

ANDRÉ, Carminda Mendes; CIOTTI, Naira Neide; OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de. **A hibridação entre o professor, o pesquisador e o performer.** São Paulo, Natal, Fortaleza: UNESP, UFRN, UFC. Professor Colaborador; PPGARTES-UNESP; PPGArC-UFRN; Professora Associada. PPGARTES-UFC, Professor Associado; PDE-CNPq.

Resumo

Apresentamos uma reflexão feita por três residentes convidados a compartilhar suas propostas durante o evento *Reperformar o afeto: professores-performers*, aprovado no edital 35/2017 de Apoio a Eventos no País-PAEP CAPES, com uma parceria do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGArC e Centro de Ciências Humanas, Letras e Filosofia - CCHLA da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Trata-se de um evento de extensão, uma iniciativa do Laboratório de Pesquisas em Performance e Teatro Performativo-LABPerformance, reunindo pesquisadores de todo o Brasil, além de professores de educação básica e fundamental, graduação, pós-graduação e artistas.

Palavras-chave performance ensino, professor-performer, sala 109, professor-performer-pesquisador

ABSTRACT

We present a reflection made by three residents invited to share their proposals during the event *Reperforming the affection: professors-performers*, approved in the document 35/2017 of Support to Events in the Country-PAEP CAPES, with a partnership of the Graduate Program in Performing Arts -PPGArC and the Center for Human Sciences, Letters and Philosophy-CCHLA of the Federal University of Rio Grande do Norte-UFRN. This was an extension event, an initiative of the Laboratory of Performance Research and Performative Theater-LABPerformance, bringing together researchers from all over Brazil, as well as teachers of basic and fundamental education, undergraduate, graduate and artists.

KEYWORDS: performance, teaching, professor-performer, room 109, professor-performer-researcher

Introdução

O que nos aproxima é o afeto vivido, em maio de 2018, numa residência artística no evento *Reperformar o afeto: professores-performers*, organizado por Naira Ciotti, na cidade de Natal. Por outro lado, descobrimos que a busca pela experiência na educação assenta-se em bases que alicerçam as práticas dos três docentes. O grande eixo comum entre os três autores trata-se de processos de ensino em que todos estão em aprendizagem; em processos artísticos em que todos são propositores, criadores e executores. Outro diferencial que une os

três autores é serem muito diferentes os caminhos por onde andam. Entendemos, como Gilles Deleuze, que, se não mais podemos falar em nome de um discurso universal, de unidade, de consenso, resta-nos, no entanto, falar em nome de um conjunto de singularidades.

Algumas entrevistas de Deleuze intrigam o leitor com a diferenciação que fazem entre um modo de produzir o conhecimento por meio da INTERPRETAÇÃO e outro modo, por meio da EXPERIÊNCIA. Pode-se dizer que a hibridação entre o professor, o pesquisador e o performer opera com esses dois modos, raros, não excludentes, em nossos pontos de vista, mas muito diferentes. Cada qual leva a aproximações diferentes com o saber. Cada qual propõe modos diferentes de relação entre sujeito e verdade, inventando modos de existência, dando à vida um carácter estético, tratando a vida como obra de arte. Modos diferentes do que, no entender do coletivo, Michel Foucault chama de subjetivação (reinvenção de si).

Para Deleuze, “Foucault dizia que o intelectual deixou de ser universal para tornar-se específico, ou seja, não fala mais em nome de valores universais, mas em nome de sua própria competência e situação” (DELEUZE, 1992, p. 114). Nesse posicionamento, o médico, por exemplo, não mais pode falar em nome de seu paciente; o delegado, não mais pode falar em nome do preso; o psiquiatra, não fala mais em nome do “interno”; o professor, não fala mais em nome do aluno; o homem, não fala mais em nome da mulher; o heterossexual, em nome do homossexual, e assim por diante.

Afigura-se a primeira ideia de interpretação dada por esses dois filósofos, qual seja, interpretar é falar em nome de alguém que não seja você mesmo, falar genericamente em nome de todos, como também fixar conclusões sobre os fenômenos da vida. A crítica que fazem os filósofos franceses é a mesma que, como híbridos professores-pesquisadores-performers fazemos, qual seja, de que o método da interpretação necessita ser desvestido dos procedimentos que tendem a fixar valores tidos como universais, fixar identidades tidas como naturais.

Mas, então, o que dizer da hibridação entre o professor, o pesquisador e o performer? Quais suas características?

Trata-se do andar sozinho, andar sem a tutela das interpretações; trata-se do falar em nome próprio, diz Deleuze (Idem). Talvez por isso temos

produzido tantas biografias, autobiografias, histórias de vida, performances em arte.

E o que significa então falar em seu próprio nome e não pelos outros? “Evidentemente não se trata de cada um ter sua hora da verdade, nem escrever suas Memórias ou fazer sua psicanálise: não é falar na primeira pessoa do singular”, adverte-nos Deleuze. Trata-se de “nomear as potências impessoais, físicas e mentais que enfrentamos e combatemos quando tentamos atingir um objetivo”. Não se trata de um objetivo prévio, mas de um objetivo que só tomamos consciência em “meio ao combate” (1992, p. 115). Seja esse, talvez, o ser político da hibridação entre o professor, o pesquisador e o performer.

Os estudiosos da obra de Foucault a têm dividido em três fases. A primeira, que trata do saber; a segunda, do poder; e, a terceira, da ética. Em texto sobre o método na pesquisa científica, Danichi Hausen Mizoguchi apresenta três concepções diferentes utilizadas por Foucault ao longo de sua obra. Em sua primeira fase, a experiência é compreendida como o encontro das significações originárias do sujeito, uma abordagem perto da fenomenológica; na segunda fase, a experiência seria tudo aquilo que impossibilita o sujeito de repetir-se, tudo o que possa fazê-lo escapar do poder; a terceira fase, trata-se de compreender a experiência como subjetivação, conceito-ação que toma o sentido de inventar outras existências; outras vidas para além do poder.

Mizoguchi chama a atenção para as duas últimas acepções de experiência na obra de Foucault que levam à inevitável implicação da existência do pesquisador na pesquisa. Isso o faz correr o risco de ser desestabilizado e transformado pela pesquisa. E esse é um risco corrente para o híbrido professor-pesquisador-performer. A outra observação é que a experiência deve ser compartilhável. “Ainda nas palavras de Foucault”, diz Mizoguchi, “que a experiência não seja simplesmente a minha, mas que possa ter certo valor, certo caráter acessível para os outros, que essa experiência possa ser feita pelos outros” (FOUCAULT, Apud MIZOGUCHI, 2015, p. 203). O modo de fazer a pesquisa, a educação e a arte, nessa perspectiva, é afastado da neutralidade objetiva do cientista ou do artista clássicos, da reprodução dos conhecimentos (modelos estéticos) e do distanciamento entre sujeito e objeto (separação entre arte e vida). Mizoguchi entende que Foucault desloca a ideia do conhecimento como descoberta reveladora da verdade para a ideia do conhecimento como

“interrogação destrutiva infinita das modulações já existentes no pensamento e no mundo” (Idem). O posicionamento da hibridação entre o professor, o pesquisador e o performer se diferencia do professor moderno por aquilo que busca como experiência. Se o segundo entende a experiência da educação como assimilação dos conhecimentos já testados pela sociedade, o primeiro busca a experiência do momento de invenção do conhecimento, portanto, é com o mundo a sua frente que irá produzir sua performance arte-educativa ou, dizendo de outro modo, vai produzir suas aulas.

Pensamos que Deleuze, ao colocar na boca de Foucault: “não interprete nunca, experimente...”, está sugerindo um envolvimento do pesquisador naquilo que estuda. Deslocando o discurso para o campo aqui tratado, ou seja, a sala de aula, pode-se compreender que não se esquia somente para saber as interpretações sobre o tema que se interroga; pesquisa-se, para tentar responder questões de nosso presente que transpassam por nossa pessoa. Mas a hibridação entre o professor, o pesquisador e o performer busca a experiência da construção do saber, da subjetivação (reinventar a si). Quando lemos um livro, podemos adentrar a leitura buscando decifrar *o que pensa aquele autor*, buscar outros que interpretaram aquela obra, e depois apresentar uma interpretação do conteúdo lido. Porém, esse método não garante que tenhamos tido uma experiência com a leitura. O que indica que tivemos uma experiência com a leitura ou com qualquer outra coisa e seres do mundo é quando aquilo que tocamos nos colocou em movimento de pensamento, tirando-nos de uma interpretação já supostamente consolidada. É, como sugere Jorge Larrosa sobre a experiência, *quando algo nos atravessa*. O que nos atravessa perfura, causa dor ou prazer, muda a potência corporal, muda a animação. O corpo reage, a mente reage. Fomos colocados em movimento com a possibilidade de cartografar a nossa caminhada, inventar nossa vida, subjetivar.

Uma sala para performar o professor-performer: uma sala superlativa

O que cabe numa sala de aula? Lousa, bureau, carteiras... computadores, projetores, aparelhagem de som... livros, estantes, diários de classe... cola, tintas, pincéis, pastéis a óleo, giz de cera, durex... fios e cabos e

rede WiFi, refletores, alicates, martelos e chaves de fenda, furadeiras, pistola de cola quente... professor-performer, alunos, estagiários, um gato, de vez em quando, maquiagem, peruca, tesouras para cabelo, pelos cortados no chão... curadores, artistas, performers, cantora de rock, ex-cantor gospel, penitentes, designers e técnico de informática... Cabe o mundo na sala de aula e o mundo inteiro pode ser uma aula.

Sala CS 109, sem rodeios. É assim que consta no mapa das salas do Instituto; o nome oficial. Nós a chamamos Sala 109. Não havia cogitado nela, em sala de aula nenhuma, na verdade. Para mim e para o projeto, ela não importava, quase não existia, tanto como ideia – uma sala de aula imaginada, idealizada para um curso, que dele derivasse e a ele aderisse, litotes de toda sala de aula – quanto materialmente, espaço físico; embora já houvesse entrado lá para uma ou outra atividade pontual (reuniões de colegiado, seminários, exames de seleção...) não reparara nela, que, tirante parte do mobiliário com funcionalidades específicas (mesas sustentadas por cavaletes e uma estante de ferro) e fora do padrão geral do Instituto, não se diferenciava em nada das outras várias salas de aula desse e de muitos outros prédios arquitetados a partir de um programa de necessidades escolar, didático-pedagógico: lousa, birô, carteiras, paredes brancas; tudo organizado para reafirmar um certo modo educacional baseado na mera transmissão oral do conhecimento e na centralidade da autoridade do professor, em princípio.

Partidos estéticos e Conceitos

O environment foi a linguagem de base escolhida para a montagem do espaço. Ao entrar na classe, o visitante se defronta, antes de tudo, com o acúmulo, o excesso de materiais, instrumentos, dispositivos tecnológicos, adereços cênicos, textos, e obras resultantes ou referentes ao trabalho de pesquisadores, técnicos, professor e alunos de três disciplinas diferentes, em nível de graduação e pós-graduação durante o primeiro semestre letivo deste ano. Ele não encontrará uma exposição pronta, “montada”, o resultado já acabado do processo, mas integrará as ações da última semana de aula do semestre. Esse é o sentido maior do environment: criar uma obra viva que

domina o espaço, como um ecossistema, com a qual o indivíduo possa interagir, imergir corporal e sensorialmente e, mais importante, interferir nela, modificá-la.

A partir dos conceitos de contemporâneo (Agamben, 2009), comunidade (Agamben, 1993; Barthes, 2003; Jean-Luc Nancy, 1986; Espósito, 2003), performance (Austin, 1975; Carlson, 2010; Zumthor, 1997; Cohen, 2002), polifonia (Bakhtin, 1999) e jogo (Huizinga, 2007; Caillois, 1990), o processo de criação do *environment* investigou as relações entre arte e vida, teoria e prática dentro da produção e transmissão de conhecimento científico e dos processos de criação artística no mundo contemporâneo. Gambiarra, acúmulo, palimpsesto, colagem, *assemblagem*, obliteração são palavras-chaves desse *environment* que teve como referências artísticas e estéticas salas de ex-votos, paredes votivas, grafites e pixações, pop art, tropicália em artistas como Arthur Bispo do Rosário, Siegbert Franklin, Farnese de Andrade, Zé Pinto, Hélio Oiticica, Robert Rauschenberg, Jean-Michel Basquiat, Yayoi Kusama, Andy Warhol.

Partindo da investigação das características, funções e significados da sala de aula na contemporaneidade a partir do diálogo circular entre os campos da arte, da educação, da comunicação e do design tendo a performance como operador conceitual e dispositivo de criação artística centrais, a sala vem, desde agosto de 2017, passando por um processo de intervenção artística, realizada por artistas de várias linguagens, nacionais e internacionais, pesquisadores, professores e alunos de graduação e pós-graduação, com vistas a produzir um *environment* que evidencie a sala de aula como lugar de confluência e integração de saberes e tempos; entre arte e ciência; teoria e prática; ensino, pesquisa e extensão; público e privado; coletivo e individual.

A delicadeza que nos mobiliza a estarmos juntos como uma forma de afeto

Acordamos todas as manhãs e abrimos nossos dispositivos para acessar redes sociais. Nem bem acordamos e já sabemos de tudo, e já estamos todos afetados; nas instâncias do poder, funciona da mesma maneira. Os afetos configuram corpos políticos, ou seja, massas de corpos que representam determinados discursos e se movem através deles, podendo por eles ser expressos com uma noção arbitrária de individualidade.

Se Frederic Jameson indicava, nos finais dos anos 1980, um esmaecimento das questões do afeto nas artes pois estas estavam distanciadas das grandes temáticas do tempo e da temporalidade e muito envolvidas nas questões do espaço (JAMESON, 1998, p.43), atualmente, leitores de Spinoza trouxeram uma concepção muito distinta da ideia pós-moderna de desaparecimento dos sentimentos na arte. A seguinte concepção foi trazida por Michael Hardt: “Spinoza nos dá uma nova ontologia do ser humano, ou melhor, uma ontologia do humano que está constantemente aberta e renovada” (HARDT, 2007, p. xii). No prefácio de *The Affective Turn*, quando escreve sobre a obra de Spinoza, criador do conceito de afeto, Hardt nos indica que, na sua ontologia, o ser humano é construído por eles e, por isso, o problema da relação entre a mente e o corpo nos leva a supor que tanto o corpo quanto a mente possuem igual importância. (Idem)

Odiar mil vezes ser professor, ser artista.

Uma quantidade considerável de autores está construindo uma teoria dos afetos. Os proponentes da "virada" para o afeto localizam-se no nexo de vários vetores intelectuais. A própria história da arte vem sendo alvo de diferentes pontos de vista que enfrentam as questões contemporâneas sob a perspectiva dos afetos. Num artigo sobre a história da arte pós-guerra, a autora polonesa Luisa Nader defende uma crescente importância do afeto como foco de análise em vários discursos disciplinares e interdisciplinares, em grande parte influenciados pelos acontecimentos violentos do século XXI, como ações terroristas ou o incrível aumento dos ataques criminosos em regiões anteriormente conhecidas por serem lugares pacatos e amigáveis, como o interior do estado do Rio Grande do Norte, por exemplo.

Inserindo o corpo na vida social, os estudos sobre o afeto também ocupam seu lugar de discussão no âmbito das Artes da Cena, produzindo e proporcionando a apreensão de distintos modos de subjetivação. O performer e o professor declaram a assunção de posições críticas, políticas, abrindo-se para a experimentação, para o risco de se verem distantes das questões específicas da arte. Neste texto, nossa questão foi tentar desvendar o que a chamada “virada afetiva” pode influenciar no ensino das Artes do Corpo e da Cena.

Propomos a investigação de uma 'arte emergente' definida como resistente, insurgente, heterodoxa ou, ainda, em estado potencial, que implica uma crítica à situação presente, seja da sociedade, da cultura ou da própria arte, promovendo um processo desconstrutivo das formas predominantes. Tal arte emerge em reações urgentes, prementes ou excepcionais diante de processos de desestabilização, opressão ou restrição à integridade de indivíduos e populações, a seus territórios, sistemas culturais e a plena liberdade de expressão.

...no Brasil pós-impeachment eu vou tropeçando pelas soleiras das portas dos cursos e disciplinas e reformas educacionais. Em geral, estou de olhos fechados e mãos erguidas em expressão de êxtase, ou espanto. Nada pode ser mais estranho: caminhar no escuro e nas subidas e descidas das escadas e nos degraus e nas coisas e pessoas que estão de braços cruzados em pose de ira. Não posso passar o corpo todo, apenas um braço ou perna.

Esse tipo de escritura, que não pertence ao famoso modelo acadêmico, utilizado em conferências ou artigos científicos, tornou-se frequente em nossos estudos sobre os afetos. Podemos citar novamente o livro *The Affective Turn* (2010) onde uma de suas organizadoras, a professora de sociologia e estudos de mulheres no *Graduate Center* e no *Queens College* da *University of New York*, Patricia Ticineto Clough, entende que as formas experimentais de escrita mostram, em sua forma, aspectos de esquecimento, perda, incerteza, rejeição e defesa¹

Seguimos com o diário de Naira, para descrever as situações de trauma que vivemos no Brasil, circunstâncias que muitos podem considerar irreais, pois não se trata de nenhum país convulsionado por ataques terroristas ou guerras infinitas, mas posso dizer que ser professor de Arte, no Brasil, já constitui, em si, uma atividade traumatizante, principalmente porque essa profissão nos leva a lidar com afetos destruidores, servis e mesmo excludentes todo o tempo.

Por mais estranho que possa parecer, o trecho a seguir não é uma declaração pessoal de uma situação de aula, se trata mais de um texto sobre as férias desta professora que decidiu passar a noite em um hotel à beira da estrada para descansar antes de seguir viagem no dia seguinte. Estava em Propriá, uma

¹ Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth, eds. *The Affect Theory Reader*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2010.

cidade de fronteira entre os estados da Bahia e Sergipe, o hotel em que estava hospedada se localizava literalmente à beira do rio São Francisco:

No Brasil, hoje, estamos todos diante do Exército nos lugares menos prováveis. Estou eu, aqui, em férias, dirigi 1000 quilômetros entre Natal e Salvador e agora retorno para casa. Paro para almoçar e ficar um tempo maior neste hotel que fica numa ponte do rio São Francisco numa pequena falésia na estrada. Pacato, quieto, vazio e decadente. Ideal para descansar. No entanto, assim que anoitece começa um intenso movimento, várias camas saem de um quarto e são levadas para outro por diversos funcionários que chegaram para trabalhar. Após o jantar, vou para fora fumar meu cigarro e percebo que no estacionamento estão dois ônibus da Força Nacional. O lugar está coalhado de militares! Estremeci. Meu trabalho, minhas roupas, minhas conversas, tudo parece me denunciar, sou subversiva!

Novamente, Clogh nos ajuda a entender esse repensar o corpo humano em relação com o ambiente. Embora possa parecer que seu texto não contém muitas elusões, na verdade, seu grande susto naquele momento veio de suas memórias:

Comecei minha profissão como professora de História, nos anos 80. Durante a ditadura militar, fui demitida por justa causa numa das escolas por coordenar com os estudantes uma performance que a diretora da escola considerou subversiva. Dizia aos meus alunos que nós tínhamos liberdade na sala de aula para conversar sobre todos os assuntos, inclusive sobre política e a situação que o país vivia na época, além de preconceito racial e a história da escravidão.

Uma arte emergente de um ponto de vista linguístico e imagético pode ser identificada em discursos que se tornam parcialmente ou mesmo totalmente contaminados por signos heterodoxos, que surgem de códigos não normatizados naquele contexto, veículo ou tipologia discursiva. Esses discursos se tornam emergentes a partir do momento em que incorporam o de-normativo, o estranho, o deslocado ou o inquietante, resultantes do atravessamento de fronteiras entre populações, culturas, territórios, disciplinas ou mesmo ideologias, refletindo um tempo de rupturas em uma crescente instabilidade sistêmica.

In taking up trauma, critical theory was able to transition from the deconstruction of the Subject of Western modernity to the production of multiple subjectivities and multiple modernities expressed in new forms of history, often presented at first in autobiographical experimental writings by diasporic subjects. (...) Not surprisingly, the experimental forms of writing that

mean to capture trauma often present the subject in blanks or hesitations—a topographic formulation of forgetting, loss, uncertainty, disavowal, and defensiveness. Moreover, the loss and the forgetting might not be those of the writing subject per se. (CLOUGH, 2007, xxii)

Amar ser professor, adiar, odiar.

Em 2018, a fim de compor a programação do evento, convidamos os profissionais em Educação egressos do PPGArC a submeterem uma proposta de investigação artístico-pedagógica em residência artística. Apesar das muitas tentativas de contato, não obtivemos nenhuma resposta positiva. Em nosso entendimento, houve, como resultado do convite feito aos egressos do PPGArC, essa falta de respostas e, por consequência, a ausência dos egressos durante o evento. Provavelmente, isso se deu por conta de uma falta de perspectiva em relação ao futuro daqueles que estão envolvidos com o trabalho docente na região. Por isso, sentimos a necessidade de reafirmar ações propositivas e inspiradoras com o afeto como ponto de convergência de diversos estados de ânimo ou do sentido geral de desamparo.

A partir de sua leitura de Freud, o autor Vladimir Safatle esclarece que o desamparo “equivale ao desabamento da ação: eu não consigo mais agir, momentaneamente, porque eu não sei mais como agir.”²

A partir dessa constatação deliberamos no LABperformance que o *Reperformar o afeto* não poderia se dirigir exclusivamente aos egressos de nosso Programa de Pós-Graduação e, por isso, convocamos todos os discentes e docentes envolvidos na pesquisa em performance, ensino e Artes Cênicas. Dedicamo-nos a compartilhar as chamadas para os discentes atualmente matriculados incluindo também os que estavam apenas em situação de ouvintes. Assim, obtivemos uma expressiva e afetuosa participação destes jovens

² “Desamparo é uma reação a um objeto, a um acontecimento, que eu não consigo representar, porque ele quebra o meu sistema de representações. Ele quebra meu sistema de projeções. E por isso o desamparo equivale ao desabamento da ação: eu não consigo mais agir, momentaneamente, porque eu não sei mais como agir. porque eu não sei mais como responder. Porque eu não consigo representar de maneira adequada aquilo que parece como objeto do meu afeto.” transcrição dos principais trechos da palestra: “Medo, esperança, desamparo: por uma política dos afetos”, proferida pelo filósofo e professor da USP Vladimir Safatle na Reitoria da UFBA, no dia 02/05/2016, disponível em https://www.ufba.br/ufba_em_pauta/safatle-em-politica-entrar-em-confrontação-é-desconstruir-circuitos-de-afetos acesso em 23 Set 2018.

pesquisadores, como poderemos observar abaixo nos relatos extraídos de artigos científicos escritos como avaliação para um dos componentes disciplinares que Naira e os demais pesquisadores do LABperformance estavam ministrando no primeiro semestre de 2018.

Como participante de primeira viagem, aqui desenho a extensão do afeto dentro do evento, este configura um lugar de ser e de estar numa situação relacional, nos deslocando a partir das reconfigurações do que somos e do que estamos provocando, no modo de existir das coisas todas que nos compõem. e circundam, como sujeitos artistas e arte educadores. O Afeto toma, dessa forma, a dimensão de criar ou recriar novas realidades possíveis sempre num estado de comungar com outros corpos e espaços.

Na Ribeira outras presenças (invisíveis) te chamam para se instalar no agora, te convidam para Reperformar Afetos – instalar a presença no sentir presença do outro. Oferendar a Ribeira, seja para seus vivos ou mortos, me alimentou a alma e me faz acreditar que o devir é humano e feminino. Cruzar o beco de linhas e flores vermelhas, oferendas de rubro afeto para tecer no tempo do antes e do agora os estados d'alma que nos liberta de costuras que fecham. Costuras abrem os tempos-corpos! É tempo de Reperformar o Afeto! (Edceu Barbosa, relato, 2018)

Há, nas artes contemporâneas um vocabulário amplo para designar e narrar as perspectivas sobre processos criativos. Contudo, quero destacar a construção de uma semântica que propõe uma disposição para a repetição e transformação nas ações em torno da arte. Os prefixos “Re” e “Des” estão ligados a este vocabulário e nos ajudam a pensar como as práticas artísticas estão interessadas em questões organizadas a partir de processos de metalinguagem. Por meio deste revisitar, repensar, refazer, reperformar; as práticas têm características desviantes, deslocadas, desconstruídas. Estas perspectivas de metalinguagem e rupturas promovem, em algumas instâncias, novos engajamentos para a arte que podem ocupar diversos espaços da sociedade e mesmo espaços não-institucionais como rua, escola, hospital. (Rita Cavassana, relato, 2018)

Considerações finais

Nestes últimos anos, vivemos um retrocesso no que se refere ao atendimento das principais demandas sociais no Brasil e, como é de praxe, as políticas públicas para a educação no país enfrentaram cortes e o desmonte em sua estrutura. Além de cortes no orçamento, estamos sujeitos às políticas que atacam a formação especializada de professores e estudantes nas áreas de Ciências e Artes. Em momentos delicados como o que enfrentamos, ao invés de uma atitude pessimista, o que nos mobiliza é estarmos juntos como uma forma de arte e educação e, para isso, convidamos professores da rede pública de

ensino e artistas de vanguarda a compartilharem afetos, nosso método, para tal, foi a criação de um circuito de práticas desviantes e inovadoras.

A partir desse desejo de compartilhar nossos afetos e reorganizar nossas ações, propusemos a construção de espaços não-fascistas. O que queremos dizer começa com a urgência e incerteza sobre viver em um ambiente improvisado em meio a ações artístico-pedagógicas efêmeras, em conjunto com professores, alunos e comunidade escolar para compartilhamento de saberes relacionados à transdisciplinaridade da arte com as outras áreas do conhecimento. Assim, alcançamos a ideia da subjetividade como matéria de expressão, que permite ao performer e ao professor passarem a questionar a própria existência de seu corpo político. O confronto entre a arte e a vida criaram, deste modo, outras formas de linguagem e sentidos.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. **A comunidade que vem**. Editorial Presença: Lisboa, 1993.
- AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRÉ, Carminda Mendes. Arte como mediadora de afetos. **Rebento**: Revista de Artes do Espetáculo. UNESP-IA, n.4. São Paulo: Instituto de Artes, 2013.
- AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARTHES, R. **Como viver junto**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CAILLOIS, R. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Portugal, 1990
- CARLSON, M. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal: EDUFRN, 2014.
- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- ESPÓSITO, Roberto. **Communitas**. Buenos Aires: Amorruto, 2003.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GREGG, Melissa & SEIGWORTH, Gregory J. (eds.) **The Affect Theory Reader**. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2010.

MIZOGUCHI, Danichi Hausen. Experiência e narrativa: artefatos políticos de pesquisa. In: **ECOS**, V.5, N.2, 2015.

NADER, Luisa. **An affective Art History**, 2015, p. 237. Disponível em <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/11822> acesso 16/09/2018

Nancy, Jean-Luc. **La communauté désœuvrée**. Paris: Christian Bourgois éditeur, 1986.

SAFATLE, Vladimir. **Circuito dos Afetos: Corpos políticos, Desamparo, Fim do Indivíduo**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo, Ática, 1996.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.