

O mestiço professor-performer

por Naira Ciotti³²

Resumo: Os processos de retroalimentação serão vistos aqui como de natureza comunicacional, ou seja, como o signo pode ser entendido num movimento de mestiçagem. Também temos de analisar que os processos de retroalimentação, em geral, podem servir como metáfora para o hibridismo proposto aqui entre a Pedagogia e a Arte, de um ponto de vista que busca convergir aspectos de cada um dos elementos e propor a migração entre eles. Dessa maneira, entendemos que o professor alimenta-se do *performer*, que, por sua vez, se alimenta das informações e estratégias das políticas, dentre elas a Educação. Entendida a partir da corporização, a proposta do híbrido professor-*performer* transforma a sala de aula em um lugar complexo e aberto a experimentações.

Palavras-chave: retroalimentação; processos de criação; processos pedagógicos, hibridismo.

Abstract: The definition of teacher performer is that it is also a teacher and performer. Teacher performer is a kind of mathematical formula, so to speak, with two elements in feedback: These are processes of hybridization between the pedagogical and artistic in contemporary art. The feedback processes will be seen here how nature of communication, i.e. how the sign can be moved. We also have to analyze that feedback processes, in general, can serve as a metaphor for hybridism proposed here between Art and Pedagogy from a viewpoint that seeks to converge aspects of each of the elements and propose the migration of these together. Thus, we believe that the teacher feeds the performer, which in turn feeds the information strategies and policies, among them education. Understood from the embodiment, the proposed hybrid performer teacher, the classroom becomes a place liability on a complex place and opens to experimentation.

Keywords: Feedback; creation processes; pedagogical processes, Hybridism.

³² Professora-*performer*. Desenvolveu pesquisa de doutorado sob orientação dos professores Renato Cohen e Christine Greiner, no Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

A definição do termo professor-*performer* é a de que se trata de um professor que também é *performer*. Professor-*performer* é uma teoria da retroalimentação submetida, como afirma Amálio Pinheiro, a outra paisagem, pela mestiçagem:

Incluamos aqui o corpo, com suas dobraduras e curvaturas, como lugar de convergência dos códigos e séries da cultura: voz, dança, *performance*, alimentação, vestuário, mobilidade urbana (PINHEIRO, 2009).

A transmissão de conhecimento vem se alterando na medida em que a própria noção de conhecimento deixa de pertencer a uma área restrita, como a Pedagogia. Para ampliar as noções de conhecimento, pode-se recorrer à Filosofia, Psicologia, Teorias Comunicacionais, Neurologia, Informática e Ciências Cognitivas.

Quando um professor está diante dos alunos, ele tem condições de usar vários elementos, como a voz, o corpo e o lugar onde está para comunicar aquilo que pensa aos corpos que estão diante dele.

Vamos comentar a atuação do professor como *performance* em três situações de aula. O primeiro caso é o da ausência quase completa de *performance*. A professora da Escola Fundamental, em geral, cumpre etapas predeterminadas. Apresenta aos alunos exercícios que ela considera serem os mais adequados para que eles compreendam o universo da matemática, o mundo da matemática, por exemplo.

Ela sabe, de antemão, qual é a resposta certa, o que deve fazer para que o aluno acerte os exercícios, aquilo que o aluno deve memorizar e compreender. Seus sinais são o do certo e do errado. Os alunos encontram sempre o mesmo corpo numa trajetória uniforme. Se os alunos “atrapalharem” o andamento inercial do curso, a professora de matemática reage à altura, seu corpo se enrijece, seus punhos se fecham, sua boca funciona com grande velocidade. Seus sinais e a trajetória interrompida pela *performance* dos alunos podem causar desastres aos corpos em movimento.

O segundo exemplo é diferente. O corpo da *performance* do professor universitário, o professor-pesquisador, é um corpo relativizado pelo recorte que sua pesquisa proporciona. Os movimentos entre os alunos e o professor não são, como no primeiro caso, conhecidos de antemão; embora o professor universitário tenda a provocar uma determinada direção ao movimento, ele sabe que só conseguirá imprimir essa direção a partir

do momento em que ele conseguir seduzir os alunos por sua pesquisa, por sua paixão. Nesse movimento, alguns alunos não se deixarão seduzir; outros terão repentina e passageira admiração pelo ardor com que o professor-pesquisador demonstra sua paixão. Alguns compartilharão com ele e “performatizarão” futuramente com o movimento. Entrarão em ação, em relação ao movimento iniciado pelo professor-pesquisador.

Quando o professor é também um artista, e tem uma pesquisa específica, recortada do universo da História da Arte, por exemplo, a partir de sua experiência e de técnicas pessoais, a relação é de sedução, à semelhança do segundo exemplo. O movimento do corpo de conhecimentos transmitidos aos alunos é o de propiciar o entendimento da obra específica daquele artista e de sua família artística, ou seja, dos artistas que o influenciaram. Ao final do curso, o aluno tem como aval o currículo no qual constam as aulas com tal professor, durante determinado tempo, tendo ele continuado ou não sua pesquisa.

O professor-*performer* movimenta os conhecimentos que possui sobre Arte em direção ao aluno. Ele pode movimentar corpos de conhecimentos, além da representação e da técnica. Os alunos estão, na verdade, em muitos lugares, não necessariamente no ateliê. Eles podem estar numa exposição, após terem ficado durante horas na fila, ao lado dos colegas e do professor, para serem atendidos pelo serviço educativo de um museu. Podem estar num espetáculo, num recital, num determinado local da cidade. Os materiais do professor não são predeterminados, uma vez que ele não pretende passar nenhuma técnica específica (muitas vezes suas aulas requerem apenas um material simples). Sua matéria é um pensamento de arte, um pensamento em movimento, um pensamento em *performance*.

Conclusão

Este texto não propõe uma teoria da *performance*; antes, procura fazer a reflexão relacionando a prática da *performance* e a Pedagogia. O corpo, as novas tecnologias e uma infinidade de acontecimentos e de situações sociais contemporâneas confundem a fronteira entre a cognição pessoal e o mundo. Assim, a experiência pedagógica não pode ser separada da artística.

A palavra *performance* refere-se a uma forma artística existente. A *performance*, como a vida e toda a experiência, é complexa. À medida

que adquirimos instrumentos para ler a *performance* nos damos conta de que esse fenômeno é múltiplo, polissêmico, misturado. Somos todos *performers* em sentido geral, mas há diferenciações. O artista se apropria da *performance* num sentido de ruptura com padrões tradicionais da Arte. E eu me aproprio da palavra *performance* para falar de uma atitude pedagógica diferenciada. Não só corpo, voz e lugar estão imbricados, corno também, nessa forma de ver a *performance*, está implícita uma preocupação pedagógica.

Um dos teóricos sobre o processo de apreensão de conhecimento é Francisco Varela. Ele criou o conceito de corporização (*embodiment*, em inglês).

Em geral, os filósofos europeus, embora objetem explicitamente sobre muitos dos supostos da hermenêutica, continuam produzindo exposições detalhadas mostrando que o conhecimento depende de estar em um mundo inseparável de nosso corpo, nossa linguagem e nossa história social, em síntese, de nossa corporização (1991).

A arte contemporânea, nesse sentido, exerce função pedagógica, habituando o olho e o pensamento do homem a uma sucessão ininterrupta de outras visualidades.

De igual modo, a *performance* provoca mudanças no olhar e na sensibilidade dos indivíduos, tendo uma função pedagógica. O professor-*performer*, caracterizado nesse momento, propõe uma pedagogia sobre questões da arte contemporânea na qual a *performance* se inscreve. Consequentemente, em nossas escolas tão precárias em termos de material para sensibilização dos alunos, o professor de arte que tem essa maneira alternativa de ensinar pode conseguir resultados valiosos para provocar mudanças na percepção dos alunos.

Lygia Clark fornece encaminhamentos em suas propostas para se colocar a obra de arte perto do corpo do espectador, transformando-o em participante, a nosso ver, uma proposta pedagógica possível para o ensino da Arte na universidade. Não se trata de um método rígido, mas sim de uma atitude de pesquisa. Portanto, esta perspectiva incorpora a *performance* do professor, conteúdo específico da arte contemporânea.

A precoce esperança cognitivista de um “mecanismo geral de resolução de problemas” teve que ser substituída por programas que funcionavam em domínios locais do

conhecimento, e aonde o programador' podia inserir na máquina todos os conhecimentos de fundo que fossem necessários (1999).

A ideia de retroalimentação nos levará aos processos de criação e de educação. Questionamo-nos há muito tempo sobre a implicação da presença da arte contemporânea e sua inserção nos ambientes acadêmicos. Talvez essa seja uma das questões mais básicas de nossa discussão aqui, pois, ao ser traduzida para o interior da academia, a arte contemporânea canibalizaria as atenções e críticas, promovendo o que estamos tentando entender pelo conceito de política.

Na verdade, o híbrido professor-*performer* é, acima de tudo, uma micropolítica. A micropolítica de inserção de certos processos artísticos no interior de instituições consagradas ao cânone e à especialização. A arte contemporânea, como sabemos, introduz-se na academia e é por ela seduzida. Vemos as transformações das escolas de arte em centros de experimentação, institutos de pesquisa prática em desenvolvimento tecnológico. O que essa micropolítica representa? Em nossa opinião, a contaminação do ambiente por uma grande quantidade de corpos que desejam, que subvertem a disciplina e impõem o criador-intérprete ao ambiente da universidade.

O conceito de corpo, nessa pesquisa de uma leitura pós-estruturalista, apóia-se na ideia de corpo-*performer*. As conexões que o corpo como conceito criou com o *corpus* da pesquisa revelam-se na frase de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997): “[...] um corpo não se expressa senão por partículas”. Segmentarizado, o corpo instaura seu plano de imanência no espaço, máquinas de afecção.

Referências bibliográficas

- CIOTTI, Naira. *O híbrido professor-performer: uma prática*. Dissertação de Mestrado defendida na PUC- SP, 1999.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre um cavaleiro de pau*. São Paulo: Edusp, 1999.
- Lygia Clark. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Galleries Contemporaines des Musées de Marseille, Fundação Serralves do Porto, Société des Expositions du Palais de Beaux-Arts de Bruxelas, Paço Imperial do Rio de Janeiro, 1999.
- PINHEIRO, Amálio (Org). *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Estação da Letras e Cores, 2009.
- STUCK, Nathan; WIMMER, Cynthia. *Teaching performance studies*. Southern Illinois: University Press, 2002.
- VARELA, Francisco *et al*. *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Massachusetts: MIT Press, 1991.