

PEDAGOGIAS DECOLONIAIS EM PERFORMANCE

Júlia Jenior Lotufo¹

Resumo: Práticas educativas em performance têm se tornado uma área em construção cada vez mais potente no campo da arte-educação. Diversas abordagens são possíveis neste sentido tendo em vista a amplitude da temática. Voltamos nossa atenção para o potencial decolonial de tais processos. Encontrando aí um rico território em que os sujeitos possam construir conhecimento coletivamente, experimentar a si próprios, vivenciar e educar a si mesmos, baseados em um cultivo de si, que passa necessariamente pelo corpo de cada ser, que traz, como matéria, a singularidade de cada um em suas vivências e experiências próprias e únicas. Nesse sentido, olhamos para o corpo como algo central no processo decolonial, não o corpo de uma pessoa qualquer, sem idade, raça, nacionalidade, gênero, sexualidade, classe social, mas reconhecendo suas especificidades, seu lugar único de fala. Nos posicionamos assim em uma perspectiva interseccional, que reflete sobre as múltiplas camadas de opressão que nos formam e deformam, reflexos da colonialidade do poder, do ser, do saber, do corpo, do imaginário, que nos foram impostos, e que ainda repercutem em nossa carne.

Palavras-Chave: performance; educação; decolonialidade.

DECOLONIAL PEDAGOGIES IN PERFORMANCE

Abstract: Performance educational practices have become an increasingly powerful area under construction in the field of art education. Several approaches are possible in this sense in view of the amplitude of the theme. We turn our attention to the decolonial potential of such processes, finding there a rich territory in which the subjects can collectively build knowledge, experience themselves, educate themselves, based on a cultivation of themselves, which necessarily passes through the body of each being, which brings, as a matter, the singularity of each one in his/her own unique experiences. In this sense, we see the body as central to the decolonial process, not the body of any person, without age, race, nationality, gender, sexuality, social class, but recognizing its specificities, its unique place of speech. We are thus positioned in an intersectional perspective, which reflects on the multiple layers of oppression that form and deform us, reflections of the coloniality of power, of being, of knowledge, of the body, of the imaginary, which were imposed on us, and which still reverberate in our flesh.

Keywords: performance; education; decoloniality.

1 Professora de Artes na modalidade Educação do Campo na Secretaria de Educação do DF. Graduada em Artes Cênicas (licenciatura) pela Universidade Federal de Ouro Preto, Mestre e Doutora em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem como áreas de atuação e pesquisa pedagogias da performance, educação do campo, educação popular, estudos culturais, feminismo interseccional e decolonialidade. E-mail: julialotufo@gmail.com.

É no campo da performance que venho desenvolvendo minha prática enquanto educadora, pesquisadora e artista, e é desse lugar que pretendo falar, onde esses três substantivos se entrecruzam: performance, decolonialidade e educação. Busco compreender a performance como um território fértil para que sujeitos localizados em grupos minoritários possam autobiografar suas experiências de vida, para que vozes não hegemônicas possam ser escutadas, para que as inúmeras formas de violência a que somos acometidos sejam denunciadas, para que sejam ampliados os lugares de compartilhamento de outros conhecimentos, para que a descentralização dos centros de poder se torne possível e para que possamos nos empoderar.

Aqui, não somente a performance, como também as práticas formativas em performance, são pensadas como *locus* privilegiado em que relações coloniais são investigadas e transformadas, apontando para uma 'pedagogia decolonial'. Para tanto, escolhemos como enfoque as pedagogias da performance no contexto latino-americano, investigando a possibilidade de vislumbrarmos uma pedagogia decolonial sendo formada no contexto das práticas educativas em performance na América Latina. Buscamos compreender como ela tem se mostrado uma ferramenta muito potente de empoderamento, de direito a fala e a escuta, de visibilidade das feridas e marcas deixadas pelos processos de colonização que precisam ser reparados, de auto-representação e questionamento das imagens e estereótipos criados por uma perspectiva branca, eurocentrada, heterossexual, machista e patriarcal.

Não nos deteremos na discussão da possibilidade ou impossibilidade de se ensinar performance; antes optamos por investigar o que está sendo produzido neste campo, o que tem sido realizado e pensado em relação às práticas educativas em performance na América Latina, o que tais práticas possibilitam, permitem, auxiliam no sentido dos nossos processos formativos. Encontramos neste campo um rico território em que os sujeitos possam construir conhecimento coletivamente, experimentar a si próprios, vivenciar e educar a si mesmos, baseados em um cultivo de si, que passa necessariamente pelo corpo de cada ser, que traz como matéria a singularidade de cada um em suas vivências e experiências próprias e únicas.

Valentín Torrens (2007) afirma que, ao contrário da convenção que promove o pertencimento grupal aglutinador e coercitivo, a performance cria uma atração individual emancipadora, possibilitando uma experiência de desagregação do sistema simbólico constitutivo de uma cultura, em relação ao seu conjunto de valores, imagens e visões de mundo e à sua função de controle de conduta. Nesse sentido, Eleonora Fabião (2008) aponta os performers como ‘complicadores culturais’. Ao sugerir a performance enquanto programa² – entendido como ‘motor de experimentação’ e ‘ativador de experiência’ – a autora identifica uma potência latente de descondicionamento e desconstrução do estabelecido.

Partimos da compreensão do colonialismo como um processo que, enquanto fato histórico, surge antes da colonialidade, mas que esta se torna mais profunda e duradoura, perdurando no tempo. Dessa forma, mesmo em contextos e países onde aparentemente não há mais processos de colonização instituídos, a colonialidade se encontraria presente, sendo entendida como um elemento constitutivo do padrão mundial do poder capitalista, enquanto ‘matriz colonial do poder’.

Reconhecemos a necessidade de investigar, identificar, tomar consciência, desconstruir aspectos dessa colonialidade que estão cravados e introjetados em nossa constituição social. Segundo Walter Mignolo (2012), o termo descolonização não é um termo novo, surge no contexto das guerras pela libertação dos países colonizados pela França e pela Inglaterra, ligado à Conferência de Bandung (1955) e aos processos de descolonização da Ásia e da África, causando grande impacto na esfera do conhecimento, ao introduzir o racismo como questão. Em diferentes momentos da história o termo reaparece, tanto em insurgências indígenas, como nas lutas pelos direitos civis e em diferentes movimentos sociais e políticos. É esse histórico de lutas que nutre o conceito de decolonialidade.

Nos anos 80 o conceito de descolonização ressurgiu, repensado a partir do conceito de colonialidade, tomado como essa espécie de matriz de poder exercida pela Europa e pelos Estados Unidos em relação aos demais países fora do eixo euro-americano. Em contraponto a este termo e associado à descolonização epistêmica, surge o conceito de

² Palavra-conceito criado pela autora, inspirada no texto de Deleuze e Guatarri, *Como Criar Para Si Um Corpo Sem Órgãos*.

descolonialidade, ou decolonialidade, referindo-se aos processos de enfrentamento e desprendimento da lógica colonial e de criação de novos modos de organização social e de produção de conhecimento, não capturáveis por essa matriz colonial de poder.

Tal perspectiva compreende e busca evidenciar que a epistemologia vigente, baseada em preceitos ocidentais e científicos, supostamente universais e neutros, também é constituída por formas de conhecer e pensar que devem ser contextualizadas, localizadas geograficamente e temporalmente, de modo que seja colocada enquanto uma entre tantas outras formas, e não como a única ou mais verdadeira. Ao reconhecer isso, nos aproximamos do que Boaventura de Sousa Santos (2010) nomeia como uma ‘ecologia de saberes’, marcada pela pluralidade, pela interculturalidade, pela busca do reconhecimento do valor das diferentes formas de conhecer, ser e saber.

Escavar o território dos saberes subalternizados, retomar autores, teorias, línguas, memórias e histórias locais, rever significados, são procedimentos imprescindíveis no intuito de buscar outras formas de conhecer, ser e estar. Nesse sentido, explicitar o sujeito de enunciação, nomear aquele que fala, de onde fala, desconstruir o mito do conhecimento universal, verdadeiro e neutro, revelar as estruturas de poder que estão implicadas nos processos de produção e reprodução de conhecimento e reconhecer quem assume o papel de nomear, classificar, significar é de extrema importância para não cairmos no mito de uma superioridade epistemológica e ontológica europeia, frutos de um racismo epistêmico.

A perspectiva decolonial exige que se nomeie o sujeito oculto implícito no conhecimento erigido a partir da matriz colonial de poder, descortinando sua suposta impessoalidade, neutralidade e universalidade e demonstrando, assim, a importância de questionarmos todo conhecimento, teoria, pretensa verdade e nos perguntarmos constantemente: Por quê? Para que? A que interesses serve? Quem desenvolveu? Quando e onde foi desenvolvido? Sugerindo que pensemos sempre em termos de ‘pluri-versalidade’ em contraponto à ideia de ‘uni-versalidade’. Se algum conhecimento pretende ser tomado como verdade única ou versão correta, devemos ‘escová-lo a contrapelo’, e compreender as relações de poder que o constituem.

Bell hooks (2013), no livro 'Ensinando a transgredir', aponta alguns aspectos que muito alimentam nossas inquietações das temáticas abordadas. A autora sugere a importância de desaprender o colonialismo, despojar-se do racismo, descobrir conhecimentos subjugados, desvelar os modos de ensinar e aprender que refletem parcialidades, principalmente a supremacia branca e os ambientes aparentemente neutros, questionar tais parcialidades que reforçam os sistemas de dominação e indagar o ato privilegiado de nomear e narrar.

Um procedimento sugerido nesse processo de uma pedagogia decolonial seria 'aprender a desaprender para poder reaprender'. Perceber o quanto estamos marcados e condicionados a determinados modos de pensar, ser e fazer é essencial para podermos desaprendê-los e reaprender novas formas não marcadas pela colonialidade de poder. Walter Mignolo (2014) sugere a importância de nos desprendermos dos 'pressupostos, mitos, expectativas da subjetividade moderna Europeia', para que outras culturas e memórias invisibilizadas, subalternizadas, possam ressurgir, reemergir e reexistir.

Acrescentamos ainda a necessidade de compreensão da descolonização como um processo permanente, que inclui mais aspectos do que imaginamos, que ao começar segue revelando quantas coisas precisamos desaprender para aprender outras tantas. Assim como Catherine Walsh, apontamos a importância de enxergarmos essas diversas maneiras de resistir, de tentar mudar nossas maneiras de agir no mundo, de nos posicionar.

Com este jogo linguístico, tento colocar em evidência que não há um estado nulo de colonialidade, mas posturas, posicionamentos, horizontes e projetos para resistir, transgredir, intervir, in-surgir, criar e influenciar. O decolonial denota, então, um caminho de luta contínua em que se pode identificar, visualizar e incentivar 'lugares' de fora e construções alter-(n)ativas³ (WALSH, 2013, p. 24-25).

Para nos desprendermos desses padrões coloniais é necessário que reconheçamos como agem sobre nós, e uma das questões essenciais é perceber como agem sobre o corpo. É através do corpo e no corpo que agem inúmeras formas de dominação, sendo o corpo alvo de diferentes processos de colonialidade. É sobre raça, sobre os padrões de beleza, sobre gênero, sobre sexualidade, que diversas formas de opressão são justificadas, que se busca ensinar aos sujeitos a serem mais dóceis e produtivos, a controlarem seus desejos, a

³ *Con este juego lingüístico, intento poner en evidencia que no existe un estado nulo de la colonialidad, sino posturas, posicionamientos, horizontes y proyectos de resistir, transgredir, intervenir, in-surgir, crear e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visualizar y alentar "lugares" de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas.* (tradução nossa)

se submeterem, a se sentirem feios e inferiores. Todos esses fatores influenciam na postura e no modo de ser e estar no mundo. A singularidade do gesto, dos estados corporais, dos esquemas posturais, a percepção de si são aspectos diretamente ligados às imagens sociais projetadas sobre o corpo, bem como aos padrões e ideais de comportamento impostos socialmente sobre ele.

Nesse sentido, entendemos que é de suma importância tomar o corpo como algo central no processo de descolonização, não o corpo de uma pessoa qualquer, sem idade, raça, nacionalidade, gênero, sexualidade, classe social, mas reconhecendo suas especificidades, seu lugar específico de fala, enquanto corpo de mulher, de mulher negra, de imigrante, de homem negro e pobre, homossexual. Bell hooks alerta para a importância de estarmos atentos ao entrecruzamento de opressões, que agem de modo conjunto, em uma perspectiva interseccional.

Trata-se de estarmos atentos, diria bell hooks, ao “entrecruzamento de opressões” (interlocking oppressions). Não é simplesmente questão de se ter em conta a especificidade racial ou étnica da opressão como mais uma variante junto à opressão sexual ou de gênero, mas de analisar a constituição mútua do gênero e da raça, o que poderíamos chamar a sexualização da raça e a racialização do sexo, como dois movimentos constitutivos da modernidade sexo-colonial.⁴

Tendo em vista o corpo como processo, pensamos também gênero, raça, sexualidade como processo, como fabricação, como performatividade. Assim como Greiner (2005, p. 44), acreditamos que “(...) nossos conceitos estruturam o que percebemos, como nos relacionamos com o mundo e com outras pessoas”, tendo em vista que, desde o nascimento, estamos submetidos a uma série de padrões de movimento que nos molda e nos modela. A singularidade do corpo, do gesto, dos estados corporais, dos esquemas posturais, a visão de si estão diretamente ligadas às imagens sociais projetadas sobre nossos corpos, aos padrões de comportamento e forma, impostos socialmente e ao que fazemos com isso tudo.

O campo autobiográfico na performance possibilita que dialoguemos sobre aspectos que são negligenciados em nossos processos educativos, que tenhamos espaço para falar sobre aspectos individuais, que muitas vezes também são compartilhados e vivenciados

4 Entrevista de Jesus Carrillo com Beatriz Preciado. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/06/01/entrevista-com-beatriz-preciado-beatriz-preciado>. Acesso em: 29 out. 2020.

por outros integrantes do processo, que possamos criticar padrões e normas que nos são impostos, experimentar de maneira livre com nossos corpos, ensaiar outras maneiras de nos relacionar uns com os outros.

O corpo, matéria prima com que trabalham, se analisa em seu contexto social, como um corpo simbólico que expressa problemas relacionados com a identidade, com o gênero e com a política. Sob o tema 'o pessoal é político', as artistas abordam sua problemática pessoal desde uma experiência autobiográfica e intimista. A ritualidade, a transgressão e as experiências sensoriais são as vertentes mais destacadas nessa arte⁵ (ALCÁZAR, 2008, p. 331).

O caminho proposto aqui aponta para a importância de se apropriar da performance, perceber nela a potência de desconstruir certos tabus relativos a aspectos íntimos, dialogar sobre questões que são pessoais, privadas, mas que são também públicas e políticas. Assim, fazer uso da liberdade proposta pela performance dá abertura e nos possibilita criar nossa própria forma de expressar, de provocar novos pensamentos, compreensões e práticas: toda essa dinâmica se efetiva como aspectos pedagógicos muito ricos da performance.

A performance oferece a todo mundo encontrar uma forma de falar, encontrar a sua própria linguagem e expressar-se com todas suas peculiaridades pessoais. A performance tem o simpático poder de ser honesto no que está fazendo, porque este 'meio' ajuda a transformar um 'problema' privado em público, onde as pessoas podem encontrar nessa articulação algo conectado a eles, sem exatamente 'falar' sobre o assunto' (FOJTUCH *apud* TORRENS, 2007, p. 219).⁶

A performance oferece ferramentas e abertura para que cada sujeito entre em contato consigo, com seu corpo, sentimentos e diferentes sentidos, proporcionando reflexões, interações, sensações que ativam nesses outros corpos percepções que ainda são incomuns em nosso cotidiano e em nossas sociedades. Dessa maneira, possibilita ir contra os pudores relativos a certos assuntos, a colonialidade ainda presente em nossos meios de comunicação, em nossa sociedade de um modo geral, em nossa organização

⁵ *El cuerpo, materia prima con que trabajan, se analiza en su contexto social, como un cuerpo simbólico que expresa problemas relacionados con la identidad, con el género y con la política. Bajo el lema "lo personal es político", las artistas abordan su problemática personal desde una experiencia autobiográfica e intimista. La ritualidad, la transgresión y las experiencias sensoriales son las vertientes más destacadas de este arte.* (tradução nossa)

⁶ *La performance ofrece a todo el mundo encontrar una forma de hablar, encontrar su propio lenguaje y expresarse con todas sus particularidades personales. La performance tiene el simpático poder de ser honesto en lo que estás haciendo, porque este 'medio' ayuda a transformar un 'problema' privado en público, donde otra gente puede encontrar en esta articulación algo conectado con ellos sin exactamente 'hablar' sobre eso.* (tradução nossa)

social, política e econômica, em nosso ensino, etc., tornando-se um meio muito utilizado no sentido da resistência, do desvelamento, do ressurgimento, da crítica, da ampliação dos lugares de poder e fala, de descolonização e recriação de nosso ser.

Quando pensamos a arte da performance em sua interface com a perspectiva decolonial, nos deparamos com algumas perguntas: haveria uma maior abertura no campo da performance para a reinvenção do que se entende por arte e estética? Como poderiam contribuir na descolonização de sujeitos e subjetividades, de modos de ser, de fazer e de sentir? Como performers contemporâneos têm lidado com a diferença colonial e como têm conseguido evidenciar saberes, memórias e histórias subalternizadas? Qual o poder de denúncia e transformação da performance em relação aos processos sistêmicos de violência e violação dos direitos humanos? Como ela pode dar luz a questões marginalizadas e invisibilizadas?

Seria importante esclarecer que acreditamos não ser possível pensar a performance em si enquanto linguagem decolonial por excelência. Assim como percebemos a importância de descolonizar a arte e a estética, de pensar uma estética decolonial, talvez também possamos investigar a existência de experiências performáticas decoloniais. Devemos, porém, tomar cuidado para não cair no erro de estabelecer novos modelos universais que trairiam a busca de pensar 'pluri-versalmente' a performance. Assim, localizar esses trabalhos no tempo e no espaço, nos perguntar quem e para quem performam, que corpos são esses que performam, que histórias e memórias estão sendo evidenciadas, o que move esses corpos é de grande importância para pensarmos o potencial decolonial da performance.

Seguindo para as práticas educativas em performance encontramos experiências pedagógicas que enxergam o processo de aprendizagem como um processo de formação ampla, em que os aprendizes são vistos de maneira integral, valorizando os diversos sentidos e não somente a visão e a audição, em que o corpo é incluído como um todo, abarcando as histórias, experiências e trajetórias dos diferentes integrantes do processo.

Uma das artistas que abordaremos é Lorena Méndez, artista feminista mexicana, performer e ativista cultural, docente, co-fundadora do coletivo La Lleca (2004), que desenvolve seu trabalho com performance, intervenção, vídeo, realizando projetos com

adolescentes, imigrantes, populações em situação de cárcere, transexuais e trabalhadoras sexuais na Cidade do México. Lorena Méndez tem formação em artes e educação artística, e iniciou a sua atuação em performance quando estudava em Barcelona, realizando suas ações nas ruas da cidade e abordando temas como relações amorosas, feminicídio e imigração, trazendo sua experiência enquanto estrangeira mexicana, e da comunidade latinoamericana à qual fazia parte. La Lleca foi fundada conjuntamente com Fernando Fuentes e se compreende enquanto um 'Projeto coletivo de intervenção artística, acompanhamento e educação radical'. A prática do coletivo se iniciou com adolescentes no *Projeto 64*, desenvolvido em uma escola de um bairro periférico da Cidade do México. Entre as questões abordadas, eram trazidos temas como padrões de beleza, racismo, reconhecimento da própria identidade e da realidade local, buscando realizar intervenções no contexto escolar e questionar as formas hegemônicas da educação vigente.

La Lleca tem como referências o movimento zapatista, a pedagogia radical e as práticas feministas. O grupo consolidou seu trabalho dentro do sistema carcerário e em centros de reabilitação social, buscando, a partir de uma prática performativa, realizar processos de humanização e desierarquização dos papéis sociais, permitindo momentos de liberdade dentro de um sistema de reclusão. A proposta do coletivo se baseia na busca de que, através de intervenções artísticas, os participantes possam refletir sobre suas problemáticas pessoais e percebê-las dentro de um contexto social mais amplo. Enquanto uma proposta de longa duração La Lleca enxerga em sua atuação a possibilidade de que, agindo em um determinado contexto, sejam geradas pequenas transformações nos participantes e nas estruturas socioculturais em que estão inseridos.

O coletivo e a artista propõem retornar à arte em seu sentido de ritual social-comunitário, buscando gerar processos de transformação individuais e coletivos. Em suas práticas educativas se interessam em gerar questionamentos sobre o poder, os papéis de gênero, a identidade, a comunicação, a liberdade, trabalhando com temáticas e práticas referentes à construção de gênero, à Comunicação Não Violenta, à afetividade, ao cuidado, à denúncia contra as violências de gênero, à sororidade, ao empoderamento das mulheres, realizando dessa forma práticas educativas que também se mostram intervenções artístico-sociais.

A proposta educativa do La Lleca se baseia em uma 'Pedagogia radical dos afetos', que tem a afetividade e o cuidado como elementos fundamentais de suas práticas, uma educação que se dá também como deseducação, que busca conhecer de modo situado, dentro do contexto onde se encontra inserido, partindo da biografia como meio de conhecimento, das histórias de vida e relatos compartilhados pelos participantes. As práticas do coletivo propõem trabalhar de modo cooperativo, seguindo a busca de uma aprendizagem conjunta e não transmitida de modo verticalizado. Para tanto, fazem o uso da performance, bem como de jogos, vídeos, tecnologias digitais, fotografia, narração (oral e escrita), desenho, etc..

Para o coletivo, segundo Lorena Mendéz, a performance surge como uma atividade catalisadora, provocadora, rebelde diante das ações do Estado e das instituições patriarcais e capitalistas da sociedade, sendo um meio para trabalhar na construção de outro mundo possível dentro das instituições carcerárias e sendo um meio para refletir e desaprender muitas coisas que nos foram impostas. A arte, nesse contexto, surge como ferramenta de transformação social, inserida no contexto de diferentes lutas protagonizadas por minorias sociais e em situações de vulnerabilidade social.

Seguimos para a prática de outra artista, chamada Lorena Wolffer, artista e ativista cultural que também é mexicana e trabalha principalmente com performances e instalações, além de dedicar sua prática ao ensino e elaboração de projetos coletivos. Em seu trabalho, questões relativas a estereótipos de gênero, a afirmação dos direitos e da voz das mulheres e de outros corpos não-normativos, a violência e a exploração contra a mulher aparecem como formas de criar espaços para dar visibilidade a vozes, representações e narrativas marginalizadas. Suas obras carregam uma forte carga de conscientização, reflexão e denúncia.

Em seus trabalhos, de forte cunho político e feminista, questiona as divisões e os papéis socialmente atribuídos a cada gênero, buscando criar espaços para ampliação das vozes das mulheres na sociedade, denunciar situações de violência de gênero, construir redes de apoio para que as mulheres se sintam mais seguras para expressarem suas vozes e estejam presentes nas esferas públicas da sociedade.

Em sua prática artística e pedagógica busca criar espaços de luta pelos direitos, agência, representatividade e vozes das mulheres e corpos não-normativos e invisibilizados. São assim investigadas as noções e imagens criadas do que é ser mulher, do que é compreendido sobre feminilidade e projetado sobre o corpo feminino, abordando, desse modo, as relações entre gênero e espaços públicos e privados. A relação da mulher na fronteira entre México e Estados Unidos também é um ponto que recebe grande atenção em seus trabalhos.

Lorena Wolffer, em uma de suas oficinas intitulada *Corazón Seguro*, traz como proposta uma ação entre mulheres. A artista reconhece na performance uma forma de gerar conhecimento a partir dos nossos corpos, de nossa identidade e de nossas experiências, de modo que através da performance possamos trabalhar com quem nós somos, sendo nós mesmas a matéria-prima. Desse modo, a artista acredita que realizar ações, se colocar frente a situações e reagir a elas, possibilita que nos transformemos e também àqueles que estão compartilhando a ação enquanto público.

A artista sugere que, quando nos colocamos em ação, todos os códigos que estão impregnados em nossos corpos surgem em cena. A forma como nos movemos, falamos ou os nossos gestos são aspectos que comunicam e, inclusive, podem ser trabalhados de modo a questionar e externalizar nossas críticas e relações conosco, com o outro e com a sociedade que vivemos.

Em suas oficinas, a artista enxerga a importância de abriremos espaços para que nós mulheres tenhamos voz, tendo em vista a sociedade patriarcal, misógina, que naturaliza a violência de gênero em que vivemos. A artista defende que, por meio da performance, sejam criados espaços em que podemos dizer quem somos, o que nos passa, o que sentimos e pensamos. Para tanto, são criados nas oficinas espaços que são ocupados, para que as integrantes possam anunciar, conversar, falar e ser escutadas, sair da esfera privada e ir para esfera pública. Um aspecto importante ressaltado pela artista é a busca da construção de ambientes horizontais de trabalho, onde todas estejam abertas a aprender, falar e escutar.

Em outra de suas oficinas intitulada *Resistencias Performativas*, a artista propõe enxergar as intersecções entre o pessoal e o político, percebendo como tem sido relacionados esses dois campos no cenário da performance contemporânea. Como objetivo geral ela busca examinar, questionar e reescrever os códigos culturais vigentes a partir de nossos corpos, propondo a experiência da oficina como um modo de conhecer e investigar as nossas práticas históricas, sociais e culturais, buscando problematizar nossa relação com o corpo, os padrões e codificações. Além de exercícios físicos, sensoriais e auditivos, elaboração de textos e imagens, apresentação de trabalhos de artistas selecionados, Lorena Wolffer propõe que os participantes desenvolvam suas próprias performances a partir de suas experiências e do que foi compartilhado durante a oficina.

Trazemos também para reflexão as práticas pedagógicas desenvolvidas pela artista, atriz/performer e ativista mexicana Violeta Luna. Como exemplo, apresentamos uma de suas oficinas intitulada *O corpo em ação: Caminhos para uma cartografia pessoal*, em que a artista propõe trabalhar o pessoal, o teatral e o político através de ações, do corpo e da performance. A oficina é realizada a partir da memória pessoal e da identidade dos participantes. A partir do uso do corpo, são trabalhadas imagens que abordam questões como a compreensão individual e social de gênero, sexualidade e raça.

Entre as principais temáticas abordadas durante a oficina podemos citar: Corpo (ficção e não-ficção, presença e força interior, corpo como sujeito / objeto), Espaço (interno e externo, relações espaciais, a intervenção do espaço público e privado), Tempo (tempo real, tempo ficcional, tempo-ritual), Ação (site-specific, ação-reação, respostas a estímulos reais e imaginários, interação com o público, o acidente criativo). A oficina culmina com uma apresentação pública do material gerado, participação que é opcional para os integrantes.

Em outra de suas oficinas intitulada *Construção do corpo feminino*, a artista propõe desenvolver o potencial criativo para uma reconstrução individual e social da identidade feminina. A proposta incide na construção de um espaço para que possamos ter um maior conhecimento do nosso ser (*self*), descobrir a nós mesmas e, em conjunto, ensaiar soluções para problemas pessoais que nos rodeiam e modificar comportamentos autodestrutivos.

A artista propõe que se possa descobrir de maneira lúdica, com uso de técnicas teatrais, o corpo e a voz como instrumento de trabalho para a criação e redefinição do corpo feminino. Os principais eixos temáticos norteadores são sensibilização e confiança, reconstrução da memória autobiográfica, o corpo no espaço (movimento expressivo), o corpo como mapa corporal, a voz, a escrita de textos baseados na história pessoal, jogos de improvisação, socialização e trabalho comunitário.

Na sequência, abordamos Guillermo Gómez-Peña, performer mexicano, um dos artistas co-fundadores do La Pocha Nostra, coletivo que desenvolve além de suas práticas em performance, uma metodologia de ensino nomeada pelo coletivo como Método Pocha, prática educativa que está intrinsecamente relacionada com sua prática artística/performativa e vice-versa. Através de um projeto educativo que se baseia em modelos formativos abertos, experimentais e democráticos, busca-se inventar um mapa mais 'inclusivo para expressar/falar', por meio de práticas pedagógicas em performance. O Método Pocha é pensado para rebeldes, críticos, experimentais, teóricos, pesquisadores de raça e gênero, híbridos, *queers*, imigrantes, *outsiders*, desterritorializados, artistas de performance ou *live art*, cruzadores de fronteiras de todos os tipos, compreendido como um 'método vivo para a prática de performance art em tempos de crise'.

O coletivo busca criar uma 'zona desmilitarizada', uma 'comunidade temporária', onde seja possível a realização de convivências utópicas, altamente politizadas, anti-autoritárias, interdisciplinares, multiétnicas, de múltiplas gerações e gêneros. A proposta de estabelecer um lugar livre e seguro para a experimentação, onde as diferenças não são somente aceitas, mas encorajadas, promove uma área onde os envolvidos são convidados a investigar suas questões, limites e idiossincrasias de modo radical.

As propostas metodológicas apresentadas pelo La Pocha devem ser adaptadas e repensadas junto ao grupo de participantes e em relação ao lugar específico onde se realizam, respondendo às especificidades culturais do local. Diferentes meios de mídias sociais são utilizados como formas de facilitar esse diálogo, compartilhar relatos, sugestões, textos, referências, imagens, vídeos.

No projeto pedagógico do La Pocha, o processo, independente de resultar em performances públicas ou não, é valorizado em seu caráter transformador, vivenciado pela comunidade temporária que se propõe a experienciar de modo radical com seus corpos. Nesse espaço, as diferenças políticas, raciais, de gênero, estéticas e espirituais são negociadas, possibilitando o encontro entre pessoas de diferentes origens, referências e convicções.

Enquanto metodologia eclética, o Método Pocha inclui exercícios de performance, rituais e jogos – inventados, emprestados e adaptados de diferentes disciplinas e culturas. No desenvolvimento de sua prática pedagógica, os integrantes do La Pocha, se apropriam de referências de fontes diversas – do teatro experimental (Boal, Grotowski), da dança, do contato improvisação, de performances rituais e das práticas xamânicas. Ao experimentar essas diferentes propostas metodológicas, desenvolveram novos exercícios e realizaram adaptações, criando assim outras versões para as práticas vivenciadas.

Os workshops são ministrados, com maior frequência, por dois ou mais integrantes do La Pocha. No Método Pocha, as distinções entre instrutor/facilitador e participante buscam ser diluídas, de modo que uma questão muito importante para o grupo é repensar modos de interação entre artista e comunidade, mentor e aprendiz, que não reproduzam relações coloniais. Os integrantes do La Pocha ressaltam a importância de que a convocação para os cursos circule em diferentes lugares e comunidades, para que assim o grupo de participantes possa ser o mais interdisciplinar, eclético e rico possível.

Nos cursos e oficinas do La Pocha são utilizados artefatos e vestuários que carregam um forte significado pessoal, cultural, político ou espiritual, com os quais é criado o ‘banco pop de arqueologia pessoal’. São incluídos também figurinos, talismãs, itens fetichistas, máscaras, perucas, chapéus, sapatos, peças de roupa ou tecidos, objetos que são utilizados nas criações e procedimentos realizados durante os cursos. Ressaltam a importância de intercalar ação, contemplação e reflexão de modo complementar, pedindo aos participantes que levem o seu próprio diário, material que é utilizado para registrar pensamentos, observações, exercícios e imagens que surjam durante o processo.

O Método Pocha não é pensado como processo de criação de trabalhos individuais. Os diferentes jogos e exercícios são feitos em dupla, ou em grupos maiores, sob o princípio de criações coletivas. Assim como nas performances do La Pocha, os procedimentos e propostas educativas são realizados em grupos de diferentes tamanhos, propondo que se trabalhe com pessoas escolhidas a partir da diferença, do estranhamento, da curiosidade, pelo desafio e não apenas por afinidade imediata ou identificação.

Por último abordamos Dani D’Emilia, performer-pedagoga que nasceu na Itália, filha de um italiano e uma brasileira, que viveu maior parte da sua vida no Brasil. Desenvolveu trabalhos com diversos coletivos de performance como Living Structures (Reino Unido), La Pocha Nostra (MX / US), Proyecto Inmiscuir (ES / MX). A artista tem uma ampla experiência e pesquisa em torno de práticas pedagógicas em performance, e desenvolve suas propostas a partir de seu próprio trabalho artístico, compreendendo-os como ferramenta pedagógica, política e afetiva que proporciona processos de sintonização, co-produção de conhecimento crítico e de imaginação política, através de linguagens que vão além dos âmbitos racionais e discursivos.

A artista busca utilizar em suas práticas pedagógicas em performance o potencial da performance enquanto ‘modo encarnado de encontro’. Combinando performance-pedagogia, ternura radical, transfeminismo e abordagens decoloniais. Desse modo, busca criar e nutrir nas comunidades desde alianças político-afetivas que levem em conta, e não tentem reproduzir, as diferentes formas de violências que nos atravessam. Em suas oficinas, busca, a partir do corpo, intensificar nossa capacidade de perceber e conhecer através dos múltiplos sentidos. São abordadas questões como alteridade e identidade, individualidade e coletividade, conflito e confiança, transfeminismo, feminismo interseccional.

Sua busca nas oficinas é criar um espaço radicalmente terno no qual seja possível compartilhar a partir das complexidades que atravessam os participantes. Os diferentes desejos, vulnerabilidades, dúvidas e contradições surgem como possibilidades de imaginação política, força afetiva e ‘ativismo encarnado’. Tomando o corpo como receptor e produtor de discursos e práticas político-afetivas, Dani D’Emilia sugere algumas questões como pontos de reflexão para o grupo: “O que pode um corpo? Como se relaciona com

seu entorno? O que pode ser lido nessas interações? Como modificamos estas mensagens para transformarmos nossas realidades?”⁷ É interessante ressaltar o destaque que a artista dá para a importância do cuidado com o próximo, essa ternura radical.

Aproximo aqui a proposta da artista com o pensamento de Chela Sandoval (2000), que aponta ‘o amor como tecnologia política’. Pensado enquanto modo de reinvenção de solidariedades, de afetos, afetividades e modos de nos relacionar e cuidar, modo de resistência e re-existência diante de um sistema/mundo produtor de violências e ódios.

Isso é o que a chicana/feminista/lésbica Chela Sandoval (2000), em diálogo com Freire e Fanon, se referiu como ‘o amor reinventado como tecnologia política, como um corpo de saberes, artes, práticas e procedimentos para reformar a si mesmo e a si mesma e, ao mesmo tempo, o mundo’, uma hermenêutica, humanização e pedagogia de amor, existência e vida de-colonial (WALSH, 2009, p. 39).

A busca de promover um espaço de escuta, respeito e diálogo entre corpos e espíritos, para que seja possível ver, respeitar, sentir e trabalhar juntos traz, como temas, diferentes formas de opressões sofridas e exercidas como, por exemplo, o patriarcado, o racismo, o machismo, a misoginia, o feminicídio, o assédio e o abuso sexual, a violência doméstica, a xenofobia, a transfobia, a homofobia, entre outros. Para alcançar tais objetivos são utilizados exercícios corporais, poéticos e teóricos variados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber nos variados exemplos citados, uma rica gama de abordagens que se entrecruzam em muitos sentidos, trazendo temas latentes a questões contemporâneas abordadas em discussões e investigações decoloniais, demonstrando assim como abordagens estéticas, artísticas e pedagógicas, que perpassam a questão dos nossos corpos, de nossas presenças, sentidos múltiplos e sensibilidades, são extremamente importantes e necessárias para um processo real de descolonização. Ainda é possível afirmar que a decolonialidade perpassa uma gama muito extensa de nossa existência, que ela não se restringe a questões de colonialidade de poder, mas também do ser, do saber, do imaginário, dos corpos, das sexualidades, dos desejos, dos afetos, dos gêneros. Desse

⁷ Disponível em: <https://danidemilia.com/2018/04/12/workshop-de-performance-art-desaprendizagens-transfeministas>. Acesso em: 17 ago. 2020.

modo, o termo evidencia que, para conseguir oprimir, explorar, e colonizar outros seres, é necessário subjugar, diminuir, enfraquecer, reduzir todas as potencialidades pertencentes e próprias deste outro.

Ressaltamos aqui que enxergamos nas propostas artísticas, educativas, teóricas abordadas, uma compreensão de formação, de criação de conhecimento, de convivência baseada no respeito à diferença, na coletividade, na cooperação, no fazer junto, práticas que buscam o afeto, o cuidado, a escuta, o diálogo, a sensibilidade como partes intrínsecas de sua existência, necessárias para buscarmos um mundo mais justo e igualitário, mais múltiplo e colorido, onde a diversidade cromática não se torne um problema.

O quadro que configurou a colonialidade (QUIJANO, 2001) em suas várias manifestações, de poder, de saber e de ser, foi pintado com uma paleta de cores onde a diversidade cromática se tornou um problema, teve que ser pintado todo de branco ou pelo menos matizá-lo a todo custo, na epiderme e nas mentalidades⁸ (ALBÁN, 2009, p. 445).

Entre as práticas pedagógicas abordadas, encontramos diversos pontos em comum, além desses já elencados, como o desenvolvimento de conhecimentos situados, atentos ao contexto onde estão inseridos, que buscam não lidar com o Universal, mas valorizar o particular, o próprio, aquilo que foi vivenciado, as diferentes subjetividades, experiências, histórias de vida como elemento de criação, buscando a auto-representatividade, percebendo essas questões não somente como aspectos pessoais, bem como necessariamente implicados em questões sociais e políticas.

Os artistas e grupos abordados buscam trabalhar com movimentos sociais, minorias, pessoas desviantes das normas de conduta vigentes, de sexualidades dissidentes, que se encontram em lugares marginalizados, críticas aos padrões estabelecidos, ao racismo e qualquer tipo de discriminação, que sejam rebeldes, práticas que questionam e denunciam o sistema capitalista, neoliberal, racista, machista, patriarcal, totalitário e colonialista em que vivemos, seus desdobramentos e suas diversas caras. As propostas dos e das artistas

⁸ *El cuadro que configuró la colonialidad (QUIJANO, 2001) en sus diversas manifestaciones, del poder, del saber y del ser, fue pintado con una paleta de colores en donde la diversidad cromática se convirtió en un problema, había que pintarlo todo de blanco o por lo menos matizarlo a toda costa, en la epidermis y en las mentalidades.* (tradução nossa).

e grupos estão ligadas a novas formas de nos relacionarmos e estarmos no mundo, o que implica em desaprender para reaprender a como lidar com o outro, com nós mesmos, com a natureza, com o mundo.

REFERÊNCIAS

ALCÁZAR, Josefina. Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. In: ARAUJO, Kathya; PRIETO, Mercedes (Org.). **Estudios sobre sexualidades en América Latina**. Quito: FLACSO, 2008.

FABIÃO, Eleonora. **Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade**. Cartografia do ensino do teatro. Uberlândia: EDUFU, 2009.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, São Paulo, n. 8, 2008.

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras**, n. 34, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

TORRENS, Valentin. **Pedagogia de la performance: programas de cursos y talleres**. Huesca: Disputación Provincial de Huesca, 2007.

WALSH, Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). **Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 12-43.

Recebido em: 30/11/2020

Aceito em: 27/02/2021