

Trânsitos, turbulências e precariedades em práticas artísticas-pedagógicas

Eloisa Brantes Mendes

Instituto de Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

elobrantes@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1810-2561>

O desconforto de pesquisadores artistas nos Programas de Pós-Graduação em Artes muitas vezes transita entre o desejo de «falar do seu trabalho», lutando contra as regras acadêmicas, e a busca de justificativas ou validações de processos artísticos com «bases teóricas». Ambas situações constrangedoras indicam tanto a figura do «artista sem teoria» quanto do «artista teórico de si», reafirmando a separação entre prática e teoria como dado universal. Os usos da tecnologia de inteligência artificial na criação de textos e conteúdos intensificam esta separação, na medida em que o ato de escrever exclui literalmente a presença corporal de quem escreve. A desconexão entre texto escrito e processos de escrita valoriza o resultado imediato (texto como produto), em detrimento de temporalidades tortuosas que mobilizam pesquisas artísticas (escrita como processo).

A facilidade de acesso ao excesso de informações desincorporadas e nem sempre diversificadas pode aumentar o esforço de juntar teoria e prática, suscitando ansiedades paralisantes. Muitos artistas-pesquisadores se sentem travados com a escrita de sua dissertação de mestrado ou sua tese de doutorado. Com medo de «errar», a busca de certezas em citações ligeiras pode reduzir os processos de pesquisa. Situo o fenômeno da «tração» como sintoma da dicotomia corpo-mente característica da modernidade colonial, na qual a hegemonia do pensamento científico nega o corpo e enrijece a plasticidade do pensar-fazendo. As tecnologias de inteligência artificial, baseadas no extrativismo predatório das terras raras, na utilização excessiva de recursos hídricos e na manipulação de imagens desincorporadas, são um produto tardio do capitalismo-patriarcal coloni-

zador, que articulando conhecimento e poder continua exercendo diversas formas de controle sobre terras e corpos.

Observando criticamente os modelos de projetos de pesquisa formatados em objetivos, justificativas e metodologias, notamos que este tipo de organização, baseada nas ciências humanas, indica percursos que nem sempre colaboram com a diversidade de pesquisas artísticas. O que aconteceria se, ao invés de aderir aos modelos existentes, levarmos a sério a possibilidade de torcê-los, subvertê-los e sacudi-los com questões, inquietações e incertezas que mobilizam os processos de pesquisa artística? A partir desta questão proponho observar a presença de trânsitos, turbulências e precariedades na articulação entre processos artísticos, práticas pedagógicas e metodologias de pesquisa. Tal articulação produzida pelas circunstâncias vividas segue lógicas do pensar-fazendo, que desestabilizam modelos de produção de conhecimentos acadêmicos pré-estabelecidos.

Incertezas do professor-artista-pesquisador

A figura do artista-pesquisador, que se torna professor universitário, causa problemas quando associa processos de criação artística e procedimentos didáticos, pois as experimentações coletivizadas correm o risco de «não ter onde parar». As dimensões processuais das pesquisas artístico-pedagógicas ganham primeiro plano. Isto ameaça os critérios de avaliação de professores, estudantes e da própria instituição de ensino que devem controlar resultados previstos, garantindo um nível de produtividade compatível com as exigências do mercado de bolsas e financiamento de pesquisas com apoio público e/ou privado. No entanto, a ampliação de conhecimentos específicos, ligados ao campo artístico, exige práticas pedagógicas baseadas no pensar-fazendo e no compartilhamento de processos artísticos vividos durante os cursos. O professor media e potencializa processos coletivos e individuais de aprendizado com práticas artísticas. A noção de «artista etc.», que nos liberta do ideal de ser apenas artista, indica a realidade da maioria dos artistas que para sobreviverem economicamente exercem outras funções. Assim, muitos deles se tornaram professores universitários afirmando a inseparabilidade entre prática e teoria em seus modos de pesquisar, escrever e dar aulas. De acordo com Ricardo Basbaum, o termo «artista etc.» questiona a natureza da obra de arte que opera visualidades e intervém no campo da cultura: artista-profes-

sor, artista-curador, artista-produtor, artista-professor-curador, etc.¹Instigada pelos usos de combinações transdisciplinares tomo a formulação «artista-pesquisador-professor» utilizada no Brasil, não como acúmulo de funções, mas como campo inevitável de práticas artístico-pedagógicas cujos processos de aprendizado envolvem desobediências epistêmicas.²

Imprevisibilidade, arruinamento e disponibilidade

Como artista da cena, performer, pesquisadora e professora, sempre que entro em uma sala para «dar aula» percebo as relações de movimento dos corpos entre si com o espaço habitado (arquitetura, mobiliário, luminosidade, temperatura, etc.). O estado de atenção e escuta ao ambiente me torna disponível para lidar com os acontecimentos. Gestos que escapam das perguntas, falas inusitadas, olhares que tocam de longe, a presença do aparelho celular e a expectativa em relação ao que a «professora vai falar». As relações entre pessoas de diferentes gêneros, raças, classes sociais, deficiências/eficiências corporais desmascaram a ilusão de neutralidade da sala de aula e instauram espaços de risco em relação ao desconhecido. Nunca controlamos tudo que pode acontecer em uma sala de aula. Muitas vezes o ambiente de aprendizado emerge da curiosidade e da qualidade de atenção em relação ao que se passa.³ Movimentos de pensar-fazer-do podem surgir de acontecimentos inesperados. Paradoxalmente esta atenção, provocada pelo imprevisível, coloca em segundo plano a figura da professora como responsável por ensinar alguma coisa para alguém. Neste sentido, práticas de desobediência epistêmica podem ser ativadas por acontecimentos inesperados, que quebram a ilusão de neutralidade e universalidade epistemológica centradas na dicotomia corpo-mente.⁴ Mas quais são os limites do que é possível ensinar ou aprender quando o inesperado se torna intolerável? Esta questão surge de uma experiência radical vivida por mim com professoras e estudantes do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro: a destruição da sala de aula.

1 Ricardo Asbaum, *Manual do Artista etc.* (Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013).

2 Hito Steyerl, «Estética da Resistência? Pesquisa artística como disciplina e conflito», *Revista Concinnitas*, 28 (setembro de 2016), 459–469.

3 Paulo Freire, *Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa* (São Paulo: Paz e Terra, 1996).

4 Walter Dignolo, «Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade decolonial», *Revista X*, 1 (fevereiro de 2021), 24–53.

Durante os anos de isolamento social (2020 e 2021), quando o medo tomou conta dos lugares e o contato virtual se tornou a única possibilidade de relação segura, muitos corpos adoeceram. A pandemia do Coronavírus 19 marcou o séc. XXI, mostrando a vulnerabilidade das condições de vida humana no planeta. O alto poder de contaminação deste vírus impôs o uso de máscaras protetoras e passamos muito tempo sem respirar o ar comum. Com aulas em modo remoto continuamos os cursos nas universidades. Em 2022 a descoberta da vacina contra o vírus viabilizou o retorno das aulas presenciais no Brasil. Recomeçamos com sentimento de alívio, curiosidade e necessidade de cuidados, pois muitas feridas se abriram neste período de doença e morte. Corpos desconfiados tinham sede e medo do contato físico nas aulas de dança, de teatro e de performance. Esta condição de extrema sensibilidade das pessoas, se agravou quando encontramos a sala das aulas de corpo destruída por infiltrações das águas pluviais. A retirada do telhado do prédio para instalação de placas solares (energia verde), durante o período de isolamento social, provocou o estrago completo da sala. Este é apenas um dos casos em que o retorno das aulas presenciais expôs a violência e o abandono das universidades públicas brasileiras, sucateada pelo governo de extrema-direita no Brasil, entre os anos de 2019 e 2022.

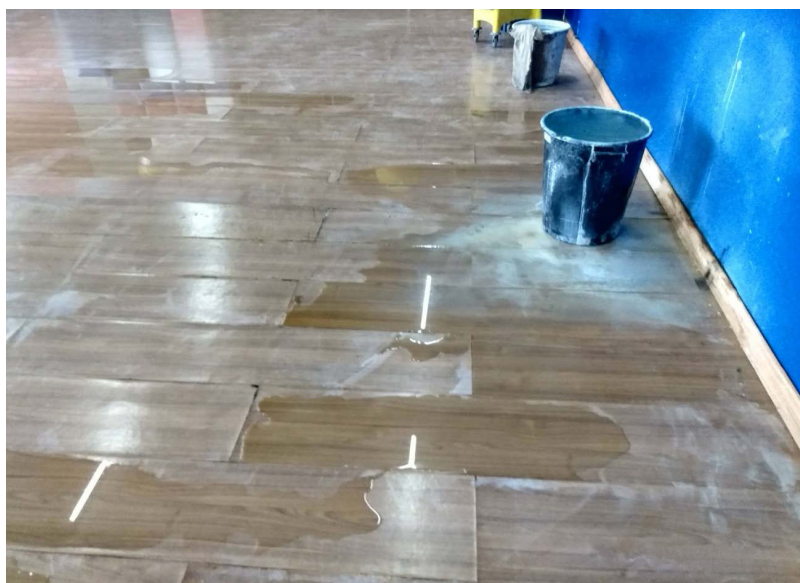


Foto 1. Chão da sala inundada. Universidade do Estado do Rio de Janeiro Foto: Eloisa Brantes, 2022.

Ao longo dos meses lidar com a destruição da sala nos levou ao limite do insuportável. Cerca de 200 estudantes e três professoras, sem condições básicas de trabalho, faziam aulas em qualquer lugar, expondo seus corpos aos ambientes mais diversos e nem sempre agradáveis durante dois anos. Esta situação vivida em uma universidade com qualidade de ensino e pesquisa reconhecida nacionalmente e internacionalmente, nos ensinou que a sobrevivência é um aprendizado coletivo. Fomos obrigadas a inventar aulas sem sala. Quando o que fazemos é completamente desvalorizado, os limites da experimentação artística e pedagógica se esgarçam em práticas políticas de construção do comum. Com isto não pretendo traçar elogios à precariedade como possibilidade criativa, nem proclamar o heroísmo da arte como forma de redenção. Mas denunciar a produção de precariedades, na tradição moderna colonial que, ainda hoje, articula conhecimento e poder em estratégias epistemológicas de hierarquização dos corpos e controle territorial. Certamente esta situação de aulas sem salas jamais seria vivida em cursos de maior prestígio acadêmico e político, como Direito ou Administração Financeira onde podemos até encontrar salas sem aula.

Aproximo o fenômeno da turbulência no avião aos movimentos oscilatórios e bruscos das aulas sem sala, que podiam acontecer nos corredores, no jardim, no hall dos elevadores, na escada, em salas de outras aulas, enfim, em qualquer lugar disponível no horário da aula. Assim, práticas artístico-pedagógicas de dança, teatro e performance foram inventadas em diálogo com diversos ambientes: espaços arquitetônicos, temperaturas do ar, níveis de sujeira, barulhos de máquinas e gente falando, pessoas passando no meio da aula e toda sorte de interferências possíveis. Nenhuma medida de reparo da sala foi tomada durante o ano letivo. Neste contexto de descaso institucional, anunciamos a criação do *Movimento Sem Sala*, colocando uma faixa de 20 metros na parede externa da sala arruinada. Com isso começamos a divulgar o problema e ativar um senso de coletividade na luta pelo direito à sala de aula como espaço comum, lugar de encontros, pesquisa, aprendizado e criação artística.



Foto 2. Estudantes do Instituto de Artes. Projeto de pesquisa e extensão Ateliê de Performance. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foto: Eloisa Brantes, 2022.

Em seguida, começamos a provocar turbulências em diferentes lugares da universidade, projetando imagens da sala destruída. Assim, passamos da situação de aulas sem sala para realização de aulas com projeções da sala destruída. Dançar com as ruínas da sala e seus baldes insalubres foi uma forma de mobilizar e sensibilizar as pessoas que circulam pela universidade⁵. Ao longo do ano 2022, as professoras Morgana Martins, Camilla Bacellar também responsáveis pelas disciplinas de dança e performance, participaram ativamente destas experimentações artístico-pedagógicas que envolveram pesquisa de movimentos corporais, ativismo político, dramaturgias do espaço e processos de criação coletiva. Cruzando as fronteiras entre aula, criação artística e manifestação política, reagimos coletivamente à situação de precarização do Instituto de Artes, sem garantias de sucesso.

5 Performances criadas e realizadas com estudantes envolvidos no projeto de pesquisa e extensão Ateliê de Performance, coordenado por mim, no Laboratório de Artes Cênicas do Instituto de Artes da UERJ desde 2016.



Foto 3. Performance na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Movimento Sem Sala, 2021. Foto: Eloisa Brantes.

Com estudantes envolvidos no projeto de extensão Ateliê de Performance começamos a pesquisar as relações entre projeção de imagens, memória espacial e composição de movimentos. A projeção da sala arruinada por diferentes espaços arquitetônicos da universidade ampliou as possibilidades de «fazer aulas». As imagens da sala destruída em tamanho ampliado instauraram imaginários distópicos. A plasticidade dos corpos dançando com as ruínas da sala em diferentes espaços, foi matéria-prima dos processos de composição em improvisações coletivas. Não havia mais diferença entre aulas e performances neste procedimento artístico-pedagógico de reação às circunstâncias vividas.

No final do ano 2022, a realização do espetáculo *Sem Sala 100 Corpos* no teatro mais importante da universidade, com capacidade para mil espectadores, foi o ápice destas práticas artístico-pedagógicas que investiram na potência do pensar-fazendo com o que está em torno. O senso de coletividade abriu vias de acesso ao que aparentemente seria impossível: montar um espetáculo com 100 pessoas sem sala para trabalhar. O espe-

táculo, com apresentação única, foi visto por mil espectadores. O texto do programa anunciou:

Espectáculo do Instituto de Artes com as turmas de Dança, Performance e o projeto de extensão Ateliê de Performance. São 100 corpos que há 1 ano estão trabalhando sem a sala do Laboratório de Artes Cênicas, interditada por causa de infiltrações no teto. O espaço gravemente deteriorado impede a continuidade das aulas e dos projetos de pesquisa. Em defesa da universidade pública, gratuita e de qualidade apresentamos o espetáculo *Sem Sala 100 Corpos*. Uma ação do Movimento Sem Sala, organizado pela indignação das professoras, estudantes e técnicos do Instituto de Artes que reivindicam condições básicas de trabalho.



Foto 4. Espectáculo *Sem Sala 100 Corpos*. Teatro Odylo Costa Filho. UERJ. Foto: George Maragaia, 2022.

As projeções de aulas sem sala foram utilizadas como recurso narrativo na elaboração de uma dramaturgia composta por cenas criadas separadamente. As cenas dirigidas pelas professoras Morgana Martins, Camila Bacellar e Eloisa Brantes, só foram colocadas em sequência no dia da apresentação do espetáculo. A montagem entre as cenas, imagens, mo-

vimentos corporais, textos, objetos, sonoridade e músicas reconfiguraram a memória coletiva do que foi vivido ao longo de um ano sem sala. No processo de montagem do espetáculo surgiram outras questões ligadas ao arruinamento institucional, como falta de professores de libras e problemas de acesso ao restaurante universitário. A incorporação de todos os elementos trabalhados nas aulas sem sala, durante seis meses, foi importante na construção do espetáculo. O caráter participativo do público formado por estudantes, amigos, professores, funcionários e familiares dos performers intensificou a dimensão festiva do espetáculo, que celebrava sua própria existência enquanto construção coletiva.



Foto 5. Espetáculo *Sem Sala 100 Corpos*. Teatro Odylo Costa Filho. UERJ.
Foto: George Maragaia, 2022.

A potência da linguagem cênica no espetáculo, que juntou 100 pessoas em cena e mil espectadores assistindo, mostrou a importância de «não saber onde vamos parar» quando experimentamos práticas artístico-pedagógicas em diálogo com os acontecimentos inesperados que muitas vezes impulsionam desobediências epistemológicas.

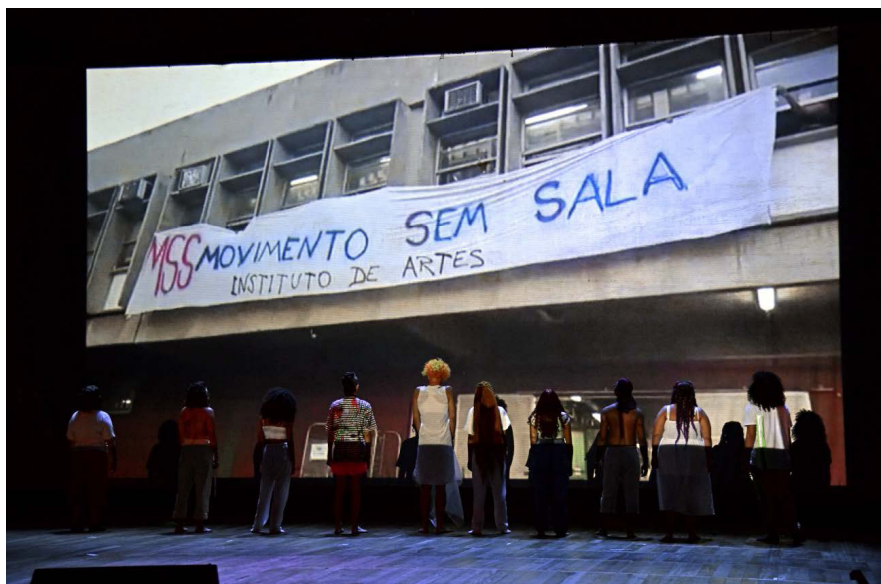


Foto 6. Espetáculo *Sem Sala 100 Corpos*. Teatro Odylo Costa Filho. UERJ. Foto: George Maragaia, 2022.

Após a realização do espetáculo, a reitoria da universidade iniciou as obras de reforma da parte interna da sala. Isto possibilitou o uso da sala durante seis meses. Após esse período as águas voltaram a infiltrar na sala, pois as obras de conserto do vazamento no teto não foram feitas. Sem o entusiasmo coletivo, que nos levou à montagem do espetáculo e à realização de muitas performances com diferentes espaços arquitetônicos, começamos a coletar as águas das goteiras da sala no segundo semestre de 2024. O exercício de habitar o espaço convivendo com a presença das goteiras e o cheiro de mofo, a angústia de trabalhar dividindo a sala com o acúmulo de centenas de garrafas e litros de água ao longo dos anos 2024 e 2025 foi um outro procedimento artístico-pedagógico ligados à questão: como suportamos situações insuportáveis? As águas engarrafadas se tornaram testemunhas oculares dos corpos em movimento de ensino/aprendizado. Diversos eventos acadêmicos, defesas de mestrado e doutorado, pesquisas cênicas aconteceram com parte do espaço ocupado pelas garrafas cheias de água. As dimensões políticas da sala de aula se tornaram explícitas: um espaço nunca é neutro. Continuamos realizando diversas performances,

vídeos e trabalhos artísticos com as garrafas de água até julho do ano 2025, quando as obras de conserto do teto finalmente foram feitas.

Ao longo deste percurso de quatro anos, as experiências de fazer aulas sem sala nos obrigaram a articular processos artísticos, práticas pedagógicas e metodologias de pesquisa pela urgência de circunstâncias desfavoráveis. A aprendizagem se deu no risco de expor a destruição da sala de aula, não apenas em seu aspecto físico, mas também na sua rigidez burocrática e na ilusão dos usos da tecnologia digital como principal acesso às informações. A potência dos espaços habitados convoca a presença corporal na construção do comum. Neste sentido trânsitos, turbulências e precariedades podem indicar caminhos de negociação entre modos de construção do comum e as experiências de arruinamento. Na entrada principal da universidade, a liberação das águas paradas e fétidas, que foram acumuladas durante 12 meses, celebrou o final deste processo artístico-pedagógico impulsionado pela destruição da sala de aula.

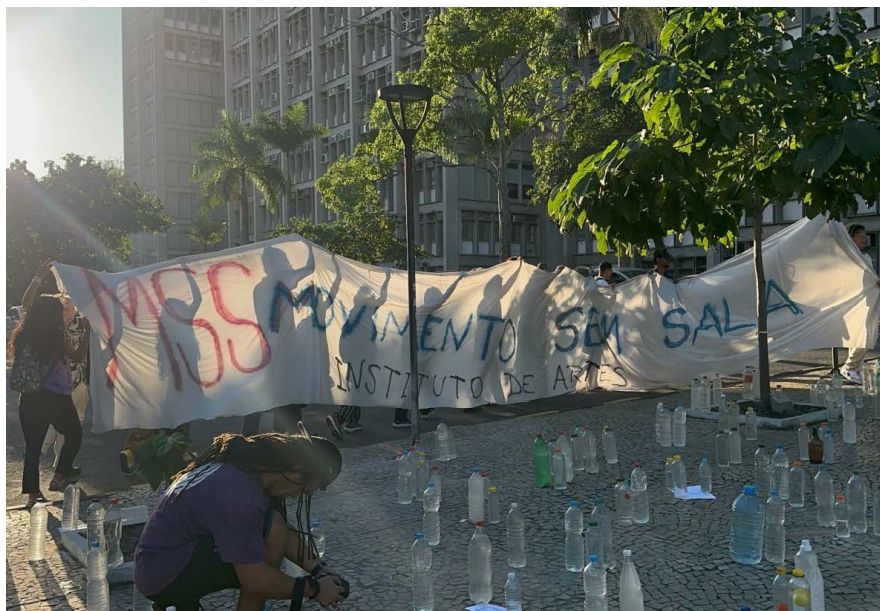


Foto 7. Performance Deságue. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Foto: Mariana Bege, 2025.

Bibliografia

Bardet, Marie. *Perder la Cara*. Buenos Aires: Cactus, 2021.

Basbaum, Ricardo. *Manual do Artista etc.* Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

Freire, Paulo. *Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

Hooks, Bell. *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

Mignolo, Walter. «Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade decolonial». *Revista X*, 1 (fevereiro 2021):24-53.

Steyerl, Hito. «Estética da Resistência? Pesquisa artística como disciplina e conflito». *Revista Concinnittas*, 28 (setembro de 2016): 459-469.