

ARMANDO AZVDO\*

## *Fantástica Fada Fabulosa*

**A trans-artisticidade por novas pedagogias de gênero para as infâncias**

## *Fantastic Fabulous Fairy*

**Trans-artisticity for new gender pedagogies for children**

## RESUMO

Propondo um conceito de trans-artisticidade enquanto metodologia de produção artística e pedagógica, o presente artigo se propõe a problematizar e debater algumas das questões de gênero assim como os padrões sociais atribuídos aos sexos da gestação, das infâncias, até as fases adultas das pessoas sujeitas. Apresentando o espetáculo solo “Fantástica Fada Fabulosa”, de Armando AZVDO, enquanto um trabalho artístico de dramaturgia lúdica emergente, que entretém, comunica e propõe reflexões sobre novas pedagogias de gênero, num contexto social em que ainda impera a máxima de que “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”, o presente artigo investiga o processo de criação e distribuição deste espetáculo, analisa a sua poética dramaturgica, assim como o seu potencial de impacto pedagógico e social a partir do depoimento de pessoas crianças e adultas que assistiram à obra.

**Palavras-chave:** Artes Integradas; Educação Infantil; Ludicidade; Transgeneridade.

## ABSTRACT

Proposing a concept of trans-artisticity as a methodology for artistic and pedagogical production, this article sets out to problematize and debate some of the gender issues as well as the social standards attributed to the sexes from gestation, childhood, to the adult phases of the subjects. It presents Armando AZVDO's solo show “Fantástica Fada Fabulosa” as an artistic work of emerging playful dramaturgy, which entertains, communicates and proposes reflections on new gender pedagogies, in a social context in which the maxim that “boys wear blue and girls wear pink” still prevails, this article investigates the process of creating and distributing this show, analyzes its dramaturgical poetics, as well as its potential for pedagogical and social impact based on the testimonies of children and adults who have seen it.

**Keywords:** Integrated Arts; Early Childhood Education; Playfulness; Transgender.

## PEDAGOGIAS, QUESTÕES E VIOLÊNCIAS DE GÊNERO NAS INFÂNCIAS

Apesar de atualmente já compreendermos, a partir das inúmeras vivências de pessoas trans assim como das proposições de pessoas pesquisadoras dos estudos culturais contemporâneos, as distinções entre os fatores biológicos dos sexos e os fatores culturais das identidades de gênero, historicamente e ainda hoje perdura uma ligação direta entre estes dois conceitos (sexo = gênero), onde o primeiro denota o segundo de maneira indisociável. É neste contexto em que perguntas como “Tá grávida do quê?” e/ou “É menino ou menina?”, ainda hoje se mantêm sendo comumente referidas sempre que alguém anuncia a sua gravidez.

Como apontam Nascimento e Costa (2019), “a busca pela identidade começa logo cedo e fica a cargo dos pais realizarem essa representação, visto que no início da vida não temos condições de nos representar”. É por esta perspectiva que, caminhando pelos binarismos sociais historicamente impostos, eventos como os famosos Chá Revelação tem se tornado cada vez mais comuns. Sendo assim, repetindo algumas das características dos Chás de Fralda, populares nas décadas passadas, os Chás Revelação, no entanto, propõem a reunião e a confraternização entre familiares e amigos das pessoas gestantes afim de revelar de forma lúdica o sexo do bebê, constituindo socialmente então um traço da sua identidade, a partir das cores e do estilo de roupas que a ele serão direcionadas, como em Nascimento e Costa (2019) onde:

Podemos observar que através do chá revelação os pais buscam imprimir uma identidade de gênero de acordo com o sexo biológico do bebê; e as cores e outros elementos visuais relacionados socialmente ao universo feminino ou masculino são utilizados para realização dessas representações sociais. (NASCIMENTO; COSTA, 2019, p. 1)

Ainda sobre os Chás Revelação:

A festa é decorada por duas cores, rosa e azul; são realizadas brincadeiras, mas o tensionamento da festa gira em torno da pergunta: É menina ou menino? Assim, o clímax da festa é quando ocorre a revelação, que pode se dar de diferentes maneiras, como: estourar balões, cortar o bolo, soltar cortinas de fumaças etc., porém todas as opções são divididas entre cores (rosa e azul). A cor rosa representa a menina e a cor azul simboliza o menino. (OLIVEIRA, 2020, p. 159)

Por esta lógica, onde “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”, revela-se para a sociedade o sexo do bebê que, ainda em estado de gestação, têm incorporado a si uma identidade de gênero mesmo ainda sem compreender o seu conceito. A partir do seu nascimento a criança passará então a lidar com um universo supostamente apropriado à sua identidade de gênero, esta, imposta a partir da leitura social do seu sexo. Aqui se iniciam uma série de pedagogias de gênero a fim de determinar para a criança o que vem a ser características e comportamentos masculinos, logo de homem, de menino, e características e comportamentos femininos, logo de mulher, de menina. Neste processo a criança é orientada a se enquadrar na categoria pré determinada pelo seu sexo e assim reafirmar as expectativas socialmente impostas quando a mesma ainda vivia o seu processo gestacional.

Das concepções sociais de quais características comportamentais vem a pertencer às identidades de gênero binárias, homem e mulher, onde os meninos não devem chorar e apenas as meninas devem desenvolver sensibilidades, percebemos que aos papéis masculinos referem-se à força, coragem e virilidade enquanto os papéis femininos se referem à delicadeza, fragilidade e docilidade. Para Oliveira,

Tais comportamentos são construídos e reconstruídos cotidianamente, como consequência de uma aprendizagem sociocultural que ensina distinguir as atividades conforme qualquer ação, como: falar, sentar, andar, mostrar o corpo, brincar, namorar, cuidar do corpo e da mente, se relacionar, divertir a partir de uma diferenciação imposta a cada gênero. (OLIVEIRA, 2020, p. 160)

A escola, depois do ambiente familiar, é um importante espaço de socialização e de construções identitárias das pessoas sujeitas educandas. Ainda no que se refere às práticas do que aqui chamamos de pedagogias de gênero, este é também um ambiente fértil para se analisar relações de ensino-aprendizagem baseadas em divisões binárias entre “coisas de meninos” e “coisas de meninas”. Por esta perspectiva analítica, os trabalhos de Silva e Bertuol (2015) e de Finco (2003), se mostram extremamente relevantes. Em seus respectivos efeitos, ambos estudos se dispõem a problematizar as pedagogias de gênero presentes no cotidiano escolar e nas brincadeiras infantis de crianças da educação infantil em escolas brasileiras. O primeiro trabalho, analisando relações com crianças na faixa etária entre 3 e 5 anos de idade, e o segundo de crianças de 4 a 6 anos.

Silva e Bertuol, destacando algumas falas de pessoas professoras para com as crianças educandas, observam uma diferenciação nas abordagens:

Desta forma, é dito à menina e às demais crianças: fale menos, não seja tagarela! Meninas sentam-se de uma forma diferente dos meninos, meninas não correm, são frágeis, cuidam da sala e futuramente cuidarão de suas casas, sendo a realização desta tarefa doméstica um atributo feminino. Em nenhum momento, os meninos foram convocados a auxiliar na organização e limpeza da sala. As meninas é que são caprichosas! [...] Aos meninos também foi solicitado que ficassem quietos, que não corressesem pela sala de aula, mas isso aconteceu com uma frequência muito menor, comparando-se às meninas. A eles era dito: «O que é isso, falem mais baixo!» (P3); «E vocês sempre descumprindo as ordens!», «Que terríveis que vocês estão hoje!» (P8). Ou seja, há um reforço do quanto é natural nos meninos à falta de cumprimento das normas. (SILVA; BERTUOL, 2015, p. 144)

Em outro momento, analisando as relações entre as próprias crianças, as autoras observam:



Além da escola, as próprias crianças vigiam-se com o intuito de denunciar o que cria resistências ou foge da «norma». Observamos que um menino de uma das turmas, ao dizer que usaria brinco quando crescesse, imediatamente foi sancionado por um colega que logo lhe falou: «Só menina pode usar brinco!». Esse colega determina claramente, sob sanção, o ideal para os meninos e o ideal para as meninas. Além deste apresentamos outros exemplos do controle da ordem pelos próprios alunos, onde as falas partiram de uns meninos para outros meninos: «Olha! Ele está usando uma bolsa cor-de-rosa!»; «carrinho lilás é de menina!». [...] O menino que elimina a fronteira é visto como alguém que está fora da normalidade, e exige-se dele, então, que se enquadre nos padrões de masculinidade. (SILVA; BERTUOL, 2015, p. 145/ 146)

Partindo para uma leitura do estudo de Daniela Finco, notamos um contrapondo à esta questão da vigilância quanto às pedagogias de gênero entre as próprias crianças. Segundo a autora, “observando vários momentos de brincadeira foi possível levantar a hipótese de que as crianças ainda não possuem práticas sexistas em suas brincadeiras e, portanto, não reproduzem o sexismo presente no mundo adulto” (2003, p. 95). Nas conclusões desta autora, os estereótipos dos papéis sexuais, os comportamentos pré-determinados, os preconceitos e discriminações de gênero seriam construções culturais e que estas “não conseguiram contaminar totalmente a cultura da criança”. Ressaltando a importância de atuações educacionais orientadas por perspectivas libertárias de ensino, a mesma pontua, porém, ser muito frequente que “meninos e meninas, ao demonstrarem comportamentos não apropriados para seu sexo, causem preocupação e sejam motivo de incômodo e dúvidas para profissionais da educação infantil” (FINCO, 2003, p. 95).

Até aqui temos compreendido que as crianças são capazes de múltiplas relações e que as mesmas estão a todo momento experimentando diferentes formas de brincadeiras, também movidas pelas curiosidades de se conhecer o mundo. Em síntese a ambos estudos aqui abordados, apesar de apontarem para experiências distintas de comportamentos das crianças em ambientes educacionais, percebemos o modo com as mesmas absorvem e reproduzem ou mesmo transgridem as pedagogias de gênero que lhes são colocadas. Comumente, e na maioria das vezes, tais pedagogias caminham por um

conservadorismo às “ideologias de gênero” sexistas, binárias e heteronormativas, contra as diversidades de ser e estar no mundo, a favor da manutenção dos modos e das relações de poder que historicamente vem sendo perpetuadas a partir das leituras quanto às identidades de gênero.

Atualmente já nos é sabido que as identidades de gênero assim como os seus modos de expressão podem se transformar ao longo da vida dos indivíduos. Apesar disso,

a escola, em geral, não disponibiliza outras formas de masculinidade e feminilidade, preocupando-se apenas em estabelecer e reafirmar aquelas já consagradas como sendo a referência apontada pela cultura”. Tudo e todos/as que se distanciam dela serão interpretados como anormais e desviantes. Para Meyer (2000, p. 152-153), «as representações hegemônicas de gênero [...] fixam padrões nos quais se institui o que é ser homem e mulher, como se educam meninos e meninas e, por extensão, o que podem/devem fazer da/na vida». (SILVA; BERTUOL, 2015, p. 145)

Das problemáticas de se pensar educação, gênero e infâncias por estas perspectivas, refletimos não apenas sobre a castração que se dá na liberdade de auto-conhecimento por parte das crianças, assim como sobre a manutenção deste sistema violento a partir da reprodução de novos adultos também castradores das possibilidades de ser, que fujam às regras supostamente indissociáveis entre sexo, gênero, expressão e papéis sociais pré determinados. Pela manutenção e contra a resistência a tais ideais seriam impensáveis as conquistas feministas assim como os movimentos contemporâneos de luta da comunidade LGBTQIA+, que enfrentam preconceitos e buscam dignidade de existência. Não esqueçamos que, segundo dados de diversas instituições e grupos sociais, à citar a ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transsexuais)<sup>1</sup>, o Brasil ocupa o primeiro lugar no *ranking* de países que mais

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-01/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transsexuais-no-mundo>>. Acesso em 27 de Maio de 2024.

matam pessoas trans no mundo, sendo também um dos mais inseguros para pessoas sexo-gênero dissidentes às heteronormas.

Do bullying à violência física e morte, apesar dos curtos avanços ainda não é seguro ser LGBTQIA+ no Brasil e esta triste realidade muitas vezes se inicia desde a infância de tais pessoas permanecendo no seu cotidiano até o final de suas vidas. Não são raras as notícias de suicídio de jovens rejeitados socialmente por serem LGBTQIA+, assim como não são raras as notícias e os casos de violências e assassinatos até mesmo de crianças simplesmente por performarem algo que socialmente não está de acordo ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento.

Um exemplo desta realidade, infelizmente, foi o caso de Alex, criança carioca de apenas 8 anos que repetidas vezes foi espancada pelo seu pai para que aprendesse a "andar como homem". Como noticiado<sup>2</sup>, em 17 de fevereiro de 2014, após duas horas de uma das recorrentes sessões de espancamento, Alex foi levado à uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA) onde já chegou sem vida, com o corpo cheio de hematomas e o seu fígado perfurado. Em sua defesa, no depoimento dado na 34ª Delegacia de Polícia do Rio de Janeiro, o pai agressor assassino de Alex justificou as surras corretivas dizendo que a criança gostava de lavar louça, de dança do ventre, e que era "afeminado". As surras cotidianas eram os seus métodos de aplicação das pedagogias de gênero. Foi dessa maneira que, apenas brincando e se descobrindo, Alex, como tantas outras crianças, foi violentado e levado à morte, simplesmente por experimentar comportamentos que "socialmente não lhe cabiam".

Simbólica ou física, as constantes violências das pedagogias de gênero conservadoras estão presentes nas experiências de quase toda infância até as fases adultas, acarretando traumas e a reprodução de tais metodologias de poder e de controle sobre os corpos, sendo este exercido em múltiplas e

---

<sup>2</sup>Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/menino-de-oito-anos-morre-apos-ser-espancado-pelo-pai>>. Acesso em 27 de Maio de 2024.



variadas direções, como uma rede constituída por toda a sociedade. Compreendendo tal sistemática de poder, por tudo aqui exposto, caminhando por um mundo diverso e inclusivo, se faz necessário repensarmos novas estratégias pedagógicas, estas realmente libertadoras, sem violência e repressão, para a educação e os processos de conhecimento de si e do mundo a partir das nossas infâncias. Onde os fatores sexo e gênero não sejam determinantes de quem se pode ser, de como ser, nem de onde se possa chegar.

### **A TRANS-ARTISTICIDADE POR DRAMATURGIAS EMERGENTES E NOVAS PEDAGOGIAS**

Como analisamos a partir das pedagogias de gênero nas infâncias, o sexismo e a heteronormatividade nos são compulsoriamente impostas através das “ideologias de gênero” conservadoras em todo nosso processo educacional e de formação enquanto pessoas sujeitas. Violento e muito bem articulado, este sistema de gênero se mantém e se retroalimenta a partir da sua própria reprodução através da educação de gerações de pessoas crianças e adultas.

Por essa perspectiva, compreendemos a urgência em se pensar e praticar novas pedagogias que tratem das questões de gênero de maneiras mais sensíveis às diversidades de modos de ser e estar no mundo, para além da binariedades heteronormativas, possibilitando deste modo reverter a realidade colocada, formando pessoas cidadãs realmente livres para expressarem seus jeitos e trejeitos independente de suas respectivas sexualidades e/ou identidades de gênero.

Através de metáforas, utilizando-se de estratégias lúdicas, de didáticas e métodos comunicacionais acessíveis, buscando distanciar-se da coerção e da imposição de modos ideais de se viver, propondo processos mais autônomos e sensíveis de interpretação de si, do outro e do mundo, a arte nos mostra ser

uma potente ferramenta no que tange a produção de novos sentidos às mais variadas pedagogias.

A estética da existência e a formação como um complexo e multifacetado processo de produção de subjetividade, onde a ação de formar os outros e a si mesmo está intrincada a uma arte de existir, é a linha de atuação do estudioso Pereira (2010) no que tange o seu trabalho de investigação e formação de professores. O mesmo compreende a importância da problematização e do pensamento crítico nos processos de formação para a docência:

Entendendo a professoralidade como uma marca, um estado singular, um efeito produzido no (e pelo) sujeito (Pereira, 1996), somos levados a entender que os movimentos de constituição de si (a estética) produzem num mesmo lance o sujeito e o professor. O sujeito se professoraliza e se subjetiva ao mesmo tempo. E, ao se professoralizar, contribui para a subjetivação de outros sujeitos. (PEREIRA, 2010, p. 63)

Interessado em compreender, não exatamente por respostas exatas mas através dos caminhos das indagações e das investigações, “o lugar da arte na educação, a relação entre arte e educação, o lugar da arte na vida, o sentido da educação, as implicações entre a vida, a arte e a educação, quem vem antes, quem vem depois, quem depende de quem [...]” (PEREIRA, 2010, p. 66/ 67) o autor reflete sobre a professoralização:

A essa atitude tomada no ato de pensar nessas questões como questões formativas, de dar trato didático ou pedagógico a elas, de experimentá-las como uma problematização radical, no sentido de ensinar algo e de aprender algo, a essa atitude chamo professoralização. Ao envolver-se com uma problemática dessa complexidade com vistas a formar-se e formar os outros, chamo de professoralização. Ao fazer coisas, ao usar táticas, técnicas, truques, ao tomar providências para proporcionar vida para si e para os outros em um campo que envolve arte e que envolve educação, chamo professoralização. Ao fazer escolhas, ao tomar atitudes, ao mexer no espaço, ao organizar o tempo, ao usar coisas, objetos, conteúdos, ao tomar, ajudar a tomar e encaminhar decisões, à partilha dessa experiência na direção de intencionalmente produzir efeitos em si e nos outros chamo professoralização. (PEREIRA, 2010, p. 67)

Ressaltando a importância das universidades brasileiras quanto ao incentivo dado à renovação do ensino a partir da pesquisa e da criação, Pereira aproxima ainda mais a posição da pessoa artista enquanto criativa-educadora:

Também se fala em «artista transformado no artista-professor, inserido numa outra forma de trabalho criativo, capaz de captar sua sensibilidade, pensamento e ação criadores para a renovação da escola» (Varela, 2001a, p. 189). O artista se experimentando como professor e experimentando os outros se experimentando. Sua vida é obra de arte, a vida dos outros é obra de arte, a vida dos outros e a sua vida são campos de experimentação. Como experiência criativa, enquanto o ensino de arte e a experimentação estética ficarem restritos à aula de arte, não se alcançarão os efeitos possíveis. (PEREIRA, 2010, p. 72)

Para Carvalho:

Em qualquer nível em que se exerça, a educação deve empenhar-se em concentrar esforços sintonizados na construção de saberes universalistas que não neguem nenhuma forma de diversidade, na formação de pensadores indisciplinados, capazes de enfrentar os desafios do conhecimento e criar novas formas de entendimento do mundo a serem viabilizadas e planejadas para a incerteza dos tempos futuros. (CARVALHO, 2008, p. 19)

Pois então, pela perspectiva até aqui apresentada, ainda que preferindo pensar sobre um indisciplinado conceito de trans-curricularidade, recorro à uma ideia de “transdisciplinaridade” enquanto potente estratégia para a educação e a trans-formação das pessoas sujeitas por uma perspectiva ampla e integrativa de compreensão de si no mundo.

No que tange aos “saberes complexos e educação transdisciplinar”, Carvalho pontua que “os cruzamentos transdisciplinares não propõem um sincretismo entre ciência e religião, ciência e arte, ciência e mito, mas um diálogo permanente entre esses circuitos dos saberes” (2008, p. 20). Ainda para o autor, o que se busca a partir da transdisciplinaridade são metapontos

de vista a partir dos quais se possa entender a interação dos domínios multidimensionais da vida. Segundo o mesmo, “o formato dos saberes transdisciplinares é nutrido pelas polifonias da arte, da poesia, da filosofia, da ciência, da tradição, sem que se estabeleça nenhuma diferença de natureza ou grau entre elas” (2008, p. 20).

A partir desta proposta “transdisciplinar”, ou trans-curricular como prefiro, para a educação e a trans-formação das pessoas sujeitas, compreendendo ainda a potente relação da educação com a arte e com a vida a partir da possibilidade de criação de novos mundos em produções artístico-pedagógicas, proponho ambos conceitos, educação-arte-vida, enquanto sinônimos, ou minimamente enquanto uma tríade, se observados a partir de suas respectivas potências criadoras. É por este sentido que tenho pensado acerca das possíveis e impossíveis invenções e re-invenções das pessoas sujeitas, das dramaturgias e dos mundos, assim como dos próprios modos de se pensar essas categorias “educação”, “arte” e “vida” de maneira inter-dependentes.

A experiência educacional compreendida enquanto experiência artística, criativa, de vida, assim como a experiência de vida compreendida enquanto experiência educacional artística e a experiência artística compreendida enquanto experiência educacional de vida, entre tantas outras possibilidades de combinações e recombinações destas palavras e conceitos, muito tem me guiado à um interesse por propostas criativas de novas pedagogias e de novos mundos a partir de dramaturgias e estéticas engajadas em pautar questões sociais que nos são emergentes.

Por este sentido, buscando compreender a (re)construção da função social do Teatro a partir das dramaturgias emergentes contemporâneas, Bento reflete:

As dramaturgias emergentes surgem afinal porquê? Se pensarmos que as funções sociais do teatro se renovam em função da(s) mudança (s) e que estas nem sempre são inovadoras ou progressistas; se pensarmos também que a experimentação, digo

vivência, é um factor de consciencialização para a mudança, mas também para a construção de novas oportunidades de vida e de existência, teremos configurada a emergência de uma nova dramaturgia associada a novas funções do teatro: dramaturgias de vidas, dramaturgias de novas oportunidades; dramaturgias de novos conhecimentos, dramaturgias de novas competências, dramaturgias locais, dramaturgias plurais, dramaturgias das diferenças. (BENTO, 2010, p. 6)

#### Ainda para o autor:

Consideramos, quer pelo exemplo que apresentamos, quer por uma experiência acumulada de artista-pedagogo-animador, que os instrumentos privilegiados para essa (re) descoberta de si surgem a partir do princípio fundamental transmitido pela Arte em geral e pelo Teatro em particular: a vivência e o exercício de uma verdadeira função social do Teatro. Nela, as questões da educação, da fruição e criação estética e artística, da consciência social e das práticas culturais têm uma dimensão associada ao tempo e ao espaço individual da procura, da descoberta e da realização pessoal. Mas têm também, pela sua pluralidade, a emergência de processos de socialização que valorizam a dimensão axiológica nas relações humanas. (BENTO, 2010, p. 7)

Desta relação das linguagens artísticas por experiências e pedagogias dramáticas engajadas em questões sociais, também muito podemos aprender com as práticas em Circo Social que, contemporâneo a esta pós modernidade, diferente do circo tradicional, é um "fenômeno no qual a arte circense é utilizada como ferramenta pedagógica para formação e educação de sujeitos" (GALLO, 2010, p. 26).

Onde prioriza-se o aspecto narrativo e dramático além da hibridização de linguagens artísticas por um carácter social que se dá em toda a sua cadeia, do modo como se faz, para quem, por quem, onde e porque se faz, de acordo com Gallo:

O circo social atua predominantemente com base nas teorias de Paulo Freire, especialmente no que diz respeito à Pedagogia do Oprimido (1987). Este arcabouço teórico permite aos instrutores/educadores interagirem, no próprio trabalho, com o conceito das diferenças, sejam elas de gênero, etnia ou culturais; diferenças entre educadores e atendidos ou entre projetos e contextos de atuação. A individualidade e a subjetividade são



prerrogativas essenciais dessa pedagogia, que concebe os atendidos como sujeitos de um processo educacional. (GALLO, 2010, p. 27)

Por esta perspectiva:

A arte-educação, do modo como é interpretada pelos projetos de circo social, se mostra, na prática, como uma resposta ao questionamento levantado por Duarte Jr. (2000, p. 65) quando indaga: “Por que não entender a educação, ela mesma, como algo lúdico e estético? Por que ao invés de fundá-la na transmissão de conhecimentos apenas racionais, não fundá-la na criação de sentidos considerando-se a situação existencial concreta dos educandos? Por que não uma arte-educação?” (GALLO, 2010, p. 27)

Do ponto em que “este circo contemporâneo, dando prioridade ao aspecto narrativo do espetáculo, foca a dramaturgia num enredo que se constitui por meio da miscigenação da linguagem circense com outras linguagens artísticas” (GALLO, 2010, p. 26), podemos dizer que o Circo Social utiliza-se de uma perspectiva não apenas trans-curricular, no seu sentido integrativo pedagógico, como trans-artístico, no sentido da sua proposta integrativa quanto às linguagens e expressões artísticas, fundando assim novas infinitas configurações para uma arte não disciplinada à suas linguagens.

Dessa maneira, a partir de um olhar trans-curricular sobre as experiências artísticas, propondo um conceito referente à trans-artisticidade, sugiro uma trans-arte, uma arte trans-formada a partir da sua integração, por onde as possibilidades de criação de novos caminhos e novas experiências em educação-arte-vida são ainda mais latentes. Por onde as dramaturgias emergentes têm ganhado cada vez mais visibilidade e poder micropolítico.

Pressupondo assim a existência e a emergência de uma trans-arte assim como de uma pessoa sujeita trans-artista, não exatamente atriz, dançarina ou artista circense mas tudo isso a partir da transmutação dessas categorias artísticas, reflito sobre os procedimentos desta cadeia de produção pedagógica trans-artística, da trans-formação das pessoas sujeitas, das

dramaturgias, assim como das propostas de novas infinitas possibilidades de mundos, estes mais habitáveis.

### **ERA UMA VEZ UMA FANTÁSTICA FADA FABULOSA**

Como processo de desenvolvimento e assimilação dos conteúdos apreendidos em um semestre de estudos em Artes Circenses no Barracão das Artes, centro de formação e difusão de artes integradas localizado no Forte do Barbalho em Salvador (BA), assim como por um interesse na integração desta linguagem recém descoberta, o circo, com as formações e experiências artísticas anteriores da sua intérprete criadora, em Teatro, Dança e Performance Drag, “Fantástica Fada Fabulosa” surgiu em 2023 enquanto um projeto de experimentação artística em artes cênicas propondo tratar sobre questões de gênero a partir de uma linguagem lúdica, educativa e inovadora!

Sob uma perspectiva trans-artística, utilizando-se do estudo de técnicas circenses de acrobacias aéreas e de solo, assim como das técnicas e dramaturgias do teatro e da dança, o espetáculo solo em artes integradas “Fantástica Fada Fabulosa”, de Armando AZVDO, ludicamente apresentando uma sujeita trans-artista trans não binária, nem homem nem mulher, enquanto fada, encanta e comunica com uma linguagem acessível às diversas idades, sobre as complexidades que envolvem as construções sociais sobre os gêneros.

Desenvolvido inicialmente a partir da aprovação do seu projeto no edital de experimentação artística PIBExA 2023, da Universidade Federal da Bahia, produzido sob uma perspectiva de criação artística aliada à uma pesquisa engajada em uma metodologia autoetnográfica, como a mesma posta em prática na dissertação de mestrado de sua proponente, AZVDO, o trabalho aborda temáticas relativas às questões de gênero de modo a aproximar e sensibilizar o público à reflexões acerca de novas pedagogias e experiências educativas de vida que caminhem pela liberdade, pelo respeito e pela valorização às diversas possibilidades e modos de ser no mundo.

Remetendo aos universos lúdicos de muitas infâncias de maneira divertida e propositiva, buscando tratar das questões e pedagogias de gênero a partir de uma compreensão expandida sobre tais fenômenos, “Fantástica Fada Fabulosa” ambienta-se no mundo mágico de uma floresta encantada, narrando o grande dia de metamorfose de uma fada, quando esta finalmente ganhará as suas lindas asas cintilantes.

Tratando enquanto metáforas o processo de transformação da forte, flexível e graciosa fadinha, esta interpretada no solo e no ar por uma figura trans não binária de rosto barbado e expressão de gênero fluida apresentando numa mesma corporalidade aspectos relativos às masculinidades e às feminilidades, o trabalho problematiza de maneira lúdica e didática os aprisionadores padrões sociais de comportamentos binariamente atribuídos aos gêneros. Por esta perspectiva, acessando públicos de crianças e adultos, entretendo, encantando e cumprindo uma importante função de educação social a partir da sensibilização quanto a questões que nos são emergentes, o trabalho se mostra relevante no que se refere a produção de novas pedagogias a partir da arte assim como de novas experiências em arte a partir da integração das suas linguagens.

Dos processos de desenvolvimento e realização do projeto, uma vez aprovado no referido edital PIBExA 2023, iniciou-se por um aprofundamento e ampliação nas pesquisas por referências artísticas que retratassem o universo das fadas, na pesquisa musical, assim como por uma literatura acadêmica engajada em reflexões possíveis sobre gênero, infância e educação, e por estéticas e dramaturgias em teatro, dança, circo e em artes integradas. Deste processo de busca por novas referências, a partir do curso Poéticas da Dramaturgia Circense promovido pelo artista circense e pesquisador Diocélio Barbosa (Teatro-UFBA), foi escrito um roteiro cênico que, priorizando a ludicidade, utilizando-se das possibilidades performativas e hibridizações de linguagens artísticas, entretesse a partir da finalidade de uma educação social. Da preparação para a presença na cena, em paralelo ao período de

produção dramaturgical da obra, iniciou-se um período de treinos específicos de acrobacias aéreas, utilizando da lira e do *bungee fly* enquanto aparelhos, acrobacias de solo, flexibilidade, giros e saltos com referências do balé e das danças modernas [IMAGEM 1]. Para o acompanhamento e uma melhor orientação do trabalho, além da tutoria da professora doutora Fátima Wachowicz, a colaboração com o artista circense, dançarino e coreógrafo Alexis Ayala e com o dançarino e coreógrafo Yuri Woxi foram de essencial importância para um aprofundamento técnico das modalidades com as quais nos era proposto trabalhar.



Imagem 1.

Dessa maneira, em encontros semanais ocorridos na Escola de Dança da UFBA e no Espaço Núcleo de Circo, espaço de fomento à arte circense situado no Forte do Barbalho em Salvador (BA), entre treinos técnicos orientados, momentos de criações coreográficas em colaboração e momentos de pesquisa e criação solo, produzimos um espetáculo em artes integradas (circo, dança e teatro), trans-artístico, de caráter social. Mais tarde, a partir do trabalho de produção cenográfica, do uso de adereços cênicos simulando galhos de árvores e de telas estampadas com motivos de folhagem, do trabalho de iluminação,



incluindo camadas de cores e *blackouts* em transições de algumas cenas, dos efeitos visuais com a inserção de fumaça cênica, da maquiagem, assim como da produção de um figurino que, inspirado nos collants de ginástica, ornamentado com brilhos em pedrarias, misturando silhuetas socialmente masculinas e femininas em tons pastéis de rosa, verde e amarelo, a *mis-in-scene* da obra seria complementada ganhando assim novos contornos ainda mais fantásticos e fabulosos.

Ainda neste sentido, a coesão do trabalho assim como da sua proposta estética pode também ser observada pelo modo como cada aparelho e técnica circense veio a ser devidamente camuflado e adaptado ao universo lúdico apresentado, adquirindo novos significados para além das suas respectivas materialidades. Não apenas o truque pelo truque mas pela magia suscitada pela “Fantástica Fada Fabulosa” em seu conto.

A partir da montagem de todo o espetáculo, com a cenografia e o figurino ainda em fases de produção, realizamos alguns ensaios gerais costurando toda a narrativa, testando a trilha sonora produzida, apresentando cada cena em sequência, fazendo os devidos ajustes e transições performáticas. Ainda nesta fase, o apresentamos em duas sessões para um público de crianças da Escola Aberta do Calabar [IMAGEM 2], escola pública localizada na comunidade do Calabar, em Salvador (BA). Deste momento inicial de compartilhamentos da obra, apresentamos também fragmentos da mesma na ocasião do Seminário Estudantil 2023 e do Painel Performático 2023.2, eventos ligados às agendas da própria comunidade acadêmica ligada à UFBA.





Imagem 2.

Mais tarde, já com figurino e cenário prontos, após um longo período de pesquisa por um espaço da universidade que estivesse disponível e que cumprisse minimamente com as necessidades técnicas do espetáculo, apresentamos “Fantástica Fada Fabulosa” numa sala cênica gerida pela Escola de Teatro da UFBA [IMAGEM 3].



Imagem 3.

Divulgadas e compreendidas enquanto Ensaios Abertos, a ocasião das duas apresentações gratuitas do espetáculo completo, com a sua *mis-in-scene* já composta pela sua cenografia, efeitos especiais e de luz além de toda a caracterização da personagem, contou com a presença de um público espontâneo e diverso que, após contemplar o trabalho, colaborou com o mesmo numa sessão de bate papo onde foram pontuadas memórias acessadas, elogios, e sugestões de ajustes para um melhor “acabamento” da obra [IMAGEM 4]. Durante um posterior período de distanciamento da mesma, tais *feedbacks* recebidos em cada um destes primeiros compartilhamentos nutriram um processo de amadurecimento do trabalho, o que seria também possibilitado a partir da aprovação do seu projeto de pesquisa no edital de Mobilidade Artística 2023 da FUNARTE, pelo qual a nossa fadinha esteve por um curto período na cidade de São Paulo a realizar uma residência artística no influente Circo Spacial.



Imagem 4.

Inaugurado em 1985, o Circo Spacial é um tradicional espaço de formação e apresentações artísticas circenses brasileiro. Um dos maiores e mais premiados circos do Brasil, gerido pela reconhecida artista e empresária Marlene Olímpia Querubim, ao longo da sua história o Spacial já produziu diversos espetáculos temáticos. Comprometido com a missão de preservar os “saberes e fazeres” das artes circenses, além de construir o seu legado com um elenco profissional de reconhecimento nacional e internacional, o Circo Spacial também fomenta e impulsiona as artes circenses abrindo espaço para jovens artistas oriundos de escolas de circo de todo o Brasil. Na ocasião da mobilidade da nossa fada no Spacial, acompanhada de Alexis Ayala, seu mentor/orientador circense, e de Alex Assis, fotógrafo e *videomaker*, foi possível realizar um trabalho de treinamento e adaptação do espetáculo em um número circense, a partir do uso da estrutura do próprio circo onde o mesmo foi também apresentado.

Com a equipe do projeto muito bem recebida por Marlene Querubim, no período de pouco mais de uma semana conhecemos as dependências do Circo Spacial assim como cada uma das pessoas da sua equipe e seus artistas residentes. Acompanhamos rotinas de treinos e de shows, conhecemos a história



do seu picadeiro, trocamos referências e, após compartilhamento de um número da fada utilizando-se da lira enquanto aparelho aéreo [IMAGEM 5], batizando-se no especialíssimo picadeiro do Circo Spacial, recebemos também feedbacks dos demais artistas que com muita generosidade abraçaram a emergente artista circense soteropolitana, intérprete/criadora da fantástica e fabulosa fada, como pode ser visto no vídeo documental<sup>3</sup> da residência produzido por Alex Assis durante todo o período da sua realização.



Imagem 5.

Além deste registro audiovisual, Assis ainda nos produziu belos registros da referida performance da fada no Spacial, assim como um video-teaser do espetáculo<sup>4</sup> e imagens fotográficas que posteriormente seriam utilizadas para divulgação do trabalho [IMAGEM 6].

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xzf8lenny1Y0>>. Acesso em 27 de Maio de 2024.

<sup>4</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/shorts/j8\\_cRnMaBRU](https://www.youtube.com/shorts/j8_cRnMaBRU)>. Acesso em 27 de Maio de 2024.



Imagem 6.

Reconhecendo o potencial e abrangência das artes circenses na capital paulistana, durante o período de estadia na cidade de São Paulo, além das atividades realizadas no Circo Spacial, como previsto no projeto aprovado, incluímos no plano de trabalho atividades de visitas à museus ligados às artes circenses, como o Mundo do Circo e o Centro de Memória do Circo, treinos realizados no Galpão do Circo e, por fim, uma visita ao Circo do Tiru, circo tradicional que hoje tem ganhado um caráter comercial frente a sua associação ao artista palhaço Tirulipa. Dessa forma, de modo geral, em São Paulo além do Circo Spacial conhecemos e fizemos conexões com artistas do circo de outros espaços dedicados a esta arte, visitamos exposições e shows circenses, produzimos conteúdos de divulgação do projeto, em foto e em vídeo, assim como um documentário de 10 minutos.

De volta a Salvador, ainda enquanto ações ligadas ao projeto financiado pela FUNARTE, realizamos a estreia do espetáculo solo “Fantástica Fada Fabulosa” no palco do Teatro Martim Gonçalves como parte da programação do I Festival Ocupa ETUFBA [IMAGEM 7]. Ocorridas num final de semana de páscoa em horários estratégicos para se reunir famílias, crianças e adultos, as duas apresentações de estreia da obra já consideravam as



sugestões contidas em cada feedback recebido até o momento, quando dos primeiros compartilhamentos e da residência no Circo Spacial, estando assim mais madura embora nunca acabada.



Imagem 7.

Considerando as devidas proporções da sala cênica, onde o espetáculo tinha antes sido apresentado, em comparação com o tamanho do palco do Teatro Martin Gonçalves, para estas apresentações de estreia foram necessárias algumas adaptações de uso dos próprios elementos cenográficos do espetáculo garantindo assim uma ampliação do universo cênico da fada, onde a mesma brinca, dança, pula, faz acrobacias, voa, e provoca o público a acreditar um mundo mágico, fantástico e fabuloso, onde sonhar é possível.

Após a sua apresentação de estreia oficial, à convite da instituição, o espetáculo foi também apresentado na Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha (ENC-RJ), onde foi também mediada uma palestra da sua intérprete/criadora a respeito da produção artística em Circo Social e Questões de gênero para as pessoas então formandas, docentes, técnicas e colaboradoras da escola.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS POR FELIZES INFÂNCIAS

Lúdico envolvente e criativo, em trinta minutos de duração, utilizando-se de muito fôlego para manutenção da sua dramaturgia cena pós cena, “Fantástica Fada Fabulosa” encanta pela sua ousada estratégia em tornar contemporâneo os clássicos universos dos contos infantis. Sem príncipes e sem princesas, propondo “um verdadeiro conto de fada” onde esta é a protagonista, o espetáculo integra teatro, dança e circo para tornar-se fantástico e fabuloso no que se refere à construção de um universo mágico realmente crível, onde seres ganham asas e voam nos céus enquanto sinônimo da liberdade de metamorfosear e ser o que se é de maneira segura, bonita e feliz [IMAGEM 8].



Imagem 8.

Animada, no grande dia da sua tão sonhada transformação, enquanto se fortalece e se prepara para conquistar as asas que lhe possibilitarão sobrevoar os céus com graça e leveza, expressando-se corporalmente a “Fantástica Fada Fabulosa”, através do recurso sonoro presente em toda ambientação do espetáculo, interage com o Vento, seu grande amigo, conselheiro e apoiador, assim como com as personagens Bondosa Brisa e Furioso Furacão [IMAGEM 9], respectivamente sua mãe e seu pai, que a princípio não apoiam a transformação deste ser barbado em uma fada.



Imagem 9.

Negociando então as suas asas com ambas figuras, entre os símbolos socialmente atribuídos às feminilidades e o símbolos socialmente atribuídos às masculinidades, a sutileza e a força, a delicadeza e a valentia, a nossa fada precisa provar ser digna do poder de sobrevoar os céus.

Dessa maneira, enfrentando desafios e aventuras, durante a sua narrativa a fadinha dança com a sua varinha de condão (fita olímpica), faz acrobacias no solo e no ar utilizando-se dos aparelhos lira e *bungee fly* e, ao



fim, conquistando o público e o propondo a refletir de maneira leve e metafórica sobre alguns dos aprisionadores padrões sociais atribuídos aos gêneros onde a força tem sido associada às figuras da masculinidade e a delicadeza às figuras femininas, sobrevoa o palco com as suas lindas e luminosas asas (*flag led*).

Por esta perspectiva, sonhando e acreditando em fadas assim como no poder da liberdade e da construção de mundos mais habitáveis, a obra, através de suas lúdicas metáforas e a partir da utilização de uma diversidade de aparelhos com os quais se relaciona, oferece ao público uma rica experiência trans-curricular e trans-artística, de integração não apenas no que se refere às linguagens artísticas como à uma junção de diversas técnicas circenses muito bem camufladas, justificadas e adaptadas ao contexto lúdico apresentado [IMAGEM 10], mexendo assim com imaginários, propondo novas pedagogias de ser e estar no mundo celebrando o respeito, a liberdade e a valorização das diferenças.



Imagem 10.

Elliot E. Eisner, interessado no que “a educação pode aprender das artes, sobre a prática de educação”, examina o que uma concepção de prática enraizada nas artes pode contribuir para o melhoramento dos meios e dos fins educacionais. Para o mesmo, apesar de as artes e o talento artístico, enquanto fontes de práticas educacionais melhoradas, serem muitas vezes consideradas, na melhor das hipóteses, um retroceder, um tribunal de última instância, algo a que se recorre quando não há ciência para fornecer direção, devemos considerar e valorizar as possibilidades de criações de novos mundos a partir de uma infinita possibilidade de criação de novos arranjos e padrões de composições, como é típico das experiências e fazeres artísticos.

Fazer juízos sobre a forma como as qualidades devem ser organizadas não depende da fidelidade a uma fórmula; não há nada no tratamento artístico de uma composição como a



atividade de fazer e de adequar, na aprendizagem do soletrar ou do aprender a usar algoritmos, para provar operações básicas de aritmética. Na soletração e na aritmética há respostas correctas, respostas cuja correção pode ser provada. Nas artes os julgamentos são feitos na ausência de regras. É óbvio que há estilos de trabalho que servem como modelos de trabalho nas várias artes mas, o que constitui as relações qualitativas correctas para qualquer trabalho particular é exclusivo do trabalho individual. [...] O que as artes ensinam é que estes pormenores são realmente importantes. As artes ensinam os alunos a agir e a julgar na ausência de regras, a confiar nos sentimentos, a prestar atenção a nuances, a agir e a apreciar as consequências das escolhas, a revê-las e, depois, fazer outras escolhas. (EISNER, 2008, p. 10)

Enfatizando a importância de uma educação crítica e criativa, não meramente reprodutora de padrões e códigos já pré-estabelecidos, não contra os saberes objetivos mas aparentemente a favor da subjetivação dos mesmos, segundo o autor “precisamos de ajudar os estudantes a aprender a perguntar não só o que alguém está a dizer, mas como é que alguém construiu um argumento, uma partitura ou uma imagem virtual” (EISNER, 2008, p. 10). Desta maneira estaríamos, pois, abertos à produções de novos e infinitos significados e conhecimentos de mundo. Não apenas buscando confirmar ao fim verdades anteriormente postas, mas disponíveis, a partir da flexibilidade dos propósitos, em se descobrir novas verdades e novos mundos.

Engajada na concepção de um processo educacional menos autoritário, livre do poder e da hierarquia, tornando assim a educação mais leve, sem tantas regras para proteger e administrar o saber, Magalhães (2011) se questiona se seríamos realmente capazes de superar os modelos de pensamentos lineares sustentados em nossa sociedade a partir da experiência de outras formas de produção de saber em que nos seja permitido, em meio a perseguição de tantos conteúdos, de tantas sistematizações e objetivos acadêmicos, perceber as sensíveis nuances do voo de uma borboleta. Buscando respostas, a autora recorre à Paulo Freire do ponto em que este, segundo a mesma, realçou uma forma de educar fascinante e comovente, que celebra e admira a vida, nota a sua beleza, a sua complexidade e, através da

valorização da afetividade e da sensibilidade humana, mas não exclusivamente por meio delas, nos faz perceber que vivemos numa realidade totalmente interconectada, sinérgica, sincrônica, portanto viva e ativa.

Assim portanto, propondo-se “pensar e viver uma educação do mesmo modo que um artista pensa e vive a sua arte” (MAGALHÃES, 2011, p. 166), onde, apesar da existência de rígidos métodos educativos, observamos processos pedagógicos mais sensíveis e humanizadores, reflito sobre uma proposta pedagógica educacional trans-curricular, ou mesmo transdisciplinar, em que a arte esteja inserida enquanto ferramenta essencial para as transformações dos conhecimentos assim como das pessoas sujeitas e de si própria enquanto categoria. A este respeito, no que se refere não apenas ao modo como foi produzido, mas quanto às suas escolhas estéticas e dramáticas, “Fantástica Fada Fabulosa” se mostra exemplar.

A Partir de um investimento público em pesquisa, financiado pelo Edital de Experimentação Artística PIBExA 2023 da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pela Bolsa de Mobilidade Artística 2023 da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), o projeto foi produzido e protagonizado por uma pessoa não binária trans artista, interessada em propor novas pedagogias de gênero a partir de emergentes dramaturgias, metáforas e poéticas sociais de comunicação lúdica e acessível às diversas idades e perfis de público. O desenvolver extensionista da sua proposta articulou e propôs trocas entre artistas e diferentes instituições, dos eixos acadêmicos e dos eixos não acadêmicos, formais e não formais de educação e produção artística, proporcionando experiências de criativa imersão de pesquisa sobre si, sobre a arte e sobre o mundo, através dos seus processos e pedagogias, reverberando nas pessoas envolvidas na sua produção e na sua audiência, que colaborou ativamente com o trabalho através de feedbacks cedidos ao final das suas primeiras apresentações.

Especialmente na ocasião da sua estréia, em 2024 no Teatro Martin Gonçalves, ao final de uma das apresentações do espetáculo [IMAGEM 11],

registramos alguns ricos depoimentos de pessoas adultas e crianças, educandas e educadoras a respeito da obra, afim de melhor compreender a relevância social da mesma. Tais relatos e *feedbacks* do público alimentaram a já referida produção audiovisual de formato documental em que toda a concepção do trabalho é apresentada assim como suas etapas de desenvolvimento, da formação circense da sua intérprete criadora, do intercâmbio artístico financiado pela FUNARTE através do Edital de Mobilidade Artística 2024 e das suas reverberações.



Imagem 11.

À seguir alguns trechos dos depoimentos de algumas mães que assistiram à obra com as suas crianças:

MÃE 1: Amei o espetáculo, maravilhoso! Tema muito relevante, um tema social, um tema político, um tema interessante que precisa ser levado realmente para a população... Eu adoraria que este trabalho fosse levado para as escolas públicas para que as crianças e os adolescentes tivessem contato com esta temática tão

fundamental para evitar tanto preconceito... E o espetáculo trás de uma forma lúdica isso, eu achei fantástico! Amei!

MÃE 2: Meu filho mesmo quando viu... “Ai to achando estranho, não quero ir não, um homem de saia? Como é que é isso? Como que ele tem asa? Tô achando esse negócio meio estranho...” Então quando ele chegou ele já tirou as conclusões dele através das explicações... Foi um processo de sensibilização e eu acho muito importante porque as crianças estão tão contaminadas com tanto preconceito, com homofobia, que carece de um conhecimento, de uma pauta mais educativa e eu acho que esse trabalho consegue englobar tudo isso.

MÃE 3: É muito importante para além da questão do gênero também da criança saber que o poder dela é limitado e que ela pode fazer o que ela quiser, que ela pode ser o que ela quiser, que ela pode alcançar, pode voar, ganhar asas e voar... Entender este processo de metamorfose mesmo né... De crescimento, evolução, em todas as áreas, então essa questão não é só artística, é um diálogo pra vida.

#### Das considerações e dos finais felizes pelas felizes infâncias:

CRIANÇA 1 (Aproximadamente 4 anos): Eu gostei muito só da fadinha, porque ela tem uma saia aqui por baixo rosa.

CRIANÇA 2 (Aproximadamente 10 anos): Ah, eu achei ótimo, não tem como não vir assistir! É ótimo! Rapaz, eu gostei mais na hora que ela fez aquela adrenalina... Entendeu? Na hora da adrenalina... Muito divertido. Amei!

CRIANÇA 3 (Aproximadamente 6 anos): Eu gostei principalmente dos movimentos da fadinha, mas eu não gostei muito como ela voou. Eu queria que ela voasse de verdade, mas foi legal mesmo assim.

CRIANÇA 4 (Aproximadamente 5 anos): Foi incrível! Eu amei! Então, gostei mais da fadinha, da apresentação... De tudo que eu adorei! Beijo.

Ainda no que se refere à depoimentos e críticas relativas à fruição da obra, em parecer no documento de Relatório Final do Edital PIBExA 2023 a Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Fátima Wachowicz, titular da Escola de Dança da UFBA e orientadora



do projeto, tendo se envolvido com o mesmo acompanhando alguns ensaios, fazendo sugestões criativas, resolvendo burocracias e buscando por espaços com estrutura e pauta disponível, analisa:

O espetáculo *Fantástica Fada Fabulosa*, premiado pelo Edital PIBExA 2023 da UFBA e pela Bolsa de Mobilidade Artística 2023 da FUNARTE, tendo como proponente Armando AZVDO, apresenta uma linda, inteligente e bem encenada fábula. De maneira bem-humorada, a proposta traz a reflexão sobre questões de gênero através do universo lúdico das fadas, em meio a um cenário de floresta encantada com artefatos circenses, que auxiliam a protagonista a voar e flutuar pelo palco.

Muito além de contar um conto ou replicar uma lenda, a narrativa do espetáculo promove a importante reflexão sobre como as crianças são identificadas nos gêneros "feminino" e "masculino", sem a possibilidade de ser, apenas ser, sem rótulos e poder se auto-descobrir e descobrir o mundo ao seu redor. "Sugestões" de comportamento vão sendo apresentadas para a pequena fada no decorrer das cenas. Porém, ao olhar do atento espectador, veem-se as imposições familiares e sociais e as restrições de conduta, dos modos, das atitudes, dos gostos e dos querereres naturais da pequena fadinha. Assim, ela vai se restringendo, se sentindo reprimida e confusa. Neste sentido, pode-se pensar o quanto as famílias e a sociedade em geral são responsáveis pela intrincada desconexão sentida por muitas pessoas, jovens ou não, por não terem conseguido alcançar sua liberdade para além das restrições de comportamento e aparência física, impostas desde a infância.

A Fada Fabulosa se liberta. Ela se fortalece e brilha. E, por isso, é fantástica!

As cenas circenses são realizadas com muito profissionalismo e excelente preparo corporal, o roteiro é bem elaborado, bem como a trilha sonora e cenário que contribuem para o efeito lúdico e ambientação de um país de gnomos e fadas.

AZVDO conduz as cenas primorosamente coreografadas e nos conta uma estória com o final feliz que o público está ávido para ver, no qual a liberdade reina e há espaço para todos! Este é um espetáculo para crianças e adultos de todas as idades.

Do ponto em que "a cada noção de infância e criança corresponde um modo de ser, estar e agir da comunidade adulta" (MACHADO, 2015, p. 4), talvez não mais faça sentido pensarmos em "mundos das infâncias" uma vez que estes terminam muitas vezes por serem reflexos dos "mundos dos adultos" e vice versa. Por esta perspectiva relacional, compreendendo a importância da

produção de novas pedagogias sendo estas direcionadas à todas as pessoas, crianças e adultas, aqui apresento o trabalho “Fantástica Fada Fabulosa” enquanto uma obra artística de caráter pedagógico e classificação livre, que alimenta e enriquece processos trans-formativos de pessoas sujeitas das infâncias dessa maneira também trans-formando sujeitas adultas e vice versa. Assim caminhando por novas concepções relacionais entre educação, vida e arte com um olhar especial para as infâncias e para as produções teatrais, Machado pontua que “os modos adultos de trabalhar o teatro para crianças ganhariam muito alimentando-se de uma noção de infância e uma noção de arte compatíveis com o novo que é a criança mesma” (2015, p. 9). Ainda por esta perspectiva a autora nos lança algumas questões:

Como seria pensar a encenação para crianças na chave relacional? Como exercer pesquisa em artes cênicas e contemporaneidade incluindo as crianças como público pensante, como espectadores emancipados (RANCIÈRE, 2012)? Como pesquisar, instigar, exercer as antiestruturas para propiciar o surgimento de um teatro novo, sem ferir os princípios da infância e juventude hoje? (MACHADO, 2015, p. 11)

Em “Fantástica Fada Fabulosa”, após ter as suas asas negadas no âmbito do universo em que habita, a nossa fadinha as conquista após um coro do público que, composto por crianças e adultos, em referência ao filme Peter Pan, quebrando a quarta parede cênica repete junto ao Narrador: “Eu acredito em fadas!”. Sendo assim, a narrativa de final feliz do conto de fada aqui apresentado só se segue após uma relação direta de decisão do público quanto ao merecimento ou não da fada de ser fada e ter asas. Nada está dado. Tudo é conquistado a partir da sensibilização e de criativas provocações em que acionamos férteis imaginações.

Assim convido o leitor, interessado nas férteis relações entre teatro e infância, a proceder de modo condizente com os verbos acima: que a comunidade que pensa, faz, exerce e influencia aquelas relações procure, incessantemente e com coragem e paciência, ampliar seu leque de possibilidades, desde o modo de produzir cultura para a criança até as propostas educativas junto a ela.

Neste caldo de modos de ser e estar bem poderá surgir um campo artístico ampliado (além e aquém do teatro estrito senso, no entanto sem nunca jogar fora, obviamente, a tradição neste campo). Gosto muito da perspectiva de Bourriaud (2009) em seu livro *Estética Relacional: a arte contemporânea encontra-se entre pessoas, e não na materialidade da obra do artista, fixa ou estática.* (MACHADO, 2015, p. 11)

Por seu caráter trans-artístico, integrativo e relacional entre as linguagens do teatro, do circo e da dança, me parece difícil a tarefa de resumir ou definir “Fantástica Fada Fabulosa” no que se refere à sua própria categorização no campo das artes. Muitas vezes situando este trabalho no campo das artes integradas ou das artes cênicas propriamente ditas, ainda que me questionando “qual arte que não é cênica?”, estrategicamente por fins da sua própria distribuição tenho também buscado compreender as linguagens com as quais venho trabalhando nesta obra a partir de um reconhecimento das suas referidas categorizações.

Dos processos relacionais entre pedagogias, linguagens e poéticas por construções de novos fazeres artísticos e de novos mundos, das relações estabelecidas entre as mais diversas pessoas sujeitas envolvidas no fazer desta produção, dos bastidores das coxias aos aplausos ao final de cada apresentação, sou agradecida por, a partir desta coletividade, seguir aprendendo a ser fada acreditando na existência de um mundo em que realmente possamos ganhar asas e voar [IMAGEM 12]. Já tem sido possível!



Imagem 12.

Tenho sido porque somos. Fadas, Duendes, Elfos, Gnomos e quaisquer outros seres mágicos que desejarmos ser. Que possamos aprender novos modos de ser pessoas crianças e adultas todos os dias. Que estejamos abertas a aprender e a ensinar novos modos de aprender e ensinar. Que tenhamos liberdade, poder e coragem de caminharmos pela construção de novos mundos. Que a arte e a vida possam se transformar, assim como a suas narrativas e dramaturgias, não apenas por finais felizes mas por processos criativos e afetivos capazes de nos sensibilizar frente a nossa própria humanidade.

## REFERÊNCIAS

BENTO, Avelino. **“DRAMATURGIAS EMERGENTES: (RE) CONSTRUÇÃO DA FUNÇÃO SOCIAL DO TEATRO”**. IPP - Instituto Politécnico de Portalegre, Portalegre (PT), 2010;



CARVALHO, Edgard de Assis. **SABERES COMPLEXOS E EDUCAÇÃO TRANSDICIPLINAR**. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 32, p. 17-27, 2008. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/13916>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

EISNER, Elliot E. **O QUE PODE A EDUCAÇÃO APRENDER DAS ARTES SOBRE A PRÁTICA DA EDUCAÇÃO?**. *Currículo sem Fronteiras*, v.8, n.2, pp.5-17, Jul/Dez 2008. Disponível em: <<https://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/eisner.pdf>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

FINCO, Daniela. **RELAÇÕES DE GÊNERO NAS BRINCADEIRAS DE MENINOS E MENINAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL**. *Pro-Posições*. v. 14, n. 3 (42) - set./dez. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643863>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

GALLO, Fabio Dal. **A RENOVAÇÃO DO CIRCO E O CIRCO SOCIAL**. *Repertório*, T. & D, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/2033>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

MACHADO, Marina Marcondes. **TEATRO E INFÂNCIA, POSSÍVEIS MUNDOS DE VIDA (E MORTE)**. *Revista Aspas, PPGAC - USP*, v. 4, p. 3-14, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/85291>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

MAGALHÃES, Solange Martins Oliveira. **AFETAR E SENSIBILIZAR NA EDUCAÇÃO: UMA PROPOSTA TRANSDISCIPLINAR**. *Linhas Críticas*, Brasília, DF, v. 17, n. 32, p. 163-181, jan./abr. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/3698>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

NASCIMENTO, Sabrina Keitty Gomes do; COSTAS, Flávia Zimmerle da Nóbrega. **CHÁ REVELAÇÃO: UMA CLASSIFICAÇÃO DE GÊNERO PRECOCE ATRAVÉS DO VESTUÁRIO**. 4º Seminário Internacional Desfazendo Gênero, UFRPE, 2019;

OLIVEIRA, Vanessa Fonte. **'TÁ GRÁVIDA DO QUE?': (RE)PENSANDO AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO CHÁ DE REVELAÇÃO**. *Revista Wamon*, v. 5, n. 1, 2020, p. 153-163. Disponível em: <<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/wamon/article/view/7133>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

PEREIRA, Marcos Villela. **PESQUISA EM EDUCAÇÃO E ARTE: A CONSOLIDAÇÃO DE UM CAMPO INTERMINÁVEL**. REVISTA

IBEROAMERICANA DE EDUCACIÓN. N.º 52, 2010, p. 61-80. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/2205>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

SILVA, Denise Regina Quaresma da; BERTUOL, Bruna. **ESTÁS SEMPRE CHORANDO, TU É DE AÇÚCAR? PEDAGOGIAS DE GÊNERO NA EDUCAÇÃO INFANTIL.** Revista Iberoamericana de Educación, vol. 68, 2015, p. 137-150. Disponível em: <<https://rieoei.org/RIE/article/view/208>>. Acesso em 27 de Maio de 2024;

---

\***Armando Azvdo** é Mestre em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA, 2022), Bacharel Interdisciplinar em Artes (UFBA, 2018) e Licencianda em Dança (UFBA, Em andamento), Armando AZVDO, ou simplesmente AZVDO, é uma pessoa não binária soteropolitana da Bahia. Trans-artista, é Produtora Cultural, Diretora Artística, Produtora Audiovisual, Atriz, Dançarina, Acrobata Circense, Modelo, Palestrante e Pesquisadora das artes, dos corpos e das culturas.

Recebido em 31 de maio de 2024  
Aprovado em 11 de setembro de 2024