

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Escola de Belas Artes – EBA/ UFMG  
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes  
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias  
Contemporâneas - CEEAV

Augusto Henrique Lopes da Costa

**CORPO NAS ARTES VISUAIS, CORPO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS:  
novas visualidades e composições com a Performance**

Lagoa Santa  
2020

Augusto Henrique Lopes da Costa

**CORPO NAS ARTES VISUAIS, CORPO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS:  
novas visualidades e composições com a Performance**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador(a): Marcelo La Carreta  
Enrique López da Cunha Pereira

Lagoa Santa

2020

DA COSTA, Augusto Henrique Lopes

CORPO NAS ARTES VISUAIS, CORPO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS: novas visualidades e composições com a Performance / Augusto Henrique L. da Costa. – 2020.

46 f., enc

Orientador(a): Marcelo La Carreta Enrique López da Cunha Pereira  
Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Escola de Belas Artes.

Referências: f. 43-45

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização.  
I. Título. II. La Carreta, Marcelo L. da Cunha. III. Universidade Federal de  
Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707

Nome: Augusto Henrique Lopes da Costa

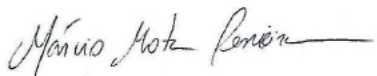
**CORPO NAS ARTES VISUAIS, CORPO NO ENSINO DE ARTES VISUAIS: novas visualidades e composições com a Performance**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas condições da Banca Examinadora o aluno foi considerado: **APROVADO**



Marcelo La Carreta Enrique López da Cunha Pereira – UFMG (Orientador)



Márcio Mota Pereira – UFMG – (Membro da banca)



Profa. Patrícia de Paula Pereira  
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes  
Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV  
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes  
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

## **Resumo**

Este estudo discute o papel do corpo na composição em Performance. O corpo é aqui entendido como instrumento primordial na arte da performance, de forma teórico e prática no processo criativo. Ao refletir sobre o lugar do corpo, parte-se da premissa que o mesmo, por meio de suas visualidades e processos reconfigura as percepções de arte-educação na contemporaneidade. A ideia de corpo analisada neste estudo se instala na reflexão e percepção dele nas artes visuais e na performance, apresentando um panorama do seu surgimento à contemporaneidade de suas poéticas, as quais têm sido interseccionadas com outras linguagens e subsistem na mente criadora em ação em sua prática e exposição.

Palavras-chave: Corpo. Educação. Performance. Poéticas Visuais. Abordagem Triangular

## **Abstract**

This study discusses the role of the body in the composition in Performance. The body is understood here as a primary instrument in the art of performance, in a theoretical and practical way in the creative process. When reflecting on the place of the body, we start from the premise that it, through its visualities and processes, reconfigures the perceptions of art education in contemporary times. The idea of the body analyzed in this study is installed in his reflection and perception in the visual arts and in performance, presenting an overview of its emergence in the vicinity of his poetics, which have been intersected with other languages and subsist in the creative mind at work in its practice and exposure.

*Keywords: Body. Education. Performance. Visual Poetics. Triangular Approach.*

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Frame do vídeo da série Professor Artista.....	09
Figura 2: Allan Kaprow - 18 Happenings in 6 Parts.....	12
Figura 3: Yoko Ono - Cut Piece.....	12
Figura 4: Cartaz 1° ed. Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil.....	13
Figura 5: Imagem Arquivo Pessoal do Autor I.....	21
Figura 6-14: Imagem Arquivo Pessoal do Autor II.....	21- 24
Figura 15: Lygia Clark - Caminhando.....	30

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>08</b>
<b>2. O CORPO NA PRÁTICA ARTÍSTICA DAS ARTES VISUAIS</b>	<b>11</b>
<b>3. INTERSEÇÃO CORPO, IMAGEM E AS NARRATIVAS DE SI</b>	<b>19</b>
<b>4. LYGIA CLARK, (RE)PERFORMANCE DE ABRAMOVIC E ABORDAGEM TRIANGULAR</b>	<b>29</b>
4.1 <i>Eis que é chegada a hora de propor</i>	<b>33</b>
<b>5. CONCLUSÕES</b>	<b>39</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	<b>43</b>



## 1. INTRODUÇÃO

Este estudo discute a Performance nas Artes Visuais e na Educação tendo o corpo como foco para uma formação à partir dela nos currículos de ensino de arte na graduação. No ensino de artes visuais a presença do corpo ainda não é explorada em sua plenitude, as poéticas e processos centradas no corpo estão à margem dos métodos de ensino-aprendizagem. Vista essa lacuna este estudo vê o corpo em suas potencialidades poéticas, propõe um mergulho no corpo onde se lança mão de uma proposição transformadora nos processos educacionais que têm o corpo como propositor.

Através da (Re)performance em confluência com a Abordagem Triangular pretende-se estabelecer uma metodologia de ensino que atravessa o corpo ampliando seu repertório na construção de novas expressões e composições com a Performance. Fruindo, contextualizando e criando, de modo que o aluno/performer aprimore suas vivências em Artes da Cena e principalmente a sua poética e seu processo criativo.

Weiss (2010) em seu artigo *“Artes Visuais nas Universidades: um espaço para fazer, experimentar, pensar e aprender a ver”* conclui seu artigo dizendo que ao seu ver os cursos de Artes dentro da Universidade deve mostrar para os graduandos a amplitude de atuação na área, mas respeitar a escolha individual do aluno. Com isso, infere-se que existe vastos caminhos para o processo ensino-aprendizagem de Arte cabe ao arte/educador definir seus métodos com base nas suas práticas e contextos de ensino.

Nos vídeos da série *“Professor Artista”* elaborada para o Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais modalidade EaD da Escola de Belas Artes da UFMG nos é apresentado uma série de professores que abordam proposições estéticos-pedagógicas e poéticas de criação que ampliam o repertório sobre as possibilidades de percepção e recepção de procedimentos artísticos e de estímulo à criação e ao ensino-aprendizagem. Neste estudo, trabalha-se com o diálogo das propostas pedagógicas do professor Alexandrino do Carmo.



**Figura 1: Frame do vídeo da série Professor Artista, 2015. Disponível em:**

**<<https://www.youtube.com/watch?v=CVAQzkGMZgQ>>**

À partir do vídeo vê-se no trabalho do arte-educador que ele estimula em seus alunos práticas que levam a uma percepção do corpo, espaço e expressão. Do Carmo consegue realizar com sabedoria a intersecção das Artes Visuais, Teatro, Dança e Música compondo experiências diferenciadas no campo sensorial e visual. Assim, no trabalho do arte/educador consegue-se constatar tecnologias educacionais contemporâneas que levam em consideração a poética do próprio propositos ficando explícito que em suas aulas temos Alexandrino: Artista e Professor, além disto é notório em seu processo a integração das linguagens artísticas. A partir disto, infere-se que a educação com o corpo não poderia ser olhada de maneira superficial e já circunscrita. Dada a falta de sensibilidade com o corpo por fatores como: vida urbana, vida profissional e etc; mergulhar no corpo e em seu conhecimento poético pode transformar as percepções do mesmo ampliando e reinventando formas de perceber, se relacionar e produzir com ele. Contudo, nesta pesquisa, propõe-se uma visão do corpo nas artes visuais, que é o lugar de onde se parte, refletindo como o corpo surge nela e onde ele se encontra nas práticas artísticas contemporâneas e quais confluências obter no campo da formação em performance.

É com essa perspectiva que essa monografia guia-se, tentando evidenciar novas possibilidades para o ensino/aprendizagem em Arte, não ignorando a complexidade da qualidade estética e as contextualizações culturais de se pensar processos educacionais que envolvem a Performance. Portanto, torna-se necessário que o arte-educador compreenda, tenha acesso e saiba propor propostas pedagógicas e estéticas apropriadas para se investigar e experimentar as artes do corpo e da cena. Para tanto, é cabível que em cursos de formação de professores de Arte tenham em seu currículo um espaço para a prática de elaboração de proposições artístico-pedagógica centradas nas poéticas do corpo.

Sendo assim, as considerações articuladas no decorrer desta proposta são referenciadas à pesquisa desenvolvida durante o curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas iniciado em 2017, como requisito parcial de conclusão de curso. O principal objetivo da pesquisa foi compreender, analisar e por fim propor o corpo nas artes visuais, a partir da contextualização de suas poéticas para a formação de alunos dos cursos de licenciatura e bacharelado em artes visuais. Desta forma, buscou-se refutar inquietações por meio de Análise de Conteúdo (Bardin, 1977) em artigos, vídeos e no próprio percurso com as disciplinas cursadas na especialização.

Em suma, o primeiro capítulo irá trazer indagações sobre o corpo como instrumento de criação artística se desdobrando na performance contemporânea, considerando que ele é a base para a composição visual corpórea.

O segundo capítulo aponta um processo criativo que intersecciona Performance e Fotografia e o compreende como um registro de criação artística nas poéticas do acaso, na deriva, explicitando o método para sua fabulação.

O terceiro apresenta perspectivas sobre a (Re)performance, discute-se um pouco das poéticas das artistas Lygia Clark e Marina Abramovic, com destaque para o ato criativo, percepção-recepção-criação tendo a Abordagem Triangular como percurso. Por fim, propõe-se uma proposta pedagógica de ensino e difusão da Performance nos cursos de graduação em artes visuais.

## 2. O CORPO NA PRÁTICA ARTÍSTICA DAS ARTES VISUAIS

Neste capítulo apresenta-se algumas considerações sobre o corpo: como ele entra em cena nas expressões do artista, que agora é um performer pois diferente do ator de teatro ele não recebe um personagem, ele é o próprio artista. Posteriormente, surgem inquietações sobre novas aspirações sobre a Performance contemporânea e finaliza-se com inquietações sobre a intersecção: corpo, performance e ensino.

Sentir, aprender e memorizar as sensações descobertas pelo corpo ao longo da sua trajetória facilita a composição das múltiplas imagens construídas com a aptidão de serem entendidas, nas suas ocorrências, performances. Caso haja o intuito de performar, pelo sujeito agora específico artista lutando, aguerrido, pela expressão e comunicação a partir de, por meio e com o corpo, essas imagens passam a construir apresentações e/ou representações do conhecimento constante de tudo que é vivido, sentido e expresso pelo corpo. (Valente, 2012, p. 26-27)

À partir da produção artística da década de 1950 até a contemporaneidade é possível estabelecer relações do corpo com as mídias entre imagens, representações, ficções e narrativas, sendo assim o foco deste estudo se encontra em proposições que partem da perspectiva onde o corpo está em foco nas artes visuais: body art, happening, performance, fotografia, videoarte e derivações. Com isso, o corpo entra em cena enquanto matéria prima de expressão artística e se existe um corpo existe um performer.

Sendo assim, pode-se localizar o surgimento das linguagens do corpo na história contemporânea das artes visuais. O Happening pode ser considerado uma ação que acontece dentro de um ambiente criado, ele consegue reunir o plástico-visual, a teatralidade e a musicalidade, se desenvolvendo por meio dos seus elementos e das suas ações, são proposições que se apropriam do tempo e das práticas reais. Os artistas que experimentaram esse fazer artístico conseguiram uma nova forma de unir arte e vida. Definitivamente, Allan Kaprow foi um precursor com "*18 Happenings in 6 Parts*" (Fig.2).



**Figura 2: O Artista durante a performance, 1959. Disponível em**  
<<http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>>

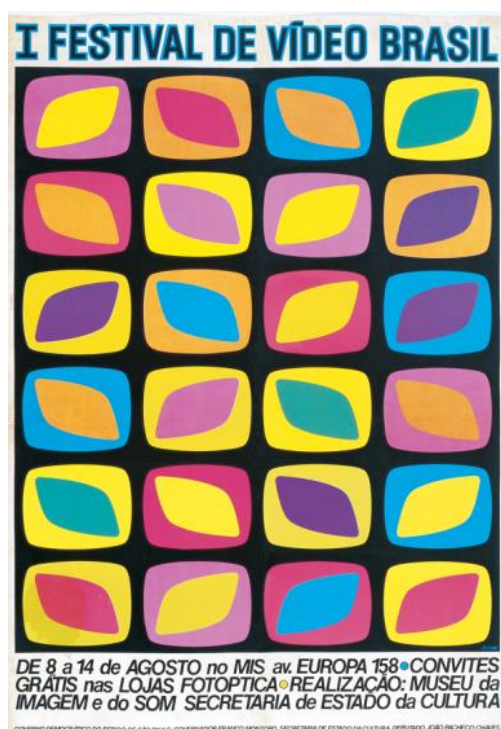
A Bodyart: nesta linguagem os propositores experimentam o próprio corpo como discurso e meio passível de expressão, Yoko Ono (Fig.3) é uma das principais referências deste fazer artístico. As ações da bodyart se caracterizam como transitórias e pautam o corpo do artista como um suporte para realizar proposições, que geralmente estão associadas à dor e ao esforço físico. A principal fonte de registro é através de fotografias e vídeos.



**Figura 3: Registro performativo de 'Cute Piece' em 1965 no Sogetsu Art Center – Tóquio.**  
Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IYJ3dPwa2tI>>

A Videoarte: o vídeo quando se torna uma tecnologia mais acessível é incorporado como meio de expressão estética pelos artistas, começa com os vídeo-gravadores, depois ao videocassete e caminha lindamente como ferramenta estética na construção de novos horizontes de mundo. Nas extremidades do vídeo é interessante pensar o conceito da imagem-tempo do cinema abordado por Deleuze (1985), no sentido de pensar o vídeo como uma linguagem que nos apresenta algo ao invés de buscar representações. Neste sentido, é válido dizer que a videoarte é algo que é enunciável em si, este tipo de linguagem é pautado em aniquilar a materialidade tensionando suportes e linguagens, criações híbridas.

No Brasil tivemos o **Festival de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil** criado em 1983 por Solange Farkas reunindo os artistas das artes do vídeo naquele período.



**Figura 4: Cartaz 1 ed. Identidade Visual: Kiko Farkas. Disponível em**  
<<http://site.videobrasil.org.br/festival/arquivo/festival/21088>>

O artista mineiro Eder Santos é um representante de peso do vídeo no Brasil, seu percurso é sinalizado por Almeida (2017) em seu estudo *“MEMÓRIA DE FERRO: Trajetória artística e produção estética de Eder Santos”* e no artigo *“A videoarte no Brasil: uma perspectiva histórica”* (2018) temos um panorama contemporâneo da Videoarte no Brasil.

Essas três linguagens explicitadas são onde pode-se ver mais enfaticamente poéticas visuais com o corpo é dele que surge a expressão, com isso fica claro que surge dentro das artes visuais um novo processo de criação onde a corporeidade é a base para a criação artística o que acaba por evidenciar mais um fazer artístico na contemporaneidade que tende a alargar as concepções tradicionais de Arte.

Com base em *Mil Platôs* obra criada por Gilles Deleuze e Félix Guattari em 1995, Bianca Tinoco em seu artigo "*O corpo presente e o conceito ampliado de performance*" (2009) estabelece uma relação do performer com o guerrilheiro com isso identifica-se o quão um corpo performativo é transgressor por excelência. O performer é marginal desde o princípio, seja por não trabalhar com as linguagens tradicionais da Arte, seja por trazer em seu discurso artístico pautas do âmbito político ou simplesmente por trazer inquietações sobre as poéticas do corpo. Quando Deleuze e Guattari nos sugerem um mergulho no corpo, pode-se fabular que seja esse mergulhar em si mesmo para abrir as percepções de nossas experiências com o mundo, talvez pensar o quanto do performer há na performance? em que circunstância ela está acontecendo? Esse é um caminho para uma reflexão maior no entendimento das vivências que atravessam o performer e o espectador. No entanto, o corpo na Cultura Visual de forma geral já foi aceito e não sofre censuras ou ataques mas quando a pauta se torna o corpo nas Artes Visuais é sempre uma chuva de imaginários: quase sempre se espera alguém pelado ou uma ação panfletária. Parece ser este o lugar comum da Performance nas poéticas visuais, entretanto as linguagens do corpo podem sim ser um nu artístico ou algo com teor mais político mas o que temos visto contemporaneamente é que a Performance tem ido muito além disto, se quando RoseLee Goldberg organizou o clássico livro "*A arte da performance – do futurismo ao presente*" em 1979 já era extremamente complexo teorizar sobre Performance dado que as investigações estéticas e filosóficas desta linguagem eram quase inexistentes, contemporaneamente ainda é difícil dar respostas sobre as questões performativas e talvez o problema seja este: a arte da performance não se enquadra em caixas pré-estabelecidas de percepções e com isso ela não quer dar respostas ou ser compreendida mas sim deslocar nossos pensamentos para novas percepções no mundo, novos jeitos de olhar, novos jeitos de se comportar, novas formas de criar, novos jeitos de sentir e captar a estética de existir no mundo.

No corpo em performance, esse acoplamento se dá tanto nas expressões e deformações do corpo quanto ao lidar com diferentes elementos – objetos, participadores, espaços. O corpo todo, que agora não é mais só o do artista mas o de todos os elementos ambientais e humanos envolvidos, adquire um modo de tocar com os olhos, de olhar com a boca, de comer com o nariz e de ouvir com as mãos. Qualquer tipo de oposição de um sentido em relação aos outros se rompe, em uma imersão na sinestesia, na ativação e consciência do corpo. Ele desenvolve uma maneira de se converter momentaneamente e ser todo ouvidos, todo pés, todo costas, metamorfoseando-se de acordo com a situação. (Tinoco, 2009, p. 242)

Se pensarmos o corpo na performance podemos perceber que as percepções dele envolvem quase sempre: um ambiente e outros sujeitos. O que acaba por expandir a imersão e recepção da experiência estética, aqui entendida como “essencialmente uma experiência perceptiva, na qual o sujeito participa ativamente com sua sensibilidade, seu corpo, seus afetos, sua imaginação e sua criatividade diante de um determinado objeto” (Reis, 2011, p.84). Portanto, com os trechos selecionados e postos aqui conseguimos constatar o quão o corpo está em foco tanto na criação e recepção de proposições artísticas que neste caso em específico é a Performance cujo o corpo é matéria prima primordial. Outras contribuições acerca das discussões relacionadas a performance no Brasil são: eRevista *Performatus* criada em novembro de 2012 sob criação de Da Mata e Tales Frey, ambos fundadores da Cia. Excessos. O documentário “*Perfoda-se: Um documentário sobre performance arte*” dirigido por Williane Gomes e Vanessa Paula Trigueiro a partir do encontro promovido pelo II Circuito Regional de Performance BodeArte em Natal - RN, no mês de maio de 2012 e como não pode faltar um bom texto temos o “BREVE HISTÓRICO DA PERFORMANCE ART NO BRASIL E NO MUNDO” de Zmário educador, artista performático e pesquisador da linguagem artística performance.

Pensando sobre um novo tipo de relação com o corpo, é possível afirmar que uma das principais formas de se mergulhar nas poéticas dele é através da Dança visto que:

Na dança o artista dispõe do próprio corpo como matéria de criação e o transforma em uma obra efêmera, que se apresenta na medida em que é realizada e cujo sentido cintila no corpo. Ao se expressar por meio da dança, o corpo comunica de modo imediato, porque o espectador reconhece a partir de seu próprio esquema corporal o movimento que vê no corpo do dançarino. Entendo que se trata de uma forma de comunicação por ressonância, uma vez que o espectador, a partir da visão do corpo do dançarino, mobiliza e coloca

em questão seu próprio corpo. Mas para o corpo emergir como objeto estético é necessário o olhar intencional do sujeito. (Reis, 2011, p. 81)

Com a Dança temos uma expressão criativa singular onde o objeto estético objetiva uma subjetividade, ou seja não dá para reduzi-la a um simples produto estético pois trata-se de um processo onde um performer se esteticiza de modo que toma a singularidade por ser uma potência expressiva do corpo onde há um tipo de enunciado não-verbal o que nos leva ao caminho da intercorporeidade na perspectiva de Dentz (2008). Assim, pensar uma educação através do corpo nos leva ao debate sobre a interdisciplinaridade tema este que é muito visitado nos processos educacionais da contemporaneidade, logo pensar sobre ela no campo da arte é essencial para se estabelecer um processo ensino/aprendizagem onde a corporeidade está em foco. Assim, à partir da interdisciplinaridade pode-se cruzar a Música, o Teatro, a Dança e o Cinema para compor tecnologias contemporâneas de ensino de artes visuais, questionando os próprios limites das linguagens e poéticas.

Segundo a autora RoseLee Goldberg (2006, p. 3), a performance nas artes visuais começou a ser aceita como “expressão artística independente na década de 1970. Naquela época, [como] arte conceitual”. Anteriormente a esse evento, o corpo como expressão é utilizado há séculos, pela dança e pelo teatro, que foram, então, absorvidos e, naturalmente, agregados nas artes visuais. Podemos, então, dizer que o corpo foi incorporado como objeto de uma nova linguagem. (Negrisolli, 2012, p. 148)

Não é novidade falar de linguagens do corpo graças aos estudos principalmente do Teatro, e mais recentemente, da Dança mas nas Artes Visuais essas discussões caminham em passos bem circunscritos. Uma pesquisa em cursos de bacharelado e licenciatura em artes visuais pode apresentar como ainda são escassas disciplinas que vão abordar as poéticas do corpo em sua plenitude. Ignora-se que para pensar a corporeidade nas artes visuais faz-se necessário construir novas perspectivas à partir das práticas e processos da Performance ou seja, pensar ações e práticas onde o corpo: suas poéticas e linguagens desloquem e criem novos modos de sensibilização e expressão artística através dela.

A performance apresenta-se, pois, em vista desses argumentos como sendo também teórica. Ela demonstra pelo corpo como o corpo performa, sedimenta dinamicamente as mais diversas facetas do produzido, dos

comportamentos fabricados, construídos social e historicamente; modos de proceder, de agir, de pensar, de atuar, de educar que são, num tempo e lugar determinados, aprendidos e reproduzidos (GAROIAN, 1999, p.8); ela questiona sobre a natureza do corpo. (Pereira, 2012, p. 306)

Assim, fica notório o caráter transgressor da educação através da performance por desestabilizar lugares pré-estabelecidos e por problematizar convenções morais, éticas, estéticas, pedagógicas e artísticas e “tomada desse modo, a performance possibilita ressaltar a qualidade lúdica, de jogo e de negociação da própria educação” (Pereira, 2012, p.308) colocando em cena um tipo de processo ensino/aprendizagem que antes de mais nada é identificado como um gesto próprio e singular nas metodologias de ensino em artes pelas fabulações possíveis enquanto vivência e testemunho.

Logo, sabendo que “o artista pensa, estuda os movimentos e onde quer chegar com eles; a linguagem torna-se um meio e o próprio corpo como um fim para o que o artista quis transmitir ao público” (Negrisolli, 2012, p.153). Com isso, pode-se esperar novos desdobramentos sobre o Artista/Performer nas artes visuais tendo em vista que o corpo é o instrumento da performance na criação e expressão do artista propositor.

O que se pretende apontar é que, atualmente, uma definição possível de performance nas artes visuais contempla uma sorte de ampliações ou formas de devir, postas por uma considerável concentração de etapas pertencentes a esses procedimentos. Assim, longe de limitar-se apenas como instrumentos de registro, todas as fases se tornam elementos constitutivos da obra, materialização de um procedimento temporal oferecido á recepção”. (Melin, 2008, p. 64-65)

Ainda que diversos estudos já tenham sido feitos sobre a arte da performance nas artes visuais, a perspectiva desta linguagem está cada vez mais híbrida e com isso suas definições são instáveis no sentido de apresentar suas próprias contradições, que neste caso são contradições do ser, existir no mundo criando. As fronteiras entre arte e vida, artista e performer, corpo e cognição são atravessadas mais fortemente pela poética da performance, ora pela expressão artística, ora pelos limites sociais.

Deste modo, com este capítulo pode se ter um panorama da Performance de quando ela se apresenta nas Artes, por onde ela caminha hoje e suas relações com a educação no sentido de lançar mão dela para o processo ensino/aprendizagem nas Artes Visuais. No

capítulo a seguir apresentam-se um experimento artístico com a performance e a fotografia contemporânea, uma poética em construção percurso como performer/professor/pesquisador.

### 3. INTERSEÇÃO CORPO, IMAGEM E AS NARRATIVAS DE SI

A expressão corporal contemporaneamente é associada a diversas práticas corporais, mas neste caso em específico dá-se ênfase no campo da Dança. A dupla Angel e Klaus Vianna foram um dos principais expoentes a trazerem essas discussões no Teatro Brasileiro através da preparação corporal de modo a expandir a consciência das possibilidades do corpo como expressão, desconstruindo falas e gestos triviais ou seja, tornar-se consciente de nossas emoções é inseparável das tomadas de consciência corporais para eles. Trocando em miúdos: refletir na imagem do nosso corpo, a imagem do nosso interior.

A dança e a movimentação cotidiana não se prendem ao passado ou ao futuro, nem a um professor. O que interessa é o agora. Ninguém melhor do que você pode questionar sua postura, suas ações. Não são as sequências de postura dadas por uma pessoa à sua frente que farão de você um bailarino ou uma pessoa de movimentação harmônica. A dança começa no conhecimento dos processos internos. Você é estimulado a adquirir a compreensão de cada músculo e do que acontece quando você se movimenta. (VIANNA, 2005, p. 104)

Neste excerto empreende-se uma ação da mente criadora em ação através de movimentos corpóreos, algo que vem de dentro, uma escuta e consciência de todas as potencialidades do corpo a fim de uma intencionalidade artística. O mover da vida é sobre estar consciente, é saber da complexidade de um passado e de um futuro e estar presente diante disto e saber que essas inquietações atravessam a produção artística.

Todo método está baseado num sentido de ordem. A ordem que mais interessa ao desenvolvimento de pesquisas relativas à arte e à ciência é a denominada gerativa e está ligada aos processos de trabalho em que a criatividade exerce papel importante. É uma ordem (de eventos, fatos e etc.) na qual a criatividade dita o rumo do desdobramento, visto ser ela mola fundamental. (Pimentel, 2008, p. 31)

Neste sentido, empreende-se que na criação artística os processos de trabalhos estão direcionados a uma série de desejos oriundos da imaginação e ela que irá orientar a prática artística e seu desdobramento, experimento e etc. Ou seja, a tentativa de dar

plasticidade/visualidade a uma proposição artística é sintomática da mente criadora em ação.

Agora, apresenta-se um processo artístico que surge da interação da performance e a fotografia. Basicamente o que faço primeiro é escolher o espaço: se é interno ou externo, se é claro ou escuro. Após olhar e tentar ler o espaço posiciono o smartphone já definindo o plano que quero utilizar, mas particularmente sempre venho usando planos abertos. O ato de posicionar o celular sinaliza certa precariedade pois venho usando o que o espaço me oferece com coisas tipo: pedras, madeiras, baldes ou seja, aquilo que for contribuir para uma estabilidade do aparelho e o enquadramento da câmera. Com isso coloco um temporizador na câmera com um tempo que dê para me localizar no recorte da cena escolhido. Por fim, vou através do corpo e do movimento criando gestos, danças que dialogam ou não com o espaço. O que por fim cria-se *Fotoperformances*. Com as imagens feitas são muitas as possibilidades de expô-las e pensar sobre elas mas de um modo ou de outro elas compõem um arquivo pessoal de cultura visual.

Neste sentido, constata-se um diálogo entre a performance e a fotografia no entanto é algo que inicialmente é íntimo. A performance aqui, primeira é vista pelo celular, posteriormente é que ela entra em contato com o espectador (se entrar). Ou seja, a ênfase aqui está nesta relação do corpo e da lente, esse registro de um acontecimento que primeiramente passa pela tecnologia do celular e depois é que há uma curadoria para apresenta-lo ou partir do resultado da imagem para criar outras proposições artísticas. A seguir, apresenta-se uma das seriações deste *working-in-process*:

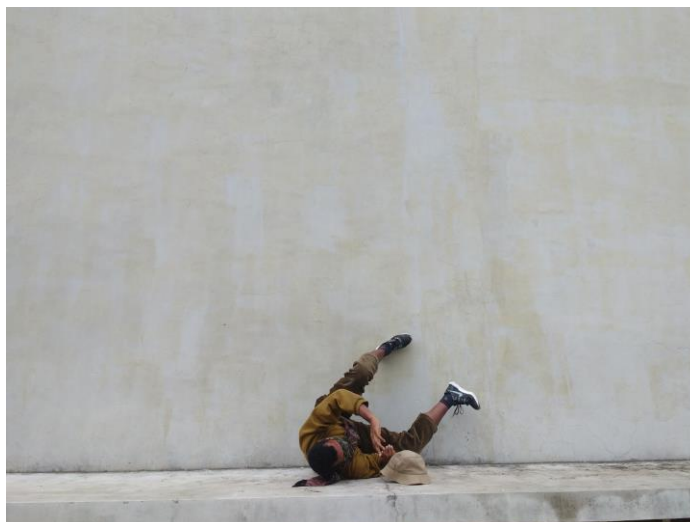


**Figura 5: Fotos realizadas no campus da UFJF em Novembro de 2019 (Arquivo Pessoal)**









**Figura 6 a 14: Série fotográfica “Cidadão-Corpo-Movimento” exposto na exposição *Preto ao Cubo* (Galeria Guaçuí – Juiz de Fora MG, 2018)**

Essas fotografias são parte de um processo artístico que venho desenvolvendo desde o contato que tive com o projeto #DerivaLab da Faculdade de Belas Artes da UFMG. Eu já havia realizando uma série de performances e ações poéticas em lugares públicos e na cidade. Esses movimentos partem do desejo de experienciar a cidade, sua arquitetura e circunstâncias; às vezes eram ações que foram pensadas para realizar na rua em data/hora circunscritos e às vezes surgiam do acaso, logo, o improvisado. Esse fazer dialoga com a atuação da Deriva Situacionista:

A deriva é uma técnica que orienta o deslocamento dos participantes individualmente ou em grupo ao longo de caminhadas em um espaço urbano. O percurso é ditado pelo próprio momento, onde o andarilho se vai deixando influenciar pelos caminhos que lhe atraem a seguir. A deriva sempre se realiza durante o dia. Pode ser feita em algumas horas ou durante um ou mais dias. Tem como objetivo conhecer os lugares e juntar elementos para se criar o mapa da experiência vivenciada entre o participante e a cidade. (Brandão, 2015, p. 151)

Entretanto, a Deriva que pratico está mais em confluência com a ideia de experienciar os espaços através das percepções emocionais, sensíveis, sensoriais e comportamentais. Ou seja, uma nova forma de vivenciar os espaços da cidade e registrar em arquivos visuais e/ou textuais a sua prática sobre ela. Em CIDADÃO-CORPO-MOVIMENTO tapo meus olhos e percebo o lugar através do tato e do som e assim vou experimentando nele/com ele, essa proposição já foi realizada três vezes. A primeira foi em uma tarde no Instituto de Artes e Design da UFJF, durante cerca de duas horas e meia experienciei o espaço do instituto e improvisei nele. A segunda vez foi no evento “5º Sarau Dia Preto” organizado pelo Coletivo Descolônia no qual fiz parte e a terceira vez foi no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo de onde surgiu o registro da proposição que foi exposta como série fotográfica na exposição Preto ao Cubo. A minha Deriva é a mansidão de ceder ao inesperado tentando se manter presente no instante da performance, é provocar novas temporalidades em sua criação e recepção. O que pode germinar cartografias poéticas, percursos existenciais. Um mergulhar em si que remedia a realidade de estar em deriva com a mente criadora que investe no corpo como fonte para o gesto para criar e intervir no espaço. Essa proposição é um convite a performers que se interessam nas relações do corpo e do espaço, performe também CIDADÃO-CORPO-MOVIMENTO. Você precisa apenas da auto-exposição nos espaços públicos para deslocar as zonas de visualidade e espacialidades da performance através do improviso.

A prática artística aqui exposta é o encontro do *instante performativo* com o *instante fotográfico*,

As noções de instante decisivo, instante prenhe e instante congelado constituem tentativas de caracterizar os diferentes modos de ocorrência do instante fotográfico, muitas vezes a partir da compreensão do instante como

um ponto geométrico, um tipo de ausência ou de grau zero do ponto. Desse modo figurado como um ponto na linha do tempo cronológico, o instante oferece a falsa impressão de um estado temporal em suspensão, destituído de espessura. Entretanto, o instantâneo fotográfico comporta um intervalo, uma duração ainda que breve, no qual se inscrevem múltiplas temporalidades - um passado, um presente e um futuro -, a mesma bifurcação do tempo descrita por Bergson ao analisar a percepção subjetiva (BERGSON, 1990, p. 133), quando o presente se desdobra simultaneamente em um passado imediato e um futuro iminente. (Fatorelli, 2013, p. 19)

Este excerto nos serve ao empreendimento do instante fotográfico como um tempo dilatado, um tempo onde temos o cruzamento de um passado, um presente e um futuro. Acredita-se aqui ser mais importante a imagem criada em si do que o ato fotográfico e a performance realizada, pois com a imagem pode-se trilhar vários caminhos para sua leitura e difusão. Com isso deve-se considerar as várias faces e fabulações da fotografia e sua reprodutibilidade na contemporaneidade, principalmente a fotografia que possui uma intencionalidade ou olhar artístico. Visto que

as tecnologias eletrônicas e digitais viriam acrescentar ainda um novo vetor de virtualização a essa dinâmica reprodutiva da fotografia, agregando ao papel de equivalente geral dos sistemas de troca nas sociedades modernas as potencialidades relativas à sua condição de imagem projetada. Uma vez assimilada pelo vídeo e pelas tecnologias digitais, a fotografia sobrepõe à sua face de imagem-objeto (material e tangível) a condição de imagem incorpórea, associada aos sistemas de projeção e às superfícies de reflexão, como telas, anteparos ou écrans. Transição que pode ser identificada na passagem da foto-objeto para a foto-projeção (DUBOIS, 2009, p. 89), caracterizada pela natureza imaterial dos feixes de luz. Uma nova disposição para o trânsito e para as passagens entre as imagens se apresenta nesse estado de imagem projetada. (Fatorelli, 2013, p. 23)

Portanto, quando a fotografia se emaranha nas tecnologias contemporâneas sua relação com a reprodução é expandida de modo a começarmos a encontrá-la por meio da projeção. Você clica faz a imagem, pode vê-la, editá-la e a compartilha com o mundo em um mesmo aparelho. Assim, a apresentação deste processo/método nos evidencia como é fluído o universo das tecnologias contemporâneas pois ela transfigura comportamentos e percepções e se desdobra no campo expandido da arte. Podemos tecer fabulações com os conceitos de ação performática, registro, autoria de imagem de processos criativos em proposições artísticas. Além disso, torna-se evidente o quão a fotografia serve ao testemunho de processos de criação artísticos nas poéticas visuais apresentando novas

formas de se relacionar com a mesma e possibilidades de seu uso para a própria Educação. Esta noção de instantes performativos e fotográficos podem ser provocadores para a criação de práticas artísticas que se desenvolvem na performance e na fotografia podendo ser realizadas em estúdios ou espaços externos, com câmeras profissionais ou smartphones.

Agora, em se tratando de processos artísticos e seus registros pode-se tecer conexões com as narrativas de si:

A narrativa de si não é relato do que se passa com alguém mas a construção de como o sujeito se percebe e se apresenta; é um processo contínuo que não se fixa em um papel ou em um arquivo digital, não é somente um discurso, mas algo que deixa marcas e memórias em fluxo. Mais que escrever ou gravar palavras e sons, é firmar compromissos de vida consigo mesmo e com quem compartilha sua vida. (PIMENTEL, 2017, p. 309)

Deste modo, narrar a si evidencia a criação de poéticas que intensificam as relações arte/vida e quando ela caminha com registros de expressões artísticas ela pode ampliar as discussões sobre prática e recepção artística na contemporaneidade. Afinal, a arte contemporânea é também sobre apresentar processos criativos e seus desdobramentos é com isso que se tece o diálogo com a narrativa de si como o percurso de expor o processo criativo de uma proposição em sua possibilidade autobiográfica. Na performance, pode-se trabalhar com o Relato de Experiência, com o Registro Audiovisual e tudo aquilo que pode contribuir para melhor explicar o processo de criação, realização e difusão.

Diante disto, viu-se as relações criadas no encontro da fotografia com a performance, com isso torna-se possível abrir os olhos para essa nova relação dentro dos processos de criação contemporâneo. Veja o excerto:

Na arte da performance tal constatação é facilmente notável ao pesquisarmos os trabalhos que se enquadram nesta categoria artística. O uso de aparelhos tecnológicos vem delineando experimentações que se afirmam como novas linguagens, ramificando esta arte. Tais aparelhos, utilizados não somente como forma de documentação, mas como elemento primordial no processo de criação, possibilitam a exemplificação do que é defendido por Taylor, como forma de garantir o surgimento de novas performances, a partir da fotoperformance e da videoperformance. Como seus nomes sugerem, estas ramificações utilizam a fotografia e o vídeo, respectivamente, em junção com a performance, como dispositivo para novas criações. Desta forma, o momento performático ocorre durante a relação entre performer e dispositivos e o público tem acesso, normalmente, ao que foi capturado

durante esta relação. Há os trabalhos que são capturados estritamente com o fim da exibição, mas também os que irão utilizar este material para novas composições. (Goulart, 2016, p. 99-00)

Portanto, a referida citação vem somar nos debates acerca das criações com aparatos tecnológicos que possuem as poéticas visuais corpóreas, enfatizando a importância daquilo que realmente interessa: a intencionalidade artística no ato performático. Pode-se dizer mais, quando se trabalha com a imagem as possibilidades de pós produção podem se alargar para outras linguagens e suportes na composição artística. Pense: se você registra um ensaio (Teatro e/ou Dança), um exercício corporal/vocal, se cria a possibilidade de curar tais registros e expô-los e/ou ainda criar novas proposições com conteúdo já produzido o que vem contribuir para novas formas de conceber processo ensino/aprendizagem na intersecção Corpo, Imagem e as Narrativas de Si.

No próximo capítulo alvejar-se a proposição pedagógica com a performance e a abordagem triangular no ensino contemporâneo de artes visuais.

#### 4. LYGIA CLARK, (RE)PERFORMANCE DE ABRAMOVIC E ABORDAGEM TRIANGULAR

A proposta deste capítulo é estabelecer relações entre as artistas e a abordagem triangular. Durante o percurso do estudante de artes visuais na graduação existe uma lacuna quanto a disciplinas do currículo que tratam das questões relacionadas a performance e as poéticas visuais do corpo. Deste modo, aqui será desenvolvido uma metodologia aplicável ao ensino de performance em artes visuais para alunos de graduação em bacharelados e licenciaturas, entretanto pode ser expandida com suas devidas adequações para a educação básica e em espaços de ensino de educação formal e não formal.

A ação performática nos faz conceber uma nova leitura da história da arte, por suas novas proposições estéticas, criando-se um novo paradigma para a criação de novos conceitos. O ato performativo torna o performer um instrumento da arte, ou melhor, ele é a própria arte. Fala-se da autoconsciência, quando isso acontece podemos dizer que ela, em sua plenitude é a primeira arte. A figura de Lygia Clark surge como exemplo desta possível autoconsciência, a artista em suas proposições está interessada em um engajamento social, ela quer que arte seja vivida e que essa ação desenvolva uma autoconsciência de si.

Inicialmente, o 'Caminhando' é apenas uma potencialidade. Vocês e ele formarão uma realidade única, total, existencial. Nenhuma separação entre sujeito-objeto. É um corpo-a-corpo, uma fusão. As diversas respostas surgirão de sua escolha. Existe apenas um tipo de duração: o ato. O ato é que produz a obra e quando você a faz, você e ela tornam-se totalmente indissociáveis. (Texto sem data, disponível no site da Associação O Mundo de Lygia Clark, entidade responsável pelo espólio da artista: <<http://www.lygiaclark.org.br/>> Acesso em 07/12/2019)



**Figura 15: Caminhando Lygia Clark (1964) Disponível em:**

**<<https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/2013/02/19/lygia-clark/>>**

Faz-se uso das proposições da artista pelo seu posicionamento quanto a novas formas de criação e recepção artística pois ela rompe o mito do Artista e nos apresenta o ato (Re)performático, a propositora convida os espectadores a criarem seus próprios objetos e/ou obras, ou seja, sinaliza um jogo atemporal em que todos podem criar, experimentar e expandir suas percepções diante do objeto artístico.

Para tanto, é com isso que se estabelece a conexão com Marina Abramović no sentido que a artista também vai mostrar em suas práticas a (Re)performance como instrumento estético/poético. A artista sérvia “utilizou a rerepresentação de performances, cunhando o termo reperformance, em três exposições que realizou com cinco anos de intervalo entre cada uma” (Goulart, 2007, p. 70), Marina possui seu método para iniciação em performance que ela chama de *Limpendo a casa*. Tal método consiste numa série de ações a serem realizadas pelo (re)performer como algo que irá sensibilizar seu corpo para estar preparado fisicamente e emocionalmente para realizar a (re)performance, o método de Abramović serve de referência para uma preparação corporal/emocional para se realizar uma performance mas existem outras formas de sensibilizar corpo e mente, como: os Jogos Teatrais (Boal - 1998), o sistema Laban (1978), a Educação Somática (2005) e etc; mas na verdade cada performer pode organizar seus métodos de sensibilizar para propor uma performance.

Sendo assim, é aqui que se conecta a (Re)performance com a Abordagem Triangular no caminho de expandir os dois conceitos para novas fabulações e processos de ensino/aprendizagem. Na abordagem triangular temos a perspectiva de fruição, contextualização e criação:

por meio da Abordagem Triangular, é possível contribuir para a ação performativa do agir humano, pois o fazer, o fruir e o contextualizar não são ações dispersas, mas interativas: enquanto se investe no fazer, é possível contextualizar e fruir; enquanto se investe no fruir, é possível fazer e contextualizar; enquanto se investe em contextualizar, é possível fruir e fazer. Conseguir realizar o pensamento em loop, detonar mudanças, conectar o mundo interior com o mundo exterior e vice-versa, enfim, conseguir expandir o sentido da vida é o que se busca, não como utopia, mas como presença. (Pimentel, 2017, p. 315)

Se as relações entre o fazer, fruir e contextualizar são interativas elas permitem a cocriação, desenvolvendo uma nova forma de relação entre emissor e receptor de modo que esta comunicação detona novos pensamentos, diversas redes e conexões permitindo uma criação e percepção mais livre, fluida, autônoma e em se tratando da abordagem triangular desmistificando um roteiro pré-estabelecido. Na perspectiva de Abramovic há uma série de limitações como:

além de submeter os reperformers ao seu método de preparação antes de rerepresentarem seus trabalhos, Abramović propõe um modelo para artistas interessados em trabalhar com a rerepresentação de obras de outros artistas, que consiste nas seguintes condições: peça permissão ao artista / Pague direitos autorais ao artista / Performer uma nova interpretação da obra / Exponha o material original: fotografias, vídeos, relíquias / Apresente uma nova interpretação da peça (GOULART apud ABRAMOVIĆ, 2007, p. 11).

Pedir permissão ao artista, pagar direitos autorais e etc; são instruções quase que inviáveis dentro do recorte da cultura visual no ensino de arte:

para a compreensão da cultura visual é necessário dar atenção aos variados tipos de representações visuais de diferentes culturas. Objetos consagrados da história da arte do passado fazem parte da cultura visual, assim como os produzidos no presente e também as múltiplas manifestações visuais. Assim, conforme aponta Hernández (2000), os artefatos culturais do presente e do passado, aqueles provenientes da própria cultura e de outros povos, as visualidades presentes em museus, cartazes publicitários, videoclips e internet são construções pertencentes à cultura visual ampla. Ainda, produções realizadas pelos docentes e pelos próprios alunos em seus

contextos educacionais são constructos culturais visuais, constituindo um mundo imagético que transcende nossa própria capacidade de total entendimento, pois extrapola a própria concepção do puramente visual, alargando nossos sentidos. (Zamperetti, 2018, p. 2-3)

Dentro dos processos de criação nos processos ensino/aprendizagem as questões de autoria e direitos não são tão simples como podem parecer, toda imagem constitui um lugar imagético. Sendo assim, pensando nos arte/educadores fica complicado a postura que Abramovic instrui por exemplo, visto que os professores em sua grande parte vão fazer uso de imagens artísticas ou não para compor suas aulas. Ou seja, se limitar a tais questões empobrece as discussões de pensar um ensino de artes visuais com tecnologias contemporâneas e se “o artista desprograma para reprogramar, sugerindo que existem outros usos possíveis das técnicas e ferramentas à nossa disposição” (Bourriaud, 2009, p. 84-85) torna-se necessário expandir essa perspectiva para suas produções também ou seja, suas imagens, objetos e derivações e no caso da educação por meio da abordagem triangular essa visão é expandida pois o aluno frui, cria e contextualiza dentro do seu percurso com vivências em/sobre arte por meio da proposição de um outro artista.

#### **4.1 Eis que é chegada a hora de propor**

Esta proposição pedagógica é orientada ao estudo de criação e exposição em performance para alunos de Artes Visuais. A expressão corporal e vocal são dois eixos da produção artística na arte da performance e deveriam ser abordados com mais ênfase no ensino/aprendizagem de Arte para assim contribuir com a prática artística em artes visuais centradas no corpo, abrangendo seus diversos diálogos com outras linguagens podendo criar experiências significativas em arte. Essa proposta pedagógica contempla a narrativa de conhecimentos específicos em arte que aborda as três instâncias da abordagem triangular com procedimentos específicos da composição em Performance.

A metodologia é uma disciplina que se constrói como objeto de observação, de análise, de reflexão e de contestação. Ela não permanece um código estável, estando sujeita a remanejamentos. Toda opção metodológica envolve necessariamente valores epistemológicos: visões de mundo e formas de conhecer conhecimento. Metodologia é, então, um conjunto sistemático e racionalmente organizado a fim de: estabelecer conexões de forma consistente; estabelecer a intenção, a meta, o objetivo da aula; estabelecer a maneira de inserir o conteúdo; estabelecer as técnicas de constituição do material e sua validação; estabelecer os procedimentos de interpretação dos resultados e suas verificações (avaliação); estabelecer a justificativa das diferentes escolhas. (Pimentel, 2008, p. 33)

É por meio da perspectiva apresentada neste excerto que aqui se entende e se desenvolve a metodologia com um olhar da educação e criação através do corpo. As escolhas, orientações sugeridas aqui se dão por meio do arte/educador que joga com o corpo e a performance em seu processo educacional e didática.

#### ***Objetivo da proposta***

O objetivo desta proposta é desenvolver a prática artística em relação a performance, seus processos de criação e registros, compreendendo as possibilidades expressivas do corpo

através da produção em performance, experienciando possibilidades de se mergulhar no corpo em buscas de poéticas visuais para alunos da Graduação em Artes Visuais.

*Público:* alunos de graduação (bacharelado e licenciatura em artes visuais); educação básica (anos finais do ensino fundamental e ensino médio) e alunos de oficinas; cursos livres e residências artísticas;

***Conteúdos a serem trabalhados:***

- Pensamento estético na performance;
- Jogando com o corpo;
- Esboço de performance;
- Mostra de Performance;

***Procedimentos***

Pensamento estético na performance

Produzir a reflexão crítica, pesquisa e produção de conhecimentos relevantes para a compreensão e abordagem de proposições artísticas da performance, sua visualidade e enunciação estética não é tarefa simples, entretanto por meio da perspectiva da abordagem triangular pode-se obter um bom processo de trabalho sobre o assunto.

Tudo pode começar através de uma curadoria de obras de artistas que usam a performance como linguagem. Apresentar essas imagens em boa qualidade e com sua etiqueta (ano, linguagem, artista) a partir das imagens curadas solicitar aos alunos por sorteio ou afinidades, individualmente ou em duplas escolherem uma das obras para se aprofundar.

Com a imagem escolhida os alunos terão que tecer uma análise sobre a obra e o artista escolhido a partir das ideias abordadas por Maria Helena Wagner Rossi (2006) sobre a compreensão do desenvolvimento estético.

Em suma, aqui é o lugar onde os alunos entram em contato com a linguagem da performance a partir de proposições de artistas que tem em sua produção obras centradas nos poéticas do corpo e suas derivações, posteriormente como apreciar e escrever sobre.

## Jogando com o corpo

Como já foi dito antes são várias as formas de sensibilização do corpo, no caso da prática com a performance torna-se necessário este momento dos alunos experienciarem seu corpo individualmente e coletivamente. Assim, o trabalho aqui cabe ao professor, selecionar meios e métodos onde os alunos consigam criar um ambiente de experimentação com o corpo.

A orientação que se dá neste âmbito é que se parta de uma das grandes figuras do teatro contemporâneo: Augusto Boal. Em seu livro *“200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro”* (1977) o diretor de teatro nos fornece uma série de práticas que ajudam o performer a desentorpecer seu corpo, que na maioria das vezes pode estar alienado, mecanizado e ritualizado pelo devir da cotidianidade da sociedade capitalista.

Outra essencial referência para se jogar com o corpo é a autora e diretora de teatro Viola Spolin em seu livro *“Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor”* ela mostra a possibilidade de mediação de alunos a descobrirem potencialidades de performance artística com suas próprias subjetividades diante dos exercícios propostos. Em síntese, o livro proporciona uma metodologia pedagógica rica de grande contribuição para se experimentar nas salas de aulas e suas particularidades no Brasil.

Assim, através destes e outros exemplos de sensibilização do corpo o professor é o responsável por mediar este espaço de experimentação com a corporeidade dos alunos criando um laboratório de experimentação corporal e vocal.

## Esboços de performance

Dentro deste processo já passamos por dois momentos: um de contato com obras da linguagem da performance e outro com a experimentação do corpo. Agora, levando em consideração este percurso já vivido chega a hora de se pensar a (Re)performance a partir

da obra dada na discussão do pensamento na performance. O momento de agora dialoga com os chamados: *escritos de artista* (2006) e *escrita criativa* (2012).

A ideia é construir um exercício de produção de texto performático onde o objetivo é materializar sua ideia de performance, nesta escrita há a possibilidade de também jogar com a imagem: digital e/ou manual. Trocando em miúdos: o exercício de organizar as intenções para uma proposição artística é interessante neste caso pela escrita de um processo de criação. Este esboço dialoga com o chamado “*caderno de artista*” de Rocha (2010), onde a arte/educadora traça uma análise de como esse meio contribui para o percurso formativo e reflexivo do artista. Portanto, o pensamento aqui é o uso criativo da palavra escrita com finalidade estética transitando entre os vários gêneros e linguagens textuais e visuais dialogando também com os estudos do texto e intertexto. Com isso pode-se se deparar com algumas modalidades textuais, como: poesia, conto, roteiro e outras fabulações; em síntese é dar visualidade ao pensamento visual da criação da performance. Além disto, essa ideia de esboço de performance pode dialogar também com o texto dramático visto que este esboço pode conter características do texto teatral mas aqui o que interessa é a construção de novas leituras pois o texto em si possui a dinâmica da dramaturgia por coexistir nas artes da cena. Com o esboço pronto o aluno deve apresentá-lo ao professor e seus colegas da seguinte maneira: uma leitura dramática. A leitura dramática é a amostra do que se deseja enquanto performer, de certo modo é uma cena improvisada ou não; é um fazer teatral na precariedade, o professor deve orientar o aluno a experimentar as expressões corporais e vocais revisando o repertório construído com as práticas de sensibilização com o corpo. Assim, o importante aqui para a avaliação do professor é a forma visual/cênica que os alunos encenaram a escritura. Obs.: o projeto escrito do aluno se entregue também pode servir para avaliar e o professor deve apresentar um feedback de ambas as propostas. Após a série de ações, chega o momento do aluno-performer decidir em que suporte ele irá concretizar sua ação. Se é na ação ao vivo (anunciada ou não), se é em *fotoperformance* ou em *videoperformance*.

Com o esboço realizado, chegamos ao momento da realização das performances criadas pelos alunos. O professor e alunos irão promover uma Mostra de Performances, pensando a curadoria, a expografia e ação educativa; esse evento é uma forma de difundir a própria arte da performance com a comunidade. Esta vivencia foi pensada durante meu percurso na graduação em artes, onde realizei a performance “Banho de Sangue” (2018) como trabalho final de disciplina na versão simplória do Festival de Artes do Corpo organizado pela arte/educadora Priscilla de Paula (Prida).

Não é necessário tornar o evento dificultoso o que se precisa é basicamente:

- Reunir as obras: ver se é necessário molduras para as fotoperformances, televisões para videoperformances e outros equipamentos que podem dar suporte para os que realizaram performances ao vivo além de apresentar soluções no espaço expositivo para os mesmos;
- Com as obras estabelecidas, definir dia/local/horário da mostra e traçar um plano de divulgação;
- Montar uma equipe de registro do evento em duas instancias: audiovisual e relatorial;
- Após o evento realizado pode-se pensar num catálogo da mostra, uma boa dica é usar a rede social Instagram; criando conteúdos à partir do realese das obras apresentadas e dos registros da própria Mostra;
- Para finalizar os trabalhos, pode-se realizar uma aula aberta apenas para falar sobre a mostra dando voz aos alunos-performers falarem de sua experiência e dialogar com os entusiastas que prestigiaram a aula;

Com essa proposta pretende-se que o professor e o educando possam experienciar uma prática com a performance e expandir suas vivências para a comunidade. Ao professor serve como um espelho para refletir e propor processos que envolvem as artes do corpo,

ao aluno serve como uma vivência na performance na construção da sua poética com a linguagem e a comunidade serve como um contato, uma difusão desta prática artística. Contudo, a criação e difusão da performance nos processos ensino/aprendizagem é urgente para que as poéticas do corpo e da cena sejam acessadas em sua plenitude. A parceria entre professor, aluno e comunidade amplia as discussões sobre processos educacionais na diversidade das práticas artísticas e culturais contemporâneas evidenciando o quão é importante e preciso desdobrar o pensamento artístico do corpo e sensibilizá-lo sob o viés da arte, que neste caso específico, trata-se da performance. Com o trabalho de (Re)performance o aluno consegue contextualizar, fruir e criar com a performance por meio do trabalho de um artista fazendo a conexão com sua própria poética com a proposição que ele tomou como fonte. Ou seja, ele apresenta uma nova proposta a partir da proposição inicial ressignificando obras da história da arte moderna e contemporânea. Entretanto, ainda que ele não faça alterações na proposta inicial o ato de (re)performar-lá já produz um caráter autobiográfico no trabalho artístico. Em se tratando da Mostra de Performance, ela contribui para que a comunidade acadêmica e externa (a comunidade) possam experienciar os trabalhos desenvolvidos pelos alunos e pelo professor. Sua produção é meio de dar suporte aos resultados alcançados com apresentações gratuitas e abertas ao público no final da atividade arte/educativa, o público-alvo pode ser vasto desde a participação da comunidade acadêmica, artistas da região e entusiastas da performance. O espaço da Mostra torna-se um ambiente que viabiliza a ampliação da produção artística acadêmica, como também intercâmbio de artistas locais e outras Instituições o que estimula novas formas de produção e criação artística, onde aluno e professor experimentam suas poéticas coletivamente. Em suma, essa Mostra Didática de Performance expõe os resultados dos trabalhos construídos nos processos educacionais ministradas por professores que vão dar ênfase as poéticas visuais do corpo.

## 5. CONCLUSÃO

O campo da formação de *performers* nas artes visuais é uma demanda latente na contemporaneidade. Nesse texto, defendi a necessidade de se pensar um processo de ensino/aprendizagem com uma formação por meio da performance. A partir da ideia da (Re)performance, argumentei como ela em cruzo com a Abordagem Triangular pode desenvolver uma formação na performance em sua composição e exposição.

Aqui não se quis propor um modelo único a ser seguido sem suas devidas adequações ao contexto de ensino, mas sim chamar a atenção para a dimensão das poéticas visuais corpóreas. Em tudo, procurei relacionar as dimensões corpóreas com a cultura visual na composição performática. A minha intenção, o meu lugar como Professor/Performer/Pesquisador, está bem vincada ao decorrer do estudo e principalmente no capítulo onde apresento um processo artístico.

Não se pode ignorar que a performance já está estabilizada nas artes visuais. Ao dizê-lo, sinalizo a importância de se pesquisar a performance e enquadrá-la no currículo dos cursos de bacharelado e licenciatura em artes visuais empreendendo que existe uma demanda pela formação da mesma nestes cursos e a possibilidade de expandi-la para espaços formais e não formais de ensino como a educação básica e centros culturais que oferecem formação artística.

Na maioria das vezes, tende-se que a formação de artistas se pautar apenas em linguagens artísticas tradicionais da arte. Quando se adota esta perspectiva, facilmente se cai numa visão limitada das possibilidades de criação do artista, colocando-o no lugar de estar sempre criando objetos e ignorando que o corpo também é um suporte para criação, principalmente na contemporaneidade.

Portanto, enquanto alguns educadores ainda descartam o corpo como fonte de poéticas visuais e ainda olham com desconfiança para performance nas artes visuais esse texto cultua o corpo no sentido de um mergulho nele.

O corpo não é esse monte de osso e carne que você usa para carregar o seu cérebro. Corpo e mente assim separado não existe, isso é invenção já datada da ciência. Corpo é pensamento, é coração, é o que está em volta, tudo junto. Corpo é o tudo com o que cada um se conecta e é conectado

e isso é ciência empírica atual, com provas por experimentos de laboratórios de pesquisa”. (Magnavita, 2015, p. 66)

Neste excerto consigo uma síntese da importância do corpo como instrumento da arte e principalmente para os processos ensino/aprendizagem, o corpo é o todo e não pode ser separado. No caso da arte-educação em performance ele emancipa a si próprio e as percepções de arte produzindo novos conhecimentos e entendimentos sobre a sua conexão com a expressão/prática artística.

As percepções da Performance Contemporânea e de suas ações nas Artes Visuais – entre as quais algumas foram apresentadas neste estudo – e seu “entre-lugar” na geração de produzir novas visões de arte, de forma geral, e no campo das Artes da Cena, em particular, confirmam sua ação política, social e cultural. Essas visões quase que sempre têm como foco uma visualidade do corpo ou ainda, um gesto, mas não se restringe a só isso. Pode-se afirmar que as reverberações da performance na contemporaneidade desloca: arte, cultura e linguagens em espaços/tempos diferenciados para recepção artística. Assim, acabam criando uma complexidade: à medida que a performance vai aprimorando suas composições na contemporaneidade, mais se intensifica a variedade de formas de criação artística da mesma. Esse processo exige a constituição de outras formas de conceber arte, que logo, produzirá novos conhecimentos e processos de criação. Além disto, estas inquietações da/sobre a performance estão presentes na sua trajetória nas artes visuais e que nos colocam diante da perspectiva de empreender a complexidade da relação entre performance e contemporaneidade devido suas travessias com as normas sociais, suas relações com gênero e sexualidade, a interdisciplinaridade e outros campos de conhecimento.

A energia da performance se torna uma força muito rica para práticas artísticas centradas no corpo. Sendo assim, a performance e sua exposição beneficia a produção contemporânea de arte ao fazer uso do corpo e de acontecimentos para expressão de suas poéticas. E os performers de hoje levam a performance a muitos limites: seja no espaço expositivo ou na urbanidade, seja pela atuação política ou relacional, essas proposições sempre atravessam quem as recebe causando destabilizações nas certezas de arte e suas linguagens.

Os cursos formativos de artes visuais quando se fecha nas linguagens tradicionais da arte, acabam por suprimir as potencialidades do corpo como expressão poética visual. Seja pelo sistema de arte e seu mercado que ainda colocam objetos e linguagens tradicionais como aquilo que é mais rentável e aceitável, a performance acaba ficando à margem nos processos ensino/aprendizagem e menosprezada enquanto prática artística. Apesar de que na contemporaneidade tem surgido o movimento de maior aceitação da performance nos espaços expositivos, seja em Vernissagens ou Mostras de Performances. Este lugar de margem da performance nas artes visuais ainda é uma realidade visto que muito dos performers assumem uma postura anti-galeria e vão realizar suas proposições em diálogo com a Intervenção Urbana ou em Festivais de Performance.

Em vista disto, tendo o corpo e suas poéticas visuais como objeto de estudo, pode-se afirmar que mesmo com a trajetória da performance nas artes visuais desde os anos 60 na contemporaneidade ela continua sendo marginalizada embora sua produção e difusão é realizada enquanto poética nas artes. Isso denota sua importância para a história da arte centrada nas poéticas visuais do corpo, sem mencionar como o corpo e suas potencialidades na prática artística contemporânea propaga novos conceitos, signos e visualidades no público. O corpo alcança todos os sujeitos intervindo nos processos criativos envolvidos na construção de uma poética/estética de si, já que o performer é percursor das relações arte/vida por não trabalhar somente com personas (às vezes até julgam isso) mas por expor um tipo de identidade e subjetividade íntima enquanto propositor.

Buscou-se constatar como o corpo nas poéticas visuais é essencial para proposições que envolvem a performance, fazendo parte do processo criativo de diversos artistas contemporâneos, através de sua experimentação no *Happening*, na *Body art*, no Vídeo e na própria Performance contemporânea. Fato é que a intersecção do corpo com a arte perdura em várias linguagens artísticas como o Teatro, a Música, a Dança e o Cinema tornando-se híbrida e interdisciplinar contribuindo para aspirantes que identificam suas poéticas com as poéticas e visualidades do corpo.

Após as inquietações suscitadas neste estudo que falam de uma marginalidade e ausência do corpo nos processos ensino/aprendizagem em Artes, é possível afirmar a importância de se ter no currículo conteúdos relacionados ao corpo e a performance nas artes visuais principalmente para a formação de bacharéis e licenciados. Ao fim deste aprendizado, fica

perceptível que existe a lacuna e a possibilidade de centrar-se no corpo como uma poética artística e que essa posição se estende em cruzar as próprias linguagens artísticas contemporâneas, desenrolando novos estudos que centralizam o corpo e as poéticas visuais na arte-educação.

## REFERÊNCIAS

5º Sarau Dia Preto leva exposições e poesias ao Instituto de Artes e Design. Portal UFJF, Juiz de Fora, 13 de mai. de 2019. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/noticias/2019/05/13/5o-sarau-dia-preto-leva-exposicoes-e-poesias-ao-instituto-de-artes-e-design/>> Acesso em: 17/01/2020

Alexandrino do Carmo, 2013. 9min37s. Dir.: Geraldo Loyola, Maurício Gino, Sérgio Vilaça. Brasil. Série Professor Artista. Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais (CEEAV/EBA/UFMG). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CVAQzkGMZgQ> (Acesso em 10/01/2020)

BOAL, Augusto. 200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro. Civilização Brasileira, 1977.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Editora Record, 1998.

BOLSANELLO, Débora. Educação somática: o corpo enquanto experiência. Motriz. Journal of Physical Education. UNESP, p. 89-96, 2005.

BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

BRANDÃO, Ronaldo Macedo. Fronteiras, corpos e Deslocamentos: Poéticas Visuais e Espaços Limites. 2015.

DE ALMEIDA, Thamara Venâncio. A videoarte no Brasil: uma perspectiva histórica.

DE ALMEIDA, Thamara Venâncio. “MEMÓRIA DE FERRO”: Trajetória artística e produção estética de Eder Santos. Palíndromo, v. 9, n. 18, p. 81-105, 2017.

DELEUZE, Gilles. A imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, p. 1972-1990, 1985.

DENTZ, René Armand. Corporeidade e subjetividade em Merleau-Ponty. Intuitio, v. 1, n. 2, p. 296-307, 2008.

DI NIZO, Renata. Escrita criativa: o prazer da linguagem. Summus Editorial, 2012.

eRevista Performatus, Inhumas, nov. 2012. ISSN: 2316-8102 <<http://performatus.net/>>

Exposição reúne trabalhos de 24 artistas negros. Tribuna de Minas, Juiz de Fora, 24 de out. de 2018. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/24-10-2018/exposicao-reune-trabalhos-de-24-artistas-negros.html>> Acesso em: 15/01/2020

FATORELLI, Antonio. Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013. 168 p. Il. Inclui bibliografia.

FERREIRA, Glória. Escritos de artistas: anos 60/70. Zahar, 2006.

GOLDBERG, Roselle. A arte da Performance – do futurismo ao presente. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOULART, José Ricardo. A artista (ainda) está presente? Performance e aura, reprodutibilidade e reperformance em Marina Abramović / José Ricardo Goulart. - 2016. 198 p. il.; 21 cm. Orientadora: Fátima Costa de Lima Bibliografia: p. 169-177 Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2016.

LABAN, Rudolf. Domínio do Movimento. ULLMANN, Lisa [org]. Summos. São Paulo, 1978.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. Subjetividade, corpo, arte, cidade. Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Salvador: EDUFBA, 2015.

MELIN, Regina. Performance nas artes visuais / Regina Melin. - Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed., 2008

NEGRISOLLI, Douglas. O corpo do performer nas artes visuais. Trama Interdisciplinar , v. 3, n. 2, p. 147-154. 2012. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5423>> Acesso em 12/11/2019

PEREIRA, M. de A. Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação. Educação em Revista. Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 289-312, mar. 2012.

Perfoda-se, um documentário sobre performance arte. 2013. 28min37s. Dir.: Williane Gomes, Vanessa Paula Trigueiro. Trabalho de conclusão de curso no Departamento de Comunicação (UFRN). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MxsVk0CcTos&t=1s>>

PIMENTEL, Lucia Gouvea. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. Revista GEART, Porto Alegre, v.4, n.2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Metodologias do ensino de Artes Visuais. Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, p. 9-19, 2008.

REIS, Alice Casanova. A experiência estética sob um olhar fenomenológico. Arquivos brasileiros de Psicologia, v. 63, n. 1, p. 75-86, 2011. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/2290/229018648009.pdf>> Acesso em 09/09/2019

ROCHA, Maria Clara Martins. Caderno de artista: um meio de reflexão. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) Entre Territórios, 2010

ROSSI, M. H. W. A compreensão do desenvolvimento estético. In: PILLAR, A. D. (Org.) A educação do olhar no ensino das artes. Porto Alegre: Mediação, 2006.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. Revista Ohun, v. 4, n. 4, p. 1-32, 2008.

SPOLIN, Viola. Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor. Perspectiva, 2007.

TINOCO, Bianca. O corpo presente e o conceito ampliado de performance. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais – 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia. Disponível em: <[http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/bianca\\_andrade\\_tinoco.pdf](http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/bianca_andrade_tinoco.pdf)> Acesso em 10/10/2019

Vacuidades Festival Artes do Corpo celebra a interdependência das coisas. Portal UFJF, Juiz de Fora, 25 de jun. de 2018. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/noticias/2018/06/25/vacuidade-festival-artes-do-corpo-celebra-a-interdependencia-das-coisas/>>. Acesso em: 17/01/2020

VALENTE, D. Calazans. Corpos convergentes: visualidade da performance na arte e no cotidiano. 2012. 118 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2012. Programa de Pós-Graduação em Artes. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/7720>> Acesso em: 30/11/2018

VIANNA, K.; CARVALHO, M. A. de. A Dança. São Paulo: Summus Editorial, 3ª ed., 2005.

ZAMPERETTI, Maristani Polidori et al. CULTURA VISUAL NO ENSINO DE ARTES VISUAIS—OS SENTIDOS NAS PRÁTICAS DOCENTES. Disponível em <<https://7seminario.furg.br/images/arquivo/290.pdf>> Acesso em 10/01/2020

WEISS, Luise. Artes visuais nas universidades: um espaço para fazer, experimentar, pensar e aprender a ver. ARS (São Paulo), v. 8, n. 15, p. 104-111, 2010.