



Universidade de Brasília
IdA – Instituto de Artes
VIS – Departamento de Artes Visuais

Luciano Lopes Machado

INDAGAÇÕES SOBRE O CORPO: O PAPEL DA ARTE-EDUCAÇÃO

Brasília
2011

Luciano Lopes Machado

INDAGAÇÕES SOBRE O CORPO: O PAPEL DA ARTE-EDUCAÇÃO

Monografia apresentada à Diplomação do Curso Licenciatura em Artes Plásticas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para menção.

Orientadora: Prof. Me. Lisa Minari Hargreaves

Brasília

2011

SUMÁRIO

Lista de Imagens.....	5
Introdução.....	7
Indagações sobre o corpo: o papel da arte-educação.....	9
Memória: envolvimento com as questões do corpo.....	21
O trabalho do arte-educador em relação as questões do corpo.....	27
Cindy Sherman e o corpo como ele “realmente “ é.....	30
Orlan e o desejo do corpo em ser o que intimamente é.....	32
Marina Abramovic e o corpo exposto à sociedade.....	37
Considerações Finais.....	42
Referências Bibliográficas.....	44
Referências Eletrônicas	46

o corpo lê estrelas
o corpo conhece os sinais
o corpo não mente
o corpo quer sair do sufoco
o corpo quer dizer o que sabe
o corpo sabe
o corpo quer
Chacal

LISTA DE IMAGENS

- Figura 1 - Esquema de postura corporal da escola francesa de Port-Mahon do século 19: triunfo da disciplina. In: <http://revistaescola.abril.com.br/historia/pratica-pedagogica/critico-instituicao-escolar-423110.shtml?page=all> 28/11/2011 às 19:46 h.....14
- Figura 2 - Classe de aula do início do século XX. In: <http://aprendendoaensinar.blogspot.com/2010/03/mais-uma-fabula-do-prof-giz-tal.html> 28/11/2011 às 19: 48h..... 15
- Figura 3 - Instrumento de controle – Palmatória. In: <http://aprendendoaensinar.blogspot.com/2010/03/mais-uma-fabula-do-prof-giz-tal.html> 28/11/2011 às 19: 48h..... 16
- Figura 4 – Alunos em formação cívica em frente ao grupo escolar Barão do Rio Branco. Situado na atual Avenida Getúlio Vargas. Belo Horizonte – Meados do século XX. In: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=107 28/11/2011 às 20:12h..... 17
- Figura 5 - Cemitério Campo da Esperança. In: <http://discopraise.com.br/blog/?p=548> 28/11/2011 às 20:49 h.....21
- Figura 6 - A Vida Íntima da Sacerdotisa - Luciano Machado – 2011 – Acervo Pessoal.....24
- Figura 7 - Simplesmente Café - Luciano Machado – 2011 – Acervo Pessoal...25
- Figura 8 - Baco – Cindy Sherman. In: <http://www.cindysherman.com/art.shtml> 28/11/2011 às 21:51h.....31
- Figura 9 - Sem Título - Cindy Sherman. In: <http://www.cindysherman.com/art.shtml> 28/11/2011 às 21: 52h.....31
- Figura 1 – Orlan - Self-Hybridizations American-Indian 2005-2008. In: <http://www.orlan.net/works/photo/> 28/11/2011 às 22:17h.....33

- Figura 11 – Orlan - Self-Hybridizations American-Indian 2005-2008. In: <http://www.orlan.net/works/photo/> 28/11/2011 às 22:18h.....33
- Figura 12 – Orlan - Triptych Opera Operation 1993 . In: <http://www.orlan.net/works/photo/> 28/11/2011às 22:19h.....34
- Figura 13 - A artista está presente - Marina Abramovic – 2010 In: <http://www.ruicarvalho-mascaracera.blogspot.com> 28/11/2011 às 22:39h.....38
- Figura 14 - Marina Abramovic, Balkan Baroque, 1997 In: <http://tecituras.wordpress.com/tag/marina-abramovic/> 28/11/2011 às 22: 46 h.39

INTRODUÇÃO

A abordagem do corpo no ensino de Arte é a temática deste trabalho para a conclusão do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas. O tema investigado neste trabalho está pautado diretamente com as questões sobre o corpo que também participa do contexto da experiência escolar. Um corpo que se comunica e se expressa através dos sentidos e que diz algo, seja através das performances ou das obras que pedem a participação e interação do público seja através da sonoridade, respiração e ritmo corporal da música; ou mesmo, de sua necessária presença como interprete no teatro e na dança.

Neste estudo a Arte é trazida como um espaço reflexivo e experimental em que o corpo pode e pede para ser pensado e explorado de maneiras diferentes que costuma ser quando em contato com outras disciplinas em que frequentemente prevalece o uso do raciocínio. Esse privilégio educacional ao raciocínio lógico vem ocorrendo desde os primórdios da instituição escola. O que encontramos, na atualidade e na maioria das instituições de ensino, é a reafirmação de um conceito de educação e de escola que, promove parcialmente ligações entre saber acadêmico e vida, voltada para métodos de transmissão/apropriação do saber pela razão, que necessita de mentes em alerta e corpos inertes. Pois, neste contexto, parece que não seja necessário mais do que aplicação mental para observar, refletir e compreender as normas de uma realidade que é apreendida como racionalmente formada.

O tema aqui pensado está relacionado inteiramente com as ações sobre o currículo, na busca de entender qual o espaço do corpo no ensino de Arte e como as indagações sobre o corpo se apresentam nos Parâmetros Curriculares Nacionais, o PCN. Coloca-se como alvo inicial desta pesquisa analisar como os PCN e os PCN – ARTE tratam o corpo no processo de ensino e aprendizagem em Arte, levantando-se também, alguns encontros teóricos

como arte/educadores e filósofos da educação quais Barbosa (2003); Foucault (1999, 2006, 2007); Dias (2010); Silva (2005) entre outros.

Nesse trabalho, a leitura que faço inicialmente não lida com as linguagens artísticas separadas, visto que todas são manifestações da expressão humana e, portanto do corpo, mas, aponto para questões e reflexões sobre o que as une enquanto área de conhecimento em Arte.

São apresentadas, assim, as características do componente curricular Arte como área do conhecimento e não mais como atividade (execução de pequenos trabalhos manuais) seus objetivos, conteúdos e diretrizes para avaliação, e ainda, o que significa aprender e ensinar Arte. Mais adiante concentro-me na abordagem das Artes Visuais sobre as questões do corpo como obra e manifestação artística.

Com este trabalho, procuro refleti o papel do arte-educador e das aulas de Artes Visuais, como meio para a quebra do paradigma do privilégio do raciocínio lógico em detrimento das manifestações do corpo como meio de expressão e produção estética.

INDAGAÇÕES SOBRE O CORPO: O PAPEL DA ARTE-EDUCAÇÃO

O ensino de Arte, como afirma Rubem Alves (2011), é pensado como o espaço da educação do olhar, do ouvir, do expressar, onde parecem não existirem fórmulas certas ou erradas, lugares comuns onde se deva chegar além desses lugares comuns, para o autor, existe um saber próprio, uma linguagem expressiva e um conhecimento sensível que precisam ser conhecidos, explorados, recriados, extrapolados. E o que seria melhor do que utilizar o espaço das aulas de artes para revelar a sensibilidade deste conhecimento?

Para Carlos Plastino (1994), a ação pedagógica, desassociada da realidade e das necessidades do corpo, indica que as práticas pedagógicas das instituições escolares estão definidas, geralmente, pelas percepções ontológica, epistemológica e antropológica que estruturam o modelo moderno de pensamento¹, compondo uma ideia de que as leis da realidade poderiam ser apreendidas por um ser cuja principal atividade é a racional. Fica, assim, para segundo plano tudo que excede esta dimensão: o lúdico, os sentidos do corpo, a fantasia... Mas não é apenas isso: a representação desta maneira de trabalho racional se faz com o controle e contenção do corpo.

¹ Modelo pautado na valorização da forma fragmentada e cientificista de entendimento do mundo e do ser humano, que impede a construção de uma visão mais abrangente, mais holística e, em consequência, o entendimento e tratamento do corpo como agente e fenômeno a ser estudado, principalmente na educação escolar. Propiciou ao homem muitas conquistas no campo das ciências e, simultaneamente o desgaste de valores humanísticos que os séculos anteriores tinham lutado para estabelecer. O abuso da razão ocasionou um sujeito absolutizado em detrimento do *outro*, uma sociedade que se ergueu às custas da indiferença para com o *outro*. (BITTAR, E. C. B. *Ética, educação, cidadania e direitos humanos*, 2004, p. 130)

Neste contexto destaca-se também, como ponto chave para o entendimento do ensino de Arte, os discursos oficiais (leis, parâmetros, documentos) e das pessoas (gestores, pensadores, educadores) que recaem sobre o corpo, sobre seus sentidos, gestos, cores, sons, toques e suas relações e particularidades que reunidas formam modalidades artísticas específicas (artes visuais, dança, música e teatro) previstas em um dos discursos oficiais para a educação básica: os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs (BRASIL, 1998, 2001)².

Os PCNs – Arte (BRASIL, 1998, 2001)³ — são “falas oficiais” e indicadores para o ensino de Arte na atualidade, que direta ou indiretamente estão determinando “novos” discursos, ações pedagógicas e valores para seu ensino. Ainda que estes textos sejam elaborados frequentemente longe das situações educacionais e pedagógicas que aspiram “controlar” as saídas que as práticas pedagógicas executadas, recontextualizações pensadas e até as discussões acerca da temática são determinados na dimensão da ação pedagógica que pretende ser administrada no contexto escolar.

Com base nessa premissa, Stephen Ball (1994) aponta que as políticas atuam sempre na relação entre a política como texto e a política como discurso. É importante distinguirmos os textos não basicamente claros ou fechados ou completos, eles são frutos de muitas influências, discussões contextos e transações. Os textos e os seus leitores têm sua história e esta apontaria os rumos a serem tomados quando todas as possibilidades acerca de um tópico são debatidas. Ao fazer uma reflexão sobre a dicotomia entre

² Os Parâmetros Curriculares Nacionais são referenciais de qualidade elaboradas pelo Governo Federal em 1996. Essas diretrizes são voltadas, sobretudo, para a estruturação e reestruturação dos currículos escolares de todo o Brasil — obrigatórias para a rede pública e opcionais para as instituições privadas. Ou seja, o objetivo principal dos PCNs é padronizar o ensino no país, estabelecendo pilares fundamentais para guiar a educação formal e a própria relação escola-sociedade no cotidiano. Divididos em disciplinas, os parâmetros abrangem práticas de organização de conteúdo, formas de abordagem das matérias com os alunos, a aplicação prática das lições ensinadas e a melhor conduta a ser adotada pelos educadores em situações diversas.

³ Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte foram constituídos a partir de estudos e discussões que versaram sobre dois aspectos básicos desta área de conhecimento: a natureza e a abrangência da educação de arte e as práticas educativas e estéticas que vêm ocorrendo principalmente na escola brasileira. Ao estruturar-se o documento, procurou-se fundamentar, evidenciar e expor princípios e orientações para os professores, tanto no que se refere ao ensino e à aprendizagem, como também à compreensão da arte como manifestação humana.

texto e discurso, pode-se afirmar o que está escrito nos PCNs, muitas vezes é contestado nos discursos que se fazem em sua abordagem no contexto escolar. Pensando nesse aspecto percebe-se que os PCNs foram redigidos e pensados em um determinado contexto afastado da prática pedagógica cotidiana enquanto aqueles que irão utilizá-los e adaptá-los — os educadores — estão em outro, o que pode acarretar divergências de texto e discurso entre os dois. Nesse processo inclui-se aqui o componente curricular Artes e os modos de abordagem do corpo na escola que também já estão previstos nos PCNs.

Os PCNs inserem-se nas propostas que configuram o currículo nacional⁴, com ideias de mudanças curriculares para a educação com a determinação de preencher a deliberação da Constituição Federal de afixar conteúdos mínimos para o ensino fundamental — para garantir uma educação básica comum, acatando os valores culturais, artísticos, nacionais e regionais — ainda com a meta de alargar a qualidade do ensino fundamental, ação indicada no documento Educação para Todos⁵ e pelo Banco Mundial⁶.

Logo nos objetivos do ensino fundamental os PCN-Artes—percebe-se que:

Conhecer o próprio corpo e dele cuidar, valorizando e adotando hábitos saudáveis como um dos aspectos básicos da qualidade de vida e agindo com responsabilidade em relação à sua saúde e à saúde coletiva; utilizar as diferentes linguagens — verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal — como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação (BRASIL, 1998).

Como se vê na essência dos Parâmetros Curriculares Nacionais é previsto que o corpo se manifeste como modo e intenção de comunicar e interpretar ideias e perspectivas. O que este trabalho propõe é refletir e propor

⁴ Os PCNs configuram-se num conjunto de documentos referenciais para a escola, apresentando uma proposta concreta na condução das diversas disciplinas (ou áreas de conhecimento) nos períodos escolares. Criados a partir das normas legais, procuram contribuir para a resolução de problemas identificados na educação básica brasileira, atualizando-o às questões contemporâneas.

⁵ Educação para Todos: o compromisso de Dakar. Brasília: UNESCO, CONSED. Ação Educativa, 2001.

⁶ Ver análise realizada por Torres (2003).

que essas premissas previstas nos PCNs sejam de fato trabalhadas e contextualizadas no âmbito escolar de modo que o comportamento e ação corporal sejam realmente valorizados de forma pedagógica positiva no que tange a arte-educação.

Com a implementação dos PCNs o ensino de Arte ficou dividido em quatro “pilares artísticos” para o ensino fundamental e médio: artes visuais, dança, música e teatro, cabendo à escola “usuária” decidir as modalidades que serão adotadas no seu currículo e em que momento elas estarão contempladas.

Neste contexto, determinadas particularidades citadas pelos PCN para o ensino da área de Arte: *“desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética”* (BRASIL, 2001, p.19), abrangem a sensibilidade, a percepção e a imaginação do aluno, tanto no ato de produzir, quanto no de observar outras produções e objetos artísticos. O corpo aparece como desenvolvimento desses aspectos apontados pelos PCNs, visto que o pensamento e a percepção acerca do trabalho com o corpo é um dos aspectos a serem observados na condução do fazer pedagógico em arte.

A interação entre Arte e outras disciplinas também é assim exposta: *“favorece ao aluno relacionar-se criadoramente com as outras disciplinas do currículo. [...] Um aluno que exercita continuamente sua imaginação estará mais habilitado a construir um texto, a desenvolver estratégias pessoais para resolver um problema matemático”* (BRASIL, 2001, p.19). Não quero por aqui o ensino da Arte como a redentora e salvadora dos fracassos existentes na educação e sim como mais um elo positivo que faz com que o estudante reflita e aponte ligações entre as diversas áreas do conhecimento com respeito conhecimento e criatividade.

O aluno será, desta maneira, apto a perceber a riqueza das diversas culturas e valores existentes na sociedade, e ainda, *“perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão à sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura”* (BRASIL, 2001, p.19). Conhecer o mundo e sua sociedade e agir de forma crítica e criativa perante as diversas situações cotidianas, podem ser um

grande motivo para o estudo do corpo nas artes visuais, fazendo uma reflexão propositiva em relação ao cotidiano.

O saber artístico está contido em três diretrizes fundamentais para ação pedagógica em Arte, de acordo com os PCNs: produção, fruição e reflexão. *“Ressalta-se ainda o encaminhamento pedagógico-artístico que tem por premissa básica a integração do fazer artístico, a apreciação da obra de arte e sua contextualização histórica”* (BRASIL, 2001, p.31). Essas diretrizes reafirmam os eixos da Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae Barbosa e divulgada em todo país, que tem a intenção de resgatar os conteúdos característicos da área, na medida em que se apresentam como base para ação pedagógica. Esta abordagem prevê três ações mental e sensorialmente básicas que referem-se ao modo como se confere o conhecimento em Arte, as quais a autora chamou de: fazer, apreciar e contextualizar. *“Só um saber consciente e informado torna possível a aprendizagem em Arte”* (BARBOSA, 2003, p.17). Percebem-se neste contexto descrito, ações que necessitam da manifestação do corpo não apenas visando seus aspectos cognitivos, mas também outras possibilidades, visões e interações como forma de um aprendizado efetivo principalmente em aspectos da contemporaneidade.

Ainda que não seja afirmada como uma menção direta ao corpo, *“a arte solicita a visão, a escuta e os demais sentidos como portas para uma compreensão mais significativa das questões sociais”* (BRASIL, 2001, p.20). Como se vê o corpo inerte e contemplativo não caberia aqui, visto que torna-se necessário a interação para que o fruir aconteça, que o corpo seja instrumento de reflexão e de aprendizagem. Os sentidos colaboram para melhor compreensão do mundo e um corpo, dotado desses sentidos, tratado como ferramenta para um saber em Arte ainda de forma muito racional, não se ampara apenas por seu conhecimento estético e sensível. Corpo educado para um exato aprender e conhecer, sucessivamente marcando para a possível mutação contínua da vivência social. Se a família fabrica e molda corpos, a escola oculta-os, veta a sua manifestação, ou anula-os, restringindo o corpo, quase sempre, ao segredo, outras ocasiões, como simples órgão de caminho da informação que chega de fora para dentro.

Tomaz Tadeu Silva (2005, p.203) ressalta *“a moldagem dos corpos, seu disciplinamento é não apenas um dos componentes centrais do currículo, mas, provavelmente, um de seus efeitos mais duradouros, e permanentes [...] o currículo torna controláveis corpos incontroláveis”*. É assim que Silva (2005) indaga sobre o papel da escola perante a disciplinarização dos corpos, fator que acompanha o cerne do indivíduo por toda a sua existência. O corpo disciplinado é facilmente manipulado em relação aos aspectos cognitivos, um corpo em inércia, não produz pensamento e nem cria nada.

Compreendo que a Arte, a cada momento, parece ser auto-explicativa, para entender os resultados que surgirão em tempo e momento diversos da existência daqueles que neste momento estudam. Então, podemos ainda entender a necessidade de tornar racional o aspecto sensível e estético para garantir e afirmar a importância e permanência no currículo da escola. Mostrar a importância de tal conhecimento para a formação humana, não desvinculando a realidade histórica e corpórea que podem contribuir para a melhor formação integral do educando.

Michel Foucault (1999, 2006, 2007), apontou para a concretização do poder disciplinar sobre o corpo. Já no século XVII, surgiam práticas de poder que eram fundamentalmente situadas no corpo, individual. Processos que garantiam a classificação espacial dos corpos individuais (separação, alinhamento, colocação em série e em vigilância) e disposição de um campo de visualização e visibilidade.

Foucault revelou, assim, as práticas que se cometiam sobre estes corpos, buscando acrescentar a coragem por meio do exercício, do treinamento. Ainda que os processos aplicados na acomodação e subordinação dos corpos tenham o objetivo de tornar racional um poder que deveria se praticar, mascarar o poder por traz de um comportamento dito aceitável, de modo menos caro possível, por todo um código de vigilância, de categorias, de verificações, de registros, de documentos: todo esse aparato que ficou conhecido por poder disciplinar. O que o autor chamou de docilização do corpo no espaço e no tempo.

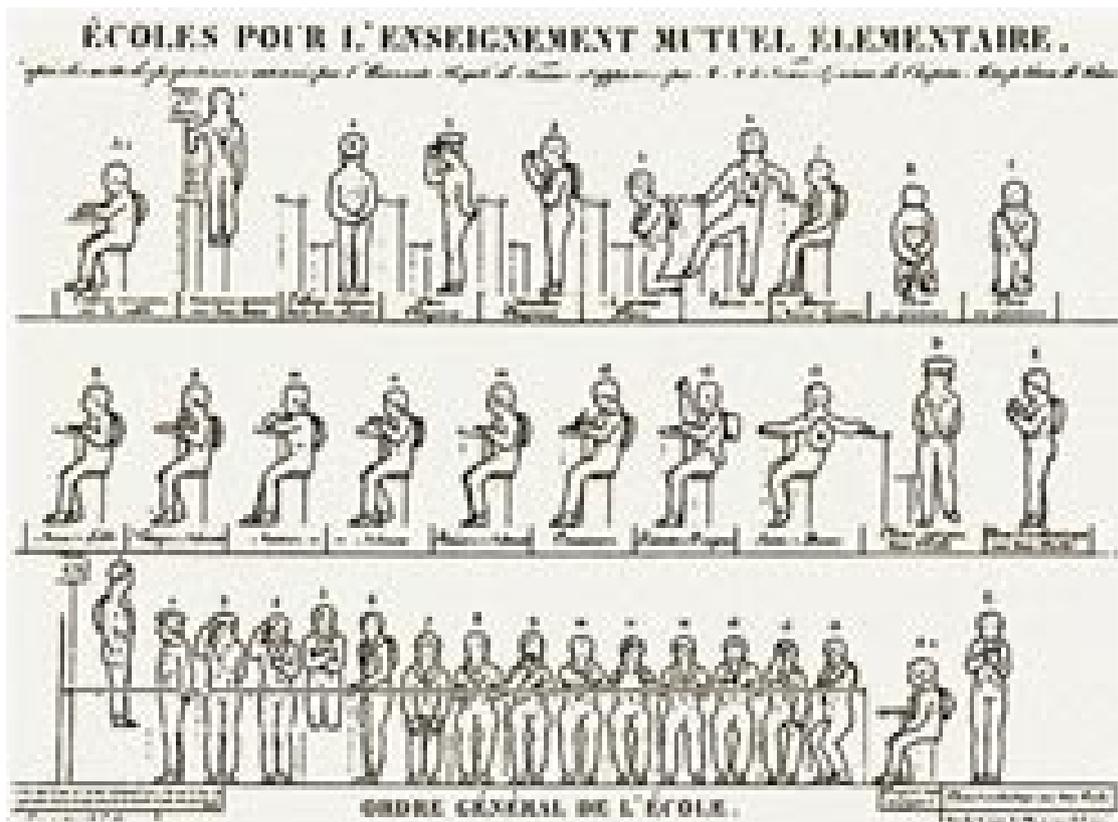


Figura 2 - Esquema de postura corporal da escola francesa de Port-Mahon do século 19: triunfo da disciplina.

Observa-se na Figura 1 como era rígida a esquematização de como os corpos deveriam permanecer durante a aula nos diversos momentos da aula, o que se esperava que cada um fizesse em cada situação dentro de sala de aula, uma verdadeira modelização dos padrões corporais, o que não permitia a manifestação diversa do que está acontecendo. O mais interessante é que muitos educadores na atualidade ainda se utilizam desses esquemas comportamentais em suas salas de aula.

Foucault (1999) chamou a escola de "instituição de sequestro", como outros estabelecimentos: o hospital, o hospício, o quartel e a prisão, propunham controlar não só o tempo das pessoas, mas também seus corpos, tirando deles o máximo de tempo e de forças. Instituições nas quais os indivíduos são retirados do contexto familiar ou social e são trancados por um longo período, para impor condutas, moldar comportamentos e até mesmo ditar a forma de pensar.

Nos primórdios da Idade Moderna, tais instituições deixam de ser lugares de aflição, como castigos corporais, para se tornarem locais de criação de "corpos dóceis". A docilização do corpo tem uma vantagem social e política sobre a dor, porque esta torna fraco e destrói os aspectos vitais. Como a docilização é enganadora ele acaba por internalizar a disciplina nos corpos, que se tornam inertes. Ao ampliar tal fato para a dimensão social, a disciplina se exerce por meio de redes invisíveis e acaba ganhando aparência de naturalidade. O corpo inerte é algo natural e não provoca discussões nem questionamentos.



Figura 3 - Classe de aula do início do século XX

De modo discreto, mas constante, as formas de organizar o espaço e os regimes disciplinares conferem controle de movimentos e de horários, hábitos de higiene e alimentares, etc. Assim, ao longo do tempo, a escola adquire a tarefa de moldar o corpo, isto é formá-lo, corrigi-lo, qualificá-lo, fazendo dele um ser apto ao trabalho e ao controle.

Figura 4 - Instrumento de controle - Palmatória



Como observado nas Figuras 2 e 3 o controle sobre os corpos era evidente e o uso de força física para esse controle foi muitas vezes utilizado o que acarretava um amoldamento por conta do medo do castigo físico.

Frequentemente, nas escolas, a aprendizagem dos componentes curriculares se produz com o corpo disciplinado, não só pela cobrança de o aluno ficar sem se mover, mas, principalmente, pelas características desses componentes e dos métodos para o seu ensino, ainda amparados por uma visão cartesiana, que o colocam em um mundo diverso daquele em que o aluno vive e pensa com seu corpo.

O conhecimento em Arte não é o modo privilegiado de refletir o corpo na escola, porém, possivelmente um dos modos, pois a Arte não é fechada em si, na sua produção artística, mas é livre ao disseminar sentidos e significados diversos do que se expõe para o outro, do que produz e faz para a apreciação e manifestação, incluindo questões sobre o corpo. O conhecimento artístico não trata apenas de um conhecimento científico, cultural e estético, mas além disso, da experiência tida com os sentidos, percepções e anseios, ou seja, com o corpo que é marcado por sua interação com o mundo e também que deixa suas marcas onde chega.

Uma ideia de Merleau-Ponty (1999) é que ao contrário de perceber o corpo exclusivamente como um elemento da consciência, ele pode tornar-se o seu “guia” em diversas situações de contemplação e aprendizagem, sendo também a sua medida. O autor trata o corpo como o “pivô do mundo” não esquecendo seus aspectos orgânicos em detrimento da sua capacidade racional. Surge, assim, a inquietação de inserir o corpo, como objeto e representação, na história da arte e em seu respectivo processo de ensino: a intrínseca relação entre o sujeito e seu próprio corpo.

Lembramos que no século XX o corpo se torna evidente em estudos psicanalíticos, filosóficos e antropológicos, como nos estudos de Freud(1908), Piaget(1928), Foucault(1954), Deleuze(1955), Geertz(1939), entre outros. Neste contexto, a arte invadiu a vida e tomou conta de diversos aspectos, assim como o corpo toma lugar de destaque como instrumento de manifestação da arte, mas esse papel é debatido e explorado nas aulas de Arte?

Observa-se uma contínua relação direta ou indireta entre corpo e Arte. Nas diferentes manifestações artísticas, o corpo está em evidência e se faz imprescindível, e segundo Gil (1997, p.23-24) “o *permutador de códigos é o corpo [...] Não é de admirar: o corpo sozinho não significa, nada diz; apenas fala a língua dos outros (códigos) que nele se vêm inscrever*”. O autor reflete sobre a condição de que um corpo que está controlada não tem ação por si, mas que age conforme normas preestabelecidas por outros que desejam controlar a manifestação corporal.

As filas para conduzir os aprendizes de um espaço a outro (Figura 4), os intervalos de espera em que ficam apoiadas às paredes, o desconforto das salas, as regras impostas nos refeitórios, os tempos antecipadamente determinados para defecar: tudo isto leva à ideia de fabricação de um discurso corporal, mas também de um discurso do espírito, pois, “*é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado*” (Foucault, 1999, p.118).



Figura 5- ALUNOS EM FORMAÇÃO CÍVICA EM FRENTE AO GRUPO ESCOLAR BARÃO DO RIO BRANCO. SITUADO NA ATUAL AVENIDA GETÚLIO VARGAS. BELO HORIZONTE - MEADOS DO SÉCULO XX.

Na experiência de problematizar e debater pontos sobre o corpo visto sob a ótica do ensino de Arte e dos PCNs, vale lembrar as palavras de Gil (1997, p.32) que nos chama a “*dar um lugar de importância ao corpo, à sua aptidão para emitir e receber signos, para os inscrever sobre si mesmo, para os traduzir uns nos outros*”.

Com base nessas indagações, divergir do que se percebe na maioria das instituições de ensino é perceber que a escola ainda domina o corpo e persiste na ênfase superior dos processos cognitivos e na constante distância da vivência sensitiva direta, ou seja, trabalhar o corpo em suas potencialidades

artísticas ainda é um “tabu” a ser vencido no ambiente escolar. Há, desta maneira, uma supervalorização do raciocínio e aversão pelo corpo. Tratam-se os educandos como mentes sem corpos. Esta é uma consequência da lógica dicotômica que, abstraindo seres humanos da natureza, assegura a racionalidade como procedimento superior, ao contrário da natureza, atribuída ao corpo humano. Em outras palavras, o que se observa na maioria dos ambientes escolares é que raciocinar é vital, manifestar o corpo é imoral.

Predomina, assim, a mudez do corpo que é controlado no e pelo currículo, a fala a propósito dele nos expõe, nos determina e nos organiza como indivíduos lógicos, cartesianos, dando mais valor à razão. Como a escola, orientada pelo texto dos PCNs, limita e disciplina o corpo atribuindo uma importância acentuada às ações cognitivas e esquivando-se da vivência sensorial direta, é necessário que a arte como um legítimo modo de conhecimento, agregue como saber adequado em seu ambiente os aspectos corporais, estéticos e sensíveis e suas infinitas modificações. Ao corpo ainda é negado a sua manifestação.

Torna-se fundamental, portanto que o pensar seja respeitado como ação humana essencial, onde a percepção e vivência da cultura se manifestam como a ação típica do homem, pela qual se diferencia como um ente “especial”, diferente dos animais e das coisas. Nesse contexto, tudo o que se refere ao que foi criado pela ação humana, principalmente nos aspectos científicos, se sobrepõe. Assim, a cultura da razão e do racional, tendo o humano como ser primordial, destroça o que é único: destaca os humanos da natureza, a razão da emoção, o que deriva uma hierarquia entre as partes, uma das quais é sempre vista como superior e sempre prospera mediante a subordinação a outra. O raciocinar é dado como mais importante que o sentir como manifestação do corpo, por que não elevar este dois estágios ao mesmo patamar?

Ao adotar a função de formar as novas gerações para o mundo do trabalho, a escola esqueceu das percepções que não dissolvem nem

submetem o corpo à mente. Ao contrário, escolheu por um olhar que, ao hipervalorizar o ego e o intelecto, nega a verdade do corpo⁷.

A escola, nos últimos séculos, tem sido um dos estabelecimentos escolhidos para difundir os fatos que uma sociedade determina, através de uma cadeia intrincada de técnicas de disciplinamento, controle e governo. Se ponderarmos no corpo, uma das coisas que mais aprendemos na escola é induzir os corpos a dar ênfase a certo tipo de relações corporais voltados para o nosso próprio corpo e para os outros corpos que convivem no mesmo local⁸.

As escolas, enquanto espaços educacionais devem estabelecer como ambientes que colaborem para impedir o aparecimento de amarras, ou mesmo extinguir as que já tiverem se instalado, colaborando para construir ou mesmo recuperar a liberdade e a confiança no corpo. Esta é uma das atribuições do educador, porque a confiança no próprio corpo está ligado ao anseio de confiança na vida.

Temos de apreciar os conceitos⁹ de verdade e experiência para analisar a escola. Determinados julgamentos são tão importantes que se auto afirmam, acima do problema para que foram inventados. E isto acontece com a experiência e a verdade. Levando em conta estes conceitos, tentarei fazer uma análise da escola, a disciplinarização dos corpos e as práticas pedagógicas.

⁷ De fato, temos sentido os efeitos de um cotidiano gerido por um costume de valores mentais e rigor físico. As doenças aparecem, são decorrentes de um modo de trabalho — da sociedade, da fábrica, da escola, da instituição familiar, de cada um de nós — que é desinformado em relação a muitas das mais essenciais necessidades físicas, como respirar profundamente, alimentar-se sadiamente, dormir bem, relaxar.

⁸ As cadeiras colocadas de posição predeterminada, os corpos enfileirados nos pátios, o uso de uniformes e outras regras sobre vestuário, as normas para controlar a entrada e a conservação nos banheiros são algumas das mais evidentes práticas disciplinares corporais.

⁹ Conceitos são ideias dos filósofos para elucidar algumas dificuldades que os próprios inventam.

MEMÓRIA: ENVOLVIMENTO COM AS QUESTÕES DO CORPO

Ao falar em verdade¹⁰ e experiência, ponho-me na posição de educador com experiência de 17 anos na condução da atividade docente, não como arte-educador, e sim, como professor de matemática, disciplina tida pela grande maioria das pessoas como uma das mais importantes e em consequência uma das mais cobradas pelas famílias para que os estudantes aprendam.

Ao longo desses anos tenho observado que há um grande apreço pelo raciocínio lógico-matemático e a consequente disciplinarização dos corpos ao condicionar a aprendizagem deste componente curricular ao comportamento submisso e sem manifestações: quietos e atentos. Isso por vezes tem causado uma série de problemas, pois não sou do tipo disciplinador que quer que as coisas aconteçam do meu jeito, prezo pela liberdade de agir e pela aprendizagem significativa ao seu tempo. Em minha experiência sempre faço uma indagação sobre o cemitério, um lugar cheio de corpos, mas que já não se manifestam nem produzem nada.

¹⁰ Foucault (1999) não concebeu *a verdade* como única e idêntica em toda a parte, situando o problema *da verdade* – filosófica e historicamente – no âmbito da constituição da subjetividade. Foucault centra sua "preocupação" na verdade. "*Meu problema não deixou de ser sempre a verdade [...] mas a pergunta explícita é: como uma relação com a verdade constitui subjetividade?*".

A verdade não permanece fora do poder. A experiência da verdade pode ser um fato que livra o sujeito dessas práticas, pois não se forma numa "procura" do sujeito pela definição do "que é a verdade" ou de "onde está a verdade", mas como um exercício que admite riscos e pode apresentar outro modo de viver. A contraposição entre verdade e experiência, formulada por Foucault, abre um campo ilimitado de possibilidades para refletirmos a educação já que têm diferenças "*entre um pensar que legitima e outro que dessacraliza; entre um que consagra o já pensado e outro que busca pensar de outro modo*".



Figura 5 - Cemitério Campo da Esperança.

Como se vê, estou em transição do matemático ao arte-educador e a inércia em sala de aula, em qualquer componente curricular, é algo que me incomoda. Lido com vidas humanas que habitam corpos sedentos em se manifestar, não através da criação de um personagem teatral, mas a própria verdade, a própria experiência, a sua expressão de um corpo que deixa marcas e é marcado pelo ambiente em que vive.

Em minha experiência como artista plástico, busco na exploração do corpo a ser fotografado, a se movimentar sob o efeito da manipulação da luz, a ampliação de conceitos e possibilidades onde o efêmero quer ser evidenciado, quer aparecer, quer ocupar o espaço.

Na minha proposta artística, o corpo apresenta formas e movimentos que são deslocados (desdobrados) em um espaço fechado com alguns objetos e ausência da luz. Neste ambiente escuro, o corpo é fotografado com dispositivos luminosos, tais como: luz estroboscópica, lanternas, velas. Os efeitos de luz fazem com que o corpo se desdobre em outros corpos, que deixa seus vestígios no espaço.

A temática do corpo surgiu naturalmente em meu trabalho artístico na necessidade de busca por outras possibilidades de toque e de percepção do corpo no espaço. Um corpo que deixa marcas no espaço. Desse modo, passei a pensar e pesquisar, em fotografia, diferentes temas utilizando-a apenas como suporte, mas ao longo do processo de pesquisa é ele (o corpo) o outro, que está em espera, atrás da lente, ansioso por comunicação, parado (ou em movimento), à procura, apenas do clique.

Conforme o olhar fica mais apurado, deparamos com o papel predominante das artes visuais e das tecnologias digitais na re-construção das

percepções, dos sentidos, do imaginário e da efemeridade do corpo na atualidade. Um corpo de imagem cada vez mais virtual, ilimitado em inúmeras possibilidades de corpo. Uma simulação, uma constante busca do sentimento. E aparecem formas distintas, sombras, espectros, fragmentos, novas partes do corpo que sempre estiveram ali e que agora revelam outros desenhos e formas, por vezes abrindo-se como outras partes daquele corpo.



Figura 6 - A Vida Íntima da Sacertodisa - Luciano Machado - 2011

Espectros que escondem a si próprios revelando o que está escondido. Da ampliação dos pequenos detalhes do corpo surgem novos corpos e curvas que recriam e remontam o desejo do inteiro.

Novos corpos surgem multiplicados na objetiva do dispositivo fotográfico (Figura 07), não como recriação do real, mas como mutação em outras formas, fragmentadas e distorcidas pelo próprio corpo a desdobrar-se em outros clones do mesmo.

Corpos múltiplos que se surpreendem com suas próprias sombras efêmeras, formas e linhas, escondidas por não serem olhadas e contempladas a olho nu. E só podem ser alcançadas através da fotografia.

Por meio das fotografias tento evidenciar os rastros que os corpos deixam no espaço que os cerca. O resultado alcançado mostra uma certa estranheza em relação a algo cotidiano, que é o movimento, e os vestígios deixados por esses corpos.



Figura 7 - Simplesmente Café - Luciano Machado - 2011

Ao pensar a escola e o respectivo ensino de arte, o corpo não deveria ser uma exceção. Porém, também torna-se possível um corpo em experiência, ou seja, um relacionamento experimental com o corpo. Neste caso, as técnicas corporais não tendem à concretização e à difusão da verdade sobre o corpo, mas, contrariamente, colocar em pauta as verdades que o corpo traz em si. As marcas trazidas por esse corpo e as marcas que o corpo pode deixar como manifestação.

O assunto é bem mais amplo e a escola vem funcionando como uma das instituições mais influentes na validação e na difusão das verdades de uma sociedade, não apenas sobre os corpos. São tão fortes os aparelhos escolares — estabilizados não só pela inflexibilidade dos sistemas de ensino, inclui-se também as tradições culturais que se parecem bem à vontade neles —, que a pergunta pela oportuna probabilidade de uma “escola-experiência” não necessita de sentido. De outra forma, é possível uma escola que trabalhe como experiência e não apenas como verdade? Pode continuar a viver como escola uma escola que contraria as verdades que ela mesma assegura e defende?

Qualquer um pode estar se questionando: e caso resista, como ficaria esta escola no que tange os hábitos e as vontades do corpo? A rotina tradicional, com as cadeiras em filas, os uniformes e as normas atuais, seria substituída por qual ordem? Ou seria trocada pela desordem?

Percebo o corpo esquecido, não manifestante, mesmo nas aulas de arte e confinado ao comportamento submisso e subserviente, não há manifestações de apreço onde o corpo é o objeto central, o suporte e o material de vertentes artísticas que podem ser afloradas pela escola.

Não é só modificando práticas que se altera a maneira de praticar o poder. Por exemplo, podemos assentar os alunos em roda, em descansáveis travesseiros, com vestimentas coloridas e numa sala organizada para dominar e controlar aperfeiçoadamente seus corpos. Enganando-os que os estão deixando a vontade. Também seria importante lembrar que a desordem é também uma ordem. De toda maneira, eis o que interessa mais a uma escrita experiência do que a uma escrita verdade: que o leitor reflita o modo que uma escola mais compassiva aos desejos e necessidades do corpo teria.

O atual destaque dado à imagem que se tem do corpo na sociedade constitui o objeto de constante reflexão e pesquisa. Os valores estéticos impostos pelo mundo da moda e da mídia vão muito além da determinação do que vestir. O corpo é mostrado e evidenciado, o que interfere na construção social do corpo, lança o homem numa busca frenética de aceitação externa e fetichismos de uma sociedade consumista, que proporciona a construção de uma imagem idealizada. Imagem construída tal e qual padrões insanos pré-estabelecidos. A atualidade é de grande inconformismo com o próprio corpo, a

tal ponto que modificá-lo através de intervenções cirúrgicas, implantes e mutilações são ações corriqueiras e banais.

O TRABALHO DO ARTE-EDUCADOR EM RELAÇÃO AS QUESTÕES DO CORPO

É curiosa a necessidade de se expor de acordo com as normas corporais esperadas do momento, o que caracteriza certa efemeridade do corpo, que passa a ter permanente necessidade de se atualizar. Essa busca por padrões cada vez mais bizarros e inalcançáveis principia um imenso vazio de que dá poder a infinita insatisfação do homem moderno.

Com essa perspectiva que o corpo impõe-se num lugar estratégico para ação educativa. O seu desempenho, seus acontecimentos, e suas ações juntam-se à ideia do artista ser ao mesmo tempo o sujeito e o objeto da criação, abrangendo um só tema, o artista, o retrato, o seu corpo.

Deste modo, dá-se novo significado a instituição da arte, pelo corpo. Ações como happenings, performances, *body art* serviram e servem como maneira de testar os limites físicos e morais do corpo que se inscreve no espaço de acontecimentos que advêm das transformações culturais, sociais, econômicas e estéticas.

O que procuro é “desfetichizar” o desejo e descaracterizar o modelo ideal permeado na cultura através da mídia, visto que para o homem da sociedade atual é importante não só ter um corpo “aceitável”, mas, acima de tudo, belo.

Dessa premissa de que o corpo como é a parte material de um ser animado, ou seja, uma pessoa, um indivíduo capaz de sentir e interagir com o mundo ao redor, a proposta educativa de trabalhar o corpo de modo a re-significar sua textura, sua cor, sua aparência, não com o objetivo de deixá-lo belo o desejável, mas propor um novo olhar, uma nova visão do que se tem diante de si. Um novo corpo, novo formato e novo significado para pele e posturas que ali se fazem transparecer em vestígios deixados no espaço. Ali

está um corpo, que se transforma em muitos corpos, despido de todas as suas vaidades e aparências. Um corpo nem sempre belo.

Corpo envolto em seus próprios tecidos, o corpo está à mostra, sem disfarces, sem adornos. Um corpo que se desdobra e transforma outros corpos e também o ambiente. Mas que também projeta suas marcas e suas impressões.

Assim é apontado pelos PCNs, a seguinte reflexão:

As manifestações artísticas são exemplos vivos da diversidade cultural dos povos e expressam a riqueza criadora dos artistas de todos os tempos e lugares. Em contato com essas produções, o estudante pode exercitar suas capacidades cognitivas, sensitivas, afetivas e imaginativas, organizadas em torno da aprendizagem artística e estética. Ao mesmo tempo, seu corpo se movimenta, suas mãos e olhos adquirem habilidades, o ouvido e a palavra se aprimoram, quando desenvolve atividades em que relações interpessoais perpassam o convívio social o tempo todo. Muitos trabalhos de arte expressam questões humanas fundamentais: falam de problemas sociais e políticos, de relações humanas, de sonhos, medos, perguntas e inquietações de artistas, documentam fatos históricos, manifestações culturais particulares e assim por diante (BRASIL.2001).

O estudo e conhecimento das diversas manifestações artísticas são importantes na formação intelectual do estudante, de modo que o contato com outras realidades e outros contextos estudados em arte, podem levar a reflexão sobre o seu próprio modo de vida e as relações entre os indivíduos da comunidade que habita. Aliada a esses aspectos, a consciência corporal pode vir a tona, se bem explorada nas aulas de artes visuais, primeiramente, proponho-me a exibir o trabalho de alguns artistas que lidam com as manifestações do corpo como aspectos artísticos, em diferentes contextos e realidades, destacando por afinidade as artistas: Cindy Sherman¹¹, Orlan¹² e

¹¹ É uma fotógrafa e mais conhecida por seus auto-retratos conceituais onde empresta o seu corpo para a manifestação de outras pessoas criadas por ela. Ela atualmente reside e trabalha em Nova Iorque. Através de um número diversos de trabalhos, Sherman levantou questões importantes e desafiadoras sobre o papel e a representação das mulheres na sociedade, a mídia e a natureza da criação de arte.

¹² É uma artista performática que usa seu próprio corpo e os procedimentos de cirurgia plástica para fazer "arte carnal". Ela está transformando seu rosto, mas seu objetivo não é alcançar um padrão de beleza comumente realizada. Orlan é a única artista trabalhando tão radicalmente com seu próprio corpo, fazendo perguntas sobre o estado do corpo na sociedade.

Marina Abramovic¹³, que são artistas que trazem a questão corporal como principal motivo de suas intervenções artísticas.

Munido de todo o referencial teórico, vasto e ainda pouco analisado, e dos referenciais artísticos, proponho a condução de aulas onde o corpo é o principal material artístico, o principal meio e o principal suporte. Vale a pena junto a esse trabalho relacionado ao corpo levantar questões como o papel das Artes Visuais na construção do indivíduo crítico, criativo, reflexivo e capaz de usar seus conhecimentos para interferir em sua realidade junto a uma comunidade. Papel que é apontado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, que conduz a uma análise do mundo em que estamos através da fruição de todas as imagens produzidas.

O mundo atual caracteriza-se entre outros aspectos pelo contato com imagens, cores e luzes em quantidades inigualáveis na história. A criação e a exposição às múltiplas manifestações visuais gera a necessidade de uma educação para saber ver e perceber, distinguindo sentimentos, sensações, ideias e qualidades contidas nas formas e nos ambientes. Por isso é importante que essas reflexões estejam incorporadas na escola, nas aulas de Arte e, principalmente, nas de Artes Visuais. A aprendizagem de Artes Visuais que parte desses princípios pode favorecer compreensões mais amplas sobre conceitos acerca do mundo e de posicionamentos críticos. (BRASIL, 1998).

Observando essas premissas e sendo o PCNs o maior referencial para a condução do trabalho em sala de aula, e nele que tomo a maior parte de tópicos para a condução de uma ação pedagógica voltada para o conhecimento do corpo como referencial artístico e mote para a realização de atividades educativas que levem o corpo em consideração, como algo que transmite ideias e conceitos: uma vitrine de sentimentos; uma ferramenta que deixa marcas e é marcada pelo ambiente. Corpo que aliado a um sem número de sentimentos, sensações, ideias e qualidades que lhe são atribuídas contribuem para um melhor desempenho acadêmico e cognitivo sobre as reflexões feitas sobre o mundo.

¹³ É uma performer que começou sua carreira no início dos anos 70. Ativa por três décadas, ela recentemente começou a se descrever como a "Avó da arte da performance". O trabalho da Abramović explora a relação entre o performer e o público, os limites do corpo, e as possibilidades da mente.

CINDY SHERMAN E O CORPO COMO ELE “REALMENTE” É

O primeiro referencial que usaria em minha proposta seria Cindy Sherman por realizar um trabalho que é muitas vezes executado através de uma perspectiva pós-moderna, onde seus diversos papéis são observados como um caminho de uma identidade móvel e sem um “eu” que se dê a ver e a identificar. Como se esse “eu” da artista fosse mais uma avaliação entre diversos tipos apresentados pela mídia do que apenas uma construção ou invenção de uma subjetividade. Esse aspecto não deixa de fazer sentido e ajudar na fruição das obras de Sherman, no entanto a ironia e o imaginário que dá força a essas imagens, que já fazem parte do cotidiano, parece ser o que há de mais forte ali. Os inúmeros “eus” de Sherman não existem fora dos tipos criados e perdidos, mas existem também porque ali há uma artista, uma mulher.

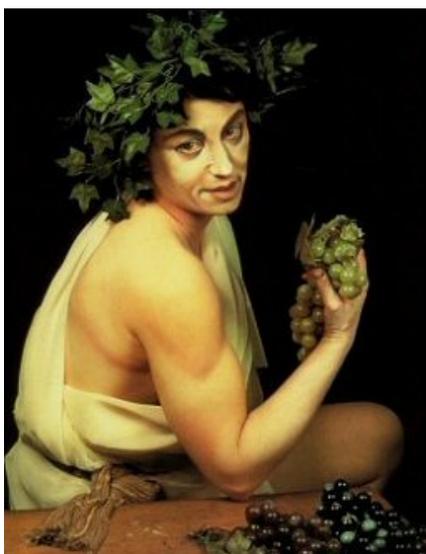


Figura 8 - Baco – Cindy Sherman



Figura 9 - Sem Título - Cindy Sherman

A ideia de tornar Sherman uma referência nesse trabalho com o corpo é a de reconstruir uma subjetividade que esse corpo carrega. Levar aos alunos as seguintes reflexões: se este corpo que hábito fosse modificado, quem ou o que ele poderia manifestar? Esse corpo que manifestasse seria o meu? Seria eu ou seria outro eu? Esse corpo existe em mim, então posso transformá-lo no que eu quiser? Posso ter um corpo com aparência diferente da que tenho e no entanto, manter a mesma atitude corporal com a modificação dessa aparência?

A escolha de Sherman como um pilar para essas atividades vai a consonância com o que aponta o PCN:

Com o intuito de ajudar os alunos a pensar e agir de maneira responsável com o corpo e a sexualidade, há processos artísticos e estéticos que podem ser trabalhados nas aulas de Arte. A esse respeito podem ser pensados criticamente os conceitos e preconceitos que se manifestam sobre: semelhanças e diferenças nas preferências e nas rejeições relativas ao gosto e escolhas pessoais, por exemplo de vestuários, embelezamentos, manifestações corporais de homens e de mulheres, em diversas idades, etnias e épocas, presentes na arte e no cotidiano (BRASIL, 2008).

Essas e outras questões podem surgir como reflexões sobre o trabalho de Sherman. Aliado aos PCNs, percebo que refletir sobre o respeito ao corpo que se habita é uma atividade que pode ser aliada a reflexão sobre o trabalho da artista, uma vez que semelhanças e diferenças aparecem ao analisarmos seu trabalho de forma crítica e além disso uma construção de um corpo que supostamente não seria a artista, mas que na verdade é a própria.

Após essa reflexão pedir em grupos que realizem a atividade da modificação de uma pessoa visualmente, utilizando de elementos de maquiagem e usando roupas diferentes das habituais, fazendo depois fotos ou vídeos em que embora a aparência modificada a atitude corporal seja a mesma, ou seja: não é a construção de uma personagem e sim a manifestação de um eu em um corpo aparentemente modificado.

O objetivo desta atividade é mostrar que o corpo, mesmo modificado em algumas características, traz em si a sua própria essência. Não é o simples modificar de uma imagem em que todos estão acostumados a observar que irão transformar a pessoa em outra. Ou seja, a atividade é um exercício de autoaceitação de si, fator que contribui para o desenvolvimento psíquico do indivíduo perante os outros.

ORLAN E O DESEJO DO CORPO EM SER O QUE INTIMAMENTE É

No desdobrar dessa atividade proponho aos estudantes o conhecimento do trabalho da artista plástica francesa Orlan em que a monstruosidade de um corpo alimenta-se de uma diferença ligada a uma deficiência. O corpo parece um corpo inacabado, incompleto. Vítima imaculada das amarras biológicas, o monstro ultrapassa o *voyeurismo* das pessoas normais e descobre-se vítima da cena de sua exposição.



Figura 6 – Orlan - Self-Hybridizations American-Indian 2005-2008



Figura 7 – Orlan - Self-Hybridizations American-Indian 2005-2008

O “monstro” parece encantá-la, pois ela fez de seu corpo uma construção de aberrações ou simplesmente embelezamentos dependendo dos olhos de quem observa. Apesar disso, a arte de Orlan não indica uma

promoção do abjeto, mas sim a restituição do próprio corpo de uma forma “outra”, como que persistindo em um caminho, em um cruzamento por sobre sua natureza, em uma mudança de toda lei. Como quem quer extrapolar aquilo que é. Quando Orlan escolhe por uma aparência de “monstro”, sua intenção é remeter-se à possibilidade de uma invenção, de outra construção cultural, mostrar-se insensível a toda essa lógica. Essa produção do próprio corpo troca a noção de corpo dominado pela noção de corpo construído.

A simples ação de olhar o corpo pode estimular modificá-lo em feição, seja através de trabalho sobre a imagem, seja por um trabalho no próprio corpo. Trata-se de uma performance que envolve a violação de leis que se registram no corpo com uma interferência na própria carne. Ao tratar a si mesma como um *ready-made*, Orlan abandona a arte de “representar” e passa a “presentar” uma religação entre arte e política, em si mesma.

Orlan preferiu fazer de sua própria carne uma expressão de observação. O corpo de Orlan passou a ser a tela de sua arte, passou a ser arte viva, abandonando assim as velhas representações. A arte carnal de Orlan faz de seu corpo campo de ação.



Figura 12 – Orlan - Triptych Opera Operation 1993

O corpo se torna um *ready-made* transformado, não mais aquele *ready-made* clássico, que satisfaz com a assinatura. A arte de Orlan busca expor a realidade atrasada do corpo para introduzir uma morte seguida de ressurreição ao dar seu próprio corpo à arte.

Proclamar-se Santa Orlan ela proclama a santidade da alma enquanto polui (ou purifica, depende dos pontos de vista) o corpo. Essa observação pode ser entendida como um gesto artístico e político. A artista profanou as leis religiosas, jurídicas e naturais. A autobeatificação de Orlan é uma blasfêmia. A

força de lei do Decreto de Orlan é inconstitucional. O novo rosto de Orlan é antinatural, inumano. Uma arte que já não reconhece muro a dividir vida e morte, pois a arte absorveu seu corpo.

O corpo operado de Orlan passeia na cidade como se desejasse provocar uma reflexão coletiva sobre suas chagas. Muitos imaginam ser isso uma forma de loucura, uma esquizofrenia, como se Orlan não tivesse atingido algo como a plena consciência. Na cirurgia-*performance* de Orlan, as leis biológicas e jurídicas são profanadas para afirmar a vida. Esse é o gesto de Orlan.

A cada um e a todos nós cabem gestos de resposta à questão da vida, cotidianamente. Mostrar a potência da vida que dorme nos corpos, eis algo a compartilhar.

Seguindo a proposta de trabalho de Orlan e as afirmações dos PCNs que indaga:

A educação de artes visuais requer entendimento sobre os conteúdos, materiais e técnicas com os quais se esteja trabalhando, assim como a compreensão destes em diversos momentos da história da arte, inclusive a arte contemporânea. Para tanto, a escola, especialmente nos cursos de Arte, deve colaborar para que os alunos passem por um conjunto amplo de experiências de aprender e criar, articulando percepção, imaginação, sensibilidade, conhecimento e produção artística pessoal e grupal (BRASIL, 2001).

Como bem aponta os PCNs são inúmeras as razões pra se trabalhar a Orlan e suas intervenções artísticas em sala de aula, visto que a consciência corporal é um dos aspectos a ser trabalhado em sala de aula como apontam os PCNs já citado acima. E por ser uma artista contemporânea, o estranhamento em relação a suas ações artísticas causa uma discussão sobre os limites da percepção e da imaginação que se tem do próprio corpo, e a reflexão individual e em grupo sobre essas manifestações são ricas na condução de um trabalho que tenha o corpo como principal elemento a ser trabalhado em uma aula de artes visuais.

Ainda sobre esse aspecto valem lembrar que os PCNs apontam para um questionamento da exaltação de corpos “fortes, jovens, vigorosos” associados aos meios de comunicação em massa. Lembro que a quebra dessa ditadura do corpo é um dos objetivos de meu trabalho, visto que os modismos e as maneiras de ver o corpo perpassam a vida e se estabelecem sem que

realmente se reflita esses aspectos. Manifestações da mídia sobre a temática do corpo impõem padrões corporais de beleza e por consequência embutem valores em relação à sexualidade, saúde, convívio social, raça, etnia, gênero etc.

Ao corpo estão ligados as emoções, sentimentos, sensações, ideias, desejos prazerosos ou não, intensos ou tênues, fortes ou fracos, solidários ou egoístas, justos ou injustos etc., diante da arte e de outras manifestações, transformando as pessoas ao longo do tempo. Por que não questionar esses padrões e se fazer presente?

Nunca antes havia observado na minha trajetória como educador algum trabalho realizado em qualquer escola que levasse em conta aspectos do corpo como material didático e mais além, qualquer alusão ao trabalho com o corpo é deixado de lado, não trabalhado, que caberia aqui uma investigação mais amiúde, mas que não convém no momento. Na condução deste trabalho observa que é algo que começa a ser intensificado em contantes pesquisas acerca da arte-educação

Proponho a análise de alguns vídeos e fotos sobre o trabalho da artista Orlan e após essa análise levar os estudantes a refletir sobre alguns aspectos como: consciência corporal; o papel do corpo perante as representações sociais; o corpo como manifestação da essência do ser humano; a imagem corporal como reflexão de ideologias; o corpo na mídia e o corpo real; entre outras reflexões advindas do debate a ser realizado em sala de aula.

Após essa reflexão, proporia um trabalho em dupla, claro que não vou propor nenhuma cirurgia plástica aqui, mas que cada um descrevesse como seria esse corpo interior que existe em cada um, como seriam suas feições e aparência, que ideias esse corpo gostaria de transmitir.

Então a tarefa de cada dupla, seria um traduzir no corpo do outro o que este descreveu como corpo interior usando recursos de maquiagem e papel marche para que a tarefa fosse mais tranquila de ser executada. Propor então a construção de um blog onde as imagens e a descrição feita por cada um fosse divulgada para que todos pudessem socializar e fazer comentários acerca do trabalho artístico e das ideias de cada um.

Nessa atividade, o que espero como objetivo é a manifestação da essência real do que o estudante representa de seu corpo, seria alguém capaz de traduzir o que passa no pensamento de uma pessoa? É controlável para o indivíduo a manifestação do seu verdadeiro eu. Uma pessoa pode ter a consciência de que o cerne de seu corpo pode ser manifestado fisicamente. Mas dificilmente outra pessoa pode notar essa essência.

MARINA ABRAMOVIC E O CORPO EXPOSTO À SOCIEDADE

O trabalho de Marina Abramovic explora a relação entre o performer e o público, os limites do corpo, e as possibilidades da mente. Como bem descreve Sean O'Hagan (2010) ela é sedutora, destemida e ultrajante, Marina Abramovic vem redefinindo o que é arte por quase 40 anos. Usando o seu próprio corpo como um veículo, erguendo-se além dos seus limites físicos e mentais — e, às vezes arriscando a sua vida no processo — ela cria performances que desafiam, chocam, e move-nos. Através dela e com ela, os limites são ultrapassados, expansão da consciência e da arte como nós a conhecemos é reinventada.

Abramovic não faz qualquer distinção entre a vida e da arte. A radical artista contemporânea, que pesquisa os limites físicos e mentais do corpo colocando em risco a própria vida em algumas de suas apresentações. Desde o início, dor, sofrimento e perseverança foram fundamentais para sua arte.

Foi pioneira no uso da performance como uma forma de arte visual. Explorando os limites físicos e mentais de seu ser, ela tem resistido a exaustão, dor e perigo na busca da transformação emocional e espiritual. Ela é um ícone fascinante do mundo da arte, um para-raios para a controvérsia, e um mito de sua própria criação.

Em suas indagações ela afirma que para ser um artista de performance, você tem que odiar o teatro. Na sua visão o teatro é falso... A faca não é real, o sangue não é real, e as emoções não são reais. Já na performance a faca é real, o sangue é real, e as emoções são reais.

Como um artista de performance, Abramovic tem lidado no que ela chama de "*verdadeira realidade*" (O'HAGAN,2010. p. 01), muitas vezes a um grande custo físico e psicológico. E dá ao seu corpo os limites de todos os

sentimentos. *"Eu testo os limites de mim mesma, a fim de transformar a mim mesma"*(O'HAGAN,2010. p. 02), diz ela, *"mas eu também aproveito a energia do público e transformo-a"*. Ele volta para eles de uma modo diferente. É por isso que as pessoas na plateia, muitas vezes choram ou ficam irritadas ou o que quer que seja. O poder da performance transforma a todos na sala.

Ela afirma não ter interesse em ver as pessoas infligirem dor a si mesmas — e o público — em nome da arte, e muito menos vê-los sangrar. Abramovic, porém, é a exceção. Ela cita Josef Beuys e Yves Klein, entre suas inspirações e, até certo ponto, ela tem um tipo familiar de carisma, inspirando uma devoção que beira o obsessivo de sua legião de fãs.

Em sua última exposição denominada "A Artista está Presente" no Moma em Nova York, ela permanecia imóvel e silenciosa em uma cadeira de madeira dentro de um círculo de luz no átrio enorme, sete horas por dia, de meados de março até o final de maio. Qualquer pessoa que estava preparado para a fila poderia sentar-se à sua frente apenas contanto que eles concordaram em permanecer em silêncio e imóvel e para olhar para trás em seus olhos.



Figura 13 - A artista está presente - Marina Abramovic - 2010

Os resultados foram surpreendentes até mesmo para ela. Todos os dias várias pessoas caiu em lágrimas, geralmente após poucos minutos de olhar em silêncio. *"Eu olhei nos olhos de muitas pessoas que estavam carregando tanta dor dentro que eu poderia vê-lo e imediatamente senti-lo"*, diz ela, ainda parecendo animado. *"Eu me torno um espelho para eles de suas próprias emoções"* (O'HAGAN,2010. p. 04).

A zona artística que Abramovic entra quando ela se compromete o desempenho de longa duração é talvez o aspecto que define a sua arte, no entanto, continua a ser um ambíguo e difícil de definir elementos em seu trabalho. Ela se prepara física e mentalmente para os longos momentos de resistência. Treina o corpo e a mente.

A questão subjacente em tudo isso é, naturalmente: por quê? Por que sofrer em nome da arte? Abramovic não tem respostas fáceis para essa questão. *"Eu sou obsessiva sempre, assim como uma criança"*, diz ela, de repente, grave, e, pela primeira vez, fazendo uma pausa para reflexão. *"De um lado está religião ortodoxa, por outro é o comunismo, e eu sou essa menina puxou entre os dois. Faz-me quem eu sou. Não me pergunte o porquê. Eu não sei, não tenho resposta para esse comportamento insano."* (O'HAGAN,2010.)



Figura 14 - Marina Abramovic, Balkan Baroque, 1997

A artista insiste que ela não tinha conhecimento da existência de arte performática, ou arte do corpo, quando ela começou a fazer suas primeiras ações artísticas. Inúmeras vezes teve que esconder da própria família as suas marcas. Esta vida dupla continuou, por muito tempo e ela ainda afirma que traz em si os traços da boa menina. Quando não está performando, por exemplo, está realmente muito calma e comum.

Como se observa é interessante a resistência e o controle corporal de Abramovic em suas ações performáticas e entrar em contato com esse tipo de arte é importante pois como aponta os PCNs em um de seus objetivos gerais que é expressar, representar ideias, emoções, sensações por meio da articulação de poéticas pessoais, desenvolvendo trabalhos individuais e grupais.

O que venho propor não é uma manifestação tão visceral com a de Abramovic mas sim a realização individual e coletiva dos corpos e vidas saudáveis, ou seja, os cuidados com saúde, com bem-estar físico, mental e social de todas as pessoas inserem-se no desenvolvimento e manutenção contínua da vida e do meio ambiente.

Tendo como ponto de partida as práticas artísticas de Abramovic e os apontamentos do PCN, proponho a seguinte ação, primeiramente exibir vídeos de performances da artista e fazer uma série de reflexões sobre os limites da exposição do corpo em uma ação artística.

Após essa reflexão, promover o debate sobre os prós e os contras desse tipo de manifestação artística. E como que uma representação performática não quer dizer teatro. Quais seriam os limites de um corpo em uma ação artística.

Feito esse debate proponho aos estudantes montarem ações - claro que não envolvendo cortes, sangue ou risco de vida — onde eles dariam seus corpos a manifestação da arte, com a seguinte proposta: o que eu gostaria de fazer na minha intimidade que possa ser mostrada em público. Isso valeria apenas para ações em que não há o risco de ferir a integridade física e moral nem de quem está apresentando a ação como quem estará assistindo.

Após a realização de tal atividade, proponho uma reflexão coletiva em sala de aula, sobre o que sentiram enquanto artista performático e o que sentiram enquanto espectador de tal ação.

Com o controle do corpo interior, como seria a manifestação de um corpo que sempre foi contido nas suas realizações? O objetivo desta atividade é trazer a tona o que o corpo individual deseja intimamente realizar no âmbito coletivo. Essa manifestação pode ferir a integridade alheia? Como seria lidar se todas as pessoas desejam realizar seus pensamentos em público.

Questões complexas, que não se encerram na realização dessas atividades. As indagações e reflexões advindas da execução desses trabalhos certamente abrirão o caminho para outras questões sobre o corpo que não foram levantadas nesse trabalho. O importante é perceber o papel do arte-educador nessa reflexão sem que o debate se torne vazio ou que as pressões da “escola” recaiam em não realizar tais tarefas, tem-se de adequar, não há mais como recuar, a abordagem do corpo como manifestação artística, clama a todo instante por uma reflexão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre estive às voltas com a temática do corpo nas diferentes oficinas, nos ateliês, nas referências artísticas e teóricas e finalmente nesse trabalho de conclusão de curso. Paralelamente, a fotografia, como técnica e como linguagem, vem de encontro a essa temática unindo indagações aos aspectos técnicos da construção da minha poética como artista plástico. Ainda refletindo sobre aspectos corporais reforço a minha pesquisa como arte-educador em formação.

As questões sobre o corpo ainda são um campo muito complexo, quer seja no espaço da galeria, da escola, ou em público. Pautei sempre a pesquisa bibliográfica e imagética pontuando de forma geral aspectos da corporalidade, tais como: a insatisfação corporal, a identidade, suas marcas e suas inscrições, pois mesmo evidenciando corpos, objetivo sempre mostrar aspectos das marcas deixadas por ele por onde passa, e a escola é o local onde inúmeros corpos convivem diariamente.

Tratar do corpo e de seus acontecimentos, sua beleza, sua incompletude e suas particularidades também fazem parte desse estudo.

A manifestação do corpo nas artes visuais dão suporte a esse trabalho, que através de análises feitas, proporcionaram um olhar crítico em relação as ações de outros artistas e movimentos artísticos e sobre a ação pedagógica do arte-educador perante essas indagações. O corpo é uma fonte inesgotável de comunicação, sendo veículo de apresentações e celebrações da cultura ocidental, ampliando o sentido do fazer artísticos e ainda pouco trabalhado na dimensão educacional.

O desdobramento e abrangência deste trabalho não tem fim e nem se resume ou totaliza na elaboração das oficinas propostas. Poderá proporcionar, dentro da contemporaneidade, uma reflexão dos participantes do contexto

frente aos fatos, no momento em que o corpo se manifesta, com suas marcas, ações, posturas...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOWICZ, Anete(et al.). *O plural da infância: aportes da sociologia*. São Carlos: EduFSCar, 2010.

BALL, Stephen. What is policy? Texts, trajectories and toolboxes. In: BALL, Stephen. *Education reform: a critical and post-structural approach*. Great Britain: Open University, 1994.

BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. In: _____. (Org.) *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2003. p.13-25.

BITTAR, Eduardo. C.B. *Ética, educação, cidadania e direitos humanos. Estudos filosóficos entre cosmopolitismo e responsabilidade*. Barueri/SãoPaulo: Manole, 2004.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais de 5ª a 8ª Séries: Arte*. Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. *Parâmetros Curriculares Nacionais de 1ª a 4ª Séries: Arte*. Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 2001.

_____. *Lei de Diretrizes e Bases para Educação Nacional. Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. 7.ed. Rio de Janeiro DP&A, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DIAS, Belidson. *O i/mundo da educação da cultura visual*. Brasília: Editora da UnB, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade. Curso no Collège de France (1976-1976)*. São Paulo, Martins Fontes: 1999.

_____. *Microfísica do Poder*. 22 ed. São Paulo: Graal Editora, 2006.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 33 ed. São Paulo: Vozes, 2007.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1997.

- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- JEUDY, Henri-Pierri. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo. Martins Fontes. 1999 (2ªEd.).
- PLASTINO, Carlos. *O primado da Afetividade. A crítica freudiana ao paradigma moderno*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- SERRES, Michel. *Os cinco sentidos – Filosofia dos corpos misturados-1*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001
- SILVA, Tomaz Tadeu da. Currículo e identidade social: territórios contestados. In: _____. (org.). *Alienígenas na sala de aula. Uma introdução aos estudos culturais em educação*. 6 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2005. p.190-207.
- TORRES, Rosa Maria. Melhorar a qualidade da educação básica? As estratégias do Banco Mundial. In: TOMMASI, Livia de (et.al.). *O Banco Mundial e as estratégias educacionais*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2003. p.125-193.
- WEIL, Pierre e TOMPAKOW, Roland. *O Corpo Fala*. Petrópolis: Vozes, 2001.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ALVES, Rubem. A Educação do Olhar. In: <http://www.paisefilhos.pt/index.php/opiniao/rubem-alves>, 27/11/2011 às 21:37h

O'HAGAN, Sean, Entrevista com Marina Abramovic In: The Observer: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist> , 27/11/2011 às 22:03h

ORLAN OFICIAL WEBSITE - <http://www.orlan.net/> , 27/11/2011 ÀS 23:13h

The Photography Encyclopedia http://masters-of-photography.com/S/sherman/sherman_articles.html , 27/11/2011 às 22:32h