



O corpo em *performance*: mediação cultural no Museu de Arte de Blumenau¹

The body in performance: cultural mediation at the Blumenau Museum of Art

Leomar Peruzzoⁱ
Universidade Regional de Blumenau

Carla Carvalhoⁱⁱ
Universidade Regional de Blumenau

Resumo

Neste estudo discutimos o corpo em *performance* em um percurso de mediação cultural no Museu de Arte de Blumenau. Os docentes de arte da região de Blumenau participaram de um percurso de formação tendo como foco a educação estética e o corpo. A *performance art* como uma ação que mobiliza o corpo foi um meio para a criação de arte e disparadora das experiências estéticas relatadas pelas vozes dos docentes. De caráter híbrido e contemporâneo, a pesquisa possui estrutura teórica baseada em Larrosa (2016), Duarte Jr. (2001), Josso (2007, 2012), Dias e Irwin (2013), Le Breton (2012) e Martins e Picosque (2012). Da Pesquisa Educacional Baseada em Arte, origina-se a A/r/tografia, que propõe o entrelaçamento das identidades de artista (*artist*), pesquisador (*researcher*) e professor (*teacher*). Da A/r/tografia, surgem as bases teórico-metodológicas que fundamentam o percurso de pesquisa e a criação de visualidades. O estudo proporcionou aos docentes a criação de arte por meio da *performance* e propôs certa subversão dos modos tradicionais de estabelecer a mediação cultural em espaço museal. O principal achado do percurso foi a ampliação das possibilidades de pensar percursos de mediação cultural com perspectiva voltada para o corpo e suas potencialidades sensíveis.

Palavras-chave: A/r/tografia, *Performance art*, docência, corpo, Museu de Arte.

Abstract

In this study we discuss the body in performance in a course of cultural mediation at the Blumenau Museum of Art. The art teachers from the region of Blumenau participated in a training course focused on aesthetic education and body. Performance art as an action that mobilizes the body was a medium of art creation and a trigger to the aesthetic experiences related to teachers' voices. Being hybrid and contemporary, this research has the theoretical support of Larrosa (2016), Duarte Jr. (2001), Josso (2007; 2012), Dias and Irwin (2013), Le Breton (2012), and Martins and Picosque (2012). From Art-Based Educational Research A/r/tography emerges to propose the intertwining of the identities of *artist*, *researcher*, and *teacher*. The theoretical and methodological support for the research and the creation

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. O projeto de pesquisa foi submetido à apreciação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) em maio de 2018 e aprovado em junho de 2018 com Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE), Nº 87006718.1.0000.5370.

of visualities are based on A/r/tography. The study has offered the Art Teachers the creation of art by means of performance and proposed the subversion of traditional ways of establishing cultural mediation in museum spaces. The main finding of the course was the expansion of possibilities for thinking about cultural mediation paths with a perspective focused on the body and its sensitive potentialities.

Keywords: A/r/tography, Performance art, teaching, body, Museum of Art.

Enviado em: 21/12/18 - Aprovado em: 28/05/19

O que inquieta corpos sensíveis?



Incompletudes. Fotoperformance:
Leomar Peruzzo e Pedro Gottardi,
2018.

O que inquieta o seu e o meu corpo? O que nos coloca em situação de experiência, aquela que fica, que nos marca? A imagem que abre este artigo tem origem no processo de criação dessa investigação e nos provoca a pensar o lugar do corpo em *performance*.

Podemos lançar olhar para o que inquieta o corpo e o move em direção a um percurso de investigação docente entrelaçado por conceitos que se conectam com a arte e a experiência que ela pode proporcionar. A busca de respostas para as inquietações é o que nos move à procura de gerar, desenvolver e criar possibilidades de compreender a docência e as ressonâncias da experiência com arte, tendo em vista o corpo ser um lugar de relação com o outro, com arte e com a cultura. Nos

mobilizamos a discutir o corpo em *performance* num percurso de mediação cultural no Museu de Arte de Blumenau.

Esse objetivo parte dos conceitos de experiência estética na formação docente em Arte por meio de uma ação de mediação cultural, partindo das obras da artista Elke Hering². Ainda em relação ao objetivo, compreendemos que as *performances* podem trazer à tona aquilo que reverbera no corpo em experiência, sendo ele lugar de sensibilidade que determina as conexões entre o sentir e o pensar na elaboração de conhecimentos para a docência em Arte. Essa investigação³ busca dialogar com conceitos de experiência, corpo e *performance art* em um percurso de mediação cultural.

Metodologicamente esse estudo se apoia na Pesquisa Educacional Baseada em Arte (DIAS; IRWIN, 2013; HERNANDÉZ, 2013; OLIVEIRA, 2013; CARVALHO; IMMIAOVSKY, 2017). Nessa trama de conceitos, a arte assume caráter de poesia visual, remetendo-nos a uma relação dialógica, provocadora e sensível com o olhar do leitor/apreciador, de modo que nos faz desencadear pensamentos, vibrações e percepções. Assim, esta iniciativa consiste em uma pesquisa *a/r/tográfica*, pois permite a criação e entrelaçamentos de visualidades na composição de intensidades para a pesquisa em educação. A *A/r/tografia* é uma metáfora para estabelecer o entrelaçamento das identidades de artista (*artist*), pesquisador (*researcher*), professor (*teacher*) e grafia de grafismo, visualidade ou modo de representar conhecimento em arte (DIAS; IRWIN, 2013; HERNANDÉZ, 2013; OLIVEIRA, 2013; CARVALHO; IMMIAOVSKY, 2017). A Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) e a *A/r/tografia* adotam a arte como principal fundamento para a produção de conhecimento em educação. Por esse motivo, a criação de arte marca presença nesse percurso de investigação em educação. A arte define ora a geração de dados, ora a discussão conceitual, ora a dimensão criativa nesta pesquisa em educação.

Para Duarte Jr. (2001, p. 13), no decorrer de nossas vidas, os aprendizados advêm das vivências

[...] de nossa sensibilidade e nossa percepção, que permitem nos alimentarmos dessas espantosas qualidades do real que nos cerca: sons, cores, sabores, texturas e odores, numa miríade de impressões que o corpo ordena, na construção de sentidos.

² A trajetória artística de Elke Hering é marcada pela versatilidade e pela criação ao apropriar-se de diversos materiais. Ela nasceu em 1940 (faleceu em 1994), em Blumenau (SC). De família tradicional, descendente de pioneiros no ramo da indústria têxtil, cresceu tendo acesso ao conhecimento, à arte e à cultura erudita.

³ Essa investigação é parte da dissertação intitulada "Mediação Cultural no museu: ressonâncias da experiência estética no corpo (em *performance*) de professores de arte", defendida em 2018 no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional de Blumenau (FURB).

Se o corpo compreende o território dos sentidos que são vias de acesso para a nossa relação com o mundo que nos rodeia, podemos, com Duarte Jr. (2001), trazer a ideia de que, no corpo, ocorrem fenômenos emocionais desde que nascemos. Para o autor, em torno da palavra "sentido", agrupam-se inúmeras significações referindo-se "à capacidade humana de apreender a realidade de modo consciente, sensível, organizado e direcionado" (DUARTE JR., 2001, p. 12).

Desse modo, o corpo que assume espaço central da experiência, seja com outros corpos ou com a arte, seja como lugar da sensação, do sentimento, da sensibilidade, assim como a educação estética, é assunto pouco abordado em percursos de constituição docente. Dessa forma, adotamos como um dos focos de discussão o corpo como lugar da experiência estética e dos saberes sensíveis que se originam da capacidade humana de sentir. Esta iniciativa de pesquisa envolveu oito professores de Arte da região de Blumenau em um percurso de mediação cultural nos espaços do Museu de Arte (MAB) de Blumenau. O ponto de partida para o percurso foi o Material Educativo⁴ (ME) Elke Hering e a obra da mesma artista. Esse encontro envolveu uma obra de arte previamente selecionada por meio de uma ação específica definida como curadoria educativa. Esse conceito abarca um modo de agir diante de uma ação educativa em Arte e prevê "uma atitude, um modo de operar consciente na escolha criteriosa do que levamos para a sala de aula e das exposições visitadas com nossos alunos" (MARTINS, 2011, p. 313).

Nesse caso, o conceito de curadoria educativa esteve conectado à ideia de buscar obras da artista Elke Hering que compõem o ME, sugestionam ideias do corpo e conectam-se com a *performance art*⁵. Do percurso de mediação cultural em espaço museal e da fruição/criação de arte é que se originaram os dados analisados neste estudo. O grupo de professores de Arte que participaram da pesquisa foram provocados a vivenciarem uma experiência em arte; a conhecerem o ME e a vida e a obra da artista Elke Hering; a apreciarem a obra 'Memória Arqueológica'; a escreverem uma carta para o próprio corpo; a transformarem a carta em *performance*; e, ao final, a discutirem as ressonâncias desse percurso. Os docentes aderiram à proposta por livre e espontânea vontade após convite enviado às Secretarias de Educação por meio eletrônico.

⁴ O material educativo Elke Hering foi desenvolvido na Licenciatura em Artes Visuais – PARFOR da FURB pelos estudantes Leomar Peruzzo e Maytê Mittelman e foi ponto de partida para o desenvolvimento do percurso de mediação cultural no Museu de Arte de Blumenau.

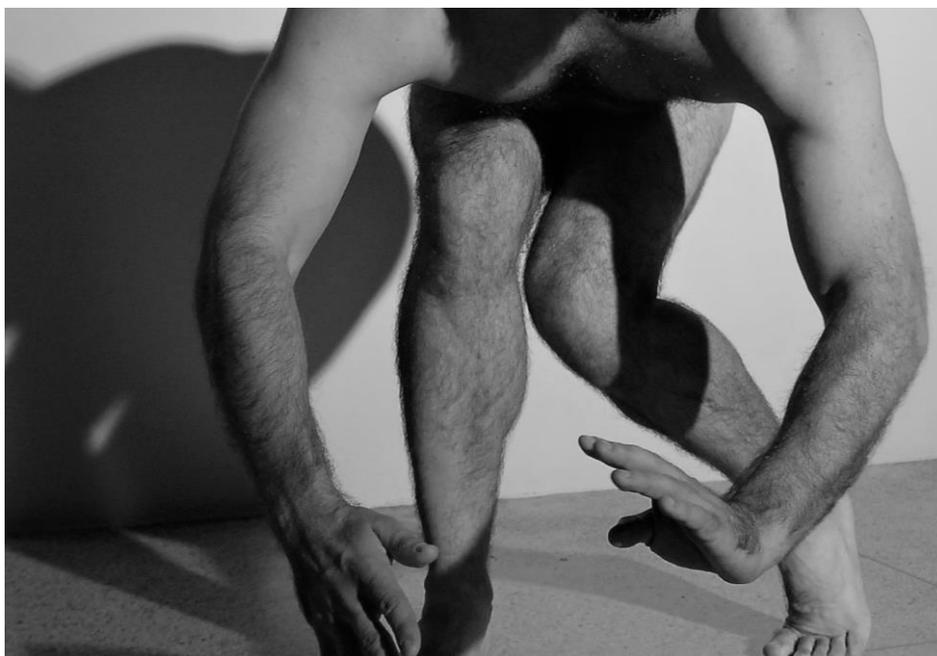
⁵ Linguagem da arte que surgiu em meados do século XX com intuito de aproximar a Arte das pessoas e provocar reflexões em torno dos hábitos sociais mecanizados e que o principal elemento para a realização das *performances* é o corpo humano (COHEN, 2007).



Figuras 01 e 02: Registros do percurso de mediação cultural com a obra 'Memória Arqueológica'

Fonte: Dados da pesquisa. Foto: Pedro Gottardi, 2018

O corpo em *performance art* em um Museu de Arte



Deformações. Fotoperformance:
Leomar Peruzzo e Pedro Gottardi,
2018.

As imagens que compõem as epígrafes deste estudo acentuam intensidades do corpo do pesquisador, professor e artista em ação performática. O corpo, as sobreposições e as exposições aos fluxos de intensidades conceituais foram registrados pelas lentes aguçadas de Pedro Gottardi⁶. Ao estabelecer relações poéticas, as imagens selecionadas para apresentar os momentos deste estudo

⁶ Artista Visual, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da FURB e membro do Grupo de Pesquisa em Arte e Estética na Educação.

possuem a intencionalidade de causar estranhamentos e tremores e de, audaciosamente, provocar outros corpos a desafiarem-se no caminho da experiência estética.

O agir no mundo é determinado por certo “poder habitual” que se dá no ambiente em que o corpo está situado e é direcionado ao mundo, partindo das referências que estão ao nosso redor.

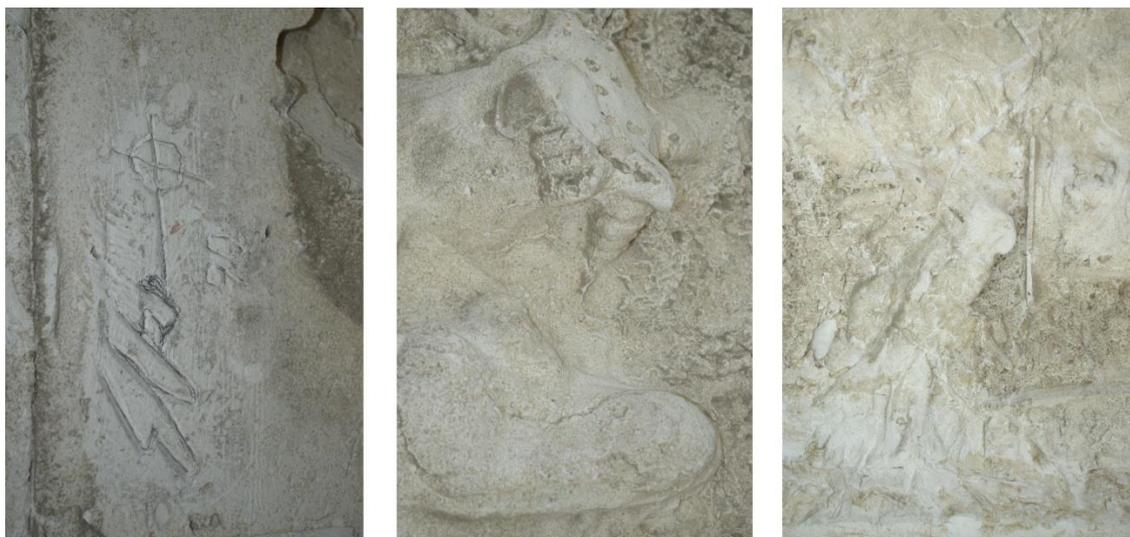
Meus movimentos em direção ao mundo se dão em consonância com as afecções que este me proporciona e eu me ligo em uma posição de similaridade com ele. Em outras palavras, quando nos movimentamos ou queremos fazer alguma atividade, nosso corpo é a referência que temos para que seja possível — ou não — tais movimento e ação. (AZEVEDO; CAMINHA, 2015, p. 24).

O olhar é responsável por uma parcela significativa na construção das referências do corpo. Aguçar a visão significa definir uma forma de visão que construa um novo uso do corpo, de modo que permita “enriquecer e reorganizar o esquema corporal” (AZEVEDO; CAMINHA, 2015, p. 36).

Isso não significa exaltar a visão em detrimento dos outros sentidos, mas sim problematizar a construção de seus referenciais corporais, pois, por meio dela, somos bombardeados pela mídia publicitária. Nesse sentido, não há como perceber um corpo fragmentado, visto que o viver e o senti-lo ocorrem simultaneamente em uma relação entre o ser consciente, o ser sensível e o ser objeto. Modificamos, assim, as noções de corpo e o situamos não só como uma residência da subjetividade, mas também como uma unicidade que permitiria desfazer as noções de ser humano cartesiano, fragmentado e separado para uma existência de substâncias que se relacionam harmoniosamente entre si para estabelecer relações que permitam o ser humano conhecer o mundo, as coisas e a si mesmo (AZEVEDO; CAMINHA, 2015).

Para Le Breton (2012, p. 26), “o corpo é similar a um campo de força em ressonância com os processos de vida que o cercam”. Dessa maneira, temos no corpo estrutura para atravessamentos de intensidades e forças socioculturais. Assim, “o corpo não é somente uma coleção de órgãos arranjados segundo leis de anatomia e da fisiologia. É, em primeiro lugar, uma estrutura simbólica, superfície de projeção passível de unir as mais variadas formas culturais” (LE BRETON, 2012, p. 29). O corpo como campo de infinitas possibilidades, exposto à situação relacional, mobiliza os sentidos que compõem a totalidade de seu ser para que possa se construir e se reconstruir.

Nesse sentido, provocamos, no percurso de mediação cultural, os docentes a escreverem cartas para o corpo. Essas cartas foram elaboradas após a apreciação da obra 'Memória Arqueológica' de Elke Hering. A obra nos provoca a pensar o corpo como tema e suporte gerador de formas perceptíveis "na tentativa de configurar um simulacro fóssil da existência humana" (CARVALHO; PERUZZO; GOTTARDI, 2018, p. 781). Além disso, ela⁷ sugere o registro performático no gesso remetendo à ação humana na materialidade do mundo.



Figuras 03, 04 e 05: Fragmentos da obra 'Memória Arqueológica'
Fonte: ME Elke Hering, 2016

Se somos o corpo que resulta das relações com o mundo e com o outro, as *performances* criadas a partir das cartas representam a ação de colocar-se em situação de criação e ação artística. Com esses princípios, do agir no mundo e da percepção de si em dimensões sensíveis, trazemos aqui as *performances* criadas a partir das cartas.

Solicitamos aos professores que transformassem em *performances* as cartas que escreveram para o corpo. Os oito professores foram divididos em dois grupos de quatro professores. Sugerimos a socialização das cartas e, a partir delas, a elaboração de uma *performance* para cada grupo a ser socializada posteriormente. Elaborar uma *performance* representou olhar para o corpo e repensar o ser e estar no mundo, exposto às dinâmicas relacionais, assemelhando-se a um rio, pois sua

⁷ A obra, exposta verticalmente em um corredor principal das galerias do Museu de Arte de Blumenau, em frente à sala de exposição Elke Hering, com dimensões de 2,20m de altura e 1,30m de largura.

constância de fluxos e correntezas conectam-se com seus afluentes, abrindo caminho em meio aos obstáculos de um leito e afetando-os.

É a esta duplicidade existencial, uma ontologia ambígua, que queremos relacionar o ser no mundo: ao mesmo tempo em que ele é afetado pelo mundo, também afeta este por meio de seu estado de perpétuo fazer-se, estar-aí, mover-se, ser-se. (AZEVEDO; CAMINHA, 2015, p. 23).

Então, diante desses argumentos, permitimo-nos problematizar a experiência estética em arte no percurso de mediação cultural com docentes como elemento decisivo para a educação da sensibilidade. Para tentar refletir em torno dessa questão, precisamos considerar que a experiência estética em arte potencializa os sentidos por meio da estesia. Dessa maneira, a fruição de arte relaciona-se com aquilo que é o humano em nós, pois arte é algo criado por um corpo experimentando a criação. A obra de arte consiste na expressão da subjetividade humana, ou seja, na expressão dos sentimentos por meio da forma, podendo vibrar em consonância com o que existe de humano em nós (DUARTE JR., 2001, 1981).

É como se os corpos em interações produzissem uma memória coletiva que a própria obra sugere. A experiência estética de que estamos falando é responsável por causar sensações que talvez sejam intraduzíveis em palavras, mas cujas reverberações ocorrem "primordialmente no corpo, colocando em funcionamento processos biológicos que têm a ver com isto que denominamos sentimento" (DUARTE JR., 2001, p. 136). A experiência estética é aquela que acontece em relação, que tem caráter individual e que mobiliza os sentidos e o corpo como um todo, provocando atravessamentos, suspensões e tremores. Na experiência estética, pele, órgãos, sentidos e pensamento interagem em uma dinâmica potencializadora da sensibilidade (DUARTE JR., 2001; MARTINS; PICOSQUE, 2012; LARROSA, 2016).

A experiência estética seria "algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer, gozar, ou algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto" (LARROSA, 2016, p. 10). Para Larrosa (2016), a experiência é algo que nos toca, que transpassa, afeta, desloca nossas estruturas e que possibilita que nos tornemos outros seres. É nessa dinâmica que o conceito de corpo biográfico (JOSSO, 2007, 2012) adentra a cena deste estudo.

De acordo com as definições de Josso (2007), o corpo possui dimensões que se integram para formar a unidade do corpo atravessado pelas experiências. Josso (2007) apresenta oito dimensões de ser e estar no mundo que se sobrepõem em

uma dinâmica de unicidade corporal: “**ser de sensibilidades, ser de ação, ser de emoções, ser de carne, ser de atenção consciente, ser de imaginação, ser de afetividade, ser de cognição**” (JOSSO, 2007, p. 425, grifos nossos).

As *performances* objetivaram efetivamente mobilizar o corpo em intensidades que mobilizariam as dimensões do ser defendidas por Josso (2007, 2012), de modo que os aspectos dualistas que despontaram nas cartas se fundiram em ação performática. Se, nas cartas, os docentes apresentaram vozes que remetiam ao ser de carne e ao ser de cognição, aqui, na realização das *performances*, o corpo foi agente da ação que justapôs as dimensões do ser para a criação de arte.

De acordo com os conceitos de Josso (2007), a criação de *performances* mobiliza o ser de ação corporal e o ser de atenção consciente em conexão com as outras dimensões mencionadas anteriormente. O ser de ação corporal combinou as outras dimensões do ser para estabelecer relações com os elementos das cartas e para sintetizar em ação performática, disposta pelo espaço. A criação de ação artística performática deslocou o ser e estar no mundo, recriando e ressignificando a própria condição corporal dos professores de arte. Nesse sentido, entra em cena o ser de atenção consciente construindo e ampliando a percepção de si em ação no mundo, com o outro e em docência.

Considerando que os estudos da *performance* partem da confluência de três campos distintos de saber (as Artes, a Antropologia e a Filosofia), segundo Icle (2010, p. 12), “a cada uma dessas áreas correspondem acepções distintas, práticas específicas, noções diversas”, compondo um caráter interdisciplinar e indisciplinado. Nesse sentido, compreender as diversificadas abordagens desse momento da pesquisa e entender a especificidade da *performance* como linguagem artística se faz necessário, pois suas abordagens interferem diretamente no cotidiano social e possibilitam pensar a qualidade performativa como ação docente (ICLE, 2010).

A proposta de criação artística baseada nos princípios da *performance art* transformou as cartas que os docentes escreveram, direcionadas ao seu corpo, em ações físicas editadas e postas em apreciação. O percurso de escrever para seu próprio corpo funcionou como disparador para que os docentes estabelecessem contato com suas dimensões corporais e buscassem intensificar o olhar para si. Em momento de socialização das cartas, em grupo, a dimensão colaborativa permitiu lançar olhar para o outro e seus modos de direcionar-se ao corpo.

A primeira *performance* foi realizada pelos docentes Pedra, Cristal, Fluir e Estrela⁸, e o esquema apresentado era dinâmico e explorava o espaço escolhido para a exibição. As ações de cada docente eram distintas: Cristal possuía a ação de ficar estática com o rosto coberto. Fluir movimentava-se pelo espaço em uma espécie de dança pessoal. O docente Pedra repetia a ação de andar e, em determinado momento, deixava o corpo cair, permanecia parado por um tempo e retomava a caminhada para uma nova queda. A docente Estrela movimentava-se pelo espaço abraçada ao próprio corpo e aos participantes que encontrava pelo caminho.

As ações eram realizadas simultaneamente, de modo que a sobreposição de intensidades gerava questionamentos relacionados ao corpo e à relação que estabelecemos com ele. As ações executadas pelos docentes sugeriam abraços, liberdade em deslocar-se pelo espaço, isolamento ao esconder-se debaixo de um lenço, e a ideia de interação acontecia entre os docentes Pedra e Fluir. A docente Fluir apresentou uma espécie de 'dança pessoal', que sugeria liberdade e movimentos leves, e tentava reerguer o docente Pedra, que caía subitamente depois de traçar uma caminhada qualquer.

As imagens a seguir foram extraídas de vídeos gravados durante a execução das *performances* e mostram os momentos vivenciados pelos docentes. Optamos por mostrar momentos que explicitassem certa intensidade nas ações dos docentes em *performance*, destacando as formas e posturas corporais escolhidas para traduzir em ação as cartas para o corpo.



Figuras 06, 07, 08 e 09: Registros da *performance* I
Fonte: Dados da pesquisa, 2018

⁸ Os termos foram escolhidos pelos docentes para assegurar o sigilo de suas identidades durante o percurso de mediação cultural.

O conjunto de ações dispostas pelo espaço e realizadas pelos professores mostraram fragmentos das cartas em ações, que provocaram relações com os docentes que observavam a *performance*. Essa ação performática remete-nos às noções de *performance* artística, *performance* social e performatividade da linguagem, as quais compreendem um campo em expansão, que indica mestiçagem, conflitos epistemológicos em um

emaranhado de forças e discursos, na fricção de práticas e teorias, no agenciamento de saberes e, sobretudo, na experimentação e no experimentalismo característicos da segunda metade do século XX no mundo euro-americano (ICLE, 2010, p. 12).

A segunda *performance* foi realizada pelos docentes Luz, Tati, Sol e Unicórnio. A ação realizada pelo grupo remetia a um ritual em que o foco era o corpo exposto a sensações na relação com outros corpos. Em círculo, as docentes, de mãos dadas, voltavam-se para dentro, e a docente Unicórnio estava ao centro e mantinha uma relação específica com cada integrante do grupo, de modo que mobilizava a ação dos corpos como um afetar-se e ser afetado pela ação do corpo ao centro e as conexões com os outros corpos do círculo. Metaforicamente, a *performance* remeteu aos condicionamentos a que os corpos são submetidos diariamente em contextos sociais e às construções de sentidos corporais por meio das relações.

As imagens a seguir apresentam momentos da segunda *performance*, que, ao serem retiradas do vídeo registrado, podem sugerir ideias de como as intensidades das ações desencadearam experiências de ordem estética nos professores que estavam observando e nos que estavam realizando a ação performática.



Figuras 10, 11, 12 e 13: Registros da *performance* II
Fonte: Dados da pesquisa, 2018

Propor o desenvolvimento de *performances* para pensar a formação docente pode ser um campo de intensas elaborações na mobilização das dimensões corporais. O corpo em movimento na realização da ação performática interagiu com elementos como espaço, tempo, o mostrar da ação criada, e, ao ser exibida, simbolicamente a ação pôde ser disparadora de atos reflexivos.

No cenário educacional brasileiro da pós-graduação, a *performance* ainda é assunto recente, porém, em países de língua anglo-saxônica, a inserção de estudos que abarcam a *performance* se dá desde seu surgimento (década de 1960). Os estudos que abarcam a *performance* são desenvolvidos “a partir de paradigmas que se alinham às discussões mais recentes em termos de conhecimento, experiência, subjetividade, poder, discurso, estética” (ICLE, 2010, p. 11). Essas dimensões oferecem a potência e asseguram a infinidade de possibilidades de caminhos investigativos, pois os estudos da *performance* e os estudos correlatos partem, de fato, da confluência dos campos do saber das artes e dos estudos antropológicos e filosóficos, de modo que, neste estudo, evidenciamos a dimensão artística da *performance* denominada de *performance art* (ICLE, 2010).

Em concordância com esses argumentos, as *performances* apresentadas permitem explorar a “dimensão ou plano expressivo, corpo e discurso, pois corpo e discurso realizam o próprio homem e a ele se integram indissociavelmente. Ambos se constituem, se complementam e produzem materialidades passíveis de análise” (GONÇALVES; GONÇALVES, 2018, p. 142). A mobilização de dimensões da vivência corporal significa instigar as potencialidades sensíveis, as “tomadas de consciência sobre a natureza aberta, evolutiva, maleável, autopoietica de nosso ser-no-mundo, dispondo, portanto, de um Si num potencial enorme ainda por descobrir” (JOSSO, 2012, p. 24).

A arte da *performance* possui espaço considerável nas discussões associadas às artes e é considerada uma linguagem artística, porém aproximar a *performance* da educação pode significar traçar caminhos que possam evidenciar os modos de corporificação dos discursos educacionais, questionando-os. Os estudos da *performance* permitem questionar o problema

das fronteiras, dos limites, dos territórios e, sobretudo, no borramento de tais demarcações que a Performance tomou forma, desenvolveu-se e estilhaçou uma série considerável de noções em campos variados de conhecimento (ICLE, 2010, p. 11).

A defesa dos estudos da *performance* como espaço para a pesquisa em educação representa a criação de percursos de investigação que possam oferecer destaque aos sujeitos e às suas ações em contextos comunitários e no mundo em que vivem. Para Gonçalves e Gonçalves (2018), a inserção de teatralidade e *performance* desafia os modos de ensinar e aprender que geram

saberes finitos e ilusórios sobre a aprendizagem como algo isolado, cumulativo e/ou linear, discutindo os processos de aprender em suas relações marcadas por jogos de linguagem e por motivações poético-performativas, incluindo aí corpo, gesto e imaginação como manifestações discursivas nem sempre transparentes e, conseqüentemente, nem sempre identificáveis ou analisáveis (GONÇALVES; GONÇALVES, 2018, p. 142).

Diante desses argumentos, a arte da *performance* exige do sujeito a reflexão em torno da própria experiência e dos sentidos e significados que ela oferece. Assim, pensar nos estudos da *performance*, e especificamente na *performance art*, como elemento na formação docente em arte, como materialidade para a investigação em educação e arte, representa ação, de certa forma, subversiva e intenso deslocamento na área estrutural da pesquisa educacional. Essas possibilidades podem gerar novas percepções em torno dos mecanismos da pesquisa, de modo que se ampliem “percepções dos outros, de nós mesmos e do mundo que habitamos” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 9). Assim, como em uma viagem, pode-se explorar o imaginário, percursos criativos e “territórios desconhecidos ou pouco conhecidos, descobrindo novas paisagens e objetos, novos modos de habitar nosso planeta” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 9).

Os docentes completaram o percurso de mediação cultural com as *performances*, e, por meio delas, seus corpos experienciaram a criação, inserindo-se integralmente na proposta, de modo que as dimensões do ser puderam ser mobilizadas, abrindo espaços para a experiência estética e reflexões para a ação docente em arte. Isso veio à tona nas vozes do docente Pedra: “[...] a gente teve uma vivência e a gente experimentou, nos colocamos a fazer” (PEDRA, Grupo focal, 2018). O fazer, olhar para si mesmo aparece na voz da docente Estrela: “E essa parte de a gente olhar, de ter olhar... é... [pausa] pra si mesmo, pro corpo, porque até no nosso corpo ali nós questionamos um pouquinho [...]” (ESTRELA, Grupo focal, 2018).

Na voz da docente Cristal, o percurso foi importante para mobilizar as dimensões corporais e desenvolver as *performances*. A docente Tati foi sintética ao expressar que o percurso vivenciado, em que a principal marca no corpo foi a *performance*, e que ter vivenciado a criação de arte vai ficar na memória corporal. A

poética da carta, o conhecimento da história da artista e a vivência da obra por meio da *performance* foram as estratégias que permitiram afirmar que o estímulo aos sentidos por meio da criação de arte pode ser um ponto de partida para repensar a formação docente em arte em uma perspectiva que Nóvoa (2009) afirma ser a da pessoalidade. Nesse sentido, o percurso como um todo e, principalmente, a criação de *performances* promoveram o contato com dimensões corporais que permitiram disparar reflexões em torno da ação docente em arte como propulsora da educação dos sentidos.

A produção de arte em espaço museal por meio das *performances* estabeleceu relações do corpo com o espaço, a obra de arte e a artista. A obra presente no MAB, o ME Elke Hering e o corpo dos docentes foram elementos que interagiram em intensidades produtoras de sentido, de modo que o resultado obtido não seria o mesmo em outro contexto. Portanto, as conexões, elaborações e criações foram possíveis devido à aproximação do espaço e aos códigos da arte para pensar as dimensões do corpo. As *performances* desafiaram os docentes a refletirem sobre a dimensão do ser-no-mundo e suas configurações, que correspondem ao ser de ação corporal. O agir corporalmente em criação de arte em espaço museal combinou as dimensões do corpo, o que, de acordo com Josso (2007), propiciou elaborações no âmbito da transformação da pessoalidade e da resignificação das bases que definem as relações com o mundo, com o outro e com a própria existência.

O ser de ação corporal abarca a dimensão do corpo que age em relação com determinados contextos, pondo em ação as outras dimensões do ser em uma dinâmica de intensidades, afetos e sensações que podem deslocar pensamentos na direção de elaborações sensíveis. O espaço museal promoveu a relação do corpo em ação com a arte, e, além da simbologia do espaço, o principal motivador da elaboração de sentidos do ser de ação corporal foi a presença da obra de arte 'Memória Arqueológica'. Além de entendermos que o espaço museal configura-se um importante lugar para a relação de fruição e de mediação cultural, ele mobiliza as dimensões do corpo por elementos específicos, como espacialidade e materialidade.

A presença de obras de arte reverberou em intensidades fruitivas, apreciativas, reflexivas e criativas em percurso de mediação cultural protagonizado pelo ser de ação corporal. Portanto, podemos afirmar que fatores como espaço, arte e corpo foram definidores das intensidades experienciadas no MAB pelos professores de arte. Performatizar em percurso de mediação cultural foi percebido pelos professores como uma transgressão ao espaço museal e aos padrões tradicionais de mediação.



Figura 14: Nuvem de palavras e síntese da pesquisa
Fonte: Dados da pesquisa, 2018

[In]conclusões



O corpo exposto IV. Fotoperformance:
Leomar Peruzzo e Pedro Gottardi, 2018.

Discutimos um percurso de mediação cultural no Museu de Arte e percebemos as ressonâncias da ação de mediação cultural no corpo (em *performance*) dos professores de Arte com foco nas *performances* por eles elaboradas. A escrita de

cartas, tendo como foco o corpo, estabeleceu espaço para pensar o lugar do próprio corpo como território para a mobilização da percepção e o estabelecimento de relações com a arte, com o outro e com o mundo.

Nesse sentido, os atravessamentos propostos pelas cartas e as *performances* provocaram a desestabilização dos corpos que, como qualquer indivíduo, estão expostos ao bombardeio de informações que, para Larrosa (2016), é o que impede aberturas para a experiência e a elaboração de saberes sensíveis. Assim, percursos de formação docente em arte imersos em experimentações sensíveis e proposições criadoras permitem o recriar de si mesmo e o abrir de brechas para desestabilizar os aprisionamentos corporais recorrentemente presentes nas cartas dos docentes. As cartas destinadas ao corpo foram recursos que desencadearam a relação com o corpo dos docentes em intensidades que revelaram certa fragmentação das noções de corpo e que provocaram o processo de elaboração das *performances*.

A solução encontrada no percurso para repensar as dimensões do corpo na dinâmica relacional, da existência e da docência em Arte foi a proposição de transformar as cartas em *performances*. Nessa ação, além de os docentes socializarem a carta que produziram, eles as transformaram em *performances* e mobilizaram a maior parte das dimensões corporais para realizar a ação performática. As *performances* apresentadas, segundo as vozes dos docentes no Grupo Focal, desencadearam experiências estéticas no corpo dos observadores, possibilitando afirmarem que conseguiram ter uma experiência conforme as definições de Larrosa (2016), que é aquela que nos toca, nos atravessa, mobiliza estruturas do corpo com potência para a transformação em outro ser, outro indivíduo ou outro docente em arte.

A noção de que o corpo está exposto ao mundo a ponto de misturar-se com ele em relações dialógicas estabelece modos de ser e estar em um borrão das dualidades e das fragmentações, de modo que amplia a consciência de presença e potência de agir no mundo. A sincronidade entre mundo, corpo e arte estabelece certa noção de sermos distinguíveis do mundo e inseparáveis das relações que nos tornam reconhecíveis pelas nossas singularidades. Assim, o corpo biográfico torna-se território para reflexões em torno da docência em Arte na relação com a própria arte.

A experiência estética no corpo permitiu aos professores manifestarem, por meio das suas vozes no Grupo Focal, as impressões, as sensações, os sentimentos, as emoções sobre o percurso de mediação cultural e as marcas que ficaram no corpo. A crença de que o pensamento está desconectado da materialidade corporal foi

provocada a estar em foco desde o início do percurso de mediação cultural. A socialização das cartas em grupos e a criação/apresentação das *performances* foi o ponto máximo da vivência, pois desafiou os docentes a mobilizarem o corpo como um todo em criação de arte.

Como pensar o corpo em processos de mediação cultural em museus de arte? As *performances* foram realizadas em uma sala expositiva. Com isso, provocamos esse “lugar sagrado da arte”. Percebemos a relevância de propor percursos de mediação que possibilitem a relação direta com obras de arte, pois ela possui (a relação) a potência de provocar sensivelmente, mobilizando a dinâmica entre dimensões corporais. No caso desta pesquisa, é uma dinâmica em ação não passiva diante da obra.

Conhecer, apreciar, discutir e criar arte foram etapas presentes no percurso de mediação cultural que desencadeou as experiências estéticas que transformaram a dinâmica das dimensões corporais. A experiência estética para a docência em Arte é, portanto, perceber a amplitude do corpo como algo uno e que a relação com a obra e a criação de arte possuem a potência de desenvolver a educação dos sentidos e ampliar a percepção sobre si, sobre o outro e o mundo em que estamos inseridos.

A experiência estética repercute no corpo como os sentidos elaborados na relação com a arte. Os sentidos para a docência estão na percepção da educação da sensibilidade com a arte como principal condição para a formação docente que possa transformar o ser e o estar professor em ato de aprendizagem. Criar espaços para a relação com a arte pode ser o território para a educação da sensibilidade e de percursos de formação docente em arte. Assim, está na relação, no entre, na mediação, no entremeio, no atravessamento o espaço para a elaboração de saberes e de sentidos para a docência em Arte.

Referências

AZEVEDO, Denis de Souza; CAMINHA, Iraquitan de Oliveira. Ser no mundo, mundo vivido e corpo próprio segundo Merleau-Ponty. **Revista Dialektiké**, Mossoró, RN, v. 1, n. 2, p. 15-37, 2015.

CARVALHO, Carla; IMMIANOVSKY, Charles. PEBA: a arte e a pesquisa em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 3, p. 221-236, set./dez. 2017.

CARVALHO, Carla; PERUZZO, Leomar; GOTTARDI, Pedro. Poéticas do Corpo na Criação Artística em Marina Abramović e Elke Hering. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 763-787, out./dez. 2018.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. (Org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

DUARTE JR., João Francisco **Fundamentos estéticos da educação**. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1981.

_____. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. Curitiba: Criar Edições, 2001.

GONÇALVES, Jean Carlos; GONÇALVES, Michelle Bocchi. Teatralidade e Performance na pesquisa em Educação: do corpo e da escrita em perspectiva discursiva. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 34, n. 67, p. 139-155, jan./fev. 2018.

HERNANDÉZ, Fernando. A pesquisa baseada nas artes: propostas para representar a pesquisa educativa. Tradução de Tatiana Fernandez. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. (Org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013. p. 39-62.

ICLE, Gilberto. Para apresentar a Performance à Educação. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 11-22, maio/ago. 2010.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 3, n. 63, p. 413-438, set./dez. 2007.

_____. O corpo biográfico: o corpo falado e o corpo que fala. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 19-31, jan./abr. 2012.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MARTINS, Mírian Celeste. Arte, só na aula de arte? **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 311-316, set./dez. 2011.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores**: andarilhos da Cultura. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

NÓVOA, António. **Professores Imagens do futuro presente**. Lisboa: EDUCA – Instituto de Educação Universidade de Lisboa Alameda da Universidade, 2009.

OLIVEIRA, Marilda. Contribuições da perspectiva metodológica “Investigação Baseada nas Artes” e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. In: REUNIÃO NACIONAL DA ANPEd, 36., 2013, Goiânia. **Anais eletrônicos...** Goiânia: UFG, 2013. Disponível em: <http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt24_2792_texto.pdf>. Acesso em: 10 set. 2018.

ⁱ Mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação Mestrado em Educação da Universidade Regional de Blumenau (FURB). Possui Licenciatura em Artes Visuais - FURB (2016). Bacharel em Teatro - FURB (2007). Especialista em Arte na Educação Infantil e Anos Iniciais (2012). Especialista em Gênero e Diversidade na Escola - UFPR (2016). Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) no subprojeto Interdisciplinar - Direitos Humanos (2014-2015). Integrante do Grupo de Pesquisa em Arte e Estética na Educação. Possui experiência como ator de teatro e professor de Artes Visuais e Teatro.

ⁱⁱ Possui graduação em Licenciatura Plena Em Educação Artística pela Universidade Regional de Blumenau (1998), mestrado em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí (2003) e doutorado em Educação pela Universidade Federal do Paraná (2008). Atua como professora no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Regional de Blumenau (FURB) e na graduação em Cursos de Formação de Professores e Design. Líder do Grupo de Pesquisa Arte e Estética na Educação. Atualmente coordena o PROESDE- Licenciatura/FURB. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: arte na educação, artes visuais, mediação cultural, estética na Educação e formação de professores.

Como citar esse artigo:

PERUZZO, Leomar; CARVALHO, Carla. O corpo em *performance*: mediação cultural no Museu de Arte de Blumenau. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 13, n. 1, p. 34-52, jan./abr. 2020.