

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**  
**CURSO DE ARTES VISUAIS LICENCIATURA**

**SHEILA DE SOUZA BRIGIDO**

**O CORPO HUMANO APRESENTADO E REPRESENTADO NA ARTE:  
REFLEXÕES SOBRE SER PROFESSOR/ARTISTA EM FORMAÇÃO NO CURSO  
DE ARTES VISUAIS**

**CRICIÚMA-SC**

**2016**

**SHEILA DE SOUZA BRIGIDO**

**O CORPO HUMANO APRESENTADO E REPRESENTADO NA ARTE:  
REFLEXÕES SOBRE SER PROFESSOR/ARTISTA EM FORMAÇÃO NO CURSO  
DE ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Licenciada no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Profa. Ma. Kátiuscia Angélica Micaela de Oliveira

**CRICIÚMA-SC**

**2016**

**SHEILA DE SOUZA BRIGIDO**

**O CORPO HUMANO APRESENTADO E REPRESENTADO NA ARTE:  
REFLEXÕES SOBRE SER PROFESSOR/ARTISTA EM FORMAÇÃO NO CURSO  
DE ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do grau de Licenciada, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos, Poéticas e Educação.

Criciúma, 23 de novembro de 2016.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof.<sup>a</sup> Katiúscia Angélica Micaela de Oliveira - Mestra em Ciências da Linguagem -  
(UNISUL) - Orientadora

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestre em Educação - (UNESC)

Prof.<sup>a</sup> Odete Angelina Calderan - Mestra em Artes Visuais - (UFSC)

**Dedico esta pesquisa a todos que me acompanharam ao longo deste processo tão significativo na minha formação.**

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos nessa fase tão importante na minha vida vão aos amigos que foram pacientes nos momentos de inquietude que demonstrei e se mantiveram ao meu lado dando total apoio nessa trajetória.

Agradeço especialmente ao amor da minha vida que me encorajou nos momentos mais difíceis dessa pesquisa, principalmente quando eu trouxe um pedaço de mim nesse Trabalho de Conclusão de Curso, compartilhando uma parte da minha vida. Foi à pessoa mais importante durante esse processo desafiador, pois foi um momento que aprendi a me desconstruir para me abrir a esse mundo possibilitando descobrir novas coisas e novas experiências.

De maneira especial, agradeço a minha amiga, professora e orientadora Katiúscia que sempre esteve presente durante esse percurso na graduação, me convencendo que eu era capaz e que meus sonhos poderiam ser alcançados se eu apenas tentasse. Certamente ela acreditou em mim até mais que eu própria.

Agradeço a professora Édina por todas as orientações e lições de vida, em que mesmo sem querer me ensinou que a vida é um processo contínuo de aprendizado. Sempre podemos ser melhores que ontem, basta estarmos abertos aos ensinamentos da vida e aos conhecimentos das pessoas.

Ao professor Marcelo e a professora Odete sou muito agradecida por aceitarem o meu convite de serem banca examinadora desse Trabalho de Conclusão de Curso. Ambos vêm ao longo da minha graduação contribuindo com a minha formação acadêmica e ainda mais nesse momento tão especial na minha vida, ao fazerem parte dessa pesquisa tão importante para mim.

Por fim, agradeço a todos os presentes nesse momento tão importante, muito obrigada.

**“[...] essas discussões podem estabelecer um pensamento que constrói uma relação complexa entre o corpo e a arte, que pode ser tanto explícita, quando as inúmeras inspirações atravessam o corpo do artista, passando, por exemplo, por seus sentidos, transformando-as, assim, em obra de arte”.**

**Gabriela Di Donato Salvador**

## RESUMO

O corpo humano apresentado e representado na arte: reflexões sobre ser professor/artista em formação no Curso de Artes Visuais, é uma pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura da UNESCO e se insere na linha de pesquisa em Processos, Poéticas e Educação, trazendo o meu processo artístico como método investigativo para pensar a formação inicial de acadêmicos e a educação básica. Apresenta como problema de pesquisa e objetivo geral o corpo na arte e a formação de professores, na qual se busca compreender e responder durante o processo de pesquisa “O corpo do artista apresentado e o corpo humano representado na arte, como isso vem sendo percebido pelos professores de Artes em formação”. A pesquisa é de natureza básica, com abordagem qualitativa, utilizando da pesquisa bibliográfica em livros com base nos teóricos Dias e Irwin (2013), Gombrich (2015), Lampert (2015), Leite (2009), Santella (2003) e documentos norteadores da Educação Básica. A pesquisa também propõe ser de caráter exploratório, combinando instrumentos de observação e entrevistas semiestruturadas para aprofundar os conhecimentos sobre a realidade dos acadêmicos em formação “professor/artista”. Apresento também durante a pesquisa o relato da minha experiência pessoal e todo o processo do meu próprio corpo como método de investigação, pretendendo contribuir na formação de outros indivíduos através dessa pesquisa. Associada a pesquisa apresento uma proposta de curso intitulada “Descobrimo o seu corpo a partir das artes visuais”, pensando a performance nas escolas e ruas da cidade. Ao final desse Trabalho de Conclusão de Curso percebi que toda a minha trajetória na graduação em Licenciatura do Curso de Artes Visuais contribuiu para que eu me tornasse hoje uma professora/artista em formação.

**Palavras-chave:** Corpo humano. Professor/artista. Arte. Educação.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Máscara mortuária do faraó Tutankhamon. ....	19
Imagem 2 - Polímedes de Argos - Os irmãos Cleóbis e Biton (615 - 590 a.C).....	20
Imagem 3 - Cristo em glória - fachada da Igreja de St- Trophime, Arles.....	22
Imagem 4 - A morte da Virgem. ....	23
Imagem 5 - Michelangelo - A Pietà (1498 - 1499). ....	24
Imagem 6 - Ron Mueck - Máscara II. ....	27
Imagem 7 - Orlan - Durante uma cirurgia (1993).....	28
Imagem 8 - Sandro Botticelli - O nascimento de Vênus (1485).....	36
Imagem 9 - Leonardo da Vinci – Estudos Anatômicos / laringe e perna (1510).....	38
Imagem 10 - Michelangelo - Detalhe do teto da Capela Sistina (1508–1512). ....	40
Imagem 11 - Amedeo Modigliani - Nu Couche (1917) ....	41
Imagem 12 - Pablo Picasso - Les demoiselles d'Avignon (1907).....	43
Imagem 13 - Karol e Eu, 2011.....	56
Imagem 14 - Os meninos, 2012. ....	57
Imagem 15 - Série Mulheres, 2015. ....	58
Imagem 16 - Registro fotográfico da performance. ....	63

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Cronograma do curso.....	71
-------------------------------------	----

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

PCN	Proposta Curricular Nacional
PC/SC	Proposta Curricular de Santa Catarina
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
1.1 CONCEITOS DESSA PESQUISA.....	14
1.2 MÉTODO DE PESQUISA .....	15
<b>2 CORPO HUMANO NO CONTEXTO DA PERCEPÇÃO DO SER HUMANO</b> .....	<b>18</b>
2.1 O CORPO E SUAS RELAÇÕES NA HISTÓRIA DA ARTE.....	18
2.2 O CORPO NA CRENÇA POPULAR LEVANDO EM CONSIDERAÇÃO A RELIGIÃO .....	29
2.3 O CORPO NA FILOSOFIA E NA PSICOLOGIA SEGUNDO NIETZSCHE E JUNG .....	31
<b>3 O CORPO APRESENTADO E REPRESENTADO NA ARTE A PARTIR DO OLHAR DO ARTISTA PROFESSOR.</b> .....	<b>35</b>
<b>4 EDUCAÇÃO</b> .....	<b>45</b>
4.1 UNIVERSIDADE .....	47
<b>4.1.1 Análise das entrevistas</b> .....	<b>48</b>
<b>5 MEU PRÓPRIO CORPO</b> .....	<b>56</b>
<b>6 PROJETO DE CURSO: DESCOBRINDO O SEU CORPO A PARTIR DAS ARTES VISUAIS</b> .....	<b>65</b>
6.1 EMENTA .....	65
6.2 CARGA HORÁRIA .....	65
6.3 PÚBLICO-ALVO .....	65
6.4 JUSTIFICATIVA .....	65
6.5 OBJETIVOS .....	66
<b>6.5.1 Objetivo geral</b> .....	<b>66</b>
<b>6.5.2 Objetivos específicos</b> .....	<b>67</b>
6.6 METODOLOGIA.....	67
6.7 REFERÊNCIAS DO PROJETO.....	71
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>75</b>
<b>APÊNDICE (S)</b> .....	<b>77</b>
APÊNDICE A – AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA .....	78
APÊNDICE B – ENTREVISTAS NA ÍNTEGRA.....	79

## 1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema “o corpo”<sup>1</sup> vem me acompanhando ao longo da minha trajetória na Escola<sup>2</sup> de Educação Básica do Município de Criciúma e também fora dela. Eu sempre gostei das aulas de Artes<sup>3</sup>, mas pouco produzia em sala. Minha produção artística sempre esteve associada ao corpo nas fotografias e desenhos, mesmo que me recusasse a mostrar os meus trabalhos para alguém por receio das críticas, porque eu via na representação do corpo humano nos meus desenhos como algo proibido ou difícil de aceitar como arte<sup>4</sup>.

Nas escolas onde frequentei pouco se falava sobre o corpo humano, o assunto era trazido nas aulas de Ciências, mas brevemente. Meus pais não conversavam comigo assuntos relacionados ao corpo, minha mãe sempre desconversava dizendo que não entendia muito e que os pais dela também á proibiam de perguntar sobre qualquer coisa mais íntima.

O corpo não poderia ser arte ou para uso dela, fui me convencendo disso já que ninguém queria falar comigo sobre. Ao ingressar no Curso de Artes Visuais Licenciatura na UNESC<sup>5</sup> tive a oportunidade de conhecer obras que tinham relação com o corpo humano. Esse tema então ressurgiu mais uma vez na minha vida ainda que de forma tímida e encontrada boa parte no teatro, na dança e na performance, disciplinas cursadas ao longo do percurso.

Esse encontro começou em 2013, onde eu presenciei a dança intitulada “O desapareço”, apresentada por uma colega de sala durante a disciplina de Introdução Às Diferentes Linguagens Artísticas, esse corpo que sente representado em movimentos leves que transparecia a dor. Nas aulas de teatro em 2014, o principal obstáculo era mostrar o meu corpo no palco já que muitas vezes a minha timidez me bloqueava. Durante esse percurso na graduação surgiu também em 2015, nas fotografias de uma acadêmica que trazia esse corpo humano no espaço e a ausência dele no vazio. Esses trabalhos da acadêmica são fotografias que trazem a figura feminina interagindo com o espaço em que esse corpo está e também esse

---

<sup>1</sup> O Corpo Humano.

<sup>2</sup> No capítulo “Meu próprio corpo” abordará mais a fundo sobre a minha trajetória em relação com o corpo.

<sup>3</sup> A palavra Artes iniciada com letra maiúscula e terminada em “s” significa que se trata de uma disciplina com várias linguagens diferentes.

<sup>4</sup> E a palavra arte iniciada em letra minúscula e sem o “s”, traz uma determinada linguagem, movimento, obra ou produção artística.

<sup>5</sup> UNESC – Universidade do Extremo Sul Catarinense situada no município de Criciúma.

lugar sem um corpo presente, trazendo a ausência dele ao olharmos para o vazio.

Nas aulas de Escultura e Pesquisa em 2015 uma colega de sala fez uma Escultura na Cabeça<sup>6</sup> em que me marcou muito, o seu corpo nu com a cabeça enrolada em um papel filme. Pude acompanhar o processo de criação já que todas as colegas tiveram que fazer as suas esculturas em sala. Mesmo nas aulas mais improváveis surgia o corpo, como na disciplina de Libras em 2015, onde uma acadêmica apresentou um poema e durante a declamação tirava as camadas de roupa que vestia.

Ainda em 2015 tive contato com alguns alunos de Artes Visuais do Bacharelado, então conheci outra acadêmica que tem desenhos bem delicados, boa parte feitos com pontilhismos, técnica que ainda continua a usar mesmo na Gravura. Técnica específica que eu julgava que não daria certo por causa do material utilizado como suporte, pois os furos no acetato<sup>7</sup> eram pequenos e parecia que a tinta não conseguiria passar entre os pontinhos de forma que realizasse a impressão. Recentemente, no primeiro semestre de 2016 tivemos a disciplina de Performance<sup>8</sup> e Intervenção<sup>9</sup>, uma aula que trabalha as especificidades da ação do corpo e as nossas performatividades.

Tudo isso me proporcionou algo novo que até o momento eu não sabia o que era, mesmo tendo ouvido falar sobre uma artista chamada Marina Abramovic<sup>10</sup> e suas performances, jamais havia me disposto a parar para pesquisar o trabalho dela e observar os vídeos gravados sobre as suas performances.

Pesquisei muito sobre a performance, principalmente porque o corpo do artista pode ser a própria obra. Senti a diferença entre ser o espectador no momento que observava minhas colegas produzindo atividades artísticas de performance e quando eu mesma pratiquei essa atividade. Fiz uma performance<sup>11</sup> onde o meu próprio corpo era o suporte para a obra e foi algo desafiador para mim, porque essa experiência me fez sentir muito mais do que eu já havia sentido durante as atividades na própria disciplina.

---

<sup>6</sup> Proposta realizada todos os semestres nas disciplinas conduzidas pela professora Odete Calderan.

<sup>7</sup> Plástico transparente, mas comum ser utilizado em exames de saúde “raio x”.

<sup>8</sup> Performance, movimento artístico Moderno/Contemporâneo.

<sup>9</sup> Intervenção, movimento artístico que provoca uma interferência artística num espaço urbano, em obras de arte, ou até mesmo em objetos, de forma definitiva ou efêmera.

<sup>10</sup> A artista Marina Abramovic nasceu em 1946 na Sérvia, sendo mais conhecida por suas performances.

<sup>11</sup> A performance que eu fiz irei abordar mais aprofundadamente no capítulo 5 “Meu próprio corpo”.

Percebendo então que o corpo passa a ser visto e sentido por um novo ângulo, proporcionando a sensação de ser atual como num descobrimento nas minhas produções. É esse novo olhar sobre o corpo humano e suas relações que vem me provocando inquietações e me motivando a buscar aprofundar o conhecimento sobre o corpo do artista apresentado e o corpo humano representado na arte e como isso vem sendo percebido pelos professores de Artes em formação.

Como esses estudantes estão considerando a presença da imagem do corpo humano nas artes, sendo pela representação, quanto pela apresentação? Como os acadêmicos de artes pensam ao abordar o tema corpo humano futuramente como professores nas atividades propostas para os seus futuros alunos? Como o corpo humano e suas relações nas proposições dos artistas vêm sendo pensado no Ensino da Arte na universidade? Na visão dos professores e professoras de Artes em formação, o corpo humano pode ser lugar de experiência em outras linguagens da arte, além da performance, a dança e o teatro? Os professores e professoras de Artes em formação consideram que as obras dos artistas aproximam ou distanciam o espectador da reflexão sobre o corpo humano? Para os professores e professoras de Artes em formação o corpo humano pode ser visto como arte ou apenas como suporte nas obras?

Trago para a minha pesquisa o corpo humano, a partir da necessidade do reconhecimento da imagem dele presente na grande maioria das linguagens, esse corpo que já vem sendo percebido desde as civilizações clássicas até os dias atuais, partindo das reflexões sobre alguns artistas e suas obras.

O ensino da arte tem um papel fundamental em nossa formação acadêmica enquanto meio de expressão do sensível, sendo importante para nos tornarmos seres críticos, que refletem sobre si mesmo e na sociedade em que estamos inseridos. Desde as primeiras civilizações os seres humanos já se representavam através da arte, sendo mais que um registro, mas também uma forma de expressar pensamentos, gostos, atitudes e que ainda continua em tempos atuais.

A arte foi e continua fazendo parte do legado da humanidade, sendo assim o ensino da arte tem como objetivo propiciar reflexões sobre os artistas e as suas obras ao longo da história criando aproximações na relação da obra com os espectadores. A partir do conhecimento e das experiências com a arte, podemos compreender e ressignificar o mundo estabelecendo relações entre a vida.

Explorando as diversas formas de se fazer arte, pensando também o corpo nas obras, percebendo a potencialidade de criação tendo o corpo do artista como própria obra ou o corpo humano como suporte e meio para produção.

## 1.1 CONCEITOS DESSA PESQUISA

Essa pesquisa tem como metodologia a Pesquisa Educacional Baseada em Artes: *A/r/tografia*, na qual parte da investigação como método qualitativo, correspondendo a um fluxo contínuo de perguntas e novos conhecimentos, estando sempre em curso.

A investigação é uma evolução contínua de perguntas e de novos entendimentos com novas questões e novas compreensões que, por sua vez, provocam ainda mais questões. [...]. Há um movimento constante na investigação de achados, já a pesquisa tende a buscar respostas e resultados. *A/r/tografia*, como apresenta adiante, enfatiza as identidades do artista, do pesquisador e do professor. Assim, a pesquisa está profundamente enraizada na noção de *A/r/tografia*, visto que pesquisa cria e reinventa para abraçar a investigação como uma forma de Pesquisa Viva. Investigação entendida na *A/r/tografia* como uma investigação “*inquiry-Laden*”, uma forma poética conceitual de dizer que a investigação permeia todo o processo, ela transpira, é viva. (DIAS; IRWIN, 2013, p.15).

Essa investigação em curso busca levantar novos questionamentos com o intuito de aprofundar e contribuir para novas ideias e novas pesquisas, estando o professor, o pesquisador e o artista entrelaçados numa reflexão sobre a arte, tanto na teoria, quanto na prática, nutrindo a produção de conhecimento. Durante a leitura dessa pesquisa aparecerá à presença da palavra professor/artista<sup>12</sup> como uma única pessoa, sem fazer a separação entre professor e o artista, pois esse Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo não pensar essas duas identidades como algo separado, mais sim sendo a mesma coisa ou estabelecendo relações entre elas. O professor não necessariamente precisa ser um artista, porém é importante ter vivências em produções artísticas e trazer artistas para as suas aulas, possibilitando o reconhecimento dos alunos aos artistas atuais e não apenas os que já morreram.

---

<sup>12</sup> Professor/artista se refere a um professor que também é artista, um professor que tem produção artística, estando inserido em um circuito artístico ou não.

Viver a vida de um artista que também é um pesquisador e professor é viver uma vida de consciência, uma vida que permite abertura para a complexidade que nos rodeia, uma vida que nos coloca, intencionalmente, em posição de perceber as coisas diferentemente. Se emprestarmos a noção de que a pesquisa-ação é uma prática de vida. (DIAS; IRWIN, 2013, p.130).

Podemos através das pesquisas, produzir conhecimento entre si próprio e na troca com outro, desfrutando de viver em um entrelugar,<sup>13</sup> estabelecendo relações entre a teoria e a prática como parte dos processos de criação e aprendizado.

## 1.2 MÉTODO DE PESQUISA

A pesquisa se inscreve na Linha de Pesquisa em Processos, Poéticas e Educação, que trata da “criação, fazer e linguagens no campo da educação. Estudo dos elementos e processos de criação, reflexão e poéticas das artes visuais”<sup>14</sup>, no Curso de Artes Visuais em Licenciatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, sendo a pesquisa de natureza básica. Proponho como tema “O corpo humano na arte e a formação de professores” na qual se buscou compreender e responder o seguinte problema durante o processo de pesquisa: O corpo do artista apresentado e o corpo humano representado na arte, como isso vem sendo percebido pelos professores de Artes em formação?

Durante esse Trabalho de Conclusão de Curso eu me propus a investigar como o corpo humano e suas relações nas proposições dos artistas vêm sendo pensado no Ensino da Arte na Universidade. Propondo verificar se na visão dos professores e professoras de Artes em formação, o corpo humano pode ser lugar de experiência em outras linguagens da arte, além da performance, a dança e o teatro.

Pretendendo-se identificar se os professores e professoras de Artes em formação consideram que as obras dos artistas aproximam ou distanciam o espectador da reflexão sobre o corpo humano. E perceber também durante o processo de pesquisa se para os professores e professoras de Artes em formação o

---

<sup>13</sup> Entrelugar é um “espaço” onde acontecem as trocas de conhecimento a partir das relações estabelecidas, nos fazendo repensar, reviver e refazer nossas identidades, as práticas de ensino e aprendizagem.

<sup>14</sup> Disponível em: <file:///C:/Users/Sheila/Desktop/PPC-Final-artes%20Lic\_01-12-16.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2016.

corpo humano pode ser visto como arte ou apenas como suporte nas obras.

A forma de abordagem do problema dessa pesquisa é qualitativa, na qual segundo Minayo (2012, p.21), “se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não deveria ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Desta maneira não tem como contabilizar as impressões dos participantes dessa pesquisa, já que cada um de nós temos as nossas singularidades, podendo ter opiniões diferentes de outras pessoas.

Quanto aos objetivos, a pesquisa é de cunho exploratória na qual segundo Minayo (2012, p.26), “essa fase combina instrumentos de observação, entrevistas ou outras modalidades de comunicação e interlocução com os pesquisados, levantamento de material documental e outros”. Busco por meio de pesquisas com professores em formação, através de entrevistas semiestruturadas, relacionadas com o tema corpo para que eles respondessem em forma de diálogo.

As entrevistadas durante a pesquisa foram três acadêmicas em formação inicial no Curso de Artes Visuais, duas em Licenciatura e uma do Bacharelado<sup>15</sup>, por estarem presentes na minha formação. As acadêmicas foram identificadas na pesquisa como P-1, P-2 e P-3. Esse diálogo com as acadêmicas foi documentado através de áudio e posteriormente foi realizada a transcrição descritiva.

Quanto aos procedimentos técnicos se fez presente na revisão bibliográfica encontradas em livros e artigos para compreender como o corpo humano é apresentado e representado em documentos norteadores da Educação Básica, locais de ensino e livros de conhecimentos científicos. Utilizou-se da pesquisa de campo com o intuito de compreender a realidade da formação dos professores na graduação em Artes Visuais, com o objetivo de perceber como o corpo humano é apresentado para eles e como pensam sobre o tema com conversas interrogativas sobre o assunto.

Proporcionando dessa forma uma melhor compreensão do contexto dessa pesquisa, surgiu o relato da minha experiência pessoal fortalecendo e dando base a todo processo do meu próprio corpo como método de investigação, com informações anteriores a formação acadêmica e durante a graduação do Curso de Artes Visuais Licenciatura.

---

<sup>15</sup> A acadêmica do Bacharelado quando a conheci ela cursava Licenciatura e depois acabou fazendo a troca para o bacharel.

Pois toda a experiência compartilhada foi parte do processo de construção do motivo da pesquisa presente. Na qual, segundo Larrosa (2002, p.21) “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.” Essa experiência compartilhada foi de suma importância, tanto na pesquisa, quanto na minha formação, me modificando durante o processo. E com esse relato de experiência pessoal pretendo contribuir para a formação de outros indivíduos.

## 2 CORPO HUMANO NO CONTEXTO DA PERCEPÇÃO DO SER HUMANO

Esse capítulo foi dividido em três subcapítulos para uma melhor compreensão sobre o corpo humano, possibilitando compreender como esse corpo foi presenciado na história, na religião e na sociedade em diferentes momentos. Esses corpos que em alguns momentos foram considerados sagrados e em outros profanos.

### 2.1 O CORPO E SUAS RELAÇÕES NA HISTÓRIA DA ARTE

O corpo humano foi muito representado e apresentado na arte, na pintura, escultura, dança, performance, teatro, fotografia, desenho e entre outras linguagens artísticas, desde as primeiras civilizações que desenhavam nas paredes das cavernas como uma forma de registrar sua passagem na história. Esse corpo que passou por muitas descobertas e mudanças e que certamente continuará a se transformar.

Trazendo um pouco da história do corpo na arte é uma maneira de perceber como foi se modificando ao longo do tempo, como foi visto e percebido por diferentes civilizações “Se voltarmos ao Egito, local de origem da forma como nos foi transmitido o conhecimento artístico, veremos que naquela sociedade a arte, a ciência e a magia se desenvolveram juntas”. (PIRES, 2005, p.26). Como a autora nos coloca, a arte estava presente nesse período histórico e dessa maneira o corpo humano já aparecia nos cultos de mumificação, nas pinturas e esculturas que representavam a passagem para a eternidade.

A imortalidade da alma estava vinculada a recomendações do corpo. Assim, nesse período desenvolveram-se técnicas artísticas de representação do corpo humano – tanto para pintura como escultura – métodos científicos de conservação – embalsamação e mumificação – e fórmulas de encantamento. (PIRES, 2005, p.26-27).

O Faraó era considerado um ser divino e após sua morte se juntaria aos Deuses, por isso seus corpos não poderiam entrar em decomposição, para que suas almas pudessem continuar vivendo em outro lugar. Para isso, eles usaram um método de embalsamar e enfaixar com panos esses corpos considerados sagrados, esse corpo que “[...] transformado em múmia, deixa de ser identificado como corpo e

vira um objeto no qual já não é possível reconhecer o sujeito. A arte cria as feições e identifica num material extracorpóreo o corpo que já não as tem”. (PIRES, 2005, p.27). Com a preocupação de manter uma imagem fiel do rei, foram esculpidas as cabeças deles para que as almas se mantivessem vivas, como mostrada na (imagem 1) a seguir. Essa era a principal preocupação desse período, que tinha como objetivo garantir a passagem para a eternidade.

Imagem 1 - Máscara mortuária do faraó Tutankhamon.



Fonte: <http://estoriasdahistoria12.blogspot.com.br/2015/01/barba-de-tutankhamon-partida-e-colada.html>

Os artistas gregos quando começaram a fazer suas esculturas de pedras estudaram a partir das realizadas pelos egípcios, porém não tinham os mesmos propósitos e não ficaram presos nas fórmulas de como fazer, “a mudança na forma de representação e no modo de olhar só iria acontecer em outra civilização - a grega -, quando a arte se desassociou da magia e deixou de ser o elo que assegurava ao indivíduo a vida eterna”. (PIRES, 2005, p.29). Esses artistas resolveram experimentar, modificando assim a representação do corpo humano, não se tratava mais de um ritual de passagem para uma vida eterna.

Voltando à arte, a representação do corpo na Grécia antiga partiu do conhecimento que os egípcios tinham adquirido e se desenvolveu de forma mais expressiva por meio da escultura. [...]. Assim, conforme os postulados estabelecidos pelos egípcios, de representar cada parte do corpo conforme o ângulo de visão que melhor o definisse, os primeiros corpos esculpidos pelos gregos deixavam claro suas divisões anatômicas e a musculatura que as unia. (PIRES, 2005, p.30-31).

Os egípcios representavam por partes o corpo e pelo ângulo que tivesse maior visibilidade, os gregos nas primeiras esculturas evidenciavam as divisões de cada parte do corpo. Não apenas pelo conhecimento da técnica, mais também pela sua percepção sobre o corpo humano, o que mudou a forma de representação. Podemos perceber na (imagem 2) abaixo esses estudos dos gregos nos modelos egípcios.

Imagem 2 - Polímedes de Argos - Os irmãos Cleóbis e Biton (615 - 590 a.C).



Fonte: <http://www.mare.art.br/detalhe.asp?idobra=3426>

Nesse período eles descobriram que poderiam fazer torções corporais, tirando da posição estática, ambos os pés não ficavam mais inteiramente fixos ao chão, ganhando assim movimento. Alguns escultores modificaram as formas da boca buscando mais expressão. Muitos desses experimentos não deram certo, mas

esses artistas contribuíram para mudanças importantes na representação da figura humana em busca da perfeição, esse corpo que era admirado, o que mudaria durante o Império Romano que não traz mais esse corpo contemplado e admirado.

Durante o Império Romano, com o advento da religião cristã, a revelação do indivíduo com o corpo sofre uma total alteração de valores. Até então, o corpo era objeto de prazer e de admiração. [...] O cristianismo inverte esses valores e deposita no corpo a responsabilidade pelo espírito, a dor física, o sacrifício da carne, a abnegação do prazer passam a ser necessários, pois somente pela superação do prazer que a alma se engrandece e o indivíduo se mostra digno de Deus. A falta de naturalidade com que o corpo é tratado é coerente com o fundamento dessa religião, que prega o desapego da matéria, seja ela qual for, e o enaltecimento do espírito. (PIRES, 2005, p.33-34).

Passa então a ter mais importância o espírito, mais visibilidade que o corpo físico, esse corpo que não identifica mais o ser humano, logo suas características e formas deixam de serem prioridades. Nesse mesmo período a beleza não pode ser cultuada nas representações, esse corpo também deixa de ser representado nu. Logo após o Império Romano surge a Idade Média que foi um período marcado por muitas guerras e um forte crescimento do cristianismo.

Assim, corpo e alma são vistos sob dois enfoques diferentes: o da ciência, que confere ao funcionamento orgânico um papel preponderante no estado da alma, e o cristianismo, em que a dignidade no estado da alma e à superação das percepções corporais, principalmente da dor, pois é por meio do sofrimento físico que a alma se fortalece. (PIRES, 2005, p.36).

Nesse período a arte se torna um meio para transmitir os ensinamentos, tanto da história quanto da religião, pois boa parte da população da época não sabia ler, então as pinturas eram o meio de aprendizagem. O corpo para igreja caminhava junto com o pecado, então os artistas não se preocupavam com a semelhança entre o corpo representado e o corpo visto, o que contribuía para que esses corpos fossem muitas vezes deformados e desproporcionais, já que o importante era a alma. Na (imagem 3) a seguir podemos presenciar esses ensinamentos transmitidos através da arte.

Imagem 3 - Cristo em glória - fachada da Igreja de St- Trophime, Arles.



Fonte: [http://www.allposters.com.br/-sp/Saint-Trophime-Cathedral-Tympanum-Arles-Bouches-Du-Rhone-Provence-France-Europe-posters\\_i8745376\\_.htm](http://www.allposters.com.br/-sp/Saint-Trophime-Cathedral-Tympanum-Arles-Bouches-Du-Rhone-Provence-France-Europe-posters_i8745376_.htm)

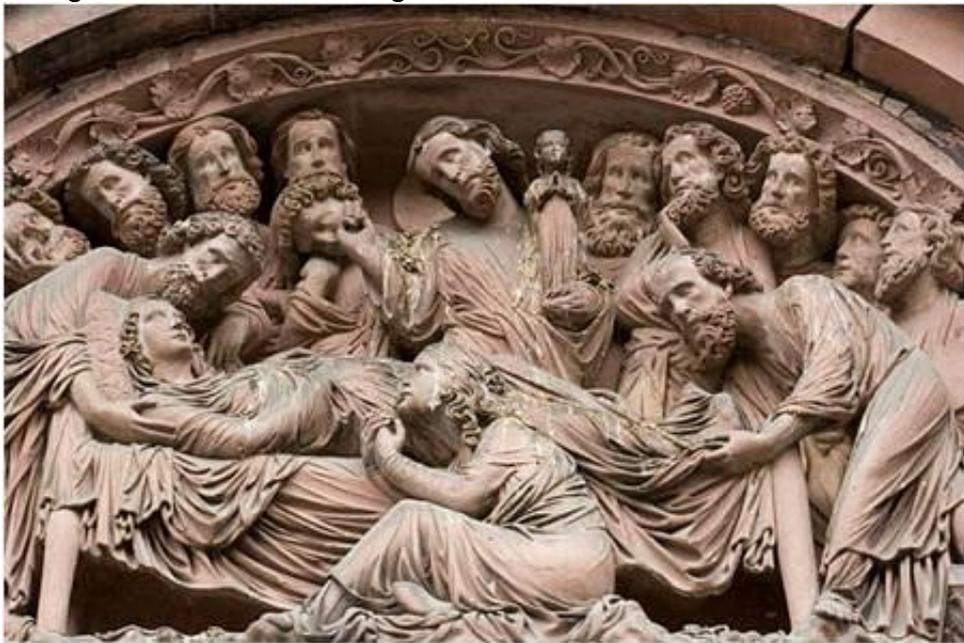
Na imagem acima podemos perceber alguns símbolos bíblicos como o leão, o anjo, a águia e o boi. Nas figuras abaixo possivelmente são os doze apóstolos, figuras sem feições bem definidas. Os corpos até então eram iguais, ao final da Idade Média é que surgiram vestimentas diferenciadas para homens e mulheres, realçando as diferenças entre os sexos.

As igrejas por muito tempo foram o centro de tudo, eram lugares de encontro onde toda a população se reunia, sendo um ponto de referência de um lugar. Eram os edifícios mais grandiosos, feitos de pedra, durante o século XII, essas construções representavam motivo de orgulho para os habitantes daquela cidade. A igreja era quem decidia o que seria representado pela arte e como seria essa representação, os artistas não possuíam autonomia para escolher e talvez nem o quisessem, pois nesse período tudo o que importava era passar os ensinamentos bíblicos.

[...] o artista não estava empenhado numa imitação de formas naturais e se preocupava tão somente com a disposição de tradicionais símbolos sagrados, que era de tudo o que ele necessitava para ilustrar o mistério da Anunciação, então deixaremos de sentir a falta daquilo que o artista nunca pretendeu nos dar. (GOMBRICH, 2015, p.181).

Essas formas representadas nas paredes das igrejas não tinham expressões, não transmitiam sentimentos, eram corpos humanos que representavam as passagens bíblicas unicamente, sem preocupações com a técnica e a estética, pois não precisava se parecer com o real e sim com o natural. Durante o surgimento da arte Gótica na França na segunda metade do século XII, trouxe as mudanças nas estruturas físicas dessas construções e também na arte, como podemos perceber na (imagem 4) abaixo.

Imagem 4 - A morte da Virgem.



Fonte: <http://arte-hca.blogspot.com.br/>

Como podemos ver na imagem acima, essas esculturas nas paredes das igrejas trazem muito mais que símbolos sagrados, diferentemente do que havia antes, ainda sim essas figuras representavam os ensinamentos sagrados, porém esses artistas fizeram com que essas representações ganhassem movimento.

Fez cada uma de suas figuras ganhar vida. Elas parecem movimentar-se e olhar solenemente umas para as outras, e a fluidez de suas vestes indica, uma vez mais, que existe um corpo por baixo. Cada uma das figuras está claramente assinalada e pode ser reconhecida por qualquer pessoa que conheça o Antigo testamento. (GOMBRICH, 2015, p.190).

Esses corpos representados parecem se relacionar, ganharam expressões, passa-se a se reconhecer que existe um corpo ali, pois até o momento escondia-se as formas desse corpo. Essas formas ganharam vida, as roupas

ganharam volume, cada figura ganhou a sua forma individual, pois cada um de nós temos as nossas singularidades e esses artistas desse movimento buscaram trazer isso.

Entre os séculos XV e XVI surgiu o período conhecido como Renascimento ou Renascença, esse período trouxe uma nova visão para a arte até então centrada na crença religiosa, pois entram os conhecimentos científicos. Os artistas passam a estudar o corpo humano, o que influenciou nas criações artísticas desse período, como podemos perceber na (imagem 5) abaixo.

Imagem 5 - Michelangelo - A pietà (1498 - 1499).



Fonte: <http://www.guiageo-europa.com/vaticano/pieta.htm>

A imagem acima embora represente uma passagem bíblica, como a Virgem Maria segurando o filho morto, apresenta aspectos diferentes de outros períodos da arte na representação do corpo humano. Nesse período foram realizadas muitas esculturas de corpos humanos bem semelhantes ao corpo real por causa dos conhecimentos científicos de anatomia dos artistas da época, que utilizavam modelos vivos para fazer as suas obras.

Detalhes como as mãos ou o cenho do santo demonstram uma completa independência dos modelos tradicionais. Provam um estudo original e deliberado das características reais do corpo humano. Pois esses mestres florentinos do começo do século XV já não se contentavam em repetir as antigas fórmulas transmitidas pelos artistas medievais. À semelhança dos

gregos e romanos, a quem admiravam, começaram a estudar o corpo humano em seus ateliês e oficinas, pedindo a modelos ou a colegas artistas que posassem para eles nas atitudes requeridas. (GOMBRICH, 2015, p.230).

Os artistas desse período buscavam os conhecimentos dos gregos e romanos, porém muito mais do que copiar fórmulas, buscavam estudar esses corpos humanos que representariam, usando pessoas que posassem como modelos, ou dissecavam corpos para se chegar o mais próximo do corpo humano real. Esse período provocou uma ruptura com a Idade Média.

O tempo foi modificando essa visão sobre a imagem do corpo humano na arte e na sociedade. O Modernismo marca um novo período, com mudanças econômicas e tecnológicas, dando um novo modo de vida aos seres humanos que segundo Pires (2005, p.52), “[...] é nesse período que o artista assume a posição, até então ocupada pela igreja ou pelo governo, de decidir o que será representado pela arte e como será essa representação [...]”. Abre-se então espaço para a liberdade de expressão, o artista passa a ter autonomia para criar, outro aspecto do Modernismo.

[...] às invenções tecnológicas, como a fotografia e a impressão fotográfica, que reforçaram a liberdade de expressão, desobrigando o artista de representar o objeto escolhido de forma realista, e possibilitaram maior divulgação e reprodução de seu trabalho. (PIRES, 2005, p.52).

A fotografia foi algo revolucionário, as pessoas poderiam registrar momentos e poderiam divulgar os seus trabalhos, os artistas se beneficiaram desse recurso, tanto na obra quanto no seu registro. Muitas obras nas quais conhecemos somente pelo registro em vídeo ou fotografia. O registro fotográfico ganhou grande destaque na atualidade, e as pessoas na maior parte do tempo têm o hábito de registrar sua rotina ou momentos de suas vidas, partilhando através da internet com outras pessoas “desde o final dos anos 1980, um número extraordinário de práticas fotográficas tomou o corpo humano como seu objeto central”. (SANTAELLA, 2003, p.70).

A fotografia além de ser objeto de registro, a tecnologia e as redes sociais que permitem facilidade em distribuir imagens modificou essa representação do corpo humano, tornando-se mais visível. O corpo passa a ser fotografado diariamente e qualquer pessoa tem acesso. Esses corpos que buscam ser

admirados, que precisam estar em boa forma, que precisam acompanhar a moda, tornando assim o desejo central por alcançar uma estética padronizada na moda.

Outro aspecto do corpo ter ganhado visibilidade, quase que se tornando o centro de tudo é a medicina que possibilita as transformações corporais. Em tempos que ser diferente, não ter as mesmas possibilidades implica em uma desigualdade, o deficiente físico não quer ser “diferente”, quer ter uma perna em que ele possa andar sem precisar de cadeiras de rodas ou muletas e através de implantes esse desejo pode se tornar possível, ou nas mulheres que na sua concepção tem os seios pequenos e se baseiam num modelo que julga ser o ideal para ser feliz, acabam por se submeter a cirurgias para a colocação de silicones que irão aumentar os seus seios.

Uma das questões mais desafiadoras que hoje se apresenta é a de descobrir qual a forma atual do corpo humano, uma forma que é ainda invisível aos nossos olhos. Diante de tal desafio, são os artistas que tomam a dianteira, artistas inquietos que, com o poder de tornar enigmaticamente visível o invisível, estão insinuando e prenunciando as novas dimensões do corpo e do cérebro pós-humanos. (SANTAELLA, 2003, p.74).

São essas mudanças corporais constantes que estão mudando essa visão de corpo humano, esse corpo que além de pele existe uma máquina e que faz parte de nós. O artista Ron Mueck (1958)<sup>16</sup> traz essa semelhança nas suas obras com esse corpo idealizado, “corpo remodelado significa corpo manipulado e reconstruído através de técnicas que visam ao seu aprimoramento físico e estético”. (SANTAELLA, 2003, p.75). Nas obras do artista Ron Mueck podemos perceber esse outro corpo, como na (imagem 6) a seguir.

---

<sup>16</sup> O artista Ron Mueck é um escultor australiano hiper-realista.

Imagem 6 - Ron Mueck - Máscara II.



Fonte: <https://www.pipoqueiro.com/esculturas-hiper-realistas-de-ron-mueck/>

Um corpo que não é só pele, o artista traz em suas esculturas esses corpos de plásticos, figuras diferentes em grandes escalas, algumas híbridas, outras comuns, mas que nos fazem refletir sobre que corpo é esse, que sentimentos estão expostos ali, porque cada obra dele tem feições que provocam e fazem pensar no contexto em que vivemos.

Refletindo sobre essas mudanças desses corpos, principalmente na sociedade e refletindo ainda sobre esse corpo que não é mais apenas pele, que se submete a cirurgias por diversos motivos, sejam estéticos ou de saúde, a arte na performance que muitas vezes nos chocam trazendo essas reflexões sobre o que estamos fazendo com os nossos corpos.

A escritora Lucian Santaella fala sobre a artista Orlan<sup>17</sup> que em 1990 realizou a performance “A reencarnação da Santa Orlan”, onde fez nove cirurgias plásticas que foram transmitidas por um satélite para diversos lugares. A seguir na (imagem 7) podemos ver a artista Orlan durante uma das cirurgias plásticas que fez.

---

<sup>17</sup> Artista Orlan nasceu na França em 1947, conhecida principalmente por suas performances.

Imagem 7 - Orlan - Durante uma cirurgia (1993).



Fonte: [http://santaorlan.blogspot.com.br/2009\\_03\\_01\\_archive.html](http://santaorlan.blogspot.com.br/2009_03_01_archive.html)

Durante o processo das nove cirurgias, o rosto da artista Orlan foi modificado inteiramente. A artista colocou chifres, implantes no queixo, nas bochechas e ao redor dos olhos, fazendo-nos refletir sobre as mudanças que nos sujeitamos pensando nesse ideal de beleza, submetendo-se a dores, tanto físicas como emocionais.

[...] a dor física sofrida para se adequar aos ideais culturais de beleza. Além da tentativa de encenar uma paródia desses ideais, essas *performances* de Orlan acabam por sugerir que por trás das obsessões atuais por um corpo remodelado, oculta-se uma ansiedade inconsciente generalizada em relação aos destinos do corpo. (SANTAELLA, 2003, p.76).

Esses ideais de beleza que são estimulados pelas mídias, criam obseções pelo corpo ideal. Passamos a refletir sobre esses assuntos ao ver a performance da artista Orlan, como em muitas obras de outros artistas que trazem suas inquietações e pensamentos presentes na vida em diálogo com a arte, na qual “os artistas, no entanto, vão ao encaço dessas imagens para reverter sua crueza em poesia”. (SANTAELLA, 2003, p.81), pois a crueza aparece na vida e na arte se torna objeto de estudo e criação.

A arte Contemporânea trouxe outras concepções sobre o corpo humano e a inserção de novas linguagens e movimentos artísticos, a Grécia se pautava no corpo nu idealizado, o Modernismo trouxe a imagem deformada desse corpo e o Contemporâneo traz o corpo manipulado, o corpo objeto, o corpo em ação.

Dessa maneira, a arte contemporânea profana a antiga imagem de um corpo idealizado por intermédio do reconhecimento da corporeidade humana, seja através de uma ação ou pela ênfase da sexualidade, a utilização de fluídos e de odores. A afirmação de uma ideologia de corpo autêntico e libertário, nas décadas de 1960 e 1970, contribuiu para a construção da imagem de um corpo puro centrado na experiência física e cotidiana. (MATESCO, 2009, p.8).

Um corpo que está mais presente do que nunca, seja como suporte ou a própria obra, como na body art, performance, happening, entre outros. E com sua presença em evidência, vem à banalização, o declínio dos valores da sociedade e o consumismo alto, acaba mudando o cenário social e conseqüentemente o da arte. O corpo tem uma supervalorização na estética, pautado no padrão da sensualidade, o estilo de vida das pessoas passa por grandes mudanças e a percepção sobre esse corpo também.

A crescente tecnologia no final do século XX torna-se outra questão relevante para a reflexão sobre o papel do corpo. As mediações tecnológicas implicam declínio da presença física e sua substituição por um corpo virtual – já estamos cercados por dispositivos que virtualizam os sentidos e, simultaneamente, reduzem a utilização do corpo. Os sistemas ditos de realidade virtual nos permitem experimentar uma dinâmica integração de diferentes modalidades perceptivas. (MATESCO, 2009, p.41).

Estamos em um contexto histórico em que se torna difícil diferenciar o real e o virtual já que estamos tão inseridos na tecnologia. A imagem nos cerca o tempo todo, o fácil acesso, o curto tempo, tem feito os seres humanos entrarem cada vez mais num mundo virtual, pois poder estar em vários lugares ao mesmo tempo, resolver tudo rapidamente apenas com um clique economiza tempo.

## 2.2 O CORPO NA CRENÇA POPULAR LEVANDO EM CONSIDERAÇÃO A RELIGIÃO

O corpo humano passou por muitas transformações ao longo da existência humana, desde mudanças a partir de crenças, cultura, o próprio tempo que nos modifica e as descobertas. É justamente isso o que faz mudar os nossos pensamentos sobre ele, muitas vezes parece algo descolado de nós, outras vezes parece que somos unicamente corpo e outras vezes mais somos sujeitos a ele. O

nosso pensar, o nosso querer, o nosso sentir, parecem atividades dependentes desse corpo.

Durante muito tempo esse corpo foi negado e negligenciado, hoje luta-se para convencer as pessoas de que se tem um corpo e ele precisa ser cuidado, bem trajado, a mostra, ter um corpo atlético (ideal de beleza), porque define status social, por causa de padrões de beleza definidos, por higiene, indicativo para muitas coisas, pois hoje se vende a imagem (aparência).

A sua redescoberta, após uma milenária de puritanismo, sob o signo da libertação física e sexual, a sua onipresença (em especial, do corpo feminino – ver-se-á porquê) na publicidade, na moda e na cultura das massas – o culto higiênico, dietético e terapêutico com que se rodeia, a obsessão pela juventude, elegância, virilidade/feminilidade, cuidados, regimes, práticas sacrificiais que com ele se conectam, o Mito do Prazer que o circunda – tudo hoje testemunha que o corpo se tornou *objeto de salvação*. Substitui literalmente a alma, nesta função moral e ideológica. De acordo com as palavras da catinga, temos só um corpo e é preciso salvá-lo – eis o que nos recorda incansavelmente a publicidade. (BAUDRILLARD, 1995, p.136).

Nesse caso, não é mais Deus que castiga e sim o próprio corpo, se você o negligenciar, ele o puni com celulite e estrias por exemplo. Na visão religiosa o corpo é só carne, na visão da indústria o corpo é a força do trabalho e nas relações sociais o corpo ganha importância em destaque, tanto na beleza, quanto no erotismo. A moda que faz separação ao criar linhas de roupas e produtos separados, na qual temos quatro linhas, a linha masculina “destinada a homens”, a linha feminina “destinada a mulheres”, a para bebês recém-nascidos “destinadas para bebês de ambos os sexos” e a que surgiu recentemente, a linha unissex “destinada para todos os sexos”.

A beleza tornou-se para a mulher imperativo absoluto e religioso. Ser bela deixou de ser efeito da natureza e suplemento das qualidades morais. Constitui a qualidade fundamental e imperativa de todas as que cuidam do rosto e da linha como sua alma. Revela-se como signo de eleição ao nível do corpo, assim como o êxito o é no plano dos negócios. [...] A verdade é que a beleza constitui um imperativo tão absoluto pelo simples facto de ser uma forma de capital. (BAUDRILLARD, 1995, p.140).

Essa moda que passa a ideia de corpo glorioso e realizado, a ideia do desejo e do prazer em consumir produtos que irão te deixar mais jovens, mais bonitos, desejados e amados.

A gordura e a obesidade também foram belas noutros lugares e noutros tempos. Mas, esta beleza imperativa, universal e democrática, inscrita como direito e dever de todos no frontão da sociedade de consumo, manifesta-se *indissociável da magreza*. A beleza não pode ser gorda ou magra, pesada ou esbelta como o poderia ser numa definição tradicional fundada na *harmonia* das formas. [...] Será de preferência magra e descarnada no perfil dos modelos e dos manequins, que revelam ao mesmo tempo como a negação da carne e a exaltação da moda. (BAUDRILLARD, 1995, p.149-150).

Antes havia uma prática, até penosa pela qual as pessoas submetiam os seus corpos, o jejum que tinha como finalidade a purificação do corpo, as pessoas ficavam horas e até dias sem comer e beber, essa prática religiosa me parece muito similar a dieta que as pessoas fazem atualmente, não mais por uma crença religiosa e sim por alcançar um padrão de beleza “ser magra ou menos gorda”, o corpo se torna um templo de sacrifício em que a finalidade se retorna para ele próprio.

As sociedades antigas tinham práticas rituais de jejum que, enquanto práticas coletivas associadas à celebração de festas (antes ou depois – jejum antes da comunhão – jejum do Advento – Quaresma a seguir à terça-feira gorda), tinham como função drenar e reabsorver na observância coletiva toda a pulsão agressiva espalhada em relação ao corpo (toda a ambivalência do laço com a alimentação e com o consumo). Ora, as diversas instituições do jejum e da mortificação caíram em desuso com o arcaísmo incompatíveis com a libertação total e democrática do corpo. A nossa sociedade de consumo já não suporta e exclui até por princípio toda a norma restritiva. (BAUDRILLARD, 1995, p.151).

A nossa sociedade cultua esse corpo, o supervaloriza e essa obsessão tem como propósito ser o objeto desejado, um corpo que precisa ser admirado, contemplado pelo outro e tudo isso contribui para a sua banalização, o engrandecimento das mídias mercadológicas que cada vez faturam mais e se superam não transparecendo ter um limite para esse corpo que se modifica constantemente.

### 2.3 O CORPO NA FILOSOFIA E NA PSCICOLOGIA SEGUNDO NIETZSCHE E JUNG

Esse subcapítulo tem como objetivo trazer reflexões sobre a figura do corpo humano perante a sociedade através dos pensamentos do filósofo e teórico Friedrich Wilhem Nietzsche (1844 -1900) e Carl Gustav Jung (1875-1961).

Nietzsche<sup>18</sup> nasceu na Alemanha em 1844, cursou Teologia e Filosofia na Universidade de Bonn. O filósofo pesquisava e falava sobre tudo que remetia a vida, o homem, religião e a arte, passou seus últimos anos de vida sozinho, mas deixou muitos livros que possibilitam compartilhar seus pensamentos. Seu interesse pelo ser humano levou o filósofo a pesquisar e até a questionar a maneira como alguns teóricos e pessoas viam e tratavam o corpo humano, como o autor Ricardo Melani comenta no seu livro *O corpo na filosofia*, em 2012.

Nietzsche, ao contrário de fugir da vida, de negar o seu poder, queria aclamá-la, queria festejá-la em toda a sua desconhecida potencialidade. A melhor maneira de fazê-lo seria reconduzir o corpo ao seu lugar: o centro do humano. Nessa medida, Nietzsche se contrapõe à tradição filosófica que até a época tinha se caracterizado pelo menosprezo ao corpo, com raras exceções [...]. (MELANI, 2012, p.72).

Na visão de Friedrich Nietzsche, o corpo era considerado como “tudo é corpo e nada mais”. Pensamento que era oposto de muitos filósofos como Platão (427 a.C. - 347 a.C.) que defendia a ideia do dualismo, entre as diferenças sobre o corpo e a alma, sendo a alma considerada mais importante para o filósofo, como também para o cristianismo e outras religiões.

O pensamento platônico, conforme visto na tradição filosófica nos apresenta a compreensão do corpo através de uma dualidade psicofísica. Isso significa a existência de um corpo físico e de uma alma como substâncias distintas e indissociáveis entre elas, porém, juntas como parte da mesma composição que defini o ser humano. Como apresentado em algumas de suas obras, Platão nos diz que a alma antes de se encarnar teria habitado o mundo das ideias, permitindo conhecer pela intuição ou pelo conhecimento intelectual direto e imediato, sem a necessidade da matéria. (COSTA, 2014, p.10).

Platão trouxe a ideia de que a alma era algo distinto do corpo físico e existia antes no mundo das ideias sem precisar de uma matéria (corpo), mas que acabou se unindo ao corpo por uma necessidade biológica do ser humano, levantando questões sobre “O corpo ser a prisão da alma”, por acreditar que a matéria “corpo” tem vontades contrárias da parte espiritual “Alma”, esse pensamento também é partilhado por algumas religiões que veem o corpo ligado ao pecado “lascívia”, culto ao corpo, modificações corporais e entre outras.

Em oposto aos pensamentos platônicos, na concepção de Nietzsche o

---

<sup>18</sup> Mais informações sobre o filósofo no livro Nietzsche: Assim falava zaratustra. (2013, p.11-12).

corpo não seria parte de algo, ou prisão de alguma coisa, mas o corpo seria o tudo, o querer, o sentir, o pensar, são atividades dependentes do corpo, porque o ser humano para o filósofo não é espírito e nem matéria, mas sim totalmente corpo. Traz uma nova visão sobre o corpo que até o momento estava ligado ao pecado, com vontades contrárias a alma. Segundo Costa (2014, p.12):

O corpo na filosofia nietzschiana passa a ser visto como motivo de orgulho para o homem. Trata-se agora da “possessão mais segura”, tendo em vista aquilo do qual podemos ter a certeza da sua existência. Na obra *Assim Falou Zaratustra*, o corpo recebe denominações como “grande razão”, “multiplicidade unânime”, “guerra e paz”, “rebanho e pastor”, caracterizando-o como aquilo que há de primordial no ser humano.

Dessa forma há um afastamento desse pensamento do mundo das ideias para algo mais real, concreto, Nietzsche nos leva a pensar esse corpo com uma nova visão, valorizando, engrandecendo, levando-nos a descobrir sentidos até então pouco explorados e proibidos. O filósofo em seus escritos no livro *Assim Falava Zaratustra* traz um pouco sobre o que ele pensa em relação às pessoas que desprezam o corpo, consideram menos importante ou o oposto de algo.

Aos que desprezam o corpo tenho uma palavra a dizer. Não lhes peço para mudar de opinião e de doutrina, mas somente para se desfazerem de seu próprio corpo e dessa maneira se tornarão mudos. “Eu sou corpo e alma” – assim fala a criança. E porque não haveríamos de falar como as crianças? Mas o homem desperto, aquele que sabe diz: “Eu sou todo corpo e nada mais. A alma é apenas designativo de qualquer coisa do corpo”. (NIETZSCHE, 2013, p.52).

Podemos perceber nas palavras citadas acima e principalmente na frase “*dessa maneira se tornarão mudos*” que o corpo é para o autor o que comunica, é a maneira pela qual os seres humanos podem estabelecer um diálogo, se expressando, seja pela própria língua ou em movimentos corporais. O corpo é a forma pela qual sentimos, compreendemos o mundo, afinal somos ele, tudo que acontece percebemos através dele e com ele, o corpo não se opõe alma, pois essa relação é o que nós somos feitos e tudo isso passa pela vontade de viver e de dominar em que Nietzsche denomina de vontade de potência.

Carl Gustav Jung nasceu em Keswil na Suíça em 1875, filho de pastor protestante, cresceu em um ambiente totalmente religioso assim como Nietzsche, o envolvimento com a família na religião contribuiu certamente para que Jung tivesse

muitas obras com as relações entre psicoterapia e crenças religiosas. Como podemos perceber nas considerações de Quintana (2009) que diz que os temas religiosos têm bastante importância nas obras de Jung, na qual ao formular seus conceitos costumava fazer com uma linguagem científica ao abordar algum aspecto de uma religião ou outra, trazendo a valorização do gnosticismo em suas obras.

O termo gnosticismo segundo Quintana (2009, p.6 apud PIÑERO, 2000<sup>a</sup>, p.34) “Gnose é o conceito central que dá nome ao gnosticismo. [...] A palavra grega *gnosis* pode ser traduzida por *conhecimento* como oposto à *ignorância*”. Embora o autor saliente que é difícil definir o seu significado porque ao longo da história teve diferentes atribuições.

No mundo helenístico, nos inícios da era cristã, essa palavra passou a ser utilizada como matizes diferenciados. Havia um conhecimento, ou gnose, concebido como meio para a salvação da alma. Essa concepção caracterizava diferentes grupos religiosos da época, cristãos ou não. Ao conceito original de conhecimento foi acrescentado assim um sentido religioso ou sobrenatural, que fazia referência mais a objetos da fé do que da razão. (QUINTANA, 2009, p.6).

Foi por esse contexto que atualmente se conhece o gnosticismo, que usamos para falar em gnose. A gnose para alguns religiosos seria a contradição de uma falsa ciência, mas o autor Quintana (2009) traz em sua dissertação três componentes básicos da tradição cultural Europeia nas considerações de Hanegraaff, são elas: razão, fé e gnose. A razão sendo iniciada na antiga filosofia Grega que resultaria na ciência moderna.

A fé seria a base do pensamento cristão, representado pelas igrejas em escrituras e na tradição. E a gnose em que a experiência de Deus ou do Self que seria a experiência interior prevaleceria sobre a razão e a fé, pois a experiência interior é a única maneira de ter uma relação entre si (o sujeito) com o universo e com Deus. Traz Jung o conceito do corpo, alma e espírito, uma tríplice que soma no gnosticismo. (QUINTANA, 2009).

No conceito de arquétipo, Jung confere a personificação da identidade, que estaria também fora da psique e podemos chamar de “o espiritual”. Temos assim um humano dividido entre partes: o corpo, a psique e os arquétipos, que se encontraria na esfera da espiritualidade. O corpo e o espírito produzem uma energia e uma relação de complementaridade promovendo o desenvolvimento da consciência, que nega os instintos e o próprio corpo. (QUINTANA, 2009).

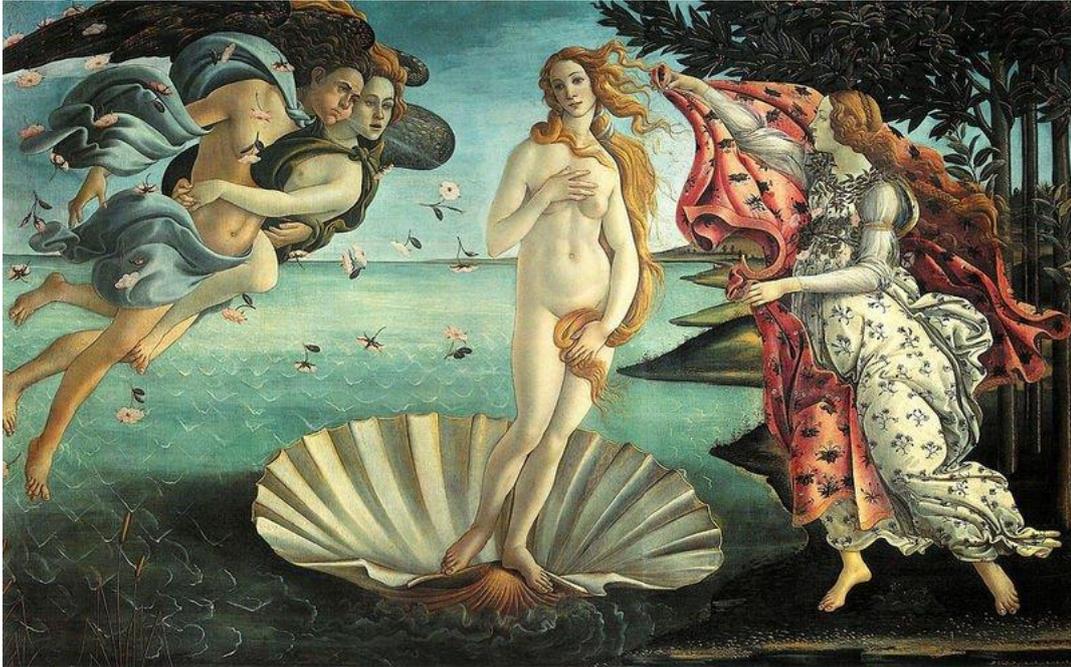
### **3 O CORPO APRESENTADO E REPRESENTADO NA ARTE A PARTIR DO OLHAR DO ARTISTA PROFESSOR.**

Esse capítulo se propõe refletir e ressignificar em um tempo anacrônico alguns artistas e suas obras que tem relação com a imagem do corpo humano, pois essa análise será com base nos conceitos atuais sobre o corpo, propiciando uma reflexão sobre o tempo em que os artistas criaram as suas obras e como podemos ter uma apreciação estética e compreender na atualidade.

Durante o Renascimento podemos perceber nas obras dos artistas a presença forte da religião, nas pinturas e esculturas em que boa parte eram encomendadas pelas igrejas como decoração de capelas, templos religiosos e também obras com temas mitológicos, como vimos na breve história da arte apresentada nessa pesquisa no início.

Alessandro di Mariano Felipepi (1445-1510), mais conhecido como Sandro Botticelli, foi um pintor florentino que se dedicava a representar nas suas pinturas figuras mitológicas e religiosas assim como outros artistas do mesmo período de acordo com o contexto social da época. Sandro Botticelli diferentemente de alguns artistas não buscou na arte conhecimentos científicos, fez o caminho inverso de muitos, segundo Chilvers (2007, p.73) “seu temperamento ligava-o à corrente estética de fins do século XV, que reagiu ao naturalismo científico de Masaccio e seus seguidores [...]” e por esse motivo retomou alguns elementos do estilo gótico nas suas obras, perceptível em suas pinturas que remetem um sentimento delicado, a sutileza feminina, sem se preocupar tanto com as proporções reais de um corpo, utilizando tons de cores suaves como da obra na (imagem 8).

Imagem 8 - Sandro Botticelli - O nascimento de Vênus (1485).



Fonte: <http://www.infoescola.com/pintura/o-nascimento-de-venus/>

A imagem acima mostra a pintura da Vênus representada, a deusa Romana do amor e da beleza chegando a terra. Na cena Vênus emerge do mar numa concha que foi assoprada possivelmente pelos deuses à esquerda flutuando e que ao chegar à terra nua cobre suas partes íntimas (seios e a genitália) com as mãos. Ao ser recebida por uma Ninfa, a mesma vai até o seu encontro e supõe-se que ela irá cobrir a Deusa Vênus com um manto.

Como citado no capítulo “o corpo e suas relações na história da arte”, os renascentistas buscavam os conhecimentos dos gregos e romanos e Botticelli não era exceção, tinha algo de especial que motivava os pintores desse período a buscar no passado.

Para esses homens, a mitologia dos admiradores gregos e romanos representava algo mais do que alegres e bonitas histórias da carochinha. Estavam tão convencidos da sabedoria superior dos antigos, que acreditavam existir nessas lendas clássicas alguma verdade profunda e misteriosa. (GOMBRICH, 2015, p.263).

E por admiração a mitologia, Botticelli mostrou algo diferente nessa pintura e mesmo com o pescoço alongado, o caimento dos ombros, a obra não deixa de ser grandiosa, a harmonia na pintura e a sua sutileza são sem dúvida um diferencial para a época, transparecendo liberdade de criação, sem seguir métodos específicos para se chegar à perfeição tão desejada pelos pintores renascentistas

que buscavam em modelos trazer o mais real possível nas pinturas.

Leonardo Da Vinci (1452-1519) também nascido em Florença, era pintor, cientista e pensador. O constante trabalho e a diversidade de conhecimento em várias áreas fizeram dele um artista experimentador e pesquisador, elevando a arte em muitos aspectos. Sem dúvida ele contribuiu muito para mudanças significativas na visão das pessoas sobre os artistas, como Chilvers (2007, p.303) nos diz sobre Da Vinci “[...] o grande responsável pela consagração do conceito do artista como um pensador criativo, e não um mero artífice habilitado”. Pois Leonardo Da Vinci era um estudioso, em quase todas as suas obras isso aparece. Seus estudos tiveram início em oficinas com Andre Del Verrochio (1435-1488), um artista que foi também responsável pela formação de muitos pintores e escultores.

Numa oficina capaz de produzir tais obras-primas, o jovem Leonardo pôde certamente aprender muita coisa. Foi introduzido nos segredos técnicos do trabalho de fundição e outras tarefas de metalúrgicas, aprendeu a preparar quadros e estátuas cuidadosamente, fazendo estudos de nus e de modelos vestidos. Aprendeu a estudar plantas e animais curiosos para incluir em seus quadros e recebeu fundamentos básicos sobre a óptica da perspectiva e o uso de cores. [...] muitos bons pintores e escultores saíram, de fato, da próspera oficina de Verrocchio. (GOMBRICH, 2015, p.293).

Percebemos outro aspecto de Leonardo Da Vinci, o do aluno que aprendeu com o seu professor/mestre/artista novos conhecimentos técnicos e artísticos e assim criou a suas próprias obras, imprimindo sua identidade. Durante essas oficinas podemos pensar que Da Vinci tenha vivenciado novas linguagens, diferentes materiais, e isso contribuiu para ele ter se tornado artista pesquisador e suas obras serem tão diversificadas.

Leonardo Da Vinci também foi professor/mestre/artista de outros artistas e muitos dos seus alunos guardaram seus escritos e desenhos de várias pesquisas que tinha em diversas áreas de conhecimento, por isso temos na atualidade acesso a alguns desses desenhos e pesquisas. Segundo Gombrich (2015) Leonardo Da Vinci não publicou seus escritos, talvez por temer que as pessoas não o compreendessem, já que o período era dominado pelo cartesianismo e seus estudos eram científicos e poderiam levantar muitos questionamentos que eram diferentes dos religiosos.

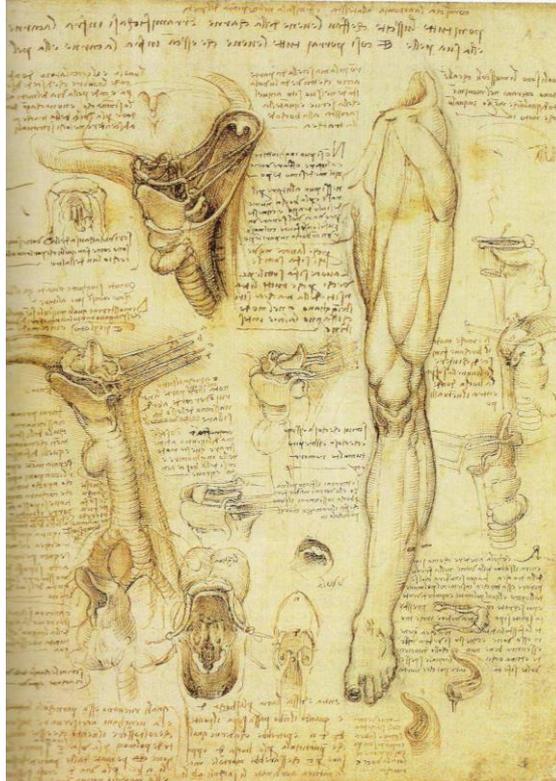
Diferente de Botticelli e de outros artistas da época que representavam deuses mitológicos, Leonardo Da Vinci não buscava os conhecimentos dos antigos

apenas, mas sempre que surgia uma questão que o interessava, estudava a fim de compreendê-la, como podemos ver nos escritos de Gombrich (2015).

Numa época em que os homens de saber nas universidades se apoiavam na autoridade dos tão admirados autores antigos, Leonardo, o pintor, jamais aceitava o que lia sem verificar com seus próprios olhos. Sempre que encontrava um problema, não confiava nas autoridades, mas tentava realizar um experimento para resolvê-lo. Nada existia na natureza que não despertasse a sua curiosidade e não desafiasse o seu engenho. Leonardo explorou os segredos do corpo humano, dissecando mais de trinta cadáveres. (GOMBRICH, 2015, p.294).

Da Vinci trouxe para o período renascentista os estudos anatômicos dos corpos humanos, boa parte encontrada nos muitos desenhos que estão pelo mundo. Como o desenho na (imagem 9) abaixo feito com pena, tinta marrom e aguada sobre giz preto em papel.

Imagem 9 - Leonardo da Vinci – Estudos Anatômicos / laringe e perna (1510)



Fonte: <http://historinhasdamedicina.blogspot.com.br/2014/12/leonardo-da-vinci-o-primeiro-grande.html>

Podemos perceber na pintura acima que é muito diferente dos outros artistas, essa dedicação de estudar cada parte do corpo humano, partes de dentro e

fora do corpo, em cada detalhe. Utilizando da técnica da sombra e luz que é presente na maior parte das suas obras.

Além dos desenhos de corpos humanos adultos, Da Vinci foi um dos primeiros a se aprofundar no crescimento das crianças no ventre materno, se dedicando e contribuindo para o fortalecimento da Arte e da Ciência. Suas pinturas na composição perfeitamente equilibrada foram à base do estilo Renascentista, influenciando futuramente outros artistas, como Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564), mais conhecido como Michelangelo ou Miguel Ângelo, 23 anos mais novo que Leonardo Da Vinci.

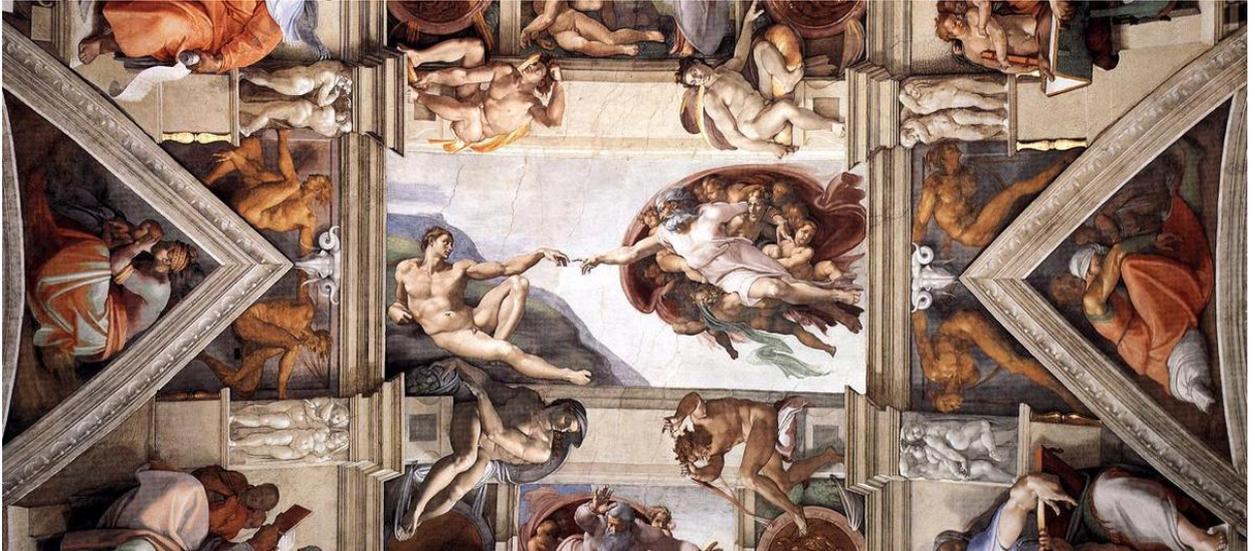
Michelangelo Buonarroti era poeta, pintor e escultor, foi aprendiz durante três anos do pintor Domenico Ghirlandaio (1449-1494) que foi um dos seus primeiros professores. Como traz Gombrich (2015).

O jovem Miguel Ângelo pôde certamente aprender todos os recursos técnicos do ofício, uma sólida técnica em pintura de afrescos e o total domínio da arte de desenhar. Mas até onde nos é dado saber, Miguel Ângelo não gostou do tempo que passou na firma desse bem-sucedido pintor. Suas ideias sobre arte eram diferentes. Em vez de adquirir a maneira desenvolvida de Ghirlandaio, preferiu dedicar-se ao estudo da obra dos grandes mestres do passado, de Giotto, Masaccio, Donatello, e dos escultores gregos e romanos cuja as obras pôde ver na coleção dos Medici. (GOMBRICH, 2015, p.304).

Esses estudos de Michelangelo ao se voltar aos grandes mestres tinham como objetivo aprender a representar a beleza do corpo humano em movimento, com todos os músculos e tendões corporais, mas assim como Da Vinci, não se contentou apenas em saber os segredos dos antigos, realizando suas próprias pesquisas sobre a anatomia humana, dissecando cadáveres e fazendo desenhos a partir de modelos vivos.

A maior parte de suas obras são esculturas na qual Michelangelo se dedicou mais do que fazer as pinturas, porque segundo Gombrich (2015, p.307) “o artista fez tudo o que podia para esquivar-se a essa encomenda. Disse não ser pintor, mas escultor”. Michelangelo ao se referir à encomenda que um Papa fez a ele para pintar a abóbada da Capela Sistina, embora tenha se recusado inicialmente, acabou aceitando o trabalho.

Imagem 10 - Michelangelo - Detalhe do teto da Capela Sistina (1508–1512).



Fonte: <http://pt.wahooart.com/@/8XX66A-Michelangelo-Buonarroti-O-teto-of-a-capela-sistina> (detalhe-).

A (imagem 10) acima é uma parte da pintura no teto da Capela Sistina na qual podemos perceber a representação do corpo humano nu de forma natural, sem cobrir partes íntimas, os corpos se relacionam entre si. Nessa pintura inteira aparece também a representação dos profetas do Antigo Testamento, passagens bíblicas como a história da criação e de Noé na qual não conseguimos visualizar na imagem acima. Essas figuras tem uma beleza sobrenatural, pois, tanto nas cores, como nas formas corporais sugerem força e grandeza, a precisão como representou a imagem do corpo humano sem dúvida se deu pelos seus estudos anatômicos que permitiam maior exatidão nas formas.

Amedeo Modigliani (1884-1920) foi um escultor, pintor e desenhista italiano. Assim como os outros artistas apresentados em que estudavam a partir das obras dos grandes mestres considerados por eles, Modigliani iniciou as suas obras tendo como referência os artistas do Renascimento como nos salienta Chilvers (2007, p.355) Modigliani “é visto, em particular, como herdeiro espiritual de Botticelli, devido à graça linear de suas composições”. Além disso, Botticelli tinha uma relação com a filosofia platônica que traz a ideia de alma e para os neoplatônicos a beleza era um sinal de divindade, possivelmente por isso a Vênus e a Virgem Maria nas obras do artista tem as mesmas expressões faciais.

E nas obras de Modigliani podemos perceber essa relação com a alma, presente na figura dos olhos que em outros conceitos representam as “janelas da alma” e os pescoços alongados das figuras representadas, característica presente

na obra A Vênus de Botticelli na (imagem 8). O artista embora tenha essa característica dos olhos em algumas obras, apresenta também em seus trabalhos formas simplificadas.

Com poucas exceções, suas esculturas são cabeças ou cariátides<sup>19</sup> agachadas, e as pinturas são retratos ou nus femininos. Presentes em toda a sua obra estão as formas simplificadas, extremamente alongadas, e um impressionante senso de vitalidade rítmica; há, porém, uma grande diferença, quanto à disposição de ânimo, entre suas cabeças esculpidas [...] e seus nus gloriosamente sensuais (Nu Reclinado, Museu de Arte Moderna de Nova York, c.1999), que foram censurados pelo manifesto erotismo. (CHILVERS, 2007, p.355).

O Nu Reclinado “Nu Couché” de Modigliani na (imagem 11) faz parte de uma série de nus femininos feitos para o seu amigo e seu marchand Léopold Zborowsk que organizou uma exposição individual do artista em 1917 na Gallerie Berthe Weill. A mostra durou poucas horas porque foi fechada por autoridades policiais sobre a alegação que os nus expostos escandalizariam os parisienses pela exibição das pinturas serem considerado atentado ao pudor.

Imagem 11 - Amedeo Modigliani - Nu Couché (1917)



Fonte: <http://epocanegocios.globo.com/Mundo/noticia/2015/11/nu-deitado-de-modigliani-e-arrematada-por-us-170-milhoes-nos-eua.html>

O Nu Couché em sua primeira exibição causou escândalo, foi vendida na Casa Christie's em Nova York por US\$170,4 milhões em novembro de 2015 por um

<sup>19</sup> Cariátides é uma figura humana como colunas, geralmente feminina que ornamentava as fachadas de edifícios da Grécia antiga.

casal chinês. Modigliani embora vivesse num contexto cercado por vários artistas do Modernismo, encontra no Renascimento seus conhecimentos, se apropriando e dando novos sentidos a suas obras, imprimindo um estilo próprio.

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) artista espanhol que se destacou em distintas áreas das artes, como na pintura, escultura, artes gráficas e na cerâmica. Aos 19 anos de idade Picasso foi para Paris capital da França onde pintou mendigos, ladrões, pessoa do circo e acabou despertando a atenção dos expressionistas, mas não se contentou em ficar apenas nisso, segundo Gombrich (2015, p.573):

Mas, evidentemente, não se satisfaz com isso e começou a estudar a arte primitiva, para a qual Gauguin e também Matisse, possivelmente, haviam chamado a atenção. Podemos imaginar que ele aprendeu com essas obras como é possível construir um rosto ou um objeto a partir de uns poucos elementos muito simples. Isso era tanto diferente da simplificação da impressão visual que os artistas anteriores tinham praticado. Eles haviam reduzido as formas da natureza a um padrão plano.

Além de inovar nas linguagens artísticas, variava nos temas e nos estilos de suas obras, sendo um grande incentivador das mudanças na arte no período Modernista, sua trajetória foi marcada por diversas fases, entre as principais estão: a Fase Azul (1900-1904) no qual relata Chilvers (2007) que as obras foram realizadas nesse período em Paris e Barcelona, esse momento de Picasso foi uma época em que o artista pintava representando a vida das classes pobres com muita tristeza expressa em tons de azul. A Fase Rosa (1905-1907) representava um momento alegre, apaixonado na vida do artista, nesse momento suas pinturas trazem figuras femininas, acrobatas, dançarinos, artistas de circo e o mundo do circo.

Embora as fases e o processo pelo qual o artista passou antes foram importantes, foi no Cubismo que Pablo Picasso se destacou. Esse movimento que traz o corpo em formas geométricas, como triângulos, cubos e retângulos para representa-las. Teve início com a obra *Les Femmes d'Alger (O Jovem Orelha)* (1907), na (imagem 12) a seguir.

Imagem 12 - Pablo Picasso - Les demoiselles d'Avignon (1907)



Fonte: <http://estoriasdahistoria12.blogspot.com.br/2014/10/analise-da-obra-les-demoiselles.html>

O artista cria essas imagens representadas em três dimensões num único plano, provocando uma distorção, causando um estranhamento ao observador da obra, deixando de lado a ideia de beleza pautada na proporção dos gregos e romanos.

Entretanto, no período Clássico a representação do corpo na ideia de semelhança com a divindade, a simetria, a harmonia na composição são elementos importantes para essas pinturas, bem diferentes ao que propõe Picasso entre 1906 e 1907 com o Cubismo.

A total desconsideração pela anatomia realista, à sexualidade crua e a utilização morfológica da arte primitiva refletem a distância do ideal clássico do corpo humano. Posteriormente, há em Picasso uma mudança da percepção do corpo como escultura externa para o corpo constantemente remodelado e distorcido por diversas emoções pelos sofrimentos do indivíduo. O corpo que conhecemos quando sentimos dor – aspecto da experiência interior do corpo -, é descoberto por Picasso como novo campo de representação do ser humano; não se trata mais de um corpo visto, mas sentido. (MATESCO, 2009. p.27).

E a partir dessa descoberta de Pablo Picasso, outros artistas passam a retratar os sentimentos do corpo representado, aspecto importante na arte Contemporânea, principalmente encontrado na performance em que o corpo

humano muitas vezes é a própria obra e o sentimento é presenciado.

Esse capítulo trouxe brevemente como o corpo humano foi representado pelos artistas aqui descritos e as relações entre o artista/professor no qual mesmo os artistas mais renomados passaram por processos de ensino/aprendizado com outros artistas que eram seus professores/mestres/artistas e esses puderam também se tornar professor/artista, pois a educação e arte entrelaçam-se na formação pessoal dos indivíduos.

## 4 EDUCAÇÃO

Durante a pesquisa em documentos que norteiam a Educação Básica foram analisadas a presença desse corpo humano e sua relevância no âmbito escolar e podemos constatar que mesmo que apareça predominantemente na Educação Física, se reconhece a existência do corpo humano como conhecimento na disciplina de Artes, área de conhecimento na qual tem se desenvolvido essa pesquisa. Durante a análise da proposta Curricular de Santa Catarina de 2014 que traz a arte nas suas mais variadas linguagens, podemos perceber a presença do corpo humano.

Nesse sentido, os procedimentos artísticos são muitos e marcados pelo que caracteriza cada uma das várias linguagens das Artes. No caso do *teatro*, o suporte e a ferramenta são o próprio corpo do/a artista, que tem como matéria os gestos e as formas corporais que elaboram sentidos na relação com o texto, com os procedimentos artísticos necessários para a composição do espetáculo. Tanto em relação à *dança*, como no *teatro*, é o corpo do/a artista, que possibilita o gesto e se torna o material para a Arte. (SANTA CATARINA, 2014. p.129).

Como visto acima esse corpo é muito presente no teatro, ligado aos movimentos, os gestos, formas pela qual nós seres humanos nos comunicamos e se apresentamos á outras pessoas. Durante a leitura do documento foi encontrado esse corpo humano citado várias vezes na linguagem da dança, por estar ligado aos movimentos corporais.

O movimento é, na *dança*, o material que sustenta a criação artística, e, nesse caso, não se dá no vazio; ele é marcado pelo que o dançarino deseja manifestar, e o corpo é o meio e o suporte pelo qual a Arte medeia as relações entre o artista e seus interlocutores. Um corpo que dança veicula sentido para o outro, expande-se, interage com o outro. (SANTA CATARINA, 2014. p.130).

Embora esse corpo foi encontrado na Proposta Curricular de Santa Catarina de 2014 muitas vezes na Educação Física trazendo aspectos estéticos e de saúde. Nas linguagens da arte o corpo também está presente, no teatro e na dança em que os movimentos são propostos como expressão e seu aparecimento na Proposta Curricular aparece uma única vez na linguagem da pintura, como uma possível tela para uma criação artística.

No caso da pintura, por exemplo, a tela pode ser o suporte, assim como o muro, ou o próprio corpo, bem como o material, como os pincéis, espátulas,

*sprays*, as tintas, ou até os dedos podem ser as ferramentas com as quais se materializa a proposta de conteúdo sociointeracional. Observa-se, no entanto, que, se a proposta do artista for de estruturar sua ideia utilizando a tecnologia, a materialidade será outra, marcada pelo que caracteriza a linguagem por ele utilizada. (SANTA CATARINA, 2014. p.130).

Em tempos que os artistas inovam muito os materiais e suportes de criação, o corpo humano aparece nas expressões dos atores, nos movimentos corporais dos dançarinos, esse corpo que pode se apresentar como tela e mais recentemente na performance em que o corpo humano pode vir a ser a própria obra, ou suporte de criação. Tudo passa pelo corpo humano, os próprios sentidos de uma pessoa, é através dele que podemos ver, sentir, ouvir e se expressar, podemos perceber através de Leite (2009) que o corpo humano aparece nas diferentes linguagens artísticas dentro da educação e que cada uma pode se revelar por diversos sentidos, proporcionando diferentes meios de se fazer arte, embora ainda seja pouco utilizado o corpo como a própria arte.

Ao longo de toda a história das artes visuais, o corpo foi muito mais copiado, representado, do que utilizado como matéria-prima ou suporte para arte. Com isso, aparentemente, temos a sensação de o corpo ter sido ou ainda ser apenas um objeto, retrato de diferentes métodos e técnicas, servindo a diferentes intenções e culturas. (LEITE, 2009. p.55).

E assim também acontece nas escolas em que o corpo humano é representado, copiado, mas pouco usado como suporte e matéria prima para a arte. A arte precisa experienciar, ter conhecimento do sensível, ela é importante, embora acabe muitas vezes não sendo compreendida por outras disciplinas.

A escola, por sua vez, está pautada num poder disciplinar, na ordem, nas sanções, na norma, no exame, com o intuito de constituir indivíduos em sujeitos produtivos e dóceis, identidades e diferenças entre campos de saberes, entre grupos sociais e práticas pedagógicas. Nessa lógica, a arte é apontada pelos PCN como um importante auxílio para a compreensão das outras áreas do saber realmente importantes e acaba ficando relegada ao descaso, por trabalhar com o conhecimento sensível, que rompe com os princípios cartesianos e pastorais. (LEITE, 2009, p.103).

Por esse motivo se aponta as dificuldades de usar mais o corpo humano nas criações artísticas no Ensino da Arte, porque ainda se precisa romper os princípios cartesianos que mesmo na atualidade ainda tem forte influência na formação dos indivíduos. E assim diz Leite (2009, p.53), “não vejo a arte como única possibilidade para falar sobre o corpo.” Porque o corpo é objeto de estudo e

pesquisa em diversas áreas de conhecimento devido a sua importância na vida do ser humano, ele muda, se inventa, se reinventa, vive em constantes mudanças, é sinônimo de beleza e admiração, de crença e de produção artística.

Porém, acredito na arte como uma experiência bastante singular que atravessa cada indivíduo, na qual cada corpo pode ser provocado, tocado ou vibrado de infinitas maneiras, ou ainda, como um momento em que o corpo pode expressar e acolher infinitos pensamentos, sentimentos, sensações. (LEITE,2009, p.55).

E assim como Nietzsche, Leite também traz essa reflexão sobre todas as experiências passarem pelos nossos sentidos e a arte podendo nos provocar, nos tocar, atravessar o nosso corpo e gerar sensações, expressar sentimentos e promover conhecimento. Tanto o corpo e a arte são importantes como fonte de pesquisa e objeto de estudo.

#### 4.1 UNIVERSIDADE

A Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) na qual essa pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso se realizou oferece o Curso Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, sendo assim os acadêmicos tem contato com professores com formação exclusiva em Licenciatura, mas também têm professores com formação exclusiva em Bacharelado, ambos com formação continuada de nível acadêmico proposto pela instituição UNESC.

Proporcionando reflexões diferentes durante as aulas, na qual algumas disciplinas possibilitaram um maior contato com o objeto de interesse na pesquisa “Corpo humano”. Nesse TCC são citadas algumas disciplinas que foram mais efetivas a presença da imagem do corpo e a corporeidade<sup>20</sup> nas aulas, seja na representação ou na apresentação.

Como citado na introdução algumas pessoas que foram significativas na minha formação acadêmica. Resolvi voltar até essas pessoas e conversar de forma espontânea e descontraída para saber o que pensam sobre o corpo humano na arte, se introduzem nas suas produções artísticas e se propõem nas propostas de

---

<sup>20</sup> Corporeidade são as relações que o nosso corpo estabelece com o meio, como por exemplo, o corpo se expressando através de uma ação, a própria comunicação.

atividades em sala de aula nos seus estágios relacionando com o corpo humano. A partir desses relatos que transcrevi durante a conversa em entrevistas semiestruturadas, pude analisar e perceber o quanto o corpo está presente nas aulas das disciplinas na Universidade e de forma subjetiva como os acadêmicos apresentam o corpo nas aulas pensadas para seus projetos de estágio.

Segue abaixo a análise de fragmentos das entrevistas, onde estas estão por completo nas páginas de Apêndice B, com exceção dos vocábulos que se repetiram muitas vezes. Como os questionamentos foram perguntas abertas<sup>21</sup> e as respostas discorrem do tema foco em alguns momentos, as considerações finais dos questionamentos serão feitas na sequência.

#### 4.1.1 Análise das entrevistas

##### **Pergunta 1 - Produções artísticas das acadêmicas entrevistadas.**

Na entrevista P-1, P-2, P-3 apontam ter produções artísticas inerentes ao Curso, reconhecendo que essas práticas de produção são importantes na formação e adotam o corpo humano em suas produções artísticas, criadas em sala de aula ou em ateliês e na própria casa.

A P-1 diz que gostaria que tivessem acontecido mais experiências de produção artísticas ao longo do curso, porque a sua apresentação na primeira fase foi boa, mas não se sentia preparada, não como está agora com todo o repertório que adquiriu ao longo do seu trajeto na graduação. **P-1:** <sup>22</sup> “[...] eu queria ter tido na Universidade mais oportunidade de criar um trabalho próprio meu. Porque eu acredito que na primeira fase eu não estaria preparada para isso, mas depois passando os semestres, entendendo mais sobre o processo, sobre a estética, sobre tudo que a gente aprendeu na Universidade, chegando no último semestre a gente percebe o quanto a gente caminhou. Sim, eu entendo que foi realmente assim, uma questão de mostrar a linguagem da arte que você se identificaria mais, mas mesmo

<sup>21</sup> As perguntas estão no Apêndice B em função de ser questionário semiestruturado aberto, ou seja, as perguntas são diferentes conforme os entrevistados.

<sup>22</sup> As escritas no decorrer do texto que estiverem em formatação itálica são as respostas das entrevistadas.

*assim, eu acho que a gente poderia ter tido mais oportunidades desse tipo, durante esse processo [...]”.*

Essas experiências em sala contribuem muito para a formação de cada indivíduo, essa relação entre teoria e prática, as articulações entre o saber/fazer, as preocupações em ter mais vivências em produção artística representam a importância nas práticas em sala na formação acadêmica, na qual segundo Lampert (2015, p.65).

[...] representa a busca por pesquisas, ancoradas na paisagem da experiência, ou ainda, sobre o lugar de quem produz e de quem ensina Arte ou simplesmente de um saber/fazer competente ao artista professor, surgem constantemente e evocam a investigação sobre o modo como o ensino/aprendizagem influencia atitudes, crenças, valores, bem como, estudos e produções artísticas dos sujeitos (artistas professores) pesquisadores, envolvidos [...].

Ainda sobre essas experiências propiciadas nas aulas da graduação, percebemos a relação do sujeito como um ser em desenvolvimento constante, construindo repertório nas relações entre a teoria (pensamento) e a prática enquanto ação do (fazer). Sobre a sua apresentação **P-2**: *“E para mim o mais difícil foi treinar em Libras para não ficar muito mecânico, para eu conseguir dialogar com as pessoas que estavam ali e também de tirar [...] a roupa e fazer a Libras. Fazer a Libras foi um pouco difícil, mais fora isso foi tranquilo”.* Podemos perceber que as aulas podem proporcionar aos acadêmicos/alunos o fazer, a criação, mesmo nas aulas mais improváveis e essa relação se dá ao “compreendermos o fazer artístico como caminho para o processo criativo do professor artista, bem como, o mergulho na experiência do seu próprio pensamento plástico”. (LAMPERT, 2015, p.68).

A P-3 assim como P-1 apresenta a sua bagagem antes da graduação em que continua presente na sua formação na atualidade, sobre as suas produções nos salienta **P-3**: *“Sim, o tema do corpo me interessava já antes de entrar no curso, de forma assim não clara, não que eu sabia que “à, vou trabalhar o corpo” e o porquê e tal, mas digamos, estavam ali o tema nas minhas fotografias, nas minhas produções e ele continuou depois também na graduação, agora no curso, e depois que eu tive conhecimento [...] que é possível trabalhar o corpo e estudar eu tenho me aprofundado mais e pensado mais sobre ele também”.* Esses espaços de formação, como o curso de graduação permite aos indivíduos o contato com diferentes meios e pessoas e nessas relações constroem-se os conhecimentos, “os artistas não criam

no vazio. O trabalho deles está necessariamente relacionado ao trabalho dos outros [...]”. (DIAS; IRWIN, 2013, p.130). Como podemos perceber no capítulo 3 dessa pesquisa, a relação entre professor/artista, mestre/artista, professor/mestre/artista e como contribuiu para muitos artistas citados durante essa investigação e podemos reconhecer que ainda contribui na atualidade.

## **Pergunta 2 - Os espectadores das produções artísticas.**

A P-1 e P-2 se apresentaram em público com suas produções artísticas, P-1 com a linguagem da dança e P-2 com a performance, P-3 não comentou sobre os espectadores durante a conversa.

Afirma **P-1**: *“[...] algumas pessoas elogiaram, falaram que foi legal, que foi interessante, como foi uma coisa bem dramática, então nossa, várias pessoas perguntaram o porquê daquilo, mas nesse sentido, essa foi a reação, e de conhecerem realmente a linguagem que eu me identificava”*. **P-2**: *“Então, eu não fiquei olhando muito para as pessoas que estavam ali porque eu já tinha que fazer tudo isso, tirar a roupa, fazer a Libras e tal, mas eu acho que pelo que eu pude notar todos ficaram surpresos”*. P-1 disse que o público reagiu bem, mostrando-se interessado ao processo pela qual a acadêmica passou até chegar à produção final.

Diferente de P-2 que percebeu que as pessoas ficaram surpresas com sua apresentação, sem falar sobre ter recebido perguntas sobre. P-1 foi uma experiência mais livre, enquanto P-2 não conseguiu prestar muito a atenção aos seus espectadores porque estava preocupada em fazer a ação em Libras.

O espectador é parte importante nas produções e obras artísticas, algumas precisam da interação do público e outras apenas da presença como espectadores da ação ou da arte exposta. De ambas as maneiras o público pode vir a serem tocados, sensibilizados como nós traz Rizolli (2009, p.2266)<sup>23</sup>:

O artista nos oferece a qualidade de arte e o público sente-se estimulado para prosseguir, dando continuidade ao criar. O espectador pode ser receptivo, entusiasmado ou crítico. Pode aceitar ou recusar uma experiência artística. Mas, haverá sempre uma tensão emocional entre o artista e o espectador.

<sup>23</sup> RIZOLLI, Marcos. **A arte contemporânea e o espectador criativo**. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/marcos\\_rizolli.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/marcos_rizolli.pdf) >. Acesso em: 02 nov. 2016.

Essa tensão acontece na incerteza sobre o que ocorrerá, como será a reação, tanto do espectador como do artista. Por exemplo, como os espectadores de P-2 ficaram surpresos com a apresentação, de alguma maneira foram tocados, os levando a pensar sobre.

### **Pergunta 3 - Ser professor/artista e a graduação.**

P-1 ressalta a importância da formação contínua e mesmo com a sua experiência adquirida no seu campo de trabalho e estudo, afirma que não é o suficiente e por isso busca mais capacitação, assim como nos salienta Arslan (2011, p.6).

Professor e aluno necessitam de formação contínua e aprendizagem permanente, em que o aprender a aprender, seja para ensinar, seja para seguir aprendendo arte ao longo da vida, é princípio para enfrentar um mundo repleto de mudanças, conhecimentos novos e incertezas nos horizontes econômico, político, profissional, social e filosófico.

Essa formação é importante tanto para o professor/aluno, quanto para o professor/artista, pois somos seres em constantes transformações. **P-1:** *“Porém como eu já vim de uma formação de dez anos enquanto artista, então eu vejo que minha formação enquanto artista começou muito antes, quanto a minha formação enquanto professora, hoje eu me considero uma professora/artista em formação. Se eu só me considerar uma professora em formação eu vou está acreditando que a minha formação enquanto artista já terminou ou já é o suficiente, então eu acredito que não, eu me considero uma professora/artista em formação. [...] não é porque terminou a Universidade que você está pronto, nem como artista, e nem como professor [...]”*. A formação deve contribuir de forma integral na construção sujeito, contribuindo para um pensamento autônomo e reflexivo as práticas docentes, discentes ou artísticas.

Os modos de aprendizagem dos alunos requerem base sólida de conteúdos vinculados às habilidades e competências, articulados às modalidades de acesso aos saberes na atualidade, para que exista um processo autogerido de formação permanente, tanto para o professor como para os alunos, na formação do educador prático-reflexivo. (ARSLAN, 2011, p.6).

A graduação em Artes Visuais é um grande diferencial na formação de muitos artistas e professores/artistas, mas existem pessoas que não possuem a graduação na área, porém estão inseridas nos meios de formação em arte, fazem especializações na área que contribuem nas suas práticas artísticas como vemos percebendo em alguns profissionais. Como P-2 e P-3 dizem que existem artistas sem a graduação específica no Bacharelado por exemplo. A arte se tornou campo aberto em que o artista não é mais só aquele que domina uma técnica e sim o ser pesquisador e criador na arte.

**P-2:** *“Sim, eu me identifico muito com o bacharel, mas independente disso eu acho que artista é a parte, a gente tem exemplos de [...] vários que não tem uma graduação. Por exemplo, eu acho que sim, que eu sou uma professora/artista por me identificar com outras linguagens da arte, em fim, eu acho que sim”.* **P- 3:** *“[...] o curso, ele abre para essas áreas e trabalha com essa formação de ser professora e também a possibilidade de ser artista. Focar e fazer a minha pesquisa, os meus estudos com base nisso, o antes, anteriormente como professora em formação, agora como artista em formação, os dois assim. [...] sim, eu acho que sim, que é possível, tem como ser os dois, tem como tu fazer, tu produzir, tu falar sobre na sala de aula. Acredito sim, conheço pessoas assim e acredito que é possível, e de mim, da minha produção”.* P-1, P-2, P-3 falam que é possível ser professor/artista, pois temos aulas que propiciam isso, depende apenas de cada indivíduo no seu processo.

A/r/t não apenas reconhece a identidade que cada indivíduo tem, mas também, mas também permite que todos nós tenhamos um momento de imaginação ao apreciarmos e entendermos que os processos e produtos envolvidos na criação da obra de arte, não importando se são objetos ou tarefas profissionais, são formas exemplares de integração entre saber, prática e criação. Os processos e produtos são experiências estéticas nelas mesmas, pois integram as três formas de pensamento (ou possivelmente mais). (DIAS; IRWIN, 2013, p.128).

Essa integração entre saber, prática e criação acontece pela experiência e compreensão da arte durante todo o processo, como em práticas de produção em sala de aula na qual se permite a relação ente o professor/artista, professor e aluno.

**Pergunta 4 - O corpo como arte ou para arte.**

P-1 e P-2 apontam o corpo como arte e para a arte e P-3 diz ser possível trabalhar o corpo na arte. Durante as repostas percebemos que o corpo está presente na arte, seja como suporte ou matéria, reconhecendo as suas potencialidades.

O corpo na arte, por vezes, mistério, outras vezes, objeto, modelo, suporte, matéria. Corpo velado, desvelado, sublime, idealizado, mundano, sagrado, profano, enfim, muitas formas de tratar, de dizer, de pensar e de sentir o corpo com a arte. Não apenas na atitude do artista que pensa, cria e executa o objeto, mas também, na atitude de quem o observa, o contempla, ou até mesmo, o rejeita. (LEITE, 2009, p.57).

Sobre o corpo **P-1**: *“[...] eu percebo muito isso, que o corpo tem sido usado para a arte e não como arte [...], porém eu não uso o corpo como suporte apenas, o corpo para mim acaba se tornando a arte em si. Eu acredito que o mais válido realmente assim, é fazendo o corpo não como suporte, mais como arte”*. **P-2**: *“[...] , mas fácil é a performance onde o teu corpo é o suporte para a arte”*. **P-3** *“[...] é possível trabalhar o corpo e estudar eu tenho me aprofundado mais e pensado mais sobre ele também”*. Seja por suporte ou matéria, o corpo está presente na arte, seja enquanto obra ou suporte e na apreciação na qual o corpo é responsável.

#### **Pergunta 5 - O corpo na escola e experiências de estágios.**

P-1 salienta sobre as barreiras em relação a utilizar o corpo em sala de aula em uma proposta de atividade, tendo que ser bem contextualizada para evitar qualquer tipo de problema e as linguagens que possivelmente os alunos conseguem relacionar com o corpo. **P-1**: *“Entre pensando que levar as questões de corpo para a escola, o corpo enquanto arte, tem que ser válido para o aluno, não adianta você querer levar, fazer um trabalho com teatro, fazer um trabalho com performance, um trabalho com happening, um trabalho com dança, que geralmente são essas linguagens que a gente relaciona o corpo, ou que os alunos conseguem relacionar com o corpo, que podem ser válidas ou não. [...] não são todas as pessoas que se identificam com o seu próprio corpo, ou que entendem o seu próprio corpo enquanto arte, ou que podem fazer dele um suporte para a arte ou em fim. [...] a gente tem muitas barreiras ainda para trabalhar o corpo dentro da escola. [...] então se você leva uma performance para dentro de uma escola tem que ser muito bem*

*contextualizada, muito bem conversada com os alunos, não pode ser nenhuma aula vaga, para também os olhares que vierem para você não serem olhares ruins e você ser sempre um professor bem visto na escola também”.*

Essas preocupações que podemos perceber na fala do P-1 possivelmente são também as de muito educadores, principalmente porque na sociedade existem algumas restrições sobre o corpo, como crenças, culturas e o desconforto em relação ao próprio corpo, como traz Salvador (2013, p.21) “ainda hoje, em determinadas regiões e culturas, mostrar partes do corpo, usá-lo de determinadas maneiras ou mesmo se expressar a partir do movimento – como, por exemplo, dançar – é considerado imoral [...]”. Por isso compete ao professor analisar a situação e seus alunos, propiciando aulas que os envolva nas atividades sem desprezar suas crenças, culturas e reconhecer que cada um tem o seu tempo.

P-2 e P-3 não aplicaram nenhuma atividade em seus estágios relacionados ao corpo, porém consideram ser possível e que futuramente podem pensar em uma proposição de aula. Mesmos parados os corpos comunicam, através deles podemos transmitir algo, até sem ter o objetivo de comunicar, “o corpo comunica o tempo todo porque tem bagagem, história, porque assimila tudo o que passa por ele e assume as possíveis marcas deixadas pelas experiências vividas”. (SALVADOR, 2013, p.75).

**Pergunta 6** - Disciplinas do curso que tiveram aproximação com o corpo e as que poderiam ter relações.

P-1 não fala sobre uma disciplina específica do curso que propiciava utilizar o corpo como arte ou para arte, porém traz que teatro, performance, happening e dança são as linguagens que mais se relacionam com o corpo. P-2 cita também o teatro e a performance onde tem a presença mais efetiva do corpo, porém traz a escultura e a música como possibilidades. P-3 não citou nenhuma linguagem durante a entrevista, apenas da fotografia em que utiliza nas suas produções.

**P-1:** “[...] teatro, fazer um trabalho com performance, um trabalho com happening, um trabalho com dança, que geralmente são essas linguagens que a gente relaciona o corpo, ou que os alunos conseguem relacionar com o corpo [...]”.

**P-2:** “Com certeza bastante, na disciplina de Performance foi algo mais forte que eu pude notar, na de teatro também, como se colocar no palco, com o teu

*corpo e tal. Foram bem relevantes. [...] Todas as linguagens da arte da para trazer esse nicho para usar, tanto que na de escultura a gente pode usar o corpo junto com a música na da Édina, com as esculturas e tal, a escultura na cabeça também foi outra que a gente estava totalmente fora da disciplina e onde à gente usou o corpo como suporte, eu acho que sim e é muito válido". Cada vez mais presenciaremos a interdisciplinaridade na arte, principalmente na Contemporânea, pois a arte vem se atualizando e o corpo deixa de ser só representado, passando a ser apresentado também.*

A arte utilizou-se de meios que não se restringiam ao campo visual, avançando para experiências de natureza sensorial e mesclando áreas distintas da cultura. Com a linguagem performática o corpo ganhou espaço de destaque. As artes visuais, que carregaram consigo uma tendência fortemente visual, retiniana, no século XX serão revigoradas, explorando outras formas de percepção nas quais o corpo é o responsável. (LEITE, 2009, p.60).

O que evidencia a liberdade do artista de criar e ter experiências em diferentes linguagens, porque são possíveis as conexões. Como podemos perceber que até em disciplinas menos prováveis na utilização do corpo enquanto arte foram possíveis estabelecer relações.

## 5 MEU PRÓPRIO CORPO

Durante a educação básica nas aulas de artes eu não tive contato com outras linguagens da arte além do desenho. Todas as produções em sala eram releituras<sup>24</sup> de obras consideradas renomadas no âmbito da arte, como por exemplo, a obra *Guernica*<sup>25</sup> de Picasso. Passamos durante um ano tirando parte de quadros e desenhando sem entender o porquê daquilo e até hoje não consigo saber os reais motivos. Essa trajetória que tive e a paixão pelo corpo humano que tenho certamente não foi nas releituras feitas na escola que pouco me agradava, talvez por isso joguei fora todas as produções artísticas ao término de cada ano.

Nas horas vagas em minha casa um dos meus lazeres era o desenho. Desenhos e mais desenhos que surgiam sem compromisso, corpos diversos e o meu próprio corpo, era como se de alguma maneira eles pudessem materializar as minhas vontades de ter um corpo que me agradasse, tornando-o possível ou de simplesmente compreender o mundo e as mudanças em torno do meu próprio corpo. Abaixo na (imagem 13) estão alguns desenhos que foram feitos por mim fora das aulas de Artes durante o meu percurso até chegar a UNESCO.

Imagem 13 - Karol e Eu, 2011.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

---

<sup>24</sup> As releituras são más apropriações da imagem, podem ser caracterizadas apenas como uma cópia da imagem em questão.

<sup>25</sup> *Guernica*, Imagem e mais informações da obra disponível em: <<http://www.infoescola.com/pintura/guernica/>>. Acesso em: 07 out. 2016.

A (imagem 13) surgiu de uma foto que eu e minha amiga tiramos em uma viagem à competição, pois antes da vinda para a Universidade eu era atleta de Criciúma, jogava futebol de campo. Estávamos em um time de futebol novo, começamos a viajar bastante, estávamos descobrindo o mundo com esses novos ambientes e pessoas que conhecemos durante esse tempo. O desenho surgiu como uma maneira simbólica de dizer que estava sendo importante para mim, desenhar era a forma como eu conseguia demonstrar minhas emoções e nesse momento datado acima eu estava muito feliz, estava me sentindo parte de algo.

O desenho a seguir foi realizado em 2012, diferente do ano anterior, esse ano foi mais difícil, pois eu estava no 3º ano do Ensino Médio, encontrava-se naquela transição de ser adolescente e adulta, precisava compreender o mundo que estava tão incerto, não sabia o que faria daquele ano para frente. Nesse mesmo ano eu comecei a experimentar diferentes lápis para desenhar e acabei descobrindo como esfumazar o desenho na tentativa de não deixar tão uniforme a pintura, como se pode observar na (imagem 14).

Imagem 14 - Os meninos, 2012.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Fiz muitos desenhos nos quais estão guardados em uma pasta que poucas pessoas têm acesso, porque ainda hoje penso que a sociedade em si não está preparada para ter uma apreciação estética das produções com essas características. Meu Trabalho de Conclusão de Curso está sendo o passo inicial para a mudança de paradigmas em relação ao corpo no contexto geral, proporcionando a minha exposição pessoal de pensamentos e de criação em arte. Como esse desenho na (imagem 15) criada em 2015, no qual sugere tantas especulações, sendo que meu objetivo era estudar as expressões faciais sem preocupação com que a imagem pudesse sugerir.

Imagem 15 - Série Mulheres, 2015.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Embora eu acredite que tenhamos avançado muito em tantas questões, vejo que a arte ainda tem uma grande barreira a ser avançada, rompendo os paradigmas de 'bonitinho', 'decorativo' e de 'preconceitos'. Percebo muito ao conversar com as pessoas, fica explícito na fala delas que um desenho do corpo humano é visto como algo ligado à sexualidade, erotismo ou pornografia, embora algumas obras tivessem mesmo esses objetivos, isso não quer dizer que todos têm essa mesma ideia. Ao falar sobre os surrealistas, Matesco (2009, p.38) traz um pouco dessa relação do desejo e prazer na arte:

A exploração do desejo pelos surrealistas veio da psicanálise, mas não ficou a ela subserviente. Os artistas exploraram meios para representar as multiplicidades do desejo, geralmente servindo-se do objeto corpo a fim de evocar temas como gozo e obsessão erótica. O objeto do desejo era prazer para ser saboreado como libertador.

Os meus desenhos não têm esses mesmos objetivos, porque esse não é o centro do meu objeto de estudo, gosto do corpo porque é parte de mim, é a forma como eu me relaciono com o mundo, quando estou triste ou muito alegre, meus desenhos surgem em qualquer momento e lugar, às vezes penso que eles são a maneira pela qual eu consigo falar.

Meu interesse na pesquisa em relação com o corpo humano e o desenho foi determinante na vinda para a graduação em Artes Visuais, embora sejam diferentes os objetivos de antes com os de agora.

Eu gostava de desenhar antes porque era a maneira pela qual eu buscava compreender o mundo e de ter uma aproximação com o meu pai, ele desenhava cavaleiros e caubóis. Acredito que por ele gostar tanto dos gibis do Tex<sup>26</sup>, era um dos poucos momentos que conversávamos, o desenho nos ligava um ao outro de alguma maneira.

E os objetivos pessoais de agora é entender esse corpo e como docente propiciar aos alunos entender e reconhecer a presença do artista atual e não apenas dos artistas do passado que já morreram. Reconheci o quanto o corpo é importante, como podemos se expressar através dele e por isso me preocupo como tem sido a presença do corpo humano nas aulas de Artes, me questiono sempre se as pessoas sabem da potencialidade de criação que o corpo humano tem.

Cabe ressaltar que todo o objetivo artístico poderá ser passível de dinâmicas pedagógicas, políticas e discursivas. Também é relevante salientar que a Arte que ensinamos na Universidade é diferente da Arte, que circula no sistema e mercado de Arte, que é diferente da Arte que ensinamos na Escola. Trata-se do mesmo cerne (Arte), e, no entanto, com objetivos e propositores diferenciados. (LAMPERT, 2015, p.64).

Embora diferentes, todos têm um foco em artes, área de conhecimento geral desta pesquisa. É muito comum ouvir dos alunos da educação básica, ou pelo menos se ouvia que os artistas das obras apresentadas já estavam mortos ou eram idosos e durante os estágios ao apresentar artistas da região e até os meus

---

<sup>26</sup> Gibi do Tex Disponível em: <<http://texwillermas.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 nov. 2016.

trabalhos, era notório que os alunos se sentiam mais confiantes em fazer as próprias produções porque assim já não viam mais o artista como uma utopia.

Outro aspecto que podemos considerar positivo é que mesmo que o professor não tenha uma produção própria de arte, mas que tenha tido vivências em oficinas de criação, podem partilhar experiências técnicas vividas e até dar dicas para os alunos durante o processo em sala de aula estimulando a criatividade.

Durante todo o meu percurso acadêmico o Curso de Artes Visuais da UNESC contribuiu com o contato com experiências e vivências com artistas. Alguns dos próprios professores são “professores/artistas” que estão inseridos no sistema e circuito de arte. Essa relação e troca de conhecimento vem atribuindo uma melhor compreensão sobre a obra de arte e o ensino, estimulando um olhar diferenciado para as minhas próprias produções artísticas.

Desta Forma, Arte e Arte Educação ancoram-se sobre o conjunto de práticas que envolvem o saber fazer, a autorreflexão, o contexto sociocultural e abordagens históricas, que envolvem a prática pedagógica e a prática artística, como procedimentos de um processo criativo evidenciado pela construção sistemática de experiências. Refletir (e produzir) sobre propostas de ensino/aprendizagem que relacionem teoria e prática é relevante para conectar a subjetividade da prática docente e o próprio processo de formação docente, usando o espaço do ateliê, como eixo e cartografia como meio de metodologia ou caminho a ser percorrido como possibilidade de trabalho. (LAMPERT, 2015, p.70).

No decorrer de algumas aulas no ateliê pudemos conhecer outras linguagens de arte além do desenho e até atribuir novas preferências e motivações de construção para as minhas produções artísticas. Uma delas foi a linguagem da performance que veio da disciplina de Performance e Intervenção. Durante essas vivências em sala de aula surgiu uma oportunidade de apresentar uma performance no início deste ano.

Performance é uma manifestação artística que pode se apropriar de várias linguagens e que diferente do teatro que usa da dramatização para passar sensações ao espectador, o artista performer deve sentir algo para poder transmitir ao público a ação e não meramente atuar como o ator de teatro. Nem sempre essas sensações na performance são de cunho agradáveis, pois a preposição da ação pode promover repulsa ou apreço ao performer e ao público, o corpo é objeto fundamental na ação, podendo ser visto como o próprio suporte da arte.

[...] artistas que enfatizavam as sensações prazerosas, outros buscaram atingir seus objetivos enfocando atitudes e comportamentos incômodos que causavam desprazer. [...] numerosas eram as performances que tinham como estratégias desestabilizar o espectador e provocar sentimentos angustiantes e repulsivos, demonstrando as complexas articulações psíquicas que existem entre o prazer e a dor. (PIRES, 2005, p.136).

É um tipo de arte onde o artista está presente na própria execução (o corpo do artista pode vir a ser a obra) e os espectadores são convidados a participar da proposta feita, mas nem sempre conta com a participação direta do público.

A performance que eu fiz intitulada “Modelo Convencional” foi uma proposição da professora Katiuscia na disciplina de Performance e Intervenção no primeiro semestre de 2016. A ação foi inspirada na performance da artista Yoko Ono intitulada *Cut Piece* “cortando pedaços” que foi realizada pela primeira vez em 1964, na qual ela ficava sentada no chão parada, olhando várias pessoas estranhas cortarem pedaços de suas roupas do seu corpo, deixando-a no palco apenas de lingerie, a proposta era examinar questões de gênero, privilégio e status sociais.

A performance intitulada “Modelo convencional”, feita por mim acadêmica/artista representa de modo similar, o tempo político/histórico em que Yoko Ono desafiava o pensamento convencional sobre as mulheres com ênfase no padrão da sociedade, trazendo reflexões sobre a violência estética (paradigma de beleza) a violência heteronormativa, a violência simbólica. Tanto a ação de Ono, quanto a minha promoviam o rompimento com os estereótipos de performatividade criados pelas vestimentas, cortando e se livrando das roupas vestidas.

Neste sentido, acredita-se que o artista pode integrar à sua Arte o conjunto de ideias que o rodeiam, sendo capaz de “Expressar” seus valores, crenças e desejos. Algo que faz lidar com valores estéticos e éticos dentro da natureza, crítica social e uma visão política do mundo [...]. (LAMPERT, 2015, p.67).

Deixando aberto a liberdade compulsória do corpo, esse corpo que escolhe, esse corpo que produz seus próprios interesses. Surpreendi-me com as minhas reações, fui do choque ao estável, meu corpo estava eufórico sentindo milhões de sensações “medo, constrangimento, desconforto” e momentos depois senti meu corpo paralisar, eu não conseguia ver e nem ouvir ninguém, sabia o que estava acontecendo e torcia para acabar logo, mas não percebia nada em torno de mim.

Nunca mostrei tanto o meu corpo a alguém como nesse dia, era como se eu tivesse me desarmando para o mundo e as pessoas e ao mesmo tempo em que eu não estava preparada, mas o fato é que nunca estamos e se pudermos se esconder, fugir, assim faremos sempre.

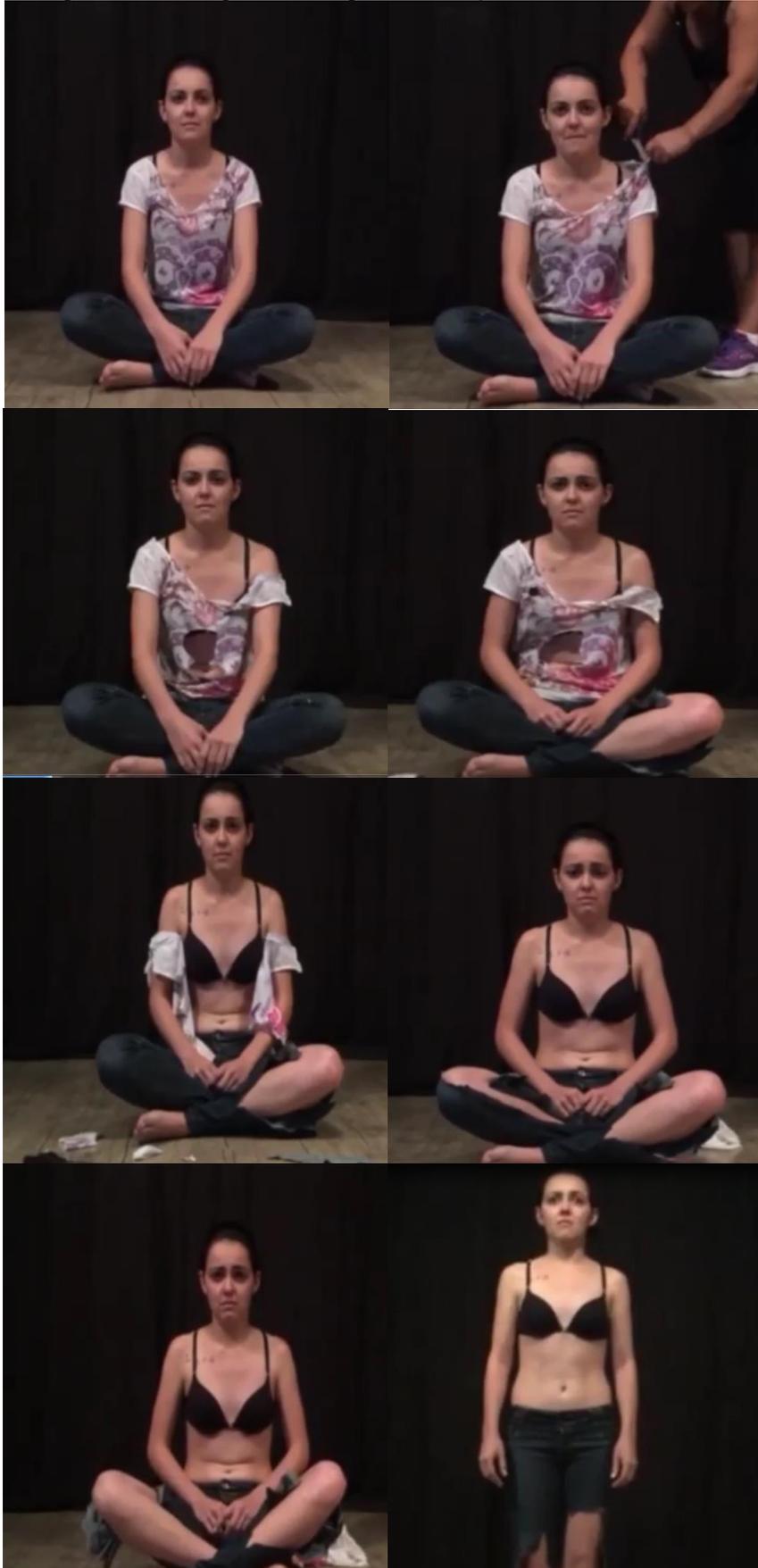
Durante a ação tivemos tantas reações diferentes das pessoas que participavam da performance, algumas cortaram pequenos pedaços demonstrando desconforto na execução, talvez por estar a mostra essa pele, um corpo que caminha por aí envolto de camadas, o guardando, o protegendo, essas roupas são sem dúvida o que nos protege da exposição ou de qualquer outra coisa, é o que nos identifica muitas vezes.

O significado da performance reside na relação entre o emissor e receptor, pois é um ato de comunicação. Dessa maneira, a performance tenta resolver a contradição entre o homem e sua imagem especular, pondo a descoberto a distância real entre as convenções sociais e os programas instituídos; o corpo é tomado aí como elemento do processo artístico. (MATESCO, 2009, p.47).

Nunca sabemos como vai acontecer a performance, como vai acabar, como as pessoas vão interferir e principalmente como vamos reagir, é sempre uma surpresa. Logo após o término da performance pudemos conversar sobre a ação, foi um momento importante porque através das falas eu pude perceber um pouco de como as pessoas presenciaram e se colocaram na proposição. Algumas disseram que se sentiram estando no meu lugar, outras relataram que ficaram com dó de cortar uma roupa que parecia ser nova e outras nem hesitaram ou disseram sobre suas reações durante a performance.

Na (imagem 16) a seguir está o registro fotográfico da performance “Modelo convencional” mostrando um pouco de como aconteceu.

Imagem 16 - Registro fotográfico da performance.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Os registros fotográficos foram feitos durante a performance “Modelo convencional”<sup>27</sup>, através das imagens podemos ter uma dimensão de como aconteceu a ação, na qual, cada pessoa ia de encontro ao performer e cortava um pedaço da sua vestimenta com uma tesoura que estava posta ao chão. Parte desta experiência e do reconhecimento das potencialidades do corpo humano contribuiu para que eu continuasse pesquisando e aprofundando os conhecimentos sobre, no qual acabei utilizando do movimento artístico performance para o estágio III que aconteceu durante a 7 fase do Curso de Artes Visuais Licenciatura.

Desta forma, a escolha da vivência em Arte como meio profissional, ocorre através da descoberta da arte como experiência, como um campo expressivo que propõe certas possibilidades, dentro de limites paradoxalmente chamados de impossibilidade. Arte seria então, uma maneira de refletir sobre a vida e aprofundar-se na realidade, colaborando no seu descobrimento e compreensão. (LAMPERT, 2015, p.67).

Muito mais do que presenciar uma performance, o sentir, o fazer parte dela e ser ela, passa pelos nossos sentidos, a forma como assimilamos a ação. Foi possível estabelecer uma relação de intimidade com as pessoas, que ao saírem da zona de conforto podem despertar o envolvimento efetivo na obra.

Com a experiência durante a disciplina de Performance e Intervenção reconhecendo a sua importância, surgiu a ideia de promover um projeto de curso que estimulasse os acadêmicos de artes em replicar os conhecimentos e as práticas de performance em outros espaços.

---

<sup>27</sup> A performance Modelo convencional não está disponível online.

## **6 PROJETO DE CURSO: DESCOBRINDO O SEU CORPO A PARTIR DAS ARTES VISUAIS**

### **6.1 EMENTA**

Processos vivenciais: corpo e espaço; provocando e estimulando criações e ações nos diferentes modos de produzir arte com ênfase na performance diálogando com outras linguagens da arte.

### **6.2 CARGA HORÁRIA**

12 horas

### **6.3 PÚBLICO-ALVO**

Acadêmicos de Artes Visuais, Bacharelado e Licenciatura.

### **6.4 JUSTIFICATIVA**

O projeto consiste numa proposição de uma oficina na Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC para o Curso de Artes Visuais Bacharelado e Licenciatura, possibilitando aos acadêmicos fazer relações de artistas que promoveram a linguagem da pintura e da escultura ligando-os com a linguagem contemporânea da performance.

Desta forma proponho através desse projeto objetivando e oportunizando a expressão corporal por meio da performance, linguagem da arte Moderna e Contemporânea para provocar e estimular seus processos de criação nos diferentes modos de produzir arte. Uma forma de aproximar os estudantes em graduação no Curso de Artes Visuais dos diversos meios artísticos da Contemporaneidade, aumentando assim seus repertórios culturais possibilitando reflexão e formação crítica e estética.

O aprendizado situa-se em uma relação a um lugar particular, e o tempo e as experiências que temos são não somente como seres pensantes, mas também como seres sensitivos e emotivos, melhor que um curso, um

projeto ou uma meta, a ênfase para o aprendizado deve estar na consciência do fazer-de-nosso-ser. (ELLSWORTH, 2005 apud DIAS; IRWIN, 2013, p. 158).

A partir dessa colocação pretendo ampliar o conhecimento dos acadêmicos sobre essa diferente manifestação artística que trago para o projeto na experiência no fazer, pois é uma linguagem que vem ganhando espaço no mundo da arte na atualidade. Mas não basta apenas presenciar, ela se dá na experiência estética que cada indivíduo pode ter ao participar de uma ação performática.

Essa linguagem precisa entrar no âmbito escolar da educação básica mais efetivamente, através dos licenciados ao reconhecerem a performance como possibilidade de criação e expressão, podendo futuramente levar para as suas aulas, e aos bacharelados utilizarem em seus trabalhos artísticos, possibilitando uma diversificação em seu processo criativo.

O tema escolhido para esse projeto foi “O corpo”, pois além de ser uma fonte de expressão, segundo Santa Catarina (2014, p. 115) “[...] a primeira linguagem do ser humano é a linguagem corporal, evocando o gesto, que, aos poucos, de mera ação reflexa [...] passa a compor signos, por meio dos sentidos atribuídos a eles pelos outros [...]”. Essa ação é a maneira pela qual nos relacionamos com o mundo, estabelecendo relações uns com os outros, onde começa desde a infância e nos acompanha ao longo da vida.

O corpo vem sendo presente também nas produções artísticas ao longo do tempo pela sua potencialidade de criação, como na performance, linguagem da arte onde o corpo do artista pode vir a ser a própria obra, ou suporte para a produção no qual Matesco (2009) traz que a performance tenta resolver os impasses entre o ser humano e a sua imagem, mostrando essa relação entre as convenções sociais e a sua constituição, o corpo dentro da performance é tomado como elemento do processo artístico.

## 6.5 OBJETIVOS

### 6.5.1 Objetivo geral

Ampliar os conhecimentos dos acadêmicos sobre diferentes manifestações artísticas como da performance, percebendo as potencialidades da relação do corpo com a arte.

### **6.5.2 Objetivos específicos**

- Conhecer e identificar o que é performance, a partir da contextualização, apreciação e experiência.
- Apreciar algumas produções dos artistas ampliando assim o seu repertório artístico e seu mundo estético.
- Compreender os significados expressivos corporais através dos jogos de improviso e ações envolvendo o corpo.
- Ampliar seus conhecimentos por meio da experiência nas diferentes linguagens da arte.

## **6.6 METODOLOGIA**

A oficina acontecerá em três encontros, durante os sábados no período matutino. No primeiro encontro se propõe conhecer os participantes da oficina, apreciar produções artísticas de professoras/artistas em formação e um debate sobre o corpo na arte. No segundo encontro experiências corporais para despertar as sensações fazendo o reconhecimento do próprio corpo. No terceiro encontro teremos uma apreciação das linguagens das Artes Visuais objetivando pinturas e esculturas como objeto de estudo com o foco no corpo humano e fazer uma performance em grupo.

### **Primeiro encontro (Matutino)**

A proposição para os acadêmicos será nesse primeiro encontro uma manhã de apreciação e troca de experiência. Inicialmente acontecerá a acolhida dos participantes da oficina onde os mesmos se apresentaram, falando um pouco de si, da sua produção se tiver e como percebem o corpo na arte provocando assim um diálogo entre os participantes. Esse momento tem como objetivo perceber que grupo é esse, como pensam sobre o corpo humano e o seu próprio corpo, também sobre

qual perfil deles, se são pessoas que se consideram professores/artistas, professores ou artistas em formação.

Nessa manhã teremos três convidadas, as acadêmicas que participaram das entrevistas do meu Trabalho de Conclusão de Curso para apresentarem as suas produções que foram feitas em aulas no curso, que além de se tratar do corpo, trata de experiências relacionadas ao professor/artista.

As produções das acadêmicas são em fotografia, performance e dança, na qual cada uma vai apresentar o seu trabalho e falar sobre o processo de criação entorno do corpo, suas referências de artistas, mostrando um pouco do seu portfólio enquanto artista, levantando questões sobre arte e educação.

### **Segundo encontro (Matutino)**

No primeiro encontro a proposição era levantar questões sobre o corpo na arte, conhecer que grupo era esse, ter uma apreciação estética conhecendo professores/artistas em formação e os seus processos artísticos. No segundo encontro se espera que os acadêmicos participantes da oficina passem a compreender os significados expressivos corporais com algumas experiências por meio de jogos de improviso em grupo e ações envolvendo o corpo.

Iniciaremos uma conversa sobre como o nosso corpo se expressa a todo o momento, como ele se comunica de forma espontânea e pensada, em seguida faremos uma atividade em dupla na qual cada acadêmico caminhará vendado sendo guiado por outro acadêmico para fora da sala confiando sua visão na sua dupla. Será uma caminhada rápida de aproximadamente cinco minutos cronometrados por mim, assim que acabar o tempo a dupla inverte o papel.

Após essa experiência vamos conversar sobre quais foram as sensações de estarem sendo guiados por alguém sem poder enxergar, dependendo do outro para se locomover com segurança. Essa atividade propõe uma aproximação entre os participantes e uma inicialização para as próximas ações. Depois faremos um círculo para que todos possam ter um contato visual uns com os outros. Seguidamente disponibilizarei cartões com fotos de pessoas desconhecidas para eles escolherem um de cada e assim criarem uma identidade para o retratado tornando para si, como “características” para a pessoa no cartão, contendo (nome, profissão, idade, seu lazer preferido).

Depois de criarem uma identidade para cada pessoa do cartão, irão tirar de dentro de outro envelope que disponibilizarei, palavras que sugerem expressões como: felicidade, raiva, tristeza e assim sucessivamente. A proposta é que os acadêmicos apresentem sua identidade criada de acordo com a expressão tirada do envelope. Para exemplificar melhor: *meu nome é Michele, tenho 18 anos, sou professora*. E no envelope a palavra tirada foi tristeza, essa apresentação da identidade de Michele será feita numa ação se expressando de forma triste. Após o término dessa atividade conversaremos sobre de que maneira a proposta permitiu reconhecer esse corpo com possibilidade de criação no improviso e como contribuiu no reconhecimento dos significados expressivos corporais.

Vou propor aos acadêmicos outras duas atividades de ação utilizando os rolos de lã. No primeiro exercício os acadêmicos estarão no formato de círculo e vou segurar um rolo de lã que irei jogar para um acadêmico distanciado de mim, o mesmo repetirá a ação jogando a outra pessoa e assim sucessivamente seguindo para os demais acadêmicos criando um emaranhado de fios de lã, ficando apenas duas duplas de fora. Depois do emaranhado vou propor para que uma dupla por vez tente passar pelo meio dos fios, um de olhos vendados e o outro dando as instruções ao seu colega vendado, no qual deve passar para o outro lado sem tocar nos fios, buscando os planos baixo, médio e alto.

Quando as duas duplas executarem a ação trocará de lugar com mais duas duplas que estão enroladas no fio de lã e esses que estavam enrolados repetem a ação de passar pelo fio sem encostar. Essa ação contribuirá para a utilização de outros sentidos corporais como a audição e o fortalecimento de confiança entre o grupo.

Depois de todos os acadêmicos terem feito este exercício, vamos formar um círculo e vou dar para cinco acadêmicos um rolo com cores diferentes para amararem em uma parte do seu corpo, em seguida cada um com o rolo de lã vai ter que escolher outra pessoa e amarrar essa lã e assim todos serão amarrados de uma forma que fiquem enrolados. Irei propor que caminhem pela UNESC, todos juntos, buscando uma sincronia nos passos evitando quedas.

Após retornarem, terão que se livrarem dos fios de lã sem arrebentar, para isso os colegas terão que se ajudar fazendo a ação em conjunto de desenrolar. Essa ação requer sincronia entre os participantes que terão que depender uns dos outros para se locomoverem e de coletividade para se livrarem dos fios. Todas

essas ações corporais ao acabar vou propor uma roda de conversa para que o grupo fale sobre as sensações que tiveram durante as atividades, compartilhando cada um as suas experiências. Recomendarei para o próximo encontro aos participantes trazerem uma segunda peça de roupa que possam ser rasgadas.

### **Terceiro encontro (Matutino)**

Iniciaremos o terceiro encontro no período matutino apreciando algumas obras de artes visuais com figuras humanas representadas promovendo um diálogo reflexivo sobre as imagens apresentadas. A primeira atividade desse terceiro encontro terá como proposição os acadêmicos utilizando os colegas para montar uma imagem, criando assim uma figura usando os corpos dos participantes da oficina. A imagem será socializada para todos os presentes, por meio do registro fotográfico no Datashow após todos comporem as suas imagens. Essa proposição tem como finalidade introduzir o corpo como própria obra, assim poderemos iniciar uma conversa sobre a performance.

Teremos em seguida uma apreciação do Vídeo Arte da performance Cut Piece (1965)<sup>28</sup> da artista Yoko Ono, o vídeo mostra a artista sentada ao chão com uma tesoura a sua frente para que pessoas desconhecida a utilize cortando as suas vestimentas. A proposição em seguida é simular uma ou mais ação tendo como referência a performance Cut Piece “cortando pedaços” de Yoko Ono.

A ação será com todo o grupo presente, na qual montaremos essa performance em conjunto para executarmos em seguida, na qual será registrada com vídeo para guardarmos de recordação e também para assistirmos com o objetivo de conversar sobre a experiência de cada um, levantando questões de como seria essa linguagem numa proposição em sala de aula, seja como futuros formados ou em seus estágios obrigatórios. Conversaremos também sobre a possibilidade que a performance nos dá em ter liberdade para criação nas diferentes linguagens e se é possível desenvolver trabalhos artístico utilizando da mesma.

A oficina terminará após essas reflexões sobre a performance na escola e na sociedade como produção artística, deixando o convite para desenvolver ações nas escolas e nas ruas da cidade.

---

<sup>28</sup> Vídeo Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IYJ3dPwa2tl>>. Acesso em: 02 nov. 2016.

Tabela 1 – Cronograma do curso

ENCONTRO	DIA/SEMANA	CARGA HORÁRIA	ATIVIDADES/AÇÕES
1º encontro (Matutino)	Sábado	7h30min às 11h30min (4h)	Conhecer o grupo. Apreciação estética das produções artísticas de professoras/artistas em formação. Debate sobre o corpo na arte, os processos das professoras/artistas, a arte e a educação.
2º encontro (Matutino)	Sábado	7h30min às 11h30min (4h)	Conversa sobre o corpo enquanto expressão. Caminhada vendada em dupla. Jogo de improviso em grupo. Ação com o corpo utilizando a lã.
3º encontro (Matutino)	Sábado	7h30min às 11h30min (4h)	Utilizar os colegas para montar uma imagem. Conversa sobre performance. Montar uma performance em grupo e discutir sobre a performance na escola e na rua.

## 6.7 REFERÊNCIAS DO PROJETO

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa educacional baseada em artes: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013, 244p.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009, 64p.

SANTA CATARINA. **Proposta Curricular de Santa Catarina: formação integral na educação básica**. Secretaria de Estado de Educação, 2014.

Vídeo Performance Cut Piece Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=IYJ3dPwa2tl>>. Acesso em: 15 set. 2016.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante esse Trabalho de Conclusão de Curso todos os objetivos dessa pesquisa foram alcançados, na qual se propôs perceber se o corpo do artista apresentado e o corpo humano representado na arte estava sendo percebido pelos professores de Artes em formação, bem como nas proposições dos artistas e foi constatado que sim, não só utilizado para a arte, mas também como arte.

No decorrer da pesquisa foi possível verificar que na visão dos professores e professoras de Artes em formação o corpo humano poderia ser lugar de experiência em outras linguagens da arte, além da performance, a dança e o teatro. Nos documentos norteadores da Educação Básica e nas entrevistas com as acadêmicas comprovaram que sim, que todas as linguagens podem utilizar o corpo humano nas suas produções, como foram apontadas outras linguagens além dessas citadas acima.

Foi pretendido também identificar se os professores e professoras de Artes em formação consideravam que as obras dos artistas aproximavam ou distanciavam o espectador das reflexões sobre o corpo humano, nas entrevistas não se percebe claramente nenhuma barreira no sentido dos artistas e das obras, o que aparenta não ter um distanciamento por parte dos artistas. Mas podemos reconhecer que algumas performances podem nos chocar provocando um afastamento do público como apareceu nas pesquisas bibliográficas, por isso que umas das entrevistadas disse que ao abordar a performance em sala, deveria ser bem contextualizada.

Durante as entrevistas foi possível constatar se para os professores e professoras de Artes em formação o corpo humano poderia ser visto como arte ou apenas como suporte nas obras e todos os entrevistados apontaram que sim, que o corpo pode ser tanto apresentado como representado, mais que ainda é muito mais representado do que utilizado como própria obra.

O corpo está inerente à percepção do contexto onde está inserido o ser humano, as suas relações pessoais, interpessoais e transpessoais estão claramente visíveis nas formas de apresentação da sociedade como a ciência e a religião. Essas afirmações se fizeram presente no capítulo 2, inicialmente com a história da arte na qual foi possível acompanhar alguns movimentos da arte numa síntese de tempo anacrônico, onde a arte apresenta diversas linguagens em que o corpo se faz

presente de forma objetiva e subjetiva, muitas vezes representando ou apresentando o artista em questão. Como o leque de possibilidades é grande, o trabalho aborda apenas alguns exemplos de obras e artistas, se fazendo mais presente no capítulo 3.

No capítulo 2 mesmo falando em história da arte podemos perceber a inserção predominante da religião na linguagem da arte nos exemplos citados, provocando uma inquietação referente ao corpo como representação do sagrado e profano, assuntos que se repetem no subcapítulo “o corpo na crença popular levando em consideração a religião”. Nesse fragmento de pesquisa, as dúvidas em relação ao corpo estimulam o olhar sensível de como é representando o corpo humano, muitas vezes estigmatizado, imagético, sublime, mundano e outros adjetivos que poderiam ser citados. Corpos que representam corpos.

A arte, área de conhecimento desta pesquisa apontam formas diversas de apresentação e representação do corpo humano e conseqüentemente a reflexão desses apontamentos. Provocar questionamentos da Filosofia e da Psicologia complementou na compreensão do conjunto “o corpo, alma e o espírito”. Nietzsche ressalta características de um corpo com um poder de dominador ou de dominado, justificando muitas vezes suas potencialidades de um corpo que percebesse estar entre o desprezo e o seu oposto. Esse corpo que Nietzsche apresenta modifica-se conforme a expressão “a grande razão” o corpo é tudo e nada mais.

Jung nos apresenta o sujeito enquanto um ser que se constrói a partir do contexto social, supervalorizando as experiências para a construção dos arquétipos. O corpo apresenta múltiplas personas, flexíveis a motivação do seu inconsciente. Jung traz a alma como elemento formador e constituinte desse corpo.

Tanto Nietzsche quanto Jung propõem a reflexão que o corpo humano ultrapassa a matéria e a performatividade possibilitando mudanças constantes do sujeito. O corpo no conjunto, alma e espírito, representam e apresentam a certeza da existência.

Na UNESCO, no Curso de Artes Visuais a linguagem corporal vai além de objeto das disciplinas específicas relacionadas com o corpo. O corpo pode ser visto em diversas linguagens da arte, ficando claro o quanto é importante a sua presença.

Como apontado no trabalho, a pesquisa com acadêmicas em formação, fica comprovada as expectativas criadas para a produção da pesquisa, pois as

respostas dos questionamentos que foram feitos são plausíveis ao uso do corpo, tanto nas disciplinas como nas proposições de estágio.

Os alunos da educação básica possivelmente têm as mesmas aflições apresentadas nessa pesquisa, como ter um corpo que está dentro dos padrões midiáticos, um corpo condicionado e dominado por conceitos banais que muitas vezes são ilusórios. O olhar estético que a arte promove em torno do que é belo e o que é feio ajuda a quebra desses paradigmas de padrões de beleza. O professor/artista tem um empoderamento para a reflexão em relação ao corpo em aulas que são apresentadas com esse objeto de estudo, sendo ele objetivo ou subjetivo. Trazer imagens da arte onde contém o corpo humano e refletir o quanto é importante à percepção das diferenças dos biótipos físicos e a própria valorização do artista que a produz, promove uma aula crítica e constrói o conhecimento da apreciação estética.

A percepção do próprio corpo é nessa pesquisa um dos questionamentos que deram início ao Trabalho de Conclusão de Curso, bem como a relação do professor/artista que surgiu durante a graduação. Como apontado no capítulo 3 a relação do professor/mestre/artista, surgiu também em outros capítulos seguintes, como no capítulo 5 “Meu próprio corpo”, no qual teve base experiências pessoais, trazendo o professor/artista como um único sujeito. Nas considerações finais após confrontar toda a pesquisa posso afirmar que dentre toda a minha trajetória na graduação em Licenciatura do Curso de Artes Visuais contribuiu para que eu me tornasse hoje uma professora/artista em formação.

## REFERÊNCIAS

- ARSLAN, Luciana Mourão. **O ensino de arte no início do século XXI**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Elfos, Lisboa: Edições 70, 1995.
- CHILVERS, Ian. **Dicionário oxford de arte**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, 584p.
- COSTA, Abraão Lincoln. **Considerações nietzschianas sobre o corpo: uma perspectiva filosófica para além da metafísica e do fisicalismo**. Brasília: Pólemos. V.3 n. 5, jan-jul, 2014.
- DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa educacional baseada em artes: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013, 244p.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. [Reimpr]. Rio de Janeiro: LTC, 2015.
- LAMPERT, Jocielle. **Entre paisagens ou sobre 'ser' artista professor**. 2015. Disponível em: <[https://www.academia.edu/21969486/Entre\\_paisagens\\_ou\\_sobre\\_ser\\_artista\\_professor](https://www.academia.edu/21969486/Entre_paisagens_ou_sobre_ser_artista_professor)>. Acesso em: 02 out. 2016.
- LARROSA, J. B. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Trad. João Wanderley Geraldi. Campinas: UNICAMP, Departamento de Linguística. Jan-Abr, 2002.
- LEITE, Vanessa Caldeira. **Olhares distraídos, corpos pulsantes: Ensino de arte e a constituição do corpo**. 111p. Dissertação (Mestrado em Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação). Universidade Federal de Pelotas, RS-Pelotas, 2009.
- MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009, 64p.
- MELANI, Ricardo. **O corpo na filosofia**. São Paulo: Moderna, 2012, 77p.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: Teoria, método e criatividade**. 31. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falava zaratusa**. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013, 463p.
- PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo, 2005.

QUINTANA, Carlos Bein. **A gnose junguiana: estudo das noções de corpo e mente em Jung e suas raízes no gnosticismo.** São Paulo, 2009. 128 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, São Paulo, 2009.

RIZOLLI, Marcos. **A arte contemporânea e o espectador criativo.** 2009.  
Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/marcos\\_rizolli.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/marcos_rizolli.pdf)>.  
Acesso em: 02 nov. 2016.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **Histórias e propostas do corpo em movimento: um olhar para a dança na educação.** Guarapuava: Unicentro, 2013, 116p.

SANTA CATARINA. **Proposta Curricular de Santa Catarina: formação integral na educação básica.** Secretaria de Estado de Educação, 2014.

SANTAELLA, Lucia. **Arte e Vida no século XXI: tecnologia, ciência.** São Paulo: Editora UNESP, 2003, 384p.

**APÊNDICE (S)**

## APÊNDICE A – AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA

	<p><b>UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC</b>  <b>UNIDADE ACADÊMICA DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO</b>  <b>CURSO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA</b></p>
---	---

### AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA

Eu, (NOME), \_\_\_\_\_ (ESTADO CIVIL),  
 \_\_\_\_\_ (PROFISSÃO), \_\_\_\_\_ portador (a) da  
 carteira de identidade nº (NÚMERO), \_\_\_\_\_ expedida pelo (ÓRGÃO  
 EXPEDIDOR), \_\_\_\_\_ inscrito (a) no CPF sob o nº  
 (NÚMERO) \_\_\_\_\_, residente e domiciliado(a) no (ENDEREÇO),

\_\_\_\_\_

autorizo, de forma expressa, o uso e a reprodução de minha imagem, do som da  
 minha voz, sem qualquer ônus, em favor da pesquisa da acadêmica Sheila de  
 Souza Brigido do Curso de Artes Visuais da UNESC sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Ma.  
 Katiuscia Angélica Micaela de Oliveira para que a mesma os disponibilize como  
 dados da pesquisa de campo em seu Trabalho de Conclusão de Curso.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima  
 descrito sem que nada haja a ser reclamado a qualquer título que seja sobre direitos  
 à minha imagem, conexos ou a qualquer outro.

Local e data: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Identificação na pesquisa:

Destaque abaixo o nome que gostaria de ser identificado na pesquisa

\_\_\_\_\_

## APÊNDICE B – ENTREVISTAS NA ÍNTEGRA

**Entrevista com P-1**

**Pesquisadora:** *Como foi apresentar a dança intitulada o desapego em sala, como foi essa experiência para você?*

**P-1:** *Eu fiz uma apresentação, foi na primeira fase do curso onde a proposta era levar alguma linguagem da arte que tu se identificasse para apresentar para os amigos, para os colegas da sala. Eu vinha de mais ou menos de uns dez anos de dança sem nenhuma criação minha, eu sempre era instrumento, corpo de algum coreógrafo, eu nunca tinha criado nada.*

*Naquele momento eu não tinha pensado nisso, eu penso isso hoje, eu simplesmente não me toquei que eu não tinha criado nada meu particular [...]. Naquele momento essa criação foi na realidade um misto de sensações do momento, realmente assim. Eu não preparei nenhuma sequência coreográfica em casa, não me prendi a nenhuma narrativa, simplesmente foi um misto de sensações, para o momento eu achei incrível, nossa, eu coloquei totalmente para fora todos os sentimentos que eu estava sentindo, todas as angústias, era um momento de decisão bem difícil na minha vida.*

*Então foi realmente assim, lançar para fora todas as minhas sensações, tudo que eu estava sentindo. Hoje eu olho para trás e percebo assim, como foi vazio, foi uma coisa sem ter realmente estudado aquilo, ter me aprofundado naquilo, ter pensado numa narrativa. E eu queria ter tido na universidade mais oportunidade de criar um trabalho próprio meu.*

*Porque eu acredito que na primeira fase eu não estaria preparada para isso, mas depois passando os semestres, entendendo mais sobre o processo, sobre a estética, sobre tudo que a gente aprendeu na Universidade, chegando no último semestre a gente percebe o quanto a gente caminhou. Eu percebo que seria muito mais gratificante para mim olhar para um trabalho meu hoje, do que olhar isso que aconteceu lá na primeira fase.*

*Sim, eu entendo que foi realmente assim, uma questão de mostrar a linguagem da arte que você se identificaria mais, mas mesmo assim, eu acho que a gente poderia ter tido mais oportunidades desse tipo, durante esse processo, e para*

*mim apresentar, [...] foi interessante, eu não digo que foi alguma coisa que eu me orgulhe desse trabalho que aconteceu na primeira fase.*

*Na realidade eu não lembro a música que eu usei, não lembro os movimentos que eu usei, não lembro nem muito os porquês daquilo, ou se teve algum porque daquilo. Então acho que como essa lembrança se torna um pouco vaga e há tão pouco tempo atrás eu acho que realmente não foi tão gratificante para mim ou até eu poderia usar a palavra “me orgulharia disso”, alguma coisa nesse sentido, mas seria isso.*

*Apresentar para mim foi tranquilo porque eu já vinha de alguns anos de estar à frente de um público, então eu acho que foi legal por eu mostrei a linguagem que eu me identifico, mas por essa relação e não pelo trabalho em si, mais por essa relação assim de estar à frente de pessoas para mim foi uma situação prazerosa.*

**Pesquisadora:** *Qual foi a reação dos espectadores?*

**P-1:** *Eu acho assim que, eu não me lembro muito bem na realidade, como foi na primeira fase foi uma coisa que foi, não teve um valor muito grande, assim acaba que a minha memória esquece dos detalhes, porém eu me lembro que algumas pessoas elogiaram, falaram que foi legal, que foi interessante, como foi uma coisa bem dramática, então nossa, várias pessoas perguntaram o porque daquilo, mas nesse sentido, essa foi a reação, e de conhecerem realmente a linguagem que eu me identificava.*

**Pesquisadora:** *Você se considera uma professora/artista em formação? Ou professora em formação? Como você se vê na graduação?*

**P-1:** *Então, como eu me vejo na graduação, ainda sobre a questão número um que eu consigo fazer um link com essa outra pergunta, por exemplo, eu tive a oportunidade na primeira fase de fazer um trabalho meu, na linguagem que eu me identifico lá na primeira fase, então lá eu me senti artista, correto? Criando, porém nas outras o curso foi seguindo e eu não tive tantas oportunidades assim de me lançar para outros trabalhos.*

*Talvez porque eu esteja num curso onde o foco dele realmente é imagem, as questões corporais são [...] menos trabalhadas no curso, são menos disciplinas, e*

*a gente está num Curso de Licenciatura, acaba ainda mais não tendo isso. Porém como eu já vim de uma formação de dez anos enquanto artista, então eu vejo que minha formação enquanto artista começou muito antes, quanto a minha formação enquanto professora, hoje eu me considero uma professora/artista em formação.*

*Se eu só me considerar uma professora em formação eu vou está acreditando que a minha formação enquanto artista já terminou ou já é o suficiente, então eu acredito que não, eu me considero uma professora/artista em formação. Continuando, não é suficiente tudo isso que a gente passou durante os quatro anos na Universidade não é o suficiente para capacitar, eu acredito que ainda tem muita coisa para estudar, mais eu também acho que vai de cada um, tem que se esforçar, tem que pesquisar, tem que continuar em formação, eu procurei isso assim já antes mesmo de terminar o curso faltando um semestre ainda já tenho a intenção de iniciar uma outra graduação que vai completar todos os meus estudos com relação a dança.*

*Já iniciei uma Pós-graduação que também tem ligação entre educação e dança, então [...] o professor que tem interesse vai continuar a sua formação, contínua, não é porque terminou a Universidade que você está pronto, nem como artista, e nem como professor, eu me considero uma professora/artista.*

**Pesquisadora:** *O corpo para você pode ser utilizado como arte ou para arte?*

**P-1:** *O que eu tenho visto muito hoje é o corpo para arte, o corpo apenas como suporte para a arte, vejo muito assim, artista principalmente contemporâneo usar o corpo como suporte, poderia perfeitamente talvez se essa narrativa permitisse tenta, esse trabalho, levar por um outro suporte que não seja o corpo, eu percebo muito isso, que o corpo tem sido usado para a arte e não como arte.*

*Eu já consigo ver o corpo como arte, principalmente, por exemplo, para [...] a linguagem que eu estudo, realmente seria bem difícil desvincular o corpo com as relações de dança, mesmo entendendo que talvez o movimento do corpo não seja necessariamente tudo que a dança represente, porém eu não uso o corpo como suporte apenas, o corpo para mim acaba se tornando a arte em si. Eu acredito que o mais válido realmente assim, é fazendo o corpo não como suporte, mais como arte. Eu acredito que foi quando a gente fez alguns exercícios de performance, que eu tirei os alunos de dentro da sala convencional com as carteiras. Consegui levar eles*

*num estúdio de dança onde eu tinha uma sala grande, com espaço para a gente se lançar ao chão, para fazer todas as possibilidades que viesse a nossa cabeça, porque realmente o espaço da escola limita muito.*

*Quando você pensa em fazer essa relação de corpo, têm escolas hoje que não permitem que o professor arraste uma carteira para um lado e para o outro porque leva muito tempo, porque enquanto você faz a chamada e arrasta as carteiras já foram trinta minutos da sua aula. Se o professor de artes não tem duas aulas faixas, duas aulas seguidas, que torna a aula mais ou menos de 1h30min você realmente não tem tempo para adaptar a sua sala, fazer a sua atividade, e depois devolver a sala pronta para o próximo professor.*

*A gente pode adaptar levando esses alunos para fora, tentando fazer em outros ambientes, usando o ambiente como ele está, basta o professor querer, mais realmente tem limitações, a gente tem muitas barreiras ainda para trabalhar o corpo dentro da escola. Principalmente relacionando o corpo a essas questões de quem se movimenta, ou quem dança, ou quem faz teatro, ou quem faz performance são só as meninas, essas relações de corpo e de gênero. Mais acho que já é uma outra questão, mais também tem, tem muito preconceito ainda.*

*Também tem preconceito dessa relação da arte enquanto quem faz arte, muitos diziam que eram só os loucos, então se você leva uma performance para dentro de uma escola tem que ser muito bem contextualizada, muito bem conversada com os alunos, não pode ser nenhuma aula vaga, para também os olhares que vierem para você não serem olhares ruins e você ser sempre um professor bem visto na escola também.*

*Entre pensando que levar as questões de corpo para a escola, o corpo enquanto arte, tem que ser válido para o aluno, não adianta você querer levar, fazer um trabalho com teatro, fazer um trabalho com performance, um trabalho com happening, um trabalho com dança, que geralmente são essas linguagens que a gente relaciona o corpo, ou que os alunos conseguem relacionar com o corpo, que podem ser validas ou não. Você tem que olhar para o seu aluno e perceber o que são as reais necessidades para aquela turma. O que para eles é válido aprender ou não, relacionar também esse corpo com outras linguagens acho que também é super válido, mas entender que cada um tem o seu tempo, não são todas as pessoas que se identificam com o seu próprio corpo, ou que entendem o seu próprio corpo enquanto arte, ou que podem fazer dele um suporte para a arte ou em fim.*

**Entrevista com P-2**

**Pesquisadora:** *Você fez uma apresentação em Libras que ao meu ver tinha muita relação com o corpo.*

**P-2:** *Sim, o desnude.*

**Pesquisadora:** *Eu gostaria de saber, como foi apresentar o poema em sala na disciplina de Libras?*

**P-2:** *Então, como a gente estava aprendendo Libras eu queria falar dessas roupas que a gente usa para se esconder atrás de alguma coisa e tal, e daí então eu achei o poema que se eu não me engano é do Manuel Bandeira, eu não me lembro ao certo. E para mim o mais difícil foi treinar em Libras para não ficar muito mecânico, para eu conseguir dialogar com as pessoas que estavam ali e também de tirar [...] a roupa e fazer a libras, fazer a libras foi um pouco difícil, mais fora isso foi tranquilo.*

**Pesquisadora:** *Como você percebeu a reação dos espectadores, no caso os seus colegas de sala?*

**P-2:** *Então, eu não fiquei olhando muito para as pessoas que estavam ali porque eu já tinha que fazer tudo isso, tirar a roupa, fazer a Libras e tal, mas eu acho que pelo que eu pude notar, todos ficaram surpresos.*

**Pesquisadora:** *Então, partindo dessa experiência e de outras, você se considera uma professora/artista? Como você se vê?*

**P-2:** *Uma professora/artista?*

**Pesquisadora:** *Ou como você se vê na graduação?*

**P-2:** *Sim, eu me identifico muito com o Bacharel, mas independente disso eu acho que artista é a parte, a gente tem exemplos de [...] vários que não tem uma graduação. Por exemplo, eu acho que sim, que eu sou uma professora/artista por me identificar com outras linguagens da arte, em fim, eu acho que sim.*

**Pesquisadora:** *O corpo para você pode ser utilizado como arte? Ou para a arte?*

**P-2:** *Sim, com certeza, tem um livro que fala, o corpo como suporte da arte onde várias pessoas usam, mas fácil é a performance onde o teu corpo é o suporte para a arte.*

**Pesquisadora:** *Você já utilizou o corpo em alguma proposta de aula? Ou usaria? E se não, por quê?*

**P-2:** *Para uma proposta de aula? Então, eu fiz alguns estágios e não tenho muita experiência com a sala de aula, que eu lembre agora que da para te dizer eu nunca usei o meu corpo como suporte, não assim, mais eu acho interessante e algo a se pensar para que futuramente eu possa estar usando.*

**Pesquisadora:** *Mas, por exemplo, uma proposta que os alunos executem uma ação em que possa usar o corpo?*

**P-2:** *Sim, são tipo dinâmicas que façam com que o aluno use o corpo. Sim, eu acho muito interessante. Inclusive tem um material educativo da bienal que a Aurélia mostrou ano passado que eram umas fichas onde faziam essa proposta de corpo, da turma se tocar, se entrelaçar entre linhas, que eu achei muito legal.*

**Pesquisadora:** *Você percebeu o corpo em algumas disciplinas durante a sua graduação? Ou não?*

**P-2:** *Com certeza bastante, na disciplina de Performance foi algo mais forte que eu pude notar, na de teatro também, como se colocar no palco, com o teu corpo e tal. Foram bem relevantes.*

**Pesquisadora:** *E teve alguma disciplina que você acha que poderia ter acontecido um contato com o corpo maior?*

**P-2:** *Você diz de disciplina do Curso?*

**Pesquisadora:** *Sim*

**P-2:** *Que poderia ter tido um contato maior com o corpo? É eu acho que sim, todas as linguagens da arte da para trazer esse nicho para usar, tanto que na de escultura a gente pode usar o corpo junto com a música na da Édina, com as esculturas e tal, a Escultura na Cabeça também foi outra que a gente estava totalmente fora da disciplina e onde à gente usou o corpo como suporte, eu acho que sim e é muito válido.*

**Entrevista com P-3**

**Pesquisadora:** *Quando você estava em Licenciatura, você se considerava uma professora/artista em formação?*

**P-3:** *Sim, eu me considerava até porque o curso, ele abre para essas áreas e trabalha com essa formação de ser professora e também a possibilidade de ser artista. Focar e fazer a minha pesquisa, os meus estudos com base nisso, o antes, anteriormente como professora em formação, agora como artista em formação, os dois assim.*

**Pesquisadora:** *As suas produções artísticas têm relação com o corpo humano? Como você vê as suas produções?*

**P-3:** *Sim, o tema do corpo me interessava já antes de entrar no curso, de forma assim não clara, não que eu sabia que “à, vou trabalhar o corpo” e o porquê e tal, mas digamos, estavam ali o tema nas minhas fotografias, nas minhas produções e ele continuou depois também na graduação, agora no curso, e depois que eu tive conhecimento [...] que é possível trabalhar o corpo e estudar eu tenho me aprofundado mais e pensado mais sobre ele também.*

**Pesquisadora:** *Quando você estava na Licenciatura, você utilizou o corpo em uma proposta de aula? Ou usaria? Se não, por quê?*

**P-3:** *Não, não tive a oportunidade de usar, de ir para a sala de aula, de usar o corpo, mas eu usaria sim, se eu fosse. Se futuramente eu for eu irei usar porque eu acredito que o corpo fala, fala muito, expressa também, acho que a arte é isso também, e a prática, não a prática no sentido de repetição, mas a prática no sentido de fazer também, eu acho que o corpo auxilia nisso.*

**Pesquisadora:** *Você considera que é possível ser um professor/artista? Se não, por quê?*

**P-3:** *Sim, eu acho que sim, que é possível, tem como ser os dois, tem como tu fazer, tu produzir, tu falar sobre na sala de aula. Acredito sim, conheço pessoas assim e acredito que é possível, e de mim, da minha produção.*