

Como citar este texto: MARTINS, M. Entre a arte e a educação, o corpo em ação. **V!RUS**, São Carlos, n. 6, dezembro 2011. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus06/?sec=5&item=1&lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.

Entre a arte e a educação, o corpo em ação

Maria Julia Martins

Maria Julia Martins é Pedagoga e *Performer*. Investiga o campo das artes corporais contemporâneas e o desenvolvimento de processos metodológicos voltados para a educação estética. Trabalhou com diferentes grupos sociais: catadores de lixo, profissionais do sexo, crianças e adolescentes de baixa renda, professores da rede municipal de ensino da cidade de São Carlos, etc. Atualmente, é colaboradora do Instituto Cultural Janela Aberta.

Resumo

Nesse texto, apresento investigações que venho desenvolvendo afim de propor uma metodologia de ensino e pesquisa pautada nas qualidades expressivas dos corpo. Primeiramente, aponto a relação entre a criatividade e a produção de conhecimento como um caminho possível para se pensar práticas pedagógicas que possam abarcar diferentes campos de conhecimento e saberes, tendo como foco central as qualidades expressivas do corpo. A seguir, farei uma breve apresentação de alguns elementos referentes às artes contemporâneas, mais precisamente as *performances* e as novas concepções acerca da corporeidade. Por último, apresentarei os processos e os resultados da pesquisa que realizei junto a um grupo de profissionais do sexo, enquanto atuava no Grupo de Pesquisa e Extensão em Trabalho Sexual da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Desse modo, apresento relações entre criatividade, produção de conhecimento e corpo que possam contribuir com os processos metodológicos relacionados à educação estética.

No texto, foram inseridos alguns *links* que se relacionam com os temas abordados.

Palavras-chave: criação; conhecimento; corpo; experiência; processos metodológicos.

Criamento = (criação + conhecimento)

Criar: "1. Dar existência a. 2. Dar origem a; formar. 3.Imaginar. 4.Fundar. 5. Educar. 6. Promover a procriação de. 7. Cultivar. 8.Adquirir, granjear. 9. Nascer; originar-se" (Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, 1993, p. 153).

A matéria prima de todo artista, independentemente da linguagem que utiliza para comunicar-se, é a criatividade. O artista é um construtor de realidades, sua labuta consiste em buscar no plano das ideias, da imaginação, do sonho, do desconhecido, da experimentação e das técnicas elementos que possa utilizar para transformar seu entorno, criando sentidos, expandindo os horizontes das conquistas humanas, sugerindo novas recombinações. O artista atualiza o conhecimento que já foi conquistado e abre novas perspectivas de compreensão e ação.

As práticas artísticas podem colocar em estado de estranhamento nosso cotidiano, propondo novas modulações de ação e pensamento. Elas abrem espaços para que o inesperado aconteça, atuando nas camadas mais sutis da memória corporal. A força da expressão artística surge do contraste criado com o que é culturalmente estabelecido.

Criar relaciona-se com dar origem a, com originar-se, com educar, e é desse modo, que a busca por uma prática pedagógica estética desdobra-se em novas formas de produzir e transmitir conhecimentos. Estimulada pela experiência, experimenta, reorganiza, produz novas combinações, estimula a interação e a troca entre os participantes, fundamenta-se na prática coletiva de perceber o entorno e nele agir. Deixando suas impressões, seu registro, legitimando a existência, transforma simultaneamente o dentro e o fora, o individual e o coletivo.

Dessa forma, podemos almejar um processo de aprendizagem vivo, em que o fazer e o pensar se fundem no ato da criação, na experiência artística, na experimentação, onde o corpo *multissensorial* seja o centro do processo. Nesse sentido, a educação é compreendida como produção coletiva de conhecimento, de sentidos, como experiência comunitária, como interação entre sujeitos que, respeitando sua diversidade cultural e os saberes trazidos de suas experiências, criam campos de aprendizagem e de produção de conhecimento. Apropriando-se dos conhecimentos produzidos pela humanidade, dando-lhes outros significados. Traz em si os sentidos de criação e autonomia para os sujeitos que dela participam, em uma perspectiva de ampliações de saberes e produção coletiva de conhecimento.

Essa perspectiva de prática pedagógica possibilita que tomemos outras formas de conhecimento, diferentes do saber científico, como formas de aprendizagem e produção de conhecimento. Abre-se a possibilidade de diálogo entre diferentes campos de conhecimento. Aqui, a aprendizagem desloca-se da função utilitário-pragmática para se reencontrar com a dimensão estética. Nesse fazer estético, a criação e a experimentação interferem nos processos de aprendizagem e subjetivação convencionais, institucionalizados e recriam esses processos gerando novos processos. Assim, as práticas pedagógicas e artísticas se libertam de um olhar que reduz as suas formas constituídas e suas representações, abrindo-se para a invenção e para a interação. Sujeito e objeto se fundem e se transformam esteticamente, gerando um novo devir existencial-relacional.

Guattari (1992) cunha o termo *ecosofia*, que compreende os três registros ecológicos: o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana, sugerindo uma articulação

ético-político-estética para a análise dos desafios que se apresentam para a humanidade na entrada do século XXI. Argumenta sobre a necessidade da criação de dispositivos de subjetivação que representem uma alternativa em relação aos dispositivos produzidos pelo *mass media*.

Em todas as escalas individuais e coletivas, naquilo que concerne tanto à vida cotidiana quanto à reinvenção da democracia – no registro do urbanismo, da criação artística, do esporte etc. – trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma re-singularização individual e/ou coletiva, ao invés de ir no sentido de uma usinagem pela mídia, sinônimos de desolação e desespero (GUATTARI, 1992, p. 15).

O desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação desencadearam uma série de alterações nos processos de produção, armazenamento e transmissão dos conhecimentos e saberes gerando intensas trocas de dimensões globais, possibilitando a navegação no oceano das informações em tempo real. Não nos faltam informações; o que está em jogo são os sentidos que damos a elas. Nesse cenário, parece-nos relevante exercitar a capacidade de observar, refletir, escolher, reorganizar e comunicar as informações que nos afetam, dando-lhes sentidos que nos sirvam de norte, assegurando uma trajetória existencial significativa. Para Lévy (2004, p. 156):

Toda e qualquer reflexão séria sobre o devir dos sistemas de educação e formação na cibercultura deve apoiar-se numa análise prévia da mutação contemporânea da relação com o saber. A esse respeito, a primeira constatação envolve a velocidade do surgimento e da renovação dos saberes e do *know-how*. Pela primeira vez na história da humanidade, a maioria das competências adquiridas por uma pessoa no começo de seu percurso profissional serão obsoletas no fim de sua carreira. A segunda constatação, fortemente ligada à primeira, concerne à nova natureza do trabalho, na qual a parte de transação de conhecimentos não pára de crescer. Trabalhar equivale cada vez mais a aprender, transmitir saberes e produzir conhecimentos.

Assim, o saber-fluxo, o saber-transação de conhecimento, as novas tecnologias da inteligência individual e coletiva estão modificando profundamente os dados do problema da educação e da formação. O que deve ser aprendido não pode mais ser planejado, nem precisamente definido de maneira antecipada. Os percursos e os perfis de competência são, todos eles, singulares e está cada vez menos possível canalizar-se em programas ou currículos que sejam válidos para todo o mundo. Devemos construir novos modelos do espaço dos conhecimentos.

<http://www.youtube.com/watch?v=i5Ko5gGPF4w>

<http://www.youtube.com/watch?v=QIo2QIQMN5k&feature=related>

Assim, proporcionar espaços de experiências e trocas de conhecimento nos permite vislumbrar a possibilidade de experiências pedagógicas que representem, para além de uma formação restrita para o mercado de trabalho, a formação de dispositivos de subjetivação em que o conhecimento se reencontra com a criação.

A relação entre o espaço, os objetos, o corpo e o gesto são os eixos orientadores das artes corporais contemporâneas. Apontam para a possibilidade de experimentarmos novas proposições e modulações, ressignificando o espaço, os objetos, o corpo e as relações que, com eles, estabelecemos. O ato de ressignificar se relaciona diretamente com o ato de criar e com a produção de conhecimento. Produz estranhamento, aumenta a porosidade expandindo a circulação de informações. Esses processos geram, para aqueles que deles participam, certa cumplicidade, tornando-os responsáveis por suas criações. Apresenta às pessoas seu potencial criativo, desenvolve a noção de processo, criando contraste em relação à descartável passividade anestésica do mundo do consumo, no qual o ato de adquirir objetos é o dispositivo de subjetivação mais estimulado e valorizado, caminho certo para a felicidade.

Escorpação = (espaço + corpo + ação)

Os estudos contemporâneos sobre o corpo, especificamente o corpo na arte, apontam para a compreensão do corpo como o espaço de entrecruzamento de informações, de estímulos, de passagem, de fluxos e de produção de sentidos. A descrição de um corpo está mais voltada para estados corporais e perceptivos, para as densidades e para as linhas de força e sua capacidade de comunicação e ação na relação com meio em que está inserido. O corpo passa a ser entendido como algo plástico, moldado pelas experiências por que passa; torna-se suporte e signo original de toda a comunicação.

Ao longo do século XX, principalmente a partir da segunda metade, o campo das Artes se viu frente a questionamentos que modificaram radicalmente seu modo de operar. A relação com as novas tecnologias, as distâncias cada vez mais reduzidas, a intensificação dos fluxos de comunicação resultaram em combinações expressivas nunca antes vistas. Houve uma tendência de aproximação das linguagens artísticas, rupturas e reorganizações das estruturas dentro das linguagens. O artista passou a dispor de elementos simbólicos e técnicos que modificaram seu aparato perceptivo e criativo.

Na década de 1970, nos EUA e na Europa, configuraram-se as *performances*, combinações e manifestações híbridas que trouxeram asperezas para temas centrais do fazer artístico, sua função e sua relação com o mundo e com a vida. Arte e vida se aproximaram e as obras de arte deixaram gradativamente seu potencial contemplativo e tornaram-se cada vez mais problematizadoras e produtoras de novos sentidos e significados (ROLNIK, 2002). Notou-se um intenso movimento de apropriação de novas tecnologias nos processos criativos e a ocupação de espaços variados, rompendo com as tradições artísticas europeias. Subverte-se o sentido do fazer artístico como algo voltado para o domínio de uma técnica específica, a partir da disciplina do corpo e propõe-se um fazer artístico voltado para os processos, para a singularização e ressignificação dos objetos, dos espaços e do tempo. Outros parâmetros passam a interferir nas obras como, o acaso e a indeterminação. A relação com o público

também sofreu modificações e em muitos casos, a ação do espectador era fundamental para que a obra ocorresse.

Como exemplo, tomaremos a trajetória da artista plástica Lygia Clark para visualizarmos algumas transformações, no campo das artes, que trouxeram para o centro do debate, a presença do corpo (a corporeidade).

A artista iniciou sua carreira como pintora de temas geométricos, participando do movimento Neo Concreto. Posteriormente, passou a produzir esculturas. Neste momento, suas obras já utilizavam a ação do espectador para se completarem, como é o caso dos "Bichos" de 1960. Na etapa seguinte de sua obra, se auto declara *propositora*, com ações performáticas nas quais, o espectador torna-se o centro do processo como em "Baba Antropofágica", de 1973. Sobre a ação do artista-propositor, declara:

Nós somos os propositores: nós somos o molde, cabe a você soprar dentro dele o sentido de nossa existência. Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós não existimos. Estamos a sua mercê. Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação. Nós somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora (Lygia Clark, 1968, p. 36).

Mais adiante, passou a desenvolver seu trabalho em sessões individuais, em que a pessoa era convidada a deitar-se em um colchão cheio de bolinhas de isopor enquanto a artista manipulava uma série de objetos sobre o seu corpo. Já na última etapa de seu trabalho, em "Estruturação do Self", a obra acontecia na relação direta entre o sujeito e os objetos, como forma de reorganização subjetiva. A obra acontecia a partir de uma intensa estimulação tátil como forma de "esculpir" o ambiente interno do corpo dos participantes. Numa sucessão de sensações produzidas a partir dos estímulos gerados pelos objetos, os sujeitos eram convidados a mergulhar em suas memórias corporais, se abrindo para o desconhecido que habita o inconsciente, revisitando suas memórias e recompondo suas experiências. Para Lygia Clark (1969, p. 19):

A expressão corporal tem neste caso uma importância essencial – pois que é através dela que as células são construídas, por exemplo, abrindo os braços, criando túneis com as pernas abertas, por onde as pessoas podem passar. Trata-se de um abrigo poético onde o habitar é o equivalente do comunicar. Os movimentos do homem constroem esse abrigo celular habitável partindo de um núcleo que se mescla a outros. Uma folha de plástico aberta sobre o chão ainda não é nada. É o homem que, penetrando-a, a cria e transforma, que depois desenvolve, no interior, um organismo vivo. Ele incorpora o conceito da ação através de sua expressão gestual. Cessa de ser o objeto de si mesmo para se tornar o objeto do outro, ligando o processo da introversão à extravessão. Ele inverte os conceitos de casa e corpo. Agora o corpo é a casa. É uma experiência comunitária. Não há regressão, pois há abertura do homem para o mundo. Ele incorpora a criatividade do outro na invenção coletiva da proposta.

<http://www.youtube.com/watch?v=TYRcKaXw6EQ>

Proposicesso = (proposição + processo)

O breve relato a seguir ilustra de forma prática as ideias que foram apresentadas. Destacarei os processos metodológicos e os resultados alcançados na pesquisa realizada enquanto atuava no Grupo de Pesquisa e Extensão em Trabalho Sexual da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). A partir do uso de recursos artísticos e corporais como método de interação e troca de saberes busquei promover o debate e o aprofundamento de temas como: direitos humanos, saúde, educação, maternidade, condições de trabalho, cuidados com a saúde, auto-imagem, relações com os homens (clientes e parceiros), relação com a família e migração; bem como propiciar-lhes novas percepções acerca do próprio corpo. Submeter o corpo à processos diferenciados aos que operam cotidianamente é uma forma de abrir espaços de criação que nos levam a refletir o modo de operar do corpo, modificando a percepção e a relação que, com ele, estabelecemos. Meu objetivo era ampliar as concepções prévias acerca do trabalho sexual.

Preparei um acervo de imagens de quadros de artistas plásticos, como: Toulouse Lautrec, Hopper, Rodin, Van Gogh, Schiele, Gauguin, Klimt, Picasso, em que são representadas a imagem de mulheres em diversas situações. Acrescentei ainda, imagens de mulheres prostitutas em diversas épocas e também, de deusas mulheres (as imagens estão disponíveis no link que segue abaixo). O contato com este material servia como um prelúdio para a prática que viria a seguir. As participantes podiam escolher algumas imagens, relatavam o que imaginavam que estava acontecendo ali e o que viria à acontecer depois, sugeriam nomes para as obras, inventavam histórias e contam as suas. A partir desta primeira análise partíamos para as experimentações corporais com jogos teatrais de improvisação em que, as mulheres criavam e desempenhavam diversos papéis em diferentes situações dramáticas. Trabalhávamos improvisações em Dança como contato-improvisação e desconstrução dos gestos cotidianos a partir da dilatação do tempo ou da fragmentação do movimento. Ou ainda, a dança espontânea, que no primeiro momento era a livre movimentação no espaço com a atenção voltada para os movimentos e depois era reconstruída a partir de alguns movimentos que eram trabalhados novamente. Experimentamos, ainda, a prática do Yoga e da massagem.

Conversando sobre o que estava sendo vivenciado, destacaram-se, em seus relatos, expressões de alteração de sensações corporais, como: "parece que tirei um peso das costas", "saiu o nó do peito", "as pernas estão mais leves". Outras observações também são interessantes de serem notadas como, "nem vi o tempo passar". Essas falas nos apontam para uma percepção alterada do corpo e do tempo, que foram criadas coletivamente e que modificaram o estado inicial, dando-lhe potência de criação e expressão. Pode-se notar ainda,

alterações no tom de voz e maior leveza nos gestos, expressões faciais suavizadas e sorrisos mais constantes.

Algumas imagens sugeriam debates acerca da história do trabalho sexual em diferentes culturas, bem com, as diversas relações e representações que diferentes culturas desenvolveram em relação a sexualidade e a feminilidade.

Temas como, História da Arte e a produção dos artistas apresentados, também, foram debatidos.

Estas práticas nos ajudaram a pensar as diferentes representações da mulher, da sexualidade e do trabalho sexual ao longo do tempo e em diferentes culturas, ampliando as compreensões acerca do trabalho sexual.

O contato com estas temáticas e com as trabalhadoras, também, contribuíram para minha formação como *performer*, ampliando meu repertório gestual e tensivo, bem como, povoando meu imaginário com diferentes histórias de vida.

A partir destas experiências, pude observar que, somada as alterações dos estados corporais estas práticas propiciavam a criação do que passei a chamar de "campos de aprendizagem". Entendo por "campos de aprendizagem" as experiências pedagógicas que propiciam a criação de espaços de trocas e produção de conhecimento em que as qualidades sensíveis e expressivas do corpo sejam o centro do processo, de modo que, os conteúdos teóricos sejam trabalhados a partir das experiências sensíveis e que se possa, através das práticas corporais serem, em alguma medida, refletidos e ressignificados.

<http://www.youtube.com/mariajuliamartins1>

Referências

Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

GUATTARI, F. **Caosmose:** um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

LÈVY, P. **As tecnologias da inteligência:** o futuro do pensamento na era da informática. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2004.

ROLNIK, S. Arte cura? Lygia Clark no limiar do contemporâneo. In: BARTUCCI, G. (Org.) **Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002, p. 365-381.