

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes UFMG
Curso de Graduação em Dança

Samuel Demerson Alves de Carvalho

PERFORMANCE: Um caminho para arte-educação

Belo Horizonte
2021

Samuel Demerson Alves de Carvalho

PERFORMANCE: Um caminho para arte-educação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Dança, Habilitação em
Licenciatura da Universidade Federal de Minas
Gerais, como requisito parcial para obtenção do
título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Graziela Corrêa de
Andrade

Belo Horizonte

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA

FOLHA DE APROVAÇÃO

“PERFORMANCE: UM CAMINHO PARA ARTE-EDUCAÇÃO”

SAMUEL DEMERSON ALVES DE CARVALHO

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Dança, como requisito para obtenção de título de Licenciatura em Dança, aprovada em 16/03/2021 pela banca constituída pelos membros:

Orientador(a): Profa. Graziela Corrêa de Andrade

Examinador(a): Profa. Anamaria Fernandes

Examinador(a): Profa. Gabriela Córdova Christófaro

https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=686294&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000672&infra_hash=f8e068f203... 1/2

Belo Horizonte, 16 de março de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Graziela Corrêa de Andrade, Professora do Magistério Superior**, em 26/04/2021, às 18:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Córdova Christófaro, Professora do Magistério Superior**, em 26/04/2021, às 19:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anamaria Fernandes Viana, Professora do Magistério Superior**, em 27/04/2021, às 13:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0659576** e o código CRC **68D6D56C**.

Dedicado aos meus alunos e minhas alunas
que me possibilitam a cada dia me tornar um
professor melhor.

Dedico a todas as minhas professoras, mãe,
irmãs, amigas, sobrinhas, mulheres que regem
nossa sociedade.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente à Graziela Andrade e ao Vitor Drumond, por me ajudarem na organização desse trabalho, lendo, contribuindo para um entendimento da escrita e trazendo reflexões.

Agradeço à Graziela Andrade, que durante 5 anos possibilitou importantes entendimentos sobre corpo, performance e sociedade. Me possibilitou experimentar os mais diferentes tipos de conteúdos educacionais e artísticos. Me fez entender essa arte que gosto tanto, Performance. Sua inteligência me inspira. Quando escutei você falando, no primeiro dia de aula na disciplina de Corpo e Sociedade, entendi que era com você que queria seguir essa caminhada e te esperei. Obrigado!

Agradeço à Anamaria Fernandes por me dar um espaço na arte que nunca tive, em um grupo que me dá possibilidade de fazer uma das coisas que mais gosto, produzir e criar arte. Gosto muito de ser seu parceiro e amigo nesse processo, a Cia Ananda é o que me dá força para acreditar na arte e me faz sentir que sou parte importante desse processo, e isso tudo só é possível pois você me faz acredita em mim.

À Gabriela Christófar, por ter ficado feliz quando me viu, um aluno do Arena da Cultura, no corredor do prédio do Teatro, tentando uma vaga no curso de Dança. Se você soubesse o quanto foi significativo te conhecer em 2008, pois naquele momento entendi como conhecer a história da pessoa era importante para compreender seus processos de vida.

À Raquel Pires que confiou em mim, que não mede esforços para me elogiar e me dar força para continuar a pesquisar sobre vídeo, dança e tecnologia. Que me possibilitou experiências ótimas durante o curso, que me deixou livre para arriscar e para produzir.

A todas professoras e professores que passaram por mim no curso de Dança: Carla Andreia, Paulo Baeta, Juliana Azoubel, Ana Cristina, Arnaldo Alvarenga e demais, sou muito grato por tudo.

Agradeço aos amigos e amigas que conheci durante o percurso do curso de Dança, principalmente: Maisa do Carmo e Maria Paula Carvalho.

Ao Vitor Drumond, que me mostra todo dia como é ser dedicado aos estudos, agradeço pelas trocas e pelo companheirismo. Saiba que você foi importante nesse processo, pois além de me ajudar nas reflexões, correções e escrita, me fez forte. Espero poder contribuir com você tanto quanto você contribui comigo.

À Meibe Ferreira Rodrigues por falar que eu tinha corpo de dançarino. Numa época que eu nem mesmo sabia que um dia viveria de dança.

Joelma Barros, Karina Collaço, Marcela Louzada, Márcia Neves, Ester França e todas e todos os e as docentes do Arena da Cultura, minha primeira escola de dança, que contribuíram para minha formação, muito obrigado!

À minha eterna amiga Daiane Araujo, por estar presente na minha vida, desde sempre, por me encorajar, me xingar e estar nos momentos mais importantes da minha vida.

As amigas que conheci durante minha caminhada na dança e no teatro: Jo (Helena e Joyce) Caravelli (por estar presente em cada momento), Desirée Sales (obrigado pelo apoio sempre, você não sabe como é inspirador), Carolina de Pinho (quero seguir seus passos), Giulia Victoi, Janete Fonseca, Adriana Girão, Liliane Moraes, Jaciara Dupin, Felipe Moreira, Cesar Frank, Bruna Campos, Cristiane Freira, Lucas Repetto, Bel Santos, Sara Brito, entre outros tantos que compraram minhas loucuras, participaram do meu processo de formação artística, que foram confidentes e sempre estavam presentes nos momentos difíceis.

Agradeço à Viviania Diniz, Jacqueline Melgaço, Elaine Cristina, Marluce Inácio, Ilca Nascimento, Scheilla Sabino, Anamaria Cipriane, Silvia Moreira, Rúbia Panadés e todos e todas que encontrei na caminha, dentro do SUS, que sempre me ajudaram, moralmente, financeiramente, cuidando de mim, me inspirando e mostrando que é possível atingir meus objetivos.

Lenise Moraes e Marta Luiza, por me acompanharem até o último momento no “Em Obras - Coletivo de Dança em Paisagens Urbanas”. Sou muito grato por fazer parte dessa construção da dança/performance em Belo Horizonte e por ter ocupado a cidade com vocês.

Camila Paulucci, Priscila Patta e Danielle Lage por serem as melhores pessoas dessa universidade, pelas risadas, pelas trocas, pelos trabalhos maravilhosos que fizemos juntos, por estarem presentes nos meus mais diferentes momentos.

Anna Paula Santos por ser uma amiga essencial nesse percurso, por me ajudar a entender os textos difíceis, por me ajudar a organizar as ideias, por guardar segredos, por ser companheira e por me trazer novas formas de pensar o mundo, a sociedade e a religião.

Agradeço aos amigos e amigas da Cia Ananda, principalmente a Iara Umezaki, Juliana Cancio, Eduardo Henrique, Luana Magalhães, Duna Dias e Gustavo Felix por estarem presentes e me darem força, me acalmar e me ajudar a construir essa história.

Agradeço à minha Mãe por estar sempre presente, fazer meus figurinos, contribuir, da sua forma, na minha arte e na minha formação, e por ser essa mulher forte que me dá força para querer conquistar sempre mais.

Agradeço às minhas irmãs, Viviane, Fabiola e Natalia, por confiarem em mim e ajudarem a me tornar quem eu sou.

Às minhas sobrinhas Ana Beatriz e Maria Cecilia e ao meu sobrinho Gabriel por serem minha inspiração diária para me tornar um professor melhor e um tio exemplar.

À Roberta Garcia minha musa inspiradora. Pela sua inteligência, por me mostrar as melhores músicas do mundo, por me incentivar a buscar os estudos, por me escutar e me mostrar que posso ser quem eu quiser ser.

À Cristina Madeira e à Gleice Aparecida por serem minhas companheiras, por me escutarem e me ensinarem a trabalhar num lugar onde nunca havia pisado. Sem vocês teria sido mais difícil esse início. Aos profissionais da Escola Estadual Getúlio Vargas por me possibilitarem a cada dia uma nova visão de ensino.

E claro, aos meus alunos e alunas, dos anos de 2018, 2019 e 2020, que foram a inspiração para a construção desse trabalho. Queria muito que vocês tivessem realizado essa pesquisa comigo. Nos reencontramos em breve.

RESUMO

Essa pesquisa tem o objetivo de discutir e apresentar uma proposta didática para uma abordagem de ensino de Performance Arte nas escolas, tendo como referência as obras do artista Paulo Nazareth. Para tanto, apresenta-se uma revisão bibliográfica sobre a noção de performance e sobre abordagens do ensino-aprendizado de Artes nas escolas, contemplando os documentos oficiais e autores das áreas de Dança, Arte e Educação. Como metodologia, serão sugeridas cinco atividades, construídas a partir do entendimento da Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa, sendo uma atividade para cada período escolar dos e das discentes do Ensino Fundamental: Anos Inicias. Cada atividade estará relacionada a uma obra do artista de referência, que foram escolhidas a partir do entendimento de Arte da Conduta, sugerida por Nazareth. Acredita-se que a ideia presente em tal termo, que afirma que arte e vida devem caminhar juntas, possibilita a formação de sujeitos críticos a partir da experimentação da Performance Arte.

Palavras-chave: Performance; Arte; Educação; Performance Arte; Dança.

ABSTRACT

This research aims to discuss and propose a teaching plan for Performance Art in schools, having as reference the works of the artist Paulo Nazareth. For that, this work presents a bibliographic review of the notion of performance and of Art teaching-learning approaches in schools, contemplating official documents and authors in the areas of Dance, Art and Education. As a methodology, five activities will be suggested based on the understanding of the Triangular Approach proposed by Ana Mae Barbosa, one for each period of Elementary School students: Early Years. Each of them will be related to a work by the referenced artist, that were chosen based on the understanding of Art of the Conduct, suggested by Nazareth. It is believed that the idea present in this term, which says that art and life must go together, allows the formation of critical subjects as from the experimentation of Performance Art.

Keywords: Performance; Art; Education; Performance Art; Dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: One Year Performance (1980-1981) performer Tehching Hsieh.....	16
Figura 2: Art / Life One Year Performance (1983-1984) performers Tehching Hsieh e Linda Montano.....	16
Figura 3: The Lovers (1988) – Performers Marina Abramović e Ulay.....	17
Figura 4: A reencarnação da Santa Orlan (1993) – Performer Orlan	17
Figura 5: Melindrosa (2014) – Performer Ana Luisa Santos	18
Figura 6: Mercado de bananas, mercado de arte (2012) Performer Paulo Nazareth.....	19
Figura 7: Abraço Grátis – Free Hugs (2004) – Performer Juann Mann.....	21
Figura 8: Sou uma tela em branco (2016) – Performer André Couto.....	24
Figura 9: Rhythm 0 (1974) – Performer Marina Abramović.....	25
Figura 10: Penso que é sobre Pássaro e Gente (2005) – Performer Paulo Nazareth.....	25
Figura 11: Converso sobre qualquer assunto (2008) – Performer Eleonora Fabião.....	26
Figura 12: Coyote: I Like America and America Likes Me (1974) – Performer Joseph Beuys	27
Figura 13: Performance fez parte do Festival de Performance BH – 2011.....	28
Figura 14: Ballet Triádico da Bauhaus (1922) de Oskar Schlemmer.....	31
Figura 15: We Shall Run (1963) – Performer Yvonne Rainer.....	32
Figura 16: Signals (1970) – Performer Merce Cunningham.....	33
Figura 17: Árvore do Esquecimento (2013) – Performer Paulo Nazareth.....	58
Figura 18: Milho e Mandioca na Pampulha (2006) – Performer Paulo Nazareth.....	59
Figura 19: Água Potável para Homens Seculares (2014) – Performer Paulo Nazareth.....	60
Figura 20: Caderno África: Panfleto criada durante o processo de imersão do artista – Performer Paulo Nazareth.....	61
Figura 21: Notícias da América: fotografia sem nome (2011/2012). Registro realizado durante o processo de imersão do artista – Performer Paulo Nazareth.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO 1: Antes de tudo o que é performance?.....	15
1.1 O Corpo da Criança Performer	18
1.2 Performance Arte.....	20
2. CAPÍTULO 2: Dança e Performance, um encontro.....	29
3. CAPÍTULO 3: Performance Arte na educação.....	37
3.1 Abordagem Triangular no Ensino da Dança e da Performance Arte.....	37
3.2 Notas Sobre Dança/Performance na Escola.....	42
4. CAPÍTULO 4: Uma experiência possível.....	45
4.1 Uma das Experiências.....	48
5. CAPÍTULO 5: A performance em Paulo Nazareth.....	50
5.1 Arte de Conduta.....	54
6. CAPÍTULO 6: Proposta Didática.....	56
6.1 Árvore do Esquecimento (2013)	57
6.2 Penso que é Sobre Pássaros e Gente (2007/2008).....	58
6.3 Milho e Mandioca na Pampulha (2006) e Água Potável para Homens Seculares (2014).....	59
6.4 Caderno África (2013).....	61
6.5 Notícias de América (2011).....	62
6.6 Proposta Didática: Dança/Performance Arte.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	77

INTRODUÇÃO

Caro leitor e leitora, inicio aqui uma carta performance. No campo acadêmico podemos chamar também de introdução. Aqui falarei um pouco do meu processo de pesquisa, minhas metodologias, estratégias e do porquê do desenvolvimento desse TCC baseado nas aulas de Arte que ministre numa escola estadual de Belo Horizonte, com alunos e alunas do ensino fundamental: anos iniciais.

Era assim que provavelmente eu começaria meu TCC, mas tudo mudou. Devido à pandemia de Covid-19, tive que mudar as estratégias da pesquisa. Tive que mudar minhas abordagens e a forma como lidaria com as práticas propostas. Tive que adaptar o que já havia iniciado, transformando as experiências, e deixarei registrado no decorrer do texto.

Quando iniciei esse processo eu tinha algumas coisas em mente, queria propor uma pesquisa que pudesse ser aproveitada na Escola Estadual Getúlio Vargas, instituição de ensino público onde atuo como professor regente de turma, e onde mais a Arte estivesse sendo usada como campo de conhecimento. Para criar essa proposta, também deveria ser uma Arte que teria força suficiente para conseguir debater temas importantes da nossa sociedade, tais como: etnia/raça, gênero, falta de alimentos, abuso psicológico e físico. Acredito que todas as formas de fazer artístico sejam capazes disso, mas a Performance Arte¹, ao meu ver, consegue reunir de forma completa todas as estratégias de produção artística.

A Performance Arte foi escolhida não somente porque tem todos esses elementos, mas também porque foi a partir dela, em junção com a Dança, que fui me desenvolvendo enquanto artista e cidadão.

Assim como em diversas áreas do saber, a Performance Arte apresenta elementos muito específicos, capazes de possibilitar processos de ensino-aprendizagem. Por meio de ações performáticas podemos discutir temas importantes presentes em nossa sociedade, por isso a defendo como campo de conhecimento, através do qual é possível se criar ferramentas e abordagens de ensino.

Para debater essa proposta, apresento como referência, especialmente, Schechner (2006) e Fabião (2009). Ambos falam de uma ideia de performance que dialoga muito bem com os processos diários de ensino, pois aproximam a performance do nosso cotidiano, mostrando como ela está presente em nossa sociedade, como performamos diariamente nossas ações e somos colocados em contato com ações performáticas por meio da mídia e de outros meios de comunicação.

Deixo aqui perguntas iniciais para a reflexão central desta pesquisa:

¹ Neste texto optamos por usar a grafia do termo Performance Arte, uma vez que reconhecemos uma ampla discussão da noção de performance e interessa-nos discutir particularmente sua dimensão artística.

- Como sugerir a Performance Arte como campo de investigação, que busque dialogar com o dia a dia do e da discente?
- No contexto do fazer artístico da Performance, é possível experimentar processos de criação e metodologias de ensino-aprendizagem para alunos e alunas do Ensino Fundamental? Seria possível também para alunos e alunas dos Anos Iniciais?

Na escola onde sou professor regente de turma leciono diversas disciplinas, incluindo a de Arte. Ser “artista-docente” não é uma tarefa fácil, principalmente quando se exerce a função de regente de turma, na qual ministramos todas as disciplinas - Português, Matemática, Ciências, Geografia, História, Literatura, Ensino Religioso e Arte - dentro de um sistema de ensino conteudista e avaliativo.

De todas essas matérias, o ensino da Arte talvez seja o mais desafiador. Na contemporaneidade o professor ou professora de Arte vai enfrentar diversas barreiras: censuras², falta de um processo de avaliação³ que possa trazer reflexões sobre a importância da disciplina de Arte, bem como a desvalorização do profissional, citando apenas algumas dessas barreiras.

Para além disso, o ensino de Arte lida com o corpo e toda a carga de tabus que, como sabemos, ele carrega. Vamos ver no decorrer do texto que o corpo é o principal elemento de trabalho da Performance Arte, justamente por sua característica de ser “sujeito/objeto”, por exemplo (ele é quem manuseia os objetos para a criação e é também um “objeto⁴” de pesquisa e manuseio).

Lidar com o corpo talvez seja um dos pontos de maior problema, pois para conhecer o corpo é necessário falar sobre ele, vê-lo em ação, tocá-lo, pesquisar pontos que, muitas vezes, somos quase levados a entender que não existem. Entender o corpo é colocá-lo no espaço, levá-lo a lugares desconhecidos, e fazer isso é deslocar as pessoas.

A presente pesquisa tem como intuito desenvolver uma proposta didática para alunos e alunas do Ensino Fundamental - Anos Iniciais -, presentes na faixa etária entre 6 a 11

2 As linguagens artísticas vêm passando por diversos processos antidemocráticos nos últimos anos. Como se não bastasse as intervenções de grupos conservadores que tentam proibir a exibição e exposição de obras artísticas em galerias, teatros e nos espaços urbanos e públicos, o sistema de ensino vem sofrendo ameaças constante de repressão, tentando proibir os professores e professoras de discutir temas importantes e relevantes à formação de um sujeito crítico. Existia no senado a PL 7180/2014, intitulada Escola sem Partido, que, de alguma forma, tentava proibir os professores e professoras de discutir pontos importantes da história, da formação social e política do Brasil e de falar da formação do sujeito e suas identidades. A PL no momento se encontra arquivada.

3 Durante o ano letivo, o ministério da educação e as secretarias de educação aplicam provas para avaliar a capacidade do aluno e da aluna. Uma dessas provas é a Prova Brasil, que é aplicada em discentes do 5º e 9º anos do ensino fundamental público das redes estadual, municipal e federal. Essas provas, na maioria das vezes, só avaliam a capacidade dos e das discentes a partir de duas áreas de conhecimento: Matemática e Português.

4 Quando o corpo é referido enquanto “objeto”, se trata de um objeto de pesquisa, pois o corpo é entendido sempre como sujeito, definidor das implicações que sofre, sempre atuante nas ações. Portanto, o corpo é sempre sujeito/objeto, e nunca somente objeto.

anos. Na fase do período escolar em que esses e essas discentes se encontram, a disciplina de Arte, segundo a Base Nacional Comum Curricular, deverá ter uma estrutura mais organizada, na qual as áreas de conhecimento (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro) estejam de acordo com os componentes curriculares propostos pela legislação.

Dessa forma, muitas vezes entende-se que no processo de ensino-aprendizagem de Arte a ludicidade, a brincadeira e os jogos não são mais importantes. O pensamento do ensino conteudista acaba tomando lugar na prática. O processo começa a ser pensando de forma tão distante do aluno e da aluna, que passa a ser visto como um lugar de recreação, um lugar de “não fazer nada”, que servirá como tempo livre, folga dos estudos, para colorir ou fazer um desenho que, muitas vezes, será direcionado pelo ou pela docente.

Outro lugar-comum do ensino de Arte é na produção dos eventos festivos da escola, onde coreografias e eventos são desenvolvidos pelo professor ou pela professora que leciona essa disciplina.

A fim de recomendar outras perspectivas, as atividades sugeridas na proposta didática aqui apresentada terão como base teórica a Abordagem Triangular proposta por Ana Mae Barbosa, em que os processos de ensino-aprendizagem de Arte passam pela contextualização, pelo fazer artístico e pela apreciação das práticas, obras e ações artísticas.

O principal ponto na presente pesquisa é questionar esse lugar do ensino-aprendizado de Arte nas escolas, haja vista que o problema não é negar essas formas de fazer e produzir arte, mas sim saber que, para que esse processo aconteça de forma efetiva, é necessário que aconteça dentro de certos critérios.

Em síntese, o ensino e a aprendizagem de arte na contemporaneidade aponta para a importância da imaginação no processo de ensino e aprendizagem, que, por sua vez, é inseparável da percepção, da cognição e da emoção. Pressupõe, ainda, direcionamentos que dialogam diretamente com as demandas dos educandos, inserindo-os em um espaço para criação, invenção e imaginação. Um espaço que nos permite estar e sentir o mundo, fazer história, cultura, onde possamos sonhar, cantar, pintar, desejar e imaginar. O espaço imaginativo exige um trabalho contínuo de reflexão e de análise na relação dialógica que o sujeito estabelece com a imagem, devendo ser propiciado e valorizado. (VIEIRA, 2018, p. 5)

O fazer artístico se tornou uma forma de resistência na contemporaneidade. Ele possibilita a criticidade do sujeito, por isso uma parcela da sociedade entende que a arte “deve ser silenciada”, e, caso venha a acontecer, deve ser uma arte não “política”, uma arte sem questionamentos, sem imaginação. A arte do entretenimento em massa é usada muitas vezes para essa alienação.

Nessa perspectiva, Pimentel (2013) afirma:

Pensar arte é uma instância do imaginativo, não como espaço de acaso, mas como espaço de construção do conhecimento. A imaginação tem um papel fundamental de concepção cognitiva em arte, porque desenvolve sentido por meio de metáforas. O

tensionamento entre imaginação e imagem pode ser considerado uma operação cognoscível. (PIMENTEL, 2013, p. 99)

Por meio da Arte é possível pensar nos e nas estudantes de forma crítica, entender as diversas facetas que eles e elas usam para se comunicar e muni-los/las de um olhar crítico sobre a sociedade. Precisamos oferecer o que de mais importante temos na Arte: o uso da imaginação e da criatividade para pensar e agir no mundo.

Estamos diante de uma educação que ainda se limita a ensinar Arte a partir de modelos já prontos e tradicionais, de reprodução de matérias, sem sequer levantar questionamentos sobre tal material que está sendo reproduzido. Esse formato priva dos e das discentes o lugar de pesquisa, de possibilidade de se expressar como quiserem, de produzir suas propostas de forma autônoma nas aulas de Arte.

No entanto, o professor de Arte deve se atentar que desenvolver atividades artísticas não é suficiente. Compreende-se que “é preciso desenvolver o pensamento artístico, diversificando-as, contextualizando-as, motivando a curiosidade e a investigação. Aulas de Arte pressupõem intrinsecamente o trabalho com o pensamento artístico”. (PIMENTEL, 2010, p. 212 *apud* VIEIRA, 2018, p 4).

Há vários indícios dentro da escola que nos fazem pensar a desvalorização da Arte, como vimos acima. Temos um currículo que não contempla de forma efetiva essa área de conhecimento, gestores que não entendem a importância da disciplina, a falta de espaço, dentro da escola, pensados para o fazer artístico e o ensinar arte, a desmotivação do docente para exercer as atividades devido a essas questões, entre outros tantos elementos, que passam até pelo desinteresse dos discentes devido a toda essa desvalorização.

Na arte, a experiência, a natureza e a estrutura da imaginação deveriam se tornar o principal objeto de estudo. Isso acontece nas atividades em que os indivíduos criam trabalhos em arte, e a imaginação desempenha um papel importante na interpretação desses trabalhos. Aprofundar o campo da imaginação e do papel que ela pode ter na criação de significados pessoais e na transmissão da cultura torna-se o ponto e o propósito para se ter Artes na educação. (EFLAND, 2005b, p. 341 *apud* VIEIRA, 2018, p. 6)

É importante frisar que, quando trabalho na disciplina de Arte os mais diversos temas, as reações variam de acordo com o que é apresentado. De fato, quando falamos de temas com os quais o aluno ou a aluna se identifica e consegue fazer deles parte da sua vida, temos um melhor aproveitamento do processo. Eles e elas se identificam com o que está sendo feito, dito e experimentado. Dessa forma conseguem fazer conexões com suas vidas e histórias.

Trabalhar temas como *bullying*, racismo e diversidade, que são temas recorrentes tanto dentro da escola e da vida dos discentes quanto fora do ambiente escolar, sempre levanta grandes discussões, pois esses temas estão completamente imbricados na vida deles e delas.

A arte contemporânea é, ao mesmo tempo, condescendência e contradição; apaziguamento e conflito; paridade e incongruência. A arte pública invade os espaços urbanos - e, muitas vezes, os rurais – convidando as pessoas a participarem de sua fruição. As tecnologias contemporâneas infiltram-se em todos os espaços, forçando novos pensamentos sobre a necessidade de que arte não seja tratada somente como

comunicação, mas tenha territórios estético-sensíveis. (PIMENTEL, 2013, p. 98 *apud* VIEIRA, 2018, p 7)

Conhecer as histórias dos e das discentes é de fundamental importância dentro do processo de ensino-aprendizagem. Vieira (2018) vai dizer:

Ou seja, a experiência em arte contemporânea não se limita somente à sala de aula e ao professor de Arte. Ela se manifesta em outros espaços, com pessoas e contextos diferentes dos que habitualmente conhecemos ou frequentamos. Considerando que, por muitas vezes, a arte contemporânea é reportada como uma arte complexa, precisamos nos atentar à forma como damos sentidos ao mundo que nos rodeia, como contextualizamos nossas experiências e como respondemos enquanto sujeitos aos acontecimentos que nos atravessam. (VIEIRA, 2018, p 7)

Sabemos que há um longo caminho de trabalho na qualificação do ensino-aprendizado de Artes nas escolas e acreditamos nas importantes contribuições da Performance Arte. Nessa busca, entendemos que Paulo Nazareth é um artista capaz de oferecer os principais elementos para a construção de uma proposta didática que dialoga com muitas das ideias aqui lançadas.

Pensa-se aqui nas caminhadas de Paulo Nazareth como ponto de partida para criação de uma proposta didática. A ideia é oferecer aos e às estudantes acesso a diversos fazeres artísticos, que vão além da Música e do Cinema – os principais acessos à arte que eles e elas têm durante a vida, em seus cotidianos - e, dessa forma, mostrar a eles e elas a possibilidade de criar caminhos próprios.

Falar dos caminhos de Nazareth coloca, de alguma forma, meu próprio caminho em foco. É inevitável não falar das minhas caminhadas nesse trabalho, como foi meu processo dentro da faculdade e como é meu processo dentro da escola onde trabalho. Acredito que falar sobre caminhos é a forma como os e as discentes vão poder se ver no processo, e entender que tudo se trata de descobrir meios de se manter no espaço que vivemos.

Defender a Performance Arte enquanto caminho de ensino na arte-educação é outra forma de dizer que ela está dentro dos meus caminhos. A Performance Arte pode ser este lugar de encontrar novos caminhos e cavar possibilidades.

CAPÍTULO 1 - Antes De Tudo: O Que é Performance?

Tanto Schechner (2006) quanto Fabião (2009), para darem início à discussão do conceito de Performance, buscam no dicionário o significado da palavra. Ambos mencionam a amplitude de significados do termo, falam que performance é a forma de se colocar diante do cotidiano. Para ambos, performance pode significar uma ação bem realizada, um bom rendimento. A performance pode ser uma forma de agir na sociedade ou uma apresentação de dança no meio da rua, bem executada e esteticamente bela ou não, aos olhos da pessoa que assiste.

Schechner (2006) escreve que “quase tudo que existe pode ser estudado ‘enquanto’ performance” (pág. 12), mas nem tudo “é” performance:

Algo “é” performance quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso, a tradição, dizem que é. Rituais, jogos, peças e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que “é” performance sem antes se referir às circunstâncias culturais específicas. Não existe nada inerente a uma ação nela mesma que a transforme numa performance ou que a desqualifique de ser uma performance. (SCHECHNER, 2006, 12)

Diante de tantas questões em torno do que seria Performance, entender que ela é uma ação que não possui uma característica específica a ser ensinada ou aprendida por uma pessoa é importante para não criarmos um padrão que precisa ser executado e experimentado a fim de que a ação performática aconteça.

De maneira semelhante, um ou uma performer não se inventa como artista apenas com base em texto, papel e lápis. O performer ou a performer é uma figura que pensa e age. Ele ou ela podem elaborar isso em texto, em corpo e, sempre, em ação. Uma coisa não nega a outra, mas a ação é fundamental. Aprender Performance Arte está no ato de fazer, assim como no de executar exercícios, realizar leituras e registrar reflexões. É importante, para a sua compreensão, entender a história e a construção da performance enquanto arte.

Há uma dimensão individual e coletiva na experiência da Performance. Individual pois ela pode acontecer no espaço íntimo ou de escolha do ou da artista, sem ter a necessidade de ser apresentada ao público no momento que acontece, como sugere um artista que, durante um ano, tocou um relógio de bater ponto, em um estúdio, de hora em hora. Essa proposta foi registrada e fotografada por uma pessoa (testemunha) e, somente depois de concluída, as imagens e documentos foram liberados ao público⁵. A Performance pode se dar de forma coletiva, quando acontece em conjunto com outros e outras artistas, como aconteceu com dois artistas⁶ que, durante um ano, ficaram juntos, amarrados por uma corda na cintura. Os dois realizavam todas as tarefas em conjunto, sem se tocarem. Ao término, as duas pessoas

5 *One Year Performance* (1980-1981) performer Tehching Hsieh.

6 *Art / Life One Year Performance* (1983-1984) performers Tehching Hsieh e Linda Montano.

(testemunhas) que haviam dado o nó na corta conferiram e confirmaram que os dois artistas não se separaram durante o período.

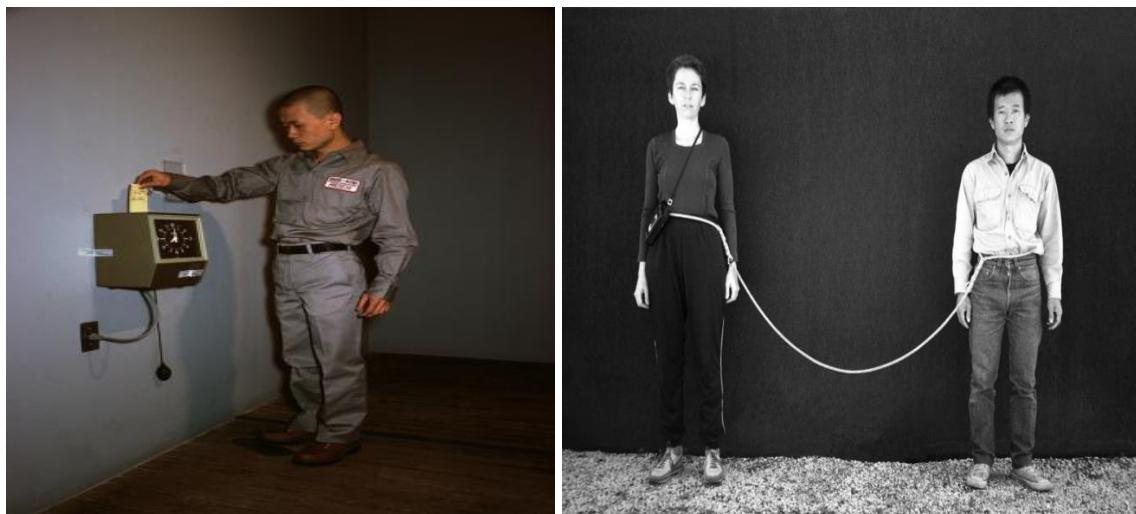


Figura 1: *One Year Performance* (1980-1981) – Performer Tehching Hsieh. Figura 2: *Art / Life One Year Performance* (1983-1984) – Performers Tehching Hsieh e Linda Montano. Fonte: Disponível em: <<https://performatus.com.br/estudos/tehching-hsieh/>> Acesso, fevereiro de 2021.

Ao propor uma ação performática, é importante que se entenda que ela nunca será igual à outra. Isso acontece devido ao espaço que é modificado constantemente em função das ações cotidianas, sejam de cunho social, cultural, política ou econômica. Ao realizar uma ação performática, as questões levantadas por um ou uma performer nunca serão as mesmas do outro ou da outra. A Performance Arte constrói um ambiente de ação que depende do espaço em que é realizada, do público e do estado corporal do ou da performer.

Mesmo que cada “coisa” seja exatamente a mesma, cada evento em que a “coisa” participa é diferente. A raridade de um evento não depende apenas de sua materialidade, mas também de sua interatividade – e a interatividade está sempre em fluxo. Se isso é verdade com relação ao cinema e às mídias digitais, deve ser ainda muito mais para performances ao vivo, onde tanto a produção quanto a recepção variam de caso para caso. (SCHECHNER, 2006, 31)

Conseguimos entender que a Performance Arte pode ser aquela que artistas realizam tanto em galerias quanto em qualquer espaço, como a muralha da China⁷. A Performance Arte pode ser a modificação do corpo de um ou uma artista diante dos olhos atentos do espectador; podem ser usados objetos cirúrgicos, por exemplo, para questionar a indústria da beleza⁸; ou, quem sabe, a Performance Arte pode ser aquela onde a artista vai para

⁷ The Lovers (1988) – performers Marina Abramović e Ulay: Essa performance se refere ao fim da parceria artística e amorosa dos artistas. Segundo Carolina Marcello (sem data) “Quando decidiram se separar definitivamente, depois de 12 anos de vida em comum, criaram esta última obra. Cada um partiu de um dos lados da Grande Muralha da China e se cruzaram no centro. Ali, se despediram e seguiram os seus respectivos caminhos, assinalando o final daquela etapa de suas vidas”. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/marina-abramovic-obra/>> Acesso dia 16 de agosto de 2020.

⁸ A reencarnação da Santa Orlan (1993) – performer Orlan: Se trata de uma obra onde a artista passa por diversas cirurgias plásticas a fim de questionar o lugar do corpo na sociedade, como a mídia lida com as questões estéticas,

uma praça no centro de uma cidade grande, vestida com notas de 10 reais para questionar os limites da nossa sociedade⁹.



Figura 3: The Lovers (1988) – performers Marina Abramović e Ulay. Fonte: Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/marina-abramovic-obras/>> Acesso, fevereiro de 2021.



Figura 4: A reencarnação da Santa Orlan (1993) – performer Orlan. Retrato de Orlan Quarenta dias após a sétima cirurgia. Fonte: Disponível em: <<http://santaorlan.blogspot.com/2009/03/>> Acesso, fevereiro de 2021.

ditando normas, modelos e padrões de corpos. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL736383-7084,00-FRANCESAS+ORLAN+FALA+SOBRE+A+ARTE+DE+MODIFICAR+O+PROPRIO+CORPO+COM+CIRURGIAS.html>> Acesso dia 16 de agosto de 2020.

9 Melindrosa (2014) – performer Ana Luisa Santos: se trata de uma performance em que a artista vai para a Praça Sete, em Belo Horizonte/MG, vestida com um vestido feito com notas de dez reais. Segundo Ana Luisa (2014) “é uma continuidade de minha pesquisa sobre os figurinos efêmeros como dispositivos performáticos. O vestido composto por notas verdadeiras de R\$10,00 é um convite para um jogo que se estabelece com as pessoas no espaço público. Na ação são propostos questionamentos sobre as relações entre o ‘corpo-roupa’ e o valor pecuniário, entre o dinheiro disponível e a nudez, entre o erotismo e o poder”. Disponível em: <<https://www.anasantosnovo.com/MELINDROSA-1>> Acesso dia 16 de agosto de 2020.



Figura 5: Melindrosa (2014) – performer Ana Luisa Santos. Fonte: Disponível em: <<https://www.anasantosnovo.com/MELINDROSA-1>> Acesso, fevereiro de 2021.

Um ponto comum presente nas três ações performáticas citadas acima é o trabalho evidente do corpo. O corpo é o “objeto”, quase sempre primordial, de uma ação performática. É evidente que o corpo é fundamental para a realização de qualquer atividade ou profissão. Mas a arte e, no caso da presente pesquisa, a Performance Arte deixam o corpo em evidência. Como escreve Fabião (2009), “se o performer evidencia corpo é para tornar evidente o ‘corpo-mundo’” (pág. 238.).

Quando uma pessoa vivencia uma ação performática, seja como espectador, espectadora ou como o corpo que performa, são levantadas reflexões em torno daquele corpo, do espaço onde acontece e do contexto sociopolítico em que ela é executada. De alguma forma, ao assistir a uma performance e ao performar, aquela experiência fica registrada, permanece no corpo do espectador ou da espectadora e do ou da performer. Esse registro permanece com a pessoa e ganha outros significados, ele existe para além daquele espaço. Cada testemunha daquela experiência performática, daquela experiência de um corpo em ação que evidencia e polemiza o próprio corpo, leva a experiência vivida para outros lugares e a utiliza em outros tempos, a partir de suas lembranças.

1.1 O Corpo da Criança

Definir o que é corpo é ainda mais complexo do que definir o que é performance. Seria o corpo, na Performance Arte, aquele que não suporta tantas barreiras sociais, que questiona diariamente sua existência e seu lugar no mundo, fazendo surgir então um grito de

alerta que precisa ser lançado? Um grito não apenas em forma de som, mas também em forma de imagens, como um artista que enche uma Kombi de bananas¹⁰ e vai para uma feira de artes?

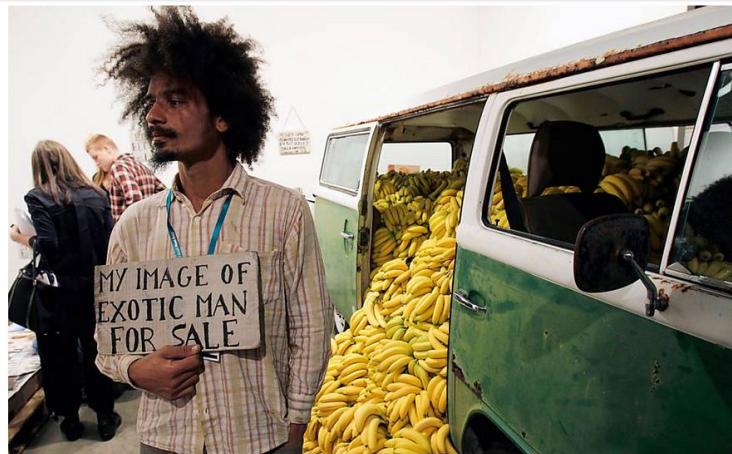


Figura 6: Mercado de bananas, mercado de arte (2012) – Performer Paulo Nazareth e sua instalação na feira “Art Basel Miami”, em Miami. Fonte: Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/18647-vida-e-obra-de-paulo-nazareth#foto-311280>> Acesso, setembro de 2020.

Para falar de corpo na presente pesquisa, talvez possa ser esclarecedor discorrer sobre o corpo da criança, e como ele foi e é visto ao longo da história, mas especificamente o corpo da criança no contexto escolar, o qual íntegro. Discutir o corpo da criança nesse contexto se torna relevante uma vez que a presente pesquisa parte do princípio de que a Performance Arte utiliza o corpo enquanto “objeto” de ação e, aqui, a criança é a performer em ação.

A ideia não é aprofundar no assunto, mas apresentar um ponto de vista em relação à maneira como o corpo da criança é pensando na nossa sociedade. Nesse contexto, Priore (2009), embora não esteja falando do lugar do corpo da criança na arte, apresenta um retrato amplo da história do corpo da criança que nos interessa:

Para começar, a história sobre a criança, feita no Brasil assim como no resto do mundo, vem mostrando que existe uma enorme distância entre o mundo infantil descrito pelas organizações internacionais, pelas não governamentais e pelas autoridades, daquele no qual a criança encontra-se quotidianamente imersa. O mundo que a “criança deveria ser” ou “ter” é diferente daquele onde ela vive, ou, na maioria das vezes, sobrevive. O primeiro é feito de expressões como “a criança precisa”, “ela deve”, “seria oportuno que”, “vamos nos engajar em que”, até o irônico “vamos torcer para”. No segundo, as crianças são enfaticamente orientadas para o trabalho, para o ensino, para o adestramento físico e moral, sobrando-lhe pouco tempo para a imagem que normalmente a ela está associada: do riso e da brincadeira. (PRIORE, 2009, p. 8)

O que normalmente se percebe em relação ao corpo da criança, na escola ou na sociedade em geral, é um corpo infantil “esquecido”, um corpo que foi e é calado, visto como

10 Mercado de Artes/Mercado de Bananas (2012) - performer Paulo Nazareth: trata-se de uma instalação, entendida como sendo uma obra performática, em que o artista expõe uma Kombi 1978 de cor verde, dentro da qual há bananas sendo vendidas pelo artista a US\$10. Durante a exposição, as bananas “atraíam mosquitos e gente”, segundo o artista. Devido ao seu processo de amadurecimento, “era a única obra que tinha cheiro lá”, afirma Paulo.

passivo. Na escola, por exemplo, o corpo da criança é aquele que, muitas vezes, é levado a copiar tudo o que está sendo trabalhado em sala de aula, nos pátios e nas quadras.

Entender historicamente o corpo da criança na visão das instituições públicas ou privadas e na sociedade é possibilitar a interpretação desse corpo que entra em ação durante as práticas performáticas sugeridas na escola. Para pontuar um pouco mais sobre a forma como a criança é vista na nossa sociedade, trago o pensamento de Priore (2009) onde a autora fala da maneira como a criança é vista, não só no Brasil, mas no mundo, e como elas são colocadas em risco até hoje, mesmo com leis que falam dos seus direitos e deveres. A autora pontua a criança na visão institucional e na visão social do espaço que habita:

No primeiro, habita a imagem ideal da criança feliz, carregando todos os artefatos possíveis de identificá-la numa sociedade de consumo: brinquedos eletrônicos e passagens para Disneylândia. No segundo, o real, vemos acumularem-se informações sobre a barbárie constantemente perpetrada contra a criança, barbárie esta materializada nos números sobre o trabalho infantil, sobre a exploração sexual da criança de ambos os sexos, no uso incomum que o tráfico de drogas faz dos menores carentes, entre outros. Privilégio do Brasil? Não! Na Colômbia, os pequenos trabalham em Minas de carvão; na Índia, são vendidos aos 5 ou 6 anos para indústria de tecelagem. Na Tailândia, cerca de duzentas mil são roubadas anualmente das suas famílias e servem à clientela doentia dos pedófilos. Na Inglaterra, os miseráveis subúrbios de Liverpool produzem os “baby killers”, crianças que matam crianças. Na África, 40% das crianças, entre sete e quatorze anos, trabalham. Esses mundos opostos se contrapõem em imagens radicais de saciedade *versus* exploração. Como se não bastasse, as mudanças pelas quais passa o mundo real fazem delas também suas tenras vítimas: a crescente fragilização dos laços conjugais, a exploração urbana com todos os problemas decorrentes de viver em grandes cidades, a globalização cultural, a crise do ensino ante os avanços cibernéticos, tudo isso tem modificado, de forma radical, as relações entre pais e filhos e entre crianças e adultos. (PRIORE, 2009, p. 8-9)

Nesse contexto, o corpo infantil que performa pode ser, portanto, aquele que vai dizer sobre como é ser afetado por um bombardeio tecnológico e por imagens que ditam como cada corpo deve agir; sobre ser um corpo que é afastado do seu lugar de brincante, de criança; sobre ser um corpo exposto a normas sociais que menosprezam e diminuem a infância. Para exemplificar, não é preciso ir longe, basta relembrar alguns argumentos comuns que ouvimos, cotidianamente, de adultos sobre crianças de 9 e 10 anos: é preciso se preparar para o futuro, não há mais tempo de brincar ou jogar, é preciso adquirir responsabilidade, afinal já são “rapazinhos e mocinhas” e não podem mais agir como crianças.

O corpo infantil em performance também pode ser aquele que sofre ou sofreu *bullying* diariamente em seu percurso educacional. Alguns sofrem mais, outros menos, a depender do tom de sua pele, da textura do seu cabelo, se tem dinheiro para comprar um sapato da moda, se nasceu com um órgão genital com o qual não se identifica, se lancha na cantina da escola ou leva de casa.

1.2 Performance Arte

A Performance Arte, além de ser a arte que evidencia o corpo, que o leva para a ação, é também uma proposta híbrida, uma vez que utiliza de várias linguagens artísticas para

acontecer. Fabião (2009) afirma sobre a Performance Arte: “trata-se de um gênero multifacetado, de um movimento, de um sistema tão flexível e aberto que dribla qualquer definição rígida de ‘arte’, ‘artista’, ‘espectador’ ou ‘cena’” (pág. 238-239).

A partir desse entendimento sobre a Performance Arte, propus uma experimentação performática para alunas e alunos da escola onde atuo como docente. Não imaginei que essa proposta, presencialmente, seria tão curta.

Um plano de aula foi apresentado à supervisora da escola. Nele havia propostas de exercícios, metodologias e objetivos nunca experimentados por lá, mas todos pensados para atender alunos e alunas entre 9 e 10 anos. Esse seria o objeto empírico da minha pesquisa, caso não tivesse sido interrompida pela pandemia.

Propus um exercício: o “abraço grátis¹¹”. Na minha perspectiva, ele possui elementos do universo daqueles alunos e alunas. O abraço está presente nos filmes e programas de televisão assistidos por esses alunos e alunas, é um elemento simples, presente no cotidiano deles e delas, alguns são abraçados pelo pai, mãe, avó, avô, professores, professoras, em comemorações, encontros, etc.



Figura 7: Abraço Grátis – *Free Hugs* (2004) – Performer Juan Mann. Fonte: Disponível em: <<https://museugrandesnovidades.com.br/22-de-maio-dia-do-abraco/>> Acesso, fevereiro de 2020.

11 Abraço Grátis – *Free Hugs* (2004) – Performer Juan Mann: Trata-se de um movimento criado pelo australiano Juan Mann, que tem o intuito de oferecer abraços, a fim de possibilitar a troca de sentimentos e aliviar a tensão. Juan Mann não se denomina um artista da performance, porém a ação apresenta características performáticas: a partir de uma ação simples, no espaço urbano, provoca estranhamento e ações inesperados nas pessoas que vivenciam as ações.

A performance “abraço grátis” foi usada como uma experiência para analisar como os corpos das e dos discentes se colocam no espaço e ocupam a escola, bem como os efeitos nos ‘espectadores’.

Devido ao isolamento social, a experiência durou pouco tempo. Fui orientado a não continuar com a atividade, pois o abraço e a proximidade foram desaconselhados em todo o mundo, devido à transmissão da Covid-19.

Até a sua interrupção, em média 50 alunos e alunas experimentaram a proposta. Os outros e outras 25 não tiveram tempo de experimentar. Nessa experiência – que não quero descartar – levantei algumas características, baseadas na leitura de Fabião (2009).

A partir de análises de ações performáticas, Fabião (2009) descreve algumas características presentes numa ação performática. Defini, então, em seis tópicos, quais seriam as características presentes na experiência do “abraço grátis”, experimentada com os alunos e alunas do quinto ano da Escola Estadual Getúlio Vargas, onde atuo como docente, em Belo Horizonte, que são:

- **Transformar um lugar onde não é comum presenciar uma performance em um possível lugar para esse tipo de ação.**

Segundo Fabião (2009), trata-se do “deslocamento de referências e signos de seus habitats naturais”. No caso descrito aqui, o pátio da escola seria esse local. Ele foi ocupado por alunos e alunas parados, com placas nas mãos, onde se liam duas frases: “abraço grátis” e “abraço a dois reais”.

- **Mudança na forma de ver e colocar o corpo.**

Quando o professor, junto dos alunos e das alunas, exportam para fora da sala de aula o que experimentam dentro dela, seus corpos passam a ganhar outro tipo de visibilidade, diferente da visibilidade esperada dentro de uma instituição.

- **Elevar a potência do objeto e dar outro significado à ação.**

Essa característica pode ser observada quando o abraço é vendido a dois reais, haja vista que ninguém compra e todos priorizam o abraço grátis. Isso evidencia um juízo de valor presente na nossa sociedade, estabelecendo para os alunos e as alunas que o abraço não pode ser cobrado.

Nessa proposta, a potência do abraço é elevada. Quando se oferece um abraço, dá-se origem a uma ação de acolhimento a estranhos. Nós nos abraçamos constantemente, mas não abraçamos estranhos, aqui esse gesto de afeto é ampliado.

- **O minimalismo da ideia.**

No caso aqui apresentado, a ação consiste no simples ato de dar e/ou receber ou não um abraço.

- **O momento de performar você.**

Para alguns discentes, existe a vergonha. Mesmo assim, eles realizam a performance, usando a estratégia de se tornarem personagens para realizar a ação performática e levantar a placa com a frase ‘abraço grátis’. Para outros, mais exibicionistas, é importante que fiquem ainda mais em evidência para conseguir concluir a ação.

- **Uma reflexão sobre o que é ou não é arte.**

Na experiência da escola, docentes e discentes refletiram se o exercício performático ‘abraço grátis’ é ou não é um exercício artístico.

Ao realizar a experiência com os e as discentes, fica manifestada outra característica da performance: ela não se enquadra em algo já definido, porque se modifica de acordo com o que cada performer sente e pretende levar para a ação. Não existe uma cena pré-definida, existe apenas uma preparação, uma organização para que ela aconteça, e o que ela pode vir a ser é quase impossível de se prever. Por mais simples que possa ser a ação performática, ela não se enquadra em um único lugar para acontecer, ela não se enquadra no pensamento comum, que, na maioria das vezes, tenta colocar as ações em caixas e definir, como se existisse, formas específicas de fazer performance.

Por ser uma ação que se dá na experiência individual e não se enquadra nas normas do senso comum, até ministrar uma disciplina onde a Performance Arte é o objeto a ser contextualizando se torna complexo. Na performance, essas ideias dependem da organicidade da ação performática que será proposta.

Para se fazer Performance Arte, é necessário um desprendimento do senso comum, das amarras da sociedade, das culpas que nos paralisam, para podermos criar normas de comportamento. Na escola, o senso comum é de que os alunos e alunas estejam dentro das salas de aula, sentados nas carteiras. Ficar imóveis e pedir abraços com cartazes contendo frases de ordem é uma forma que desafia o senso comum e a sociedade repressora.

É possível levar ideias performáticas para a ação, mas é preciso entender que no momento da performance o que importa é o que acontece no presente, é o corpo. O corpo precisa dessa entrega, dessa imersão, para se fundir ao espaço e a tudo que acontece a sua volta.

O risco é um dos elementos que pode estar presente na Performance Arte. Como, por exemplo, na experiência proposta na escola, que, apesar de ser um ambiente relativamente controlado, apresenta o risco quando o e a discente se colocam na frente de todos e todas, se expondo a partir da escolha de se colocar disponível para a ação de abraçar e ser abraçado. Por isso, quando se pensa a Performance Arte, é preciso ter em mente a necessidade da valorização

do ou da performer ao se colocar diante de todos os acontecimentos ali apresentados. Para o ou a performer, mesmo sendo uma escolha, pode ser difícil estar em meio a pessoas que, muitas vezes, são desconhecidas. Mas o performer se arrisca, afinal esse é também o lugar do corpo numa ação performática. Aceitar o risco é como colocar vários potes de tinta em frente ao seu corpo e sugerir que as pessoas façam o que quiser com esse material – as tintas e o corpo¹². Como diria Fabião (2009): “um performer não apenas coloca propositalmente pedras em seu sapato, mas usa sapatos de pedra para que outros fluxos e outras maneiras de percepção e relação possam circular” (pág. 243).



Figura 8: Sou uma tela em branco (2016) – Performer André Couto. Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T0JoHc7uSlo>> Acesso, fevereiro de 2020.

Fazer performance é envolver as partes, é proporcionar às pessoas que assistem a ação a experiência de se sentirem parte do que está acontecendo, se questionarem sobre o que veem, sobre como aquele corpo age. Quando discentes e docentes estranham os jovens com cartazes e se veem na decisão de pedir ou não um abraço, é disso que a performance se trata. É sobre você, enquanto espectador ou espectadora, ser impelido a tomar uma decisão. É decidir se vai ajudar o performer ou a performer que está em risco, ou se vai deixar que o pior aconteça, quando, por exemplo, uma mulher se coloca diante de um grupo de pessoas e disponibiliza objetos que podem ser usados da forma que o público achar conveniente¹³, e entre esses objetos há armas. É dessa decisão que se trata, é sobre ação ou não ação.

12 Sou uma tela em branco (2016) – performer André Couto: o artista propõe que os transeuntes pintem seu corpo com as tintas oferecidas. A proposta foi realizada dentro da disciplina Arte da Performance, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T0JoHc7uSlo>> Acesso, fevereiro de 2021.

13 Rhythm 0 (1974) – performer Marina Abramović: Segundo Carolina Marcello (sem ano) “É, sem dúvida, uma performance muito marcante e também uma das mais conhecidas da artista. Na Galleria Studio Morra, em Nápoles, ela posicionou 72 objetos em cima de uma mesa e se colocou ao dispôr do público durante um período de 6 horas. Com instrumentos variados como uma flor, canetas, facas, tintas, correntes e até uma arma de fogo carregada, deixou instruções avisando que a plateia poderia fazer o que quisesse com ela durante esse tempo. Marina foi despida, pintada, machucada e teve mesmo uma pistola apontada à sua cabeça. Levando o seu corpo ao limite novamente, problematizou a psicologia humana e as relações de poder, transmitindo uma reflexão arrepiante sobre



Figura 9: Rhythm 0 (1974) – Performer Marina Abramović. Fonte: Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/marina-abramovic-obras/>> Acesso, fevereiro de 2020.

Quando um homem vestido com um terno cinza¹⁴ coloca uma gaiola na cabeça, com um canário dentro, e sai caminhando pela cidade, adentrando-se em uma feira coberta, para, assim, questionar os limites e a docilização de corpos, ele envolve as partes e provoca estranhamentos. Schechner (2006) questiona se seria a performance uma arte ofensiva. Ele diz que a “arte ofensiva” tem como alvo dois públicos, simultaneamente: aqueles que não acham a obra agradável, e aqueles que ficam entretidos pelo desconforto que a obra evoca nos outros” (Pág. 22).



Figura 10: Penso que é sobre Pássaro e Gente (2005) – Performer Paulo Nazareth. Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T0JoHc7uSlo>> Acesso, fevereiro de 2020.

os modos como nos conectamos”. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/marina-abramovic-obras/>> Acesso, agosto de 2020.

¹⁴ Penso que é sobre Pássaro e Gente (2005) – Performer Paulo Nazareth. Disponível em: <<https://vimeo.com/185828057>> Acesso dia 25 de setembro de 2020.

É quase raro ver uma performance que não questione os problemas sociopolíticos presentes na nossa sociedade. Esse incômodo pode estar presente em uma ação tão simples que pode passar despercebida dos olhares menos atentos. Como, por exemplo, quando uma mulher leva, para o centro da cidade, dois bancos e uma placa com os dizeres “converso sobre qualquer coisa”¹⁵.



Figura 11: Converso sobre qualquer assunto (2008) – Performer Eleonora Fabião. Fonte: Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-2013-2014-a-arte-de-criar-o-mundo-que-se-deseja>> Acesso, fevereiro de 2020.

As questões sociopolíticas também estão presentes quando um homem é convidado a performar em uma galeria de arte nos Estados Unidos e decide que não pisa em solo estadunidense¹⁶; então, é levado de maca para a galeria e performa ao lado de um lobo.

Está claro que, hoje em dia, até a arte existe como parte de uma situação política. O que não quer dizer que a arte tem de ser vista em termos políticos ou ser explicitamente engajada, mas a maneira como os artistas tratam sua arte, onde eles a fazem, as chances que se tem de fazê-la, como ela será veiculada e para quem – é tudo parte de

15 Converso sobre qualquer assunto (2008) – Performer Eleonora Fabião: nessa proposta, Fabião leva duas cadeiras e um cartaz com os dizeres: “converso sobre qualquer assunto” para as calçadas das cidades. As pessoas se aproximam e trocam com a artista suas experiências, dúvidas, alegrias e frustrações.

16 *Coyote: I Like America and America Likes Me* (1974) – performer Joseph Beuys : A “performance” se inicia no Aeroporto John Kennedy. Joseph Beuys chega da Alemanha e desce do avião enrolado dos pés à cabeça em feltro (ele comenta mais tarde que esse material representava para ele um isolante tanto físico quanto metafórico). Do aeroporto, Beuys é carregado numa ambulância (ele já chega em más condições físicas por causa do feltro) para o espaço onde conviverá com um coiote selvagem por um período de sete dias. Durante esse tempo, os dois estiveram isolados de outras pessoas, sendo separados do público visitante da galeria por uma pequena cerca de arame. Os rituais diários de Beuys incluíam uma série de interações com o coiote, onde eram “apresentados” objetos para o animal — feltro, uma bengala, luvas, uma lanterna elétrica e o *Wall Street Journal* (entregue diariamente). O jornal era rasgado e urinado pelo animal, numa espécie de reconhecimento, à sua maneira, pela presença humana. Essa “performance” se denominou *Coyote: I Like America and America Likes Me*. (COHEN, 2013, pág. 51-52)

um estilo de vida e de uma situação política (LIPPARD, 1973, p. 8-9 *apud* FABIÃO, 2009).



Figura 12: *Coyote: I Like America and America Likes Me* (1974) – Performer Joseph Beuys. Fonte: Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me>> Acesso, fevereiro de 2020.

A performance convida o performer ou a performer e o espectador ou a espectadora a se posicionarem, a questionarem sua forma de pertencer a um sistema que aprisiona e nega, o tempo todo, o corpo e as escolhas individuais. Afinal, se uma performer¹⁷ escolhe estar em plena praça da Estação, na cidade de Belo Horizonte/MG, com uma cadeira, e a utiliza para diversas coisas, menos para sentar, o que fazer a não ser apreciar tamanha “insanidade”? Pode ser que o espectador não se posicione – lembre-se, a Performance Arte é um convite – mas será afetado de alguma forma por aquele ato inesperado.

(...) a performance é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromisso com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem como uma ideologia engajada. Ideologicamente falando, existe uma identificação com o anarquismo, que resgata a liberdade na criação (COHEN, 2013, p. 45).

Quando uma performance acontece em espaço público, fica evidente como isso afeta o artista de forma diferente do que se ela acontecesse em uma galeria de arte. Os ruídos, a estrutura, o chão, todos as características modificam a forma de o artista se colocar e realizar os movimentos ou a fala. Os transeuntes que assistem a performance no espaço público podem interferir na ação e levantar questionamentos, já o público de uma galeria provavelmente apreciará em silêncio o que acontece, a não ser que seja convidado a intervir.

17 Performance aconteceu no festival de performance de BH em 2011. Busquei pelo registro da obra, mas o site do festival estava fora do ar. Segundo uma das curadoras, a falta de apoio institucional fez com que o projeto fosse encerrado, por isso não foi possível manter o site no ar. Entrei em contato com a curadora do projeto mas não obtive retorno. Mantive a imagem porque ela apresenta características importantes para o entendimento de performance arte e de como fazer uso de um elemento presente no cotidiano dos e das discentes, cadeira.



Figura 13: Performance fez parte do Festival de Performance BH – 2011. Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WgyC3fVH8Kc>> Acesso, fevereiro de 2020.

Os estados físico e emocional do performer conduz toda a ação. Ele oferece uma maior ou menor aceitação para os acontecimentos à sua volta, se o performer nega tudo que acontece ou se ele se sente seguro em estar ali. Na maioria das vezes, a galeria é um lugar mais confortável e acolhedor.

Com uma proposta tão questionadora, a performance não está isenta da intervenção dos poderes. Ela ocorre, principalmente, quando uma performance é realizada num espaço público, onde o performer ou a performer pode ser interrompido ou proibido de realizar a ação, seja por não apresentar segurança ao artista e às pessoas que transitam ou até mesmo pela censura da obra, entre outros motivos.

A Performance Arte coloca em questão o lugar do artista ou da artista. Pode vir a quase confundir vida e obra. Schechner (2006) afirma que “no momento, dificilmente existe alguma atividade humana que não seja uma performance para alguém, em algum lugar” (pág. 14). É impossível pensar a performance como algo separado do cotidiano, a ação performática é um acontecimento que se confunde com os acontecimentos urbanos.

CAPÍTULO 2 – Dança e Performance, um Encontro

A Performance Arte é um movimento que não delimita espaço, não delimita forma, não delimita o que pode ser feito, nem corpos ou expressões. Nela, o corpo está em evidência. Historicamente, a Performance Arte se deu a partir de movimentos artísticos de literatos e artistas visuais. Porém, artistas do teatro, da música e da dança que já vinham em busca da desconstrução de técnicas clássicas começaram a introduzir novas formas de pensar suas artes, e a utilizar as ideias da não-arte e do não virtuosismo, além de desconstruir uma ideia de arte feita para entreter a elite.

Dentro dessa perspectiva, Renato Cohen (2003) fala *da live art*, um movimento dentro da performance para entender como ela “encara a arte” e estabelece uma relação entre vida e arte:

A *live art* é um movimento de ruptura, que visa dessacralizar a arte, tirando-a de sua função meramente estética, elitista. A ideia é resgatar a característica de ritual da arte, tirando-a de “espaços mortos”, como museus, galerias, teatros, e colocando-a numa posição “viva”, modificadora. (COHEN, 2013, p. 38)

Pensar a arte e suas linguagens nessa visão possibilita uma aproximação com o real, com o cotidiano. Ela foge de estereótipos e nos faz colocar os “pés no chão”, sugerindo que não é necessário ter “grandes pirotecniias” para se fazer arte. Entender a arte como parte da nossa vida nos aproxima da legitimidade e do porquê da sua existência, podendo ela estar associada à geração de reflexão ou à diversão.

Assim como a performance, a dança tem o corpo como proposito da ação. O corpo em ambas as propostas artísticas propõe a interação, questiona, reflete, oferece aos espaços novas possibilidades de organização e pode, também, entreter.

Ainda que essas linguagens se aproximem e possuam elementos que as associem, não é possível colocá-las dentro de uma única proposta, pois cada uma apresenta uma forma de fazer – o que não impossibilita suas contribuições. A ideia aqui, portanto, é mostrar que a dança e a performance conversam, interagem e se encontram.

Quando pensamos nos lugares de desconstrução da dança ao longo da história, eles esbarram com o que a performance vem sugerindo ao longo de seu processo de construção. Essas linguagens vêm tentando desconstruir padrões na sociedade, e o corpo, sendo elemento para opressão e que opõe, é a principal “matéria” para a subversão. Nessa ideia, padrões estéticos como corpos definidos e o virtuosismo de movimentos, vão dividir os espaços da arte com corpos gordos, magros, deficientes e que fogem de quaisquer outros rótulos sociais. Segundo Pacheco (2011), “o corpo evidencia pensamentos, comportamentos em suas ações, e, por meio de soluções provisoriamente encontradas, pode subverter certas práticas cotidianas que afetam o seu modo de ser e estar no mundo” (p.18).

É importante ressaltar que, quando falamos da desconstrução promovida pela dança e pela performance, não estamos falando em negar a história da arte e do seu tradicionalismo,

mas estamos falando da importância de se ampliar as formas do discurso, possibilitando outros meios de acessar a arte e de ver o corpo em ação:

Dançarinos que assumem um fazer performativo contemporâneo e estabelecem um diálogo com a tradição em dança, sem, entretanto, recusá-la, subvertem modos tradicionais de composição e acabam por reinventar estratégias de criação artística na elaboração de seus discursos corporais. Assim como ocorre num processo de tradução cultural, que põe o original em funcionamento para descanonizá-lo (MAN *apud* BHABHA, 2007, p. 313). Artistas que exercitam esse tipo de fazer em suas criações efetivam processos de tradução cultural, potencializando o campo da dança e da *performance* enquanto terreno fértil para elaboração de estratégias e práticas de subjetivação. Por meio da natureza performativa da comunicação, que se constitui a ação de tradução cultural, podemos apresentar a dança e a *performance* como campos de enunciação nos quais o tempo está diretamente associado ao movimento de significação. (PACHECO, 2011, p. 27)

Um importante processo na integração da dança e da performance se dá quando artistas da dança passam a frequentar escolas de arte, interagindo com artistas visuais que já haviam começado a experimentar propostas artísticas multidisciplinares, com engajamento sociopolítico e em processos colaborativos de criação de suas obras.

Destacamos que o campo de enunciação do corpo em dança e *performance* envolve não somente o corpo em si, mas as relações espacotemporais que se apresentam numa ação artística no momento de sua realização, e também as imagens artísticas, em dança, *performance* ou vídeo, que o corpo constrói no seu processo de criação. A imagem do corpo enuncia-se juntamente aos outros ‘elementos’ de uma obra, que podem ser objetos, luzes, música, figurino, cenário e/ou ambiente ou projeções audiovisuais. Todo esse conjunto de relações presentes e evidentes numa obra que tem o corpo como foco principal é considerado, aqui, o campo de enunciação em dança e *performance*. (PACHECO, 2011, p.22)

Ao longo da construção dessa nova forma de pensar e fazer dança, os e as artistas passam a ser criadores e criadoras das suas próprias ações, assim os coreógrafos e as coreógrafas, ou o diretor e a diretora, que passam a ter mais a função de orientador ou orientadora, possibilitando que os e as artistas também opinem no processo criativo. Eles experimentam, ao máximo, elementos que, de alguma forma, não conversavam tradicionalmente com determinados processos. Podemos citar, por exemplo, o uso da voz em espetáculos de dança, ou ainda as tecnologias que começam a ser utilizadas com elementos cênicos, não somente em favor da cena, mas em junção a ela, ou até mesmo possibilitando que o corpo se torne obra e “objeto” de modificação.

Por se constituir num amplo campo de possibilidades, algumas ainda obscuras e desconhecidas, a performatividade traz, em sua qualidade, uma atitude contemporânea. Provoca estranhamentos ao desestabilizar crenças, padrões tradicionais, modos de operar convencionais; gera instabilidades na medida em que o enunciado é a própria ação que se constitui no fazer artístico. (PACHECO, 2011, p. 30)

Os processos de desconstrução em dança começam a ser pensados muito antes de uma ideia de performance. Entretanto, é importante entender que, para se pensar nessa

Performance Arte em dança, os e as artistas da dança começaram a adentrar em escolas onde esses pensamentos, em torno da desconstrução do que se entedia como corpo, arte, local da arte e da cena, estavam acontecendo.

Em 1922, o pintor/dançarino Oskar Schlemmer, então integrante da Bauhaus, importante escola alemã de arte, conquistou a fama com seu balé “Triádico”, no qual ele e outros dois dançarinos “executavam doze coreografias, utilizando dezoito figurinos diferentes, ao som de uma partitura de Paul Hindemith¹⁸”. (GOMES, 2011, p. 34 apud GLUSBERG, 2008, p.21).



Figura 14: Ballet Triádico da Bauhaus (1922) de Oskar Schlemmer. Fonte: Disponível em: <<http://www.arteduca.org/galeria/mostra-bauhaus/ballet-triadico>> Acesso, fevereiro de 2021.

Nessa proposta, a ideia de desconstrução do corpo e de uma modificação na forma de compor a dança é pensada para propor novos elementos no processo cênico. Tudo é pensado geometricamente: o figurino, a composição musical e a própria movimentação dos e das artistas. Essa obra marca uma ideia de performance na dança, por apresentar novas reflexões em torno do processo de criação, oferecendo elementos plásticos e propondo gestos e movimentos simples como dança.

Nos anos 60, surge o *Judson Dance Group*, coordenado pela dançarina Yvonne Rainer. Segundo Gomes (2011):

O *Judson Dance Group* era muito democrático, acolhia todos que quisessem fazer parte de suas criações, mesmo aqueles que não eram da área da dança. Sua riqueza estava alicerçada em duas características básicas: a diversidade e a criação coletiva, que permeava todos os processos criativos do grupo. Essas pessoas tinham o propósito de reagir a qualquer manifestação que estivesse vinculada ao belo, ao tradicional ou ao que estava em voga no momento. (GOMES, 2011, p. 38)

18 Compositor, violinista, violista, maestro e professor alemão, nascido em 1895.

A ideia no *Judson* era propor novas formas de compor a dança, sugerir gestos simples para a construção das ações. Nesse período, Rainer (1965) escreveu o seguinte manifesto para falar sobre essa desconstrução:

Para revolucionar a dança e reduzi-la aos seus elementos essenciais. Não ao espetáculo; não à virtuose; não às transformações e à magia e aos truques; não ao glamour e à transcendência dos astros e estrelas; não ao heroico; não ao anti-heroico; não à imagem lixo; não ao envolvimento do performer ou do espectador; não ao estilo; não ao exagero; não à sedução do espectador pelos truques do performer; não à excentricidade; não ao emocionar e ao deixar-se emocionar. (RAINER, 1965, tradução nossa)



Figura 15: *We Shall Run* (1963) – Performer Yvonne Rainer. Fonte: Disponível em: <<https://www.moma.org/calendar/events/4711>> Acesso, fevereiro de 2021.

Se entendermos a dança nesse lugar onde o corpo se esbarra com a vida, assim como na ideia de performance, entendemos que, ao propor gestos e ações como correr, caminhar e acenar enquanto dança, estamos diante de uma desconstrução do que se entedia como dança.

A *Black Mountain College*, escola de ensino de artes fundada nos anos 30, presenciou, já nos anos 70, o encontro entre Merce Cunningham, artista da dança, e John Cage, compositor.

John Cage, como pontua Gomes (2011):

(...) influenciado pelas teorias de zen-budismo e pela filosofia oriental em geral, propõe, desde a década de 30, em seus concertos musicais, experimentos com ruídos, silêncios e sons do cotidiano. Os ruídos, gerados por objetos que reproduziam barulhos de máquinas como trens e motores explodindo, também podiam imitar sons de batimentos cardíacos, ventos e outros do dia a dia. (GOMES, 2011, p. 22)

Já Cunningham, como cita Gomes (2011):

(...) propôs uma série de conceitos que vinham questionar a ideologia da dança moderna, substituindo a narrativa única pela estrutura fragmentada ou episódica; o uso do palco convencional italiano pelas mais inusitadas opções cênicas (topos de arranha-céus, estacionamentos, galerias de arte, praças, ringue de boxe); o processo criativo linear pessoal pelo uso intensivo de experimentação e improvisação; dentre algumas outras modificações de peso”, (GOMES, 2011, p. 22 apud SILVA, 2005, p.105). A utilização da música fora do compasso e da dança não coreografada também ganhou destaque em suas obras: “Cunningham, a exemplo de Cage, havia introduzido,

por volta de 1950, os processos aleatórios e a indeterminação como meio de chegar a uma nova prática na dança". (GOLDBERG, op.cit., 2006, p 114 *apud* GOMES, 2011, p. 23).

Ambos os artistas vão propor formas diferentes de composição, tendo o corpo como o principal ator da ação. Nas obras propostas pelos artistas, o silêncio, a pausa e o vazio são elementos presentes.

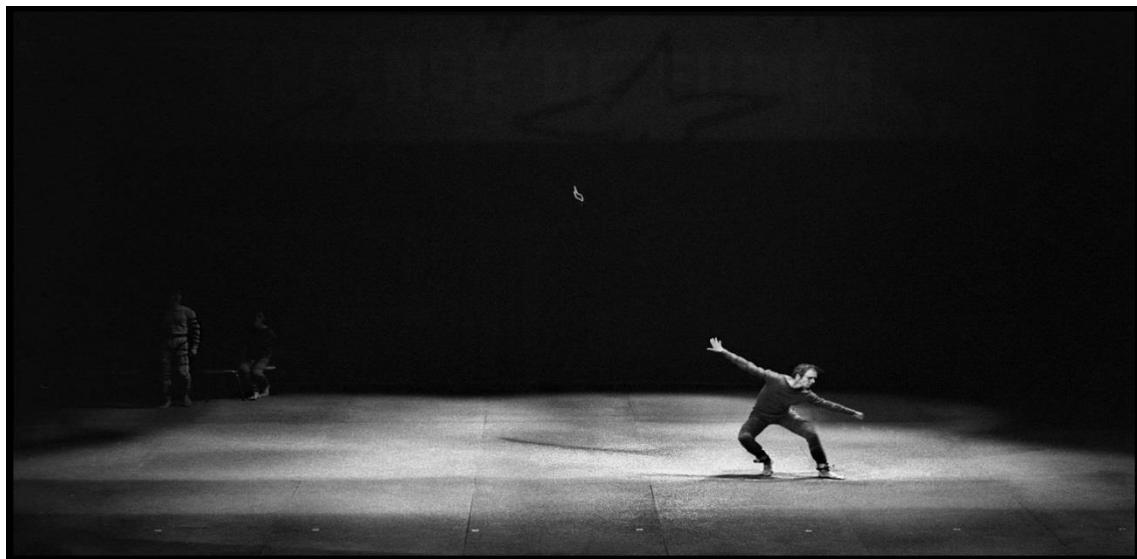


Figura 16: *Signals* (1970) – Performer Merce Cunningham. Fonte: Disponível em: <<https://cunninghamcentennial.blog/the-way-of-merce/>> Acesso, fevereiro de 2021.

Durante anos surgem outras escolas e artistas que contribuem na construção dessa nova dança, que terá também a Performance Arte como elemento para a construção da cena. Entretanto, foram das instituições mencionadas acima, que importantes nomes da dança/performance saíram, para contribuir no processo de construção de novas formas de se fazer arte.

Inclusive, é do *Judson Dance Group*, nos Estados Unidos, assim como de outras escolas, artistas e grupos de artistas de outros países, como na Alemanha, que surgem novas propostas de fazer dança, ou vertentes da dança, que utilizam a Performance Arte como proposta e elemento para suas ações e criações cênicas: a dança contemporânea, o contato-improvisação e a improvisação em dança.

Essas vertentes da dança trazem elementos muito presentes na performance: o hibridismo e a junção de diversas áreas artísticas num processo criativo, a não padronização de corpos, o lugar incomum onde essas danças acontecem, a participação do público na criação das cenas, a utilização de elementos e movimentos de artes marciais e da somaterapia¹⁹, além

¹⁹ O termo somaterapia surgiu no século XX, e tem como intuito sugerir uma educação corporal em que o sujeito seja conhecedor do seu corpo, a partir de práticas que propõem consciência do corpo e dos movimentos que executa. "Os criadores dessas técnicas foram motivados pelo desejo de curar-se, rejeitando as respostas oferecidas

de elementos tecnológicos, que são integrados ao processo criativo, e não são usados meramente como construção cênica.

Foram diversos os artistas e as artistas que contribuíram e levaram o pensamento de ruptura de uma arte clássica para espaços urbanos, salas de arte e galerias, e propuseram uma criação cênica que não tivesse repertórios prontos como objetivo, nem uma virtuosidade ou uma música bem marcada para compor a cena.

Dançarinos considerados vanguardistas do século XX, alguns ainda da arte moderna, outros considerados pós-modernos e/ou contemporâneos, como Loui Fuller, Maya Deren, Antonin Artaud, Kazuo Ono, Vicente Escudero, William Forsythe, Trisha Brown, Merce Cunningham, Marina Abramovic, Melati Suryodarmo, entre vários outros, revelavam processos performativos e contemporâneos de criação em suas obras. Eles criaram estratégias compostivas que subvertiam técnicas e procedimentos tradicionais em dança e/ou performance que estavam habituados a praticar, ousando investigar por outros caminhos, alguns arriscando contaminações entre dança, teatro, performance e tecnologias. (PACHECO, 2011, p. 30)

Desde o fim do século XIX e início do século XX, artistas da dança passam a incorporar em seus trabalhos cênicos movimentos naturais dos corpos em cotidiano, como correr e andar. Isadora Duncan²⁰ rompe com símbolos que se tornaram clássicos na dança, como a sapatilha e o tutu. Opta por estar descalça, vestir trajes que não modelavam o corpo e deixar o cabelo livre.

Ao longo século XX, artistas como Martha Graham²¹ vão atuar na desconstrução do que seria dança clássica, propondo uma ruptura ao balé clássico e aos lugares onde ele poderia acontecer. Yvonne Rainer²², como vimos, além de propor uma concepção em que a dança poderia ser pensada a partir de gestos e ações cotidianas, propõe um corpo que questiona sobre o que é ser um corpo que dança.

Na década 50, Merce Cunningham²³ reflete sobre composições musicais que fogem das já estabelecidas nas danças de repertório. Cunningham desconstrói a cena, a forma de

pela ciência dominante e passando a investigar o movimento nos seus próprios corpos.” (STRAZZACAPPA; MORANDI, 2006 *apud* VIEIRA, 2015, p 128).

20 Bailarina estadunidense, pioneira da dança moderna, nascida 1877.

21 “Martha Graham foi um dos grandes nomes da dança moderna norte-americana. Bailarina, coreógrafa e professora, ela rompeu com as rígidas convenções do balé e desenvolveu uma técnica que compreendia uma profunda relação entre respiração e movimento – extensão e relaxamento [...], gestos amplos e contato com o chão - abandonando, desta forma, alguns dos princípios básicos da dança tradicional.” (GONÇALVES, 2009 p. 9). Referência: GONÇALVES, Maria da Graça Giradi. Martha Graham: Dança, Corpo e Comunicação. Dissertação de Mestrado. Uniso. Sorocaba-SP: 2009.

22 Yvonne Rainer, (nasceu em novembro 1934, em São Francisco, Califórnia, EUA), coreógrafa e cineasta estadunidense, em ambos as áreas artistas rompeu com as convenções e apresentou elementos fundamentais para entender a dança e o audiovisual na contemporaneidade. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Yvonne-Rainer>> acesso dia 16 de agosto de 2020.

23 Com coreografias abstratas, sem ligações simbólicas ou argumentos, Cunningham criou um estilo de dança experimental e vanguardista, a *minimal dance*, impondo essa disciplina artística como uma forma de arte independente. Após uma colaboração com Martha Graham, considerada a pioneira da dança moderna, fundou, em

interação entre o público e o que está sendo construído no palco, propõe novas formas do corpo se apresentar no espaço, tira o artista da dança do centro e da frente do palco, propõe lateralidade e o ato de dançarinos e dançarinas executarem movimentos de costas.

Parceiro de Cunningham nas proposições artísticas, o músico John Cage²⁴, que também trabalhava no movimento da desconstrução da arte, especialmente na música, seu campo de origem, apresentou, por exemplo, o silêncio e o ruído como elementos das composições sonoras. A parceria dos dois trouxe ao público movimentos e concertos que fogem da marcação sonora.

Os e as artistas citados são artistas da dança que pensaram em desconstruir as ideias do corpo na cena e da dança, e contribuíram para o surgimento da cena contemporânea em que, por exemplo, elementos do Teatro se unem à Dança, da mesma forma em que elementos da Performance Arte se unem à Dança e à Música. Quando se retira a rigidez da dança, a partir de artistas como Trisha Brown e Yvonne Rainer, ela se torna maleável e se encontra com outras linguagens artísticas. Nesse movimento, nos deparamos com espetáculos de dança em que corpos menos convencionais se encontram em ação.

A dança, então, integra o processo de repensar a arte a partir dos movimentos artísticos, como aponta Gomes (2011):

A história nos mostra que a dança sofreu muitas influências dos movimentos de *performance*, que se iniciaram, mais efetivamente, com o advento da modernidade, no final do século XIX e início do século XX. Aqui, me refiro aos movimentos Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo, às atividades desenvolvidas na *Bauhaus* da Alemanha, na *Black Mountain College* da Carolina do Norte (NY), no *Judson Dance Group*, no *Fluxus*, nos *happenings*, até chegar aos anos setenta com a linguagem da *performance*, que continua a fazer parte de muitos processos criativos em dança. (GOMES, 2011, p. 27)

Dessa forma, a dança, assim como as demais áreas da arte, passou por um longo caminho de redescoberta, influenciada por diversos movimentos, e em meio a isso se encontrou com a Performance Arte.

Entender a dança e a performance nesse contexto é entender que estamos diante de uma mudança na forma de análise da organização dos processos criativos. Não basta somente tentar negar o clássico e o tradicional, é preciso também entender que, na contemporaneidade, pensar arte é tentar modificar as formas de pensar, possibilitando a reflexão. Para o e a artista é

1953, sua companhia, junto a John Cage, para quem havia realizado a coreografia do balé *The Seasons*, em 1947, e a Robert Rauschenberg. Vinculado também a artistas da pop art, como Jasper Johns e Andy Warhol, assumiu em 1969 a direção da Companhia de Dança Moderna de Nova York. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/merce-cunningham.htm>> acesso dia 16 de agosto de 2020.

24 “Quando eu era jovem, um dedos meus professores costumava se queixar de que assim que eu começava uma música, já a encaminhava para o final. (...) Eu introduzi o silêncio. Eu era um solo - ,digamos assim - ,no qual o vazio podia crescer.” Assim se expressou o compositor de vanguarda John Cage, que viria a se consagrar como o músico que concebeu o silêncio como parte fundamental e geradora da criação musical. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/john-cage.htm>> acesso dia 18 de agosto de 2020.

mais do que pensar outros meios de fazer, é tentar experimentar elementos até então não pensados para tal, e construir caminhos para pensar novas formas de acesso.

CAPÍTULO 3 – Performance Arte na Educação

Início aqui a apresentação de uma abordagem sobre a forma de pensar o ensino de Arte dentro das escolas públicas. A partir dela, reflito, especificamente, a Performance Arte enquanto processo de ensino-aprendizagem.

A Abordagem Triangular, proposta pela professora Ana Mae Barbosa (1998), e as propostas de ensino de Dança da professora Isabel Marques (2012) são os principais estudos que me guiaram nessa possível abordagem do ensino de Dança/Performance Arte²⁵ para discentes do ensino fundamental I.

Barbosa (1998) é referência no ensino da Arte. Ela contribuiu muito na forma de pensar o ensino da Arte, muitas vezes deixado de lado nos currículos, e desvalorizado dentro da escola. Vistas como de menor valor formativo, as aulas de arte são lecionadas sem muito cuidado ou exigências profissionais. Devido a essas questões, não foi raro encontrar, durante minhas experiências enquanto estagiário e professor, profissionais da educação de arte solicitando aos alunos e às alunas apenas cópias de obras plásticas, propondo atividades simples demais, como pintar ou colorir desenhos sem sair do contorno.

Marques (2012) olha para o ensino da Dança através da proposta da própria Ana Mae Barbosa (1998) para o ensino da Arte. Devido à falta de conhecimento e, também, à falta de profissionais licenciados dentro das escolas de ensino básico obrigatório, a Dança é uma área de conhecimento pouco trabalhada pelos e pelas profissionais que lecionam Arte no formato multidisciplinar. Essa ausência é significativa, já que deixam de pensar o corpo e o movimento como objetos de pesquisa em Arte.

Ao problematizar as questões acima, é importante entender que os problemas relacionados ao ensino de Arte são questões que vêm se acumulando durante anos de desvalorização. Ao pontuar as questões da dança nesse contexto, não pretendo dar maior importância ao ensino da Dança, isolando a ideia de ensino de Arte, o que proponho aqui é uma maior reflexão sobre a dança na escola, e sobre como podemos pensar estratégias de ensino e de valorização das diversas áreas de Arte, uma vez que nós, professores e professoras de Arte, somos diminuídos e menosprezados em algumas instituições de ensino e, até mesmo, pelas próprias políticas públicas.

3.1 Abordagem Triangular no Ensino da Dança e da Performance Arte

Analizando o Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (1997) e a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2017), que são os currículos educacionais dos últimos vinte anos,

²⁵ Quando proponho este entrelaçamento entre a Dança e a Performance Arte, o faço devido ao fato de a Performance Arte não ser uma linguagem artística que pode ser trabalhada na disciplina de Arte de forma isolada. Ela deve estar implicada às linguagens artísticas, como Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. No presente trabalho, a Performance Arte será abordada nas práticas de Dança, passando por todas as reflexões que a Dança, em conjunto com a Performance Arte, pode trazer em relação ao corpo, ao espaço e ao sujeito na sociedade.

é possível perceber que as quatro linguagens artísticas que devem ser trabalhadas nas escolas são as Artes Visuais, a Dança, a Música e o Teatro. Em ambos os currículos, a forma como essas áreas são desenvolvidas se baseia na Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae Barbosa (1998).

A Performance Arte não é considerada uma linguagem artística independente no PCN ou no BNCC. Ela é considerada como elemento a ser trabalhado dentro das Artes Visuais.

No Parâmetro Curricular de Ensino de Arte, do PCN (1997), a performance aparece da seguinte forma:

As artes visuais, além das formas tradicionais — pintura, escultura, desenho, gravura, arquitetura, objetos, cerâmica, cestaria, entalhe —, incluem outras modalidades que resultam dos avanços tecnológicos e transformações estéticas do século XX: fotografia, moda, artes gráficas, cinema, televisão, vídeo, computação, **performance**, holografia, desenho industrial, arte em computador. Cada uma dessas modalidades artísticas tem a sua particularidade e é utilizada em várias possibilidades de combinações entre elas, por intermédio das quais os alunos podem expressar-se e comunicar-se entre si e com outras pessoas de diferentes maneiras. No mundo contemporâneo, as linguagens visuais ampliam-se, fazendo novas combinações e criam novas modalidades. A multimídia, a performance, o videoclipe e o museu virtual são alguns exemplos em que a imagem integra-se ao texto, ao som e ao espaço. (BRASIL, 1997, p. 63, grifo nosso)

Na BNCC (2017), a Performance Arte também está presente nas Artes Visuais, como uma habilidade dessa linguagem. O texto afirma: “Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, **performance** etc.)” (BNCC, 2017, p. 207, grifo nosso). Apesar de, na BNCC, a Performance Arte aparecer brevemente como parte das características desejadas para o ensino de Arte em geral, ela não é considerada uma habilidade a ser experimentada por discentes do Ensino Fundamental nos Anos Iniciais. Ela aparece somente para os discentes do ensino médio, onde é possível ler:

Nesse sentido, é fundamental que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas como apreciadores e como artistas, criadores e curadores, de modo consciente, ético, crítico e autônomo, em saraus, **performances**, **intervenções**, **happenings**, produções em videoarte, animações, *web* arte e outras manifestações e/ou eventos artísticos e culturais, a serem realizados na escola e em outros locais. Assim, devem poder fazer uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais, em diferentes meios e tecnologias. (BNCC, 2017, p. 483, grifo nosso)

Na passagem da BNCC, destacada acima, há a ideia de hibridismos, interdisciplinaridade e multidisciplinaridade. Na prática, no ensino da Arte nas escolas, essas características são elementos difíceis de serem implementados. A educação ainda é pensada de forma tradicional, reduzida e conteudista. Em 1998, a partir das pesquisas de Barbosa (1998) e de outros autores contemporâneos, como Isabel (2012) e Icle (2017), o ensino de Arte começa a ser sugerido como um processo diverso e que preza por uma identidade, fazendo com que a visão tradicional comece a ser repensada.

Quando se consideram os currículos escolares no ensino de Arte, a Abordagem Triangular, proposta por Barbosa (1998), é uma das principais teorias utilizadas no campo. Inicialmente pensada para o ensino de Artes Visuais, a abordagem se expandiu para outros campos do ensino da Arte.

Sistematizada por Barbosa (1998), a Abordagem Triangular surge no período pós-modernista, no museu de Arte Contemporânea da USP. Ela propõe que a construção do conhecimento em Arte possa ser vista através de uma tríade: contextualização histórica (conhecer o contexto histórico); fazer artístico (viver a experiência de fazer arte) e apreciação artística (saber ler uma obra de arte). Barbosa (1998) nunca teve a intenção de criar uma metodologia, mas sim uma proposta para se pensar o ensino da Arte.

A tríade sugerida não precisa ser implementada de forma linear. Não existe uma ordem para que ela aconteça. Sendo assim, quando sugerida uma experiência artística, essa pode iniciar de qualquer ponto.

Ao propor um plano de aula no qual a Abordagem Triangular é base para o seu desenvolvimento, falamos de uma proposta que não necessita de um ponto final. Trata-se de trabalho contínuo, passível de acontecer durante todo o percurso educacional dos discentes, podendo, ainda, ser resgatado nos mais diferentes momentos da vida escolar dos alunos ou das alunas. Também entendemos que o sujeito faz parte de todo o processo de construção da obra. Não se trata da produção de um material, pelos e pelas discentes, caracterizado como uma obra-prima, mas com o intuito de ser aquele um momento de descoberta e reflexão, evitando qualquer processo de avaliação estética ou comparações.

Para Barbosa (2012), “a Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, arte representa o melhor trabalho do ser humano” (BARBOSA, 2012, p.4). Quando desenvolvemos um trabalho a partir dessa tríade, passamos por todos esses caminhos e possibilitamos uma experiência repleta de afetividade.

Para melhor compreensão, apresento abaixo os três vértices da abordagem proposta por Barbosa (1998), que, é sempre bom lembrar, se dão de forma entrelaçada.

- **Contextualização histórica (conhecer a sua contextualização histórica):**

Sobre Contextualização Histórica, Vieira (2018) diz que:

Contextualizar corresponde a construir relações em que importam dados sobre a cultura na qual o trabalho artístico foi realizado, a História da Arte, os elementos e os princípios formais que constituem a produção artística, tanto de artistas quanto dos próprios alunos. A contextualização pode ser histórica, social, filosófica, cultura etc. A contextualização expressa o conjunto de elementos que contribuem para que o receptor possa compreender uma mensagem ou acontecimento. (VIEIRA, 2018, p 12)

Em uma sala de aula, essa abordagem pode acontecer de diferentes formas: a partir de aulas expositivas, com vídeos; ou por meio de rodas de conversas, com a exposição do que entendemos ou não sobre um determinado assunto. Dessa conversa surgem as dúvidas, os estranhamentos, os interesses e as recusas pelo trabalho. O leque de propostas pode ser diverso, não precisa ser encerrado em uma única aula, e pode acontecer durante todo o processo de experimentação do exercício.

Com a contextualização, é possível, entre outras coisas, identificar elementos que dialogam com a realidade dos alunos e das alunas. Isso pode modificar toda uma estrutura na forma de compreender o porquê da importância de se conhecer uma determinada obra ou executar uma prática.

- **Fazer artístico (fazer arte):**

Para pensar a fruição, segundo a abordagem proposta por Barbosa (1998), é importante experimentar práticas relacionadas ao que foi, ou será, contextualizado. Optar por exercícios que dialoguem com o espaço, o cotidiano e a identidade, por exemplo, é de grande importância.

Nesse contexto, é fundamental pensar no acaso. O acaso, aqui, deve ser entendido como algo a ser vivido. Não existe uma única forma de fazer, não existem acertos e nem erros, somente experimentação e sensibilização.

Sobre a Fazer Artístico, Vieira (2018) diz que:

Fazer arte diz respeito a tudo que entra em jogo nessa ação criadora, como recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte. (VIEIRA, 2018, p 12)

Para Marque (2010), segundo Sousa (2019):

Fazer arte está relacionado a “conhecer, perceber e construir o corpo que se propõe a existir, a se mover, a dançar” (MARQUES, 2010, p.56 *apud* SOUSA, 2019, p. 87); bem como “conhecer, vivenciar e articular os elementos da dança”, “improvisar e compor novas danças” e “interpretar danças já existentes” (idem);

Quando se experimenta uma proposta artística no corpo, acontece melhor o diálogo com a obra, pois isso possibilita que os e as discentes deem sentido ao que está sendo vivenciando.

- **Apreciação Artística (saber ler uma obra de arte):**

Por último, temos a leitura da obra, que gosto de chamar de formação de público. Ao propor, para alunos e alunas, que conheçam, experimentem e executem uma obra que nunca tiveram contato, começamos ali a formar novos apreciadores dela. Ampliar as ofertas de materiais faz com que consigamos expandir os interesses, incentivando-os a buscar outros objetos artísticos.

Sobre a Apreciação, Pereira (2010) diz:

O eixo de apreciação está organizado diante de aspectos que lidam com as interações entre o sujeito e os artefatos da arte. Nesse eixo são mobilizadas competências de leitura que requerem do sujeito o domínio dos códigos estruturantes e suas relações formais. Na apreciação também estão entrelaçados os aspectos simbólicos da produção artística, e como a pessoa que dialoga com o artefato atribui a ele determinados significados. Aqui, se operam uma série de relações provocadas pela interação entre sujeito e objeto. No eixo de produção, estão envolvidos aspectos da criação artística. Nele, o sujeito torna-se autor e precisa mobilizar conhecimentos sobre as linguagens para transformar em invenções artísticas. Aqui estão envolvidos elementos de natureza formal e simbólica. O sujeito mobiliza conhecimentos tanto conceituais quanto procedimentais, inventando tecnologias, adaptando materiais e articulando ideias (PEREIRA, 2010, p. 22).

Segundo Sousa (2019):

Apreciar relaciona-se ao desenvolvimento de habilidades de reflexão e de intervenção crítica da obra de arte, que se dá via contato com as criações artísticas de dança. Ou seja, uma vivência e experiência artística que poderá deflagrar um “pensamento reflexivo” (PIMENTEL, 2012 *apud* SOUSA, 2019, p.87), e, consequentemente, a construção de conhecimento em dança. Descrever, interpretar e julgar são algumas das habilidades que podem ser desenvolvidas na fruição, atrelada ao “saber olhar, ver, ler, falar [sobre], dizer, articular, perceber e vivenciar as danças existentes e em processo de criação.” (MARQUES, 2010, 57 *apud* SOUSA, 2019, p. 87; grifo do autor)

A partir dessa tríade, fica impossível pensar no ensino da Arte numa visão mais tradicional. É importante, portanto, abandonar ideias já definidas de metodologias de ensino da Arte, como a cópia ou estruturas prontas. A Abordagem Triangular dá aos discentes a liberdade para direcionar, e readequar da melhor forma, as suas práticas.

Com a Abordagem Triangular também podemos entender que tudo dentro da escola deve ser levado em conta: as matérias disponíveis, o local onde a atividade acontece e a história das pessoas envolvidas no processo. Essa forma de abordar o ensino da Arte comprehende que ela não é voltada para a imposição de um fazer único, mas sim um fazer a partir do diálogo, da espontaneidade e da individualidade. É de fundamental importância que exista o reconhecimento de que os alunos e alunas estão diante de um universo repleto de possibilidades, que possuem diversas ideias, que devem ser escutados e que desejam experimentar.

Entretanto, somente informações conceituais não é suficiente. Torna-se importante potencializar a experiência artística com o fruir, o contextualizar e o fazer arte, ampliando os campos de entendimento do mundo em que estamos inseridos e gerando a consciência crítica. É importante que os educandos tenham acesso ao ensino de arte contemporânea, não só pela sua potencialidade, mas, também, pela possibilidade que ela nos coloca de transitar por diversos caminhos. Caminhos onde o conhecimento seja construído em um diálogo permanente entre/com as pessoas, promovendo o diálogo entre a arte e o mundo, e em que possamos criar e se relacionar com novas narrativas pessoais e coletivas. (VIEIRA, 2018, p 9 -10)

Em minha experiência, a forma de abordar a Performance Arte é voltada para a Dança, para o corpo e para o entendimento de corpo enquanto “objeto” de trabalho em relacionamento com o espaço-tempo. Nesse contexto, a pergunta é: como oferecer uma proposta de aula que aguace no discente o interesse pela arte, sem precisar usar obras muito eruditas e que não conversam com a realidade deles e delas? O caminho se dá pela compreensão

de que a docência precisa ser reflexiva e precisa compreender as histórias dos alunos e das alunas, possibilitando que docentes e discentes se relacionem de forma a construir uma aula/proposta em que não exista uma única forma de pensar ou uma única forma do saber. Como coloca Vieira (2018):

Penso que a arte contemporânea pode contribuir para nos apontar novas experiências. O ensino e aprendizagem de arte contemporânea nas aulas de Arte traz possibilidades infinitas, afinadas com o “espaço-tempo de pensar”, em que o professor e os educandos possam se apropriar de suas experiências pessoais e coletivas e do mundo do qual fazem parte. (VIEIRA, 2018, p 10)

Nesse ambiente de ensino-aprendizagem, o entendimento do corpo, das suas limitações e de qual lugar ocupa no espaço e no tempo é de fundamental importância para se construir a Arte nas escolas.

3.2 Notas Sobre Dança/Performance na Escola

No currículo de Arte da BNCC, a Dança é a linguagem artística que possui, nas suas habilidades, a função de pensar o corpo e o movimento enquanto arte. A Dança propõe investigações do corpo em relação ao espaço e ao ritmo, além de outras experimentações com base na imaginação e na criação de movimentos. O corpo é, então, objeto essencial para as propostas de criação e para os exercícios práticos a serem desenvolvidos durante uma aula.

No texto da BNCC, essas habilidades a serem trabalhadas na disciplina de Arte aparecem da seguinte maneira:

(EF15AR08) Experimentar e apreciar formas distintas de manifestações da dança presentes em diferentes contextos, cultivando a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório corporal.

(EF15AR09) Estabelecer relações entre as partes do corpo e destas com o todo corporal construção do movimento dançado.

(EF15AR10) Experimentar diferentes formas de orientação no espaço (deslocamentos, planos, direções, caminhos etc.) e ritmos de movimento (lento, moderado e rápido) na construção do movimento dançado.

(EF15AR11) Criar e improvisar movimentos dançados de modo individual, coletivo e colaborativo, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança.

(EF15AR12) Discutir, com respeito e sem preconceito, as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola, como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios. (BNCC, 2017, p. 201, grifo nosso)

Se, na BNCC, a Performance Arte é, de fato, introduzida no currículo escolar somente no ensino médio, ela aparece rapidamente na apresentação do documento, que fala sobre importância do ensino da Arte nas escolas:

Ainda que, na BNCC, as linguagens artísticas das Artes visuais, da Dança, da Música e do Teatro sejam consideradas em suas especificidades, as experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma compartmentada ou estanque. Assim, é importante que o componente curricular Arte leve em conta o diálogo entre essas linguagens, o diálogo com a literatura, além de possibilitar o contato e a reflexão acerca das formas estéticas híbridas, tais como as artes circenses, o cinema e a **performance**. (BNCC, 2017, p. 196, grifo nosso)

Ao colocar a dança como uma das quatro linguagens artísticas, a BNCC deixa evidente a importância do corpo no processo de ensino-aprendizagem. E, dessa forma, como docente, a importância de se entender o corpo, o local que ele ocupa e o seu papel na formação de um sujeito crítico e consciente do lugar ocupado na sociedade. Nesse sentido, a Performance Arte é, também, uma ferramenta potente. Ambas têm o corpo como objeto primordial de trabalho. Isabel Marques (2011) diz que “corpo, espaço e qualidade de movimento são, entre outros, elementos da linguagem da dança” (p.19). Tais elementos também estão presentes nas ações performáticas

Entendo a dança como elemento fundamental para o autoconhecimento. A dança possibilita uma exploração corporal. Por meio dela, o sujeito passa a entender o local que ocupa, aceitar sua corporeidade, entender de forma reflexiva as padronizações estéticas do corpo impostas pela sociedade e, também, como estar presente nessa sociedade e no espaço em que vive.

A Dança ainda é vista como algo separado do conhecimento, da pesquisa e da academia. Muitas vezes ainda, a Dança é vista apenas como um esporte, como lazer. Ela tem importantes funções como ambos, mas não se trata apenas disso. Quando trabalhada de forma consciente e sem ser um trabalho de simples cópia de movimento ou coreografia para algum evento escolar, a dança possibilita que o discente e a discente começem a respeitar seus corpos e os corpos das demais pessoas que estão à sua volta. Esse potencial faz dela uma importante área de conhecimento, o que pode ser comprovado com as diversas frentes de pesquisa em Dança na educação. Se, segundo Marques (2011) “entendemos a dança como linguagem de situação escolar, aprenderemos/ensinaremos nossos alunos a agir no mundo de forma consciente, crítica e ética (p.21).

Com tamanha importância, é fundamental a presença de profissionais capacitados, que entendam as diversas abordagens e possibilidades de ensino dentro da Dança. Nem toda pessoa que trabalha com Arte – Dança, Teatro, Música ou Artes Visuais – pode ser considerada apta a exercer a docência em Arte. Para Marques (2003), é necessário saber o que está sendo desenvolvido enquanto processo de ensino-aprendizagem, principalmente quando se é docente. Por isso, o docente precisa questionar constantemente suas metodologias de ensino da Arte/Dança. Afinal, como aponta a autora, “devemos saber que o mundo está conectado, que as crianças estão conectadas, portanto qual é a metodologia que vamos seguir?” (p.159).

Ao pensar em metodologias de ensino de Arte, cada vez mais, a importância do entendimento do corpo se faz presente. A ideia do “estar inteiro”, “estar conectado”, “com os pés no chão” trata-se de estar em contato consigo e com o próprio corpo. Trata-se de formas de pensar que podem vir a partir da Dança e da Performance Arte. Para Marques (2003), a dança é fundamental para um ser humano comprometido com a realidade. Por isso, ela deve ser usada para falar sobre a sociedade, sobre a mulher, sexualidade, raça, sobre a criança, sobre a

globalização, sobre meio ambiente, sobre todos os temas que são inerentes à sociedade. A dança transforma o ser e deve ser usada em toda sua potência transformadora.

Entendida como linguagem (e não como um conjunto de passos), a dança tem uma função importantíssima na educação do ser humano comprometido com a realidade, pois possibilita diferentes leituras de mundo. Das manifestações populares à dança contemporânea, a dança na escola deve ser capaz de possibilitar ao aluno conhecer-se, conhecer os outros e inserir-se no mundo, de modo comprometido e crítico. (MARQUES, 2003, p. 160)

Para pensar a dança em sua potência transformadora, é fundamental colocar em questão os corpos dos discentes dentro da escola, corpos esses muitas vezes esquecidos e colocados como meros copiadores do movimento.

Frequentemente nos esquecemos de que os mesmos corpos que colocam as mãos na barra, que rolam no chão, que batem os pés e que rodopiam também têm fome, choram, namoram, viajam, brincam, sorriem – com frequência não assumimos que os corpos de nossos alunos são corpos sociais e não conchas a serem moldadas, colecionadas e admiradas. (MARQUES, 2011, p.32)

Se, usualmente, a escola nega o corpo, trabalhar a Dança/Performance Arte seria uma forma de resgatá-lo, de sentir o seu corpo e pensar sobre o corpo do outro. Quando entendemos o corpo na sua complexidade, nos desfazemos das amarras e o encaramos como algo natural. Como docente, é fundamental conseguir entender as diversas possibilidades de contribuir na formação de cidadãos mais conscientes e aptos a fazer suas escolhas.

Vamos ter alunos e alunas mais envolvidos com a instituição escolar, com os compromissos sugeridos durante seu processo de ensino-aprendizagem. Vamos ter discentes protagonistas das suas ações e do lugar onde vivem.

Ao propormos a educação de corpos lúdicos em nossas salas de aula de dança, propomos também a possibilidade de que esses corpos sejam capazes de criar e de recriar suas danças e, assim, a sociedade. Ao sugerirmos a educação de corpos relacionais, acreditamos na possibilidade de olhar, de perceber e de articular danças entre pessoas. Ao sermos capazes de criticar em nossos corpos, ou seja, dançando, seremos também capazes de construir e desconstruir o mundo em que vivemos. Enfim, ao apostarmos na educação de corpos cidadãos em salas de aula de dança estaremos também apostando na capacidade dialógica dos corpos que dançam e, assim, na capacidade humana de “sair da concha” e de estar no mundo com seus corpos. (MARQUES, 2011, p.35)

É difícil pensar em propostas que realmente possuam estratégias para tirar as crianças de suas “conchas”. Estamos, muitas vezes, tão condicionados à avaliação, aos acertos e ao erro, que nos esquecemos mesmo de brincar e propor uma educação prazerosa. No próximo capítulo apresento propostas, jogos, brincadeiras, que, como coloca Marques (2011), foram pensados para desenvolver corpos lúdicos, corpos brincantes, corpos conscientes de suas ações.

CAPÍTULO 4 – Uma Experiência Possível

Antes de adentramos no trabalho de Paulo Nazareth, quero falar um pouco das pessoas que encontrei durante minha caminhada como docente. E, também, pontuar algumas das experiências diversas que encontro dentro das salas de aula e que, de alguma forma, me trouxeram até aqui.

Comecei a atuar na rede estadual de ensino há três anos. Trabalho com alunos e alunas do ensino fundamental I, discentes de 6 a 10 anos. Nesse período, me deparei com diversas crianças interessadas em aprender e em me ensinar.

Quando comecei a lecionar, não tinha experiência. A faculdade de Pedagogia, na qual me formei, não me possibilitou uma experiência afetiva e efetiva para a docência. Apesar dos estágios serem obrigatórios, eles eram divididos em muitas frentes: supervisão, orientação e docência, sendo muito curto o tempo para o exercício de cada um. A limitada experiência docente, no meu caso, se dá também pelo fato de, na Pedagogia, ainda ser muito questionada a presença de um homem dentro de sala de aula, lidando com crianças.

A necessidade também me afastou da afetividade da docência. Concluir o curso universitário, ter um diploma, significava para mim uma possibilidade de ascensão salarial. Um salário que não é “lá grandes coisas”, mas que, para a minha realidade financeira, era importante para contribuir em casa. De alguma forma, a necessidade de me preocupar mais com a conclusão do curso do que com a minha formação me fez caminhar por outros trajetos durante a graduação, e me afastaram da sala de aula e do contato com as crianças.

Depois de passar em um concurso público, entrar, pela primeira vez, na sala de aula e ver aquelas crianças, com olhos arregalados e curiosas para saber quem era aquele homem de barba que acabava de chegar, percebi que era ali, em meio àqueles questionamentos, que eu queria estar.

Aquelas crianças traziam em seus corpos experiências únicas, formas de ver as coisas que eram só delas. Visões imersas em um mundo – repleto de tecnologias que aceleram a troca de informações - onde os conhecimentos, objetos e a natureza (o corpo incluído) se transformam rapidamente.

Nessa escola, a Escola Estadual Getúlio Vargas, como professor regente, leciono diversas áreas de conhecimento, inclusive Arte. Minha experiência com a arte se dá muito pela minha vivência enquanto artista e, também, como aluno do curso de Dança da UFMG - minha segunda graduação após ter me formado pedagogo pela UEMG.

Na disciplina de Arte que leciono, a maioria das atividades são pensadas a partir do corpo em ação. Colorir ou copiar um desenho já pronto nunca foi minha opção, por mais que seja uma prática muito comum na escola. No ambiente escolar, ainda é costume pensar mais na estética do que no processo criativo e na experiência que o aluno e aluna terão com o desenvolvimento de uma determinada atividade. No meu entendimento, entretanto, experiência

é um conceito fundamental para se pensar uma educação em Arte que leve em conta os processos e as pessoas.

Sempre quando falo de experiência, lembro de Jorge Larrosa Bondía (2012):

A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso existe a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência. O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está melhor informado, porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (saber não no sentido de “sabedoria”, mas no sentido de “estar informado”), o que consegue é que nada lhe aconteça. A primeira coisa que gostaria de dizer sobre a *experiência* é que é necessário separá-la da informação. E o que gostaria de dizer sobre o *saber de experiência* é que é necessário separá-lo de saber coisas, tal como se sabe quando se tem informação sobre as coisas, quando se está informado. É a língua mesma que nos dá essa possibilidade. Depois de assistir a uma aula ou a uma conferência, depois de ter lido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação sobre alguma coisa; mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos aconteceu, que nada nos tocou, que com tudo o que aprendemos nada nos sucedeu. (BONDÍA, 2002, p. 21-22)

Não existe uma única forma de ensinar e aprender. Isso só é possível sentir dentro da sala de aula. De nada vale ter planos de aula bem definidos e tentar seguir à risca tudo que foi planejado. As experiências e os corpos dentro de sala são diversos e tudo pode mudar em instantes. Durante uma dúvida que surge, um professor ou professora pode levar uma aula inteira para tentar explicar o porquê da resposta. Alguns entendem rapidamente o que está sendo dito. Outros levam mais tempo para que as informações façam sentido para eles e elas. Não é possível ter um controle absoluto do planejamento, mesmo que minuciosamente desenvolvido.

Lembro-me de certa vez, em que um discente me perguntou o que é homossexualidade. A aula era sobre outro assunto mas surgiu a pergunta, colocando todo o meu planejamento em segundo plano. Fiquei inquieto ao tentar explicar a palavra e, ao mesmo tempo, não ter problemas com os responsáveis e as responsáveis dos alunos e alunas. Chamei a supervisora – para estar presente em sala antes de iniciar a explicação -, respirei fundo e falei. Aí veio a surpresa: fui interrompido antes de terminar minha fala. O discente já sabia do que se tratava, pois tinha uma tia lésbica. Apenas me perguntava sobre uma palavra que não conhecia. Ele percebia a homossexualidade como uma vivência mais cotidiana, mas não sabia nomear esse tipo de relação.

As crianças, em sua maioria, já estão bem informadas. Na escola, quando o docente chega com uma proposta para ser apresentada aos discentes – por exemplo, abordar algum tema específico, como racismo -, eles e elas já têm suas opiniões sobre o assunto. É evidente que muitas vezes são opiniões baseadas em conversas prontas que escutam dentro de suas casas, das falas dos pais ou mães. Ou ainda, opiniões que foram lidas ou ouvidas de algum

influenciador ou influenciadora digital. Isso não quer dizer que devemos pensar que eles e elas não têm conhecimento sobre o assunto sendo abordado, que sejam crianças meramente repetindo o que escutaram. Mesmo com apenas dez anos de idade – faixa etária das crianças para as quais leciono atualmente –, todas elas já passaram por diversas situações na vida. Sempre há nesses corpos uma experiência prévia.

É importante que o docente consiga trabalhar com essas informações concebidas pelo discente, construídas pela experiência prévia, mesmo que sejam informações do senso comum, a fim de que consiga provocar novas reflexões e experiências diferentes aos discentes. Nesse caminho, acredito ser possível pensar o ensino da Arte, tendo como viés a Performance Arte como prática de ensino, focada na experiência do sujeito – tanto nas experiências que o constituíram até aqui quanto nas próximas experiências que viverão. A Performance Arte pode, assim, ser uma importante ferramenta para o processo de ensino-aprendizagem.

Como uma linguagem artística que parte da experiência do performer ou da performer que a realiza, a Performance Arte não impõe regras para o que pode acontecer. É aberta, disponível para o acaso. Se pensarmos que, dentro da escola, os corpos são muitos e as experiências diversas, essas características da Performance Arte, levadas para exercícios performáticos dentro da escola, podem ser fundamentais na formação de cidadãos críticos. O presente trabalho apresenta exatamente essa característica como uma das possíveis experiências e consequências que a Performance Arte pode proporcionar aos e às discentes. Icle, Bonatto, e Pereira (2017) falam da relevância e da potência da performance na educação:

A interseção da *performance* com a educação nos possibilita pensar para além daquilo que tem sido tematizado como fracasso ou sucesso escolar, sugerindo uma forma de organização pautada pela experiência coletiva. Nesse sentido, somos convidados a questionar as estruturas cristalizadas da instituição escolar, o pensamento hegemônico, pois na *performance* não há conteúdo predeterminado, nem programa ou currículo que se sustente sem os participantes do processo de ensinar-aprender. (ICLE, BONATTO e PEREIRA, 2017, p.1)

Trabalhar a Performance Arte na disciplina de Arte possibilita uma reflexão sobre nossa sociedade atual, como foi e como pode vir a ser no futuro, de forma que esses tempos se misturem e se transformem. Na arte contemporânea, assim como na vida, tudo se transforma, e a Performance Arte possibilita o uso desse caleidoscópio de ideias. A disciplina de Arte nas escolas sempre esteve associada às Artes Visuais, sem contemplar a multiplicidade de possibilidades que a formação em Arte pode oferecer. Priorizou-se, até aqui, as artes plásticas, especialmente a pintura e o desenho, a partir de um viés histórico, sobre como essa arte se espalhou pelo mundo e como ela é importante para a construção e para a evolução da nossa sociedade. Pouco foi pensando sobre a experiência do discente.

Na contemporaneidade, o ensino-aprendizagem não pode pensar o ensino da Arte de forma tão reduzida, sem considerar a experiência das pessoas envolvidas. Diante desse contexto, penso que a Abordagem Triangular, proposta por Barbosa (1998), possibilita formas

de ensinar e aprender focadas na experiência e vivenciadas em outras linguagens artísticas, como a Dança/Performance Arte.

4.1 Uma das Experiências

Imagine uma escola onde os alunos e as alunas levantam cartazes, no meio do pátio, contendo as frases: “abraço grátis” e “abraço a 2 reais” – sendo a última frase proposta por um aluno da escola onde atuo como docente. Ele e outros e outras discentes haviam acabado de assistir a um vídeo e participado de uma conversa, que tinha como proposta apresentar uma das várias ideias sobre o entendimento de Performance Arte.

Uma semana depois, nessa mesma escola, no centro do mesmo pátio, discentes com idades aproximadas entre 09 e 10 anos experimentavam abraços como um primeiro exercício de Performance Arte. Mal sabíamos que em breve se tornaria bem mais complexo o ato de abraçar: à época, os casos de Covid-19 começavam a ser noticiados no mundo, mais especificamente na Ásia e na Europa.

Algumas crianças e adolescentes, discentes de outros anos da escola, olhavam, atentos, os cartazes e perguntavam sobre o que estava acontecendo. Outros passavam direto, como se nada de diferente estivesse acontecendo naquele recreio.

Os professores e as professoras passavam direto, soltavam pequenos sorrisos, não perguntavam sobre o que estava acontecendo e entravam na sala dos professores. Tiveram que ser alertados e alertadas pelo *professor-performer*²⁶ para, então, observarem aquela experiência novamente, com outros olhos, e conseguirem se relacionar de forma compartilhada com os alunos e alunas que realizavam aquele exercício performático.

Esse exercício performático, mesmo sem a intenção, se tornaria uma ação simbólica para o momento que iria se iniciar naquela comunidade escolar. Dois dias depois, começaria oficialmente o isolamento e distanciamento social. O “Abraço grátis” trouxe, então, o último abraço antes daquele período que modificaria a forma como lidamos com a afetividade e com a aproximação entre alunos, alunas, professores e professoras.

Para que fosse uma experimentação performática, nem seriam necessários cartazes contendo frases sobre dar abraços. Seria suficiente sugerir aos alunos e às alunas que começassem a se abraçar no centro do pátio, num exercício que tivesse como objetivo modificar e deslocar o espaço, gerando afeto. Dessa forma, a ação já despertaria sensações de estranheza. Abraçar é um ato comum entre discentes e docentes, mas entre os próprios discentes essa forma

26 O conceito cunhado pela professora Naira Ciotti está atrelado ao movimento, por meio da performance, de conhecimentos e pensamentos das artes e da educação. Aqui no presente trabalho, utilizo-me do termo para designar meus papéis, enquanto professor responsável pela disciplina de Arte e artista da performance proposta pela prática.

de afeto vai se perdendo ao longo dos anos, devido ao endurecimento emocional e às imposições sociais.

O parágrafo acima fala sobre a simplicidade e as miudezas que podem existir numa ação performática, que acontece no simples ato de se colocar no espaço, parado, em pé, sem correr ou oferecer abraços. Apenas isso já seria o bastante para causar estranhamento a quem passasse pelas ou pelos estudantes imóveis e recebesse a pergunta: “posso te dar um abraço?” ou lesse o cartaz contendo a frase “abraço grátis” e percebesse que, contrariando as expectativas, eles e elas não estavam correndo ou brincando na hora do recreio.

Diante disso, podemos pensar a Performance Arte como uma ação na qual somente o corpo é necessário e, a partir da qual, se levantam questionamentos. Sendo assim, poderia ela ser, também, uma ferramenta de ensino-aprendizagem? A Performance Arte, integrada à estrutura educacional, seria capaz de contribuir na formação de um cidadão crítico do seu papel na sociedade? Seria a Performance Arte capaz de oferecer mecanismos para a criança começar a entender as potências de seu corpo?

CAPÍTULO 5 – A Performance em Paulo Nazareth

Eu nasci com os pés tortos, “para dentro”, era bom para jogar bola, porque travava a bola, então, nunca sofri com isso, mas passei por uma operação, de forma que meus pés ficaram como os pés de qualquer um, segui andando, sempre andava desde sempre. Quando fui me descobrindo como artista, isso foi se tornando parte do meu trabalho.

Paulo Nazareth

Paulo Nazareth é um artista que me chama atenção por sua forma de fazer Performance Arte a partir dos eventos presentes no seu cotidiano e durante sua caminhada. Ele atua de forma consistente na aproximação da arte com as pessoas comuns. Foi, aliás, como ganhou reconhecimento na arte da performance: a partir do seu trabalho com ações simples, que realizamos diariamente, como caminhar, ele se destacou.

Paulo Nazareth é mineiro, nasceu em 1977, na cidade de Governador Valadares. Negro, formado no curso de Artes Visuais, da mesma escola de Belas Artes da UFMG em que me formei, atualmente vive e trabalha em Santa Luzia, região metropolitana da cidade de Belo Horizonte.

Nazareth ficou conhecido internacionalmente a partir da ação performática intitulada “Notícias da América” (2011-2012). Nela, ele saiu de sua casa, na região metropolitana de Belo Horizonte, e, a pé e de sandália Havaiana, cruzou a América do Sul até chegar aos Estados Unidos, onde lavou, no rio Hudson, a poeira adquirida durante sua passagem pelos países do sul do continente americano.

Segundo o site *Biennale de Lyon* (2013), “esse empreendimento, que vai dos continentes do sul aos continentes do norte, traça a rota da escravidão. O simbolismo almejado está ligado à história do Brasil, pois o Brasil foi submetido à colonização e à escravidão.” (*BIENNALE DE LYON*, 2013).

A crítica social está presente por todo o trabalho de Nazareth. Sua obra tem um caráter decolonial²⁷. Durante uma entrevista para um programa de uma emissora de televisão brasileira, ele fala de um convite que recebeu da Bienal de Veneza. Conta que o recusou, pois

27 Para o entendimento de Decolonial, utilizei como referência Santos (2018). Segundo a autora, o decolonial, é um contraponto à Colonialidade. Para a colonialidade, por mais que se pense e se fale no fim do período colonial, ele de alguma forma ainda vive. Isso acontece porque a dominação colonial, moldou formas de pensar, de viver e de obter conhecimento, em uma visão eurocêntrica e estadunidense.

A ideia decolonial, portanto, fala sobre libertação de um pensamento eurocêntrico, propondo uma busca por uma epistemologia do sul, bem como a utilização e o reconhecimento de teorias, obras, saberes ancestrais, expressões artísticas, meios de comunicação, conhecimento, estudos e uma educação latino-americanos para decolonizar os imaginários.

só pisaria no território europeu depois que passasse por todos os países do continente africano. Resolve então, realizar uma exposição/instalação num bairro de mesmo nome na cidade de Ribeirão das Neves, Veneza, região metropolitana de Belo Horizonte.

Ao recusar convites para se apresentar em países que colonizaram, escravizaram e se enriqueceram com materiais roubados de países do sul do planeta sem antes conhecer a história desses povos, Nazareth mostra o quanto é importante conhecer a história do nosso povo e valorizar os conhecimentos e as culturas locais.

Outro trabalho de destaque, que tem caráter decolonizador, assim como “Notícias das Américas” (2011-2012), “Cadernos da África” (2013-2014) também parte da caminhada, mas nessa nova proposta Nazareth inicia o trabalho em sua casa, cidade de Santa Luzia/MG, identificando elementos que o conectam ao povo africano, partindo rumo a cidade de Joanesburgo, na África do Sul, para percorrer o continente africano. Neste trabalho, Nazareth fala sobre o objetivo de conhecer sua ancestralidade e sua ligação com os povos originários africanos antes de pisar no continente europeu.

A história que Paulo Nazareth nos conta aqui é a da 'performance de caminhada' de vários milhares de quilômetros da África do Sul até a Bienal de Lyon. Enraizada na linguagem, nas ideias, nos atos e nos objetos, a sua obra pretende estabelecer ou revelar as interconexões entre as pessoas e o seu meio. Seu assunto frequentemente tem a ver com raça, ideologia e distribuição desigual de modos de desenvolvimento econômico. Ao longo desta obra, gestos simples, mas poderosos, são usados para chamar a memória histórica e trazer à tona as tensões sociais e econômicas nos países por onde passou. Então, ele fez uma viagem e foi conhecer as populações africanas. A obra está evoluindo por ser autossustentável: o artista envia por correio ou pela Internet uma série de objetos e documentos em vídeo. A instalação é implantada tanto no solo como nas paredes do *Sucrière*. O espectador é convidado a decifrar esses objetos como o faria em frente à vitrine de um mercado de pulgas. Esses objetos consistem em rótulos de garrafas de água, vários objetos do cotidiano (como sabonetes ou chinelos), recortes de imprensa reproduzidos por rastreio pelo artista, documentos políticos (uma representação do Presidente do Benin, por exemplo). Na entrada da instalação, uma fotografia mostra o artista rodeado por um grupo de pessoas. Ele está segurando uma folha de papel, e o homem ao lado dele também. Esses escritos, que também estão expostos no terraço do espaço, retratam momentos de vida compartilhados ao lado dos indivíduos encontrados. O interesse da viagem a pé está em conhecer essas populações. Paulo Nazareth, como cientista, como etnólogo, define um campo de investigação e realiza pesquisas a partir do encontro e da descoberta de outras culturas. O vídeo mostra um grupo de mulheres africanas cantando e dançando, e o passeio de um artista. A qualidade da imagem é uma reminiscência do amadorismo. Estamos perante um diário de viagem que assume a forma de uma instalação. Esse dispositivo também evoca um armário de curiosidades da era contemporânea. O texto escrito na primeira parede da instalação evoca o mestiço e o africano. (*BIENNALE DE LYON*, 2013, tradução nossa)

A caminhada é um elemento presente nos trabalhos de Nazareth por questões pessoais e sociais. Nazareth (2013) conta, durante uma entrevista realizada pela jornalista Daniella Zupo, que nasceu com os pés “tortos”, mas isso não o impediu de caminhar. Conta que, quando criança, não tinha muito acesso a meios de transporte, então, para ir à escola, caminhava com seus pés direcionados para dentro, e isso não o incomodava, mas sua mãe decide que ele passe por uma cirurgia e utilize botas ortopédicas para “endireitar” os pés.

Entretanto, caminhar com os próprios pés também significava encontrar outras histórias, outras experiências. E é também disso que se trata quando ele percorre, a pé, de um ponto a outro.

Seu trabalho assume a forma de performance de caminhada. Ele viaja, geralmente, de um ponto simbólico para um local de exibição, caminhando e encontrando pessoas. Seu trabalho é composto por esculturas, blogs, vídeos e fotografias que testemunham sua trajetória e seus encontros. Nessas fotografias, ele à vezes cria cenas com pessoas ou ele mesmo, segurando um cartaz de papelão com frases provocadoras escritas à mão: Qual é a cor da minha pele?; Vendo-me como um objeto exótico. Atravessando o país a pé, ele fala, antes de mais nada, do errante (flâneur) e da autonomia, especialmente, diante dos bens materiais. Paulo Nazareth passa meses vagando pelo mundo, onde se torna elemento central de suas instalações e fotografias interativas. Em 2011, ele passou nove meses viajando a pé e de ônibus de sua cidade natal²⁸, em Minas Gerais, no Brasil, até a Flórida, nos Estados Unidos, para participar da Art Basel Miami. Nazareth usa ideias e imagens simples em suas obras para evocar a etnicidade e a identidade. Na prática, isso pode ser definido como uma abordagem interdisciplinar e participativa de um artista que incorpora os papéis de performer, autor e filósofo. (*BIENNALE DE LYON*, 2013, tradução nossa)

Entender a obra de Paulo Nazareth, numa perspectiva decolonial, e entender a história de um povo e seus pensadores e suas pensadoras, é importante para suscitar reflexões e conversas dentro da sala de aula. Com a perspectiva decolonial, passamos a ter como foco o pensamento teórico Sul-Americano, que questiona pensamentos eurocêntricos e dá valor ao pensamento local, do seu povo originário, tendo como referência as identidades de um povo, com suas características próprias e corpos diversos. Essa ideia permite que os discentes se reconheçam na história. Afinal, como a história, por muito tempo, foi pensada a partir do ponto de vista do colonizador, a ancestralidade e a etnia características do povo brasileiro são invisibilizadas.

Não são as histórias somente dos povos negros e índios minimizados que precisam ser recontadas. Até mesmo para povos brancos que se consideram “puros” no Brasil, não existe o entendimento sobre suas origens ancestrais e a compreensão de quem realmente somos. A população brasileira é formada por povos muito distintos e miscigenados.

Quando uma pessoa e um povo se reconhecem na história e entendem suas origens, passam a ter a possibilidade de traçar suas próprias caminhadas, e na obra de Nazareth é possível entender esses traços. São esses atributos que nos interessam, dentro de uma proposta de ensino-aprendizagem que tem a Performance Arte como proposta de reflexão.

Talvez seja o contato com a arte, em sua mais ampla dimensão, desde cedo, que tenha possibilitado a trajetória de Nazareth. Desde criança, ele afirma ter contato com a arte: “A arte pode estar em todo lugar e eu sempre fui capaz de perceber a beleza das coisas desde

28 Embora a fonte utilizada relate que Paulo Nazareth iniciou a caminhada partindo de sua cidade natal, Governador Valadares, outros artigos afirmam que Nazareth saiu da cidade onde reside atualmente, Santa Luzia, cidade que faz divisa com a capital de Minas Gerais.

criança. Minha mãe trabalhava como varredora de rua e sempre trazia para casa objetos que encontrava. Eu os transformava em brinquedos e aquilo já era fazer arte” (VEJA, 2012).

Nazareth faz uso de recursos simples para desenvolver suas obras, como a reutilização de materiais e objetos e o uso do próprio espaço para compor imagens, interferindo no espaço e dando outro significado ao que se vê presente nele. Ele também faz uso de ações cotidianas potentes, como, por exemplo, escrever num papelão as frases: “Qual é a cor da minha pele?”; “Me vendo como um objeto exótico”, pelas quais questiona o lugar do corpo, o racismo e a mercantilização. A partir do que é singular e acessível, ele traz questionamentos étnico-raciais, sobre a formação histórica dos povos latino-americanos, territorialismos e sobre como as composições geográficas do espaço podem influenciar o corpo.

Essa simplicidade e a proximidade com as pessoas comuns – o fato de ser para essas pessoas e com esses recursos acessíveis que a arte dele se inicia – são características de Nazareth e de sua obra que se destacam para mim.

Conhecer a obra de Paulo Nazareth é entender as diversas possibilidades de criação e desenvolvimento de uma prática educacional. Tê-lo como elemento de reflexão e discussão para a disciplina de Arte é importante também pelo fato de que o artista nos apresenta elementos que podem ser facilmente adquiridos pelos e pelas discentes.

O fato de Nazareth ser uma artista local, e com uma história que possui elementos facilmente confundíveis com as das histórias dos alunos e das alunas das escolas públicas, faz com que sua obra seja um importante recurso para desenvolver a criticidade dessas crianças.

As obras de Nazareth se misturam à vida, ao cotidiano do artista. Não é algo separado que pode ser visto, isolando sua história e os caminhos por onde ele passou. Em entrevista ao jornal O Globo, Nazareth fala sobre a “arte de conduta”²⁹:

Existem as performances, mas é mais: é como eu me comporto diante do mundo. Posso decidir permanecer aqui no Centro de São Paulo ou posso me conduzir de uma outra maneira. O objeto de arte está na maneira como eu decido me conduzir, me comportar diante do mundo. É arte de conduta, arte de comportamento, performance expandida e, ao mesmo tempo, diluída. Não é um espetáculo, vai se misturando e se fazendo vida. (NAZARETH, O GLOBO, 2013)

Para Nazareth, suas ações performáticas são “uma forma de estar presente na vida, questionar o cotidiano e, ao mesmo tempo, apreciá-lo” (VEJA, 2012).

Trata-se, também, de uma postura fundamental de resistência enquanto artista. Afinal, mesmo a Performance Arte tendo um lugar essencial para a desconstrução da arte, na atualidade, ela também ganhou status de elite. A seu modo, o sistema capitalista se apropriou do movimento da Performance Arte e o integrou aos meios elitizados, mesmo sendo realizada, muitas vezes, por artistas que questionam o sistema. Nazareth, ao escolher expor em Veneza,

29 Pensamento cunhado por Tania Bruguera.

bairro de Ribeirão das Neves, em vez de Veneza, cidade italiana, mostra que há um caminho a se percorrer, de desconstrução da arte como objeto de elite.

5.1 Arte de Conduta

A Arte de Conduta é a mistura entre vida e arte, de forma que, por vezes, não é possível reconhecer onde termina a arte e começa a vida. Elas - arte e vida - se entrelaçam.

Mais do que só fazer arte na escola ou em espaços urbanos, a ideia de Arte de Conduta se dá na forma de organização das relações, em conexão com as ações artísticas, questionando o significado de fazer arte para as pessoas. Quando estamos diante de uma turma, em uma escola formal, é preciso entender como as práticas ali dentro funcionam ou podem funcionar, relacionando o cotidiano e a identidade de cada um e uma ali presente.

Sobre Arte de Conduta, Bruguera (1998) diz:

A Arte de Conduta não se preocupa com formas. Utiliza o comportamento como ferramenta linguística e anula fins estéticos não decorrentes de uma relação com a ética. Interessa-se pela possibilidade de funcionar e não de se exibir. Afasta-se das representações alegóricas da peça e tenta compreender e gerir elementos de dentro da sociedade, para proporcionar momentos e fundar estruturas ou sistemas institucionais que contribuam para a modificação de determinados aspectos da sociedade. (BRUGUERA, 1998)

É nesse contexto que se deu a escolha do estudo da obra de Paulo Nazareth na presente pesquisa, especialmente pela forma como ele lida com o espaço e com o público sua volta. Ele procura uma proximidade com as pessoas que o observam, fazendo delas coautoras, buscando, também, uma proximidade com o espaço e com o objeto.

Ao propor uma vivência dentro da escola a partir das obras de Nazareth, meu intuito é o de que as pessoas se reconheçam nelas, se sintam parte da obra. Ao propor experiências novas, que possibilitem uma discussão e uma investigação, pretendo ir contra o senso comum e contra o que se espera das crianças, podendo, assim, fazer com que elas percebam as reações ao redor e se entendam como parte de um todo.

Experiências como essa colaboram com a formação das crianças, possibilitando-lhes compreender seus papéis como cidadãos e cidadãs pensantes e questionadores e questionadoras dos locais onde vivem. A partir desse momento elas podem começar a notar que o espaço e os objetos contidos nele são elementos fundamentais, de grande valor, que necessitam ser cuidados.

Nazareth (2013) afirma que ao idealizar uma obra ou ação performática, ele tenta mostrar como a arte é capaz de nos aproximar, buscando “procurar no rosto do outro algo sobre nós, na tentativa de juntar esse quebra-cabeças de memórias: de onde viemos, da terra, da luta. É o olhar.”

Ao apresentar a obra de Nazareth, busco provocar, também, uma reflexão sobre o lugar da arte, mostrando aos alunos e às alunas que ela não está ligada somente aos grandes espetáculos ou às grandes obras, mas ela pode, e deve, estar muito próxima do público.

O fazer performance, como já foi dito no decorrer do presente trabalho, está nas ações simples do dia a dia, eu que Paulo apresenta em suas obras, por isso sugerir-lo dentro de sala de aula pode ser uma abordagem pertinente e fundamental para o desenvolvimento de corpos pensantes.

Ao vermos, por exemplo, elementos e objetos simples se transformando em obras de arte, podemos questionar e entender como uma garrafa de plástico pode ser ressignificada, conferindo, assim, o valor real a esse elemento na hora de o reciclarmos. Nesse exemplo, saímos do simples ato de justificar o porquê dá importância da reciclagem para a concretização do ato de reciclar.

A partir da obra de Nazareth é possível contar histórias das caminhadas por onde passou: histórias dos nossos antepassados e histórias das nossas lutas e das nossas conquistas.

Como vimos, Paulo Nazareth utiliza o termo Arte da Conduta para explicar suas obras e como elas se relacionam com seu cotidiano e com as pessoas que fazem parte do seu trabalho, que, muitas vezes, não sabem que se trata de uma Performance Arte. Nas obras de Nazareth existe uma linha tênue em que é possível confluir arte e não arte. Sua obra questiona e busca refletir sobre os problemas sociopolíticos do mundo.

CAPÍTULO 6 – Proposta Didática

Foi em diálogo com a Abordagem Triangular e com as reflexões sobre o ensino de Dança e da Performance Arte na escola que nasceu a ideia de desenvolver uma proposta didática para discentes do Ensino Fundamental nos Anos Iniciais. Tanto a Abordagem de Ana Mae Barbosa quanto a própria Performance Arte são propostas que estão abertas ao diálogo com diversas áreas de conhecimento e isso fez com que surgisse o interesse em desenvolver um trabalho tendo como pontos de vista essas duas concepções.

Para a construção da proposta, as obras de Nazareth serviram como objeto para a criação das atividades – suas ações performáticas, instalações, fotografias, imagens, desenhos, gravuras, texto. Sob o meu entendimento, para um processo em que se propõe a criação de ações performáticas, passar por essas experiências artísticas é importante, pois o contato com essas formas de fazer arte possibilita uma aproximação com o processo experimental e o de descoberta da Performance Arte.

As atividades propostas serão desenvolvidas a partir da tríade: contextualização, fazer artístico e apreciação. Pretendo sugerir diferentes formas de experimentar as práticas, encorajando releituras das obras escolhidas e desenvolvendo novas ideias de ações.

Espera-se levar para a escola novos entendimentos sobre o espaço escolar e como ele pode ser ocupado e aproveitado. Criaremos uma nova forma de ver e se relacionar com a escola, como um lugar mais aberto à ocupação, que não se fecha aos discentes e que busca o diálogo para a construção de uma proposta de ensino de Arte mais democrática.

Ainda que existam diversos questionamentos sobre a forma como a BNCC lida com o ensino, muitas vezes estruturando o ensino de forma fragmentada, o conteúdo apresentado reflete o que precisamos entender sobre esses processos educacionais e sobre as habilidades que os discentes devem alcançar com cada disciplina.

A ideia não é ficar preso às normas, inclusive trabalhar a Performance Arte é, em verdade, fugir totalmente das normas, mas ao usar a BNCC nessas propostas, busco possibilitar o diálogo com o processo, uma vez que estou optando por desenvolver um trabalho dentro de uma escola pública.

Será apresentada uma proposta didática com cinco atividades, baseadas nas obras de Paulo Nazareth. As atividades serão divididas dentro dos cinco ciclos escolares do Ensino Fundamental nos Anos Iniciais, referente a cada faixa etária do e da discente - 6 a 11 anos - , sendo que cada obra será trabalhada de acordo com seu respectivo ciclo a partir da atividade.

As atividades sugeridas contextualizam o processo de ensino-aprendizagem: conhecimento histórico da pessoa (discente) e do grupo próximo a ela; processo de apreciação artística em que os e as discentes conhecem e ocupam espaços de arte e espaços que costumam

não ser usados para tal fim; e o processo de criação, no qual o e a discente realizam experimentações, pesquisas e processos criativos, a fim de desenvolver uma ação performática durante o ano letivo de cada ciclo.

É importante ressaltar que uma das características dessa proposta é tentar aproximar ao máximo os processos às realidades dos e das discentes, uma vez que é dessa forma que Nazareth pensa e desenvolve suas ações, tanto como objeto de pesquisa as ações cotidianas e as imagens e objetos que surgem durante suas caminhadas.

As obras que serão trabalhadas foram escolhidas a partir de sua contextualização histórica, relevância social, aproximação com o cotidiano, sustentabilidade, preservação do meio ambiente, identidades e questionamentos decolonizadores. São elas:

- Árvore do Esquecimento (2013);
- Penso que é sobre pássaros e gente (2007/2008);
- Milho e mandioca na Pampulha (2006) e Água potável para homens seculares (2014);
- Caderno África (2013); e
- Notícias de América (2011).

Abaixo serão apresentadas as obras, suas contextualizações e as formas como foram entendidas a partir do que busco enquanto argumentos para a produção de uma proposta didática efetiva nos processos de ensino-aprendizagem.

6.1 Árvore do Esquecimento (2013)

Nessa obra Paulo Nazareth gira 473 vezes, de costas, em torno de uma árvore, numa tentativa de resgatar o passado. A “Árvore do Esquecimento”, como é chamada pelo população local, era utilizada pelos negros trazidos da África para a realização de um ritual em que eram obrigados a dar sete voltas em torno da árvore, na tentativa de apagar a memória dessas pessoas. Nesse trabalho, o artista fala sobre o processo de colonização das Américas e discute como os negros e as negras chegavam nesse continente, a partir do tráfico de pessoas que os Europeus (principalmente portugueses, franceses e espanhóis) realizavam. A obra expressa a importância de se conhecer, e se reconhecer, dentro de um processo histórico e social, para se reconhecer, então, enquanto sujeito histórico e conhecer sua ancestralidade.



Figura 17: Árvore do Esquecimento (2013) – Performer Paulo Nazareth. Fonte: Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/1801794>> Acesso, fevereiro de 2020.

Segundo o site da Associação Cultural VideoBrasil (2015), a proposta do vídeo é:

Os longos trajetos a pé de Nazareth questionam a ideia de fronteiras e a escala global. Em L'Arbre D'Oublier, filmado em Ouidah, que sediou um dos maiores portos de tráfico negreiro da África, o artista volteia 437 vezes a Árvore do Esquecimento, ao redor da qual os homens eram obrigados a dar sete voltas, num ritual para apagar a memória do passado. O gesto performático, tentativa poética de rebobinar a história, é repetido por Nazareth em torno de outras árvores, na África e no Brasil, como um ipê amarelo, símbolo nacional do país. (ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL, 2015)

Trata-se de um resgate da verdadeira história, que envolve tantos crimes cometidos por europeus, e que raramente é contada nos livros, e de uma valorização de um povo escravizado e massacrado por séculos, um resgate à história que, de alguma forma, tentou-se apagar.

6.2 Penso Que é Sobre Pássaros e Gente (2007/2008)

Nesse trabalho Paulo Nazareth caminha pela cidade de Belo Horizonte/MG, tendo sua cabeça e um pássaro juntos dentro de uma gaiola. A ação se inicia no Mercado Central, na região central da cidade. A obra questiona a liberdade e o lugar da arte. Nazareth mostra o quanto estamos condicionados a aceitar as imposições dos nossos governantes, o quanto nossos direitos são retirados e nunca questionados; mostra que não existe um lugar adequado para que a arte aconteça, podendo essa acontecer no caos da cidade, nas praças e nos parques ou em espaços incomuns.

Ao propor essa obra, Nazareth questiona a liberdade de ir e vir do sujeito e o lugar onde a arte pode acontecer. O elemento surpresa está no fato de a cabeça de artistas habitar o mesmo lugar do pássaro, algo incomum, simultaneamente com que fala das perdas da nossa liberdade de se locomover pelos espaços públicos de onde vivemos.

Dentro desse contexto surge a questão: seria a escola um lugar de Arte? Como ocupar a escola fazendo dela lugar de experimentação?

6.3 Milho e Mandioca na Pampulha (2006) e Água Potável para Homens Seculares (2014)

Nessa proposta sugiro a junção de duas obras, pelo fato de uma delas abordar o alimento e a outra abordar a água, ambos elementos essenciais à vida e muito presentes nas discussões escolares diárias, devido à falta de acesso à esses elementos por parte de alguns alunos e alunas de escolas públicas.

As obras de Nazareth têm elementos que quase podem ser confundidos com a realidade do artista. Numa das obras o artista realiza o plantio de milho e mandioca nos passeios da região Pampulha/BH-MG. Na outra obra o artista caminha por uma cidade na Índia, oferece água gratuitamente, carregando um filtro suspenso pelo pescoço.



Figura 18: Milho e Mandioca na Pampulha (2006) – Performer Paulo Nazareth. Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zIbzC_vhCI4> Acesso, fevereiro de 2020.

A proposta aqui sugerida poderia ser facilmente desenvolvida na disciplina de ciências. O que faz dessa proposta uma atividade de arte é a importância do corpo e como ele se coloca durante as ações realizadas.

A plantação de milho e mandioca na Pampulha – região de alto valor aquisitivo da cidade de Belo Horizonte – trata da desconstrução dos lugares e da disponibilização de recurso essenciais à vida, o alimento. Paulo Nazareth leva ao espaço nobre (Pampulha) – um ponto turístico que, muitas vezes, busca por uma higienização – elementos presentes na periferia, como plantação de vegetais e objetos descartados.

Confesso que demorei um pouco a perceber como cada situação-encontro com Paulo Nazareth ecoava em mim e na maneira como percebia todos os acontecimentos ou tinha o meu olhar afetado por ele. Naquela exposição, Paulo trouxe outras tramas, cujo tempo de experiência, por vezes quase invisível, vibrava entre o real e o ficcional. **O milho, plantado nos jardins da antiga avenida Presidente Antônio Carlos, entre Palmital, UFMG e MAP;** o tempo para ver avião pousar no Aeroporto da Pampulha (prática de lazer comum nos anos 1980, para quem nasceu nas bordas da cidade – ir ver avião pousar); ou o tempo de permanência de sofás velhos (da série

1.113 Sofás, 2006), coletados nas periferias da cidade e deixados por ele propositalmente na orla da Lagoa da Pampulha (introduzindo-os na paisagem do bairro nobre, porém aspectos bastante comuns do cotidiano de bairros periféricos, nos quais Paulo e eu morávamos). (MELO, 2020, grifo nosso)



Figura 19: Água Potável para Homens Seculares (2014) – Performer Paulo Nazareth. Fonte: Disponível em: <<https://mendeswooddm.com/pt/artist/paulo-nazareth/works>> Acesso, fevereiro de 2020.

A proposta, como podemos ver, é muito mais abrangente, mas vou focar na ideia do plantio, uma vez que lidar com outros objetos utilizados nas obras pode tornar a ação mais complexa ou arriscada para as crianças. Já em *Água potável para homens seculares* (2014), Nazareth caminha sobre as ruas da cidade de *Khirkee*, na Índia, com um filtro de barro suspenso pelo pescoço, oferecendo água aos transeuntes, e com um cartaz escrito em hindi “água grátis”.

Percorrerá, com passo lento, as ruas desconhecidas, e oferecerá água, com um sorriso. Os habitantes também aceitarão, com sorrisos, a dádiva de água fresca que vem das mãos do estrangeiro. Quando a água do filtro acabar, o homem o deixará em uma esquina, onde a população também deixa água em potes de barro para os passantes. (MELENDI, 2009, s/p *apud* VENEROSO, 2013, p. 176)

Em ambas as obras é possível ver objetos e elementos presentes no cotidiano do artista. Em ambas as obras Nazareth propõe o deslocamento e a aproveitamento do espaço, tendo como recursos e estratégias a desconstrução e a ocupação dele.

Apropriando-se de um costume local e de um costume brasileiro, Nazareth estabelece canais de comunicação, conectando-se e dialogando com os espectadores/nativos por meio de uma performance que inclui movimento, linguagem corporal, gestos. Seu trabalho é essencialmente performático. Algumas de suas obras, como essa, constam de uma performance ao vivo, na qual ele envolve o “público”, que não sabe, necessariamente, que se trata de um trabalho artístico. O público, assim, “entra no jogo” e torna-se coautor da obra, engajando-se em algum lugar entre a verdade e a ficção. “Não há reação apropriada, nenhuma resposta ‘verdadeira’ ou ‘falsa’” (TAYLOR, 2013, p. 117 *apud* VENEROSO, 2013, p. 176)

Nessas atividades teremos como ponto central a troca, a comunicação e a experiência em produzir seu próprio alimento e respeitar o meio ambiente, especialmente a água.

6.4 Caderno África (2013)

Nessa proposta, Nazareth resgata sua história, busca sua identidade a partir das suas referências familiares, como uma maneira de resgatar suas raízes. Desde 2013, o artista vem recolhendo histórias, imagens e objetos que falam dos povos colonizados e escravizados, indígenas e africanos.

A caminhada é um elemento presente nessa obra, assim como na maioria de suas ações performáticas.

O trabalho de performance e instalação de Paulo Nazareth explora, com frequência, suas raízes africanas e indígenas. Seu projeto em andamento – Cadernos de África – é apresentado como parte da programação *Journal*³⁰: uma caminhada de cinco anos, que começou em 2013 em sua casa em uma favela perto de Belo Horizonte, cruzando todo Brasil, e, posteriormente, por todo o continente africano a partir da Cidade do Cabo em direção ao norte. Sua caminhada-performance representa um questionamento lento e em tempo real de sua própria experiência e dos indivíduos que ele encontra em seu caminho, traçando uma sutil matriz de conexões que vincula não apenas pessoas, mas comunidades e histórias compartilhadas. Suas instalações consistem em arranjos de itens colecionados e trabalhos em vídeo que documentam sua jornada. O artista lida com vários assuntos que, normalmente, estão ligados à raça, ideologia e distribuição desigual do desenvolvimento. Sua prática é, ao mesmo tempo, interdisciplinar e participativa. Nazareth busca personificar a ideia do artista como conector, decodificador e filósofo. (MENDES WOOD DM, s/d)



Figura 20: Caderno África: Panfleto criado durante o processo de imersão do artista – Performer Paulo Nazareth. Fonte: Disponível em: <<http://cadernosdeafrica.blogspot.com/>> Acesso, fevereiro de 2020.

³⁰ <http://journal.ica.org.uk/>. Se trata de uma exposição online, organizada pelo *Institute of Contemporary Arts* de Londres, onde as obras de Nazareth foram expostas no ano de 2014. Disponível em <<https://artecapital.net/exposicao-424-colectiva-journal>> Acesso dia 11 de fevereiro de 2021.

Para a construção de sua obra, Nazareth se ateve aos pequenos detalhes presentes na formação da nossa sociedade, que vai desde objetos presentes em nossas casas, que são usados diariamente nos nossos afazeres, às histórias contadas pelos nossos familiares, vizinhos e amigos.

Nessa obra, a caminhada também está presente, pois é nela que Nazareth vai recolher experiências, histórias, fazeres, questionar a sociedade, questionar os locais onde a arte pode acontecer, e trazer para o espaços comuns discussões a respeito de “raça, ideologia e distribuição desigual do desenvolvimento” (MENDES WOOD DM, s/d).

6.5 Notícias de América (2011)

Essa foi a obra responsável por tornar Paulo Nazareth conhecido mundialmente. Em “Notícias de América (2011)”, Nazareth vivencia diversos processos e experimentos que culminam numa ação performática: desde as propostas de instalações e intervenções urbanas até o resultado final da prática. Nazareth leva a ação performática para lugares onde não é esperado que ela aconteça.

Na proposta artística de Paulo Nazareth, o que mais me chama atenção é o fato de o artista caminhar em busca de se encontrar e de se entender no contato com o outro. Seu intuito é ocupar lugares improváveis, buscar por pequenos tesouros e, ao final, encontrar tesouros enormes, que, muitas vezes não apresentam valor financeiro, mas muito valor afetivo para ele.

Nessa obra, é possível ver o questionamento político e os posicionamentos de Nazareth em relação ao processo colonizador pelos quais os países latinos passaram:

“Notícias de América” é o resultado da elaboração, durante um ano, de um trabalho preocupado com a teia de relações pessoais, sociais e laços afetivos que existem de casa em casa, vilarejo em vilarejo e cidade em cidade, dos dois lados do Rio Grande. A partir de performances documentadas, esculturas sociais, desenhos e retratos biográficos em vídeo e filme, Nazareth revela uma visão inédita das Américas – descortinando uma pluralidade de Américas sobrepostas e uma profusão de maneiras de ser. Com um método sem estratégias ou fórmulas pré-concebidas, Nazareth confia no imediatismo da própria vida para criar uma impressão da forma geral da experiência e do ser. (MENDES WOOD DM, s/d)

Em “Notícias da América”, é possível ver a referência de vida que Nazareth sugere a respeito de uma Arte da Conduta. Mendes Wood DM, s/d afirma que “Em ‘Notícias de América’, o artista une noções de justiça social e resistência pacífica com uma dose de absurdo – fluindo entre a contemplação solene e a leve alegria de se estar vivo” (on-line). O corpo, aqui, é a obra, fazendo com que vida e arte estejam no mesmo lugar de experimentação.



Figura 21: Notícias da América: fotografia sem nome (2011/2012). Registro realizado durante o processo de imersão do artista – Performer Paulo Nazareth. Fonte: Disponível em: <<https://mendeswooddm.com/pt/artist/paulo-nazareth/exhibitions>> Acesso, fevereiro de 2020.

Apresentadas as obras que serão trabalhadas, é importante lembrar o contexto dos alunos e das alunas, para quem o Plano de Ensino foi pensado.

6.6 Proposta Didática: Dança/Performance Arte

Ao ingressarem no Ensino Fundamental nos Anos Iniciais, os alunos e as alunas começam um novo ciclo de ensino-aprendizagem. Se no ciclo anterior, o Ensino Infantil, as brincadeiras e os jogos têm uma presença marcante, no Fundamental, apesar da ludicidade estar presente enquanto estratégia de ensino na BNCC, na prática ela perde a força e dá lugar a conhecimentos conteudistas. Nessa fase, disciplinas como a Matemática e o Português ganham mais destaque e carga horária e, muitas vezes, o processo de criação e descobertas espontâneas se perdem.

Ao ingressar no Ensino Fundamental – Anos Iniciais, os alunos vivenciam a transição de uma orientação curricular estruturada por campos de experiências da Educação Infantil, em que as interações, os jogos e as brincadeiras norteiam o processo de aprendizagem e desenvolvimento, para uma organização curricular estruturada por áreas de conhecimento e componentes curriculares.

Nessa nova etapa da Educação Básica, o ensino de Arte deve assegurar aos alunos a possibilidade de se expressar criativamente em seu fazer investigativo, por meio da ludicidade, propiciando uma experiência de continuidade em relação à Educação Infantil. Dessa maneira, é importante que, nas quatro linguagens da Arte – integradas pelas seis dimensões do conhecimento artístico –, as experiências e vivências artísticas estejam centradas nos interesses das crianças e nas culturas infantis.

(BRASIL, 2017, p.199)

Nesse contexto, trabalhar a obra de Paulo Nazareth no Ensino Fundamental - Anos Iniciais é uma forma de trazer a ludicidade de volta, mesmo diante do desafio da complexidade das suas obras e das discussões que elas levantam, que, muitas vezes, não estão dentro do campo de abordagem de ensino apresentado para essa faixa etária.

A ideia é, então, criar propostas que visem a descoberta, a imaginação, a busca por informações novas, o prazer em estar dentro da escola, o resgate à brincadeira e aos jogos. E, ainda, propor estudos em Arte de forma lúdica, que possam desconstruir as ideias utilizadas dentro de instituições mais tradicionais.

Diante dos argumentos apresentados, organizei uma proposta de Plano de Ensino, contendo as habilidades e as competências a serem trabalhadas, bem como as atividades a serem desenvolvidas, de acordo com a BNCC (2017). Como veremos, os processos de experimentar, explorar, pesquisar e brincar estão muito presentes nas habilidades propostas. Todos esses processos caminham juntos, com a mesma importância, possibilitando uma experiência e um ensino-aprendizagem em Arte.

Quanto às atividades propostas, meu interesse é que os alunos e as alunas conheçam o espaço onde vivem, se conheçam enquanto sujeitos, conheçam suas histórias e, a partir daí, comecem a desenvolver suas ações performáticas.

O plano de ensino apresentado é estruturado de acordo com os cinco anos letivos presentes no Ensino Fundamental - Anos Iniciais, do 1º ao 5º ano, dentro das propostas de ensino de Dança e de Artes Integradas, como sugere a BNCC. A BNCC chama de Artes Integradas todas as atividades que fazem uso de recursos tecnológicos e recursos digitais, bem como as atividades que unem áreas diferentes. Além dessas, a legislação não é capaz de abordar dentro da sua divisão (Artes Visuais, Teatro, Dança e Música).

O Plano de Ensino é apresentado no formato de tabela. Na primeira parte, apresento as habilidades que devem ser desenvolvidas na disciplina de Arte. As habilidades foram organizadas de acordo com meu entendimento sobre a Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae Barbosa. Dessa forma, as habilidades que envolvem o processo de contextualização foram agrupadas na primeira parte da tabela, habilidades que são propostas do fazer artístico se encontram agrupadas na segunda parte, e as atividades consideradas como propostas de apreciação, na terceira parte.

É importante lembrar que essa ordem não é fixa, podem ser organizadas e estruturadas de acordo com as demandas que surgem dentro de sala de aula. São processos se desenvolvem durante todo o ciclo escolar do e da discentes e que sempre buscam a interdisciplinaridade com as outras áreas de conhecimento, para além da Arte, se relacionando com o dia a dia dos alunos e das alunas.

- **Tabela Proposta Didática**

Proposta Didática
Unidade temática: Dança e Artes Integradas
Habilidades a serem trabalhadas no processo de Contextualização: (EF15AR12) Discutir, com respeito e sem preconceito, as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola, como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios. (EF15AR26) Explorar diferentes tecnologias e recursos digitais (multimeios, animações, jogos eletrônicos, gravações em áudio e vídeo, fotografia, softwares etc.) nos processos de criação artística.
Habilidades a serem trabalhadas no processo de Fazer Artístico: (EF15AR11) Criar e improvisar movimentos dançados de modo individual, coletivo e colaborativo, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança. (EF15AR10) Experimentar diferentes formas de orientação no espaço (deslocamentos, planos, direções, caminhos etc.) e ritmos de movimento (lento, moderado e rápido) na construção do movimento dançado. (EF15AR08) Experimentar e apreciar formas distintas de manifestações da dança presentes em diferentes contextos, cultivando a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório corporal. (EF15AR24) Caracterizar e experimentar brinquedos, brincadeiras, jogos, danças, canções e histórias de diferentes matrizes estéticas e culturais. (EF15AR23) Reconhecer e experimentar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.
Habilidades a serem trabalhadas no processo de Apreciação: (EF15AR09) Estabelecer relações entre as partes do corpo e destas com o todo corporal na construção do movimento dançado. (EF15AR25) Conhecer e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo-se suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas. EF15AR08) Experimentar e apreciar formas distintas de manifestações da dança presentes em diferentes contextos, cultivando a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório corporal.

- **Proposta 1º Ano**

Primeiramente, é importante compreender que nessa fase a criança está sendo introduzida a um ambiente completamente diferente. Ela acaba de finalizar o ensino infantil, no qual as atividades são mais lúdicas e recreativas, para entrar em um processo de ensino avaliativo e conteudista, de acordo com as demandas e metas das legislações. Nesse período, os conteúdos serão introduzidos com os objetivos nos processos de letramento, escrita e cálculos simples.

Quando idealizei as atividades propostas no presente trabalho, meu intuito era sugerir uma prática que possibilitasse o reconhecimento desse espaço novo pela criança. A proposta prevê, também, o desenvolvimento da comunicação com as demais crianças e os demais funcionários presentes na escola. Como nessa fase eles e elas são muito dependentes, meu objetivo é proporcionar autonomia, por meio da criação de movimento, do reconhecimento corpóreo, da expressão corporal e do reconhecimento do espaço onde vive.

A proposta se dá numa prática lúdica, que possibilite, ao mesmo tempo, resgatar o que vivenciaram na educação infantil e inserir a ideia de pesquisa e descoberta que essa fase escolar propõe. A relação com o meio ambiente também é uma característica presente aqui, uma vez que a interação com os elementos da natureza é um dos pontos que guiam a prática.

Obra	Contexto	Idade referência	Atividades	Contextualização	Fazer Artístico	Apreciação
Árvore do Esquecimento (2013)	<p>Tema - Árvores e observação</p> <p>A proposta possibilita momentos de descoberta e de valorização das histórias e da diversidade corporal dos e das discentes.</p>	Discentes de 6 a 7 anos	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar a árvore que oferece a maior sombra presente na escola. - Caminhar até a árvore. Durante a caminhada sugerir uma observação sensível dos locais por onde passarmos. - Criar uma estrutura em que seja possível ofertar objetos e figurinos que discentes possam ir experimentando durante o percurso. - Trabalhar a ideia de composição com o espaço, a partir de brincadeiras e jogos como: estátua e o mestre mandou. - Chegar até a árvore escolhida, se colocar em torno dela em um grande círculo e desenvolver brincadeiras de roda. - Disponibilizar frutas para que possam ser consumidas durante o processo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentar diversas fotografias de árvores, presentes em diferentes locais do planeta Terra, espalhar as imagens pelo chão. - Apresentar imagens de crianças vestidas com trajes típicos ou vestimentas referentes das suas culturas e regiões encontradas ao redor do mundo. - Conversar sobre o significado de cada imagem e o que elas representam. - Pontuar sobre a questão das diferenças históricas e físicas de cada indivíduo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Disponibilizar materiais e objetos, para que os e as discentes criem e desenvolvam imagens corporais ou composições gestuais a partir dos adereços. - Criar um caminho a ser percorrido pelos e pelas discentes. - Experimentar os materiais disponibilizados. - Ritualizar o processo, desde a saída da sala de aula até a chegada na árvore, sugerindo uma contemplação mais efetiva do espaço e um cuidado em lidar com os objetos e os e as demais discentes presentes no espaço. 	<ul style="list-style-type: none"> - Proporcionar momentos de valorização dos acontecimentos que surgem durante a ação. - Conversar sobre as experiências das crianças naquela árvore, indagando sobre memórias. - Experimentar as frutas oferecidas e atentar para importância de se preservar as árvores.

- **Proposta 2º Ano**

No 2º ano, o objetivo principal ainda é o aprimoramento da leitura, da escrita e da matemática, projetando um futuro em que os conteúdos ficam cada vez mais complicados. Tendo em vista esse contexto, o plano propõe uma atividade mais complexa, que possibilite a ampliação da busca por novas descobertas e experimentos, sem perder o lugar de brincante dessa fase.

Na atividade é possível ao aluno e à aluna compreender as diversas manifestações culturais. Além disso, o plano de ensino estimula a criação e a expressão corporal. A autonomia é algo presente nessa atividade, uma vez que os e as discentes devem desenvolver seus próprios materiais, a partir de suas escolhas.

Obra	Contexto	Idade referência	Atividades	Contextualização	Fazer Artístico	Apreciação
Penso que é sobre Pássaro e Gente (2005)	<p>Tema – Liberdade e as interferências de corpos-escultura</p> <p>Ocupar espaços de não arte.</p> <p>A ocupação e a estranheza se dá a partir do reconhecimento do e da discente enquanto sujeito pertencente ao espaço. Como uma escultura viva, um corpo que quer e não pode ser, que reivindica o seu espaço.</p>	Discentes de 7 a 8 anos	<ul style="list-style-type: none"> - Separar materiais incomuns diversos, dos alunos e das alunas, para a confecção de máscaras. - Trabalhar a ideia de corpo estático, propondo brincadeiras onde o corpo movimenta e pausa, no modelo estátua e morto vivo. - Propor caminhadas pela escola em busca de elementos que possam ser utilizados na atividade. - Confeccionar máscaras com os materiais recolhidos e com os materiais diversos e incomuns trazidos de casa. 	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentar a história das máscaras ao longo da formação da sociedade. - Propor atividades e brincadeiras em que a criança tenha que pensar o corpo estático, em pausa: estátua, vivo ou morto, não me faça rir. - Abordar as ideias de preservação do meio ambiente a partir da reutilização de materiais. 	<ul style="list-style-type: none"> - Propor a ocupação do pátio da escola com as máscaras produzidas, como se fossem esculturas. - Sugerir que o e a discente tentem permanecer em pausa pelo máximo de tempo possível. De tempos em tempos, eles e elas devem variar a posição, de acordo com suas escolhas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observar esculturas famosas e pessoas que trabalham com a concepção de estátua viva.

- **Proposta 3º Ano**

Na proposta de atividade do 3º ano, o tema meio ambiente retorna, mas com o desenvolvimento mais aprofundado dessa discussão. Buscamos discutir a manutenção da vida, a responsabilidade social e o lugar que ocupamos na nossa sociedade. Essa proposta estabelece relação interdisciplinar com as áreas da Ciências e Geografia, pois, para o desenvolvimento da prática performática, a relação com a terra, com a água e com o espaço de vivência é importante para a criação da ação.

Além disso, um ponto importante é refletir sobre como a tecnologia e a ciência interferem nas nossas relações, desde a manutenção dos meios de sobrevivência, até a produção e o registro artístico. O propósito é que o aluno e a aluna se reconheçam no espaço e contemplem as diversas vertentes da arte, bem como o limite entre arte e não-arte.

A atividade propicia a busca pela compreensão do corpo, pela descoberta de suas capacidades, por meio de práticas lúdicas e jogos, possibilitando à criança perceber que pode, por exemplo, produzir seu alimento e cuidar dos nossos recursos hídricos. Compreendo que fazer arte na escola, principalmente Performance Arte, está além da compreensão do seu conceito, de conhecer obras e de experimentar o fazer artístico. Está na relação dela com a vida.

Obra	Contexto	Idade referência	Atividades	Contextualização	Fazer Artístico	Apreciação
Milho e mandioca na Pampulha (2006) e Água potável para homens seculares (2014)	Tema – Preparo, Geminação, Colheita e Água A ideia é propor corpos que questionem o espaço, observem, interajam e, por fim, se vejam em ação. Colocar essas duas obras juntas nesse trabalho é importante, pois elas se complementam. É impossível a germinação de uma planta sem água. E quase impossível cuidar da água sem conhecer sua origem.	Discentes de 8 a 9 anos	<p>Primeira parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anotar no caderno as atividades e observações que surgiram durante o processo de experimentação, plantio, e colheita o alimento. - Propor estudos sobre técnicas de plantio. Observar as sementes e descobrir como elas se desenvolvem e se transformam em plantas. - Escolher um local em torno da escola e criar uma horta para o plantio das sementes. - Criar estruturas para plantio de sementes. Essa atividade irá acontecer nas dependências internas e externas da escola. - Observar o processo de crescimento das plantas. - Colher. <p>Segunda parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Observar as formas de acesso à água potável, presente no seu bairro e na sua cidade. - Trabalho cartográfico: desenhar e mapear rios e nascentes da região onde reside. - Separar rótulos e tampas de garrafas de água que foram consumidos durante o período das experimentações. 	<p>Primeira parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudar técnicas de plantio de grãos e outros vegetais que possam ser coletados futuramente na escola. <p>Segunda parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudar: - Qual é a importância da água para os seres vivos? - Quais são as formas de tratar a água? - A água potável chega para todos? - O ciclo das águas. - As nascentes e os rios presentes na região onde moramos. 	<p>Primeira parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criar uma horta na escola. - Plantar grãos e vegetais em torno da escola, que poderão ser colhidos pelos moradores do bairro. <p>Segunda parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Montar barracas, estruturas onde seja possível oferecer e distribuir água às pessoas que transitam pelo local. - Organizar uma exposição de vídeos, fotografias e desenhos desenvolvidos durante as etapas do processo, realizada pelos alunos e pelas alunas. 	<p>Primeira parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Visitar a horta comunitária do bairro e o parque ecológico da região. <p>Segunda parte:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer o córrego/rio mais próximo da sua escola. - Conhecer o estação de tratamento de água da Copasa. - Apreciar dois filmes dentro da temática: <ul style="list-style-type: none"> - Mulheres das águas. <p>Direção: Beto Novaes. - 2000 e Água. Direção: Luiza Guerra, Guilherme Speranzini, Otavio Lino, Nicolas Gunkel, Carolina Santa Rosa, Frederico Gabre.</p>

- **Proposta 4º Ano**

Nessa fase, o processo de ensino-aprendizagem busca o aprimoramento da produção textual, através da descoberta e do aprofundamento de diversos gêneros textuais. O raciocínio lógico também é um dos objetivos, para ser utilizado na resolução de problemas, não só em relação à Matemática, mas também no cotidiano do aluno e da aluna.

Em diálogo com esses objetivos, a proposta da atividade é convidar o e a discente a compreender a temporalidade dos acontecimentos históricos. Compreender as diferentes forma relacionais da sociedade, entender como as sociedades se organizavam no período colonial e pós-colonial, e como é possível repensar, a partir da arte, todos esses acontecimentos, através dos sentimentos, das histórias individuais, dos gestos corporais. Também é parte dos objetivos da atividade buscar a nossa história em outras linguagens, como a música, para, assim, pensar ações performáticas.

Obra	Contexto	Idade referência	Atividades	Contextualização	Fazer Artístico	Apreciação
Caderno África (2013)	Tema - Meus antepassados Nessa proposta, é sugerido um resgate à história do e da discente, possibilitando que eles e elas se reconheçam e encontrem suas ancestralidades.	Discentes de 9 e 10 anos	<ul style="list-style-type: none"> - Providenciar um diário de bordo (caderno que vamos utilizar para fazer anotações, desenhos, colar imagens). - Sugerir uma pesquisa sobre os antepassados das e dos discentes. - Falar sobre a pesquisa, refletindo sobre de onde vieram, por onde eles e elas passaram. - Fazer a linha genealógica da família. - Adquirir uma sacola, bolsa, saco: coloque nela objetos, fotos, frases, provérbios utilizados pela sua família, trajes que sua família tem guardado. - Produzir desenhos. - Fazer colagens. - Contar a história dos seus antepassados em áudio ou por escrito. - Esses materiais produzidos e coletados serão expostos numa instalação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estudar a história da formação social do povo brasileiro. - Estudar a história dos povos africanos que viviam na África, no período pré-colonial e colonial do Brasil. 	<ul style="list-style-type: none"> - Propor a criação de locais individuais dentro da escola, onde os e as discentes criam instalações para expor os cadernos contendo suas histórias, os materiais recolhidos ao longo das práticas que contem a história da sua família, os desenhos e imagens produzidos ou coletados. Nesse local também podem ser contadas as histórias recolhidas pelos e pelas discentes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Visitar o museu: Muquifu – Museu dos Quilombos e das Favelas Urbanos.

- **Proposta 5º Ano**

No quinto ano, espera-se que o e a discente tenha chegado a um nível de compreensão que o prepare para a entrada no ciclo 2 do Ensino Fundamental.

Nesse momento, a criança aprofunda sua compreensão de corpo, como ele se organiza, quais são os limites e as formas de se mover e de se colocar no espaço. A atividade sugere, então, que os e as discentes se conheçam ainda mais e conheçam o outro, entendam os limites ao se relacionar e os direitos e deveres que cada cidadão e cidadã possui na sociedade.

Por meio da proposta, o aluno e a aluna ocupam os espaços, entendem o que é espaço público e privado, onde a arte pode acontecer e como é possível sugerir processos artísticos em lugares onde muitas vezes ela não acontece.

Para além da teoria, o objetivo é possibilitar ao e à discente compreender o seu lugar no mundo, entender que, muitas vezes, arte e vida são inseparáveis, que seus acontecimentos podem se confundir e que a Arte/Dança/Performance Arte podem contribuir para sua formação social.

Obra	Contexto	Idade referência	Atividades	Contextualização	Fazer Artístico	Apreciação
Notícias de América (2011)	Tema - Minha história Nessa proposta, a ideia é que os e as discentes aprofundem a concepção de autoconhecimento e se permitam ampliar suas visões de compartilhamento em relação ao outro. No ano escolar em que o e a discente estão, se inicia uma passagem para uma fase que, muitas vezes, pode ser dolorosa, devido a todas as mudanças físicas e hormonais. Então, nada melhor do que se conhecer, conhecer o outro e procurar tesouros que, muitas vezes, abandonamos durante o processo de crescimento.	Discentes de 10 a 11 anos	<ul style="list-style-type: none"> - Caminhadas pelo espaço e como fazer uma fusão com o espaço. - Como o espaço influencia seu corpo e como o corpo influencia o espaço. - Ocupar o espaço formando novas paisagens (como Paulo, que substitui sua cabeça por blocos de pedra, copas de árvores, dunas de área, poças d'água) - Registro de imagens dos espaços ocupados. - Frases de efeito: pensar em frases que possam dizer sobre o seu corpo no espaço. Quais são suas dificuldades para se manter no espaço. - Caçar tesouro: separe uma sacola e, durante suas caminhadas, recolha os tesouros que você encontra pelo caminho. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar a ideia de registro de memória, e questionar como nossos antepassados registravam suas memórias, como as formas de registro foram evoluindo ao longo dos tempos e como fazemos os registros na contemporaneidade. - Pesquisar sobre: O que é tradição oral e tradição escrita? - Pesquisar sobre: Como utilizar os meios tecnológicos a nosso favor. - Responder à pergunta: O que te incomoda dentro da escola? 	<ul style="list-style-type: none"> - Caminhar pela escola e, durante seu percurso, observar os locais e buscar por pequenos tesouros. - Desenvolver faixas e cartazes com frases de efeito sobre o que incomoda na escola. - Criar uma instalação onde as fotografias e os vídeos registrados, bem como os materiais recolhidos durante as caminhadas, sejam expostos. - Ocupar e se instalar próximo à sala de exposição das fotografias e vídeos, segurando os cartazes e faixas contendo as frases sobre o que incomoda na escola. 	<ul style="list-style-type: none"> - Visita aos pontos turísticos e históricos de Belo Horizonte. Ainda trabalhando a ideia de registro e caça tesouro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caro leitor e leitora, poderíamos falar que chegamos ao final dessa pesquisa, mas não, isso aqui é só o começo. Quando iniciei a proposta, não sabia mesmo o rumo que tomaria. Por mais que a temática seja algo que pesquiso há alguns anos, quando esbarrei com o material teórico percebi o quanto ele é vasto.

Os conceitos sobre o que seria a Performance Arte são múltiplos e não me cabe aqui definir um. A forma que Schechner (2006) e Fabião (2009) lidam com a temática da Performance Arte me possibilitaram uma maneira mais estruturada para refletir sobre o tema. Para além de encontrar uma resposta e aprofundar no entendimento de performance, a presente pesquisa a importância dessa proposta para o processo de ensino-aprendizagem dos e das discentes do Ensino Fundamental - Anos Iniciais.

Falei, aqui, muito dos processos que vivenciei ao longo da vida e a Dança, posso dizer, foi o local onde tive a possibilidade de compreender meu lugar na sociedade e como me vejo hoje em dia. No meu percurso seria quase impossível entender a Performance Arte da forma que entendo hoje, não fosse a partir da dança, foi dançando que surgiram os questionamentos em torno do lugar que ocupo. Se a dança não tivesse me mostrado que eu posso estar em qualquer espaço do jeito que sou e como gostaria, provavelmente não estaria aqui, desenvolvendo essa pesquisa e, muito menos, dentro de um curso de Arte numa universidade pública.

Pensar a Dança e a Performance Arte como proposta para um processo de ensino-aprendizagem é como falar que quem as experimentar terá uma consciência sociopolítica que vai te colocar no mundo de uma forma muito consciente, é nisso que eu acredito, pois eu experimentei isso. Afinal, essas duas práticas têm elementos fundamentais que possibilitam aos discentes se tornarem cidadãos, corpos que respeitam, observam e escutam o mundo à sua volta.

Pensando, então, numa perspectiva em que temos as obras de Paulo Nazareth como referência para a sugestão de práticas de ensino-aprendizagem, todos esses elementos se ampliam, pois Nazareth nos mostra que é possível falar de arte em qualquer parte, é possível levar arte para qualquer parte e de forma que converse com o cotidiano das pessoas, de forma que a pessoa se reconheça na ação, de forma que a pessoa deixe de ser apenas expectador e se torne parte da performance.

A Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa, fez o arremate dessa proposta, mostrando que é possível pensar o ensino da Arte de forma que o e a discentes aproveitem ao máximo de suas ideias e de sua imaginação. Barbosa nos mostra que a arte não precisa ser pensada dentro de uma caixinha, assim como são pensadas as outras áreas, que é possível expandir as ideias e sugerir uma interdisciplinaridade nas práticas artísticas.

É certo que, se estivéssemos nos vendo de forma presencial, se toda essa proposta tivesse acontecido de forma presencial, toda a pesquisa seria diferente, pois ela teria as verdadeiras vozes, que precisam dizer se a prática faz sentido para elas.

Quando entro em uma sala de aula, não quero somente que meus alunos e minhas alunas tirem notas boas, já que é isso que o sistema pede e acabamos nos adaptando a ele. Quero que meus alunos e minhas alunas se tornem sujeitos, que ocupem os espaços, que saibam que todos os lugares são lugares possíveis de descoberta.

Foi assim que eu aprendi, e sempre há tempo para o saber.

Ocupem!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

19º FESTIVAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA SESC- VIDEOBRASIL | PANORAMAS DO SUL. Paulo Nazareth. 2015. Disponível em: <<http://www.19festival.com/paulonazareth/>> Acesso em: 25 de setembro de 2020.

AGENDA. Paulo Nazareth - Bienal de Veneza/Neves. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Dvqyaw91utU>> Acesso em: 16 de agosto de 2020.

ALMA PRETA. Museu MUQUIFU. Disponível em <<https://www.almapreta.com/editorias/realidade/conheca-6-museus-brasileiros-sobre-ahistorias-dos-negros>> Acesso em: 8 de dezembro de 2020;

BH NEWS TV. Daniella Zupo entrevista Paulo Nazareth. Youtube. S/D. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yIM7iKaG7NE>> Acesso: dia 16 de agosto de 2020.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf> . Acesso em: 30 de agosto de 2020.

BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva: 1991. _____.
Modernidade e pós-modernidade no ensino da arte. MAC Revista, v.1, n. 1, p. 6-15, abril, 1992.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira (orgs.). Abordagem triangular no ensino da arte e cultura visual. São Paulo: Cortez, 2010

BARBOSA, Ana Mae. Tópicos utópicos. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de Experiência. In Revista Brasileira de Educação, Jan/Fev/Mar/Abr 2002.

BRUGUERA, Tania. Cátedra Arte de Conducta (Behavior Art School). Disponível em: <<http://www.taniabruguera.com/cms/492-0-Ctedra+Arte+de+Conducta+Behavior+Art+School.htm>> Acesso dia 26 de setembro de 2020.

CAMPANHA ABRAÇO GRÁTIS. Disponível em: <<https://www.abracosgratis.blog.br/informacoes/>> Acesso em: 30 de agosto de 2020.

COHEN, Renato. Performance como Linguagem. São Paulo: Editora perspectiva, 2013.

CONECTEDANCE. Uma entrevista com Merce Cunningham, no Dia Mundial da Dança. 29 abril de 2019. Disponível em: <<https://conectedance.com.br/diaadia/no-dia-mundial-da-danca-o-conectedance-publica-uma-entrevista-com-merce-cunningham-1919-2019-concedida-em-2003-para-ana-francisca-ponzio/>> Acesso em: 12 de agosto de 2020.

CORRÊA, Vanisse Simone Alves; OLIVEIRA, Eliane dos Santos de. Ensino de Artes: A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa. *Revista Contemporantes*, 2018. Disponível em: <<https://revistacontemporantes.com.br/2018/12/14/ensino-de-artes-a-abordagem-triangular-de-ana-mae-barbosa/>> Acesso dia 26 de agosto de 2020.

DIVERSO. Paulo Nazareth - Parte 2. Youtube. 14 de mai. de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ctXwjojNHFE>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

DIVERSO. Paulo Nazareth - Parte 2. Youtube. 14 de mai. de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=w05m_j5xGnw> Acesso, dia 11 de fevereiro de 2021.

EFLAND, Arthur D. Imaginação na cognição: o propósito da arte. In BARBOSA, Ana Mae (Org.) Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005b. p.318-345.

EPISTEMOLOGIAS COMUNITÁRIAS. Paulo Nazareth. Retrato 2. Youtube. 26 de out. de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5f0nqDALeMI>> Acesso em: 25 de setembro de 2020.

EPISTEMOLOGIAS COMUNITÁRIAS. Paulo Nazareth. 2019. Disponível em: <<https://labcult.eci.ufmg.br/epistemologiacomunitaria/index.php/paulo-nazareth/>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

ESPAÇO HÚMUS. Prêmio MASP de Artes Visuais - Paulo Nazareth - Expressão - Espaço Húmus. Youtube. 2013.. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohFTt6y6PkU>> Acesso em: 16 de agosto de 2020.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Revista Sala Preta*, 2009.

FRAZÃO, Dilva. Isadora Duncan: Bailarina norte-americana. eBiografia, 30 de maio 2018. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/isadora_duncan/> Acesso em: 12 de agosto de 2020.

FURLANETO, Audrey. Paulo Nazareth, um artista exótico. O Globo. 26 de outubro de 2013. Seção: Cultura. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/paulo-nazareth-um-artista-exotico-10544447>> Acesso em: 15 de agosto de 2020.

GOMES, Erika Silva. Por onde sevê: a performance na dança na cena contemporânea. Orientador Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel Alencar. Belém, 2011.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres; e PEREIRA, Marcelo de Andrade. Performance e Escola. Cad. Cedes, Campinas, v. 37, n. 101, p. 1-4, jan.-abr., 2017.

La Biennale de Lyon. Paulo Nazareth. 2013. Disponível em: <<http://2013.labbiennaledelyon.com/uk/home/pistes-pedagogiques/paulo-nazareth.html>> Acesso em: 15 de agosto de 2020.

MARQUES, Isabel. Dançando na escola. São Paulo: Cortez Editora, 2003.

MARQUES, Isabel. Notas sobre o corpo e o ensino de Dança. Caderno pedagógico, Lajeado, v. 8, n. 1, p. 31-36, 2011.

MARQUES, Isabel. Ensino de Dança hoje: textos e contextos. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

MARQUES, Isabel. Professor e artista: artista-docente. In: Ensino de Dança Hoje: Textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

MARQUES, Isabel. Lições de dança - Metodologia para o ensino da Dança: Lixo ou necessidade? Rio de Janeiro: UniverCidade Editra, 2003. 135-159p.

MELO, Janaina. Nazareth. BDMG Cultural. Revista nº 2. 2020. Disponível em <<https://bdmgcultural.mg.gov.br/artigos/nazareth/>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

MENDES WOOD DM. Paulo Nazareth. Disponível em: <<https://mendeswooddm.com/pt/artist/paulo-nazareth>> Acesso em: 25 de setembro de 2020.

MUSEU MINEIRO. Workshop “Intervenção Letras Escritas e Manchas: Improvisação Urbana com Paulo Nazareth. 2015. Disponível em: <<http://www.museumineiro.mg.gov.br/educativo/teste-1/>> Acesso em: 11 de fevereiro 2021.

MUSEU MUQUIFU. Perfil Museu MUQUIFU. Facebook. S/D. Disponível em <<https://www.facebook.com/muquifu/>> Acesso em: 8 de dezembro de 2020;

NAZARETH, Paulo. Paulo Nazareth: Arte Contemporânea/LTDA. [textos Janaina Melo. et al; versão para o inglês Philippa May Bennett]. – Rio de janeiro: Cobogó, 2012.

NAZARETH, Paulo. paulo nazareth-arte contemporânea/LTDA. BLOGSPOT. Disponível em: <<http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

NAZARETH, Paulo. Perfil no Facebook. Facebook. 16 de junho de 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/artistapaulonazareth>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

NAZARETH, Paulo. Paulo Nazareth en Bolivia TV.avi. Youtube. S/D. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fK-1FOMRqGk>> Acesso: dia 16 de agosto de 2020.

NAZARETH, Paulo. Milho e mandioca na Pampulha. Youtube. 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zIbzC_vhCI4> acesso dia 11 de fevereiro de 2021.

NAZARETH, Paulo. Penso que é sobre pássaros e gente. 2006. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BffjX8I1h0s>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

NAZARETH, Paulo. 136 horas sobre uma araucária. Youtube. S/D. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k4J0WWKe6jE>> Acesso em: dia 16 de agosto 2020.

NAZARETH, Paulo. Canal Youtube. Youtube, S/D Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCRGEuZ118QdpU3qu_d5oniw> Acesso em: 25 de setembro de 2020.

No Brasil. AfroTranscendence Websérie - Paulo Nazareth - Cap.03. Youtube. 3 de mai. de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aFA5A21E6HA>> Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

OMAR, Amanda Caline da Silva; BARBOSA, Diogo José de Moraes Lopes; SCHULZE, Guilherme Barbosa. Abordagem Triangular e performance: reflexões e possibilidades pedagógicas na sala de aula. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 295-306, maio/ago. 2017. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/gearte>> Acesso em: 26 de agosto de 2020.

PACHECO, Laura Coutinho. Dança, Performance e Artes Visuais: Imagens e Discursos do Corpo. Universidade Federal da Bahia Escola de Dança Programa de Pós-Graduação em Dança, Salvador, 2011.

PINHEIRO, Sophia. Uma arte de conduta. Ideafixa. 2013. Disponível em: <<http://www.ideafixa.com/oldbutgold/uma-arte-de-conduta>> Acesso em: 26 de novembro de 2020.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Fruir, contextualizar e experimentar como possível estratégia básica para investigação e possibilidade de diversidade no ensino de Arte: o contemporâneo de vinte anos In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Org.). Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais.1 ed. São Paulo: Cortez, 2010, p. 211-228.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Cognição imaginativa. Belo Horizonte: Revista Pós, v3, n.6, p 96-104, novembro de 2013. Disponível em:<<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/118>>. Acesso em: 01 de abril de 2020.

PLANETA KIDS. 50 brincadeiras para seu filho colocar o corpo (e a mente) em movimento. Disponível em <<https://www.planetakids.com.br/blog/50-brincadeiras-para-seu-filho-colocar-o-corpo-e-a-mente-em-movimento.html>> Acesso em: 8 de dezembro de 2020;

Prêmio Pipa 2013. Artistas indicados: Paulo Nazareth -- Arte Contemporânea / LTDA. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=180&v=j5LvmwDljdM&feature=emb_title> Acesso em:16 de agosto de 2020.

PRÊMIO PIPA 2016. Artistas indicados: Paulo Nazareth. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=81kCvhiyVJY&feature=emb_title> Acesso em: 16 de agosto de 2020.

PRIORE, Mary Del. História das crianças no Brasil: Apresentação. Organização: Mary Del Priore. 6 ed., 2º reimpressão. São Paulo: Contexto, p.7 – 17, 2009.

SANTOS, Vívian Matias dos. Notas desobedientes: Decolonialidade e a Contribuição para a crítica feminista à ciência. Psicol. Soc. vol.30. Belo Horizonte, 2018.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance?” em Performance studies: an introducción, second edition. New York & London: Routledge, 2006 p. 28-51.

STRECKER, Márion. Sobre oprimidos, mestiços e migrantes. Revista Select. 5 de novembro de 2015. <<https://www.select.art.br/sobre-oprimidos-mesticos-e-migrantes/>> Acesso em: 26 de setembro de 2020.

SOUSA, André Luiz de. Insubmissão pelas frestas: agência de estudantes negras, ação artística/docente de dança, antirracismo e interculturalidade. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Graduação em Dança – Licenciatura. Belo Horizonte, 2019

TEODORO, Tawane. Campeã do ano - Final Slam da Guilhermina, Youtube. 4 de dez. de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8>>. Acesso em: 19 de abril de 2020.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Notas Sobre Paulo Nazareth: Abordagens sobre a água. rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.2, p. 170-187, jul./dez. 2013.

VIEIRA, Marcilio Souza. Abordagens Somáticas do corpo na dança. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v.5 n.1, p127-147, jan./abr. 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbep/v5n1/2237-2660-rbep-5-01-00127.pdf>> acesso em: 07 de março de 2021.

VIEIRA, Mauro Roberto. A arte contemporânea e a Abordagem Triangular: Conexões possíveis para o ensino de Artes Visuais, Programa de Mestrado Profissional em Artes UFMG. Belo Horizonte, 2018.

VIDEOCAMP. Filme temática água. Disponível em <<https://www.videocamp.com/pt/movies?query=%C3%81GUA>> Acesso em: 8 de dezembro de 2020;

ZYLBERKAN, Mariana. Paulo Nazareth, o andarilho das artes. Veja. 26 de maio de 2012. Seção Cultura. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/paulo-nazareth-o-andarilho-das-artes/>>. Acesso em: 15 de agosto de 2020.