

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

PAULINE SILVÉRIO

**ARTE CONTEMPORÂNEA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES:
REFLEXÕES SOBRE O TEMA PERFORMANCE NA PRÁTICA
DOCENTE**

CRICIÚMA

2012

PAULINE SILVÉRIO

**ARTE CONTEMPORÂNEA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES:
REFLEXÕES SOBRE O TEMA PERFORMANCE NA PRÁTICA
DOCENTE**

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

Orientador: Prof. Mndo Marcelo Feldhaus

CRICIÚMA

2012

PAULINE SILVÉRIO

**ARTE CONTEMPORÂNEA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES:
REFLEXÕES SOBRE O TEMA PERFORMANCE NA PRÁTICA
DOCENTE**

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

Criciúma, 27 de Novembro de 2012

BANCA EXAMINADORA

Prof. Marcelo Feldhaus – Especialista em Ensino da Arte - (UNESC) - Orientador

Prof^a. Aurélia Regina de Souza Honorato – Mestre em Educação - (UNESC)

Daniele Cristina Zacarão Pereira - Especialista em Educação Estética- (UNESC)

Dedico esse trabalho aquele que sempre esteve ao meu lado, me consolando e guiando: meu Salvador Jesus Cristo. Aos meus pais e irmãos por todo amor e carinho. Ao meu eterno e amado companheiro, Guilherme. E a todos os familiares e amigos valiosos.

AGRADECIMENTOS

Serei eternamente grata pela paciência que meu Pai Celeste e meu Salvador Jesus Cristo, demonstraram para comigo. Mesmo quando os ventos sopravam para o lado oposto, eu podia sentir a força do amor deles ao caminhar contra as adversidades.

Agradeço a meus pais e irmãos pelo apoio e compreensão ao longo dessa jornada. Ao meu companheiro eterno, Guilherme de Sá, por sempre estar disposto, acreditando e me encorajando a ser o melhor que pudesse.

Ao meu orientador Marcelo Feldhaus que com seriedade, sabedoria e compreensão, guiou-me nesse percurso.

Aos três professores participantes, que aceitaram e colaboraram para que essa pesquisa fosse efetivada.

Aos meus amigos e colegas especiais, pelas risadas e troca de conhecimentos que acompanharam minha trajetória acadêmica, em especial à Isaura Cauduro, Kamilla Rovaris, Liliane Nonnenmacher, Aislana Lee e Mariane Nola. Como também, aos que considero irmãos de coração, Jhonatan Galindro e Anetais Motta.

“Que coisas são essas que me dizes sem dizer, escondidas atrás do que realmente quer dizer?”

Caio Fernando Abreu

RESUMO

A presente pesquisa insere-se na linha Educação e Arte do Curso de Artes Visuais – Licenciatura e aborda como objetivo: compreender as dificuldades e possibilidades que se evidenciam nas práticas docentes que envolvem a performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II. Para isto, estruturo a pesquisa, dividindo-a em seis capítulos com desdobramentos, onde apresento reflexões em diálogo com autores que estabelecem relação com a arte contemporânea, a performance artística e a formação de professores. A pesquisa é de natureza básica e de cunho qualitativo. Para coleta de dados, utilizo a pesquisa de campo, tendo como instrumento a aplicação de questionário envolvendo três professores de arte da AMREC. Os dados coletados contextualizam o que se compreende por performance na arte contemporânea e refletem sobre os conceitos de arte presentes nas práticas docentes dos professores que atuam no Ensino Fundamental II. A coleta de dados oportuniza ainda traçar paralelos com o corpo teórico na perspectiva de reconhecer o repertório dos docentes em relação à performance identificando as possíveis fragilidades e inseguranças em explorar a mesma em sala de aula. Dessa maneira, a pesquisa ressalta a inserção da performance artística no contexto escolar. Contudo, a partir dos resultados obtidos fica perceptível que a maioria dos professores apresentam conhecimentos prévios relacionados à performance, mas não compreendem sua conceituação e historicidade. E por não terem esse conhecimento, não a exploram de maneira mais significativa, sendo caracterizada apenas pela experimentação. Entretanto, os docentes evidenciam possibilidades, que se aplicadas, podem contribuir no posicionamento crítico e reflexivo dos alunos do Ensino Fundamental II.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Performance. Corpo. Professor.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Como explicar quadros para uma lebre morta, janeiro 1965.....	19
Figura 2 – Perseguição, 1969	21
Figura 3 – Experiência nº 3, 1956	22
Figura 4 – A reencarnação de santa Orlan, 1990.....	27
Figura 5 – A reencarnação de Santa Orlan, 1993.....	27
Figura 6 – Ritmo 0, 1974.....	29
Figura 7 – Jackson Pollock.....	41

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACT	Admitido em Caráter Temporário
AMREC	Associação dos Municípios da Região Carbonífera
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
POP	Programa de Orientação Profissional
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 DELINEANDO O MÉTODO DA PESQUISA	11
2 ARTE CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES INICIAIS	14
2.1 O ESTADO DA ARTE NO SÉCULO XX: (RE)VISITANDO A ARTE MODERNA	14
2.2 AS VERTENTES HÍBRIDAS DE ARTE CONTEMPORÂNEA.....	16
2.3 PENSANDO, SENTINDO E DIALOGANDO SOBRE PERFORMANCE ARTÍSTICA.....	18
2.3.1 O CORPO NA PERFORMANCE.....	25
3 A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTE	30
3.1 O ENSINO DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE	30
3.2 SER ARTISTA, SER PROFESSOR DE ARTE.....	32
4 ANÁLISE DE DADOS: EXAMINANDO OS QUESTIONÁRIOS	34
4.1 PROJETO DE CURSO: OFICINA DE PERFORMANCE	42
5 CONSIDERAÇÕES.....	47
REFERÊNCIAS.....	49
APÊNDICE(S).....	51

1 INTRODUÇÃO

A escolha pelo Curso Artes Visuais foi definida quando participei no segundo semestre de 2008, do POP oferecido pela UNESCO. Sempre me senti atraída pela área do desenho e criação gráfica, relacionada ao ramo em que meu pai atua. Quando fui trabalhar na serigrafia dele, senti a necessidade de aperfeiçoamento, me inscrevi então nesse curso da UNESCO, onde pude conhecer os espaços e salas de aula da universidade. Ao visitar a sala de teatro, os ateliês e estúdio fotográfico, percebi que havia encontrado o meu lugar, mas gostaria de realizar o curso de Artes Visuais - Bacharelado. Tendo desenvolvido experiências pouco agradáveis nas aulas de arte enquanto estudante, havia decidido que jamais gostaria de ser professora.

Entretanto, na primeira fase do curso, com a turma de licenciatura, ao realizar um trabalho em grupo sobre arte na escola, me encantei pelo ensino da arte, senti que deveria desistir da carreira de bacharel antes mesmo de iniciá-la. Ser uma professora de arte que promove a diferença seria minha maior meta.

Em Agosto de 2010 fui convidada pelo professor Marcelo Feldhaus a ser integrante do grupo Unesc em Performance¹, onde fui apresentada a performance artística, movimento até então desconhecido em minha vida acadêmica. Desde então, venho criando uma forte relação com esta vertente da arte contemporânea que é a performance. Ela incorporou o tema de meu estágio no Ensino Fundamental II no ano de 2011, o que resultou em grandes reflexões acerca da prática docente neste segmento relacionada à arte contemporânea e mais especificamente a arte performática. Minhas indagações se intensificaram, quando participei de uma oficina de Performance em Novembro de 2011 oferecida pela rede Arte na Escola, pólo UNESCO e percebi os poucos professores de arte presentes. O grupo na realidade era formado em sua maioria de acadêmicos do curso de Artes Visuais da Universidade, ou seja, um curso proporcionado por uma rede que visa melhorar o ensino da arte em nossa região, mas que resulta em um número mínimo de professores inscritos.

Sendo assim, reconhecendo a importância dos conceitos de arte nas práticas docentes do Ensino Fundamental II, que são refletidos na construção de

¹ Grupo de Performance Artística da Universidade do Extremo Sul Catarinense que encontra-se inativo desde Agosto de 2012.

pessoas sensíveis e transformadoras, esta pesquisa tem por finalidade contribuir na formação de professores de Arte, constatando as dificuldades e desvelando possibilidades que envolvam a performance artística nas práticas docentes.

A presente pesquisa traz como título “Arte Contemporânea na Formação de Professores: Reflexões sobre o tema performance na prática docente.” E partiu da seguinte indagação: Que dificuldades e possibilidades se evidenciam nas práticas docentes que envolvem a performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II? No intuito de contribuir na análise da problemática, outras questões a norteiam: O que se compreende por performance na arte contemporânea? Que conceitos de arte estão presentes nas práticas docentes dos professores da AMREC? Qual o repertório dos professores de Arte em relação à performance? Os professores de Arte têm medo de explorar a performance artística em sala de aula?

Organizando a pesquisa, divido-a em seis capítulos. Os mesmos apresentam reflexões que dialogam com autores que se debruçam sobre o tema abordado.

Sendo o primeiro capítulo a introdução, no segundo, disponho inicialmente sobre a arte moderna, ressaltando em seguida o hibridismo da arte contemporânea, conceituando a performance artística e desvelando as facetas do corpo no mundo contemporâneo. Para tanto, discorro sobre autores que abordam tais desdobramentos, entre eles estão: Canton (2009), Cocchiarale (2006), Melim (2008), Medeiros (2009), Sander (2009), dentre outros.

Durante o terceiro capítulo, buscando compreender e evidenciar reflexões relacionadas à formação docente, perpasso em meio a concepções de autores sobre o ensino da arte na contemporaneidade e a ocupação professor/artista. Para essa discussão dialogo com Hernández e Oliveira (2005), Ferreira (2001), Ferraz e Fusari (1993), Pillotto (2008) e Almeida (2009). Neste mesmo capítulo, cito a metodologia como parte integrante da introdução. Dessa maneira, reitero os propósitos da pesquisa, revelando os participantes da mesma e a maneira pela qual ela foi desenvolvida. Para tanto, me apoio na fala de Santaella (2001), Minayo (2004) e Zamboni (2006).

No quarto capítulo apresento e analiso os dados da pesquisa, que envolvem a participação de três professores da AMREC e proponho o projeto de extensão. Uma proposta que tende a contribuir diretamente no contexto de pesquisa, tomando como base, falas de: Honorato (2008) e Cohen (2002).

No quinto e último capítulo, relato as considerações finais e os resultados obtidos com a pesquisa. Defendo ainda nesse mesmo capítulo, a inclusão da performance na prática dos docentes em Arte que atuam no Ensino Fundamental II.

1.1 DELINEANDO O MÉTODO DA PESQUISA

É indispensável que um pesquisador seja também um projetista, pois uma pesquisa bem realizada é resultado, de acordo com Santaella (2001, p. 151) de um “planejamento rigoroso”. Sem planejamento o investigador encontra-se sem rumo, vagando em meio a divergências, pois desconhece o problema como um todo e sua importância.

É a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade do mundo. Portanto, embora seja uma prática teórica, a pesquisa vincula pensamento e ação. Ou seja, nada pode ser intelectualmente um problema, se não tiver sido, em primeiro lugar, um problema da vida prática. As questões da investigação estão, portanto, relacionadas a interesses e circunstâncias socialmente condicionadas. São frutos de determinada inserção no real, nele encontrando suas razões e seus objetivos. (MINAYO, 2004, p. 17)

A presente pesquisa está pautada na linha de pesquisa Educação e Arte do Curso de Artes Visuais Licenciatura da UNESC. Pensar a pesquisa em arte é compreender que essa área do conhecimento humano não se limita a ideias e definições exatas, mas parte de uma diversidade em expressões e manifestações, estas que nos permitem maior apropriação do conhecimento em todas as outras áreas.

[...] a educação dos sentidos e da percepção amplia o nosso conhecimento de mundo, o que reforça a idéia de que a arte é uma forma de conhecimento que nos capacita a um entendimento mais complexo e, de certa forma, mais profundo das coisas. (ZAMBONI, 2006, p. 23).

Essa pesquisa é de natureza básica, sendo identificada por uma abordagem qualitativa, onde enquanto pesquisadora tenho envolvimento com o processo. Minayo (2004, p. 21) ao falar sobre a pesquisa qualitativa, afirma que a mesma “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos [...]”. Dessa maneira, este tipo de abordagem é

direcionado aos significados das ações, reações, percepções e relações humanas, diferenciando-se assim de uma abordagem quantitativa.

Para coleta de dados utilizei a pesquisa de campo, que de acordo com Minayo (2004 p. 26) “consiste no recorte empírico da construção teórica elaborada no momento”. Desse modo, utilizei como instrumento a aplicação de questionário (ver apêndice) envolvendo 03 professores de arte da AMREC. Vale ressaltar que a proposta inicial foi de *espaços de narrativa*, através de uma oficina de performance oferecida aos professores de arte do município de Criciúma. Primeiramente mantive contato com a Secretaria do Sistema de Educação de Criciúma, e conseqüentemente com a coordenadora de Artes do município. Através dela, recebi os endereços eletrônicos dos professores e encaminhei convite via e-mail, como também, fui pessoalmente realizar o convite na formação continuada oferecida pela UNESCO à rede municipal. Entretanto, nenhum dos professores compareceu a oficina. Dessa maneira, encaminhei um novo convite para a oficina via e-mail, dessa vez ampliando para professores da região carbonífera. Obtive algumas confirmações de presença, porém, novamente os professores não compareceram. Nesse momento de minha pesquisa, percebi a falta de comprometimento e desinteresse dos professores da região, pois a oficina tinha como objetivo a formação dos mesmos, que teriam oportunidade de experimentação, reflexão e produção dos sentidos.

Sendo assim, optei pelo questionário para efetivação de minha pesquisa, enviando convite via e-mail com questionário em anexo, para seis professores graduados em arte. Dos seis questionários, recebi o retorno de três, onde pude analisar as respostas, e realizar um comparativo do referencial com a realidade observada.

Dessa maneira foi possível compreender quais os conceitos de arte presentes nas práticas docentes dos professores, identificar o repertório dos mesmos em relação à performance, evidenciar possibilidades para inserir a performance no contexto escolar, e desvelar seus possíveis medos de explorar a performance artística em sala de aula.

A pesquisa é reflexo de seu pesquisador, este que ao longo de sua jornada deve se centrar na leitura, na busca do conhecimento, na vivência, no esforço, no cuidado, no olhar significativo, na perseverança, na paciência e acima de tudo no amor por seu tema escolhido, pois do amor que surge todos estes adjetivos

descritos. Partindo deste pressuposto, essa pesquisa em arte, cujo tema é “Arte contemporânea/performance e formação de professores”, apresenta como problemática a seguinte pergunta: Que dificuldades e possibilidades se evidenciam nas práticas docentes que envolvem a performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II? Como objetivo busco compreender as dificuldades e possibilidades que se evidenciam nas práticas docentes que envolvem a performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II.

Como projeto de extensão proponho a criação de uma oficina oferecida a professores de arte, objetivada na teoria e prática da performance, contribuindo dessa maneira na formação dos docentes que atuam no Ensino Fundamental II.

2 ARTE CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES INICIAIS

2.1 O ESTADO DA ARTE NO SÉCULO XX: (RE)VISITANDO A ARTE MODERNA

A partir da metade do século XIX, a arte atravessa grandiosas mudanças, quebrando seus próprios paradigmas, tais transformações perduraram durante todo o século XX. Para uma maior compreensão da arte neste período, é importante situar-se ao processo de industrialização que a sociedade de um modo geral lidava no momento.

A era da modernidade, homens e máquinas ocupando o mesmo espaço, como estabelece Canton (2009, p. 15) “as pessoas saem dos campos e passam a ocupar as cidades, que crescem cada vez mais no ritmo frenético das linhas de montagem das grandes fábricas.” Esse momento é dominado pela busca ao novo, surgindo assim o desejo de ruptura e uma nova classe social originada da industrialização, a rica e privilegiada burguesia. Canton (2009, p. 17) afirma que “essa nova classe social necessitava de uma nova forma de arte para se legitimar culturalmente”, desta maneira os artistas começam a ter maior “liberdade” para criar suas propostas, experimentar novas possibilidades e revolucionar, tal como o período que estavam vivendo.

A fotografia que surge no século XIX, passa a realizar o papel de registro, substituindo as pinturas/retratos, ou seja, o artista é liberto de certo modo, por este novo meio de criação de imagens, pois assim pode criar, experienciar e propor sem a preocupação necessária da representação de algo, mas sim a expressão de sua própria arte.

O século XX é marcado por uma série de acontecimentos, manifestos, guerras e transformações, que são refletidos nesta arte, que vinha criando corpo no século XIX: a arte moderna. Os artistas que nesse período, estão mais autônomos, dividem-se em correntes organizadas nas escolas, tais como o impressionismo, pós-impressionismo, expressionismo, fauvismo, cubismo, futurismo e surrealismo. Cada movimento com sua particularidade e originalidade, que surge com intuito de superar o anterior.

Ao apreciar arte moderna, o observador/sujeito/leitor precisa de um olhar sensível, para compreender o artista, sua interioridade e o processo histórico pelo qual o mesmo estava inserido no momento de sua criação, pois as obras de arte

modernas são originais, inovadoras e íntimas, buscando abandonar a imagem realista.

É importante salientar que não só a pintura, mas todas as formas de expressão e linguagens da arte são atingidas por estas mudanças iniciadas no século XIX, tais como o cinema, a dança, a música e literatura, todos com o mesmo pensamento vanguardista, de ruptura e busca pelo novo.

“Assim situada, a arte moderna é característica de um período econômico bem definido, o da era industrial, de seu desenvolvimento, de seu resultado extremo em sociedade de consumo.” (CAUQUELIN, 2005, p. 27). Pensando esta sociedade de consumo, é possível perceber que esse período da arte, também é regido por uma produção artística que ao mesmo tempo em que busca a expressão livre e autônoma do artista, preocupa-se com o regime de consumo, visando às classes média e burguesa, que não paravam de crescer e reivindicar seus espaços.

Não se trata aqui de pretender que as obras reflitam uma realidade social determinada nem que o aspecto econômico seja o grande determinante, mas tão-somente que a circulação das obras, os lugares ocupados pelos diferentes atores do campo artístico e a recepção das obras pelo público estão ligados, por um lado, à imagem da arte e dos artistas que é reconhecida como válida em um dado momento, por outro, aos mecanismos que colocam essa imagem em circulação, que a propagam e a tornam eficaz. (CAUQUELIN, 2005, p. 28).

Dessa maneira é possível perceber que a preocupação de construir um regime industrial clássico, transforma-se na necessidade como cita Cauquelin (2005, p.30) de construção de “um regime de puro consumo”.

Concebe-se o artista como antagônico ao sistema comercial que o explora, incapaz de estratégia e vivendo em um mundo ‘artístico’, inconseqüente e desconectado dos imperativos materiais. Assim, o artista é isolado como produtor e confirmado nessa função pelos críticos, pela literatura, pelas histórias de vida. (CAUQUELIN, 2005, p. 53)

O artista/pintor moderno para alcançar prestígio, depende da interação em algum movimento ou vanguarda, atraindo desse modo, a atenção para o seu grupo, atingindo conseqüentemente o mercado econômico. Dessa maneira torna-se contraditório ao conceito de isolamento do artista para edificar sua essência, oferecido inicialmente a opinião pública. Sendo assim, essa arte moderna,

experimental, inicia um processo de separação com o público, que está confuso, não compreende e não aceita essas manifestações.

2.2 AS VERTENTES HÍBRIDAS DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Devido ao afastamento do público com o advento da arte moderna, entrou em cena uma nova categorização: a arte contemporânea. Uma arte que busca a aproximação com a vida, instituindo sua miscigenação e propagação. Pluralidade, diversidade, valorização da ideia, contaminação e efemeridade são termos que podem ser atribuídos à arte contemporânea.

A arte contemporânea, de modo inverso [...] esparramou-se para além do campo especializado construído pelo modernismo e passou a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, mais, com a própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte. Se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próxima da vida (COCCHIARALE, 2006, p. 16)

O foco dessa escrita não é realizar um panorama completo da trajetória da arte contemporânea até a atualidade, mas indicar o hibridismo desta arte, relacionado aos paradoxos que permeiam a contemporaneidade.

No mundo contemporâneo, os paradigmas são expandidos, as identidades são questionadas e as incertezas intensificadas. Todos esses pontos não são estranhos a vida humana, porém, são avivados em uma era onde as coisas acontecem com extrema rapidez, e as diversidades de informações confundem os indivíduos.

Cocchiarale (2006, p. 20) diz que “a ideia que as pessoas seriam unitárias, sem fraturas ou divisões internas, indivisíveis qual indivíduos, está em crise. O que aparece no mundo contemporâneo é a possibilidade de uma nova noção de pessoa, fragmentária.” E essa noção de fragmentação do indivíduo reflete na arte contemporânea, que não percebe as linguagens de forma única e separada, mas encontra relações entre elas, unindo-as. Dessa maneira, incita a reflexão do público sobre os diversos fatores que preenchem uma linguagem da arte. Como afirma Cocchiarale (2006, p. 67), “a arte contemporânea pode estar em vários lugares simultaneamente desempenhando funções diferentes. Mas o principal de tudo isso são novos tipos de relação que ela nos faz estabelecer.”

Os artistas contemporâneos instituem sentido às suas obras, ou seja, suas produções estabelecem relação com o cotidiano, o real e o invisível, atribuindo questões relacionadas à política, educação, cultura, identidade, ecologia, entre outras. Pode-se dizer que a arte contemporânea surge com a ideia de desmonopolizar os conceitos instituídos às linguagens da arte, como o desenho, a pintura e a escultura. No sentido de que tais produções não são exclusivas e restritas, estabelecendo relações entre si e o público, que agora não só é observador, mas também participa de forma plena e direta com a obra.

A Pop Art, Arte Conceitual, Instalações, Performance, Land Art, Op Art, VideoArte, são algumas das vertentes híbridas da arte contemporânea.

A pintura não morreu, tampouco a escultura. Juntaram-se a elas instalações, objetos, textos, internet e outros meios. Um elenco complexo e sofisticado de suportes e materiais se abre naturalmente aos artistas, que substituem essa preocupação com o meio por outra, ligada ao sentido. (CANTON, 2009, p. 35)

Com as tendências contemporâneas, o uso de novos suportes e novas mídias e tecnologias, afirma-se a ideia de miscigenação da arte. Pois o desenho contemporâneo pode ser escultura, que pode se tornar uma performance, que resultará em uma instalação, dessa maneira novos sentidos são atribuídos e relações renovadas.

Na Arte contemporânea, os artistas evidenciam a busca incessante dos limites, ou seja, querem transgredir com aquilo que é imposto seja por alguém ou alguma instituição ou mesmo, com os limites que existem em nosso cotidiano de maneira a provocar grandes reflexões sobre a obra de arte em si. Encontrar esses limites, evidenciá-los, transgredi-los, romper com o tradicional, com aquilo que já está imposto e já é, são alguns dos objetivos dos artistas contemporâneos.

A arte contemporânea resgata a ideia de que a arte nunca está acabada, como afirma Archer (2001, p. 106) com respeito a obras contemporâneas: “a obra não é meramente algo para se olhar, mas um espaço a ser adentrado e experimentado de um modo físico pleno”.

Para poder apreciar arte contemporânea é necessária uma desconstrução de conceitos pré-estabelecidos sobre o que é arte e o que não é, sendo esta concepção fortemente ligada à apreciação estética, fornecendo ao apreciador, uma relação entre ele e o artista, ele e obra e ainda ele consigo mesmo.

Sendo assim, é correto afirmar que a arte contemporânea, desmistifica os enquadramentos peculiares ao modernismo, abrindo-se a experiências culturais desiguais, tais como a performance artística.

2.3 PENSANDO, SENTINDO E DIALOGANDO SOBRE PERFORMANCE ARTÍSTICA

Refletindo historicamente com respeito à arte da performance, podemos perceber que ela é fruto de uma série de manifestações e situações artísticas ocorridas entre as décadas de 1960 e 1970.

A era das mudanças, dos movimentos, dos manifestos, da expressão de indignação, onde a arte pulsava nas ruas de Nova York e nas veias do corpo individual ou dos corpos que viviam em grupos para produzir arte ou manifestarem-se contra as guerras, como por exemplo a do Vietnã, propagada fortemente pelos Estados Unidos, lutavam também contra o capitalismo e as formas de opressão.

Diante desses conflitos, surge a performance artística, onde o corpo é o objeto central dessa arte, usado como forma de liberdade de expressão, tão ansiada pelos vanguardistas. Porém, é importante ressaltar que diferente dos artistas modernos que já utilizavam o corpo em suas obras, como tela ou para experiências, “nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas”. (CANTON, 2009, p. 24).

Na cidade de Nova York surge o grupo Fluxus, um movimento inspirado pelo Dadaísmo de Marcel Duchamp, sendo movidos do mesmo modo, pela casualidade e improvisação em suas produções. Esse movimento é criado como forma de oposição ao individualismo, as galerias de arte e aos valores burgueses que permeavam a arte moderna e estenderam-se à arte contemporânea, os artistas buscavam dessa maneira inserir o cotidiano na arte.

Este grupo foi fundado em 1960 pelos artistas John Cage (1912-1992), George Maciunas (1913-1978), Yoko Hono (nascida em 1933), Nam June Paik (1932-2006) e Carolee Scheemann (nascida em 1939). “O grupo se expandiu para admitir vários outros artistas, sendo que o mais importante deles foi o alemão Joseph Beuys (1921-1986).” (FARTHING, 2010, p. 512). Este último não só foi

integrante do Fluxus, como foi um dos grandes responsáveis pela consolidação da performance artística.

Em sua performance *Como explicar quadros para uma lebre morta* (figura 1), Beuys caminhou por uma galeria de arte durante três horas, carregando consigo uma lebre morta. Com o rosto e o corpo cobertos por tinta dourada, Beuys se transformou em um ser xamânico. Durante a performance, ele movia os lábios em silêncio, como se estivesse mesmo explicando as imagens para o animal morto. (FARTHING, 2010, p. 501).

Figura 1 – Como explicar quadros para uma lebre morta, janeiro 1965



Fonte: Farthing (2010, p. 501)

Farthing (2010, p. 501) diz ainda que “a encenação pretendia expressar ao público a necessidade de se compreender a arte tanto espiritual quanto intelectualmente.”. Joseph Beuys, não só era um artista, como também um professor na *Kunstakademie Dusseldorf*², podemos então compreender melhor esta intenção citada pelo autor sobre esta performance, pois Beuys defendia que os assuntos e discussões que permeiam o ensino em sala de aula, são formidáveis para a produção ligada a arte.

² Grifo da autora para identificar a Academia de Artes na qual Joseph Beyus foi professor de 1961 a 1972, quando foi expulso. Encontramos maiores informações sobre o fato no site <http://multiplosdearte.wordpress.com/2012/03/30/joseph-beuys/>

Ao considerarmos a trajetória da performance na arte contemporânea, é importante ressaltar não só a cidade de Nova York como centro de ações performáticas na década de 60, como também, a cidade de Viena.

Durante os primeiros anos da referida década, artistas como Hermann Nitsch, Otto Mühl, Gunter Brus, Arnulf Rainer e Rudolf Schwarzkogler reuniram-se em torno do que passou a ser chamado Acionismo Vienense, apresentando uma série de rituais performáticos. Para alguns deles, tratava-se de uma extensão da pintura de ação como forma provocadora de libertar a energia reprimida, mediante atos de purificação e redenção do sofrimento. (MELIM, 2008, p. 16).

Entendendo que a performance busca aliar o cotidiano a arte, evidenciando questões relacionadas ao tempo, lugar e aos espaços como o urbano e seus paradigmas, me remeto a Vito Acconci com sua performance *Perseguição* (figura 2) realizada em 1969.

Nela, o artista seguia a primeira pessoa que via depois de sair de seu prédio em Manhattan todos os dias. O ato de seguir era documentado em fotografias e relatos escritos a máquina. *Perseguição* na verdade compreende 21 dias diferentes e não consecutivos. Cada “perseguição” durou de cinco minutos até cinco horas e meia. Acconci criou regras prévias: um bilhete escrito antes da execução da obra resume sua forma: “Cada dia eu escolho, ao acaso, uma pessoa andando na rua. Sigo uma pessoa diferente todos os dias. Continuo seguindo a pessoa até que ela entre num espaço privado (casa, escritório, etc.) onde eu não possa entrar.” (FARTHING, 2010, p. 514).

Figura 2 – Perseguição, 1969



Fonte: Farthing (2010, p. 514)

Fica evidente nas obras performáticas de Vito Acconci, a intenção de potencializar ações rotineiras, consolidando desse modo, a ideia inicial da performance artística de inserir o cotidiano na arte. Acconci influenciado pela *poesia*³, traz para suas ações performáticas outra ideia, a da repetição na arte, destacada em sua performance *Degrau* de 1970, “na qual ele subia e descia uma escada a uma velocidade de 30 degraus por minuto, durante o máximo de tempo que podia, todos os dias e ao longo de quatro meses”. (FARTHING, 2010, p. 515).

No Brasil, Flávio de Carvalho é o grande precursor da performance no cenário nacional, onde inicia já na década de 30, experiências que seriam caracterizadas mais tarde como ações performáticas. É interessante notar que os registros dessas ações de Carvalho, serão referidos décadas depois, na trajetória da arte da performance no Brasil, mesmo que o artista não tenha intencionalmente partido inicialmente da ideia de performance artística. Em 1931 ele realiza a *Experiência n° 2*:

³ Grifo da autora para indicar o campo de estudo de Vito Acconci antes de se tornar artista plástico. (FARTHING, 2010, p. 515)

Obra caracterizada pela ação do artista caminhando em direção contrária a uma procissão católica, utilizando um acessório diferente durante todo o trajeto: um chapéu verde. Com essa atitude, o artista buscou pesquisar a reação dos fiéis frente àquela situação inusitada. Como um registro da ação, foi publicado posteriormente um livro de título homônimo. (SANTOS, 2008, p.21).

Do mesmo modo instigador e polêmico, o artista realiza em 1956 no Viaduto do Chá em São Paulo, a *Experiência n° 3* (figura 3), desfilando de saia, blusa de mangas fofas e meia arrastão, “uma crítica ao vestuário de modelo europeu adotado em países de clima tropical como o nosso. Com essa atitude [...] o artista apontou para as questões relacionadas ao olhar do estrangeiro sobre as ditas culturas “exóticas”.” (SANTOS, 2008, p. 21).

Figura 3 – Experiência n° 3, 1956



Fonte: Disponível em < <http://duodeluxo.wordpress.com>>. Acesso em 28/09/2012

Em 1960 e 1970, os artistas brasileiros estavam em tempos de experimentação, com o intuito de compreender as noções de objeto/corpo na arte, buscando também uma maior aproximação com o público. “Saía-se da esfera da contemplação para o campo da participação mais efetiva, e isso significava, em nosso contexto, incluir o espectador na obra.” (MELIM, 2008, p. 23).

Lygia Clark foi outra artista que procurou aproximar a arte do cotidiano e da vida, com suas experiências de apropriação do objeto enquanto corpo. Iniciou em 1960 sua série *Bichos*, onde a artista criou objetos de placas de metal e dobradiças, que necessariamente carecem de outro corpo para que tenham significado. Nessa proposta o espectador é convidado a fazer parte da obra e manusear as dobradiças, dessa maneira os objetos recebem a ação e transformam-se em organismos “vivos”. Essa entre outras experiências de artistas brasileiros consolidam este período experimental, que unia características da performance artística, como o corpo como objeto central, o cotidiano e a aproximação da arte com a vida.

Farthing (2010, p. 512) ao falar sobre o surgimento da performance artística, sintetiza afirmando que:

Na década de 1960, o termo “arte performática” foi usado para descrever obras nas quais artistas usavam seus corpos como um meio para realizar ações que podiam incorporar música e dança, tinham duração variável e podiam ser repetidas em lugares diferentes.

Dessa maneira, pode-se dizer que performance é uma manifestação artística que une diversas linguagens da arte, como o teatro, a música e a dança, ela se difere de movimentos como o *happening*⁴, pois seu planejamento e execução independe da participação do público. É importante compreender também, a performance como uma arte multidisciplinar e híbrida.

Centrada no corpo, efêmera, imprevisível, a performance é um gênero de arte que envolve confronto e risco. A relação entre obra e público faz com que o espectador, que é convidado não a suspender sua descrença para acreditar em uma ficção, mas a testemunhar um acontecimento. Tanto ao transitar entre disciplinas quanto ao esquivar-se delas, torna-se a expressão de uma arte em que as fronteiras entre gêneros deixam de fazer sentido. Talvez por isso seja apontada como manifestação artística contemporânea por excelência (PERFORMANCE, apud DIAS, 2009, p. 08).

Performance é arte, e do mesmo modo, foge de definições, ideias prontas, respostas esperadas, ela é a própria busca visual de seus questionamentos e limites. Porém Cohen (2002, p. 28) defende que:

⁴ Termo criado no fim da década de 1950 que designa uma ação artística que une artes visuais e teatro sem a pretensão de um roteiro ou texto, que conta com a participação aleatória do público observador.

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la.

Esta afirmação de Cohen, ganha eco nos primeiros registros de Jackson Pollock (1912-1956) criando suas pinturas de ação, ato performático que também serviu de base para a criação da performance arte. De acordo com Melim (2008, p. 11):

Quando em 1951, o trabalho de Pollock foi apresentado para uma platéia no Museu de Arte Moderna de Nova York, através da documentação fotográfica e do filme realizado por Hans Namuth, que mostrava o artista em ação pintando a tela no chão de seu ateliê. Naquele momento, a pintura se estabelecia também como um evento performático.

A performance artística surge para questionar a própria arte e suas funções, sendo uma vertente das vanguardas do século XX, ela busca evidenciar as questões relacionadas ao corpo na arte contemporânea, esse corpo que pulsa, fala, reivindica, busca a liberdade, os limites, o insólito e sendo assim este corpo na performance torna-se a própria arte, não sendo um condutor dela, mas a obra em si.

A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicado, ela o marca. (ZUMTHOR, 2007, p. 32)

A arte performática instiga, incomoda, é uma arte que foge do convencional, foge dos padrões impostos ao longo das décadas, de museus, galerias e instituições. A performance está alicerçada na relação entre artista-obra-público, registros visuais nem por um segundo podem demonstrar ou expressar o que o observador sente ou pensa no exato momento de contemplação e interação com uma performance.

Exposta dessa forma, observamos que distender a noção de performance nas artes visuais implica apresentá-la como uma categoria sempre aberta e sem limites. [...] O que resulta quando o assunto é performance, é sempre um número muito variável de concepções, as quais não postulam como obrigatórias para atingir um consenso. (MELIM, 2008, p. 09)

E são essas características entre outras que demonstram sua importância no âmbito das artes.

2.3.1 O CORPO NA PERFORMANCE

O corpo permanece estranho à minha consciência de viver. É o ambiente em que me desenvolvo. Os fatos corporais não são jamais dados plenamente nem como um sentimento, nem como uma lembrança; no entanto, não temos senão o nosso corpo para nos manifestar. (ZUMTHOR, 2007, p. 80).

O corpo é uma ferramenta de manifestações, e condutor das expressões e sentimentos, ele representa o sujeito frente a uma sociedade, logo, é possível afirmar que de diferentes maneiras, ele transporta a identidade do ser humano. No mundo contemporâneo essa identidade é questionada, pois o sujeito influenciado pela sociedade o qual está inserido perpassa o estado de unicidade, sendo composto de pedaços/facetas de identidades.

Ao longo da história da arte, é possível perceber que a imagem de corpo, foi pensada e representada em pinturas e esculturas, de modo a considerar padrões e questões afirmadas nas décadas que se seguiam. Mesmo na arte moderna onde ocorre a fragmentação e deformação do corpo em alguns movimentos artísticos, é possível perceber a busca por certa relevância em suas produções e o reconhecimento da imagem humana.

Na segunda metade do século XX o corpo é focalizado em happenings, ações, performances, experiências sensoriais, fragmentos orgânicos, o que afirmaria a noção de um corpo literal como singularidade da arte contemporânea. Essa noção foi desenvolvida pela produção e pelo discurso crítico de arte em contraposição ao corpo idealizado [...]. (MATESCO, 2009, p.7).

Na contemporaneidade, o ser humano sente a necessidade de enquadramento em um modelo de corpo/identidade idealizado pela sociedade de consumo, tornando-se como afirma Medeiros (2009, p. 34) reformável, transformável e reestruturável.

Outro fator que influencia na modificação da identidade humana, é a percepção da transformação dos paradoxos que permeiam a contemporaneidade, ou seja, com o passar dos anos, os padrões são restabelecidos e alterados, e os sujeitos do mesmo modo se reestruturam.

Ao longo do tempo e em diversas culturas, o corpo tem sido modificado de maneira consistente, com intenções que respondem tanto a uma diferenciação, a uma singularização de determinado corpo, como a uma atitude de localização dentro de um grupo, uma marca de pertencimento. (CANTON, 2009, p. 35).

Dessa maneira, é possível afirmar que no decorrer da história da vida humana, os corpos dos indivíduos são submetidos a inúmeras ações, que resultam em modificações díspares de sua estrutura física. Ou seja, por diferentes razões no mundo contemporâneo, as pessoas tendem a reformular sua identidade por meio daquilo que os representa em uma sociedade: sua aparência.

A performance artística questiona os padrões constituídos pela sociedade de consumo a essa cultura de massa, que estabelece a maneira pela qual um indivíduo deve constituir-se. Sendo assim, o corpo/artista e/ou o corpo/objeto na performance, é apresentado em situações extremas, que causam sensações como a repulsa. Porém, essas situações não são estranhas ao cotidiano humano, são apenas oferecidas com uma intensidade incomum.

Desse modo, de acordo com Matesco (2009, p. 42), “os artistas têm explorado a capacidade de novas tecnologias para refazer os próprios corpos, que são com frequência tecnológicos, híbridos, irônicos e abertos à diferença.”

Para consolidar tal afirmação, remeto-me a artista francesa Orlan, que questiona essa identidade instável. Em sua performance *A reencarnação de santa Orlan* (figuras 4 e 5), ela conscientemente se submete a uma série de cirurgias plásticas na década de 90, que buscavam incorporar a sua face, aspectos de mulheres representadas em obras de arte consideradas consagradas. Essas performances-cirurgias foram documentadas, sendo apresentadas em exposições de arte, galerias e museus. Ao explicar sobre essa performance de Orlan, Medeiros (2009, p. 37) afirma:

Dessa forma, ela apropria-se de imagens de mulheres idealizadas através de obras de arte, escolhendo as formas que deseja perpetuar em seu próprio rosto e corpo: o nariz da Diana de Fontainebleau, a boca da Europa de Boucher, o queixo da Vênus de Botticelli, os olhos da Psique de Gerome e a testa de Mona Lisa. Ela, assim, desconstrói a imagem da beleza feminina construída através da história da arte. [...] Além disso, a artista discute a condenação do corpo feminino às prescrições sociais, sendo a beleza feminina produzida com sacrifícios que se relacionam com adequações, modificações e montagens que visam criar um corpo, que deve personificar o belo, para as emoções e prazeres do desejo masculino.

Figura 4 – A reencarnação de santa Orlan, 1990



Fonte: Disponível em < <http://ravencolours.tumblr.com/post/2181476111>>. Acesso em 09/10/2012

Figura 5 – A reencarnação de Santa Orlan, 1993



Fonte: Disponível em < <http://janelfeliz.wordpress.com/2011/06/06/orlan%E2%80%99s-omnipresence-by-janel-feliz-martir/>> Acesso em: 09/10/2012

Na contemporaneidade, como afirma Sander (2009, p. 18), “o que se tem feito cotidianamente com o corpo – em toda a existência imagética que sobre ele incide – é torná-lo evidente, plenamente visível, onipresente”.

Mulheres e homens do mundo contemporâneo realizam diariamente pequenos rituais de tortura em seus corpos, como tratamentos de beleza, cirurgias e exercícios físicos, com o intuito de se enquadrarem ao padrão de beleza idealizado. A performance artística incorpora essas ações cotidianas e as potencializa, questionando muitas vezes, a hipocrisia das sociedades.

Dessa maneira o corpo na performance é contraposição desse padrão exercido pela idealização, questionando valores, limites e a própria arte.

Na arte contemporânea o corpo não só é um elemento de experiência, como se torna expositor de ideias que defendem ou acusam uma causa. Do mesmo modo, os artistas contemporâneos buscam os limites do corpo e suas possibilidades enquanto elemento performático.

Outro aspecto concomitante do corpo na performance, é o sentir denominado dor. A dor é um aspecto inerente a vida humana, porém, é de certo modo evitada pelos indivíduos, pois inicialmente ninguém a anseia. E com a mesma intensidade que ela é “negada” pelo ser humano, é incorporada na performance pelos artistas contemporâneos, solidificando a ideia de romper com os limites do corpo e da mente.

A artista sérvia Marina Abramovic, se autodenomina como a avó da performance, e pode ser considerada como o grande referencial para performances que testam os limites do corpo, evidenciando a dor.

No início dos anos 1970, suas performances denominadas *Ritmo*, assim chamadas por derivarem de uma série de instalações sonoras, requisitavam da artista gestos que se tornaram emblemáticos, tais como gritar até a extenuação completa e ficar totalmente rouca, dançar até cair por esgotamento ou colocar-se diante de um enorme ventilador e ali ser surrada até desmaiar. (MELIM, 2008, p. 19).

Em sua última performance da série, intitulada *Ritmo 0*. (figura 6), a artista se colocava ao lado de uma mesa com 72 objetos, estes deveriam ser usados nela pelos visitantes da galeria onde a performance foi realizada. Respondendo ao convite da artista, os espectadores usaram os objetos, como giletes, escova, batom, tinta, perfume e tesouras no corpo e roupas da artista, que permanecia calada durante todo o processo. Após algumas horas, a artista foi forçada a colocar uma arma carregada em sua boca, e assim temendo a integridade física da artista, os espectadores deram fim a performance.

Figura 6 – Ritmo 0, 1974



Fonte: Disponível em < <http://www.art21.org> >. Acesso em 04/10/2012

Dessa maneira, é correto afirmar que na performance o artista é a obra, ele confia em sua própria arte de maneira a não temer a si mesmo e ao outro, revelando e rompendo com os limites que o corroem.

Portanto a performance artística está fortemente relacionada ao conceito de intervenção, esse corpo que se auto-interfere, que ocupa um espaço, que ressignifica um lugar, que questiona os limites e desvela percepções. Como afirma Sander (2009, p. 04), “o corpo é elemento e ligação, formação histórica e transversalidade”, e os artistas contemporâneos com a arte performática, evidenciam as possibilidades do corpo e seus desdobramentos.

3 A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTE

3.1 O ENSINO DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

Vivemos em um mundo contemporâneo recheado de uma infinidade de informações que chegam até nós em uma velocidade incrível, estas que são renovadas a cada instante e o que é novo hoje, pode ser considerado ultrapassado amanhã. Crianças e adolescentes estão sendo bombardeados com uma quantidade significativa de imagens e códigos diariamente, sendo assim direcionados a pensarem e interpretarem com a mesma rapidez que são atingidos.

Nestas circunstâncias, torna-se cada vez mais difícil para o professor, atrair o interesse e atenção de seus alunos, ou seja, é mais do que uma necessidade como cita Hernández e Oliveira (2005, p. 09) e sim “uma urgência social” pensar sobre a formação docente.

Para que ocorram mudanças significativas na arte/educação em nosso país, é preciso entender que grande parte do preconceito que ela sofre nos dias atuais, é reflexo de uma série de acontecimentos iniciados na década de 30, como afirma Barbosa (2005, apud HERNÁNDEZ e OLIVEIRA, 2005, p. 14):

O primeiro curso de formação de professores de Desenho (como era chamada a disciplina de Arte no currículo na época) foi criado por Anísio Teixeira, na Universidade do Distrito Federal (Rio de Janeiro), na década de 30. A ditadura Vargas, conhecida como Estado Novo, fechou a Universidade do Distrito Federal, e os alunos para receberem um diploma, passaram a freqüentar a Escola Nacional de Belas Artes [...] e a Faculdade de Educação [...]. Eram rejeitados nas duas escolas. Os artistas os consideravam medíocres por pensarem em ser professores, e os educadores os viam como malucos, boêmios e perigosos por se envolverem com Arte.

De acordo com Ferreira (2001, p. 182-183), o ensino da arte nas escolas brasileiras, lidou com inúmeras variações ao longo dos anos. Porém, é importante ressaltar que muitos educadores compreendem na contemporaneidade, a importância de se pensar os alunos “não somente como produtores de arte, mas também como espectadores”. Mas quando o assunto é arte contemporânea, ela “raramente marca presença no currículo escolar, com exceção, é claro, da época que coincide com as Bienais de Arte de São Paulo”.

A arte contemporânea dialoga diretamente com o aluno, (re)pensar a sua admissão no ensino, é compreender que ela deve ser efetivada de forma mais concreta e significativa. Desse modo, partilho do mesmo pensamento de Hernández e Oliveira (2005, p. 123) que afirmam:

A pós-modernidade, entre outras reflexões, abriu portas à importância de olhar a "arte" como uma representação de significados. Isso significa que, diante das obras, não há olhares nem verdades absolutas, ou aproximações formalistas (que se considere como uma categoria socialmente construída), mas sim que dependem do tempo, do lugar e do contexto. Isso faz com que a linguagem da arte fique sujeita ao escrutínio dos códigos simbólicos e das convenções culturais. Isso condiciona e possibilita as diferentes formas de interpretação.

É preciso compreender que os alunos necessitam de ampliação de seu repertório artístico cultural para tornarem-se sujeitos críticos e autorais. Estimulando dessa maneira, a apreciação, fruição e reflexão dos discentes, levando-os a refletir sobre a contemporaneidade em que vivem e seu papel individual na mesma. Do mesmo modo, Ferraz e Fusari (1993, p. 49) afirmam que “o professor de arte é um dos responsáveis pelo sucesso desse processo transformador, ao ajudar os alunos a melhorarem suas sensibilidades e saberes práticos e teóricos em arte.”

O professor para tornar o ensino da arte significativo no mundo contemporâneo, precisa estar em constante formação, tendo a pesquisa como principal aliada. Primeiramente deve estar focado na busca pela compreensão, vivenciando e apropriando-se dos conhecimentos artísticos existentes nas diversas linguagens, e então proporcionar aos seus alunos estas mesmas experiências. “Tão importante como conhecer e vivenciar a arte é compreendê-la no espaço/lugar/tempo culturalmente construído”. (PILLOTTO, 2008, p. 37).

Hernández e Oliveira (2005, p. 32) ao falarem sobre um curso acadêmico de formação de professores que elaborou na Espanha, destaca que é necessário que haja uma formação inicial que considera a construção da subjetividade dos docentes, “não se trata somente de ensinar aos futuros docentes estratégias para serem professores, mas se trata de que vivam essas estratégias mediante a criação de situações de vivência, convivência e colaboração”.

Desta maneira ao refletir sobre a finalidade de uma proposta de formação de arte educadores, Hernández e Oliveira (2005, p. 39) concluem que é preciso que tenha o objetivo de “que os futuros docentes assumam seu papel de mediadores de

formas de fixar a realidade e de posições subjetivas de si mesmos e dos estudantes”, lembrando ainda que ser um mediador cultural é construir com os alunos uma relação de troca de conhecimento e aprendizagem, deixando de lado como chama Hernández a “capa de profissionalização em um âmbito disciplinar-técnico”. É preciso também que o professor entre em harmonia com os novos desafios do mundo contemporâneo, não sendo apenas uma testemunha silenciosa, deixando de tornar o ensino da arte expressivo e significativo para os educandos.

3.2 SER ARTISTA, SER PROFESSOR DE ARTE

O professor de arte contemporânea, para tornar suas aulas mais significativas, não deve temer a arte que o cerca, e assim entregar-se as experimentações. Desse modo, entendendo que é preciso vivenciar para uma maior compreensão da arte e seu ensino - devendo ser essa uma proposição do docente ao aluno - proponho nessa escrita, pensar o professor/artista, que produz arte e vivencia processos de criação, obtendo dessa maneira, maior concretude à sua proposta em sala de aula.

Todo professor não precisa necessariamente ser um artista, mas é preciso compreender que ele pode, e se o for, tenderá a contribuir positivamente em sua atuação docente. Para consolidar tal afirmação, me remeto a Almeida (2009, p. 88-89), que em sua tese de doutorado, entrevista professores/artistas. A autora diz que o professor não precisa ser “necessariamente um artista do circuito de arte, mas artista como pessoa familiarizada com os processos expressivos através da sua própria experiência.”

O professor/artista, por suas práticas e experiências artísticas, tem uma compreensão superior sobre o processo de criação, sendo assim, obtém um olhar diferenciado para a produção do aluno. Desse modo, não estimula no educando somente o ato de aprender arte, e sim de manifestá-la, ampliá-la e compreendê-la.

Almeida (2009, p. 90) ao analisar em sua tese as respostas dos professores/artistas entrevistados, afirma que os mesmos:

[...] ressaltam a importância da experiência relativa à produção artística, pois só ela permite ao professor entender alguns percalços do trabalho criativo. “Se não vivenciar tais dificuldades, como pode compreender que, em certos momentos, elas não significam acomodação, mas que, ao contrário, geram angústia e sofrimento?” Só passando por experiência semelhante, dizem os

entrevistados, é que o professor, em vez de tomar atitudes de cobrança e expectativa em relação ao trabalho dos alunos, pode lhes expressar o seu apoio.

O ensino da arte se torna expressivo, quando o professor proporciona ao aluno inúmeras possibilidades de se pensar e fazer arte, o professor que não pesquisa e realiza experiências, reduz mesmo que não intencionalmente tais possibilidades. Almeida (2009, p. 100) afirma que os alunos precisam compreender “que o fazer arte não resulta da intuição e improvisação, e sim de conhecimento, experiência e muito trabalho.”

A autora pontua ainda, que os professores/artistas por sua maior interação com a arte, entendem a mesma, como uma forma de expressão que apresenta “conteúdo e linguagem próprios” (p. 116). Dessa maneira, ao (re)pensar sua docência, o professor “deve valorizar a prática, o conhecimento teórico e a leitura da obra de arte”. Ou seja, o ensino da arte necessita de abordagens que norteiem a criação, produção, ampliação de conhecimento e apreciação artística, refletindo assim na modificação de concepções errôneas sobre a educação artística, enraizadas nas mentes de muitos estudantes no decorrer da história.

Sendo assim, concluo essa escrita do mesmo modo que a iniciei, afirmando que ser professor, e ser artista não devem necessariamente ser duas ocupações distintas, de maneira adversa, se coabitarem o mesmo ser, podem ocasionar na apropriação significativa do ensino da arte.

4 ANÁLISE DE DADOS: EXAMINANDO OS QUESTIONÁRIOS

Neste momento, após participar de encontros e desencontros com os autores que discorreram em minha pesquisa sobre arte, apresento a análise resultante da seguinte problemática: Que dificuldades e possibilidades se evidenciam nas práticas docentes que envolvem a performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II?

Como explicitado no método de pesquisa, não tendo sido concretizada minha proposta inicial de espaços de narrativa, utilizei como instrumento de coleta de dados a aplicação de questionário envolvendo 03 professores de arte da região da AMREC. Dos 06 questionários enviados em anexo por e-mail, recebi o retorno de 03. Ofereci aos participantes a oportunidade de indicarem um nome para representá-los na presente análise, no intuito de preservar suas identidades. Dois deles optaram por utilizar seus nomes verdadeiros: Marcos (34 anos) é ACT e leciona atualmente na Educação Infantil e Ensino Fundamental II, é licenciado em Arte-Educação com habilitação em Artes Visuais e especialização em Metodologia e Prática Interdisciplinar do Ensino. Isadora (35 anos) é concursada e leciona atualmente com o Ensino Fundamental I e Ensino Médio e é licenciada em Artes Visuais. João (23 anos) é ACT e leciona em espaços não formais de ensino com oficinas de teatro que abrangem estudantes do Ensino Fundamental II.

Quando questionados sobre a participação em cursos de aperfeiçoamento ou capacitação na área, todos afirmam participar dos dois segmentos todos os anos. Isadora e Marcos dizem que participam das formações continuadas oferecidas pela rede de ensino. Isadora diz ainda que costuma se fazer presente em cursos/oficinas ou seminários, a exemplo cita suas participações nesse ano. Uma delas, um curso de fotografia em sala de aula com duração de uma semana pela Fundação Catarinense de Cultura (Florianópolis), no II circuito de oficinas arte na escola da UNESCO e no cozinha do desenho, promovido pela Fundação Cultural de Criciúma em parceria com o SESC.

De modo geral quando questionados sobre a importância da disciplina arte no currículo escolar, citam que a mesma contribui na formação cultural, crítica e reflexiva do aluno. Marcos e Isadora reconhecem a disciplina de arte como possibilidade de aproximação com o sensível. Os dois partilham também do mesmo pensamento ao afirmarem que o ensino da arte está vinculado ao patrimônio

artístico cultural e contexto histórico e social. Isadora afirma ainda que *por meio da arte o aluno pode também se auto conhecer, trabalhar sua identidade* ⁵. Canton (2009, p. 16) ao falar sobre identidade, diz que “somos cada um de nós e somos também os outros, as alteridades, tudo aquilo com o que nos relacionamos.” E no decorrer dessa pesquisa, foi possível perceber que a arte pode tornar-se instrumento para reflexão sobre essas identidades, que são (re)definidas a todo momento no mundo contemporâneo.

Dando sequência ao questionário, Marcos descreve algumas palavras, para delimitar o que conhece por arte contemporânea, são elas, *artistas, experimentos, experiências, performances, objetos, intervenções e instalações*. Isadora diz conhecer algumas manifestações como instalação, ready-made, performance e happening. Isadora e João afirmam do mesmo modo que a arte contemporânea surge em reflexo das mudanças ocorridas no período moderno. João diz que uma das características marcantes da arte contemporânea é o hibridismo, esta fala entra em concordância com um dos capítulos dessa pesquisa, onde afirmo que é possível encontrar nas obras contemporâneas uma infinidade de linguagens, conteúdos e significados. Isadora ressalta outro ponto significativo nessa pesquisa, ao afirmar que *a arte contemporânea, por suas características de gerar mais perguntas do que respostas é um reflexo de nosso tempo*. Como afirma Cauquelin (2005, p. 161) “[...] a arte contemporânea é mal apreendida pelo público, que se perde em meio aos diferentes tipos de atividade artística mas é, contudo, incitado a considerá-la um elemento indispensável à sua integração na sociedade atual.”

Ao serem questionados sobre quais artistas contemporâneos conhecem, citam diversos nomes, entre eles, artistas brasileiros e locais. Já Isadora diz conhecer poucos, pois considera que conhecer é aprofundar-se na história e produção do artista, ela cita Frans Krajcberg, o qual está habituada a trabalhar em sala de aula e mais outros três artistas contemporâneos brasileiros. Dessa maneira, é possível perceber que essa professora acredita na pesquisa, como forma de apropriação do conhecimento. Essa percepção é enfatizada por Pilloto (2008, p. 38) quando afirma que “a aprendizagem e o conhecimento da arte e sobre arte significam apropriações que vão muito além de simples decodificações do objeto de estudo.”

⁵ Durante toda a análise de dados, os grifos da autora indicarão falas diretas dos professores participantes da pesquisa.

Todos os três professores, afirmam trabalhar a arte contemporânea em suas aulas. Isadora costuma utilizar a arte contemporânea de diferentes maneiras, uma delas é como ampliação dos conhecimentos artísticos obtidos por outras artes, como por exemplo a arte pré-histórica, desse modo, busca tornar o ensino da arte significativo, aliando o contexto histórico com a realidade contemporânea. A professora também ressalta ter trabalhado os conceitos de performance e instalação, por meio do DVD “Isto é Arte?” da dvdteca Arte na Escola, ela também utiliza obras de artistas que inspiram seus planos de aula, resultando em instalações produzidas pelos alunos. Marcos e João utilizam a arte contemporânea, propondo experimentações, intervenções e apreciações, dessa maneira, destacam a importância do processo na criação artística.

Buscando compreender o conceito de corpo na arte entendido pelos docentes, os questiono sobre tal conhecimento. De modo geral, os participantes alegam que o corpo na arte pode ser suporte, objeto artístico e instrumento. Ainda refletindo sobre corpo o participante Marcos aprofunda, afirmando que *em uma era extremamente hedonista, na qual preconiza-se o prazer como o bem supremo da vida, o corpo é palco, cenário, objeto, centro das atenções*. Esse pensamento, ganha eco no que diz Sander ⁶ “[...] a se julgar pelo excesso de exposição e sua onipresença, o corpo parece ter se transformado numa entidade: objeto de culto e zelo.”

Tendo como foco de minha pesquisa a performance, passo agora a questionar qual o entendimento dos docentes sobre a performance artística na arte contemporânea. Os três participantes, acreditam que a performance aflora a reflexão, seja sobre o novo, seus próprios questionamentos e/ou a própria arte em si. Isadora inicia afirmando não saber conceituar precisamente a performance, mas continua dizendo que ela é uma manifestação que envolve o corpo e é intencionada a transpor uma mensagem ou gerar questionamentos. Desse modo, mesmo insegura a professora demonstra alguns conhecimentos prévios sobre a performance, que são consolidados na fala de Féral (2009, p. 79). “Necessariamente dirigida a alguém, a performance ocorre para alguém, para o olhar do outro que lhe analisa, lhe compara, aceita-a ou a bitola, por vezes, em relação aos critérios

⁶ SANDER, Jardel. Corpo, Arte e Subjetividade. In. www.ufsc.com.br acesso em 10 de novembro de 2012.

comuns (entre o *performer*⁷ e o receptor).”

Do mesmo modo João, usa o verbo provocar, um dos utilizados por Isadora para responder a essa indagação, ele elenca outras palavras como, *fruição, experimentação, ruptura de limites do corpo, sensações*, entre outras. Já Marcos ressalta a aproximação da performance com as *coisas cotidianas, simples e descomplicadas*. Em um dos capítulos dessa pesquisa, enfatizo a conceituação da performance, explicando sobre a apropriação de ações cotidianas que são potencializadas em algumas intervenções. É possível perceber, que os três docentes, conseguem citar características da performance, mas carecem de repertório e historicidade sobre a mesma.

Após questionar o entendimento dos docentes sobre a performance, a seguinte pergunta é proposta com o objetivo de saber se os professores, já exploraram a Performance em sua prática docente. Todos os participantes são unânimes ao afirmarem já ter trabalhado com a performance em sala de aula, porém é perceptível em suas respostas que não a conceituaram. Marcos diz que com os alunos pequenos trabalhou de forma mais lúdica, pela linha da expressão corporal, dessa maneira, acredita que os alunos da educação infantil interagem com mais facilidade a essas proposições. O professor não deixa claro se explorou a performance com o Ensino Fundamental II, o grande foco de minha pesquisa. A participante Isadora como havia informado em questão anterior, diz que estimulou os alunos do 8º ano, a produzirem performances a partir de estudos mobilizados do DVD “Isto é Arte”. Diante das respostas desses dois participantes, percebo que a performance foi aplicada em suas aulas de modo superficial, sendo apresentada apenas como experimentação. João, o professor de arte que atua em espaços não formais de ensino, também acredita na performance como forma de experimentação, porém, ele afirma que sempre busca infiltrar a performance nas produções realizadas com os seus alunos. Entre as ações já realizadas explana sobre uma performance que realizou com seus alunos, na abertura de uma exposição que questionava o desmatamento, a extinção, entre outros fatores. Ele afirma que previamente apresentou aos alunos a artista da exposição, onde puderam ler textos sobre as obras e então, refletirem e realizarem a performance. Após a ação, no encontro seguinte a abertura da exposição, os alunos analisaram os registros

⁷ Grifos da autora para denominar o artista praticante da performance.

fotográficos de sua ação e deixaram os mesmos expostos no local da exposição. Dessa maneira de acordo com João, o ato de expor as fotografias da performance *causou estranhamento e indagações dos expectadores da exposição*. Cocchiarale (2006, p. 11) ao falar sobre a compreensão das pessoas de um modo geral sobre arte contemporânea afirma:

A maioria diz não entendê-la, por achá-la estranha àquilo que consideram arte. Outros, ainda que conhecimento de causa, seja por conservadorismo, seja por preferirem a arte clássica ou por sua fidelidade teórica (paixão, na verdade) à arte moderna.

Tentando compreender as possíveis dificuldades enfrentadas pelos docentes ao explorarem a performance, questiono se é possível trabalhar a mesma na(s) escola(s) que os professores estão atuando. Marcos diz que sim, da maneira como vem trabalhando com os pequenos, de forma mais lúdica e através da expressão corporal. Ele avalia no entanto, que precisa apresentar mais artistas contemporâneos em sua atuação docente. Isadora, propõe que *poderia trazer exemplos de vídeo de performance, verificar o que os alunos pensam acerca deles*. Em seguida diz que depois de trabalhar alguns conceitos de arte contemporânea, corpo e performance, poderia sugerir aos alunos a criação de uma performance *com uma mensagem acerca de alguma polêmica da sociedade*. Já João acredita que, por trabalhar em um espaço aonde os alunos não vão por obrigação, considera mais fácil explorar a performance, onde propõe experimentações com o corpo, mostrando vídeos e realizando ações performáticas com seus alunos. Pensando a realidade das escolas, onde os alunos não escolhem as atividades os quais se identificam e querem participar, mas tem a obrigação enquanto estudantes de atuarem. É preciso que o professor de arte contemporânea, proporcione aos alunos uma diversidade de modos para se expressarem, experimentarem e ampliarem seus conhecimentos, quando o aluno percebe que o professor tem uma proposta interessante e fundamentada, participará da atividade de modo pleno, esquecendo da obrigação e entregando-se ao apreço.

Dando sequência ao questionário, pergunto: De que modo a performance artística pode contribuir no conhecimento e desenvolvimento do aluno do Ensino Fundamental II? Todos os três professores partilham de ideias semelhantes nessa questão, fica evidenciado em suas escritas, a performance contribui para o

entendimento dos alunos sobre eles mesmos, a aceitação do corpo e dos limites dos colegas. Isadora afirma ainda que a performance pode ampliar a visão da arte para além das artes visuais e daquilo que está imóvel nos museus e galerias.

Comungo do pensamento de Marcos ao defender que a performance pode contribuir *na percepção de que nosso corpo precisa ser conhecido, por uma saudável e completa expressão da nossa sexualidade – e não somente a banalizada referência ao ato sexual*. Weeks (2001, p. 40) confirma esse dado coletado em minha pesquisa, afirmando que:

[...] a sexualidade é, na verdade, “uma construção social”, uma invenção histórica, a qual, naturalmente, tem base nas possibilidades do corpo: o sentido e o peso que lhe atribuímos são, entretanto, modelados em situações sociais concretas. Isso tem profundas implicações para nossa compreensão do corpo, [...] implicações que precisaremos explorar.

A adolescência é um período de transição na vida do ser humano, onde o indivíduo não é mais criança, mas ainda não é adulto, sendo também um processo de reconhecimento de identidades. Dessa forma quando digo que partilho do mesmo pensamento que Marcos, me refiro ao fato de que a performance sendo uma arte multidisciplinar, que evidencia questões relacionadas a sociedade, como as mudanças de valores e (re)definição de identidades, pode contribuir positivamente no desenvolvimento dos alunos. A participante Isadora complementa que o professor para atingir tais objetivos *precisa ter preparo e vivência, demonstrar que também fica à vontade com o corpo, com a gestualidade dele. Confesso que tenho certas dificuldades em trabalhar com os alunos maiores, com as crianças é bem mais fácil*. Nesse momento, ao analisar os questionários, percebo que os professores tem dificuldades em explorar a performance com o Ensino Fundamental II.

João afirma ainda nessa questão, que a performance *se trabalhada de forma correta, faz com que o aluno se torne um ser humano mais crítico no meio ao qual ele está inserido*. Essa concepção é favorável ao que diz os PCN (BRASIL, 2008, p. 64) com respeito ao papel da escola que “também deve ter propostas de orientação para jovens que ampliem seu repertório estético e os ajudem a posicionar-se criticamente sobre questões da vida artística e social do cidadão.”

A próxima pergunta do questionário baseava-se em pedir sugestões aos professores, com o intuito de evidenciar possibilidades para explorar a performance em sala de aula no Ensino Fundamental II. Marcos sugere que ela seja trabalhada a

partir de temas, com músicas diversificadas, pinturas, fotografias ou reportagens. Isadora afirma que primeiramente *o professor precisa pesquisar, ver vídeos, ler e também vivenciar a performance*. Nessa perspectiva, apontada pela participante Isadora, ênfase em um dos textos dessa pesquisa, a função professor/artista, destacada por Almeida (2009, p. 82):

A relação entre ensino e produção de arte ocorre, em primeiro lugar, nas trocas que acontecem entre uma atividade e outra. Muitas vezes, as questões, as pesquisas, a temática, os materiais e os procedimentos que os artistas-professores desenvolvem em seu trabalho pessoal são levados para a sala de aula.

João sugere *o trabalho da performance como uma experimentação, fazendo com que o aluno frua, experimente, (re)signifique, crie e contraponha conceitos*.

Analisando as respostas, percebo que para obtermos um resultado significativo no ensino da arte contemporânea, aliando a performance à prática docente, não podemos deixar de perceber o processo como apropriação do conhecimento. Destaco, porém, que a performance é uma categoria sem limites, e pode ser explorada de diversas maneiras. Não cabe portanto ao professor delimitar as turmas ou alunos que irão de certa forma aceitar a performance, e sim encorajar-se a encontrar por meio de experiências pessoais os caminhos a serem percorridos por qualquer de seus alunos.

Buscando aguçar no docente sua percepção e fruição estética, percebendo seu repertório relacionado à arte contemporânea, proponho a última pergunta do questionário: O que você pode dizer sobre a imagem abaixo?

Figura 7 – Jackson Pollock



Fonte: Disponível em < <http://eiepjmj.blogspot.com.br/> > Acesso em 09/11/2012

Todos os professores souberam referenciar a imagem e contextualizá-la. Isadora, um pouco insegura diz que *talvez seja possível afirmar que esta foi uma das primeiras performances da história da arte, a gestualidade do corpo de Pollock ficou registrada na pintura*. Marcos desvenda de maneira poética a imagem, sua percepção está relacionada à apreciação estética. [...] *uma explosão de cores, virtuosismo, movimento, mutante aos olhares ou a cada olhar, tal qual a vida. O corpo do artista é parte fundamental, essencial da obra, pois mesmo ao se olhar o resultado (a pintura), os movimentos da tinta escorrida, pingada, evocam, trazem à memória Jackson Pollock em pleno e constante movimento, tal qual o Universo.*

João pontua que *não só analisando esta obra, mas em todas as produções artísticas creio que temos que analisar o corpo como parte do processo de criação.*

Concluindo essa análise, partilho do mesmo pensamento de Cocchiarale (2006, p. 69) “quando eu escrevo sobre a arte contemporânea eu procuro pensar no que uma obra tem, até porque é da natureza das coisas no mundo contemporâneo fugirem à classificação em modelos fixos.” Desse modo compreendendo as

dificuldades e possibilidades aliadas ao ensino da performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II, demonstradas nessa pesquisa, proponho o seguinte projeto de curso.

4.1 PROJETO DE CURSO: OFICINA DE PERFORMANCE

Título: Professor em Performance: a formação dos sentidos.

Ementa: Conceituação e historicidade da performance; Reflexão, vivências e experimentações: corpo, espaço e lugar; Desconstrução e ampliação de conceitos: arte contemporânea/performance.

Carga Horária: 20h/a

Público-alvo: Professores de arte que atuam no Ensino Fundamental II, mais especificamente com 8º e 9º ano.

Justificativa: No decorrer desta investigação, foi perceptível a importância da arte contemporânea incorporada ao ensino, proporcionando ao aluno experiências desiguais. Neste trabalho saliento a Performance enquanto possibilidade de ser empreendida pelos docentes que atuam no Ensino Fundamental II.

A performance tem como uma de suas inúmeras características, a união das linguagens da arte, porém, sendo entendida como uma forma de arte multidisciplinar e híbrida, não existe uma definição exata e concisa que a defina. “A performance é uma pintura sem tela, uma escultura sem matéria, um livro sem escrita, um teatro sem enredo [...] ou a união de tudo isso.” (LEIRNER, 1984 apud COHEN, 2002, p. 49).

Dessa maneira deve ser inserida no ensino como forma de experimentação, fruição e (re)significação, proporcionando ao aluno uma visão crítica, que resultará na construção e redefinição de conceitos.

Tomando como ponto de estudo a expressão artística performance, como uma arte de fronteira, no seu contínuo movimento de ruptura [...], a performance acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba tocando tênues limites que separam vida e arte. (COHEN, 2002, p. 38)

Dessa forma, compreendendo as dificuldades e possibilidades desveladas nessa pesquisa, relacionadas às práticas docentes que envolvem a performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II, proponho a criação de uma oficina oferecida à professores de arte, por meio de *espaços de narrativas*.⁸

Honorato (2008, p. 114) ao falar sobre uma experiência de formação de professores, diz que os *espaços de narrativas* são caracterizados pela criação de “um novo espaço, o das vozes emudecidas; espaço de discurso, de enunciação”. Sendo assim, estes espaços de acordo com Honorato (2008, p. 114) não só proporcionam a vivência para uma maior compreensão da arte e seu ensino, mas oportunizam aos participantes “repensar sua prática docente de um modo mais consciente”.

Dessa maneira, esse projeto intenta contribuir de maneira significativa na qualificação e aperfeiçoamento dos professores.

Objetivo Geral: Proporcionar aos docentes oportunidades de discussão, experimentação, reflexão e produção dos sentidos, a partir dos conceitos de performance na arte contemporânea.

Objetivos Específicos:

- ✓ Reconhecer a história da performance artística;
- ✓ Compreender o conceito de performance na arte contemporânea;
- ✓ Ampliar os conhecimentos sobre as linguagens da arte por meio da performance;
- ✓ Refletir sobre os conceitos de corpo na arte;
- ✓ Estimular as diferentes formas de expressão do professor;
- ✓ Experimentar as linguagens teatral, musical e performática;
- ✓ Realizar uma performance em grupo ou individual, a partir dos conhecimentos adquiridos nos encontros.

Metodologia:

⁸ Grifos da autora para destacar a expressão que será condutora desse projeto.

Encontros	Horário	Carga Horária	Proposições
1 ^a	18h às 22h	4h/a	<ul style="list-style-type: none"> - Apreciação do filme Pollock (2000); - Construção do conceito de arte contemporânea através de atividade motivadora; - Iniciação a experimentação com as linguagens teatral e musical.
2 ^a	18h às 22h	4h/a	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação de vídeos do projeto 'Art for The World' como o curta 'Dangerous Games' de Marina Abramovic; - Construção individual de planos de aula que se apropriem dos vídeos apreciados; - Socialização dos planos e discussão; - Divisão de grupos, entrega de imagens de obras de arte e representação da imagem por meio do corpo. Cada equipe terá a disposição de tempo para ensaiar suas dramatizações/intervenções; - Atividade com a linguagem musical, utilizando o movimento e a escrita, os docentes terão contato indireto com a performance, representado com palavras o que já conhecem desse movimento artístico.
3 ^a	18h às 22h	4h/a	<ul style="list-style-type: none"> - Apreciação de vídeos do grupo Barbatuques; - Conversação sobre a linguagem e expressão corporal;

			<ul style="list-style-type: none"> - Experimentações coletivas de sons com o corpo. Divisão do grupo em duplas e/ou trios e criação de uma percussão corporal. Os docentes terão tempo para ensaio e apresentação; - Leitura e discussão de texto sobre o corpo na arte; - Apresentação em PowerPoint sobre o corpo no mundo contemporâneo, estabelecendo relação com obras de artistas contemporâneos que dialogam com o tema;
4 ^a	18h às 22h	4h/a	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura de texto sobre performance; - Apresentação da história da performance em PowerPoint; - Apreciação de vídeos e fotos de performances; - Realização de experiências para a preparação corporal. Exercícios de respiração, expressão, alongamento e relaxamento; - Apropriação de cenas cotidianas para construção de performances; - Ressignificação de objeto pessoal.
5 ^a	18h às 22h	4h/a	<ul style="list-style-type: none"> - Criação, escrita, ensaio e apresentação de performances, individuais e em grupo. Os professores devem pensar um tema, delimitar funções e ações e propor um local para que a intervenção seja realizada. O grande grupo irá acompanhar as ações, registrando discretamente em vídeo e percebendo a reação do

			<p>público observador;</p> <p>- Apreciação dos vídeos das performances e discussão sobre as mesmas, relacionando com as reações e proposições observadas.</p>
--	--	--	---

REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

HONORATO, Aurélia Regina de Souza. A formação de professores (re)significada nos espaços de narrativa. In: **Educação e arte**: As linguagens artísticas na formação humana. Campinas: Papirus, 2008. p. 109-118.

5 CONSIDERAÇÕES

Ao analisar os dados coletados e percebendo as relações com o referencial teórico dessa pesquisa, pude perceber a importância da inserção da performance no contexto escolar, mais precisamente incorporada ao Ensino Fundamental II. As escritas dos professores, responderam as minhas indagações, levando-me a compreender as dificuldades e desvelar possibilidades de explorar a performance/arte contemporânea em sala de aula.

Com o olhar desses três professores de arte, foi perceptível que os mesmos detém conhecimentos prévios sobre a linguagem da performance, e evidenciam possibilidades de a mesma ser empregada em sala de aula. Compreendem que a performance, é caracterizada pela união das linguagens da arte, como o teatro, a música e a dança. Entretanto, não percebem a possibilidade de ampliação dos conhecimentos sobre as linguagens da arte por meio da performance.

Outro problema evidenciado, foi apontado por dois dos professores participantes, que revelam que os grupos do Ensino Fundamental II no qual lecionam, não estão habituados com propostas envolvendo a performance artística. Penso que os adolescentes por estarem enfrentando um período da vida humana, distinguido pela transição e aceitação, apresentam maior resistência às atividades docentes. Ênfase, porém, que o professor precisa reconhecer a performance como uma linguagem multidisciplinar, e que ao se reconhecer enquanto produtor de sentidos, experienciando e refletindo sobre essa arte, tornará o ensino da arte contemporânea mais significativo para seus alunos.

Os docentes, precisam incluir a formação permanente como uma constante em suas vidas. Como apresentado em um dos capítulos dessa pesquisa, defendo a atuação professor/artista, que pode resultar em um ensino da arte mais expressivo.

Desse modo, acredito na inserção da performance na prática docente envolvendo o Ensino Fundamental II, pois, em seus múltiplos desdobramentos, ela oferece aos alunos desse segmento, a possibilidade de desconstruírem conceitos estritos e pré-estabelecidos, ao apreciarem, refletirem e criarem com arte contemporânea. Acredito que só com essa desconstrução é que novos objetivos

poderão ser alcançados, levando-os a se posicionarem criticamente na sociedade na qual estão inseridos.

Meu objetivo portanto, não era evidenciar carências nas práticas docentes, mas sim encontrar as fragilidades e inseguranças dos professores, e desvelar as possibilidades apontadas pelos mesmos, relacionadas à performance em sala de aula.

Contudo, acredito que esta pesquisa abre precedentes para a reflexão da formação docente em arte. Pode assim, contribuir em um ensino mais significativo por meio da arte contemporânea, oportunizando a reflexão e redefinição de conceitos que abrangem o contexto escolar, mais especificamente o Ensino Fundamental II.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício.** São Paulo: UNESP, 2009.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: Uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRASIL. Secretaria de Ed. Fundamental. **Parâmetros Curriculares nacionais: Arte/Secretaria de Educação Fundamental.** Brasília: MEC/SEF, 1998. 116 p.

CANTON, Katia. **Corpo, Identidade e Erotismo.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. **Do moderno ao contemporâneo.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. **Narrativas enviesadas.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução.** São Paulo: Martins, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo de arte contemporânea?.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

DIAS, Lara Sosa. **Diálogos Intercorpóreos: experiências com um corpo performático.** 2009. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre Arte.** Rio De Janeiro: Sextante, 2010.

FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Arte na Educação Escolar.** São Paulo: Cortez, 1993.

FERREIRA, Sueli. **O ensino das artes: construindo caminhos.** (Org.). Campinas: Papirus, 2001.

HERNÁNDEZ, Fernando; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **A formação do professor e o ensino das artes visuais.** Santa Maria: UFSM, 2005.

HONORATO, Aurélia Regina de Souza. A formação de professores (re)significada nos espaços de narrativa. In: **Educação e arte: As linguagens artísticas na formação humana.** Campinas: Papirus, 2008. p. 109-118.

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

MEDEIROS, Rosângela Fachel de. O corpo como identidade provisória: corpo, tecnologia e arte. **Revista FUNDARTE**, Monte Negro, ano 9, n. 18, p. 34-40, dez 2009.

MELIM, Regina. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2004.

PILLOTTO, Silvia Sell Duarte. A arte e seu ensino na contemporaneidade. In: **Ensaio em torno da arte**. Chapecó: Argos, 2008. p. 35-53.

SANDER, Jardel. **Corpo, Arte e Subjetividade**. Disponível em: <www.ufsc.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. 1. ed. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve Histórico da “Performance Art” no Brasil e no Mundo. **Revista Ohun**, v. 4, n. 4, p. 1-32, dez 2008.

VITALE, Arianne. **Joseph Beuys**. Disponível em: <<http://multiplosdearte.wordpress.com/2012/03/30/joseph-beuys/>>. Acesso em: 21 set. 2012.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 25-60.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

APÉNDICE(S)

TERMO DE CONSENTIMENTO

Estamos realizando um projeto para o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **“ARTE CONTEMPORÂNEA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES: REFLEXÕES SOBRE O TEMA PERFORMANCE NA PRÁTICA DOCENTE”**. O (a) sr(a): _____ respondendo esse questionário, estará participando de um estudo de cunho acadêmico, que tem como um dos objetivos “Compreender as dificuldades e possibilidades que se evidenciam nas práticas docentes, que envolvem a performance/arte contemporânea no Ensino Fundamental II”. Embora o(a) sr(a) venha a aceitar a participar neste projeto, estará garantido que o(a) sr(a) poderá desistir a qualquer momento bastando para isso informar sua decisão. Foi esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro o(a) sr(a) não terá direito a nenhuma remuneração. Desconhecemos qualquer risco ou prejuízos por participar dela. Os dados referentes ao sr(a) serão sigilosos e privados, preceitos estes assegurados pela Resolução nº 196/96, sendo que o(a) sr(a) poderá solicitar informações durante todas as fases do projeto, inclusive após a publicação dos dados obtidos a partir desta. Autoriza ainda utilização das escritas coletadas a partir de questionário e transcritas para cunho de pesquisa de graduação em Artes Visuais – Licenciatura/UNESC.

A coleta de dados será realizada pela pesquisadora Pauline Silvério (Telefone: (48)99090911), aluna do Curso de Artes Visuais - Licenciatura da UNESC orientada pelo professor Mndo. Marcelo Feldhaus (Telefone: (48)34312530).

Criciúma (SC) ____ de _____ de 2012.

Desejo que minhas escritas sejam transcritas utilizando o nome:

Assinatura do Participante

Questionário

Criciúma, novembro de 2012

Senhor(a) Professor(a) de Arte,

Este questionário é parte fundamental na pesquisa que estou realizando para a composição do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Peço sua colaboração nas respostas a estas questões, com sua maior sinceridade. Lembrando que, para dar mais liberdade em suas respostas, seu nome será omitido nesta pesquisa.

Pesquisadora: Pauline Silvério

Idade:

Para que nível de ensino você leciona?

.....

Você é licenciado? Há quanto tempo e em que curso superior?

.....

Você é professor concursado ou é admitido em caráter temporário (ACT)?

.....

Depois de licenciado, você já participou de cursos de aperfeiçoamento ou capacitação na área? Se sim, com que frequência?

.....

Para você, qual a importância da disciplina de Arte no currículo escolar?

.....

O que você conhece sobre Arte Contemporânea?

.....

Quais artistas contemporâneos você conhece? Cite alguns.

.....
.....
.....

Você costuma trabalhar a Arte Contemporânea? Se sim, de que maneira?

.....
.....
.....
.....
.....

Qual o seu conceito de corpo na Arte?

.....
.....
.....

Qual o seu entendimento sobre a Performance Artística na arte contemporânea?

.....
.....
.....

Você já explorou a Performance em sua prática docente? Se sim, de que maneira?
Se não, por quê?

.....
.....
.....
.....

É possível trabalhar a Performance na(s) escola(s) que você leciona atualmente? Se sim, de que maneira? Se não, por quê?

.....
.....
.....

De que modo a performance artística pode contribuir no conhecimento e desenvolvimento do aluno do Ensino Fundamental II?

.....

.....

.....

Como você sugere que a arte contemporânea, mais especificamente a performance, pode ser trabalhada no Ensino Fundamental II?

.....

.....

.....

O que você pode dizer sobre a imagem abaixo?



.....

.....

.....