

MARTINS, Maria Julia Stella. Corpo, *Performance* e produção de conhecimento na contemporaneidade. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; CNPq-CAPES; mestrado; Orientadora: Profa. Dra. Márcia Strazzacappa. Performer e pesquisadora.

## RESUMO

Os estudos contemporâneos sobre o corpo, especificamente o corpo na arte, apontam para a compreensão do corpo como o espaço de entrecruzamento de informações, de estímulos, de passagem, de fluxos, de forças e densidades, de produção de sentidos. As *performances* são manifestações híbridas que trouxeram asperezas para temas centrais do fazer artístico, tomando o corpo como elemento central das propostas e reflexões acerca da função da arte e sua relação com o mundo e com a vida. O artista passa a compor a partir de diferentes materiais e referências, por vezes, desenvolve uma técnica própria para desenvolver seu trabalho, buscando soluções em diferentes linguagens, estabelecendo relações entre diversos campos de conhecimento, sendo assim, um construtor de realidades. Sua labuta consiste em buscar no plano das ideias, da imaginação, do sonho, do desconhecido, da experimentação e das técnicas elementos que possa utilizar para agir e transformar seu entorno, expandindo os horizontes das conquistas humanas, sugerindo novas recombinações. Deste modo, a prática artística pode ser entendida como prática de pesquisa e produção de conhecimento.

Palavras chave: corpo, *performance* e produção de conhecimento.

## ABSTRACT

Contemporary studies on the body, specifically the body in art, show us understandings of the body as the space of intersection of information, stimulus, pass, flow, force and density, meaning production. The performances are manifestations hybrid that brought changes to central themes of artistic, the body has taking central place in the proposals and ideas about the function of art and its relationship with the world and with life. The artist begins to compose from different materials and references, sometimes develops a technique to develop your own work, searching for solutions in different languages to compose his work, establishing relationships between different fields of knowledge, thus he is a builder of realities, its toil is to look at the level of ideas, imagination, dream, the unknown, experimentation and technical elements that can use to act and transform their environment, expanding the horizons of human achievement, suggesting new recombination. So, the artistic practice can be understood as a practice of research and knowledge production.

Key Words: Body, Performance and Knowledge production.

Primeiro saiu de dentro da sacola de palha, o pé. Pequenos ossos enfileirados que vão se amontoando, subindo, aumentando de tamanho, se alongam até alcançar a cabeça do fêmur. Ali, deveriam se juntar à bacia, que estava partida. As vértebras, amontoadas como réstia, presas pela mangueirinha do chuveiro, moviam-se em todas as direções. As escápulas, como quase asas, que ficam latentes à espera de um gesto que as transforme em voo, prontas para atravessar o abismo. As articulações, nelas residem os movimentos, em seu estado entre ossos, faz dança, faz o corpo mover-se e ao se mover esculpe o espaço. Os ossos são calados, guardam segredos, seu interior é quase oco, pequenos espaços vazios que estruturam o corpo. Um esqueleto revestido de pele, recheado de músculos, fluídos, tecidos e órgãos, fluxo de movimento contínuo, uma fonte de movimentos e sonhos. Campo de força. Energia. Gradações de densidades e tensões, de velocidades, transformações de estados e de formas.

O que este corpo me sugere? O que aprendo do/com/no corpo?

Desprendo-me, engendro movimentos. *“Há um infinito próprio do gesto dançado que só o espaço do corpo pode engendrar”* (GIL, 2001). Velocidade e lentidão. Níveis e direções. Rolamentos, saltos, giros, deslocamentos, repetições e interrupções. Avanços e retrocessos. Devires eu-mundo, coisa-corpo...Mover-se por que se está vivo, pulsante, em estado de proliferação constante? O corpo se renova, nasce novo a cada dia em um jogo de auto-criação.

“O que pode um corpo? Chama-se latitude de um corpo os afectos<sup>1</sup> que ele é capaz segundo tal grau de potência, ou melhor, segundo os limites deste grau. A latitude é feita de partes intensivas sob uma capacidade, como a longitude, de partes extensivas sob uma relação. Assim como evitávamos definir um corpo por seus órgãos e suas funções, evitamos defini-lo por características Espécie ou Gênero: procuramos enumerar seus afectos...Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afectos, como eles podem ou não compor-se com outros afectos, com os afectos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente.” (Deleuze e Guattari, 1997. Vol.4. p.43).

Os estudos contemporâneos sobre o corpo, especificamente o corpo na arte, apontam para a compreensão do corpo como o espaço de entrecruzamento de informações, de estímulos, de passagem, de fluxos, de produção de sentidos. A descrição de um corpo está mais voltada para estados corporais, perceptivos e expressivos; para as densidades, as linhas de força e sua capacidade de interação com o meio no qual está inserido. O corpo pode ser entendido como algo plástico, moldado pelas experiências por que passa, tornando-se suporte e signo original de toda a comunicação. Assim, o corpo é compreendido como o espaço de captação e combinação de informações que traz em si e de informações que recebe do meio (GREINER, 2005). Pelo

---

1 Segundo Deleuze e Guattari afectos são: “Pois o afecto não é um sentimento pessoal, tão pouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu” p.21.

movimento expressa esta negociação, sendo ao mesmo tempo suporte dos estímulos que o afetam, e também, signo que expressa suas experiências por meio do gesto, do movimento; compondo poéticas, tecendo sentidos entre corpo, memórias e espaço.

“Longitude e latitude são dois elementos de uma cartografia” (DELEUZE e GUATTARI, vol.4, 1997), cartografia esta que cartografa o campo aberto do corpo, um espaço de múltiplas significações, vestígio de identidades, composição de infinitas camadas, concretas e abstratas, visíveis e virtuais. Sua topologia é complexa e mutante, se relaciona com diversas áreas de conhecimento e níveis de experiência. É a condição primeira de existência, o ser corpo em suas composições e relações, suas longitudes e latitudes. O corpo, como objeto e meio de investigação, que agencia compreensões parciais acerca da complexidade existencial-relacional. Cada corpo é um agrupamento único de informações, experiências e composições, enredado na trama do corpo coletivo e na partilha do espaço comum, nos meios nos quais transita e deixa marcas, produzindo registros e vestígios. A sucessão de produção de registros e vestígios determina uma trajetória, um caminho em construção sendo percorrido. O aprendizado e a produção de conhecimento podem ser pensados a partir da produção de registros e vestígios que o corpo gera, numa produção infinita de relações que vão construindo graus de pertencimento, movimentos de aproximação e distanciamento.

“As possibilidades expressivas do corpo humano – esse instrumento semiótico privilegiado – são quase ilimitadas, o que confere às *performances* um estatuto específico dentro do segmento das artes contemporâneas” (GLUSBERG, 2003).

A *Performance Art* apresenta uma contribuição significativa para a abordagem do corpo na arte. Poder-se-ia dizer que foi a *Performance Art* que inaugura o corpo como obra de arte. É ela que traz para o centro da produção artística o corpo, que se torna agente e matéria. Criador e criatura. Propondo aos artistas que tomem seus corpos e suas vidas como matéria prima para a criação. Até meados do século XX, as práticas artísticas da presença, o teatro, a dança e a música, eram produzidas dentro de um contexto de especialização do fazer artístico, a obra era fragmentada, havia uma especialização do fazer artístico. A dramaturgia era criada pelo dramaturgo, a dança pelo coreógrafo, a música pelo compositor, ficando a cargo dos artistas de palco, os atores, músicos e bailarinos executá-las, dando-lhes “corpo”.

As *performances* chacoalharam diversos pilares que estruturavam a arte e o fazer artístico. Os modos de pensar, fazer e divulgar, os meios e os fins que impulsionavam as produções das obras são colocados em cheque. Até a própria noção de obra é posta em cheque. A *Performance Art*, é em sua essência, um desenrolar de rupturas e não de continuidades, fazendo emergir um novo corpo e uma nova era nas artes corporais. Aproximando o movimento do comportamento impulsiona o corpo a um constante questionamento acerca de suas potencialidades, acerca de seus hábitos, padrões, gestos, suas relações e reproduções. Os gestos cotidianos ganham a cena apresentando

diversas conotações e ressignificações. O corpo se torna um grande campo de pesquisa e experimentação de si e do mundo.

Arte e vida se aproximam e as obras de arte deixaram, gradativamente, seu potencial contemplativo e tornam-se cada vez mais problematizadoras e produtoras de diversos sentidos e significados. Nota-se um intenso movimento de apropriação das novas tecnologias, a interação entre as linguagens dentro dos processos criativos e a ocupação de espaços variados indo além das salas de espetáculos e galerias Subverte-se o sentido do fazer artístico como algo voltado para o domínio de uma técnica específica e propõe-se um fazer artístico voltado para os processos de criação. Neste caso, a criação acontece lado a lado com o desenvolvimento técnico promovendo a fusão inseparável entre forma e conteúdo. O artista passa a compor a partir de diferentes materiais e referências, por vezes, desenvolve uma técnica própria para desenvolver seu trabalho, buscando soluções em diferentes linguagens para compor sua obra, estabelecendo relações entre diversos campos de conhecimento. Abre-se espaço para as singularizações e ressignificações do corpo, dos objetos, dos espaços, do tempo e da subjetividade. Outros parâmetros passam a interferir nas obras como, o acaso e a indeterminação. A relação com o público também sofre modificações e em muitos casos, a ação do espectador é fundamental para que a obra ocorra. ROLNIK (2002) esclarece:

“Portanto, um dos aspectos do que muda e se radicaliza no contemporâneo é que, a partir do momento que a arte passa a trabalhar qualquer matéria do mundo e nele interferir diretamente, explicita-se de modo mais contundente que a arte é uma prática de problematização: decifração de signos, produção de sentidos, criação de mundos. É exatamente nessa interferência na cartografia vigente que a prática estética faz obra, sendo bem sucedido da forma indissociável de seu efeito de problematização do mundo”. (ROLNIK, 2002).

A matéria prima do artista deixa de ser, exclusivamente, os elementos técnicos dentro de uma mesma linguagem e passa a ser a própria vida e todos os elementos que estão à disposição para serem recombinados. A criatividade, a capacidade de estabelecer relações, os meios e os modos de expressão são as matérias primas para a criação do *performer*. O *performer* pode ser entendido, deste modo, como um construtor de realidades. Sua labuta consiste em buscar no plano das ideias, da imaginação, do sonho, do desconhecido, da experimentação e das técnicas elementos que possa utilizar para agir e transformar seu entorno, expandindo os horizontes das conquistas humanas, sugerindo novas recombinações. O artista atualiza o conhecimento que já foi conquistado e abre novas perspectivas de percepção, compreensão e ação, isto porque, sua prática está centrada na experimentação. Assim, a prática artística pode ser entendida como prática de pesquisa e produção de conhecimento.

“É em função deste valor generativo, que aproxima o movimento ao comportamento, que as *performances* representam um achado de indiscutível importância na evolução da cultura, além de ter a arte como seu produto fundamental e também como base de sustentação: dialética que tem que ser

explorada nas suas reais dimensões, além do contexto de qualquer manifestação específica.” (GLUSBERG, 2003, p.67).

O rápido desenvolvimento das tecnologias da informação e comunicação a partir de meados do século XX e sua consolidação e popularização no século XXI, foram fundamentais para as transformações nas produções artísticas. Gerando outros contornos que refletiram tanto no que tange o domínio dos meios técnicos e suas relações com as produções dentro das linguagens, quanto, no que toca as relações no campo simbólico. As reflexões acerca das relações entre corpo e as tecnologia de informação e comunicação podem nos levar a questionar e propor diversas formas de apropriação dos meios digitais, tomando como ponto de partida, aspectos inerentes ao fazer artístico, tais como: a criatividade, a experimentação dos meios e dos materiais, o trabalho no campo sensorial e a produção de conhecimento. Propondo um modo de apropriação e relação que esteja relacionada à criação e a auto expressão, ao compartilhamento de experiências, informações e proposições, afim de, compor um campo diverso em que vários discursos possam ser ouvidos e que se possam ter diversos pontos de vista. A força passa a existir na potência da multiplicidade, na combinação e recombinação de elementos. Mas, o que, exatamente, isso pode significar?

“Para encontrar alguma resposta, talvez seja preciso rediscutir a função da arte. O artista é, antes de mais nada, um relator de seu tempo. Um relator privilegiado, que tem a condição da captar e transmitir aquilo que todos estão sentindo mas não conseguem materializar em discurso ou obra. Talvez, a melhor definição de arte para nosso tempo –tempo da eletrônica, da aldeia mcluhaniana, das imagens efêmeras – seja a definição cibernética de Schechner: “ rearranging bits of information is the way of changing experience” ( O principal meio de trocar experiências é rearranjando bits de informação, Richard Schechner, Post Modern Performance: two Views).”( COHEN, 2002).

O corpo, com sua tecnologia altamente sofisticada, nos dará pistas e respostas para trocarmos e rearranjarmos os bits de informação.

#### Referências:

- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva. 1998.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol.4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- GIL, J. **Movimento Total. O Corpo e a Dança**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.
- GLUSBERG, J. **A Arte da Performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- GREINER, C. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**, São Paulo: Annablume, 2008.
- ROLNIK, S. **Arte Cura? Lygia Clark no limiar do contemporâneo**. In: BARTUCCI, G. (org.). **Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago Editora,

**ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O**

**VII Reunião Científica  
da ABRACE**

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



2002.