

PERPETUA: ENSAIO SOBRE UM CORPO EM DEVIR

Mônica Schreiber¹

RESUMO: Este memorial descritivo partiu de reflexões diante do indivíduo enquanto um ser efêmero e das questões em relação a morte como uma passagem e não como o fim. Além disso, a partir de uma descrição poética a obra pode ser construída partindo de sensações e experiências de um corpo em devir. O trabalho tem como objetivo apresentar o processo de criação de uma performance artística delineando as etapas e fundamentações utilizadas durante sua construção. Foram realizadas pesquisas teóricas e imagéticas para o desenvolvimento da performance embasando o conceito da obra e as ações a serem realizadas. Neste memorial foram apresentadas questões que acercam minha poética e demais produções pessoais. A performance abarca tanto o espaço conceitual das artes visuais quanto o mover-se do corpo que dança. Esta pesquisa foi necessária para compreender a importância da estruturação de uma obra performática mostrando que todo trabalho necessita de uma base de conhecimentos e reflexões.

PALAVRAS-CHAVE: Performance; Dança; Movimento; Efêmero; Morte.

PERPETUATE: ESSAY ABOUT A BODY TO BECOME

ABSTRACT: This descriptive memorial started from reflections upon the individual as an ephemeral being and from questions regarding death as a passage and not as the end. Moreover, from a poetic description the work can be constructed from sensations and experiences of a body in becoming. The work aims to present the process of creating an artistic performance outlining the stages and foundations used during its construction. Theoretical and imagetic researches were carried out for the development of the performance supporting the concept of the work and the actions to be performed. In this memorial were presented issues that surround my poetics and other personal productions. The performance covers both the conceptual space of the visual arts and the movement of the dancing body. This research was necessary to understand the importance of structuring a performance work showing that every work needs a base of knowledge and reflections.

KEYWORDS: Performance; Dance; Movement; Ephemeral; Death.

1 Mestranda em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) - Linha de pesquisa: Linguagem, Corpo e Estética em Educação (LICORES). Membro do Grupo de Pesquisa ELiTe – Laboratório de Estudos em Educação Performativa, Linguagem e Teatralidades. Especialista em Intermídias Visuais pela Universidade Tuiuti do Paraná. Graduada em Artes Visuais pela UFPR. Bailarina-bolsista da Têssera Companhia de Dança da UFPR. Email: mschreiber96@gmail.com

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo investigar, estruturar e descrever os processos de criação de uma performance em desenvolvimento, além de compreender meus modos de construção artísticos enquanto artista e bailarina. Acredito que para que haja total organização e disposição dos elementos do meu processo pessoal é necessário apresentar primeiramente um relato biográfico sobre meus estudos e obras. Como uma jovem artista, fica evidente que minha biografia consista ainda em um esboço sobre minhas memórias, descobertas e criações artísticas. A própria palavra *artista* em si carrega uma grande responsabilidade. Assim como os ideais da escola alemã de artes, arquitetura e design *Bauhaus*, acredito que o artista se constrói em fases tanto intelectualmente como de forma prática. Sinceramente, meu objetivo aqui não é definir a palavra artista, nem delimitar os que merecem ou não carregar o título. Contudo, acredito que como toda profissão o indivíduo necessita experiência e trabalho diário para que possa desenvolvê-la em sua plenitude.

Em 2007 ingressei no Curso de Dança Moderna da Universidade Federal do Paraná (UFPR), aos 10 anos de idade. Neste ano fui introduzida à técnica da dança moderna através de aulas base (com conjuntos de movimentos e exercícios) e aulas de improvisação coreográficas. Em meu primeiro ano fiz parte da turma Básico I. Cada turma era nivelada a partir da idade e da experiência em dança. Ao decorrer de cada ano, tanto as aulas de técnica quanto as de improvisação aumentavam o nível de dificuldade e promoviam novas informações sobre a dança moderna. O Curso acontecia na Unidade de Dança da UFPR, no Prédio Histórico localizado na praça Santos Andrade, sob direção de Rafael Pacheco em conjunto com as coreógrafas e professoras Juliana Virtuoso, Helen de Aguiar e Cristiane Wosniak.

O Curso de Dança Moderna, de caráter formativo, desenvolve um trabalho de pesquisa, produção e transmissão de conhecimentos exclusivos da dança moderna, provenientes das técnicas de Hanya Holm, Alwin Nikolais, adaptados à realidade brasileira, por Eva Shul e Rafael Pacheco. Aberto a toda a comunidade da UFPR e também à comunidade externa, o CDM é um centro de excelência no ensino de dança, que traduz o papel da Universidade Pública oferecendo ensino de qualidade, de forma democrática e gratuita e estabelecendo as relações entre a teoria e a prática (PORTAL UFPR, 2009).

O Curso de Dança Moderna até o ano de 2014 era constituído por disciplinas práticas, disciplinas de complementação práticas (improvisação coreográfica) e disciplinas teóricas. As turmas das disciplinas práticas (obrigatórias) eram divididas em: Básico I, Básico II, Intermediário I, Intermediário II, Acadêmico I, Acadêmico II, Adiantado I, Adiantado II e Aperfeiçoamento. As disciplinas de improvisação coreográficas também acompanhavam a mesma lógica. As aulas práticas de técnica em dança moderna possuíam uma média de 200 horas/aula por ano e as aulas de improvisação coreográfica em torno de 30 horas/aula. Nas aulas de improvisação o bailarino compreendia e desenvolvia pesquisas de criação do movimento, habilidades de análise crítica na dança, pesquisa dos princípios técnicos da dança moderna e ainda praticava jogos e exercícios de

dramatização. Enquanto nas aulas de técnica, os bailarinos realizavam exercícios específicos de dança moderna no chão, centro e nas paralelas (exercícios de deslocamento), com o objetivo de preparar o corpo e desenvolver habilidades motoras e mentais. O Curso de Dança Moderna encerrou suas atividades, sob o modelo pedagógico até então existente, em 2014 e as retoma em 2020 com outro formato mais sintético.

No ano de 2013 concluí o Curso de Dança Moderna, sob a orientação e supervisão do diretor e mestre Rafael Pacheco e com os ensinamentos e direcionamentos da professora e coreógrafa Juliana Virtuoso. No ano de 2014 ingressei na Têssera Companhia de Dança da UFPR como bailarina bolsista, passando pela banca avaliadora. Em 2016 adquiri meu registro profissional de bailarina, DRT 30303/PR, através do Sindicato dos Artistas do Paraná. Este ano, concluo 14 anos de dança, na técnica moderna. É de grande importância ressaltar que durante este tempo não tive contato com nenhuma outra técnica ou grupo de dança. Este fator define minha movimentação e grande parte da minha arte como bailarina e artista visual.

A Têssera Companhia de Dança da UFPR possui, atualmente, 39 anos de trabalho ininterrupto com reconhecimento nacional pelo seu trabalho. A Companhia passou por diversas modificações no decorrer de seu desenvolvimento incluindo seu nome e concepções artísticas. O grupo surgiu em 1981 no Departamento de Educação Física da UFPR sob a direção de Vera Domakoski e Rafael Pacheco, com o intuito de difundir a dança em suas mais variadas formas, tanto para os estudantes como para a comunidade externa. A partir de 1984 é que a Companhia inicia o aprimoramento da técnica através da criação de um núcleo específico de trabalho em dança moderna. Através da direção de Rafael Pacheco e sua experiência com o teatro, o grupo concebeu um programa de trabalhos e pesquisas diárias tanto coreográficas quanto de laboratórios de improvisação. É em 1985 que o grupo passa a exercer suas atividades no Prédio Histórico da UFPR fazendo então parte da Pró Reitoria de Extensão e Cultura.

Em 1986 a Companhia solidifica sua identidade cênica através de aulas técnicas de dança moderna e estudos práticos a partir das pesquisas de Stanislavski, Grotowsky e Laban. No contexto teórico da Companhia, são utilizados quatro fatores base de ação corporal: tempo, fluxo, espaço e movimento. Estes complementam e resultam no elemento da emoção em cena das obras artísticas da Companhia. Nesse âmbito, percebe-se que a formação do bailarino vai muito além da técnica para proporcionar o resultado final.

Contextualizar a dança moderna permite adentrar-se no que se pretende discorrer mais cuidadosamente: a ideia de que a dança moderna, assim como as artes em geral, espelha sua época e, para além dos ideais que a regem, demonstra, em sua essência, a necessidade de interação entre forma e conteúdo, técnica e expressividade, ou, na linguagem filosófica, entre ideal e material (AGUIAR, 2019, p. 20).

No ano de 2014 além de entrar na Têssera, passei no vestibular no curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFPR. Nos quatro anos do curso, pude desenvolver outras habilidades corporais através das linguagens da pintura, escultura, fotografia, videoarte, gravura, desenho e performance. Nos dois primeiros anos busquei uma poética pessoal investigando maneiras de criar que pudessem ir além dos conhecimentos que eu já dominava, de certa forma, na dança. Porém, em 2016 ficou claro para mim que o corpo seria sempre minha ferramenta de criação principal na arte, e entrei na esfera da performance. No ano de 2017 fui uma das artistas selecionadas para o terceiro Circuito Universitário da Bienal de Curitiba (CUBIC) com a performance *Prelúdio*. A experiência foi memorável e enriquecedora no meu aprendizado como artista. Participei de reuniões, conversas e exercícios para melhor compreensão do meu trabalho e também de discussões sobre os trabalhos dos outros artistas. Fiz parte da abertura do CUBIC no dia 3 de outubro no campus *DeArtes* da UFPR. A performance continha em torno de 10 minutos, em que eu iniciava um processo de tentativa de limpeza do meu corpo com um líquido preto em uma bacia de porcelana, mas que me levava a um surto por concluir que eu permanecia cada vez mais manchada e suja. Também em 2017 fui convidada a participar na abertura da edição especial da 10ª Mostra *DeArtes* no Museu de Arte da UFPR (MusA) com uma performance. No decorrer da minha graduação realizei também outras performances como trabalhos para disciplinas, participação de eventos e também nas Mostras anteriores do *DeArtes*.

Das linguagens pertencentes às Artes Visuais, a da performance foi a qual construí uma maior relação. Mesmo assim, desenvolvi muitos trabalhos com as artes do vídeo na busca do movimento através das lentes da câmera. Acredito também me conectar muito com a pintura ao utilizar de uma movimentação muito específica para realizar meus quadros. De certa forma, a palavra artista faz parte de quem sou e ainda assim coloco-me muitas vezes como não suficiente merecedora de tal titulação. De outro lado há a palavra bailarina, da qual faço uso como referência a mim e minha profissão. Utilizo “bailarina” por uma opção pessoal assim como pela definição no meu registro profissional. Não há uma diferença de classe entre “bailarino” e “dançarino”. De maneira mais precisa, essa distinção existe apenas no Brasil. Nos Estados Unidos as bailarinas/dançarinas utilizam apenas a denominação “*dancer*” e mais usualmente na Itália é utilizado o termo “*ballerina*”.

Em minhas produções enquanto bailarina performer, sempre utilizei o movimento enquanto parte essencial das obras. Além disso, questões como figurino, música e iluminação também eram colocadas como elementos importantes.

A performatividade significa não só o modo de se apresentar no mundo, mas a própria constituição epistemológica de um tipo de mundo. Os corpos compõem textos, falas que se constroem para serem percebidas e reconhecidas. No processo de organização dos campos de fala há o exercício de reconhecer, selecionar, censurar e excluir informações (essa censura será tratada não somente no viés habitual, castrador, mas sobretudo como censura produtiva, a partir de Butler (1998) (SETENTA, 2008, p. 32).

Esta estruturação recorrente em minhas obras está certamente ligada às influências da dança e da cena. A conexão entre a performance e a dança me guiou significativamente também no sentido da estruturação do criar, me ajudando a responder perguntas como: “*de onde começo?*”, “*para onde vou?*”, “*qual conceito é válido?*” e “*como expressar o conceito através do meu corpo?*”. Ainda, vale ressaltar que mesmo envolto na técnica da dança moderna, nasci na contemporaneidade o que automaticamente traz meu corpo como um elemento contemporâneo.

É importante perceber que são diferentes as maneiras de colocar-se como corpo dentro de uma construção coreográfica direcionada a mim por um coreógrafo e desenvolver um conceito a partir da minha poética para uma ação performática. Dentro do Curso de Dança Moderna e na Têssera Companhia de Dança da UFPR, a qual continuo como bailarina bolsista, sempre houve uma participação do bailarino no desenvolvimento coreográfico. O/A coreógrafo/a muitas vezes expõe o tema aos bailarinos e carece que eles ofereçam informações, movimentos, conhecimentos e experiências acerca do dado objeto de pesquisa. Um termo usualmente utilizado na Têssera em relação aos seus bailarinos é “*intérprete-criador*” no sentido que o coreógrafo desenvolve sua obra em conjunto a eles, mas ainda assim é ele quem realiza as decisões e direciona os conceitos. A performance de outra forma, exige total envolvimento do artista na criação da narrativa, na construção do gesto e do conceito, permitindo assim ações diferenciadas, mas também apresentando uma responsabilidade específica para com sua obra.

A partir da perspectiva apresentada sobre minha trajetória nas artes, início em seguida uma descrição sobre o processo de criação e ação de uma performance de minha autoria acompanhando cada percurso e registro que realizarei. O memorial estará em processo de desenvolvimento de acordo com os conceitos e elementos que estarão surgindo através das minhas decisões, leituras e descobertas. Ainda, apresentarei a fundamentação teórica em relação à minha obra além das minhas considerações finais.

ENSAIO SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO: UMA PRÉVIA...

O processo de criação de uma obra é muito singular a cada artista. As linguagens das artes também podem determinar diferentes caminhos a estes processos. De acordo com Paul Valéry (2003, p. 98), por exemplo, “*uma obra era para Degas, o resultado de uma quantidade indefinida de estudos e, depois, de uma série de operações.*” Assim, percebe-se que para o pintor Edgar Degas uma obra deveria ser construída a partir de muitas horas de trabalho e reflexão. Quando Valéry expressa a palavra “*operações*” em sua fala, esclarece que Degas as considerava necessárias, mas não especificava exatamente a fórmula das mesmas. Cada artista em sua arte possui sua própria operação, que leva tempo de estudo, ações práticas e análise. Neste capítulo tenho como objetivo adentrar em meio aos meus processos de criação apresentando primeiramente um rápido relato

sobre meus trabalhos prévios e em seguida uma narração sobre o desenvolvimento de uma performance inédita de minha autoria.

Acredito ser importante elucidar primeiramente sobre minhas produções anteriores, assim deixando mais claras as questões em relação a minha poética e meus processos de criação. Como destacado anteriormente, meu contato com a dança teve início em 2007 e a partir de então a linguagem do corpo tornou-se parte de mim. A partir do contato com a performance na graduação pude delinear minha essência na arte e compreender melhor como se processa o meu criar.

Em 2016 desenvolvi minha primeira performance denominada “*Porventura*” para a exposição *LAPSO* no Departamento de Artes da UFPR, como trabalho para uma das disciplinas do curso. A performance em si partiu de um sentimento, a angústia. A partir deste ponto decidi sobre o figurino, dando preferência para o vestido pelo fato de dar maior liberdade para minha movimentação. Para mim foi extremamente difícil delimitar um roteiro ou coreografia, então estipulei uma ação inicial, outra para o entremeio e uma final. Seguindo estes três pontos pude dar certa vazão para a improvisação, contudo sem me afastar do conceito em específico.

No ano de 2016 realizei também a performance “*Movimento*” (figura 1) no Departamento de Artes da UFPR na 9ª Mostra *DeArtes*.

Figura 1 - *Movimento* | Performance | 2016 | Mostra DeArtes UFPR



Fonte: registro fotográfico de Janaina Leonart

Esta performance tinha um elemento “cênico”, um quadro pintado por mim pendurado na parede do espaço expositivo. Naquele momento eu estava muito induzida pelo pensamento de alguns artistas que acreditavam que a performance deveria deixar “rastros” em uma exposição para ser de alguma forma validada. De certa forma, em minhas performances seguintes foram deixados rastros materiais, mas não propositalmente como nesta ação.

A performance “*Movimento*” carrega as palavras: conexão, intenção e atração. Meu corpo se movimentava em relação ao quadro e também além dele em ações que partiam em uma linha reta indo e vindo em direção à pintura. Nesta ação escolhi roupas pretas, meia calça *legging*, vestido e tênis. A cor preta foi selecionada como neutralidade em relação à minha pintura e às peças pelo conforto na realização dos movimentos.

A performance “*Delineares*” foi realizada em 2017 no evento Festival *Lux Mundi* também no Departamento de Artes da UFPR. Esta ação em específico teve como trilha sonora uma música da banda *BadBadNotGood* tocada ao vivo na bateria pelo músico Guilherme Moreno. O conceito principal da performance foi uma crítica ao uso deliberado de psicoativos como parte de uma rotina na vida do jovem contemporâneo. Nesta ação utilizei muito da improvisação partindo apenas de uma qualidade do movimento da dança.

No ano de 2017 também performei no evento Caximba Tu promovido com o intuito de apresentar o documentário sobre a Caximba, no Paraná, realizado por estudantes de jornalismo na PUC. A performance denominada “Indizível Previsível” foi construída a partir de estudos na disciplina de graduação “Projetos Avançados em Pintura”. Na ação havia uma videoarte produzida por mim projetada na parede enquanto eu performava utilizando um tecido preto em meio às luzes do vídeo. O principal objetivo desta performance era transformar a palavra pintura em ação através do corpo utilizando elementos que pudessem construir a ideia de uma tela cheia de tinta. Os estudos desta ação foram apresentados também como trabalho para a disciplina.

No mês de dezembro deste mesmo ano fui convidada para participar na abertura da edição comemorativa de dez anos da Mostra *DeArtes* no Museu de Arte da UFPR (MuSA). Escolhi uma roupa bege/nude neutra para que os movimentos pudessem ficar em evidência. A performance tinha o conceito de passagem, de encontro a outro ponto de uma vida. Nesta ação escolhi umas das músicas da artista Meredith Monk como trilha sonora, assim gerando um ambiente de sensações.

Uma das performances mais marcantes na minha experiência como artista foi a que realizei para o Circuito Universitário da Bienal de Curitiba (CUBIC). (figura 2) O conceito da performance tem como base as questões psicológicas tão presentes na sociedade atual. A busca incessante em ser feliz consumindo informações, produtos, imagens que possam levar o indivíduo a este objetivo. Contudo, a felicidade plena se perde em meio ao caos nas tentativas falhas de sentir-se completo. A performance intitulada “*Prelúdio*” indica, assim como define o dicionário Michaelis, “etapa inicial para determinada conclusão” (MICHAELIS, 2020). A ação não continha trilha sonora, mas apenas três objetos: uma jarra e bacia de porcelana e uma esponja branca. Na jarra havia água e na bacia tinta preta. Escolhi como figurino, um vestido azul claro e uma meia calça bege para que a tinta pudesse ficar bem evidente. Quando estava preparando o espaço para a performance no dia da abertura, as luzes do *campus* do Departamento de Artes da UFPR (onde ocorreu a ação) estavam algumas queimadas e outras bem fracas. Como não havia verba o suficiente do CUBIC para a compra de materiais e nem spots de luz no local precisei ligar a luz do meu carro no pátio para iluminar

minha performance. Esta ação foi coreografada com três sequências de movimento que se repetiam diversas vezes durante a performance.

Em 2018 fui convidada pelo artista e curador Fernando Ribeiro para participar da Semana de Performances da Bienal de Curitiba que ocorreu no mês de janeiro em diversos espaços de Curitiba. Performei “*Prelúdio*” na Praça Santos Andrade em frente a escadaria do prédio central da Universidade Federal do Paraná. A performance ocorreu de dia não havendo necessidade de nenhum tipo de iluminação extra. Além disso, fiz duas modificações de figurino acrescentando uma bota e um macacão claro por baixo do vestido ambos por proteção ao meu corpo que estaria bem mais exposto em uma praça. Vale ressaltar que a performance “*Prelúdio*” foi a única de minhas ações que realizei mais de uma vez.

Figura 2 - *Prelúdio* | 2017 | Circuito Universitário da Bienal de Curitiba (CUBIC) |



Fonte: registro fotográfico de Matheus Witt

Em setembro de 2018 participei também do “Ato pelo dia latino americano e caribenho de luta pela descriminalização do aborto” na Praça Santos Andrade. A performance intitulada “*Do sensível ao pertencimento*” foi criada especialmente para este Ato representando o sangue que muitas mulheres carregam em suas mãos como se fossem criminosas, sendo deixadas de lado pelo Estado e subjugadas pela sociedade. É importante enfatizar que compreendo meu papel de mulher branca privilegiada e que mais da metade das mulheres que abortam clandestinamente no Brasil hoje são negras e periféricas. Assim como afirma a reportagem do O Globo de 2019 sobre as mulheres que abortam no Brasil: “Segundo a pesquisa, 55% são negras, 70% já são mães e 75% das que fizeram aborto sozinhas, sem ir a clínicas, estavam com mais de 12 semanas de gestação[...]” (O GLOBO, 2019). O objetivo, como explicado anteriormente, foi tornar evidente este sangue tão simbólico através de uma ação artística.

Todas as minhas performances tem o movimento em comum. Em algumas havia a preocupação com trilha sonora, figurino e em outras apenas a coreografia em si. O que mais compreendi ao decorrer destes anos foi usufruir do tempo, além de me envolver mais com o processo de criar e amadurecer o conceito.

O PROCESSO DE GERMIN(A)ÇÃO DE UMA PERFORMANCE

No campo das artes visuais o corpo que se constitui como obra de arte agindo e comunicando, emergiu na contemporaneidade como um sensor de experiências e um comunicador direto de sua obra. Este *corpo artista* não mais se move apenas no envolvimento das linguagens das artes visuais e necessita trazer para si tudo que o cerca. Principalmente na performance, em que o *corpo artista* age ocupando-se do espaço, aperfeiçoando movimentações e proporcionando ao público um corpo como objeto artístico. “O corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo. E o corpo artista é aquele em que aquilo que ocorre ocasionalmente como desestabilizador de todos os outros corpos (acionando o sistema límbico) vai perdurar” (PEREIRA *apud* GREINER 2008, p. 122).

Desta forma, o *corpo artista* que permeia outros campos da arte torna-se híbrido. Ele cria uma teia de informações que conectam sua mente ao corpo e ambas ao mundo assim como nas concepções de Descartes que afirmava a conexão entre corpo e mente. Quando o *corpo artista* se envolve em meio à performance, a dança intervém como agente de grande importância formadora. Diversos artistas atuantes na performance pertenciam à dança, ao movimento, como Meredith Monk e Merce Cunningham. O corpo dançante também se faz híbrido, até porque ele também é um *corpo artista*.

Em minhas produções artísticas as linguagens das artes visuais e da dança tornam-se híbridas; inseparáveis. Percebo que estar em um processo criativo é estar em movimento. Alguns conceitos surgiram nas últimas semanas em meio a minha rotina e quando os defini, a dança já estava presente. Enquanto as palavras permeiam minha mente, os movimentos já conduzem o meu corpo. As ideias tornam-se mais claras durante a noite, quando há apenas o silêncio e o espaço para criar. Uma característica muito presente no meu processo são as madrugadas, em que realmente me sinto inspirada e movida pelo desenvolver artístico. Para mim, as noites carregam um certo peso, seriedade, e até um sentimento que vai além de si. Desta forma, raramente construo minhas performances à luz do dia. Os conceitos podem surgir em qualquer momento, contudo o ato do criar realmente se processa na penumbra.

Em meio a isto, tenho refletido muito sobre a questão do significado da morte no meu contexto pessoal. As perguntas têm surgido frequentemente, entre elas: “Qual é o peso da morte?”; “Tenho medo da morte?”; “Por que não falamos sobre a morte?”; “O que vem depois da morte?”; “Todos têm medo de morrer?”

Antes de tudo pesquisei a palavra ‘morte’ no dicionário *online* Michaelis e as definições são as seguintes:

1 Ato de morrer; fim da vida. 2 Cessação definitiva da vida para o ser humano; falecimento, passamento, trespasse. 3 Ao ou efeito de matar. 4 [com inicial maiúscula]. Ser imaginário representado por um esqueleto humano que carrega uma foice. 5 REL Passagem da alma, que estava ligada ao corpo material, para o plano espiritual. 6 FIG Intensa angústia (MICHAELIS, 2020).

Estas são interpretações simples sobre a morte que permeiam a palavra em si e não necessariamente sua filosofia. A questão é que a morte tem diversos significados para inúmeras culturas e indivíduos. Para a religião espírita, por exemplo, a morte é apenas uma passagem do espírito para outro plano existencial. A morte também é muito discutida no campo da filosofia, considerada por Schopenhauer a “musa da filosofia”.

Heidegger, por sua vez, afirmava que o importante era o “ser” e não a morte em si. No catolicismo a morte significa eternidade. Assim, percebe-se que existem variadas formas de se discutir e compreender a morte, mas não me alongarei neste quesito, pois desejo discutir o termo dentro da minha própria experiência.

Ao me debruçar sobre esta temática tento buscar elementos de discussões que estejam presentes em obras da história da arte. A primeira obra de arte que me veio à mente com o conceito de morte foi “*A morte de Marat*” do artista Jacques-Louis David, um dos maiores nomes do estilo neoclássico. De acordo com Gombrich em “*A história da Arte*”:

Quando um dos líderes da revolução, Marat, foi assassinado na banheira por uma jovem fanática, David pintou-o como um mártir que morrera por uma causa. Consta que Marat tinha o hábito de trabalhar em sua banheira, adaptada com um tampo de escrivaninha. A agressora havia-lhe entregado uma petição, que ele ia assinar quando foi atingido. A situação não parece prestar-se muito facilmente para uma imagem de dignidade e grandeza, mas David logrou revesti-lo de um aspecto heroico, mesmo atendo-se aos detalhes concretos com a fidelidade de um registro policial (GOMBRICH, 2013, p. 369-370).

Nesta obra em específico a morte é retratada por David como uma inspiração heroica dentro da revolução francesa. O artista utilizou da simplicidade para apresentar um mártir que lutava pelo bem social. Mesmo a morte de Marat sendo trágica, a obra demonstra uma certa leveza gerada pela clareza que permeia o corpo retratado, além da musculatura tão evidenciada pelo artista.

Figura 3 - Jacques-Louis David. A morte de Marat, 1793



Fonte: https://www.wikiwand.com/pt/A_Morte_de_Marat

O artista Edvard Munch retratava frequentemente em suas obras as temáticas da doença e da morte. Munch pertenceu ao movimento expressionista, muito “movido pelo sofrimento, pobreza, violência e paixões humanas que tendiam a achar que a insistência na harmonia e na beleza na arte só podia ser consequência de uma recusa da honestidade” (GOMBRICH, 2013, p. 437). Em uma de suas obras intitulada “*Death in the Sick Room*”, o artista representa o momento da morte de sua irmã Sophie, que falecera de tuberculose. A pintura representa o quarto da paciente rodeada por seus familiares, incluindo Munch. Esta obra carrega uma carga de luto e tristeza em relação à morte que é evidenciada pelos tons de verde e ocre, além dos olhares e posturas intensos das pessoas retratadas.

Figura 4 - Edvard Munch - *Death in the Sick Room*, 1893

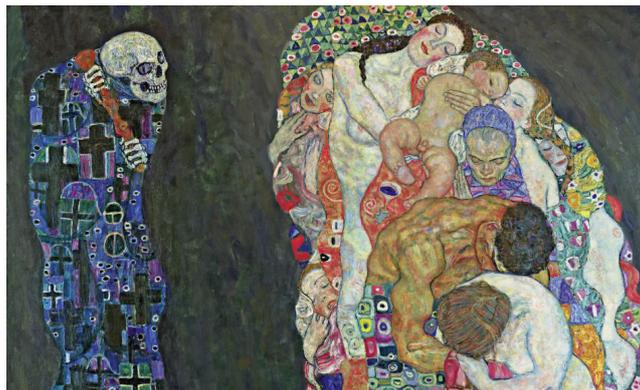


Fonte: <https://za.pinterest.com/pin/327707310361745553/?autologin=true>

Outra pintura que representa a morte é a “*Morte e Vida*” de Gustav Klimt. Nesta obra Klimt representa o ciclo da vida, ao lado direito com muitas cores, flores e ornamentos estão todos nus uma mãe e seu filho, uma mulher idosa, e um casal de enamorados. Ao lado esquerdo da obra, de maneira contrastante, está uma figura solitária vestida de preto representando a morte. Nesta pintura, a morte é retratada como algo sombrio e temido diferente da vida que oferece liberdade, luz e amor. Este conceito de morte é muito frequente na sociedade que acredita que após a vida não há nenhuma continuidade, apenas solidão.

Após pesquisar sobre o conceito de morte e algumas de suas icônicas representações na história da arte, parto para os significados e emoções que carrego em mim em relação a este tema. Eu mesma nunca vivenciei uma experiência de quase morte ou nenhum evento que colocasse meu corpo em extremo perigo de vida. Contudo, presenciei a morte de familiares algumas vezes. Antes do falecimento dos meus avós eu compreendia a morte como uma possibilidade distante, como se a palavra estivesse ali, mas não seu significado.

Figura 5 - Gustav Klimt. Morte e Vida, 1910/15



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gustav_Klimt_-_Death_and_Life_-_Google_Art_Project.jpg

A partir destes eventos marcantes em minha vida, alguns medos surgiram como chuvas torrenciais. Assim como representou Klimt, a morte para mim foi uma perda eterna e sombria. Quando nos damos conta da efemeridade da vida há uma tendência a temer a morte, não só a de nós mesmos como a de pessoas que amamos. Mesmo enquanto escrevo aqui sobre a morte sinto como se fosse um assunto proibido e ao escrever a palavra estaria invocando-a tal qual um feitiço.

Ao refletir sobre estes aspectos da morte, a questão da cerimonia do velório em si me trouxe questionamentos. O principal deles foi em relação a utilização das flores e como muitas delas são apenas utilizadas nessas ocasiões, em meio a decoração dos caixões.

Figura 6 - Flor “Perpétua”



Fonte: <https://flores.culturamix.com/flores/naturais/perpetua>

De certa forma, é como se estas flores estivessem fadadas à morte e a sua representação. Além disso, depois de um velório ou enterro essas flores são automaticamente descartadas, a não ser as que são enterradas com o corpo. Em uma breve pesquisa, descobri algumas das flores mais utilizadas nesse âmbito de decoração de funerais e entre elas estão: Crisântemo, Gérbera, Lisianto, Palma de Santa Rita, Margarida, Miosótis, Perpétua e Flor de Viúva.

A partir desta pesquisa sobre as flores pensei em quais os sentidos e relações de sua utilização nos velórios e enterros. As flores são utilizadas em diversas ocasiões, como aniversários, dia dos namorados e eventos especiais. No site do “Grupo São Judas Tadeu”, funerária fundada em 1977, há a explicação de que a utilização das flores em funerais era antigamente,

Mais do que um sinal de respeito e carinho, as plantas e flores inicialmente eram usadas para disfarçar o odor ruim que exalava dos cadáveres em decomposição. Outro dado científico interessante é que as plantas em flor acionam mecanismos que despertam emoções sociais positivas nas pessoas. Vem daí o seu uso em eventos sociais [...].

Com as informações levantadas anteriormente, refleti sobre a criação de uma performance que tratasse sobre minhas questões em relação a morte e a utilização das flores na construção desta obra. Primeiramente pensei no ato de segurar as flores e cortá-las em pequenos pedaços dentro de uma bacia com água e álcool para produzir uma essência perfumada. Seria apenas a representação de um possível perfume, sendo que para desenvolver uma real essência a receita indica que a flor ou folha devem ficar 15 dias mergulhados no líquido. Como o objetivo não é uma performance de longa duração, nem necessariamente desenvolver um perfume, apenas executarei os passos da receita para criar a essência. Em seguida eu derramarei este perfume sobre o meu corpo, de maneira que eu estivesse preparando-o para a vida, compreendendo que a morte não existe e apenas há a passagem de um plano existencial ao outro. Seria um ritual de passagem para uma nova existência,

como se meu corpo pudesse transcender das materialidades que a sociedade impõe e ir além do que nossas mentes limitadas tem a oferecer.

Optei pela utilização de um vestido branco com o significado de renascimento e passagem. Não haverá nenhuma música como trilha sonora e a movimentação existirá, porém limitada e de maneira a desconstruir passos que remetam a alguma técnica de dança. Ainda, ao refletir sobre o nome da performance, intitulei-a de “*Perpetua*”, do verbo perpetuar, inspirada na flor “*Perpétua*” (figura 7) utilizada em funerais. Desta forma, a flor escolhida para realizar o perfume será a “*Perpétua*”.

A escolha do verbo perpetuar tem o sentido de tornar eterno, duradouro, conservar. O local escolhido será o Bosque Gutierrez no bairro Vista Alegre, em Curitiba. A seleção do lugar se dá ao fato de que rituais de passagem se conectam com a natureza e este bosque é pequeno e muito peculiar em sua vegetação. No capítulo seguinte apresentarei a fundamentação teórica que abarca meus trabalhos e poética, assim como os teóricos e artistas que utilizei na pesquisa desta performance.

Figura 7 – Pensando o figurino, a locação e o adereço cênico



Fontes: variadas imagens disponíveis na internet

DISCUSSÃO TEÓRICA SOBRE A PERFORMANCE

O objetivo, nessa seção, é apresentar a fundamentação teórica referente ao meu processo de criação da performance “*Perpetua*”, além dos conceitos ligados à minha poética. A temática trabalhada é sobre a morte e por isso foram necessárias pesquisas relacionadas a ela tanto nas artes visuais, quanto na dança e ainda na história do corpo. Muitos elementos teóricos estão presentes em todos os meus trabalhos e por isso apresento também questões acerca dos meus teóricos base.

A performance, tem a capacidade de permear todas as linguagens da arte. Desta forma, pode-se concluir que todas elas possuem um instrumento em comum, o corpo. A dança esteve sempre alinhada às artes visuais, seja na inspiração em obras de arte para a criação de espetáculos, com Isadora Duncan, tanto na montagem de cenários por artistas famosos, ou pela representação da

dança por grandes pintores, como Degas. Esta ligação direta entre a dança e a performance iniciou-se na Bauhaus com Schlemmer, que trabalhava com bailarinas e bailarinos em suas performances, desenvolvendo teorias do espaço e suas construções imagéticas.

O corpo na performance permite o embrenhar-se pelas artes híbridas, até porque ele é construído de experiências e informações diversas. Ainda, o corpo que está em movimento desenvolve uma memória motora que possibilita outras formulações a partir de diferentes linguagens. O corpo é também “história, memória e imagem”, ele reflete questões que hoje na contemporaneidade dificilmente poderão ser definidas através de uma única linguagem artística. Quando há a resignificação de uma linguagem, o hibridismo se torna presente contribuindo para uma abertura plural em uma representação artística. De acordo com Setenta, todo corpo é político e pode proferir uma fala performativa que por vezes pode ser dizível e em outras indizível.

O uso de conceito de político nesse sentido vincula-se à compreensão de que se as ideias se organizam no corpo, e o corpo assim formado é sempre político, isto é, sempre age no mundo a partir de uma determinada coleção de informação (SETENTA, 2008, p. 30).

Jussara Setenta em seu livro *“O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade”* aborda o corpo dançante dentro dos delineamentos da performance. Setenta discute as possibilidades desse corpo dançante enquanto fala, ideia e instituição. De acordo com a autora: “A percepção e a produção de ações-movimentos do corpo que dança não prescindem das informações que estão no mundo e, num compromisso crítico-reflexivo, aproximam a dança daquilo que ela enuncia” (2008, p. 12). Setenta afirma que o corpo que dança tem a capacidade de proporcionar informações e discussões enquanto performance.

Ao se falar do corpo na dança é importante perceber a maneira pela qual ele se constrói. A expressão do corpo na dança permite que ele se envolva com o espaço de forma a fazer parte dele. Laban afirma que, “Frequentemente é impossível esquematizar o conteúdo de uma dança em palavras, embora se possa descrever o movimento” (LABAN, 1978, p. 23).

Rudolf Laban (1879-1958) foi um dos pioneiros dentro da discussão sobre o corpo e a dança moderna, a partir dos caminhos sobre o movimento e suas experiências. Estudou na Escola de Belas-Artes em Paris e obteve grande contato com as linguagens das artes visuais e arquitetura, tendo até possuído um ateliê de arte mais tarde. Aos poucos através do contato com bailarinos, atores e diretores em Paris sua visão artística pode emergir pelos estudos da dança. Laban não teve como objetivo tornar-se professor, mas sim poder observar o corpo dançante e colocá-lo diante das imensas possibilidades da movimentação e experimentação desse corpo no espaço.

Rudolf von Laban foi também um teórico do movimento que causou grande influência na dança. Com a proposta de pesquisar os elementos fundamentais do movimento, contidos nas leis da física, e naturais do corpo humano, de modo a compreendê-los e explorá-los. Seus ideais de busca incidem em conceber o corpo e conhecer sua relação, pelo movimento, com o espaço (AGUIAR, 2019, p. 44).

Mary Wigman (1886-1973) foi a fundadora da escola alemã na dança moderna. “Sua visão trágica de uma existência efêmera é mostrada por um expressionismo violento “[...] em que para ela [...] a vida parece-lhe um esmagamento entre o peso de dois nadas” (BOURCIER, 2001, p. 296). Sua arte era caracterizada pelo “desespero e a revolta”. Frequenta entre 1913 e 1919 a escola do pesquisador e teórico da dança Rudolf von Laban, trabalhando constantemente ao seu lado. Em 1913 compõe sua coreografia mais famosa “*Hexentanz*”. Wigman trouxe à dança expressão e emoção. Uma de suas obras intitulada “*Totentanz*” (Dança dos mortos) trata sobre o lado obscuro e demoníaco da morte. Esta obra possui duas versões criadas por Wigman, a primeira apresentada em 1917 e a segunda em 1926.

A artista francesa Gina Pane (1939-1990), por sua vez, possuía uma poética muito forte dentro de suas performances às vezes agindo em movimento e em outras estática. Seu corpo construía um viés político dentro das ações performáticas, problematizando questões sociais do indivíduo. Pane discutia sobre o feminismo através de ações de autoflagelação na década de 1960. Na construção de seus trabalhos, utilizava fotografias e colagens. Além disso, a artista não definia seu trabalho como performance, mas como “ações” pois não queria relações que pudessem ser comparadas ao teatro. Pane utilizava-se do corpo como fonte de arte e construía uma arte totalmente híbrida, em que não se bastava apenas uma linguagem para construir sua obra. Em suas obras fica claro como o corpo reside na performance como ato e realização do conceito artístico.

A artista Marina Abramovic, considerada a mãe da performance, trabalha os conceitos de resistência da mente e do corpo em suas ações artísticas. O uso do seu corpo como objeto em suas proposições contempla as capacidades do sujeito enquanto matéria e espírito. Além disso, Marina desenvolveu seu próprio método de preparo para suas performances que tem a característica marcante da longa duração. Desta forma, seu método tem como objetivo explorar o tempo e o espaço. Os exercícios tem o foco em concentração, respiração, movimento e no estar presente.

Joseph Beuys (1921-1986), um dos grandes nomes da performance, tem como identidade em suas obras a temática política e filosófica propondo trabalhos fortes e impactantes. Uma de suas performances mais conhecidas “*I like America and America likes me*” em 1974 realizou-se em uma galeria de Nova York onde ficou por uma semana preso convivendo com um coiote. Em uma de suas icônicas performances intitulada “*How to explain pictures to a dead hare*” em 1965, o artista estava com a face coberta de mel e folhas de ouro enquanto conversava com uma lebre morta. O conceito da performance era discutir a conexão espiritual entre a vida e a morte da humanidade, principalmente através da simbologia da lebre que para Beuys significava a reencarnação.

Nas referências apresentadas, ficam evidentes as discussões sobre a morte, o tempo e o movimento dentro das obras da performance e da dança. Mesmo sendo uma certeza na vida de todo e qualquer ser humano do planeta, a morte pode ser um enigma para muitos. O livro *“A História do Corpo – 2. Da Revolução à Grande Guerra”* os autores Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello selecionaram temáticas acerca do corpo em meados do século XIX. Neste segundo volume, Corbin escreve o capítulo *“Dores, Sofrimentos e Misérias do Corpo”* esclarecendo que *“A história do corpo engloba, naturalmente, a história do cadáver. Esse macabro objeto diz respeito a medicina e à justiça”* (CORBIN, 2012, p. 297). Além disso afirma que o embalsamento, facilitado pelo progresso das técnicas,

responde à crescente preocupação com a preservação dos preciosos restos da decomposição. [...] A convicção do irresponsável da morte, ou seja, a putrefação, convida a estetização do cadáver, imagem de uma vida passada, à representação da beleza da morte” (CORBIN, 2012, p. 300).

As discussões e questionamentos em relação à morte são visivelmente uma preocupação social. Seja em relação à morte em si ou de sua representação, a morte permeia os indivíduos tanto de forma política quanto espiritual. A arte, como sempre, permeia a temática da morte nas suas mais variadas formas levando ao espectador tanto a dor quanto a beleza. Na performance em si quem revela e propõe discussões é o próprio corpo do artista. Para isso, o artista delimita ações, enfatiza sentimentos e provoca reações.

A performatividade significa não só o modo de se apresentar no mundo, mas a própria constituição epistemológica de um tipo de mundo. Os corpos compõem textos, falas que se constroem para serem percebidas e reconhecidas. No processo de organização dos campos de fala há o exercício de reconhecer, selecionar, censurar e excluir informações (essa censura será tratada não somente no viés habitual, castrador, mas sobretudo como censura produtiva, a partir de Butler (1998) (SETENTA, 2008, p. 32).

A maneira de desenvolver uma performance é única para cada artista. Minhas performances acontecem no movimento, na emoção e na ação efêmera que é esta linguagem da arte.

A próxima seção contará com a descrição detalhada da minha performance *“Perpetua”*. Contudo, a estrutura de escrita será diferenciada para que o leitor embarque nas sensações que a performance provocará além de compreender um pouco melhor a questão de movimento. Assim como a artista curitibana Luana Navarro escreveu em sua tese de mestrado *“Quando o corpo acontece”*:

Escrever sob implica não se ater a uma estrutura textual prévia, mover-se nas possibilidades de escrita impulsionada pelos processos, imagens e palavras em latência. Palavras que aparecem ou saltam da boca entre uma conversa e outra, imagens/miragens que se fazem e desfazem num perder de vista. Assumo a irregularidade de estilo, passo de um ritmo ao outro com saltos abruptos ou delicados (NAVARRO, 2016, p. 8).

A PERFORMANCE “PERPETUA” EM SEU DE(VIR) A SER

Com um vestido branco iniciarei a performance sentada em meio à vegetação. À minha frente estarão as flores de Perpétua no chão, uma tesoura de metal e uma bacia já contendo água e álcool para a realização da essência. Primeiramente eu observo todos os objetos ali colocados, reconhecendo cada um deles e seus significados. A respiração lenta e calma, me colocando em conexão com o meu exterior e minhas próprias emoções. Penso nos significados da vida e da morte, nas relações entre o corpo e o momento presente, na existência da alma, no peso do meu corpo em relação a natureza e o existir, nos detalhes do ambiente a minha volta e na importância da passagem de um conceito para nova realidade.

*Inspirar e expirar.
Expirar e inspirar.*

Compreendo e me conecto com o momento presente, como se aquele lugar fosse o único do planeta e apenas eu existo. Então pego uma flor, sinto o cheiro, a textura, observo as cores e sua forma. Em seguida seguro todas as flores nas minhas mãos, são muitas e por isso tenho dificuldade de segurar todas ao mesmo tempo. Coloco-as no chão e me deito sobre elas. Olho para o céu pensando em minha existência enquanto um detalhe vivo no universo. Penso em quais são as cores ao meu redor que se parecem com as das flores sob mim.

Emergir

Desconstruir

Sentir o ar como se fossem ondas

Que me levam para perto

De mim.

Catarse.

Passo as mãos pelo chão como se estivesse procurando uma entrada, uma porta, ou um portal. Sem sucesso, me levanto aos poucos até ficar de pé. O ato de me levantar é lento, porém intenso. Movimento-me pelo espaço, sem rumo certo ou coreografia pré-determinada, apenas faço meu corpo compreender que devo me preparar para uma nova fase. Levanto os braços, depois as pernas, movo a coluna, as mãos e a cada movimento realizado meus olhos seguem os rastros que deixo no ar. Então decido me sentar novamente e reorganizar as flores em uma pilha ao lado da bacia. Pego a tesoura e começo a cortar os talos deixando-os de lado enquanto mergulho apenas as flores na água.

Porque fadada a este fim

*As flores que surgem sem pressa
Complementam os olhares alheios
Intensifica a vida
Dá valor às memórias
Pequenos pedaços roxos de sentimento*

O processo de mergulhar as flores na água e empilhar os talos no chão não é monótono e nem deve trazer a sensação de tristeza. Eu tenho consciência de cada ação e as pratico como se fosse uma entidade prestes a tornar-se eterna. Com as mãos mergulho todas as flores dentro da solução aquosa. Retiro minhas mãos da bacia e coloco-as sobre o chão, sentindo a natureza e a energia. Então abro uma cavidade na terra, para colocar os talos das flores devolvendo-os à natureza. Cubro-os com cuidado e me levanto caminhando ao redor da bacia.

*Os pensamentos retornam.
O que é a morte?
Vagas são as almas que jamais questionam.*

Movimento-me pelo espaço preenchendo as lacunas de ar e procuro me embrenhar dentro do meu próprio eu. Estou com os pés descalços e assim posso sentir o presente momento que escolhi estar. Questiono se para que o ritual aconteça devo deixar tudo que sei sobre mim para trás e apenas me tornar um novo indivíduo que vai além do que já conheço. Cada passo, cada parte do meu corpo que se move me faz pensar no que acredito e se minhas crenças fazem parte do que escolhi ou do que foi imposto a mim.

*Desejo desconstruir
Crescer
Será?
Cada parte me faz
Desfaz?*

Penso que tenho medo de minhas ansiedades, tenho medo da morte. Acima de tudo, tenho medo de perder. Perder quem sou, perder a matéria, perder os que amo. Posso aceitar as possíveis lágrimas que irão escorrer pelo meu rosto, mas apenas se forem de entendimento e não de medo. Olho para a bacia em que estão as flores imersas. Caminho até ela e sento sobre meus pés. Então, mergulho minhas mãos na essência e passo em meus braços. Novamente mergulho minhas mãos e passo no meu rosto.

*De tudo que sei
Procuro as inércias do existir
Garanto a mim
As pequenas centelhas
Sem ao menos decifrá-las*

Novamente mergulho minhas mãos no líquido e passo em minha cabeça colocando assim os pensamentos de medo no passado e indo em direção a uma alma renovada, renascida. Coloco minhas mãos na essência e passo no meu rosto novamente e assim repito mergulhando minhas mãos e passando nos meus braços e pescoço.

*Aos poucos deixo de tentar
Passo a existir em mim
Não mais procuro
Já possuo*

*A alma acalma
Os olhos percorrem
O corpo respira*

Mergulho minhas mãos da essência e passo em meus pés, que me guiam pelo mundo e delimitam minhas ações, que constituem minha movimentação e se conectam com a superfície do mundo. Pego a bacia com as duas mãos e derramo o líquido sobre a minha cabeça até que ele acabe. Coloco a bacia novamente no chão e começo a recolher as flores que caíram. Espremo cada uma delas em meu vestido branco deixando as marcas que serão absorvidas pela minha nova existência.

*De que vazio falamos quando a existência se modifica
Quais as marcas que a alma carrega
Agora sei que nada se apaga
A mudança apenas sabe compreender sem se machucar*

Em intensidades desmedidas o corpo se refaz em constantes legítimas. Cada respirar é um único existir perante alguns desajeitados 'sorrises'. As questões mais insanas persistem em aconchegantes terrores noturnos. Os dias desalinhados carregam aquelas partículas marejadas de egocêntricas melancolias. Porém, de toda a imensidão que já me pertence desconstruo a maior das riquezas espirituais. Ao emergir na superfície das belezas de um grandioso oceano observo novas formidáveis sensações. É de segundos em segundos que minha mente se reajusta a novos ideais, particulares divididos pensamentos e desejos de âmagos verdadeiros. Estranham-se as palavras entre minhas frases mal formuladas. Talvez o borbulhar seja tão envolvente que o cativar já me consuma em inteiros eloquentes.

Coloco todas as flores juntas empilhadas ao meu lado e cavo um novo buraco para enterrá-las. Devolvo seus espíritos para a natureza agradecendo suas existências por fazerem parte da minha, modificando quem sou e ressignificando minhas verdades. Levanto-me e respiro fundo de olhos fechados. Aceito a nova fase que irei viver, sem ter nenhuma certeza senão, a de que um dia farei parte novamente de uma nova existência. Abro os olhos e compreendo que dentro de mim há

várias vidas. Pego a bacia com as duas mãos e vou em direção aos novos medos e sentimentos que esta existência me guarda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever este ensaio memorial pude compreender de maneira mais ampla e aprofundada minha maneira de processar e criar arte. Além disso, pude apresentar ao leitor detalhes sobre minhas experiências enquanto bailarina e artista, esclarecendo questões acerca de minha poética e processos de criação. Acredito que a arte deva falar por si só, contudo é necessário que o artista escreva sobre suas próprias obras e assim possa não só perceber amplamente suas intenções, mas também tornar seu trabalho mais acessível ao espectador.

O primeiro momento deste memorial descritivo foi necessário para explicar a base de minha constituição enquanto bailarina e artista. Todo artista possui uma solidificação anterior que proporcionou suas crenças e inspirações. Em seguida, elucidei sobre meus trabalhos enquanto artista da performance, colocando de maneira cronológica a produção de minhas obras e conseqüentemente o amadurecimento destas. Ainda, delinee os aspectos e inspirações que promoveram a criação da performance “Perpetua”. A experiência de poder criar e ao mesmo tempo expressar uma narrativa em relação às minhas descobertas e decisões foi de extrema importância para elaborar de forma fundamentada uma obra de arte.

Na segunda seção do ensaio memorial, estão os autores e artistas que utilizei como embasamento teórico da minha performance artística. Ao realizar estas leituras e pesquisas pude expandir meus horizontes desenvolvendo uma performance que fosse além dos conhecimentos que eu já possuía. A pesquisa proporciona ao artista estar em contato direto com a sociedade, mantendo-se atento as questões contemporâneas e desta forma, apresentar questionamentos necessários para o espectador.

Por fim, realizei a descrição da performance “Perpetua” em que detalhadamente apresentei as ações e pensamentos que ancoram conceitualmente esta obra. O próximo passo deste trabalho será performar – corporalizar – “Perpetua” e compreender na prática minha pesquisa, sentimentos e aspirações.

A performance apenas acontece no momento, na ação, e por isso a importância de colocá-la em prática tornando minhas palavras encarnadas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Helen Cristiane de. **Emoção e interação em cena**. Curitiba: Appris, 2019.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CORBIN, Alain. Dores, sofrimentos e misérias do corpo. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: da Revolução à Grande Guerra. Petrópolis: Vozes, 2012. p.267-343.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins fontes, 2006.

GOMBRICH, E.H. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

LABAN, Rudolf von. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

NAVARRO, Luana. **Quando o corpo acontece**. 2016. 105 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

PEREIRA, João Pedro Canola. **Corpo híbrido: corpo cotidiano e o corpo artístico na prática da performance art**. 2014. 79 f. Dissertação (Pós Graduação em Artes) - Linha de Pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, Instituto de Artes UNESP.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

VÁLERY, Paul. **Degas dança desenho**. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2003.

SITES CONSULTADOS:

CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR. Disponível em: <<https://www.ufpr.br/portalufpr/noticias/curso-de-danca-moderna-da-ufpr-abre-inscricoes/>>. Acesso em 06 mar. 2020

DEATH IN THE SICK ROOM. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/668097>> Acesso em 23 mar. 2020

GRUPO SÃO JUDAS TADEU. Disponível em: <<https://gruposaojudastadeu.com.br/flores-no-velorio-voce-conhece-o-significado/>> Acesso em 10 mar. 2020

GUSTAV KLIMT. Disponível em: <<https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/146>> Acesso em 21 mar. 2020

HOW TO EXPLAIN PICTURES TO A DEAD HARE – ANALYSIS. Disponível em: <<https://www.ukessays.com/essays/arts/explain-pictures-dead-hare-spiritual-5106.php>> Acesso em 26 mar. 2020

QUEM SÃO AS MULHERES QUE RESPONDEM NA JUSTIÇA PELO CRIME DE ABORTO. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/quem-sao-as-mulheres-que-respondem-na-justica-pelo-crime-de-aborto-22938237>> Acesso em: 20 mar. 2020.

RELAÇÃO DE ALGUNS PINTORES COM A MORTE. Disponível em: <<http://artenarede.com.br/blog/index.php/da-relacao-de-alguns-pintores-com-a-morte/>> Acesso em 25 mar. 2020

SIGNIFICADO DE PRELÚDIO. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/preludio/>> Acesso em 20 mar. 2020

Recebido em: 11/06/2020

Aceito em: 20/08/2020