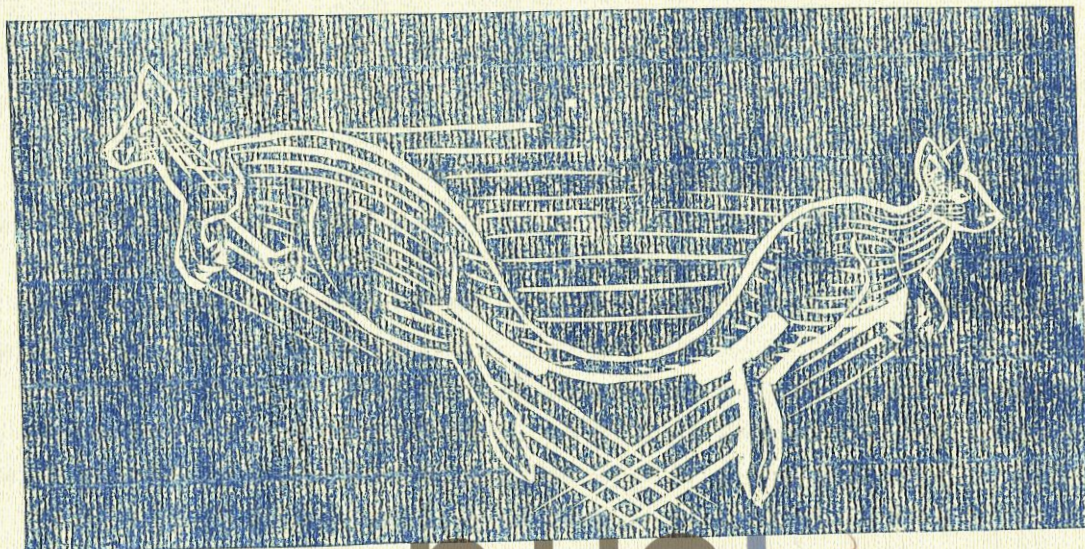


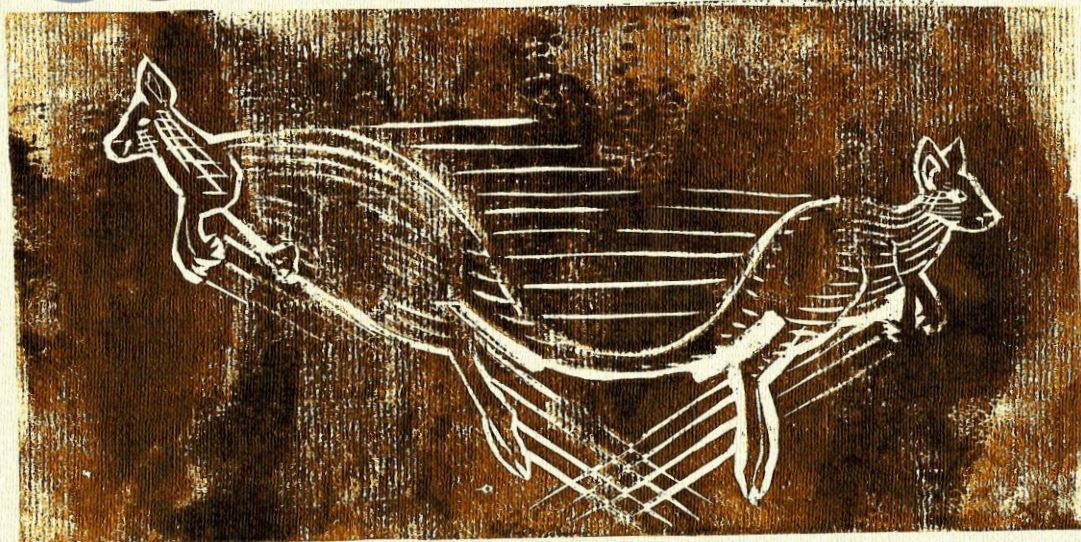


terra

Entre e

da recriação corpóreo-performativa
a expressividade ritualístico-vivencial
na Unesp-Bauru

Céu



UNIVERSIDADE ESTADUAL “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

Entre Céu e terra:
da recriação corpóreo-performática à
expressividade ritualístico-vivencial na
UNESP-Bauru.

Bauru
2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

Entre Céu e terra: da recriação corpóreo-performática à expressividade ritualístico-vivencial na UNESP-Bauru.

Graduanda: Geovana Martin

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Araújo Simões

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes e Representação Gráfica da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (UNESP-Bauru), como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais, 2º Semestre de 2019.

Bauru
2019

Aos corações acolhedores e sensíveis de Ana Carolina Campos de Oliveira e de Rosângela da Silva¹. Ao tempo presente, que nos oferece direções para presenciar e experienciar novos milagres.

¹ Rosângela, acho possível que sintas uma experiência semelhante à minha em um corpo diferente, por isso fazes uso de uma outra matéria menos rígida, mais orgânica, mais volátil. Sabes que terás recursos com os quais transpor as suas dificuldades mais imediatas.

Meus profundos agradecimentos:

à família consanguínea e àquela de afinidade espiritual, pessoas com as quais nos encontramos em vida e passamos a reconhecer um inexplicável vínculo eterno.

aos que me abriram direções significativas e frutíferas, durante a primeira e a segunda graduação. Agradeço aos professores e colegas dos cursos de Design e Artes Visuais da FAAC UNESP – campus de Bauru. Em especial, aos que estiveram diretamente ligados ao desenvolvimento dos Trabalhos de Conclusão de Curso I e II.

ao corpo docente do Departamento de Artes e Representação Gráfica e do Departamento de Educação, especialmente ao professor Olímpio José Pinheiro por aceitar me orientar durante o Trabalho de Conclusão de Curso I (“O percepto-sensorial da imagem videográfica: ética e estética em vídeos de animação – Animamundi 2008”, 2017)².

à professora Rosa Maria Araújo Simões serei eternamente agradecida por suas palavras de alento e por, apesar de perceber alguns de meus agravos emotivos, também aceitou me orientar neste Trabalho de Conclusão de Curso II (“Entre Céu e terra”). Conforta-me o fato de ter acreditado em minha capacidade de expressão e de conclusão deste ciclo. Agradeço Rosa, por me dar a oportunidade de estarmos lado a lado durante os percursos deste trabalho.

à professora Márcia Lopes Reis agradeço pelo respeito, compreensão e preocupação durante meu período de afastamento. É uma das grandes inspirações de muitos discentes dentro e fora da sala de aula. Em algumas ocasiões, ao agradecer-lhe por suas explicações, reforçava ser esse o dever de um professor.

ao professor José Marcos Romão da Silva agradeço por suas contribuições teóricas e críticas durante a formação no curso de Artes Visuais. Também sou-lhe grata por se disponibilizar a compor a banca deste trabalho e ser compreensivo com as sucessivas alterações de data e horários de apresentação.

à professora Maria Claudia de Sousa por ampliar o nosso repertório técnico sobre calcogravura, entintamento e prensagem. Saiba que essa valiosa experiência praticada em ateliê favoreceu a introdução da poética performática presente neste trabalho.

² Infelizmente não foi possível finalizá-lo conforme o previsto, mas deixo registrada toda minha gratidão por suas contribuições teórico-críticas e seu exemplo de sensibilidade ao longo de sua atividade docente.

aos colegas de sala, em especial a quem esteve mais próximo da ação da performance “Terra Corporificada”³ e da execuções técnicas de secagem e queima do segundo vaso cerâmico de “Entre Céu e terra”.

Obrigada Laís Miguel Lacerda pelo auxílio em acorrentar o primeiro vaso ao meu corpo, algo que não conseguiria fazer sozinha. Gabriel Paiola de Souza, também sou muito grata por se disponibilizar a transportar comigo o segundo vaso de “Entre Céu e Terra”, desde a intimidade do quarto de casa até os fornos da universidade.

Laís e Gabriel, sinto por não termos nos mantido muito próximos ao longo dos anos, mas em alguns momentos pontuais nos conectamos em favor de um propósito comum.

Em seguida, agradeço aos possíveis co-criadores desta performance, apresentada conforme o calendário previsto pelo Departamento de Artes e Representação Gráfica.

Por fim, em sequência pós-performance agradeço ao técnico Adriano Antonio de Andrade, responsável pela sala de fornos. Foi uma das últimas pessoas a acompanhar de perto os detalhes de ornamentação do último vaso. Pacientemente aguardou seu processo de elaboração e secagem por cerca de três meses. Suas mãos foram as últimas a ter contato com a argila seca e a convertê-la em terracota dias antes da apresentação deste trabalho.

Agradeço à Erika Gushiken pela paciência em escutar e compreender todas as etapas de desenvolvimento desta performance com a finalidade de operar as duas audiopoemas. Ambas éramos performers desde os testes com o som, com objetos vestíveis e durante todo o trajeto com vaso e caixa rumo à UNESP-Bauru.

Muito obrigada Maria Cristina Crês por me oferecer suas mãos afáveis e terapêuticas para carregar e transportar o vaso, a Érika Gushiken e a mim de volta a nossos lares. Seu olhar entrelaçado ao do professor Olimpio testemunharam a conclusão desta jornada naquele dia chuvoso. Meu coração os agradece!

³ Apresentada ao final da disciplina Performance (2018).

*“O fim de um mundo não é o fim do mundo”
(Michel Maffesoli)⁴.*

⁴ Seminário Internacional ministrado pelo professor Michel Maffesoli, “O Trágico na Pós-Modernidade”.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo abordar a prática da performance artística, desde seus registros em constante recriação corpóreo-perfomática até sua ação expressiva ritualística vivencial *in progress* (em contínua modificação) e *in process* (em contínuo desenvolvimento). Buscamos introduzir brevemente o contexto contemporâneo local em que este percurso se situa. Paralelamente, sugerimos algumas possíveis relações entre as iniciativas realizadas em Bauru, na capital e seus diálogos com as reorientações estéticas internacionais. Em sequência aos breves apontamentos contextuais e teóricos, buscamos desenvolver uma experimentação perfomática com o objetivo de compor o conjunto de registros produzidos pelo primeiro grupo de estudos da performance estabelecido na cidade de Bauru, o Projeto de Extensão Universitária UHUU (Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: Interartes e Multimídia, coordenado pela orientadora deste trabalho). Entendemos se tratar de um exercício pragmático, cujas imagens e textos revelam um processo de auto-observação íntima sobre um período de profundas transformações vivenciadas predominantemente entre 2017 e 2019. Desde agosto de 2017 a concepção de duas linóleogravuras resgataram um contínuo processo de agudização emocional, cujas reviviscências expressaram-se organicamente somatizadas nos registros visuais deste trabalho. Aos registros visuais mais íntimos deste percurso, tal como foi vivido, procuramos “silenciar as palavras” diante das experiências racionalmente incompreensíveis. Ao longo da concepção desta performance artística, passamos a perceber que algumas circunstâncias merecem ser entendidas, outras apenas sentidas.

Palavras-chave: arte e experiência, percepção e expressão corporal, *performance art*.

ABSTRACT

This research in visual arts intend to approach the act in performance art, since reports of performance art and performative bodily recreation until expressive ritualistic experiential action in progress and in process. We have introduced the contemporary context of our local reality. At the same time, we indicate some relations among the performance art achieved in Bauru (Sao Paolo, Brazil), in one of our metropolis (Sao Paolo, Brazil) and theirs dialogues with the international reorientation. After that, we developed a performative experimentation to join with the several performances.doc made by UHHU, the first researchers of performance art in Bauru (Sao Paolo, Brazil). Finally, this artistic exercise have been a reorientation for my life, this texts and imagens will express my intimate observation about a experiential time of deep changes between 2017 and 2019. Since August 2016 two engraving had been remembering a acute emotional process placed upon the visual process of this research. This intimate visual inventory, as lived, has intended "silence my words". In this performance art we understand that some situations deserve be understood, other just be felt.

Key-words: art and experience, perception and body expression, performance art.

IMAGENS

FIGURA 1: JUPITER ET SÉMÉLÉ, 2.12 X 1.18 M. (MOUREAU, 1889).	25
FIGURA 2: OBRAS COM ÊNFASE NA LIMINARIDADE OU MARGINALIDADE RITUALÍSTICA Densa E FRÁGIL.	26
FIGURA 3 - ENTRE CéU E TERRA: UM REGISTRO PÓS-PERFORMANCE EM CO-CRIAÇÃO DIALOGADA (GUSHIKEN, 2019).....	67

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. CRONOGRAMAS.....	17

PARTE I: TEORIA DA PERFORMANCE

3. A <i>PERFORMANCE ART</i> RITUAL:	18
UMA POSSÍVEL ABORDAGEM ETNOGRÁFICA	18
4. A <i>PERFORMANCE ART</i> “ENTRE CÉU E TERRA” NA UNESP-BAURU:.....	21
DA ESTÉTICA VIVENCIAL À ETNOGRAFIA DA PERFORMANCE OU VICE VERSA.....	21
5. A <i>PERFORMANCE ART</i> NA UNESP-BAURU:.....	34
INTERMITÊNCIAS, CONTINUIDADES E DESAFIOS ATUAIS	34

PARTE II: O PROCESSO CRIATIVO (2018)

6. PERFORMANCE (2018): ALGUMAS BREVES CONSIDERAÇÕES	40
7. UMA PERFORMANCE EXPERIMENTAL: TERRA CORPORIFICADA	41
8. TERRA CORPORIFICADA: PREPARAÇÃO EM PERFORMANCE (2018)	42

PARTE III: ENTRE CÉU E TERRA (2019)

9. ENTRE CÉU E TERRA (2019): MOTIVAÇÃO	50
10. ENTRE CÉU E TERRA (2019): FIM DE UM CICLO E INÍCIO DE OUTRO	51
11. ENTRE CÉU E TERRA (2019):.....	59
UMA PERFORMANCE RITUALÍSTICAMENTE VIVENCIADA	59
11.1 PREPARAÇÃO E SEQUÊNCIA DA AÇÃO.....	63

PARTE IV: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

12. RELATO PRÉ-PERFORMANCE.....	65
13. RELATO PÓS-PERFORMANCE	67
14. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
15. REFERÊNCIAS DE IMAGENS	77
16. ANEXO I – DIÁRIO DE PROCESSO	78
17. ANEXO II – PARECER REDIGIDO E PROFERIDO PELA PROFESSORA Dr ^a MÁRCIA LOPES REIS EM 05/12/2019, DATA DA APRESENTAÇÃO DE “ENTRE CÉU E TERRA”	79

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é complementado por um diário de registros visuais. Ao final deste processo apresentaremos a performance “Entre Céu e terra: da recriação corpóreo-performática à expressividade ritualístico-vivencial na UNESP-Bauru”⁵. Trata-se de um percurso teórico-prático desenvolvido em 4 partes. A primeira delas faz algumas breves aproximações entre a *performance art* ritual, seus aspectos etnográficos e alguns experiências docentes e discentes consolidadas na Unesp-Campus de Bauru. A segunda relata a aprendizagem interdisciplinar da performance artística, desde o processo criativo íntimo e imersivo até as primeiras preparações e apresentações públicas. A terceira mescla, readapta e aplica algumas das intencionalidades ancestrais presentes em processos rituais de passagem. A quarta e última parte desdobra as considerações finais em dois momentos: o pré e o pós performance.

Este trabalho surgiu a partir dos constantes exercícios sensório-expressivos elaborados e reelaborados criativamente desde a disciplina Performance (2018), ministrada pela professora Dr^a Rosa Maria Araújo Simões. Os registros visuais e poéticos deste processo imersivo remetem ao entrecruzamento do conhecimento técnico desenvolvido nos Ateliês de Gravura e Cerâmica da UNESP-Bauru. Além do aprimoramento técnico, o entrelaçamento entre áreas do conhecimento são fundamentais para a elaboração do processo criativo em *performance art*. Sobretudo, apostamos na emergência de outros diálogos sensíveis. Nos referimos à renovação de tendências estéticas contemporâneas menos operacionais e mecanizadas.

Em âmbito subjetivo, buscamos identificar a potencialização ou abrandamento de alguns espectros emocionais antigos resgatados durante gravação e prensa em linóleo. Paralelamente, as experiências sensoriais e cinestésicas experimentadas em Performance (2018) resgataram memórias e sensações vivenciadas em períodos anteriores a esse processo de gravação. São questões incômodas, que buscamos superar com os recursos delineados em “Entre Céu e terra”.

Neste sentido, pretendemos registrar um processo criativo em *performance art* apoiado sobre o desenvolvimento e a consolidação da produção interartística performática unespiana de Bauru. Paralelamente, buscamos indicar, algumas

⁵ Adiante faremos a referência abreviada “Entre Céu e terra”.

discussões teóricas com vistas a iluminar algumas de nossas práticas expressivas na arte da performance. Em alguns desses apontamentos interculturais comparativos, sugerimos os possíveis desafios à expressividade corpórea em contexto local, metropolitano e internacional. Neste sentido, levantamos algumas perspectivas estéticas performáticas praticadas no interior paulista, concentradas na UNESP-Bauru e suas possíveis contribuições.

Estes vieses imbricados nos propõem algumas problematizações. Neste sentido, como poderemos desenvolver um trabalho estético corpóreo autoreflexivo, ou mesmo elaborá-lo monograficamente, sem experimentá-lo em nossas vidas íntimas? Uma experiência íntima, que se dirige ao seu ápice expressivo naturalmente sincero, tende a constituir uma tendência artística mercadológica? De que maneira a frequência das práticas interartísticas vivenciais são capazes de reordenar nossas percepções e ampliar as compreensões sobre si e o entorno?

Estes são alguns dos possíveis desafios a nortear as discussões e as práticas desenvolvidas entre os núcleos de investigação corporal dedicados à *performance art*. Pois, primeiramente, não parece ser possível expressar-se objetiva e subjetivamente se não sabemos o que nos impulsiona a investigar os mistérios de um corpo performático. Em segundo lugar, enfrentamos desafios perceptivos que nos assolam. Ainda hoje, nos deparamos com uma perda da capacidade de expressão corpórea em âmbito subjetivo. Em terceiro, parece ser antiético perdermos de vista as perspectivas íntimas de nossas experiências particulares, mesmo aquelas situadas entre o arrebatamento e a perturbação.

E se não sentirmos intensamente a presença de nossos corpos, tampouco compreenderemos como, quando, em que momento e por quais razões nos expressarmos. Com isso, poderemos passar ao largo do essencial de nossas vidas: palavras afetivas sufocadas, possibilidade de reaproximações interrompidas, enganos, sonhos dissolvidos, sentimentos desvinculados, diferenças ameaçadas.

Com o crescimento dos coletivos artísticos contemporâneos e sua influência sobre a nova geração de artistas, observamos, em alguns aspectos, um possível desequilíbrio entre as dimensões coletivas e íntimas. Talvez, porque nossa cultura favoreça os fluxos comunicacionais e informáticos e descarte a importância autorreflexiva sobre nossos corpos e sentimentos mais profundos. Por vezes, importa

mais a solidude, o silêncio reflexivo⁶, a valorização dos ciclos pessoais, ou reconhecer um vínculo infinito entre almas, por exemplo.

Este trabalho se justifica em seus aspectos teórico-práticos vinculados ao relato criativo, vivencial e experiencial. Além disso, pretende compor o arcabouço de performances desenvolvidas pelos discentes unespianos egressos, estudantes da *performance art* à época. Além dos compromissos acadêmicos, mantemos os propósitos de demonstrar aos futuros interessados os potenciais emergentes desta prática transformadora. Quiçá, intencionamos, a retomada das atividades do UHUU (Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: Interartes e Multimídia, Projeto de Extensão Acadêmica da UNESP-Bauru, coordenado e executado pela orientadora deste trabalho).

Observadas suas contribuições históricas e culturais para a comunidade acadêmica unespiana e para Bauru, atualmente as atividades do UHUU encontram-se ofuscadas. Esta condição, observado o passado frutífero deste grupo, indica um possível novo hiato para os estudos sobre este campo em contexto local. Com isto, tanto a universidade, quanto a cidade perdem em termos de renovação de suas práticas interartísticas. Embora, sua conservação seja ainda garantida pelo currículo pedagógico da Graduação em Artes Visuais, através da disciplina Performance (8º Termo).

Portanto, um de nossos principais objetivos é procurar desenvolver uma obra performática a partir dos estudos desenvolvidos durante a disciplina de Performance⁷, ministrada pela Professora Dra. Rosa Maria Araújo Simões, durante o Curso de Graduação em Artes Visuais em 2018. Essa experiência se colocou em uma perspectiva afetiva íntima, direcionada à interação com os co-autores de *performance*, colegas de disciplina à época.

Entre os objetivos específicos, pretendemos, primeiramente, contextualizar algumas das produções realizadas pelo grupo UHUU, suas contribuições para a consolidação da disciplina Performance (Artes Visuais, UNESP-Bauru) e discutir a importância de seu retorno em discussões presenciais e vivenciais. Em seguida, os frutos decorrentes deste processo criativo serão integrados ao acervo do Núcleo

⁶ A respeito da valorização do silêncio na *performance art* John Cage registrou: “Minha peça favorita (...) é aquela que ouvimos o tempo todo se estivermos em silêncio” (GOLDBERG, 2015, p. 108).

⁷ Se sustentaram sobre discussões e práticas experimentais individuais e coletivas embasadas em bibliografia especializada sobre *performance art*.

UHUU de Pesquisa da Performance, tendo em vista ser um dos estímulos ao espírito investigativo discente acerca dessa vertente artística na UNESP, campus Bauru.

Em seguida, nos propomos a apresentar, inicialmente em ambiente acadêmico, as resultantes do processo criativo intersubjetivo poético-visual, decorrentes dos exercícios interartísticos praticados na disciplina de Performance (2018), UNESP-Bauru. Para isso, desenvolvemos um percurso metodológico desenvolvido em 6 etapas previstas.

A primeira delas compreende a reelaboração do Projeto de Pesquisa⁸: interrupção de “O Percepto-sensorial da imagem videográfica: ética e estética em vídeos de animação – Animamundi 2008”, orientado pelo Professor Dr. Olimpio José Pinheiro, e elaboração do projeto de pesquisa “Entre Céu e terra: da recriação corpóreo-performativa à expressividade ritualístico-vivencial na UNESP-Bauru”, orientado pela Professora Dra. Rosa Maria Araújo Simões.

A segunda, reúne referencial teórico e discute algumas das contribuições etnográficas e etnológicas para o desenvolvimento do processo criativo e documental da performance ritualística. Em seguida, realiza algumas aproximações entre a etnografia da performance e estética vivencial. Finalmente, aborda a importância da

⁸ Justifico neste item a recondução desta pesquisa. O projeto de pesquisa “O Percepto-Sensorial da imagem videográfica” (pesquisa teórico-analítica sobre 3 vídeos de animação), orientado pelo Professor Dr. Olimpio José Pinheiro, foi apresentado ao Departamento de Artes e Representação Gráfica em 17/03/2017, sob a coordenação da Professora Dra. Eliane Patrícia Grandini Serrano. Os resultados dessa pesquisa com o primeiro orientador, durante o primeiro semestre de Trabalho de Conclusão de Curso I (2017), foram apresentados no II Seminário de Pesquisa em Artes Visuais em 03/08/2017. Em função das previsões de aposentadoria do professor pretendido, esses resultados foram redirecionados à Professora Dra. Eliane Patrícia Grandini Serrano, Coordenadora do Curso, durante matrícula de Trabalho de Conclusão II. Posteriormente, devido a problemas de saúde, infelizmente, necessitei interromper minha matrícula e o andamento da pesquisa desse primeiro projeto. Portanto, sua continuidade não se desenvolveu como o previsto em sua segunda etapa. Não pôde ser apresentada à segunda orientadora, nem à banca examinadora convidada naquela época de continuidade e finalização dos TCCs. Entretanto, “O Percepto-Sensorial (...)” (projeto de 17 páginas, relatório resumido em 11 slides durante o II Seminário de Pesquisa em Artes Visuais) será continuado em momento oportuno. Este novo projeto que se configura neste presente trabalho, também resultou de uma afinidade com a temática e com as práticas desenvolvidas em sala de aula durante a disciplina de Performance (2018). Depois de apresentada a performance final à professora titular da disciplina e aos colegas, compreendi que, assim como ocorre com o interesse pela animação em vídeo, também mantenho um vínculo muito forte com a *performance art*. E esta percepção retomou um período de incertezas e paralisia em crescente agravamento desde aproximadamente 2,5 anos antes de viver esta disciplina em sua intensidade expressiva. Retomo alguns meses, agosto de 2015 ou até antes. Embora um dos exercícios propostos nessas aulas tenha sido o resgate das memórias de infância, as intercorrências desta experiência relativamente recente, em processo de amadurecimento, não me abandonaram nem mesmo durante meu retorno à disciplina. A partir deste apontamento, o processo de criação desta *performance art* será desenvolvido, respeitados alguns avanços expressivos corpóreos, visuais e poéticos. Mas sem perder de vista algumas limitações, que talvez me impeçam de relatar todo o processo em linguagem denotativa.

performance artística em âmbito local, com algumas considerações comparativas em relação à capital paulista e ao cenário internacional da performance artística. Partimos de discussões introduzidas por John Dewey (2010), Renato Cohen (2002) e Rosa Maria Araújo Simões (2006).

A terceira etapa está relacionada ao trabalho de registrar o processo e o progresso expressivo de um corpo poético-visual praticados durante a disciplina Performance, respeitados seus aspectos subjetivos e íntimos. Essa etapa envolveu o vislumbre perceptivo de um corpo em presença, cujo desabrochar se manifestou durante o primeiro exercício performático de conclusão da disciplina⁹. Nota-se, nesta etapa pré-performática, a preparação dos discentes desta disciplina durante cerca de 4 meses através de práticas corporais intersubjetivas e imersivas.

A quarta, focaliza a concretização da ação performática. Envolve a criação e o desenvolvimento de indumentária, objetos vestíveis e concepção estética corporal. Também inclui planejamento do local da ação e ambientação. Durante esta etapa, alguns dos exercícios praticados na disciplina se tornaram parte da performance final apresentada neste Trabalho de Conclusão de Curso¹⁰.

A quinta é a apresentação da performance “Entre Céu e terra”, envolvidas todas as suas imprevisibilidades.

Na sexta e última etapa é destinada a desenvolver um registro complementar a partir da perspectiva ritualística vivencial concretizada no ciclo pós-performance, após apresentação à banca examinadora.

⁹ Este exercício performático final se desenvolveu a partir de composições poéticas autorais compartilhadas entre os estudantes e a professora da disciplina. Recebíamos semanalmente um exercício de auto-observação corpórea e subjetiva extraclasse, compartilhados com os colegas nas aulas subsequentes. Desta experiência íntima surgiu o poema “Céu”, posteriormente transformado em audiopoesia e apresentado como parte deste exercício performático de conclusão da disciplina. Tal como observado no verso “Chegada: vinte e oito de novembro”, este exercício foi apresentado à professora e aos colegas de disciplina em 28/11/2018. Data em que se registrou a primeira possibilidade de diálogo expressivo após um ciclo em crescente desagregação desde meados de 2015, permeado pelas mais diversas intercorrências ambientais e subjetivas. Entre outubro e novembro de 2016 este ciclo transitório foi iniciado, mas em torno de março de 2017 uma experiência interior inesperada e inexplicável tornou-o ainda mais obtuso. Ainda hoje, sinto os reflexos desses eventos.

¹⁰ Este Trabalho de Conclusão de Curso refaz e reflete sobre os percursos vivenciados durante a disciplina Performance (2018). O poema “Terra” foi composto nos meses iniciais dessas experiências imersivas, expressivas e vivenciais de Performance (2018). Neste estágio atual do *work in process* e *in progress* entendemos que “Terra” é extensão de “Céu”. Além disso, incorporamos outra experiência convergente entre o vivencial e o poético daquele período: os exercícios coletivos e pessoais, juntamente com o processo de elaboração de “Terra” estavam modificando essa expressividade corpórea, sujeito e objeto deste trabalho. O cabelo cortado em 18 de outubro de 2018 assemelhava-se a um ritual de limpeza ou de passagem.

Ainda, intencionávamos desenvolver um estudo teórico comparativo sobre *performance art.doc*, especificamente a obra Espaço Além de Marina Abramovic (2016), suas aproximações com Terra Comunal (SESC, 2015) e alguns dos registros do UHUU-Unesp-Bauru¹¹.

2. CRONOGRAMAS

1º SEMESTRE DE 2019

	Atividades	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN
1.	Reelaboração de projeto de pesquisa em Artes Visuais	X	X			
2.	Referencial contextual e teórico		X	X	X	X
3.	Preparação: indumentária, objetos vestíveis, estética corporal, local da ação, ambientação		X	X	X	X

2º SEMESTRE DE 2019

	Atividades	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
2.	Referencial contextual e teórico	X	X	X	X	
3.	Preparação: indumentária, objetos vestíveis, estética corporal, local da ação, ambientação	X	X	X		
4.	Registros do processo criativo	X	X	X	X	
5.	Finalização, Diagramação e Entrega			X	X	
6.	Apresentação / Relato Pós-Perfomance					X

¹¹ Este item de pesquisa não será tratado direta e profundamente neste trabalho, por ser estudo de referencial teórico qualitativo (pesquisa sobre arte). Neste momento, pretendemos abordar a práxis da performance contextualizada intima e localmente como parte do grupo UHUU, ainda tão presente na essência da disciplina Performance (UNESP-Bauru). Paralelamente, apresentaremos o *work in process* e o *work in progress* deste trabalho (processo criativo) sob uma perspectiva teórica, visual e poética subjetiva, que se abre para múltiplos processos interpretativos. Portanto, este item poderá ser abordado futuramente em novos percursos acadêmicos.

3. A PERFORMANCE ART RITUAL:

UMA POSSÍVEL ABORDAGEM ETNOGRÁFICA

O processo de desenvolvimento de uma poética performática resgata uma perspectiva artística integrada à etnografia, um campo diretamente ligado à antropologia da performance. Neste processo, as confluências antropológica e artística se aglutinam indistintamente. Em alguns desses casos, o entrecruzamento entre áreas do conhecimento resulta de circunstâncias alheias à finalidade artística (NORONHA, 2008, n.p.).

Os rastros deixados por Pierre Verger (1998) poderiam ser um desses exemplos. Sua atuação como fotógrafo unida ao interesse em conhecer outros povos e culturas aprimorou o rigor etnográfico presente em seus trabalhos. Supomos ser a sua entrega à experiência partilhada, desde os rituais afro-brasileiros aos africanos, um dos caminhos a favorecer seu amadurecimento sincrético entre as artes e as ciências sociais. Significa dizer que em seus registros visuais fotográficos coexistem a visão etnográfica e artística simultaneamente¹².

Aquela vivência intensa e visceral junto à cultura africana de Queto¹³ e afro-brasileira baiana do Candomblé o tornou iniciado babalaô. Em sua longa permanência na África, a sequência ritualística praticada entre os sábios daquela região orientou-lhe a um cerimonial de transição e ascensão ao mais alto grau espiritual daquela cultura. Esse processo teve seu ápice na designação Fatumbi, cujo significado é “renascido graças ao Ifá” (PIERRE, 1998)¹⁴.

Em sua intensidade ritualística vivenciada na África, Verger cala-se diante da expressividade corpórea própria do Candomblé. Entendeu-se inserido em uma dimensão estética que, sendo genuinamente sentida entre seus integrantes, mereceu ser assimilada através de seu silêncio:

Na África, vivi entre eles, sem nunca perguntar qualquer coisa. Convivi com a gente como se fosse uma coisa natural, ou que é uma coisa natural, porque sabia me comportar. E não perguntava: Por quê você faz isso? Onde você

¹² Na disciplina de Antropologia Visual, ministrada pela professora Rosa Maria Araújo Simões e oferecida ao curso de Artes Visuais, foi evidenciado o valor artístico dos registros etnográficos fotográficos de Pierre Verger. Na performance.doc Espaço Além (The Space In Between, 2016), as declarações da performer Marina Abramovic sobre o trabalho do antropólogo reforçaram os apontamentos da disciplina.

¹³ Na cidade de Queto (Nigéria) está a origem dos primeiros terreiros da Bahia.

¹⁴ Todas as citações PIERRE fazem referência ao documentário sobre a vida e obra do antropólogo Pierre Verger.

mostra sua ignorância. Em geral, você pergunta coisas que não têm significado nenhum. Têm muitas coisas que fazemos e não sabemos por quê. Vem um estrangeiro e nos pergunta por quê ele faz isso. Mas ele não sabe, nunca pensou (PIERRE, 1998)¹⁵.

Mais adiante, explicitou seu compromisso com a experiência imediata, sem perspectivas futuras de difusão dessas tradições. Em outras palavras, não pretendia obter notoriedade exclusiva com o objetivo de diferenciar-se da cultura vivenciada durante meio século. Sequer intencionou o reconhecimento estético ou científico sobre o trânsito de suas experiências entre Brasil e África:

Não havia entrado em minhas intenções descrever os costumes e crenças estranhas de uma população africana. Eu fazia aquela pesquisa para mim mesmo e para meus amigos da Bahia. A ideia de publicar os resultados para um público mais extenso não tinha me ocorrido. Foi Monô - que financiava minhas viagens através do Instituto Francês de África Negra - que me obrigou a redigir (PIERRE, 1998).

A conduta etnográfica de Verger sugere à *performance art* uma perspectiva metodológica de desenvolvimento poético visual. Através dessas realizações rituais continuadas, os estudos antropológicos comparados observam possíveis etapas de desenvolvimento intersubjetivo e, com ele, algumas contribuições diretas e indiretas para a esfera sensível.

Entre algumas comunidades africanas, essa transformação se amplia a partir das experiências corpóreas de um iniciado, cujas execuções ultrapassam a dimensão corpóreo-perceptiva. Por exemplo, a raspagem dos cabelos, a orelha ou o septo perfurado, as escarificações são o ápice da transformação de uma personalidade e de sua agregação com o sagrado (GENNEP, 2013, p. 76).

Em um desses registros existe uma crítica contundente aos costumes ritualísticos corporais com o qual temos nos identificado socialmente nestes últimos dois séculos. Essas primeiras observações etnográficas, inicialmente ocorridas cerca de 83 anos atrás (1936), ainda são desafiadoramente presentes em nossos cotidianos.

Referimo-nos ao paradoxo de difícil compreensão implicitamente descrito por Miner (1976). O exercício de alteridade praticado durante a leitura de seu registro etnográfico nos conduz à observação e reflexão sobre nossas práticas culturais a

¹⁵ Pierre Verger foi um repórter fotográfico, antropólogo e artista visual de origem francesa, que muito contribuiu para os estudos etnográficos afro-brasileiros.

partir de outra perspectiva. Por este motivo, não nos é revelado de antemão a população à qual o autor se refere.

Observamo-nos de fora e com estranheza para, ao final de seu relato, nos identificarmos como parte da cultura descrita. Por exemplo, aparência e saúde são citadas como interesses perseguidos por nossa sociedade. Paralelamente a esse ideal, as características corporais repugnantes, e tendencialmente débeis, são negadas pela sociedade contemporânea. Essa percepção coletiva uniformiza as práticas sádicas e seu complemento masoquista, inconscientemente incorporados e exercitados cotidianamente (MINER, 1976, n.p.).

Inicialmente, esta argumentação poderia ser categorizada como etnocêntrica ou tendenciosa. Entretanto, não bastasse a crítica embutida na descrição etnográfica de Miner, essas práticas ainda costumam ser problematizadas em torno da cultura midiática e suas possíveis interferências sobre a presença corpórea do sujeito contemporâneo.

Sem se reconhecer, lucidamente, como parte integrante dessas práticas paradoxais, cada sujeito expressa-se à sua maneira para se incluir nesta lógica vivencial contraditória. Por isso, tão sofridamente experimentada e pouco compreendida entre nós nessas relações cotidianas. Absorvemos, repetimos e disseminamos costumes distorcidamente compartilhados e, corriqueiramente, suplantamos nossa capacidade corporal sensível.

O excessivo estímulo visual proporcionado pelos aparatos midiáticos, estaria contribuindo para o esgotamento perceptivo corporal em sua inteireza, além de subutilizar as outras de nossas 4 capacidades sensório-expressivas, entre elas a tátil, a olfativa, a auditiva e a palatável. Caso esta perda proprioceptiva se confirme em nossa cultura, muitos de nós poderíamos nos considerar cinestesicamente mutilados (BAITELLO, 2005, p. 38-44).

A partir desse viés conjuntural contemporâneo, poderíamos supor sermos portadores de um corpo, mas não o experimentamos em sua plenitude expressiva. Por essas razões, passamos a relativizar, com algumas ressalvas, as idealizações sobre o ofício e o prestígio artístico, restrito exclusivamente ao seu contexto mercadológico e midiático contemporâneo.

Paralelamente, existe considerável redução das práticas expressivas e, com elas, o aumento das limitações motoras. A tendência educacional artística de se favorecer a livre expressão e de obter o êxito pretendido, se estiver desconectada de

sua sustentação teórico-reflexiva não alcança as esferas cognitivas do sujeito. Em outras palavras, o pragmatismo norte-americano, por vezes mal interpretado nos períodos seguintes ao movimento escolanovista, foi subsequentemente direcionado exclusivamente à livre-expressão artística e dissociado de sua fundamentação teórica.

A segregação epistemológica das práticas artísticas não é objeto de defesa da tese de John Dewey, entretanto se apresentou distorcidamente nas interpretações dedicadas ao ensino básico brasileiro. Ao contrário, para Dewey, a estética artística performática depende da unificação entre o corpo íntegro e seus processos vivenciais diversificados e ampliados. A partir desta conexão primeira, é possível resgatar os registros de seus principais tratados estéticos, cujo principal argumento associa a vivência cotidiana à condição expressiva inerente ao sujeito comum.

Ou seja, toda pessoa tem em si um potencial artístico, que necessita ser exercitado a partir de experiências sensoriais múltiplas e do exercício de nossas capacidades plurais. Só então, as junções vivenciais e teóricas poderão introduzir alguns possíveis vislumbres de compreensão íntima sobre uma obra artística. Por este viés, é possível conceber um corpo artístico-performático, que é capaz de experimentações geradoras de pensamentos e sensações (DEWEY, 2010).

4. A PERFORMANCE ART “ENTRE CÉU E TERRA” NA UNESP-BAURU: DA ESTÉTICA VIVENCIAL À ETNOGRAFIA DA PERFORMANCE OU VICE VERSA

A partir dessa discussão teórica, revisamos e complementamos o conceito de performance desde a abordagem ritualística até sua prática expressiva vivencial. Em termos linguísticos, em Francês antigo *parfounir* significa completar um momento expressivo. São experiências corpóreas abertas aos agudos ruídos sonoros e imagéticos do inconsciente (DAWSEY, 2007, p. 37-38).

Em termos etnológicos pode significar a completude de múltiplos ciclos experimentados entre nossa espécie desde o nascimento até a morte (GENNEP, 2013, p. 23-159). Em termos etnográficos exige a disciplinada abertura visual, auditiva e reflexiva a fim de evitar confrontações preconceituosas simpáticas às perspectivas etnocêntricas (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 17-24).

Performar comprova nossa existência paradoxalmente visível e intangível. Pode ser experimentada em solitude, mas necessita ser praticada publicamente e vivenciada simultaneamente (GOLDBERG, 2015, p.142). É o emergir do eu em

direção ao outro. São sentimentos incontidos ansiosos em sorver o néctar favorecido por uma vida errante. É o resgate de uma força vital abreviada convertida em energia ativa revigorada. Observadas as adversidades deste processo, são garantidas uma ou outra forma de se expor aos demais (MAFFESOLI, 2004, p. 31-32).

Uma performance artística é esteticamente inviável se apartada de seu contexto social amplo. Acontece todos os dias ininterruptamente, porque está diretamente ligada à expressão de toda uma vida. Emerge de uma vivência subjetiva integrada à sensibilidade estética. Nos tratados de Dewey prevalecem observações e exemplos do cotidiano, nos quais se situam sujeitos com plenas capacidades para experimentar, sentir e refletir esteticamente as suas vivências formal e informalmente (DEWEY, 2010, p. 59-86).

Esses aspectos filosóficos são recorrentemente revistos pelas ciências sociais e devidamente contextualizados nos principais estudos da arte de vanguarda. Entre eles, o Dadá reafirmou pioneiramente sua essência pragmática desde suas origens, cujas intenções iniciais sequer pretendiam um movimento oficialmente instituído pelos manifestos artísticos. Ao contrário, deram vazão à expressividade latente diante das intercorrências vividas durante o exílio provocado pelo estopim da Primeira Grande Guerra. Neste contexto, se apresentou como uma tendência expressiva essencialmente preocupada com a irracionalidade bélica, cujas consequências mais amenas aquele grupo de artistas experimentara durante os anos críticos em Zurique (GOLDBERG, 2015, p. 45-56).

Essa expressividade coletiva, mais tarde estabelecida movimento artístico dadaísta, nos incita confrontar aspectos contraditoriamente enraizados em nossa cultura contemporânea. Se este gênero artístico surgiu a partir das contradições agudas estabelecidas entre as tendências mundiais bélico-expansionistas, na contemporaneidade seríamos os herdeiros dessas contradições em suas especificidades cotidianas. Essa tendência faz revisitar questões essenciais à nossa sobrevivência.

Referimo-nos ao autocentrimento e ao desequilíbrio nas relações de convívio social. Essa estrutura social vigente inevitavelmente, aflorará, gradualmente seu contraponto anti-estrutural *communitas*, em um movimento limiar dinâmico essencial às implicações de um porvir. Em outras palavras, uma comunidade atua em contraponto às convenções sociais e pode vir a alterar a tendência dos acontecimentos socioculturais futuros (TURNER, 1974, p. 5-6).

Um dos riscos vislumbrados para a contemporaneidade contempla um tipo de verdade extremista e de certeza científica incontestável. Neste sentido, como essas relações deveriam atuar em favor da manutenção pacífica local e global?

Se nossas crenças sociais estivessem tão bem ajustadas a uma cultura de bem-estar, certamente não teríamos a necessidade de abordar as questões subjetivas incômodas, que se interpõem predominantemente em âmbito sociocultural contemporâneo. Além disso, não sentiríamos a necessidade de compreender como outras culturas conviveram ou convivem com essa esfera subjetiva sofrível de mal estar ainda pouco remissiva entre nós.

Se, por um lado, a vocação de um pensador seria a de transformar esta realidade compartilhada em um mundo melhor, por outro, nossas convicções autocentradas sobre o mundo e as pessoas que nele habitam enfraquecem a abertura a outras considerações em diversidade ou em oposição¹⁶. Do mesmo modo, estaríamos tão imersos em hábitos imediatistas, racionais, e compulsivos repetida e exaustivamente, que somos incapazes de romper com costumes destrutivos imperceptíveis e inquestionáveis. Preferimos nos agarrar às certezas de um insuportável mal estar filosoficamente vivido (MAFFESOLI, 2004, p. 10-11).

Por outro ainda, nossas intencionalidades íntimas necessitam ser preservadas e respeitadas em suas especificidades, sem os constrangimentos impostos por determinado grupo ou sujeito. Por exemplo, a ênfase no percurso liminar funeral implica em uma relativização do tempo cronológico imposto. A experiência da morte, seja ela tangível ou intangível, revela-se em ciclos intermitentes até que se concretize em nossos corpos. Enquanto ela não emerge em concretude a cada um de nós, exige-nos uma espera paciente de luto com duração variável e subjetiva. Nesta perspectiva, estamos também desenvolvendo uma aprendizagem artística e performática, colocada sob uma outra óptica temporal cronopsicológica ampliada.

A problemática das relações sociais tem sido, exaustivamente, estudada em contexto ritual desde a década de 1930 pelos mais renomados antropólogos ingleses. Ainda hoje perduram, especialmente porque resvalam em respostas provisórias muito similares: elas “dependem de uma profunda compreensão mútua”. E um dos legados

¹⁶ Contradições entre a preservação de direitos humanos e os sacrifícios para transitar em territórios altamente protegidos contra a imigração. A tendência em tratar o estrangeiro com grande descrédito e preconceito supostamente empobrece nossa possibilidade de enxergar o mundo com olhares mais afáveis.

que as antigas civilizações, letradas ou pré-letradas, nos deixaram em seus rituais sugere desvelar o mais íntimo pensamento e sentimento comum entre nós (TURNER, 1974, p. 17-19). Neste contexto, como é possível transpor precioso conhecimento para o campo da performance artística?

Poderíamos favorecer o estudo dos traumas, dores e dificuldades interiores a partir da óptica ritualística temporal. O tempo de amadurecimento de determinados traumas ou circunstâncias enlutadas não é exatamente o mesmo para todas as culturas. Esta dimensão temporal pode ser interpretada como período limiar ou de margem para os sobreviventes, com duração cronopsicológica incômoda ou dolorosa mais ou menos intensa, extensa e complexa. Por exemplo, entre os Karibe o tempo de recolhimento varia em função do processo de decomposição cadavérica, entre os Betisileo de Madagascar é acelerado com auxílio do fogo. Entre os Ostiake de Obdorsk o luto se estende de quatro a cinco meses. Entre os Sabeanos pode durar apenas sessenta dias (GENNEP, 2013, p. 130-131).

As crenças cerimoniais, reforçadas por determinada comunidade são potenciais auxiliadoras na dissolução ou reforço dos impasses vividos interiormente e na superação ou permanência do recolhimento sentimental. Quando a experiência do percurso liminar funeral acontece¹⁷, seja ela subjetiva ou não, passa a ser um processo geralmente aceito pela comunidade de pertencimento. Paralelamente, nesta etapa cada indivíduo passa a lidar interna e isoladamente com suas dificuldades próprias. Referimo-nos a uma perspectiva de autocentrimento necessária ao amadurecimento e transformações de sentimentos em fases mais ou menos duradouras (idem, ibidem).

No campo performático, a elaboração desses sentimentos são a via de transformação expressiva, por vezes, inconscientemente materializada em objetos e ações já observados na ancestralidade de outras culturas. Os vasos foram alguns desses exemplos, cuja função primordial consistia em acondicionar alimentos líquidos

¹⁷ A resolução de conflitos subjetivos ou coletivos e o percurso de elaborações inerentes aos períodos adversos são algumas das temáticas presentes na literatura elaborada por Michel Maffesoli e Victor Turner. As sensações marginais ou liminares afrouxam os determinismos; proporcionam as dúvidas e, com elas, a ânsia por mudanças de experiências sensoriais e expressivas (TURNER, 1974, p. 5). Essas pessoas, em vias de se tornarem nômades, se entrincheiram em suas próprias lutas internas e a oferecem como recurso mais íntimo e precioso, o fazem respeitosamente e em agradecimento por reconhecerem em si as mesmas dores do outro (MAFFESOLI, 2004, p. 31). Supostamente, essa seria a experiência de agregação presente ao longo dos ciclos de vida de todo indivíduo (GENNEP, 2013, p. 160).

ou guardar restos mortais¹⁸. Sua ornamentação pictórica artesanal também revelava rastros de grandes realizações e tragédias vivenciadas por um povo.

De modo semelhante, as óperas ou operetas resgataram o trágico encenado pelo teatro grego e ornamentado sobre objetos cerâmicos utilitários (alabastros, ânforas, hídrias, cântaros, crateras, cílices, lécitos, lutróforos, enócoas, psícteres, píxides). Ornamentos cerâmicos e operetas resgatam as facetas ordinárias e extraordinárias de nossas expressões coletivas e subjetivas. A opereta *Sémélé* (1709) é uma dessas experiências trágicas musicadas, capaz de recriar a experiência coletiva inconsciente da dor mortífera da alma em busca da perfeição intangível do Olimpo. As distinções e interações entre as entidades celestes (Júpiter) e terrenas (Semele) se revelam dolorosamente transgressoras e, conseqüentemente, equânimes (Baco)¹⁹.



Figura 1: Jupiter et Sémélé, 2.12 x 1.18 m. (MOUREAU, 1889).

¹⁸ Entre os gregos era comum armazenar vinho ou azeite em vasos cerâmicos (GOMBRICH, 2011, p. 78). Entre o povo Kol (Índia), esses recipientes recolhiam restos de ossos incinerados como parte de um ritual fúnebre (GENNEP, 203, p. 132).

¹⁹ *Sémélé* foi uma tragédia lírica do século XVIII, composta por Marin Marais, um dos mestres da viola de gamba. Esta obra-prima elucida questões críticas inerentes ao homem contemporâneo. Por cerca de três séculos estivemos alheios à existência dessa tragédia musicada, situação que poderia vir a contribuir para um possível esquecimento perene e para a impossibilidade de desvelamento de um dos enigmas impostos ao sujeito contemporâneo. Trata-se de um enredo mitológico experimentado em presença corpórea, com força capaz de reorganizar capacidades expressivas, cognitivas e sensíveis (MARAIS, 2007).

Entre a apresentação de Júpiter e a morte fulminante de Semele, Baco é poupado e gerado na coxa da autoridade do Olimpo. Se Baco pode ser interpretado como exemplo de continuidade equânime gerada por cismas antagônicos entre perfeição celeste e a incoerência humana. Tomamos Sísifo de empréstimo para nos referir à resiliência e à ênfase no processo liminar ou marginal de um indivíduo. Sísifo é o incansável, essa figura mitológica grega de supostos movimentos vacilantes, andarilha e suporte corpóreo de densidades (Figuras 1 e 2).

Em termos ritualísticos performáticos, muitas das experiências mortíferas situam-se lado a lado com as do nascimento. Na passagem de uma experiência a outra encontram-se os incômodos oscilantes encarnados nos peregrinos em solitude, artistas e designers. Para além do ofício de escultor, ceramista, performer ou designer, nos referimos a um chamado interior em busca da transposição deste estado liminar intenso e extenso, amálgama paradoxal com o qual compactuamos cotidianamente. Trata-se da liminaridade latente em nossos corpos, algumas vezes sentidas como uma morte temporária, ou a um período de escuridão, ou à busca por proteção simbolizada pelo útero (TURNER, 1974, p. 117).

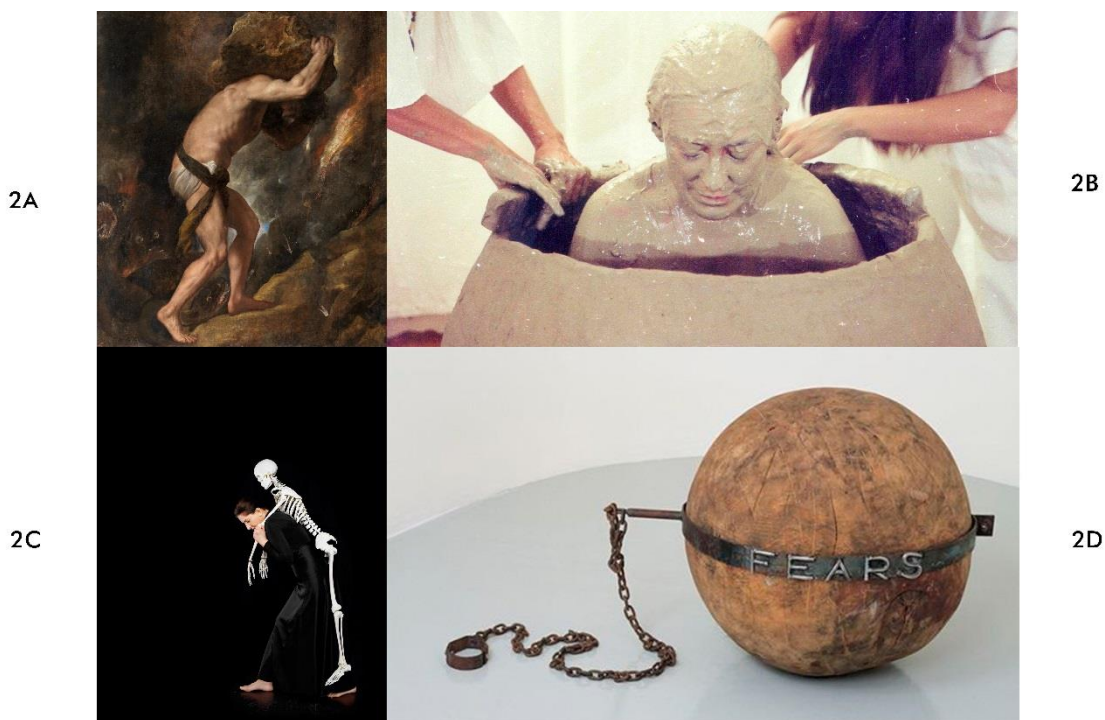


Figura 2: Obras com ênfase na liminaridade ou marginalidade ritualística densa e frágil.

Figura 2A: "Sísifo", 237 x 216 cm (TIZIANO, 1548-1549);

Figura 2B: "Passagem", dimensões variáveis (TOSTES; STAHL, 1979);

Figura 2C: "Carrying the skeleton", 206.4 x 183.5 cm (ABRAMOVIC, 2008);

Figura 2D: "Fears", 66 x 63.5 x 76.2 cm (BOURGEOIS, 1992).

As performances com ênfase na liminaridade supostamente inspiram-se nas observações etnográficas ritualísticas de determinado sujeito em relação à sua comunidade. Ao revelar para si uma questão interna intensa e em profundidade, vive-se para solucionar contrariedades relacionais intrínsecas e extrínsecas presentes em uma comunidade. Esse mergulho no desconhecido interior parece ser uma das poucas práticas artísticas capazes de enfatizar os valores sustentados pela cultura predominante deste nosso período histórico.

“Carrying the skeleton” (Figura 2C) explicita um ciclo vivencial de destruição e reconstrução sentimental. Em outras palavras, se esse registro fosse entendido como um processo performático ritualístico, tomaríamos de empréstimo as palavras de Turner durante as explicações sobre o ritual de fertilidade praticado pela comunidade ndembo: “Tudo aquilo que foi destruído pela praga tem de ser outra vez refeito, embora não exatamente do mesmo modo, pois as crises da vida são irreversíveis. Existe analogia, mas não réplica” (TURNER, 1974, p. 37).

Sentir os reflexos desses valores na própria carne torna aptos alguns desses sujeitos com disposição suficiente em desvelar esses enigmas aflitivos, contraditoriamente contagiantes e purgativos. Esses incômodos e suas possíveis práticas grupais de enfrentamento ou consentimento seriam um dos possíveis vieses a partir dos quais é possível observar os padrões e crenças vigentes em algumas sociedades (WILSON apud TURNER, 1974, p. 19).

Em outros termos expressivos, a ação de moldagem de uma peça cerâmica pode vir a resgatar sentimentos íntimos e coletivos inconscientemente enraizados em nossa ancestralidade, entre os quais oscilam as experiências mortíferas e vívidas. Ambas materialmente transpostas tanto em termos utilitários, quanto estéticos. O processo de aceitação de ambas experiências, sejam em práticas ritualísticas ou artísticas, geralmente tem como finalidade a superação de um conflito. Não por acaso, “com grande frequência as decisões de executar o ritual estavam relacionados com crises na vida social das aldeias” (TURNER, 1974, p. 24).

Por outro viés, alguém capaz de atravessar e suportar os percalços, sentidos intimamente em sua profundidade mortífera, abre vias em auxílio a outras pessoas com fragilidades e densidades semelhantes. Neste sentido, o mérito opera em uma esfera diferente da que temos experimentado entre nossos contemporâneos. Não se realiza pelo acúmulo material, mas pela superação dos obstáculos. Em nossa sociedade os sintomas de algumas doenças podem ser interpretados como problemas

combatidos farmacologicamente, em outras culturas, como uma valorosa experiência ritualística liminar de passagem:

O xamã ural-altaico: 1º) desde a idade mais jovem é nervoso e irritável; 2º) é “possuído” em diversas ocasiões por espíritos (alucinações, fobias, epilepsia, transe, catalepsia, etc.), de onde a ideia de mortes temporárias; 3º) retira-se para a floresta, a solidão, a tundra, etc., submete-se a diversas privações, a um treinamento psicológico e neuropático; 4º) aparecem-lhe cada vez com maior frequência espíritos, antropomórficos ou animais, inimigos ou protetores, isolados ou numerosos, que lhe ensinam as coisas do ofício, etc.; 5º) ou então o xamã morre e sua alma vai para o país dos espíritos, dos deuses, dos mortos para aprender a topografia desse país e assimilar os seus ajudantes; 6º) o xamã retorna à vida, renasce, depois entra em sua casa ou vai de “xamanização” ou conjunto dos atos do xamã por ocasião de uma cerimônia compreende a mesma sequência: transe, morte, viagens da alma ou outro mundo, volta, aplicação ao caso especial (doença, etc.) dos conhecimentos adquiridos no mundo sagrado. É, portanto, um equivalente exato do sacrifício de tipo clássico (GENNEP, 2013, p.101).

Ainda, Turner complementa as descrições anteriormente desenvolvidas por Genep ao enfatizar as três fases da liminaridade. E, supostamente, enfatiza o reforço de laços empáticos firmados entre os sujeitos pós- crise e os imersos em suas crises internas. Relação a partir da qual se estabeleceria outra possível gênese do indivíduo “nômade-transitante” em busca de possíveis respostas para suas questões incômodas:

“A primeira fase (de separação) abrange o comportamento simbólico que significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (um “estado”), ou ainda de ambos. Durante o período “limiar” intermédio, as características do sujeito ritual (o “transitante”) são ambíguas; passa através de um domínio cultural que tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro. Na terceira fase (reagregação e reincorporação), consoma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, permanece num estado relativamente estável mais uma vez, e em virtude disto tem direitos e obrigações perante os outros (TURNER, 1974, p. 116-117).

Neste sentido, ritual e expressividade artística operam esferas espontâneas e autênticas do ser humano. De outro modo, estaríamos suprimindo uma das principais capacidades potenciais de transformação internas e externas próprias de nossa espécie, a criatividade. As práticas rituais nos libertam das artificialidade e imposições engessadas, gradualmente passam a contribuir para a ampliação de nossa sensibilidade criativa. Neste sentido, criatividade e ritualização são duas dimensões indistintas, pouco afeitas a demarcações (TURNER, 1974, p. 23-24).

Na contemporaneidade, o amálgama ritualístico e criativo vai organicamente se conformando em um universo vivencial e imaginativo de expressividade singular. Durante essa passagem, as oscilações entre as experiências incômodas e suas possíveis resoluções gradualmente se concretizam em formas simbólicas expressivas. Esse processo, mais ou menos longo e intenso, seria, em algum nível, uma das possíveis evidências das transformações sensíveis e comportamentais subjetivas e coletivas (GEERTZ, 2008, p.82).

As inovações artísticas da antiguidade foram um dos exemplos liminares de mudanças perceptivas em âmbito coletivo e, possivelmente, possam ter partido da esfera menos previsível. Embora os artistas e artesãos gregos fossem distintamente observados pelos intelectuais com inferioridade, devido ao uso da força e das mãos, poderiam ser hipoteticamente considerados um dos possíveis elos entre os desarranjos e as reorganizações da civilização clássica. Desde as primeiras peças cerâmicas, eles foram os que gradualmente criaram um outro olhar perceptivo sobre as cenas mitológicas e sociais, com o aguçamento da observação em escorço promoveram uma revolução sociocultural (GOMBRICH, 2011, p. 81-82).

Estes registros imagéticos em cerâmica relativizam as barreiras interpostas entre áreas de conhecimento. Passam a ser reconhecidos como objeto artístico, mas também como possível texto visual etnológico proposto por aqueles artesãos. Em outras palavras, o campo das artes passa a intervir no antropológico e vice-versa, além de favorecer as trocas entre áreas do conhecimento. Nesta vertente, um dos campos investigativos contemporâneos versa sobre as “monografias antropológicas experimentais”, desenvolvidas predominantemente em primeira pessoa, com teor intimista (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 27-34).

Tal como as vozes de performers, designers, escultores e artesãos poderão vir a constituir valoroso material sobre os quais se organiza ampla gama de subjetividades plurais. Fazemos as devidas referências aos registros de performances.doc com as seguintes observações: 1) em algum nível, propicia uma exercício de alteridade; 2) a alteridade, experimentada em presença ou a partir desses registros íntimos, poderá ser uma das vias de resgate de nossa capacidade empática²⁰.

²⁰ Referência aos escritos e entrevistas de Louise Bourgeois (2008) e à autobiografia de Marina Abramovic (2017).

Nossa disposição em alcançar outras possíveis expressões, seria um dos principais recursos a favorecer uma vida imaginativa sensivelmente profunda e empática. Em outras palavras, em um processo ritual os fenômenos sensoriais absorvidos interagem com invisível imaginado desde nossas profundezas mais sombrias. Tanto os mistérios de uma transformação visível, quanto os perigos enfrentados durante essa passagem são os elementos conflituosos com os quais é necessário conviver. Esses conflitos subjetivos favorecem o exercício da coesão coletiva em prol de sua resolução (TURNER, 1974, p. 30).

Sob o contexto performático ritualístico liminar ou de margem, a transposição entre as passagens vividas visceralmente em um corpo entregue aos seus propósitos conduz às possibilidades de crescimento artístico autêntico. Em outras palavras, os relatos autobiográficos de alguns desses artistas apresentam uma espécie de força expressiva capaz mobilizar as energias corporais, desde a passividade até o movimento ativo transformador. Por vezes, a dor é um desses gatilhos mais imediatos. Em decorrência, os sofrimentos mais sutis parecem fazer parte de processos expressivos necessários. São agonias das quais não é possível se esquivar, sob o risco da perenidade compulsória destas dores (Cf. ABRAMOVIC, 2017, p. 11-46; Cf. BOURGEOIS, 2008, p. 163-170).

Os processos subjetivos relatados nesses diários artísticos mantêm muita semelhança com os ciclos cerimoniais de passagem (separação, margem e agregação). Enquanto membros de uma cultura atravessam as etapas críticas, em companhia ou em recolhimento, os performers travam uma espécie de luta conceitual em relação ao seu ambiente sociocultural. Ou, de outra maneira, elegem um objeto ou material com o qual dialogar sobre suas dificuldades íntimas.

A partir da década de 60, alguns performers passaram a questionar as finalidades da materialidade da obra artística. Alguns deles extrapolaram a compreensão sobre a transformação dos materiais artísticos. Romperam com a materialidade em suas obras, com ela os valores especulativos do objeto artístico²¹. Outros a preservaram, tornando-a extensão expressiva de sua própria subjetividade

²¹ Referência à trajetória de Yves Klein. Desde a década de 60 Yves Klein investigava as concepções transcendentais da arte, cujas observações rompiam com a atuação autocentrada e isolada do artista em um ateliê. Para ele, as experiências vívidas imediatas eram uma das principais concepções imateriais da arte contemporânea. Elas ampliam sensibilidades expressivas a partir da crítica aos vícios praticados pelo mercado de arte contemporânea (GOLDBERG, 2015, p. 134-135).

fragilizada e amplificada desde os traumas infantis (BOURGEOIS, 2008, p. 143-153). Outros ainda a transferiram para seu corpo escarificado para testar a autodisciplina e o controle da dor (ABRAMOVIC, 2017, p. 91-92)²².

A expressividade interposta entre artistas e designers, por vezes, faz uso dos recursos materiais com o objetivo de aliviar as tensões, dores ou crises internas. A interação entre performer e materialidade pode vir a ser uma das possíveis estratégias de dissipação de acúmulos internos altamente danosos. O manejo da argila, sua moldagem a partir de técnicas aditivas, gradualmente se transforma em uma materialidade reorganizada, um possível sentido em viver. Nesse contexto, o performer desenvolve uma consciência corpórea muito próxima de nossa ancestralidade. Ou seja, focaliza o desenvolvimento expressivo a partir de gestos de primeira necessidade simpático a proposições antiégoides (BATTCOCK in GLUSBERG, 2013, p. 139-145).

A plasticidade matéria propõe uma nova abertura perceptiva às experiências escultóricas e performáticas. Algumas das experimentações com novos materiais orientam a emergência de necessidades expressivas íntimas. Quando se escolhe materiais rígidos, se busca eliminar a agressividade e tensões; os maleáveis sugerem possíveis aproximações táteis praticada em relações mais delicadas e sutis; a assemblagem pode vir a ser uma preparação para as experiências amorosas em termos reparadores e restauradores (BOURGEOIS, 2000, p. 77-78).

Ao estabelecermos essa possível aproximação entre os ritos de passagem e a expressividade performática, nos propomos ainda uma última questão: esse processo ritualístico praticado consciente ou inconscientemente por todo o ser humano minimizaria ou transformaria os efeitos de uma debilidade?

Uma das possíveis respostas parece residir nas convicções cultivadas e praticadas por cada indivíduo. Existe uma observação pertinente à especificidade dessa encruzilhada: “O estudo dessas práticas ancestrais nunca foram invalidados cientificamente pelos mais respeitados antropólogos, ao contrário, são vistas como crenças capazes de transformação social e psíquica” (TURNER, 1974, p. 16)²³.

²² Referência às performances de importância histórica e estética para o percurso artístico de Marina Abramovic entre as décadas de 70 e 80, especialmente Thomas Lips (1975). Performance entre as quais um corpo em dor desencadeou um livramento em relação àquela circunstância limítrofe.

²³ Segundo Turner existe uma similaridade entre os processos culturais vivenciados tanto por pessoas das cidade, quanto pelas da floresta ou do deserto (TURNER, 1974, p. 6). A partir de sua observação é possível deduzir que não apresentamos vivências coletivas ou subjetivas tão divergentes quanto se

A observação de Turner pretende sugerir uma análise neutra, cujos efeitos concretos não parecem ser nem aceitos, nem refutados. Neste âmbito, é possível crer nos potenciais efeitos proporcionados por algumas das vivências compartilhadas em performance. Em alguns casos, essas vivências penetram no âmago de nossas certezas ordinárias pouco afeitas às mudanças. Essa instabilidade sentida poderá qualificar e converter essas experiências íntimas em impulsão orgânica reparadora (DEWEY, 2010, p. 143-146).

Dessas possíveis confluências multissensoriais em seus aspectos proprioceptivos (estatestesia, cinestesia), visuais e auditivos ressurgem as intencionalidades praticadas nas profundezas da experiência liminar²⁴. A partir delas a atenção se volta aos valores culturais incrustados nos movimentos corporais a partir dos quais emergem ações espaço-temporais em diálogo dinâmico com muitas significações (SIMÕES, 2006, p. 11).

Através desses movimentos corporais, é possível resgatar um conjunto de valores, cuja consistência pode ser capaz de ampliar a capacidade expressiva, tal como ocorre entre os capoeiristas de tradição. Se essa dinâmica encarnada for entendida superficialmente, poderia ser equivocadamente interpretada como exibicionismo corpóreo gratuito. No entanto, se vivida profundamente, poderá revelar uma estética transformadora em âmbito pessoal e coletivo (idem, ibidem, p. 37)²⁵.

pode presumir em um sem número de observações etnocêntricas. Mesmo entre os antropólogos do século XX essas reflexões etnográficas eram cuidadosamente registradas. De fato, não podemos entender a visão de outro sujeito observando-o através do véu implantado por nossa cultura. É preciso deixá-lo expressar-se nas suas especificidades mentais, sem intervir. Do contrário, veremos a nós mesmos e nosso próprio modo de operar no mundo (BACHOFEN apud TURNER, 1974, p. 15).

²⁴ Do ponto de vista antropológico, a liminaridade é uma possível conexão entre múltiplas realidades, personalidades e culturas. Por exemplo, para algumas tradições Xamânicas uma prática ritual é capaz de transformar o destino de um sujeito empenhado em realizá-la e em modificar-se através dela. Entre teóricos da performance existem discussões sobre os mistérios da expressividade corporal. Glusberg considerou os estudos deste campo ainda incipientes e restritivos. Ao se voltar para abordagens analíticas centradas na relação expressão-conteúdo, tenderia a descartar algumas necessidades básicas do corpo humano, inclusive nossa ancestralidade, centro a partir do qual emana a arte e sua história (GLUSBERG, 2013, p. 51;67).

²⁵ Ao estudar a performance ritual da Capoeira Angola, a perspectiva de Simões sobre este aspecto retoma as teorias de Victor Turner, Van Gennep e Roberto Da Matta. Sobre as quais as tendências classificatórias dos rituais cedem lugar às organizatórias. Implica dizer que, na contemporaneidade, as manifestações performáticas rituais deixam de ser entendidas como expressões compartimentadas e imutáveis e passam a ser observadas pelas suas perspectivas mutáveis (incorporar o novo, reduzir ou ampliar incertezas, por exemplo). A este respeito Van Gennep expressou os riscos dos estudos restritivos e suas influências sobre o estreitamento proxêmico interpretativo: “Foi por terem considerado isoladamente os ritos, em lugar de comparar entre si cerimônias inteiras, que os teóricos perderam-se em interpretações estreitas embora frequentemente complicadas” (GENNEP, 2013, p. 107).

Essa problemática sugere um obscurantismo perceptivo em âmbito motor, cognitivo e empático. Colaborar com a reversão dessas tendências devastadoras é um dos legados impostos a performers, designers e artistas. Esses movimentos e oscilações corpóreas podem ser transpostos para o campo relacional. Por exemplo, a recuperação de um golpe subverte a relação com a dor refletida sobre si e o outro.

Essas sensações idiossincráticas discordantes dos padrões culturais vigentes são afeitas a pormenorizações, escamoteamentos ou incompreensões. No entanto, são vivências incômodas necessárias e fundamentais ao desenvolvimento sensível honesto. Dependem da auto-observação e auto-escuta disciplinadas. Nos referimos à alteridade focada no saber observar e ouvir a si e ao outro objetiva e subjetivamente (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 17-24).

Os profundos mistérios inerentes à nossa subjetividade parece ser um enigma comum entre nós. Nesse sentido, observamos no outro nossos próprios desalentos sentidos e expressados sob múltiplos aspectos. Somos seres dinamicamente imprecisos, oscilantes. Possuímos corpo pouco preparado para inflexibilidades permanentes. Quando nos deparamos com nossos déficits criamos força capaz de inverter essa dinâmica. Alteramos as previsibilidades imaginadas. Em contraste, criamos outra possibilidade de experimentar novos percursos (PALLAMIN in MEDEIROS; MONTEIRO, 2007, p. 182).

A alteração do percurso de vida de um sujeito ou dos rumos de uma sociedade depende do reconhecimento de duas de nossas amplitudes corpóreas: a consciência e a inconsciência. As intensidades derivadas do inconsciente são pouco compreendidas entre nós. Nem sempre resolvemos nossos supostos déficits com os recursos racionais. Quando nos confrontamos com a dor física ou o sofrimento psíquico inquietamente os rechaçamos. Entretanto, acreditamos ainda ser um dos únicos fenômenos que, sentidos na própria carne ou na alma, são capazes de alterar o modo como um sujeito vive, percebe o outro e seu entorno (MAFFESOLI, 2004, p. 21-13).

O hábito de se suplantar ou ignorar ciclos pouco favoráveis, ou de se ignorar os sujeitos que os experiente, é uma das possíveis armadilhas às quais nos impomos cotidianamente. Em outras palavras, contribuiria para o empobrecimento de nossas conexões empáticas. Por esse motivo no campo performático poderíamos desenvolver a capacidade de reconhecer a dor do outro. Sem forçá-lo a se juntar ao seu grupo de pertencimento aguardamos isso ocorrer naturalmente e no tempo

necessário. Com algumas exceções, esta parece ser uma das diferenças entre os rituais de tradição (com tempo e sequências determinadas) e a performance ritual contemporânea (com oscilações, pausas, recomeços e dilatações temporais necessárias ao seu desenvolvimento).

No contexto estético contemporâneo, o ritual performático pode vir a enriquecer o repertório de costumes e valores comportamentais intimamente apaziguados. A rememoração de sentimentos amplia nossa capacidade de desalojar hábitos danosos enraizados em níveis corpóreos profundos. Neste sentido, passamos a resgatar uma condição frágil e vulnerável latente em nosso imaginário antropológico. Afinal, quem não se sente fisicamente presente em seu tempo e espaço, está fadado a esquecer seus valores, embora eles permaneçam latentes em nosso imaginário antropológico e, portanto, direcionam as possibilidades para um novo amanhã.

5. A PERFORMANCE ART NA UNESP-BAURU:

INTERMITÊNCIAS, CONTINUIDADES E DESAFIOS ATUAIS

Cerca de dezesseis anos atrás, Cohen delineava o cenário performático paulistano emergente da década de 1980 e suas primeiras aproximações com performers consagrados internacionalmente. Observou em sua tese um descompasso entre as práticas e as formulações teóricas em torno da performance artística brasileira. Advertiu sobre um segundo descompasso em torno das investigações estéticas deste campo, cujas fragilidades apontavam os equívocos da imprensa brasileira e uma lacuna da pesquisa visual deste gênero artístico (COHEN, 2002, p. 31-34).

Atualmente suas análises revelam algumas questões pertinentes às intermitências ou descontinuidades desse gênero artístico na UNESP-Bauru. Nos conduzem à seguinte reflexão: a redução de grupos dedicados à prática e ao estudo da performance pode nos expor aos riscos de incompreensões e conceituações enviesadas dentro e fora da universidade.

Observadas as especificidades da UNESP-Bauru, pretendemos abordar a arte da performance em seu aspecto contextual local. Entretanto, sem desconsiderarmos o diálogo com as perspectivas paulistanas e internacionais. Ainda, levamos em conta as especificidades locais das produções em performance

elaboradas por esses estudantes. Esta abordagem teórica orienta-se a partir da práxis exploratória, interdisciplinar e interartística, inerente ao estudo introdutório e ao aprofundamento da performance artística.

Ao apresentarmos a perspectiva teórica em que este trabalho se situa, evitamos discussões sobre o status excepcional da arte contemporânea ou suas obras de valor especulativo. Passamos a abordar o valor das experiências íntimas de jovens estudantes e suas transposições do contexto íntimo ao privado, e do privado ao público²⁶. Na maioria das vezes esses grupos de estudo da performance surgem em universidades e extravasam seus muros em busca de outros sujeitos igualmente capazes, respeitadas suas peculiaridades íntimas. Ou mesmo, em outras circunstâncias, poderemos vir a nos surpreender com a sabedoria apresentadas por culturas apartadas do contexto acadêmico.

Sob esse viés de renovação dos vínculos intersubjetivos, julgamos ser importante elencar alguns dos principais grupos de reconhecido valor neste campo do conhecimento artístico. Em âmbito local, destacamos o “UHUU - Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: Interartes e Multimídia, Projeto de Extensão Universitária da UNESP-Bauru”. A partir deste Núcleo, estimulado pelo Proex – Pró Reitoria de Extensão da UNESP, emergiram registros documentais de performances, entre os quais situam-se “Casca” (2008), “Dança Kleinesca”²⁷ (2008), “Em nomes” (2009), “Sopro” (2009), “Bauru Zoo Performance” (2009)²⁸.

Em âmbito metropolitano, destacamos uma das primeiras experiências performáticas nacionais realizadas por Flávio de Carvalho, na Rua São Bento, em 1931 e 1956 (MAC-USP, 2019). Após as duas experiências, nota-se um hiato dessa manifestação artística entre as décadas de 60 e 70 na paisagem ou em instituições culturais da cidade de São Paulo. Nos referimos a um processo de controle e

²⁶ Centro dos debates realizados pela Professora Dra Rosa Maria Araújo Simões durante a disciplina Performance (UNESP-Bauru), anteriormente enfatizado na Revista Apart, em relato sobre sua ação “Bauru Zoo Performance” e seu processo desenvolvido a partir dos exercícios propostos pelo Professor Dr. Márcio Pizarro no curso “O eixo dos sonhos histórias contadas e a arte da performance” (OHNO, 2010, p.20)

²⁷ Referência à vida e obra de Yves Klein, artista contemporâneo que inspirou o processo dos performers Emiliano Favacho (Psicologia) e Marília Marton (Educação Artística). Após a prática de duas horas, em relato ambos aprofundam a discussão sobre a performance ritual abordado pelo viés intencional. Discutem a intenção em seus aspectos perceptivos de dedicação diária e contínua, trabalhados corporalmente com foco no momento presente (OHNO, 2010, p. 24).

²⁸ Alguns desses relatos de experiência foram documentados em trabalhos de conclusão de curso, orientados pela professora Dr^a Rosa Maria Araújo Simões e apresentados ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP-Bauru. Revista Apart: além do conceito, formato editorial jornalístico (OHNO, 2010, p. 19-25).

cerceamento do direito de expressão durante a repressão militar brasileira (1964-1985).

Com a chegada da década de 80, com algum retardo, a *performance art* esteve fortemente vinculada às pesquisas cênicas introduzidas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP. Neste contexto de investigação teórica e de experimentação acadêmica, destacamos os trabalhos pioneiros de aproximação entre o teatro e a arte da performance desenvolvidos por Renato Cohen. “Moura Bruma” (1983), “Dr. Jericko em Performance” (1983) foram apresentados nas dependências da USP-São Paulo, “Tarô-Rota-Ator” (1984) exibido no Madame Satã, além deles o espetáculo “O Espelho Vivo-Projeto Magritte” (COHEN, 2002, p. 21-22).

No contexto cultural do Estado de São Paulo, ainda na década de 80, a reintrodução da *performance art* no país esteve diretamente vinculada ao surgimento do Sesc Pompéia²⁹, do Centro Cultural São Paulo e da cena underground vivida no clube de música Madame Satã. O ambiente paulistano também contou com eventos de importância histórica, entre eles o I Evento de Performances e o I Festival Punk de São Paulo realizados no Sesc Pompéia (Idem, ibidem, p. 21; 32).

A Cia Teatral Ueinz³⁰ situa-se entre um dos principais grupos de estudo da performance artística com produções desenvolvidas junto aos pacientes psiquiátricos do Hospital das Clínicas em São Paulo. Sua importância contemporânea reverencia o passado criativo e investigativo de estudantes de artes cênicas em uma das mais importantes universidades do país, a Universidade de São Paulo (PENNA, 2011).

Cerca de três décadas e meia depois (2015), o mesmo Sesc Pompéia - receptivo às primeiras manifestações performáticas da década de 1980 - acolheu Terra Comunal, uma mostra internacional histórica da performer Marina Abramovic. Naquele momento celebrava-se a trajetória retrospectiva e, indiretamente, a relação artística de Abramovic com o Brasil desde o fim da década de 1980 (SESC, 2015).

O catálogo de Terra Comunal sugere a alteração significativa dos rumos de sua pesquisa corporal desde o primeiro contato com as terras brasileiras. Nos referimos à sua conexão com a natureza e a busca pelas renovações de seu vigor

²⁹ Em 2015, a mesma unidade do SESC, berço das primeiras performances paulistanas, recebeu a mostra retrospectiva “Terra Comunal”, apresentada por Marina Abramovic, um dos principais ícones internacionais contemporâneos deste campo artístico.

³⁰ Direção de Renato Cohen e Sérgio Penna (COHEN, 2002, p. 14).

artístico. Um ano após *Terra Comunal*, seu redirecionamento estético reverbera diretamente na performance.doc “Espaço Além” (ESPAÇO, 2016)³¹.

Terra Comunal pode ter se tornado um novo marco divisor sobre a carreira de Abramovic, do qual derivam possíveis novos rumos para a história dessa linguagem interartística. Posta essa premissa, torna-se inevitável traçar breves paralelos entre os novos rumos internacionais anunciados pela artista e as expectativas elaboradas no interior paulista em torno dessa abordagem expressiva.

Cerca de 7 anos antes de *Terra Comunal*, a cidade de Bauru realizava em 2008 suas primeiras experiências no campo da *performance art*. Sua introdução no cenário bauruense assemelha-se aos inícios da experiência paulistana (COHEN, 2002, p. 19-22). Ou seja, também surgiu em ambiente acadêmico, ligada ao Núcleo UHUU - núcleo de pesquisa vinculado à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” e à Universidade Federal de Goiás³². Os atores e performers David Calleja, Emiliano Favacho, Fernanda Vasconcelos, Juliana Brandt, Marília Marton, Renato Caetano de Jesus foram alguns desses estudantes integrantes, além da professora coordenadora Dra. Rosa Maria Araújo Simões (UNESP-Bauru) e do professor Dr. Marcio Pizarro Noronha (UFG).

Derivam desse grupo os trabalhos “Em Nomes” (2009) e “Bauru Zoo Performance” (2009), ambas foram uma das primeiras experiências coletivas performáticas praticadas publicamente na cidade de Bauru³³. Esses dois trabalhos emergiram do intercâmbio entre docentes e discentes em torno desta prática exploratória sobre o corpo e suas potencialidades expressivas. Em termos conceituais, este grupo elaborava sua produção coletiva a partir de exercícios imersivos intersubjetivos em aperfeiçoamento constante (OHNO, 2010, p. 19-25).

Além deste fato, cerca de 7 anos separam as primeiras ações de professores e estudantes performers nesta cidade dos redirecionamentos propostos por Abramovic. Nota-se ainda, que as resultantes de *Terra Comunal* são desdobramentos

³¹ Nos focamos exclusivamente nos percursos artísticos de Marina Abramovic pelo Brasil, sem o intuito de fazer apologia aos crimes de abuso sexual sobre os quais João Teixeira de Faria - conhecido como “João de Deus” ou “João de Abadiânia” - tem sido acusado desde 2018. A performance.doc à qual nos referimos foi desenvolvida dois anos antes das denúncias recentemente noticiadas.

³² Performance “Em Nomes” (2009) em parceria com o professor Dr. Marcio Pizarro Noronha (Universidade Federal de Goiás), coordenado pela professora Dr^a Rosa Maria Araújo Simões.

³³ Registro vídeo-documental acessível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gMQ-nDTAWZI>>. Acesso em: 09 fev. 2019.

de uma pesquisa artística iniciada no Brasil (de 198- a 2015) e desenvolvida durante cerca de 25 anos (SESC, 2015).

Neste desenrolar de século, os intercâmbios artísticos de Abramovic com o Brasil sugerem algumas possíveis renovações das práticas performáticas paulistanas praticadas desde a década de 1980. A partir dessa mostra, São Paulo, um dos principais centros culturais, financeiros e urbanos do país, intercambiava novas concepções de experiência corpórea. Em contraste, em Bauru, os primeiros registros visuais em *performance art* indicam um hiato de cerca de 25 anos em relação à sua reintrodução na capital paulista.

Embora seja observado certo descompasso e algumas distinções entre as perspectivas estabelecidas entre São Paulo e Bauru. O corpo e suas extensões sensório-expressivas relacionais presentes em trabalhos, tais como os de Marina Abramovic e os de integrantes do Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: Interartes e Multimídia (UNESP-Bauru), sugerem possíveis renovações estéticas para o interior paulista. Observamos que esses primeiros trabalhos locais foram criações inspiradoras para a constituição da Disciplina Performance, ministrada pela Professora Dra. Rosa Maria de Araújo Simões, no atual currículo da Graduação em Artes Visuais da UNESP, Câmpus Bauru³⁴.

No contexto de criação dessa disciplina, passamos a apontar os elementos norteadores da práxis performática a que nos propomos. A essência filosófica praticada nos exercícios de performance (2018), implicitamente se apropria do “princípio da camaradagem” dos capoeiristas. Tais experimentações praticadas na disciplina, embora não se relacionem diretamente aos movimentos sistematizados pelos estudiosos da capoeira, assemelham-se no seu potencial “poder de congregar pessoas, não apenas de diferentes classes sociais, mas, também, de diferentes partes do mundo de maneira cooperativa” (SIMÕES, 2006, p. 15).

³⁴ O antigo currículo de Educação Artística da UNESP-Bauru se manteve até 2012 (Resolução UNESP 164/212; Portaria FAAC 22/2014), ano em que vigorou nova reformulação. Desde então Artes Visuais passou a oferecer duas habilitações nas modalidades licenciatura e bacharelado. A disciplina de Performance se insere neste contexto, sem desconsiderar a importância das trocas coletivas desenvolvidas entre professores e estudantes unespianos, situação que suscita o desenvolvimento de práticas complementares às necessidades investigativas discentes e docentes.

Acaso ser inquieto ou perder o equilíbrio não é, no fim das contas, a característica de todo o impulso vital? (Michel Maffesoli)

6. PERFORMANCE (2018): ALGUMAS BREVES CONSIDERAÇÕES

Inicialmente, faço referência aos conhecimentos desenvolvidos em Artes Corporais, Antropologia Visual e Antropologia da Arte na UNESP-Bauru. Julgo que as habilidades alcançadas nessas disciplinas convergem gradativamente para o campo da *performance art*.

Também acredito constituírem um ciclo de descoberta expressiva intuitiva necessário a todo ser humano. Seria, portanto, um cadinho a partir do qual um corpo se prepara para ultrapassar suas próprias crises. Estes processos criativos estão presentes em todo o percurso de “Entre Céu e terra”.

Passo a citá-los:

- 1) Despertar e compreender as próprias potencialidades corpóreas espacial, temporal e expressivamente. Artistas diretamente ligados às pesquisas do corpo: Rudolf Laban (1978) e Mario Fernando Bolognesi (2003);
- 2) Observar a ênfase dada ao desenvolvimento da motricidade infantil proposta pelos Parâmetros Curriculares Nacionais da Educação Fundamental – Arte (1998);
- 3) Praticar a atitude etnográfica em campo junto a tribos urbanas: saber ver, ouvir e escrever. Antropólogos ligados à etnografia ou etnologia: Anold Van Gennep (2013), Victor Turner (1974), Roberto Cardoso de Oliveira (2000), Pierre Verger (1998);
- 4) Utilizar nossos órgãos do sentido e outras confluências sensoriais. Por exemplo, perceber as especificidades do olhar háptico ou visão tátil praticados desde a esfera corpórea até a emotiva. Pesquisadores ligados à cultura visual contemporânea: Rosemary Fritsch Brum (Brasil), Norval Baitello (2005), Giuliana Bruno (*apud* BRUM, 2008);
- 5) Manter sempre acessível uma caderneta de observações, reflexões ou registros poéticos. Louise Bourgeois (2008);
- 6) Por fim, retomar e sistematizar os processos anteriores com o propósito de elaborar um trabalho performático profundamente significativo.

7. UMA PERFORMANCE EXPERIMENTAL: TERRA CORPORIFICADA

Este Trabalho de Conclusão de Curso é a continuidade do processo introduzido pela disciplina Performance (2018). Vivenciá-la favoreceu o exercício da expressividade contida durante aproximadamente 4 meses, cujo desenrolar se concretiza nessas páginas. Em 28 de novembro de 2018 apresentei o exercício final que, posteriormente, se intitulou “Terra Corporificada”.

Naquele momento, tendo cruzado a porta da sala de aula, após a prática do último exercício performático, enxugava o rosto sentada em uma das muretas do núcleo 70. Tentava, rapidamente, me despojar dos acessórios construídos para aquele momento (vaso, tijolos, correntes, cadeado, chave envolta em fita de cetim vermelha). Foi quando percebi a presença da professora Rosa, que expressava:

- Sua performance está pronta. Esta é a sua linguagem.

Naquela circunstância, apenas consegui lhe responder:

- Tinha uma fita vermelha na chave do cadeado.

Minutos antes daquela ação performática ocorrida em 28 de novembro, o grupo de colegas de disciplina ouviu e observou seu desenvolvimento, no escuro, em silêncio. Naquele momento, as práticas imersivas dos meses anteriores junto à professora e aos colegas favoreceram aquela possibilidade expressiva.

Com o término daquele semestre não tinha sequer expectativas para com aquele trabalho. Apenas queria dividir com os colegas a perspectiva de uma experiência muito íntima, que ainda hoje sinto ser de difícil compreensão. E o fiz porque me percebi envolvida por um grupo disposto a favorecer o desabrochar, ao menos, desses sentimentos ainda presentes.

8. TERRA CORPORIFICADA: PREPARAÇÃO EM PERFORMANCE (2018) ³⁵

Talvez fosse uma escolha ordinária escamotear o momento contraditoriamente sublime e grotesco com o qual tenho me defrontado durante o desenvolvimento deste trabalho. Um dos recursos de preparação desta performance envolveu o enfrentamento de fragilidades subjetivas reveladas através do resgate sensorial.

Outro grande desafio entre aquele grupo acadêmico era a constante observação corporal. Semanalmente nos propúnhamos ao afastamento das circunstâncias socioculturais com as quais nos confrontávamos cotidianamente. Mesmo naquelas circunstâncias favoráveis parecia difícil nos mantermos corporalmente presentes naquele aqui e agora. Oscilávamos entre a concentração e a desconcentração.

Nesses dois contextos, despertar o corpo tornava-se um processo gradualmente e arduamente galgado. Semanalmente, praticávamos exercícios de leitura e reflexão articulados a sensações até então pouco percebidas fora daquele espaço de aula. Naquele reinício da disciplina, o choro era constantemente contido, permitido apenas nos momentos da intimidade do quarto ao final do dia.

E, semanalmente, levava na bagagem algumas nuances de uma vivência singular relativamente antiga. Este incômodo me acompanhou ao longo daquele semestre e ainda hoje o sinto comigo. Ainda são circunstâncias que busco ultrapassar através da lógica do esquecimento ou de subterfúgios. Ademais, poucas foram as pessoas entre as quais consegui obter algumas possíveis revelações para tais questões.

Performance foi uma dessas possibilidades de busca subjetiva, cujas revelações intuitivas se amplificaram neste corpo e para além dele. Gradualmente, conseguia obter direcionamentos íntimos sobre qual atitude tomar em relação àqueles sentimentos. Desta forma, aquela experiência foi se desdobrando com as suas devidas proporções incômodas, desde os níveis corpóreos físicos até os mais abstratos.

³⁵ Exercício performático ainda sem título naquele período (28 de novembro de 2018).

Cada uma das experiências pressupunha a disposição em investigar nossas próprias capacidades perceptivas sensoriais. Algumas técnicas intersubjetivas motivavam aquele grupo de estudantes: recuperar memórias de infância, resgatar e compartilhar leituras fundamentais ao exercício reflexivo, compreender a importância da propriocepção presentificada, executar lentamente nossas ações e perceber nossas sensações corpóreas, favorecer a recepção auditiva e tátil, nos identificarmos com os textos autobiográficos de artistas visuais ou performers, apurar o olhar háptico.

Um dos objetivos desses exercícios coletivos consistia em favorecer a auto-observação íntima. Em casa, diariamente registrávamos algumas dessas experiências e, quando possível, encontrávamos recursos estéticos capazes de expressá-los aos colegas. Por vezes, alguns deles não conseguiam se envolver plenamente com os assuntos em discussão, se esquivavam.

Esta atitude é compreensível, de forma alguma recriminável ou passível de punição. Nestes tempos, nos é muito incômodo desenvolvermos tais questões. E esta perspectiva também inclui o processo preparatório de uma performance artística. De qualquer modo, sendo dentro da preparação performática ou em outra circunstância, em algum momento da vida pode acontecer deste desconforto cobrar-nos seu quinhão.

Uma dessas experiências foi muito marcante naquele espaço de aula e, respeito-a como um dos gatilhos para o que se seguiu: estes olhos fechados, quando tocados, se exprimiram tal qual aqueles últimos anos críticos. Naquele momento, através do toque, dialogávamos sobre as reverberações sensíveis deste corpo habitado em seu ápice aflitivo recente, sua quebra de padrão e suas intercorrências inexplicavelmente conflitantes.

Desde então, durante as práticas corporais em “câmera lenta” de movimento mínimo comum (MMC) passei a verbalizar pontualmente outras sensações físicas incrustradas. Ao executar os passos dados em linha reta, este corpo ereto sentia dores desconfortavelmente presentes na porção inferior direita do tronco. Neste processo, as leituras, discussões e práticas corporais esclareciam aquele momento de vida, orientavam este percurso.

Gradualmente percebia o corpo sendo despertado por lembranças das quais estava tentando se desconectar a todo custo. Ao encontro dessas experiências, em meio a poesias registradas, sentia-me imersa numa relação espaço-temporal intersubjetiva amplificada em uma jornada sentimental.

Revivia naquele espaço de aula os registros poéticos diante do chão acinzentado, o olhar marejado, ofuscado pela luz de algumas velas. Grupalmente, estávamos tecendo entre nós uma cartografia corporal sensível. Intimamente buscava o lugar em que pudesse me encontrar ou, ao menos, me proteger novamente. Remexia memórias pessoais, procurando por objetos³⁶, revisitando situações, tocando-os com o olhar, o pensamento e o coração³⁷.

Existem algumas coincidências inexplicáveis neste processo criativo, observo-as e ainda sou incapaz de compreendê-las. Uma daquelas visualizações rememoradas foi imediatamente reconhecível: refere-se a uma viagem realizada cerca três meses após o início de um dos meus tratamentos médicos. Foi induzida por um dos textos lidos em companhia de professora e colegas (setembro/outubro de 2018).

Um desses trechos explicitava algumas questões sobre cultura visual em seus aspectos sentimentais e sensoriais, especificamente um trabalho elaborado por Giuliana Bruno, ainda pouco conhecido por aquele grupo de colegas. Bruno analisava a obra literária de Madelaine Scudéry e seu complemento cartográfico. Aquele mapa se destacou do conjunto da obra por evidenciar preocupações com a preservação da subjetividade e sociabilidade.

Tratava-se da descoberta de um universo de emoções e sensações físicas. Era uma ponte entre o visível e o invisível. Ou uma espécie de diário graficamente elaborado: “Nesse caminho, o *Carte de Tendre* faz um mundo de efeitos visíveis para nós. Neste desenho, germina uma amorosa jornada, o mundo externo convertido numa paisagem interior” (Bruno apud Brum, 2008, p. 118).

Naquele momento de leitura, imersa no processo de preparação performática, as questões às quais me entregava se confirmaram neste trecho. Com algumas ressalvas, parecia ser esta a jornada desenvolvida até aquele momento. Entre as ressalvas, acredito ter invertido a relação entre exterioridade e interioridade. Em outros termos, naquele ponto da disciplina não parecia ser “o mundo externo convertido numa paisagem interior”. Ao contrário, o resgate de um mundo interno se voltava para seu complemento exterior.

³⁶ Em um quarto caótico, que facilmente os ocultavam de minha visão. Aquele quarto, parecia ter tomado para si a função anímica de esconder-me aquele relicário. Somente os revisei em sua totalidade nos primeiros dias de maio de 2019.

³⁷ Referências ao *Atlas of Emotion* identificado por Giuliana Bruno (BRUM, 2008).

Tratava-se de uma viagem rodoviária, realizada uma única vez, em 25 de janeiro de 2017. Durante 2 dias carreguei comigo duas gravuras³⁸ em linóleo, 2 provas de autor gravadas separadamente, emolduradas em tela única. Não foi encomendada. Foi se desenvolvendo conjunta, orgânica e extensivamente. Sendo inicialmente concebida em desenho, converteu-se mais tarde em gravura. Intuo que seu outro criador deve ainda tê-la em guarda. Aguardo o desmonte de seu anteparo para que a si confira parte desta concepção.

Parte do título daquelas imagens foi dedicado às duas poesias da performance “Entre Céu e terra”. Ambas as gravuras envolveram a elaboração de dois universos compostos por 3 criaturas em relação. Cada uma das 3 fazem parte de 2 universos relacionais, a “terra” dando origem ao “Céu”, o “Céu” criando a “Terra”. E ambos se envolvendo equitativamente.

Durante o processo de prensa e gravação, a imagem superior transferiu-se tecnicamente sem excessos. Entretanto, a segunda teve sua matriz excessivamente entintada. Tal como as situações imprevisivelmente interpostas em nossas vidas, transferiu-se ruidosa e imperfeitamente em seus primeiros registros. Assim foram mantidas.

A gravura localizada na área inferior da moldura, em pigmentação sépia e ruidosamente excessiva, foi associada aos grãos terrosos. Referia-me ao chão batido dos jardins de infância utilizado como suporte de constructos gráficos livremente praticados no tempo ocioso e, posteriormente, ocultados pelo tempo. Um universo imagético delicadamente imperfeito em progressivo desenvolvimento.

O texto de Brum (2008) provocara um deslocamento sentimental internamente visualizado. A rememoração daquelas gravuras transportadas em viagem provocaram uma dilatação da experiência anímica, desde sua concepção, sulcamento e emolduramento até seu destino final. Mas essas visualizações interiores transpassavam temporalidades e espacialidades. Voltavam-se para 2013. Deste ano emergiam outras imagens soltas, inclusive sensibilidades olfativas.

Terminada aquela leitura, era hora de voltar para casa. Os exercícios de auto-observação em performance deveriam ser praticados disciplinadamente. Entretanto,

³⁸ Breve descrição da série desenvolvida durante a disciplina de Técnicas de Reprodução: Relevo e Calcogravura, ministrada pela professora Maria Claudia de Sousa (agosto de 2017). Nos propunhamos a experimentar a técnica de xilogravura, linóleogravura, calcogravura, colagravura e cromogravura. A pesquisa imagética tratava da natureza, dos animais e seus vínculos com o fantástico. A série de gravuras finais registraram seres vivos que voam, saltam ou se enraízam.

as sensações reveladas pelo corpo físico em presença na intimidade do quarto se apresentavam agitadas, densas, confusas e exaustivas. Nem sempre demonstrava coragem suficiente para registrá-las em minhas cadernetas. Por vezes, me conduzia do trabalho às aulas com os olhos marejados. Algumas vezes escrevia... Em outras me calava...

Um desses exercícios performáticos propunha rememorar momentos e lugares de infância. Depois exercitaríamos nosso olhar estando naqueles lugares. Ou estabeleceríamos o diálogo com objetos ligados àquele momento. O objetivo era compor uma cartografia sensível foto ou videográfica de memórias, objetos e lugares.

De minha parte, apenas as duas linóleogravuras foram lembradas e nada além delas. Não era exatamente um objeto de infância, mas recordava algo misteriosamente perdido. Infância, natureza e amadurecimento foram algumas das palavras associadas àquela linóleogravura (agosto de 2017), em estado imaginativo latente desde de 2013.

Aquele vídeo ia se compondo mentalmente durante as noites de vigília. Esperar pelo descanso sofrível favorecia refletir sobre enquadramentos e tomadas de câmera. Os fluxos de imagens surgiam espontânea, seguidamente e infinitamente³⁹. Atravessavam minha intimidade interior e desestabilizavam minha quietude. Junto a eles, algumas visualizações da viagem rodoviária realizada em 25 de janeiro de 2018. Escuro. Poesia. Audiopoesia. Vídeo. Silêncio...

Em fim de setembro de 2018 a edição da cartografia videográfica sensível foi concluída. Em 18 de outubro de 2018 recolhi grande parte dos cabelos tombados no chão. Pedi a retirada de tudo o que pudesse ser limpado. Passaram-me a máquina 4, uma das menores do salão. Ao fazerem, tiveram receio de não ser esteticamente aceito. Não era este o intuito. As aulas se seguiam. As poesias também.

Passei a compreender o desenvolvimento do trabalho final de disciplina como continuidade da experiência cartográfica, vivenciada desde as profundezas corpóreas. Nos encaminhávamos para o fim do plano de aula proposto, a professora questionava-nos sobre as possíveis propostas do exercício final.

³⁹ Escapulário de Nossa Senhora do Rosário, Suplemento Editorial, Ney Matogrosso na capa da Azul Magazine (Janeiro/2014), Edição Comemorativa Institucional, camisetas brancas, devocionário, jornais, molde em gesso, toalhas, lençol, edredom, cobertor, camiseta rosa, calça jeans, felicitações, novena, cadernos de orações.

Recordo-me de ter verbalizado aos colegas uma possível visão. Falava em tijolos, correntes e um vaso. Ainda não estava certa de que conseguiria realizar nem a construção do vaso, nem desenvolver o exercício final. Ao verbalizar esta dificuldade, a professora acreditou na possibilidade de concretizá-lo. Esses objetos vestíveis foram receosamente e inseguramente desenvolvidos para aquela apresentação. Não acreditava haver tempo suficiente para executá-los.

No entanto, aquele primeiro vaso em argila () ia rapidamente tomando sua forma no interior do próprio quarto⁴⁰. Não foi tornado “biscoito” cerâmico, como inicialmente pretendido. Seu alto-relevo fora intencionalmente moldado a partir daquela linóleogravura. Continha em si o motivo daquela viagem, resquícios da infância e poucas explicações para aquele período relativamente recente de maturidade.

Tal qual uma bagagem, carreguei-o às costas preso por correntes, cadeado e fita de cetim vermelha. Seu interior recebia um fundo com pedrisco vermelho. Os pés calçavam tijolos e pesavam tanto quanto o vaso. Os pulsos projetavam-se para o chão, imobilizados por correntes unidas por um cadeado. De sua chave pendia uma fita de cetim vermelho.

A sala era puro silêncio. A audiopoesia se desenvolvia no tempo. O escuro era diminuído por duas velas, entre as quais me posicionei frente a frente aos presentes. Não pensava em nada. Lágrimas corriam em espera. De que lugar da sala poderia emanar uma resposta? Ou uma confissão? Aceitei aquela resolução silenciosa ...

⁴⁰ Desde minha mudança, entre dezembro de 2016 e janeiro de 2017, os objetos pessoais permaneciam alheios ao espaço da casa. As caixas de papelão estavam em todos os lugares possíveis. Havia chegado inicialmente com o colchão, o travesseiro e os cobertores. Em cerca de uma semana conduzi a mudança, levando gavetas, roupas e objetos mais leves a pé. Para os mais pesados foi necessário o carro. Assim, passei a habitar o mesmo local de 2013. Cheguei naquele janeiro de 2018 com queda de cabelo e manchas na pele. Março foi um daqueles meses estranhos e inexplicáveis ainda hoje. Em outubro um desconforto lombar indicava um cálculo no rim direito. Em novembro as crises se amplificaram e tomaram proporções irrefreáveis. Em dezembro declarei não ter condições mínimas de frequentar as aulas do semestre em vigência.

FICHA TÉCNICA

Performance: “Terra Corporificada”

Data: novembro, 2018

Tempo: 1minuto e 20 segundos

Local: UNESP-Bauru, Salas 70

Objetos vestíveis:

- **1 vaso** em argila ornamentado com 2 cangurus em alto-relevo. Dimensões: 20.0 x 35.0 x 30.0 cm. Foi desenvolvido artesanalmente com 4 alças entre as quais se transpassa uma longa corrente.
- **1 corrente metálica.** Comprimento: 350.0 cm. Essas correntes transpassadas entre as 4 alças do vaso compõem 2 aberturas. Os dois ombros se acorrentam a elas, cujos ajustes se realizam através da tensão aplicada sobre as extremidades da corrente. Suas pontas envolvem os pulsos, os quais se mantêm imobilizados por um cadeado.
- **1 cadeado com chaves.** Do elo que une as duas chaves pende uma fita de cetim vermelha.
- **1 fita de cetim vermelha.** Comprimento: 210.0 cm.
- **2 tijolos calçáveis** com o auxílio de correntes. Foram elementos incorporados e reunidos segundo o conceito da assemblagem.
- **2 velas.** Ambas foram acesas no chão e centralizadas à frente da sala. Mantiveram um espaçamento de cerca de 100.0 metros. Entre elas se manteve um sustentáculo de objetos vestíveis frente-a-frente com os possíveis coautores da performance.

Somente quando o caminho simbólico do desconhecido para o conhecido estiver completo é que podemos olhar para trás e compreender sua forma final
(Victor Tuner)

9. ENTRE CÉU E TERRA (2019): MOTIVAÇÃO

Entre “Céu e terra” expressa algumas de nossas preocupações acerca dos estudos sobre nossa cultura e sociedade, desde a intimidade de nossas vidas e lares até a vida pública. É também um conflito travado com um vaso insustentável em suas duas versões visíveis.

Diversas pessoas vivem adversidades em suas vidas, entretanto não se expressam a respeito deste assunto. Decerto, porque poucas estejam dispostas a ouvir tais experiências, inclusive a própria pessoa em dificuldade. Este reconhecimento pode significar fraqueza ou fragilidade. Desenvolvermos proteções a fim de escamoteá-las e passamos a nos inserir em contextos mais amenos. Entre bares, hotéis, restaurantes, viagens e outras amenidades, unidas aos excessos socioculturais, nos afastamos de nossa vivência poética interior profundamente sensível.

Embora existam críticas sobre o ofuscamento das renovações poéticas brasileiras nestes últimos anos, são um gênero textual afeito à elaboração dos sentimentos. Nos referimos ao gênero textual poético e, além dele, à poesia encarnada em nossos corpos. A poética corporalmente presentificada é capaz de nos reconduzir a lugares, ultrapassar obstáculos, reforçar laços de afeição. Neste sentido, se aproxima de práticas cerimoniais presentes em diversas localidades do globo.

Algumas técnicas preparatórias sensório-expressivas nos reconectam a esses lugares e pessoas. Desta forma, os sentimentos nos conduzem a caminhos imprevisíveis de continuidade ou alteração de alguns de ciclos vivenciais. Nesse contexto, estaríamos abrindo nossa criação performática ritual liminar a 3 ciclos cerimoniais, desenvolvidos subjetiva e intersubjetivamente a partir de Performance (2018)⁴¹.

⁴¹ As três fases de passagem ritualísticas são sistematizadas por Arnold Van Gennep e contextualizadas por Victor Turner em dois blocos conceituais distintos. O primeiro deles é a sequência separação, margem, reagregação. O segundo é a pré-liminar, liminar, pós-liminar. No primeiro, os aspectos estruturais da passagem são entendidos como ciclos inerentes à construção e fixação de normas e valores partilhados em grupo. O segundo é mais amplo e pode ser aplicado a unidades de tempo e espaço, com símbolos e comportamentos despregados do contexto social normativo vigente (TURNER, 1974, p. 201). Neste segundo bloco, incluímos a performance art e a subjetividade simbólica implícita em “Entre Céu e terra”. Primeiro, porque rompe com os rituais tradicionalmente praticados por um único grupo tradicional. Segundo, porque se inspira em múltiplas práticas rituais ou crenças simbólicas ritualísticas de passagem (africanas, xamânicas, tibetanas, judaico-cristãs, por exemplo). Terceiro, porque aponta para uma possível mutação interior no desenrolar da performance desde a

A partir desta perspectiva vital, teremos a possibilidade de reconsiderar, com ou sem auxílio dos presentes, ao menos um horizonte possível para este percurso. Logo, não pretendemos estabelecer orientações prévias e certezas durante esta nova ação. Trata-se de uma performance ritualística-vivencial que, à primeira vista, pode ser compreendida deterministicamente (e esta pode ser uma das possibilidades). Mas também se entrega a diversos percursos esperançosos. Embora exista uma intenção silenciosa, não se nega a outras possibilidades.

10. ENTRE CÉU E TERRA (2019): FIM DE UM CICLO E INÍCIO DE OUTRO

Durante essa fase, sentia “Terra Corporificada” incompleta. Faltava-lhe conexões essenciais. Uma necessidade de continuidade começava a desabrochar. Mesmo com o cansaço e seu complementar vitamínico, naquelas férias não havia resgatado nem parte da teoria da performance. E, paralelamente, percebia em Performance (2018) uma confluência dos estudos do corpo desde as primeiras disciplinas do Curso de Artes Visuais.

A conexão com “Terra Corporificada” foi assimilada a contento durante as férias acadêmicas, entre dezembro de 2018 e fevereiro de 2019. A professora Rosa havia vislumbrado uma possível continuidade daquela performance. No entanto, não sabia se conseguiria... Decidi pelo descanso naquelas noites de dezembro e janeiro. Com o descanso, sempre uma inquietude interior e o mesmo cansaço. Estaria deixando o tempo passar? Ou refletindo sobre ele?

Entre depósitos bancários e remédios, lá se iam alguns e-mails. Retornava ao acolhimento das padarias, mesmo com os bares à disposição dos colegas de profissão nas tais “happy hour”. Num café-com-leite com pão-de-queijo ainda era possível vislumbrar alguma possibilidade à frente. Paralelamente, no quarto, havia caixas ainda cheias. Havia outras tantas vazias. Um sulfite colado ao papelão. Um girassol? Nenhuma viagem, nem praias nas quais pretendia estar.

Em 20 de janeiro de 2019, recorria ao acolhimento da professora Rosa para dar continuidade à “Terra Corporificada”. Naquelas circunstâncias, turva e ambígua era a motivação deste percurso. Durante o primeiro atendimento, ela reapresentou a

liminaridade à pós-liminaridade. A questão desta passagem, nesta fase de elaboração, ainda é enigmática e incerta.

bibliografia de disciplina e alguns artigos mais recentes sobre o assunto. Naquela ocasião, expressei-lhe minha necessidade de desenvolver a consciência corporal⁴².

De posse das teorias, em cerca de dois meses, reelaborei o Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso. Após avaliação do plano, a professora Rosa sinalizou avançar com os registros criativos, o *work in progress* (em contínua modificação) e *in process* (em contínuo desenvolvimento), de “Entre Céu e terra”.

Foi um processo intermitente, realizado durante as noites e os finais de semana entre março e novembro deste ano. O sono inquieto, a vigília difusa, fluxos cotidianos em sintonias descompassadas. Em abril solicitei novo atendimento junto à orientadora, novamente sentia-me em dificuldades angustiantes. E ainda hoje sou-lhe profundamente grata pelo delicado encorajamento. Eram sensações difíceis de descrever. Ainda hoje, quando as sinto, não consigo. Os olhos apenas reagem, a voz pouco avança. Quando avança, não consegue parar.

Reverter as questões inerentes a esta performance, desde suas origens, parece ser também uma etapa preparatória pré-performance. Primeiro, porque resgata a sensibilidade corpórea em seus aspectos conscientes. Segundo, porque exercita previamente o componente expressivo íntimo em suas especificidades. Terceiro, porque há uma questão misteriosamente embutida em seus propósitos, passível de indeterminações.

Alguns dos recursos com os quais operamos esta prática e seus registros são complexos. Por isso, a exaustão. Depois, a restauração. Depois, a esquivas. Depois, o enfrentamento. Depois, o afastamento. Depois, o envolvimento. Os ciclos se alternam. E retornam. Essas observações são intrínsecas à materialidade de “Entre Céu e Terra” e sua íntima cosmovisão.

Neste contexto, o corpóreo resgata seu componente subjetivo poética e visualmente. A poesia “terra” foi a experiência da escuridão, tal qual a experimentada pelo feto de um canguru em gestação. Também recorda a experiência da dor vívida e

⁴² Em fins de fevereiro, passei a praticá-la ritualisticamente em coletivo urbano adepto do xamanismo siberiano. No entanto, ainda noto certa inabilidade em desenvolvê-la individualmente durante a etapa pré-performance. Tais inabilidades se expressaram na dinâmica conflituosa e na falta de concentração durante a elaboração textual deste TCC. Principalmente nos meses finais, tentei encarar este processo menos como uma aberração emocional pessoal e mais como uma experiência subjetiva universalmente experimentada entre alguns de meus contemporâneos. Afinal, poucos estão dispostos a expressar suas suscetibilidades. O caminho da pesquisa, especialmente no campo artístico, nem sempre é direto e livre de dificuldades. Um investigador necessita se preparar para as supostas dificuldades durante o percurso (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 21).

pulsante em busca de alívio. Em contraste, a poesia “Céu” foi a tentativa de resgate do sublime experiencial, tal qual as possibilidades inspiradoras encontradas em pessoas amorosas. Recorda a busca por respostas às descontinuidades interpostas àqueles percursos vívidos.

Parte daquela indagação proposta nos últimos versos de “Céu” foi surpreendentemente sugerida como resposta alguns meses depois. A outra parte ainda necessita ser confirmada no decorrer deste movimento vital performático em desdobramento. Parte da possível revelação recordava a presença da sacralidade na performance ritual dos capoeiristas:

A rigor, é possível observar que o “sagrado” está na passagem, no liminar entre o céu e a terra, entre o alto e o baixo, entre a direita e a esquerda, entre o dentro e o fora, ou seja, não está em nenhum dos pólos, está no processo da constante inversão e re-inversão destes” (SIMÕES, 2006, p. 159)

Supunha estar em algo criado e re-criado sem linearidade progressiva, com avanços e retrocessos. Outros avanços. Outros retrocessos. E algumas pausas reflexivas... Essa incerteza vital poderia supostamente se eternizar em uma experiência fraturada. No entanto, se descortinava um novo olhar para os movimentos vitais densos presentes em um corpo persistente.

Em âmbito material, a restauração de algumas rachaduras acontece em relação a outros cacos pouco descaracterizados. Em âmbito relacional, a empatia se manifesta em direção a outrem. Em âmbito proprioceptivo, as perspectivas espaciais existem em relação a outro lugar. Em âmbito expressivo, o desenvolvimento de um vaso pretende reorientar o curso da vida material, relacional, proprioceptiva, expressiva.

Neste contexto intencional, retomamos o vaso utilizado em “Terra Corporificada”. Tratava-se de um recipiente de argila seco e dorsalmente vestível, resgatado durante a reinvenção de “Entre Céu e Terra”. Sua feitura se desenvolveu ao longo de alguns poucos finais de semana antecedentes ao término do ano letivo em novembro de 2018.

Aquela experiência fora realizada no interior do quarto. Dois cangurus em alto-relevo estavam ligados por um elo. A terra e o caos tomaram o espaço daquele ambiente. Passados cerca de 4 meses (abril de 2019), pretendíamos dar-lhe novo acabamento com a hidratação daquele material rígido. Em seguida levaríamos ao forno elétrico disponibilizado pelo Ateliê da UNESP-Bauru.

No entanto, esta experimentação se concretizou inviável do ponto de vista técnico. Aquele vaso se fissurou devido ao excesso de água. As rachaduras se desenharam imprevisivelmente cerca de 2 meses antes da ação performática final. Sua base se desintegrou em miúdos pedaços desidentificados.

O primeiro vaso em ruínas, dera lugar ao um segundo inviável, sem sustentação. Durante a segunda moldagem, os constituintes da nova argila se desequilibraram. Na passagem do tempo, com a secagem lenta e a hidratação excessiva, nova fissura se revelou entre a base e sua parede inferior. Em seu processo de obstrução, suas estruturas se abalaram e as paredes, ainda amolecidas, foram cedendo. Outro vaso foi descartado.

Houve ainda um terceiro em processo de secagem dentro do Ateliê da UNESP-Bauru. O clima muito seco daquele período não favoreceu o controle da água. Pelo receio de criar tensões desnecessárias em sua base e paredes, fui umedecendo e saturando a matéria argilosa ao longo do tempo. Não obtive êxito. Absorvi todas as tensões e expectativas criadas em relação à sua constituição final. Percebia não ser possível conduzi-lo à banca naquele estado.

A argila é um elemento natural localizado à beira dos rios. Terra e água em equilíbrio são os elementos constituintes da argila em seu estado plástico. Sua constituição mineral e orgânica um dia esteve presente em organismos vivos. Contemplo seus paradoxos: esse objeto inerte, por vezes, parece obter uma essência vivente.

Sua conformação, tensão e secagem dependem diretamente da atuação do artista ou artesão. Mas não apenas deles. O barro possui um tempo e materialidade próprios, tais quais o desenvolvimento e amadurecimento de um ser vivo. Não obedece calendários. Não possui forma, nem tempo controláveis.

Tampouco o vaso era afeito à concretude. Novamente um diálogo frente-a-frente. Busquei insistir. Uma das soluções seria estancar os trincos com barbotina. Mas continuaria supostamente inviável como vaso cerâmico. Durante a queima as rachaduras poderiam reaparecer.

Assim como um corte na pele estanca a si mesma através dos mistérios rústicos de uma ferida parcialmente estancada. De outro modo, esses veios estancam-se através do mesmo material terroso ressecado, triturado e levemente umedecido, a barbotina. É a única mistura úmida capaz de conectá-los antes da queima. A argila seca reconstrói a si própria a partir da hidratação de seu próprio pó.

Também a água, capaz de abrir veios no vaso, é a mesma a repará-lo sob uma nova configuração estética. Nenhum outro composto sintético é supostamente capaz de reconectar essas lascas de argila ressecadas. As substâncias fluidas em constante movimento parecem ser as únicas altamente reparadoras. O tempo flui, com eles nossas vidas. O corpo flui com o tempo...As feridas se estancam?

Desisti de insistir. O vaso não se concretizou a tempo. O caos ainda era intenso, tal como os pedaços desidentificados de sua base. Como aconteceu com o vaso, também a performance não se concretizou. Abandono... Silêncio... Aceitar fatos... Assumir riscos...

Outra vez, retomei novos e-mails... outros depósitos... outros medicamentos... mais vitaminas... Ferro intramuscular... injeção de B 12... Sono não reparado... Cacos que se juntam... Aquele vaso foi integralmente colado... Dentro do quarto queria reparar... Consertar as rupturas... Em estado ressecado, aquelas emendas rústicas auxiliaram na sustentação íntegra das paredes daquele recipiente. Como cerâmica, seria testado.

Cacos unidos por barbotina incandescentes passariam por transformações químicas induzidas pelo fogo, portanto alheia ao contato manual. Neste contexto, a entrega às interferências naturais e transformadoras do fogo poderiam ser aceitáveis e bem vindas. Necessitava da intervenção do fogo... Mesmo marcado pelas costuras visíveis, a materialidade do vaso assumiria um princípio de irreversibilidade.

Em “Entre Céu e terra” sustentaria novamente o recipiente sobre as costas. E se o sagrado estiver a meio caminho entre a cabeça e os pés. Então, nessa passagem, algo poderia ser transformado irreversivelmente. Transformar o vaso mudaria algo?

Entre algumas culturas, tais como a xamânica, a cerâmica pode conter os elementos naturais fundamentais à constituição de um corpo e essenciais à manutenção da vida: terra, água, ar, fogo. A água amolece a matéria orgânica e seus minerais. O ar evapora o líquido barrento, o vaso resseca, a água flui cristalina para sua base. O fogo enrijece, os grãos se soldam. A massa ressecada em aquecimento, patamar e resfriamento se transforma. A escuridão se dissipa? As amarras se arrefecem?

Antes da queima as previsões de preservação da primeira peça não eram favoráveis. Suas paredes, além de finas e frágeis, estavam visivelmente abaladas pelas trincas. Sem pretender ocultá-las, tão somente necessitava reerguê-la. Mesmo

com previsões desfavoráveis, expus a peça remendada ao acaso. Naquele gesto, talvez intencionasse obter uma resposta oracular.

Então, após suportar condições pouco favoráveis e com suas bases de sustentação comprometidas, aquele primeiro vaso contrariou sua condenação técnica. Manteve-se elevado, em posição vertical. Ao ser submetido à temperatura máxima de 800 graus Celsius, a terracota se manteve íntegra. Havia completado seu ciclo do estado reversível do barro ao irreversível da cerâmica, do marrom ao laranja.

Não perdeu seu estilo inicial, apenas agregou costuras à sua constituição original. Ao ser ligado pela mesma matéria em estados físicos diferentes, tornou-se uma assemblagem paradoxal. Nem rompida, nem inteira. Tão frágil, tão densa. Brutal e delicada. Experiência semelhante à dos cangurus habitantes do deserto. Manter-se vivo em condições hostis. Aceitar as intermitências...

Tanto o terceiro vaso, quanto os dois anteriores foram produzidos com os recursos corporais mais diretos. Sem auxílio do torno, apenas com as mãos. Elas são os únicos recursos vitais capazes de equilibrar os componentes terra, água e ar. O uso do torno apenas acelera a produção em série. Na terceira tentativa, o último vaso se sustentou com algumas ressalvas.

Durante a moldagem, o calor do dormitório exigia constante hidratação da argila. Favoreci novos excessos. Ao iluminar o lado interior do fundo, alguns pequenos pontos brilhantes eram notados. Era o claro? Ou o escuro? Um céu estrelado pelo avesso? Talvez fosse uma base encharcada. Talvez o excesso de água refletisse os pequenos grãos minerais.

As paredes amolecidas e próximas à base iam cedendo pouco a pouco. A silhueta delineava um bojo baixo e denso, tal qual um saco pesado. À frente estavam os três cangurus em alto-relevo, dois deles ligados em oposição. Atrás se desenvolviam quatro alças mínimas. Nova densidade a carregar? Mais rígida? Mais densa?

Todo saco pouco resistente, quando saturado, se rasga. Analogamente, o trabalho de parto procede dessa mesma origem incontida. Do mesmo modo, o cálculo renal é expelido. Produz dores na região lombar. O grão segue seu caminho, rasga canal, abre feridas. Quem sente isso sua um suor gelado, não sabe se vai suportar. Vacila... Acaso quem tem grãos nos rins também os terá em algum outro recanto corpóreo?

Aquelas tensões, a umidade e os pontos de junção instáveis favoreceram a formação do trinco. A temperatura adversa não favorecia sua estabilidade matérica. Quanto mais secava, mais se abria. Além do barro saturado durante a moldagem, a secagem foi forçada, sem se respeitar o equilíbrio de seus elementos constituintes. Pele e argila possuem uma relação íntima. Ao longo da desidratação, um rasgo se ampliava desde o fundo até a parede terrosa. A argila relativamente úmida me permitia marcar e abrir pontos de costura. Após a queima seria possível estancar o corte, conter o início daquela nova destruição?

Algo acontece quando ultrapassamos os limites de nossa resistência. Com o aquecimento e o resfriamento, parte daquele corte cerâmico se rompeu. Uma porção considerável do fundo se partiu em pedaços. Havia luz no fundo do vaso. Uma ferida? Um buraco?

Todos aqueles três vasos foram realizados a partir de um quarto caótico. Durante o processo, todos os três ambientes foram tomados pelo barro. A argila se aderiu ao forro plástico da mesa, ao chão, à cadeira, à janela, à roupa, ao celular, à banqueta, aos interruptores. No chuveiro lavava outros poucos instrumentais de moldagem. Na saída, a terra seca dos dias anteriores se misturavam aos pés umedecidos. O barro se expandia novamente pelo chão.

Dias antes de conduzir o terceiro vaso ao ateliê, respirava parte do barro seco e sentia o ressecamento dos olhos. A aspereza ocular deste período era alheia à primeira secura descrita conotativamente em um dos versos do poema “terra”, mas fez recordar aquele período. A terra seca pisada também lembrava a areia citada conotativamente em outro de seus versos.

Este penúltimo vaso rígido não se restaura com interferência da barbotina, necessita do uso de outro elemento ligante. Portanto, o grande corte aberto na lateral dessa terracota não pode ser colado. Sua fissura permanecerá evidente. Seu fundo fragmentado é tão evidente quanto a fissura lateral. A resolução imposta pelos fornos à cerâmica torna essas marcas tão importantes quanto sua unidade intactamente perfeita.

Recordei os debates posteriores aos exercícios finais de Performance (2018). Naquele término de disciplina, quando a professora Rosa nos questionou sobre os exercícios, disse-lhe que era a continuação da cartografia sensível elaborada nos meses anteriores em mídia videográfica.

Pensar sobre a cartografia sensível de Performance (2018) significa, em termos poéticos, a união de “Céu” e “terra”⁴³. Em termos técnicos e poético-visuais, a união da linóelogravura inferior, sépia, à linóelogravura superior, ciano. Em termos performáticos, a união de “Terra corporificada” e “Entre Céu e terra”. Todas essas expressões se juntaram em uma única, porque única é a intenção silenciosamente presente neste trabalho. Embora, outras possíveis sejam bem vindas.

Retomo a redução dos cabelos realizada drasticamente a 7,5 mm (regulação 4 do aparador) em 19 de outubro de 2018. Esta relação estabelecida com a cabeleireira incluía um componente estranho à sua prática cotidiana. Dizia não ser frequente entre mulheres aquela técnica solicitada. No entanto, intuitivamente era uma necessidade subjetiva, um grito interior. Naquele período, não pretendia integrar essa interação ao exercício performático “Terra Corporificada”.

Em “Entre Céu e terra” aceitei este corte complementar. Foi reintroduzido nesta performance com duas pequenas alterações. A primeira delas, foi a redução do aparador 4 (7,5 mm) para o 3 (5,5 mm). A segunda, transfere-se do lugar cotidiano do salão de beleza para o espaço performático ritualístico aberto a possíveis interações.

Refiro-me a uma possibilidade de aproximação tátil pouco exercitada entre nós: tocar o topo da cabeça, uma das regiões mais preservadas em nossos corpos. Três era o número de lâmina escolhido para o novo corte. E três são as fases de transição da experiência liminar: a separação, a margem e a agregação. Três os processos de transformação da cerâmica: aquecimento, patamar, resfriamento.

Os cabelos tombados ao chão retomavam os excessos criadores das fissuras dos vasos hidratados, na iminência do desmantelamento de seus cacos. Era também a ligação o leve e o insustentável, o brutal e o delicado, o denso e o frágil. Essa ação tátil seria um dos recursos a partir dos quais o sagrado se revela entre nossos corpos. Desde o plano alto, no qual se prendem os cabelos, até em plano baixo, sobre o qual eles tombam.

A existência do sagrado situada entre céu e terra e entre corpos e espaços em relação envolve os seres vivos e sensíveis deste planeta. E, se cotidianamente notamos as dificuldades em nos aceitarmos enquanto seres sencientes, tampouco saberemos estendê-las ao ambiente em que habitamos. Confrontar tais dificuldades parece ser um exercício diário e incessante, desde nossas relações mais íntimas até

⁴³ Referência às audiopoemas intituladas “Céu” e “terra”.

as coletivas. Este aspecto ainda necessita ser sensivelmente revisto entre nós artistas e designers. É urgente esta prática desde a universidade. E extensivamente ampliadas a outras esferas, além da acadêmica.

11. ENTRE CÉU E TERRA (2019):

UMA PERFORMANCE RITUALÍSTICAMENTE VIVENCIADA

O quarto e último vaso se insere no contexto da apresentação final deste trabalho. A depender da resolução performática, permanecerá tal como estiver: despedaçado ou intacto. A posterior interferência da performer sobre o vaso, dependerá de uma das perspectivas previstas neste processo. Por este motivo, o projeto deste TCC prevê um relato pós-performance.

Este processo poderia nos remeter aos ciclos de nascimento, vida e morte vivenciados por todo ser humano. Ligado a eles está o centro gravitacional para onde toda a matéria corporal é conduzida na Terra, a própria terra. Essa perspectiva vital e efêmera, uma das questões fundamentais desta performance, transfere as sensações corpóreas táteis vívidas à plasticidade material inerente ao barro.

Em algumas culturas, entre elas a judaico-cristã, o barro é a gênese da criação e a síntese da decomposição, centro de onde toda a existência emerge e para o qual tudo retorna. No candomblé, Obaluaê ou senhor da terra é uma das entidades da natureza protetora dos homens. No xamanismo siberiano é um dos elementos presentes nos movimentos de nossos corpos. Nessa crença, se a terra estiver em excesso, então teremos nossa sensibilidade e movimentos reduzidos, com tendência à paralisia.

Abaixo passamos a descrever a óptica ritualística e vivencial presente em cada elemento de “Entre Céu e Terra”.

O CORPO

Algumas pessoas geralmente acreditam possuir um centro de equilíbrio vital, um sentido para viver. Quando esse centro é deslocado por algum motivo, sobrevêm as crises. Em “Entre Céu e terra” o vaso é a extensão do corpo, assim como o corpo é a do vaso.

O VASO

É o elemento central a partir do qual se vinculam os demais objetos desta performance: corrente metálica, cadeado com chaves, fita de cetim vermelha, tijolos calçáveis, velas.

Em um processo de contínuo aperfeiçoamento formal, o quarto e último vaso se compôs a partir da argila acordelada disposta em espiral ascendente. Sua elevação estabelece um processo ritual de passagem em torno da feitura, concretude e integridade do receptáculo em terracota. Quanto mais se força esse processo em busca de perfeição ilusória, mais distante parece a concretização e sustentação do vaso.

Seu ornamento frontal se inspira em duas linóleogravuras. Foi desenvolvido com técnica aditiva em alto e baixo relevo, em torno da qual se fixa a imagem de três cangurus. São animais adaptados à paisagem do deserto da Austrália. E também símbolo de um mistério pessoal.

A técnica em alto e baixo relevo deixa rastros de rugosidades e sulcamentos na matéria argilosa. São resultantes plásticas análogas às queloides, ou seja, marcas deixadas permanentemente no corpo de um iniciado em rituais de incisão ou escarificação. Quanto mais se escarifica, mais se provoca a dor...

A argila possui seu tempo intrínseco de secagem. Não se pode acelerá-lo, nem estendê-lo. Em perspectiva semelhante operam o luto ou a recuperação da saúde.

Também não desconsideramos a característica utilitária deste objeto. Guardadas as devidas proporções e funções, ele tem suas finalidades orgânicas próprias. Ao sustentá-lo sobre o dorso, desfuncionalizamos esse objeto para atribuí-lhe uma carga expressiva interna.

AS CORRENTES

Refreiam o fluxo do movimento, contêm a amplitude do tronco e dos membros superiores. Introduzem os mistérios de uma sensação aguda.

O CADEADO E A FITA VERMELHA

Ambos se mantêm na altura do centro cardiovascular. Órgão a partir do qual emanam os fluxos nutricionais convertidos em energia respiratória. A partir dela galgamos cada passo dado, cada movimento vivenciado.

OS TIJOLOS

Demonstram a força, rigidez, densidade e imobilidade das bases plantares de um corpo em dor.

O MANTO CERIMONIAL

O manto cerimonial acinzentado reveste um corpo em passagem. Um período vivencial qualificado pela alternância de momentos contrastantes. Cinza é a síntese entre claridade e escuridão. Neste sentido, o cinza é compreendido como símbolo da experiência liminar ou dos percursos marginais. Por exemplo, entre os xamãs ural-altaicos a túnica lhes confere um estado perceptivo alterado em simbiose com seu animal de poder. A crença nessa força extra-sensorial o impulsiona a enfrentar e superar períodos críticos.

AS VELAS

As velas são posicionadas para sinalizar a largura ou estreiteza de um caminho iluminado. Quando acessas, experimentamos a meia-luz acolhedora. Em contraste, suportamos a experiência adversa de enxergar além da penumbra.

A AMBIENTAÇÃO

Geralmente a estrutura espacial ritualística envolve um lugar sagrado. Esta observação é tomada de empréstimo de relatos antropológicos. Neste contexto, optamos pela sala de aula, situada no mesmo bloco de salas onde se desenvolveu a performance “Terra Corporificada”.

Com o auxílio de algumas cadeiras, delinearemos uma roda ritualística coletiva. Neste espaço circular se desenvolverão sentimentos experimentados em um universo particular. A partir de seu centro a performer elevará uma espiral de intenções objetiva e subjetivamente. Também buscará se conectar racional e sentimentalmente com os presentes.

A roda está presente no ritual de diversas culturas. Por exemplo, entre os capoeiristas, os ndembo, os xamãs. Entre os ndembo costuma ser construída com o auxílio de galhos de árvores. Além de constituir um universo no interior de uma paisagem contrastante (TURNER, 1974, p. 39). Entre os capoeiristas, é o espaço das ladainhas guiadas pelo som do berimbau lamentoso. Quando sua corda se rompe e o choro desse instrumento cessa, alguns mestres identificam a energia negativa da roda (SIMÕES, 2006, p. 125). Entre os xamãs siberianos, é costume portarem um tambor sonoro, elemento circular a partir do qual o homem se harmoniza com os ritmos da natureza.

Além dos rituais, ela costuma ser um recurso cênico de organização e acolhimento. Constitui uma unidade espacial invisível com os espectadores, atraindo-os para a ação da peça. Além disso, oferece um espaço para trânsitos e interações (GOLDBERG, 2015, p. 104-106).

A ambientação proporciona experiências contrastantes entre a interação e a introspecção. Nela procuramos evidenciar a iluminação dramática com a finalidade de exercitarmos junto ao público o sentido visual, auditivo, tátil. Como enfrentamos os momentos de escuridão? Como acolhemos a nós e aos outros?

O CORTE E / OU RASPAGEM DO CABELO

É uma ação ritual de incisão. Nela oscilam a perda e a renovação dos propósitos vivenciados ao longo deste processo criativo.

AS POESIAS “Céu” e “terra”

Conectam todos objetos vestíveis aos elementos simbólicos do ornamento cerâmico e conferem o ritmo da performance ritual.

11.1 PREPARAÇÃO E SEQUÊNCIA DA AÇÃO

Inicialmente, posicionaremos algumas cadeiras em círculo ao centro da sala. Posteriormente, faremos uso de 1 adaptador de tomadas e 3 extensões elétricas. Em seguida, conectaremos à energia elétrica 1 caixa de som, 1 notebook e 1 cortador de cabelos. Depois, prepararemos e posicionaremos os objetos vestíveis juntamente com 2 velas do círculo. Finalmente, apagaremos as luzes.

A AÇÃO

A ação se desenrola no interior de uma sala de aula. A performer e os presentes tomarão seus assentos.

- **1ª fase da ação:**

Execução da audiopoesia “terra” com luzes apagadas.

- **2ª fase da ação:**

Concluída a execução da primeira audiopoesia, todos se mantêm em silêncio por cerca de um minuto. Em seguida, a performer acende as duas velas posicionadas ao centro do círculo ritualístico. Após, retorna ao seu assento. Oferece 2 tesouras para quem esteja à direita. Oferece o cortador de cabelo a quem se sentar à esquerda. A performance se abre a imprevisibilidades.

- **3ª fase da ação:**

As velas permanecem acesas. Em sequência, a performer se dirige aos objetos vestíveis. Solicita ajuda de um dos presentes para se acorrentar ao vaso. Pede auxílio a outro para calçar os tijolos. Aguarda execução da audiopoesia “Céu” e, concomitantemente, passa a se movimentar conforme as condições lhe permitam. Com o desenrolar dos versos, continua a se movimentar seguindo o espaço circular interno limitado pelas cadeiras. Do meio para o final da audição, caso seja possível, a performer se posiciona entre as duas velas acesas. Em sua permanência estática, se abre a outras indeterminações.

FICHA TÉCNICA

Performance: Entre Céu e terra; da recriação corpóreo-performática à expressividade ritualístico-vivencial na UNESP-Bauru

Data: 5 de dezembro, 2019

Tempo estimado: 1 minuto e 29 segundos + 7 minutos e 30 segundos

Local: UNESP-Bauru, Sala 74

Objetos vestíveis:

- **1 vaso** em argila ornamentado com 2 cangurus em alto-relevo. Dimensões: 20.0 x 35.0 x 30.0 cm. Foi desenvolvido artesanalmente com 4 alças entre as quais se transpassa uma longa corrente.
- **1 corrente metálica.** Comprimento: 350.0 cm. Essas correntes transpassadas entre as 4 alças do vaso compõem 2 aberturas. Os dois ombros se acorrentam a elas, cujos ajustes se realizam através da tensão aplicada sobre as extremidades da corrente. Suas pontas envolvem os pulsos, os quais se mantêm imobilizados por um cadeado.
- **1 cadeado com chaves.** Do elo que une as duas chaves pende uma fita de cetim vermelha.
- **1 fita de cetim vermelha.** Comprimento: 210.0 cm.
- **2 tijolos calçáveis** com o auxílio de correntes. Foram elementos incorporados e reunidos segundo o conceito da assemblagem.
- **2 velas.** Ambas serão acesas no chão e centralizadas à frente da sala. Manterão um espaçamento de cerca de 1.00 metro. Entre elas se posicionará um sustentáculo de objetos vestíveis frente-a-frente com os possíveis co-autores da performance.
- **1 manto cerimonial.** Calça e camiseta cinza.
- **1 cortador de cabelo elétrico com pente nº 3.**
- **2 tesouras.**

IV

12.RELATO PRÉ-PERFORMANCE

Todo o processo de elaboração deste trabalho permeou uma luta interna entre apresentá-lo ou não, entre concluí-lo ou abandoná-lo. Nele, foi possível experimentar a sorte de viver sentimentos intensos e conflituosos em um período de vida pouco favorável às conclusões e finalizações de ciclos. Depositei nestas páginas um corpo, uma alma, um coração, uma saúde e um histórico escolar em situação de vulnerabilidade.

Apenas o fato de buscar uma expressão favorável através desses recursos artísticos primordiais, meu corpo e a história de cada objeto pessoal, seria uma conquista genuína. Porque, de fato, só quem vive determinados impasses sabe o que significa senti-los na carne. É impossível alguém assumir a posição de outro corpo e viver o que ele vive cotidianamente. Ninguém vai poder carregar essas tais cargas, poucos poderão ajudar a sustentá-la.

Através de “Entre Céu e terra”, se conseguirmos expressar os reflexos de uma vulnerabilidade interior, talvez alguém poderá experimentar, nem que seja nos minutos desta performance, o que é viver em um corpo vulnerável. E, talvez, até consiga perceber uma parte daquilo que sentimos em estado de latência. E se isso acontecer, já não estaremos tão distantes. Porque é a empatia um dos recursos biológicos capazes de garantir a continuidade de nossa espécie.

Entender, por exemplo, que um cerimonial de passagem se constitui de três etapas - pré, liminar e pós – não garante, através desta demonstração performática, a superação das questões internas e externas que se pretende ultrapassar intimamente neste trabalho. Muito embora, algumas intencionalidades permeiem todo o processo e o percurso desde esta vivência intensa até sua ação final.

Tornei-me objeto de investigação ao perscrutar esta intimidade e interioridade ao mesmo tempo densa, ao mesmo tempo débil. Será também uma busca por pessoas de vida semelhante, por vezes camufladas, entre os véus ideológicos dos bem sucedidos e insuperáveis.

Através desta performance ritual, buscamos resgatar um sentimento ancestral de pertencimento e de acolhimento em um ambiente social menos inóspito e hostil. Também almejamos encontrar respostas para nossos medos e anseios. Neste processo em progresso, as temos perseguido em palavras registradas ou expressas por outros tantos ainda vivos ou mortos-imortalizados em suas obras artísticas ou literárias. Uma busca sem fim, e sem possíveis respostas de fato.

Provisoriamente, é possível crer que essas tais respostas podem não existir... Ou podem estar em todos os recantos e em nenhum deles... Se elas não existirem, o que estaríamos perseguindo de fato? Esta é a questão fundamental interposta nas entrelinhas deste processo... E que permanecerá sem respostas, porque o florescer de uma vida não pode se restringir e nem se limitar a exatidões... Este é o campo do sagrado em ascensão, cujo êxtase só se experimenta graças aos revezes proporcionados pelas profundezas vívidas. Bastaria contemplarmos a vida pulsante dos cangurus durante a travessia de um deserto.

13.RELATO PÓS-PERFORMANCE

Este relato pós-performance foi elaborado após a apresentação do processo criativo e execução de “Entre Céu e terra: da recriação corpóreo-performática à expressividade ritualístico-vivencial na UNESP-Bauru”. Partimos de outro ângulo de mirada, fotografado por uma das testemunhas co-criadoras deste trabalho.



Figura 3 - Entre Céu e terra: um registro pós-performance em co-criação dialogada.

Da esquerda para a direita: Geovana Martin, Gabriel Paiola de Souza, Prof^ª Dr^a Márcia Lopes Reis, Prof^ª Dr^a Rosa Maria Araújo Simões, Prof. Dr. Olimpio José Pinheiro, Dr^a Maria Cristina Crês, Prof. Dr. José Marcos Romão da Silva.

Registro fotográfico: Erika Gushiken, 5 dez. 2019.

Ao todo foram enviados 9 convites postais para pessoas direta e indiretamente ligadas ao desenvolvimento deste percurso. Dois deles entregues em outras localidades, os demais se destinaram a professores e amigos residentes em Bauru. Dos 9 convidados, 6 deles se fizeram presentes e se tornaram igualmente co-criadores de “Entre Céu e terra”: os professores Rosa Maria Araújo Simões, Olimpio José Pinheiro, Márcia Lopes Reis e José Marcos Romão da Silva, além deles os amigos de curso e percurso Maria Cristina Cres, Erika Gushiken e Gabriel Paiola de Souza.

Seria impossível realizar a montagem e execução desta performance sozinha. Inicialmente recorri à ajuda de Gabriel. Depois, sabendo de sua ocupação integral com o novo ofício quis poupá-lo da sobrecarga. Erika havia concluído a apresentação de seu Trabalho de Conclusão de Curso dois dias antes e a ela requisitei nova ajuda. Durante sua trajetória acadêmica, Erika foi uma personalidade com tendências a se voluntariar nas execuções dos trabalhos artísticos de outros colegas. Com “Entre Céu e terra” não foi diferente, nos dias anteriores contribuiu com a preparação da apresentação. Ajudou a testar a sustentação do último vaso sobre meu corpo amarrando-o com corrente e cadeado.

No dia da apresentação transportamos o quarto vaso lado-a-lado e carregamos uma caixa com alguns dos objetos vestíveis desde a intimidade do quarto até o ambiente da sala 74 na Unesp-Bauru. Cerca de duas horas antes da apresentação prevista, juntas preparamos a ambientação com as cadeiras em círculo, o último vaso ao centro, o par de sapatos calçáveis e par de velas lateralizados em relação ao vaso. O cadeado com chaves ligadas à fita de cetim vermelha foi colocado à frente do vaso. Sobre a fita de cetim posicionamos o cortador elétrico com pente nº 3, as duas tesouras foram lateralizadas em relação ao cortador. Por fim, passamos o som das duas audiopoemas. Erika foi a responsável pela operação do som durante a ação.

A cada um dos quatro sábios mestres entreguei uma pequena parte de meu corpo: quatro mechas de “Terra corporificada” preservadas, costuradas em macramê e encerradas em um pequeno nicho pintado a betume e lacrado com um visor vítreo translúcido. Parte desta sacralidade sustentada no alto de nossos corpos está presente em todos nós, nos aproxima e nos iguala. São essas nossas capacidades psíquicas, intelectuais e intencionais os recursos capazes de reverter nossas próprias debilidades individuais e coletivas.

Com o acréscimo deste novo elemento simbólico sutilmente anunciamos: todos os seres humanos têm a capacidade de se tornar o elo de ligação entre o Céu e a terra e de contribuir para a preservação da paz desde nossos próprios lares até os ambientes cotidianos de convivência. Acreditamos que esse processo será possível se passarmos a observar disciplinadamente nossas próprias dores internas, muitas das vezes expressas e simbolicamente concretizadas nos ambientes socialmente habitados por todos nós. As incisões simbolizadas pelas mechas costumam refletir as dores da alma, mas alteram nossa percepção sobre nosso ambiente de convívio, nosso segundo lar. A experiência da dor pode ser um desses reflexos propulsores de mudança íntima e transformação social iminente.

O início da performance e o desenrolar da ação em 3 fases correu como o descrito no item 11.1 Preparação e Sequência da Ação. O oferecimento de 2 tesouras e 1 cortador elétrico de cabelo a cada um dos integrantes do círculo cerimonial não gerou qualquer intervenção direta sobre o corpo da performer posicionada ao centro. A interferência e participação somente ocorreu após convite verbalizado a cada um dos co-criadores presentes naquele tempo e espaço. Todos conforme suas possibilidades se levantaram e se posicionaram ao centro para testemunhar ou ajudar a suportar o peso daquele vaso com cerca de 20 quilos. A pedido, alguns deles auxiliaram a calçar os tijolos. Por fim, Gabriel cumpriu um dos últimos procedimentos daquela interação: o cerrar do cadeado e o atar do corpo performático aos seus objetos dolorosamente densos.

Com o desenrolar da audiopoesia Céu, a insistência em perfazer o círculo ritualístico e o corpo pesado, as lágrimas desciam em direção ao chão. Tratava-se da rememoração de uma poesia testemunhal ou depoimento poético vivenciado antes da gravação das duas linóleogravuras registradas em meados de 2017. Posicionar-me estaticamente imóvel entre as duas velas acesas e frente-a-frente aos co-criadores deste trabalho foi o ápice daquele silêncio interior. Concluída a última audiopoesia, permaneci imóvel entre as duas velas iluminadas, a corrente começava a estrangular meus pulsos, as lágrimas continuaram a escorrer. Não houve interação espontânea. O rito cerimonial de passagem havia se cumprido. Rumei em direção à porta para despir-me daqueles objetos. Rosa me acompanhou, a ela reclamei das dores nos pulsos provocada pelas correntes.

Ao final daquela noite, Maria Cristina sugeriu levar eu, Erika e o vaso de volta para casa. Maria Cristina e a professora Márcia transportaram os mesmos 20 quilos

cerâmicos até o automóvel. Chovia muito. Ao chegar em casa sentia os joelhos doloridos, o suor vertendo pelo tronco ventral e dorsal, tal qual as lágrimas manifestas horas antes. A fome era intensa, o sono não se anunciava. Em meio à inquietude daquela madrugada resolvi jantar em torno de 1h06. Abandonei a refeição pela metade, náusea e insônia me acompanharam. Com o intuito de aliviar aqueles sintomas decidi deitar, adormeci... As dores nos joelhos e a insônia gradualmente desapareceram na semana seguinte... Novamente rememorei as sensações corpóreas de 2017 e seu arrefecimento.

* * * * *

No âmbito da UNESP-Bauru, após termos contextualizado as manifestações performáticas de alguns estudantes do passado, passamos a observar o que ainda resta no entorno de nosso Campus e a estabelecer algumas correlações com a performance unespiana bauruense do presente. Desde essa região central do Estado de São Paulo, nos posicionamos neste percurso ritualístico de passagem polifônico. Muitas são as passagens próprias desta paisagem geográfica em torno deste nosso Campus. Dentre algumas de suas peculiaridades citamos o encontro da Mata Atlântica com o Cerrado Paulista. E a partir dele realizamos algumas aproximações com nossas vivências compartilhadas desde o ambiente universitário.

Neste ponto geográfico, o solo arenoso mantém os mistérios naturais de sua diversidade em suas profundezas. Trata-se de uma zona de transição de vegetação nativa, solo sob o qual brotam os aquíferos Bauru e Guarani. A abundância subterrânea dos aquíferos, a diversidade vegetal, a presença natural do fogo favorecem a manutenção e perenidade da mata de cerrado. Além disso, o espaço urbano deveria ser naturalmente cortado pelo Córrego das Flores, atual Avenida Nações Unidas.

Ao esboçarmos um vislumbre perceptivo sobre a paisagem exuberante e diversa em torno de nossa universidade, nossa convivência simbiótica com animais silvestres provenientes dessas matas e seus contrastes com o ambiente urbano, intuímos ser um corpo docente e discente privilegiado. Em outras palavras, aprendemos com o exercício de alteridade praticado diariamente e, sobretudo vivenciamos os ecossistemas circundantes nos trânsitos entre as salas de aula.

O exercício elaborado em constante diálogo com o barro e a feitura desses vasos contém os mesmos elementos presentes na Mata Nativa do Cerrado Paulista: a terra, a água, o ar e o fogo. A partir da existência equilibrada destes 4 elementos transborda toda esta vida circundante entre nós. Em outros termos, para a sustentação de um vaso íntegro, de um corpo íntegro e de um ambiente íntegro necessitamos revisitar e reavaliar as intenções e ações de nossa civilização. Portanto, constituímos um microuniverso ritualístico circular reparador praticado desde o interior de uma sala de aula, passando pelas relações de alteridade e empáticas em ambiente acadêmico. Além disso, extrapolamos esta intenção para além dos muros da universidade e toda a manifestação de vida circundante.

Em se tratando de um gênero interartístico, mantivemos entre nós, inicialmente, o diálogo entre docentes das Artes Visuais e da Educação. Não por acaso, nos abraçam a diversidade da vegetação nativa circundante e da experiência multicultural experimentada em torno de “Entre Céu e terra”. Até onde nosso conhecimento alcança, compunham aquela roda ritualística uma professora universitária nascida no interior de Minas Gerais com passagem por alguns recantos do país, entre eles o Centro-Oeste brasileiro; um professor universitário de origem portuguesa e radicado no Brasil, com passagem pela Capital e Paraná; uma professora universitária paulistana com passagem pelas cidades de Rio Claro e São Carlos; um professor universitário com passagem por Campinas e permanência em Bauru. Entre nós, alunos integrantes desta performance, éramos uma nascida na capital e os outros dois no interior paulista. Érika possui raízes ancestrais nipônicas. Eu, vez ou outra, relembro as origens dos meus bisavós: a família materna proveniente da região de Nápoles, a paterna da comuna de Treviso. Sei muito pouco além disso. Mas o fato é que todos nós em nossas especificidades e diversidades, naquele dia 05 de dezembro de 2019, comungamos em torno de um propósito comum.

Por isso, não é acidental a analogia entre as bases circulares de um vaso e a roda ritualística dos cerimoniais de passagem. As paredes estruturadas deste recipiente refletem um corpo em processo de cura atrelado à busca de discernimento consciente sobre a estrutura social da qual fazemos parte. Não por acaso, no centro dessa roda ritualística posicionamos um vaso íntegro. Resgatamos um objeto utilitário clássico a partir do qual se manifestava toda a coesão grupal de uma determinada comunidade. De fato, sua função inicial era acondicionar alimentos e líquidos nutritivos. E além dela, observamos sua função social: reforçar conexões afetivas e

os vínculos de convivência. São referências a um design ancestral praticados desde a antiguidade clássica e, supostamente, em vias de afrouxamento nesta civilização contemporânea.

Nossas ancestralidades delinearam a prática das relações multiculturais naquele espaço de aula. Junto a isso não seria possível renegar todo o processo de conhecimento elaborado em torno do Design e para além dele. Explicitamos neste trabalho algumas breves elaborações criativas, um campo de intersecção entre as Artes Visuais e o Design. Faço menção a um processo que não se desenvolveu espontaneamente.

O professor José Marcos Romão da Silva foi o primeiro a pronunciar suas críticas favoráveis ao trabalho. Observou os desafios inerentes à composição concreta de um vaso idealizado naquelas proporções. Destacou o fato de termos conseguido realizar três trabalhos paralelos: a monografia, o diário de processo e a performance propriamente dita. Por fim, destacou o fato de termos realizado a conjunção entre o texto científico e poético. Suas palavras reverberaram em mim uma questão: existe poesia na ciência? Sua prática docente nos instrumentalizar com seriedade e rigor, recursos primeiros a partir dos quais devemos realizar uma obra artística.

Algo proferido por outro professor da banca ainda me emociona com o coração e os olhos transbordantes de agradecimento. Desde meu ingresso nesta universidade estabelecemos um vínculo investigativo e poético em torno de nossas pesquisas sobre o Design, desenvolvidas sempre em colaboração. Seu poeta de coração acredito ser Fernando Pessoa e seus heterônimos. E eu sinto que parte de sua vida também é poesia. Se D. Pedro I pediu a devolução de seu coração às terras portuguesas, parte do coração deste homem foi dedicada aos seus alunos em terras brasileiras. Em vias de se aposentar, eu expressei ao professor Olimpio José Pinheiro a minha gratidão durante a sua passagem por esta universidade. Levarei em meu coração suas sábias considerações em torno deste processo criativo ao citar os versos de Paulo Leminski:

o barro toma
a forma que você quiser

você nem sabe
estar fazendo apenas
o que o barro quer

Se por um lado não excluí essa experiência poética e científica em torno do Design. Por outro, a professora Rosa Maria Araújo Simões foi uma das pessoas a me introduzir na arte da performance ritualística, cujos percursos passei a relacionar com os conhecimentos desenvolvidos no passado acadêmico e vivencial desde a primeira formação. Ela é a guardiã das primeiras performances apresentadas em terras bauruenses. Em um de nossos diálogos em torno das correções textuais deste trabalho, carinhosamente criou um processo ritual iniciático com o propósito de me incluir na comunidade do UHUU. Sua consciência corporal me inspirou, seus ouvidos ouviram alguns de meus lamentos e sua voz me encorajou durante os períodos críticos. Respeitou os mistérios deste meu coração e revelou-me alguns dos seu. Seu parecer poético sobre esta performance também lembrou outra estrofe de Paulo Leminski:

um homem com uma dor
é muito mais elegante
caminha assim de lado
como se chegando atrasado
andasse mais adiante

Da professora Márcia Lopes Reis recebi um delicado parecer verbalizado em torno do qual derramei lágrimas de agradecimento. Comparou a poética citada pelos dois professores anteriores e o processo criativo deste trabalho com percursos realizados por Paulo Freire: “As memórias de mim mesmo me ajudaram a entender as tramas das quais fiz parte”. Tanto a trajetória de Paulo Freire como os percursos pessoais e profissionais da professora Márcia me inspiram igualmente. Nascida no interior de Minas Gerais, foi impulsionada pela família pouco abastada a conquistar seu lugar na Universidade de Brasília.

Seu parecer me faz lembrar o fato de ter observado a vida de uma avó analfabeta, da qual minha mãe continuou a personalidade persistente e o nome Antonia. E, desta última, manifesto-me em vida como filha desejada, sem ter carregado o sobrenome materno. A essa professora também sou grata pelas duas mandalas com as quais me presenteou: são dois universos em expansão, cujas conformações se inspiram nos padrões ornamentais históricos da cerâmica brasileira.

Aos três professores presentes na banca manifestamos nossas intenções sobre um possível horizonte vindouro. Pretendemos com esta performance ritualística

ultrapassar os muros da universidade e torná-la um processo expressivo de autodescoberta e de autorrealização dedicado a inspirar outros futuros sujeitos praticantes deste gênero artístico. Esta foi uma das últimas sugestões propostas pela banca avaliadora no momento pós-performance. Assim sendo, procuraremos complementar e expandir esta poética artística.

14. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVIC, Marina. **Pelas paredes**: memórias de Marina Abramovic. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.
- BAITELLO, Norval. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- BOURGEOIS, Louise. **Destrucción del padre / reconstrucción del padre**. Madrid: Síntesis, 2008.
- BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRUM, Rosemary Fritsch. Uma cartografia sensível: Giuliana Bruno. In: PESAVENTO et. al. **Sensibilidades e Sociabilidades**. Goiânia: Ed. UCG, 2008.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: **O trabalho do antropólogo**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e a antropologia da performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M.; MATSUMOTO, Roberta K. (Org.). **Tempo e performance**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007. p. 33-45.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- EM nomes. Produção Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: Interartes e Multimídia. 2009. 5 min 2 seg, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gMQ-nDTAWZI>>. Acesso em: 30 jan. 2019.
- ESPAÇO além. Produção de Marco Del Fiol, Minom Pinho, Jasmin Pinho. Brasil: Casa Redonda, 2016. 1 DVD.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

- GOMBRICH, Ernst Hans. O grande despertar: Grécia, séculos VII a V a.C. In: GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2011, p. 75-97.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5.ed. São Paulo: Summus, 1978.
- MAC-USP. **Flávio de Carvalho, CAM, Mapeamento eixo SP: As Experiências**. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernidade/eixo/cam/artistas/carvalho3.html>>. Acesso em: 14 fev. 2019.
- MAFFESOLI, Michel. **El nomadismo**: vagabundeos iniciáticos. México: FCE, 2004.
- MARAI, Marin. **Sémélé**: tragédie lyrique de Marin Marais (Paris, 1709). Intérprete: Hervé Niquet. Performer: Shannon Mercer. Paris: Glossa Music, 2007, 2 CDs.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis**: estética, educação e comunidades. Chapecó: Argos, 2005.
- MINER, Horace. In: ROONEY, A. K.; VORE, P. L. de (Ed.). You and others: readings in Introductory Anthropology. Cambridge: Erlich, 1976. Tradução disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/364413/mod_resource/content/0/Nacirema.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2019.
- NORONHA, Marcio Pizarro. Audiovisual e performance: conceitos paradigmáticos no estudo da arte contemporânea. **Revista Universitária do Audiovisual**, São Carlos, v.1, n.1, n.p., 2008. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/audiovisual-e-performance-conceitos-paradigmaticos-no-estudo-da-arte-contemporanea/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- O TRÁGICO na pós-modernidade. Produção de Palas Athena. São Paulo. 2018, 2h 48 min 28 s, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=obrbvPqved8>>. Acesso em: 4 mar. 2019.
- OHNO, Felipe Aparecido de Matos Kiyoshi. **Apart**: além do conceito, revista de artes performativas. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo), Departamento de Técnicas de Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru.
- PALLAMIN, Vera M. Do lugar-comum ao espaço incisivo: dobras do gesto estético no espaço urbano. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M. (Org.). **Espaço e performance**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.
- PIERRE Fatumbi Verger: o mensageiro entre dois mundos. Produção de Flora Gil, Leonardo Monteiro de Barros e Pedro Buarque de Hollanda. Brasil: Conspiração Filmes, 1998. 1 DVD.

PENNA, Sérgio. Palco: depoimento. [3 de junho, 2011]. São Paulo: Quiproquó. Entrevista concedida ao Instituto duBem de Comunicação e Cultura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VTbkfd1qeol>>. Acesso em: 16 mar. 2019.

SESC POMPÉIA. Catálogo Terra Comunal. São Paulo, 2015.

SIMÕES, Rosa Maria Araújo. **Da inversão à re-inversão do olhar**: ritual e performance na Capoeira de Angola. 2006. Tese (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Carlos.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

15. REFERÊNCIAS DE IMAGENS

JUPITER et Sémélé. [França: Musée National Gustave Moreau, 1889]. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://musee-moreau.fr/objet/jupiter-et-semele>. Acesso em: 23 out. 2019.

Sísifo [Espanha: Museo del Prado, 1548-1549]. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/sisifo/bb56eb47-052f-4e15-8e46-75a3f18b13ad>. Acesso em: 27 out. 2019.

Passagem [Estados Unidos: Hammer Museum, 1979]. Foto performance, arquivo digital. Disponível em: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/passagem-passage>. Acesso em: 27 out. 2019

Carrying the Skeleton [Estados Unidos: MoMA, 2008]. Foto performance em impressão cromogênica colorida, arquivo digital. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/126805>. Acesso em: 27 out. 2019.

Fears [Estados Unidos: obra arrematada em leilão, 1992]. Escultura em madeira. Disponível em: http://www.artnet.com/artists/louise-bourgeois/fears-V5dLT6K7lcX_u5Z-GHE1Fw2. Acesso em: 27 out. 2019

16. ANEXO I – DIÁRIO DE PROCESSO

Este trabalho de conclusão de curso é acompanhado de um diário de processo composto de registros visuais (poesias, ilustrações, esboços, fotografias, gravuras) dispostos em 81 páginas. Esses registros foram organizados, encadernados e completam os escritos deste percurso criativo. Está disponibilizado em volume impresso complementar intitulado “Entre Céu e terra: da recriação corpóreo-performática à expressividade ritualístico-vivencial na UNESP-Bauru; registros visuais”.

17. ANEXO II – PARECER REDIGIDO E PROFERIDO PELA PROFESSORA Dr^a MÁRCIA LOPES REIS EM 05/12/2019, DATA DA APRESENTAÇÃO DE “ENTRE CÉU E TERRA”

1

UNESP –FC

Departamento de Educação

Curso de Licenciatura em Artes Visuais

PARECER

TCC: “Entre Céu e Terra: da recriação corpóreo-perfomática à expressividade reitualístico-vivencial na UNESP- Bauru”

Autoria: Geovana Martin

Orientadora: Profa Rosa Maria Araújo Simões

Inicialmente, agradecer à Geovana, haver me oportunizado essa recriação corpóreo – perfomática de uma vivência ritualístico-vivencial que você constrói com sua orientadora, profa. Rosa Maria. Assim, inicio dizendo: extremamente agradecida.

Dito isso, começo dizendo da minha sensação em avaliar uma construção de um trabalho de conclusão de curso em que conteúdo e forma estão todo o tempo imbricados.. e, mais, a própria autora está tanto na forma como no conteúdo.

Em parte, me remetem a uma citação do Paulo Freire que, em 1992, ao ser entrevistado para o projeto Memória Oral do Idoso, diz:

As memórias de mim mesmo me ajudaram a entender as tramas das quais fiz parte.”

Numa atividade realizada pela Secretaria de Estado da Cultura por meio da Oficina Cultural Oswald de Andrade, reunindo historiadores, jornalistas, psicólogos e outros interessados em aprender a metodologia de história oral do Museu da Pessoa.

Se é assim que senti o trabalho, não cabe a emissão de um parecer ou não faria parte de uma banca avaliadora, mas estou na condição privilegiada de alguém que, uma vez sendo “impossível alguém assumir a posição do outro corpo e viver o que ele vive, cotidianamente. Ninguém vais poder carregar essas tais cargas, poucos poderão ajudar a sustentá-la.” (p. 66) me situa nessa trajetória.

Somente a empatia (ainda na pág. 66) nos restaria como um dos recursos biológicos como a autora cita para a construção dessa experiência empática.

Foi assim o tempo todo: quando a vi com o corte/raspagem do cabelo como uma “ação ritual de incisão” (p. 62) que “oscila a perda e a renovação dos propósitos vivenciados ao longo deste processo criativo” (idem)..

Também foi assim quando “o primeiro vaso em ruínas, dera lugar a um segundo inviável, sem sustentação” (p. 54).. afinal, “tampoco o vaso era afeito à concretude”...(idem)

Assim, nesse movimento contraditório, você vai construindo a sua Terra Comunal... afinal, se essa obra foi “um novo marco divisor sobre a carreira de Abramovic”, “entre o céu e terra” representam o seu momento de diálogo em outra condição – de quem escolhe viver a “experiência liminar funeral” (p. 24), sob a forma de um vaso em toda a vulnerabilidade que esse objeto constitui nas “experiências mortíferas que se situam lado a lado com o nascimento” (p. 24). Seu corpo, seu vaso? Não saberia dizer se haveria uma forma mais empregnada de terra, ar, água e fogo que essa para caracterizar e reinventar a experiência inspiradora de Cohen (década de 1980)... p. 34...

Assim, não sabendo, sinto! Num exercício de tramas que nos levam a outras tessituras que estão por vir, Geovana.

Parabéns!!!



Entre

Céu

registros visuais

da reviração corpóreo-performativa
a expressividade ritualístico-vivencial
na Unesp-Botucatu





*Entre Céu e terra :
da recitação corpóreo-performativa
à expressividade ritualístico-ritual
na Unesp-Bauru; registros visuais*

*Bauru
2019*







*Entre Biju e terra :
da recriação corpóreo-performativa
à expressividade ritualístico-vivencial
na Unesp-Bauru; registros visuais.*

Graduanda : Geovana Martin

Orientadora : Prof.ª Dr.ª Rosa Maria Araújo Simões

*Análise de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Artes e Representação Gráfica
da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comu-
nicação (Unesp-Bauru), como requisito
para obtenção do grau de Licenciatura em
Artes Visuais, 2º semestre de 2019.*

*Bauru
2019*







Nos corações acolhedores e sensíveis de

Ana Carolina ²
Lampos de Oliveira de Rosângela da Silva ¹.

No tempo presente, que nos oferece direções para
presenciar e experimentar novos milagres.

¹ Rosângela, acho possível que sintas uma experiência semelhante à minha em um corpo diferente por isso fazes uso de uma outra matéria menos rígida, mais orgânica, mais relátil. Sabes que terás recursos com os quais transpor suas dificuldades mais imediatas.





Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

8





Meus profundos agradecimentos:

à família consanguínea e àquela de afinidade espiritual, pessoas com as quais nos encontramos em vida e passamos a reconhecer um inexplicável vínculo eterno.

aos quais me abriram direções significativas e frutíferas, durante a primeira e a segunda graduação. Agradeço aos professores e colegas dos cursos de Design e Artes Visuais. Em especial, aos que estiveram diretamente ligados ao desenvolvimento dos Trabalhos de Conclusão de Curso I e II.

ao corpo docente do Departamento de Artes e Representação Gráfica e do Departamento de Educação, especialmente ao professor Olímpio José Pinheiro por aceitar me orientar durante o Trabalho de Conclusão de Curso I ("O percepto-sensorial da imagem videográfica ...", 2017)¹.

à professora Rosa Maria Araújo Simões serei eternamente agradecida por suas palavras de alento e por, apesar de perceber alguns de meus agravos emotivos, também aceitou me orientar neste Trabalho de Conclusão de Curso II ("Entre Céu e terra"). Conforta-me o fato de ter acreditado em minha capacidade de expressão e de conclusão deste ciclo. Agradeço Rosa, por me dar a oportunidade de estarmos lado a lado, quando possível, durante os percursos deste trabalho.

à professora Márcia Lopes Reis agradeço pelo respeito, compreensão e preocupação durante meu período de afastamento. É uma das grandes inspirações de muitos discentes dentro e fora da sala de aula. Em algumas ocasiões, ao agradecer-lhe por suas explicações, reforçava ser esse o dever de um professor.

¹ Infelizmente não foi possível finalizá-lo conforme o previsto, mas deixo registrada toda minha gratidão por suas contribuições teórico-críticas e seu exemplo de sensibilidade ao longo de sua atividade docente.

ao professor José Marcos Romão da Silva agradeço por suas contribuições teóricas e críticas durante o período de formação no curso de Artes Visuais. Também sou-lhe grata por se disponibilizar a compor a banca deste trabalho e ser compreensivo com as sucessivas alterações de data e horários de apresentação.

à professora Maria Claudia de Sousa por ampliar o nosso repertório técnico sobre calcogravura, entintamento e prensagem. Saiba que essa valiosa experiência praticada em ateliê favoreceu a introdução da poética performática presente neste trabalho.

aos colegas de sala, em especial a quem esteve mais próximo da ação da performance "Terra Corporificada" e da execuções técnicas de secagem e queima do segundo vaso cerâmico de "Entre Céu e terra".

Obrigada Laís Miguel Lacerda pelo auxílio em acorrentar o primeiro vaso ao meu corpo, algo que não conseguiria fazer sozinha. Gabriel Paiola de Souza, também sou muito grata por se disponibilizar a transportar comigo o segundo vaso de "Entre Céu e Terra", desde a intimidade do quarto de casa até o os fornos da universidade.

Laís e Gabriel, sinto por não termos nos mantido muito próximos ao longo dos anos, mas em alguns momentos pontuais nos conectamos em favor de um propósito comum.

Por fim, agradeço aos possíveis co-criadores desta performance, em vias de ser apresentada conforme o calendário previsto pelo Departamento de Artes e Representação Gráfica.





Sumário

Fig. 1 - Convite postal	14	Fig. 44- Poesia "Céu"	60
Fig. 2 - Esboço para linóleogravura.....	15	Fig. 45- Poesia "Céu"	61
Fig. 3 - Prova de Estado.....	16	Fig. 46- Poesia "Céu"	62
Fig. 4 - Quarto iluminado	17	Fig. 47- Entre Céu e terra: ilustração.....	63
Fig. 5 - Quarto obscuro	18	Fig. 48- Resiliência de um vaso	64
Fig. 6 - Situação emergencial.....	19	Fig. 49- Densidades imateriais	65
Fig. 7 - Exame investigatório	20	Fig. 50 - Experiência ritualística de passagem.....	66
Fig. 8 - Laudo médico	21	Fig. 51- Croquis	67
Fig. 9 - Carência de Ferro	22	Fig. 52 - Último vaso acordelado em elevação	68
Fig. 10 - Carência de vitamina D	23	Fig. 53 - Último vaso acordelado em elevação	69
Fig. 11 - Enquadramento de gravuras	24	Fig. 54 - Elevação matéria /aprofundamento interior ...	70
Fig. 12 - Travessia 3	25	Fig. 55 - Analogia com os rituais de escarificação.	71
Fig. 13 - Mobiliário de Joaquim Tenreiro.....	26	Fig. 56 - Finalização e secagem.....	72
Fig. 14 - Travessia 6	27	Fig. 57 - Canguru em alto-relevo.....	73
Fig. 15 - Poesia "terra".....	29	Fig. 58 - Movimento ascendente	74
Fig. 16 - Poesia "terra".....	30	Fig. 59 - Movimento descendente	75
Fig. 17 - Objetos vestíveis, esboço	31	Fig. 60 - Um vaso vestível	76
Fig. 18 - Fundo de vaso espiralado	32	Fig. 61 - Um vaso suspenso	77
Fig. 19 - Poesia "terra".....	33		
Fig. 20 - Poesia "terra".....	34		
Fig. 21 - Fundo e paredes de vaso acordelado	35		
Fig. 22 - O olhar háptico na videoperformance	37		
Fig. 23 - Vaso de "terra corporificada".....	38		
Fig. 24 - Corte e raspagem de cabelos	39		
Fig. 25 - Poesia "Céu"	41		
Fig. 26 - Índices mínimos de vitamina B12.....	42		
Fig. 27 - Reconstrução do primeiro vaso.....	43		
Fig. 28 - Vaso assemblagem em terracota	44		
Fig. 29 - Poesia "Céu"	45		
Fig. 30 - Poesia "Céu"	46		
Fig. 31 - Abertura e mergulho nas profundezas	47		
Fig. 32 - Abertura e mergulho nas profundezas	48		
Fig. 33 - Poesia "Céu"	49		
Fig. 34 - Poesia "Céu"	50		
Fig. 35 - Terceiro vaso	51		
Fig. 36 - Terceiro vaso com fundo aos pedaços.....	52		
Fig. 37 - Poesia "Céu"	53		
Fig. 38 - Poesia "Céu"	54		
Fig. 39 - Terceiro vaso ornamentado em alto-relevo.....	55		
Fig. 40 - Pedaços do terceiro vaso	56		
Fig. 41 - Poesia "Céu"	57		
Fig. 42- Poesia "Céu"	58		
Fig. 43- Terceiro vaso, fosso e possível costura	59		

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Esta pesquisa tem como objetivo abordar a prática da performance artística, desde seus registros em constante recriação corpóreo-perfomática até sua ação expressiva ritualística vivencial in progress (em contínua modificação) e in process (em contínuo desenvolvimento). Buscamos introduzir brevemente o contexto contemporâneo local em que este percurso se situa. Paralelamente, sugerimos algumas possíveis relações entre as iniciativas realizadas em Bauru, na capital e seus diálogos com as reorientações estéticas internacionais. Em sequência aos breves apontamentos contextuais e teóricos, buscamos desenvolver uma experimentação performática com o objetivo de compor o conjunto de registros produzidos pelo primeiro grupo de estudos da performance estabelecido na cidade de Bauru, o Projeto de Extensão Universitária UHUU (Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: Interartes e Multimídia, coordenado pela orientadora deste trabalho). Entendemos se tratar de um exercício pragmático, cujas imagens e textos revelam um processo de auto-observação íntima sobre um período de profundas transformações vivenciadas predominantemente entre 2017 e 2019. Desde agosto de 2017 a concepção de duas linóleogravuras resgataram um contínuo processo de agudização emocional, cujas revivescências expressaram-se organicamente somatizadas nos registros visuais deste trabalho. Aos registros visuais mais íntimos deste percurso, tal como foi vivido, procuramos “silenciar as palavras” diante das experiências racionalmente incompreensíveis. Ao longo da concepção desta performance artística, passamos a perceber que algumas circunstâncias merecem ser entendidas, outras apenas sentidas.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

Palavras-chave: arte e experiência, percepção e expressão corporal, performance art.





Parte 1

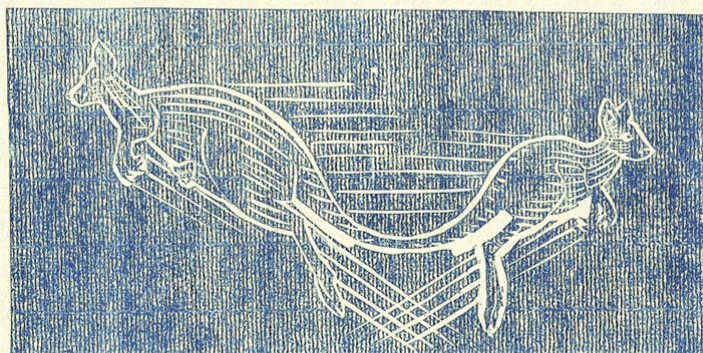


Fig. 1 - Convite postal "Entre Céu e terra (...)".
Fonte: arquivo pessoal, 9 nov. 2019.



ENTRE CÉU E TERRA

PERFORMANCE, BAURU (2019)

FAAC - UNESP

GEOVANA MARTIN | ROSA MARIA ARAÚJO SIMÕES





Fig. 2 - Esboço para linóleogravura (Relevo e Calcogravura, UNESP-Bauru).
Fonte: arquivo pessoal, 8 ago. 2017.

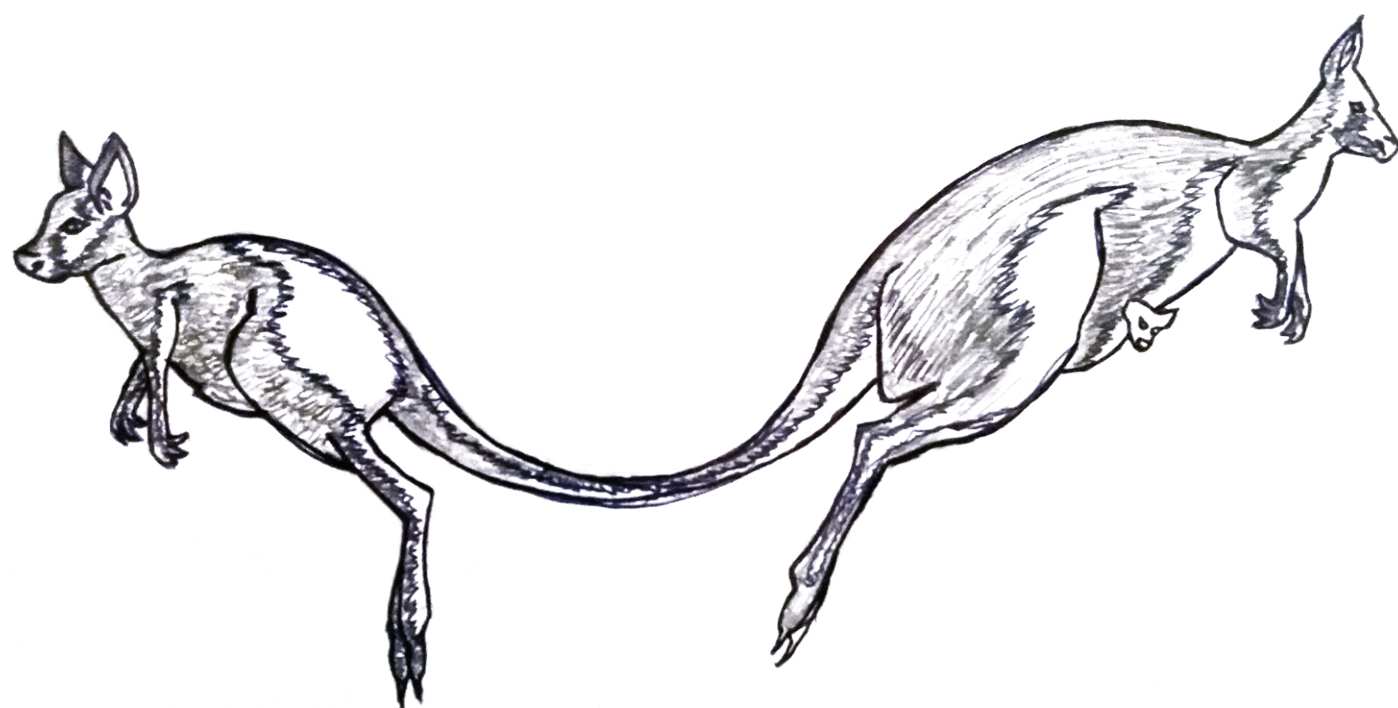
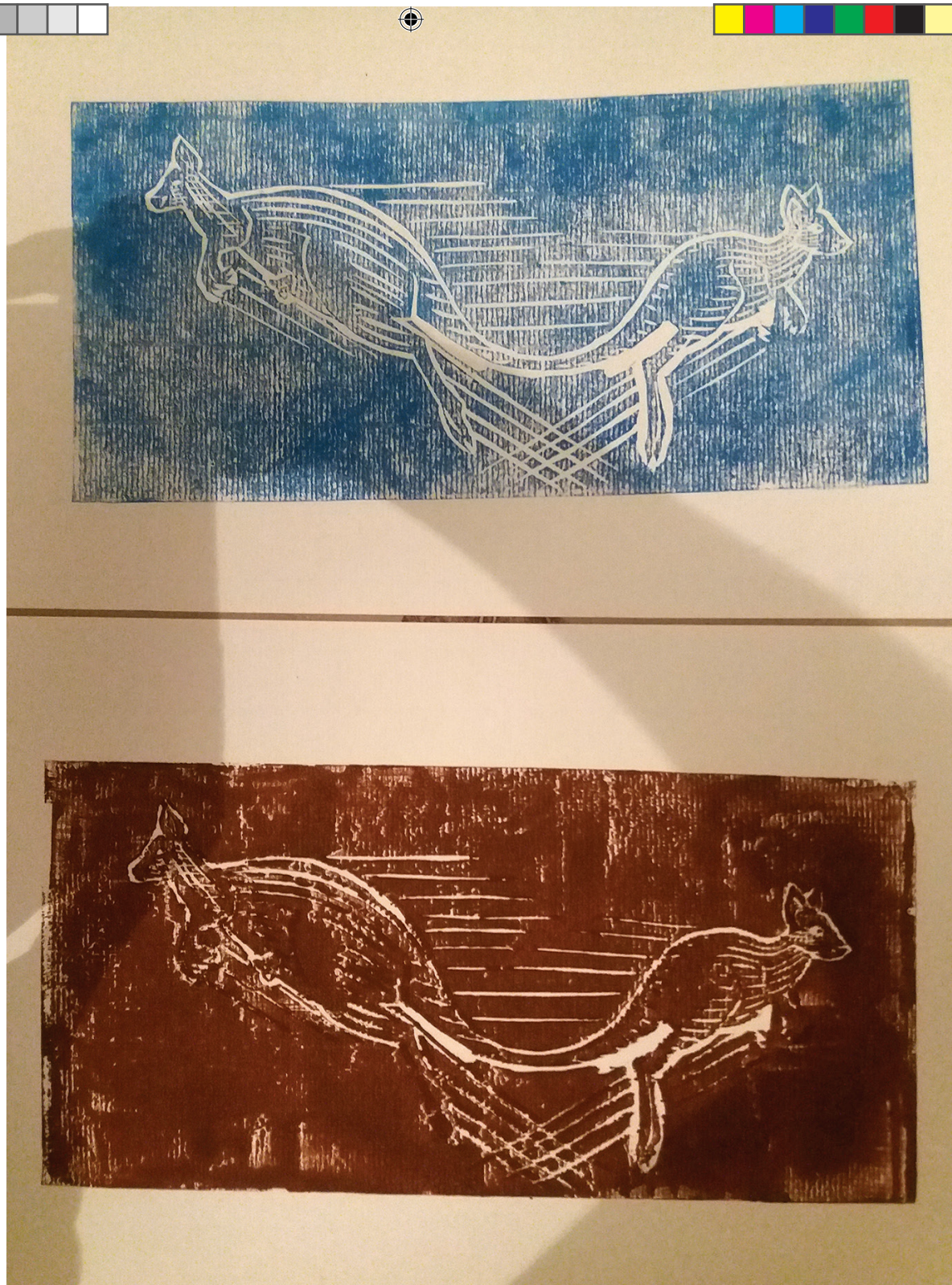


Fig. 3 - Linóleogravura, Prova de Estado (Relevo e Calcogravura, UNESP-Bauru).
Fonte: arquivo pessoal, 18 ago. 2017.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Fig. 4 - Visão iluminada do quarto.
Fonte: arquivo pessoal, 23 jul. 2017.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

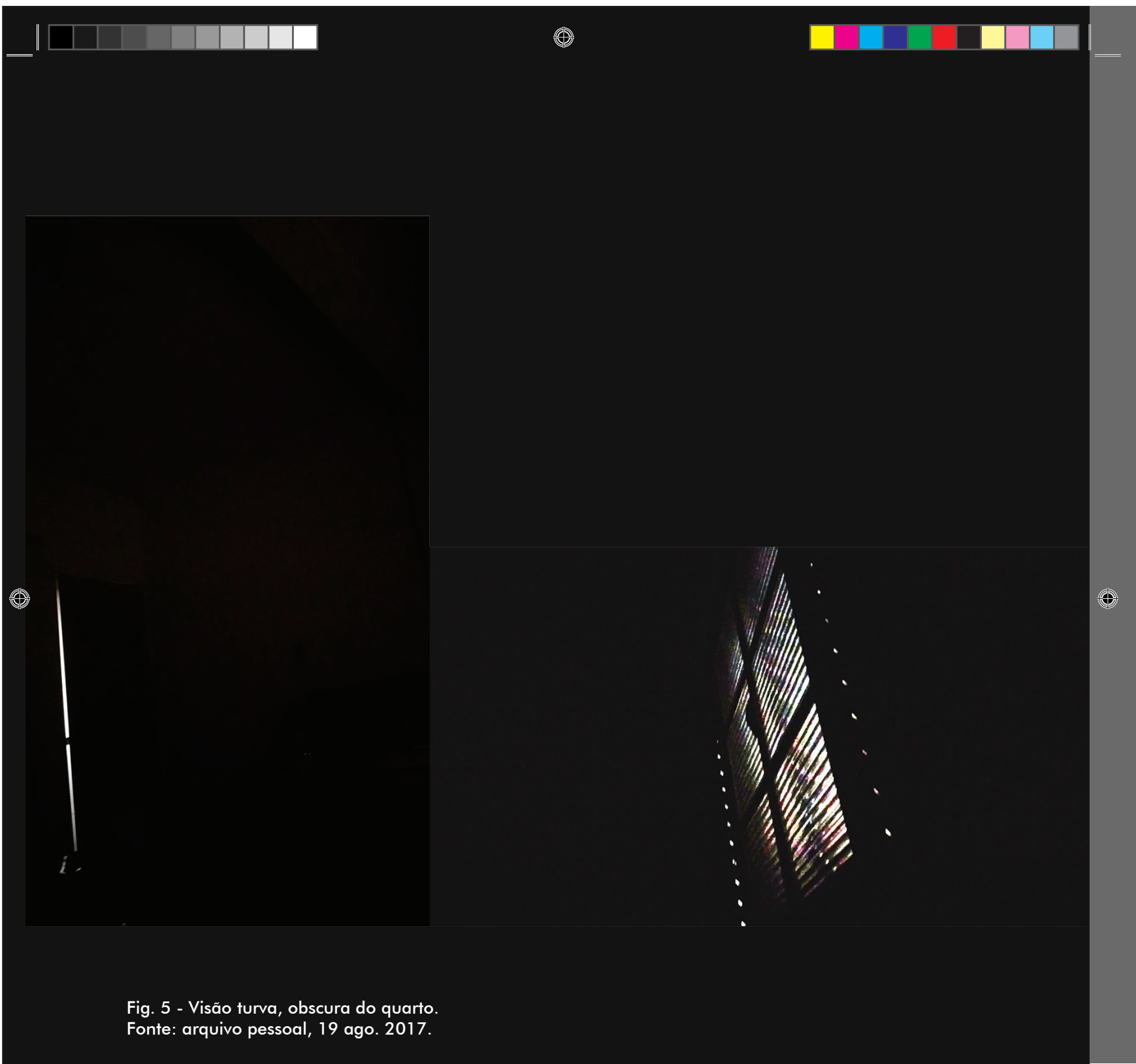


Fig. 5 - Visão turva, obscura do quarto.
Fonte: arquivo pessoal, 19 ago. 2017.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

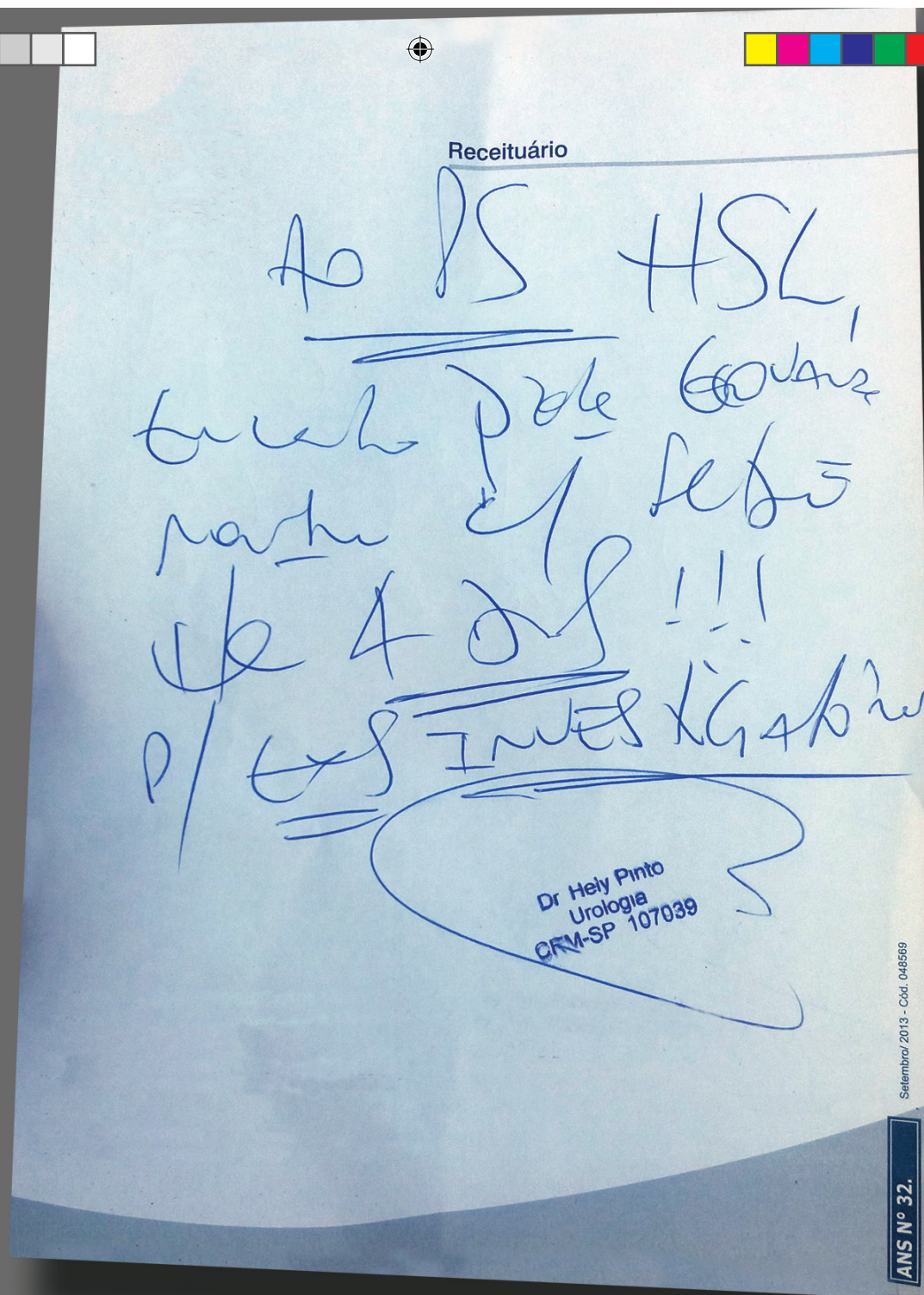


Fig. 6 - Situação emergencial: febre e dores lombares.
Fonte: arquivo pessoal, 27 set. 2017
(imagem modificada a fim de evitar divulgação publicitária).

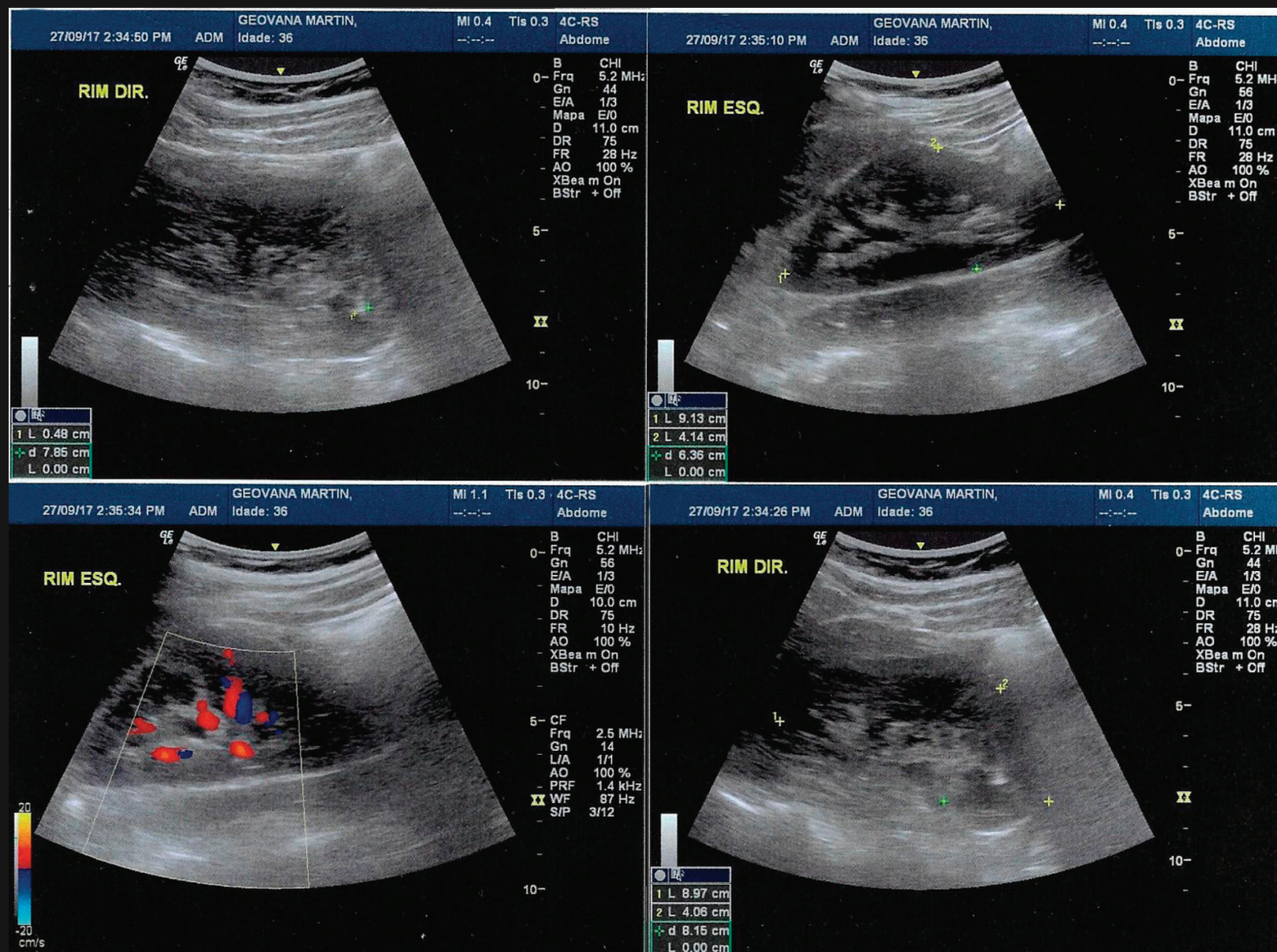


Fig. 7 - Exame investigatório: estudo ultrassonográfico.
 Fonte: arquivo pessoal, 27 set. 2017.
 (imagem modificada a fim de evitar divulgação publicitária).

Fig. 8 - Laudo médico: presença de cálculo renal (4 mm).
 Fonte: arquivo pessoal, 27 set. 2017.
 (imagem modificada a fim de evitar divulgação publicitária).

RS
 ome
 CHI
 5.2 MH
 66
 1/3
 E/O
 11.0 cm
 75
 28 Hz
 100 %
 m On
 + Off

RS
 dome
 CHI
 5.2 MH
 66
 1/3
 E/O
 11.0 cm
 75
 28 Hz
 100 %
 m On
 + Off

Paciente: GEOVANA MARTINS
 Solicitante Dr.(a): GABRIEL MEDEIROS
 Data: 27/09/2017

ESTUDO ULTRASSONOGRÁFICO DO ABDOME TOTAL

COMENTÁRIOS:

O fígado é homogêneo, de topografia, morfologia, dimensões e ecogenicidade normais, sem sinais de lesões focais.

Pequena imagem nodular sólida, discretamente hiperecogênica, bem delimitada localizada no lobo direito (segmento V), medindo 0.8 x 0.7 cm, que pode corresponder a hemangioma.

A vesícula biliar mede 5.0 cm no seu maior eixo, tem paredes lisas e conteúdo homogêneo e sem evidência de cálculos.

Não há sinais de dilatação das vias biliares intra ou extra-hepáticas.

As porções visibilizadas do pâncreas são de topografia, morfologia e ecogenicidade normais.

O baço mede 7.0 cm no seu eixo longitudinal, tem contornos regulares e ecogenicidade é homogênea.

Não foram detectadas alterações ultrassonográficas significativas identificadas do retroperitônio.

Rins direito e esquerdo de contornos lisos e regulares, medindo 4.0 cm e 9.5 x 4.5 cm nos seus maiores eixos.

O complexo ecogênico central é compacto e não há sinais de hidronefrose.

A relação corticomedular está preservada.

Imagem sugestiva de cálculo não obstrutivo medindo 0.4 cm.

Bexiga urinária de forma e capacidade normais.

Porções identificadas dos órgãos significativas.

Não há sinais de líquido livre no abdome.

Paciente: GEOVANA MARTINS
 Solicitante Dr.(a): GABRIEL MEDEIROS
 Data: 27/09/2017

IMPRESSÃO DIAGNÓSTICA:

Pequena imagem nodular sólida no lobo direito (segmento V), que pode corresponder a hemangioma.

Não há sinais de dilatação das vias biliares intra ou extra-hepáticas.

Imagem sugestiva de cálculo não obstrutivo no grupamento calicinal inferior direito.

Jatos ureterais preservados.

DR LUIZ PAULO C.
 SUBESPECIALISTA EM RADIOLOGIA

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

Fig. 9 - Carência de Ferro: 1,5 anos de tratamento (Variação: 19,1 - 91,8 ng/mL).
 Fonte: arquivo pessoal, 6 jan. 2018 - 21 jun. 2019.
 (imagem modificada a fim de evitar divulgação publicitária).

Paciente: GEOVANA MARTIN
 Médico...
 Destino...
 Convenio...
 Empresa...
 N°CEVS: 350600301-864-000207-

FERRITINA
 Resultado: 19,1

Material...: SORO
 Metodologia: QUIMIOLUMINESCENÇA

T4 - TIROXINA LIVRE
 Resultado: 0,91

Material: SORO
 Método...: QUIMIOLUMINESCENÇA

Paciente: GEOVANA MARTIN
 Médico...
 Destino...
 Convenio...
 Empresa...
 N°CEVS: 350600301-863-0

FERRITINA
 Resultado: 36,5

Material...: SORO
 Metodologia: QUIMIOLUMINESCENÇA

Exame realizado pelo Diagnóstico
 Data de liberação: 27/02/2019
 Hora: 14:27

ZINCO (SORO)
 MÉTODO: ESPECTROFOTOMETRIA
 RESULTADO: 72,3
 VALOR DE REFERÊNCIA:
 Alteração de laboratório

Paciente: GEOVANA MARTIN
 Médico...
 Destino...
 Convenio...
 Empresa...
 N°CEVS: 350600301-863-001661-1-1

FERRITINA
 Resultado: 80,0

Material...: SORO
 Metodologia: QUIMIOLUMINESCENÇA

Exame realizado pelo Diagnóstico
 Data de liberação: 27/02/2019
 Hora: 14:52

Material...: SORO
 Metodologia: QUIMIOLUMINESCENÇA

Exame realizado pelo Diagnóstico do Brasil
 Data de liberação: 24/06/2019
 Hora: 16:57

Paciente: GEOVANA MARTIN
 Médico...
 Destino...
 Convenio...
 Empresa...
 N°CEVS: 350600301-863-001661-1-1

FERRITINA
 Resultado: 91,8



Idade: 37 Ano(s)
 Protocolo: 002/541677
 Coleta: 21/06/2019
 Data impressa: 15/07/2019

ng/mL

Valor(es) de Referência:
 Homens...: 23,9 a 336,2 ng/mL
 Mulheres...: 11,0 a 306,8 ng/mL

Recomendações:
 Crianças:
 1 mês...: 25,0 a 200,0 ng/mL
 2 a 5 meses...: 200,0 a 600,0 ng/mL
 6 meses a 15 anos: 50,0 a 200,0 ng/mL
 7,0 a 140,0 ng/mL

Fig. 10 - Carência de vitamina D (Variação: 16,9 - 27,3 ng/mL).
 Fonte: arquivo pessoal, 6 jan. 2018 - 15 dez. 2018.
 (imagem modificada a fim de evitar divulgação publicitária).

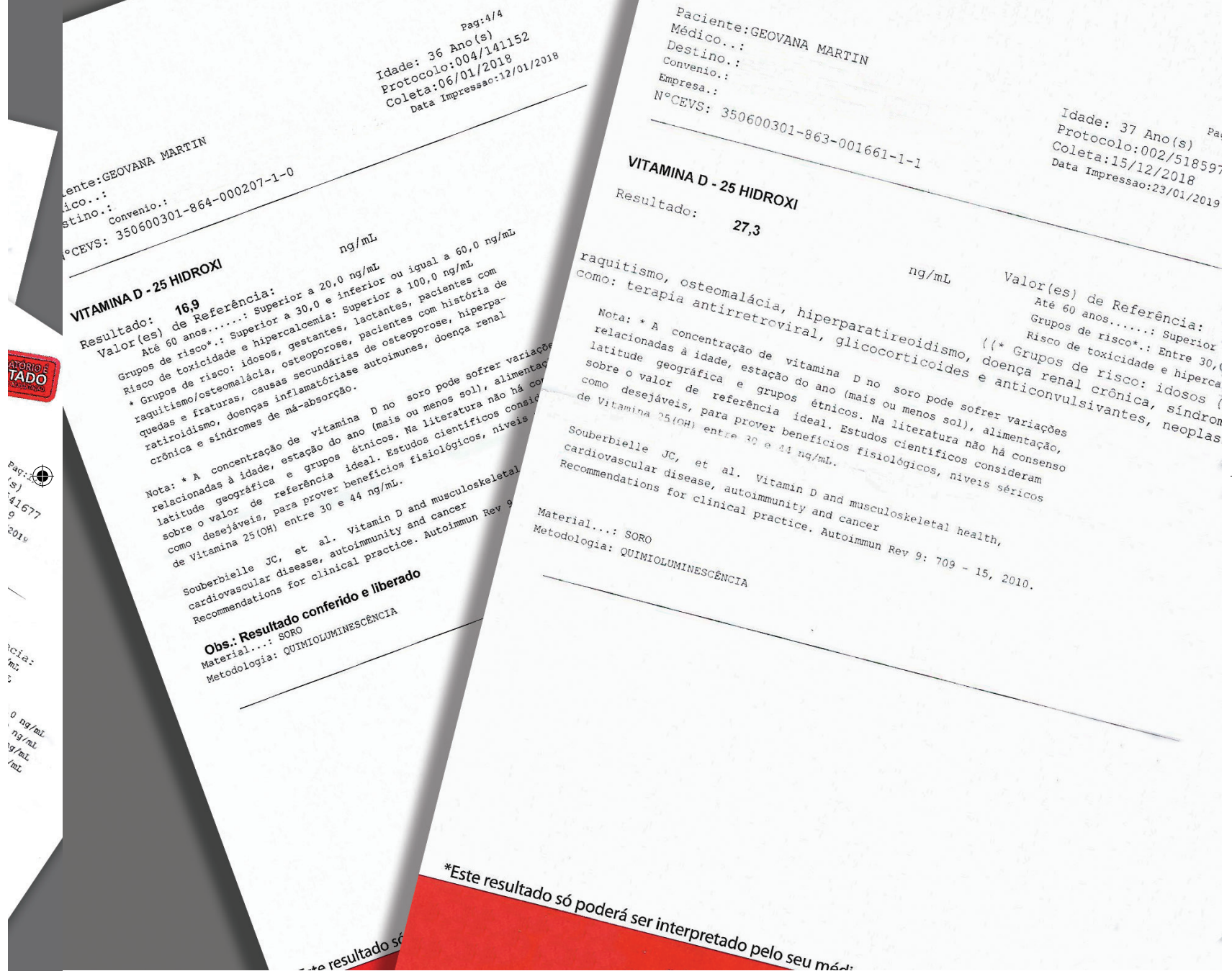


Fig. 11 - Enquadramento de linóleogravuras intituladas e datadas.
Fonte: arquivo pessoal, 22 jan. 2018.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Fig. 12 - Travessia 3.
Fonte: arquivo pessoal, 26 jan. 2018.
(imagem modificada a fim de evitar divulgação publicitária).

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

25



Fig. 13 - Mobiliário de Joaquim Tenreiro: prenúncio da fase vivencial liminar.
Fonte: arquivo pessoal, 27 jan. 2018.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019
26





Fig. 14 - Travessia 6.
Fonte: arquivo pessoal, 28 jan. 2018.





Parte 2

Esse silêncio que não passa...
Ainda consigo sentir o gosto
da areia sobre os olhos,
logo pela manhã,
ao acordar.

Esta saudade,
que não cala.
Este espaço,
que amedronta.

Fig. 15 - Poesia "terra", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2018.

Ainda pode ouvir?
Ainda consegue?
Alguém?
Preciso falar...

Me leva embora?
Me leva embora de mim?
Me acha um lugar.
Me esconde daqui.

Fig. 16 - Poesia "terra", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2018.

PERFORMANCE

PROPOSTA - TRABALHO FINAL

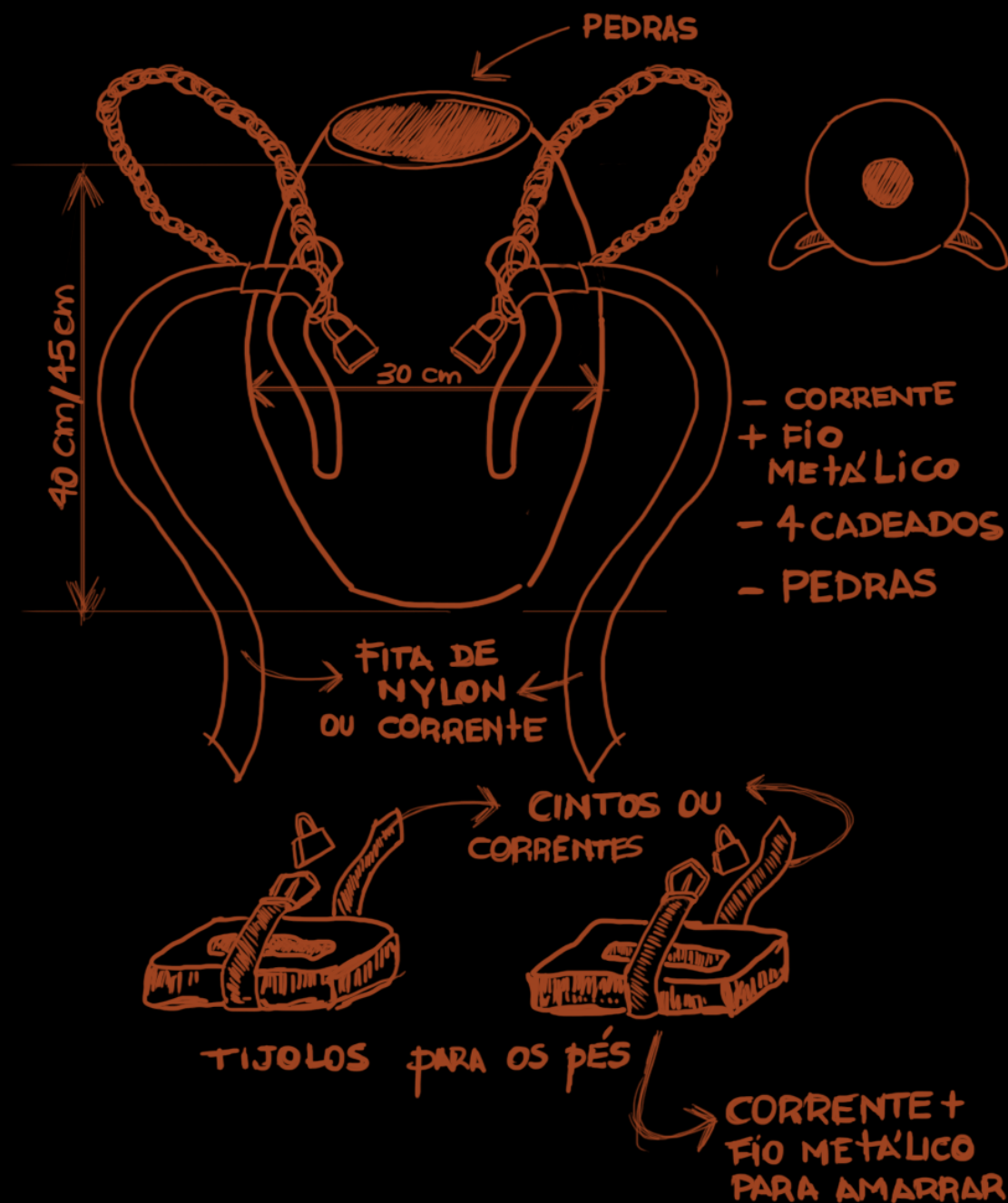


Fig. 17 - Objetos vestíveis, esboço digitalizado de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, out. - nov. 2018.

Fig. 18 - Fundo de vaso espiralado, "terra corporificada", disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 17 nov. 2018.

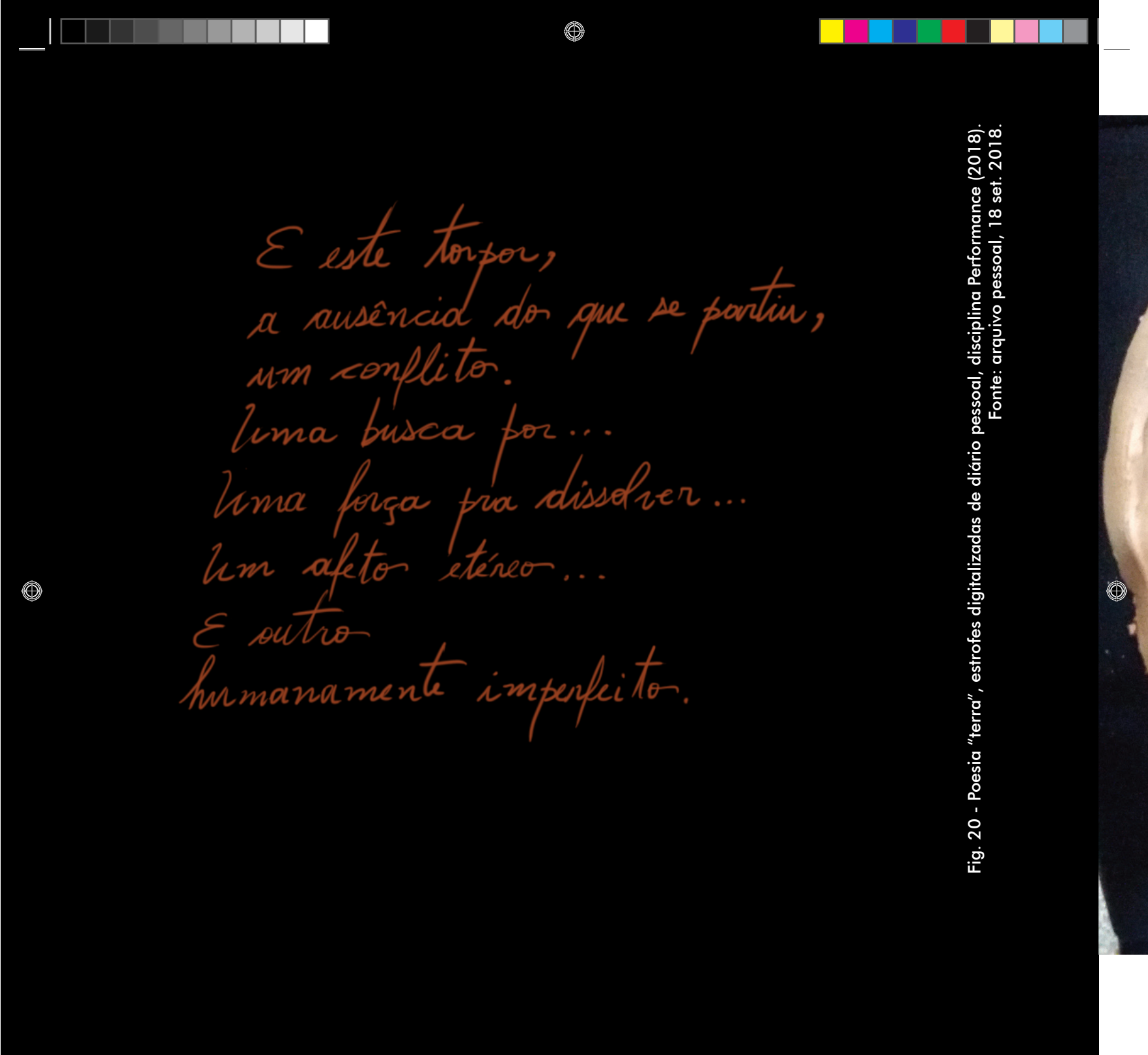


Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

Da próxima vez,
quando alguém me procurar,
fujo, me escondo.

Pra não ter que começar...
Pra não ter que me perder...
Pra não ter que deixar
andar com os pés pisados sobre mim.

Fig. 19 - Poesia "terra", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2018.



E este torpor,
a ausência do que se portin,
um conflito.
Uma busca por...
Uma força pra dissolver...
Um afeto etéreo...
E outro
humanamente imperfeito.

Fig. 20 - Poesia "terra", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2018.



Fig. 21 - Fundo e paredes de vaso acordelado, "terra corporificada", disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 18 nov. 2018.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019





Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

36





Fig. 22 - O olhar háptico na videoperformance: um relicário e sua cartografia sensível, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 21 - 25 set. 2018.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Fig. 23 - Vaso de "terra corporificada", disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 25 nov. 2018.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

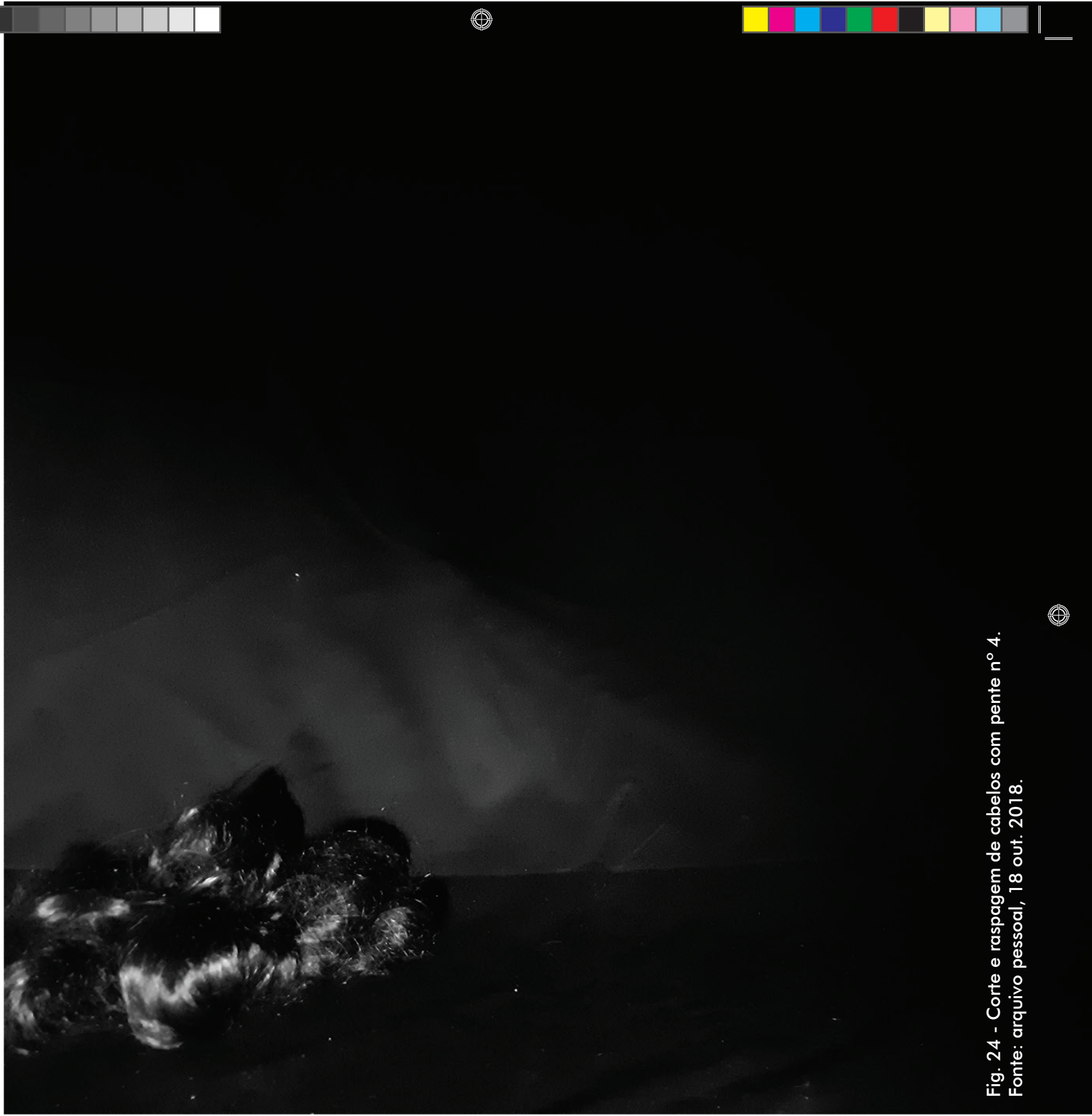


Fig. 24 - Corte e raspagem de cabelos com pente nº 4.
Fonte: arquivo pessoal, 18 out. 2018.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Parte 3

É esta porta aberta ...
É esta força a impelir ...
Atravessar esta luz
a turvar a visão.

Quando finjo que esqueci
é porque congelei no tempo
este momento insustentável.

Por vezes sentir o corpo
adormecido,
amortecido.

Fig. 25 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Paciente: GEOVANA MARTIN
Médico...:
Destino...:
Convenio...:
Empresa...:
NºCEVS: 350600301-863-001661-1-1

Pag: 7/10
Idade: 37 Ano(s)
Protocolo: 002/526227
Coleta: 25/02/2019
Data Impressao: 01/03/2019

VITAMINA B12

Resultado: **188** pg/mL

Valor(es) de Referência:
Valores normais: 180 a 914 pg/mL
Indeterminados.: 145 a 180 pg/mL
Carência.....: Inferior a 145 pg/mL
*ATENÇÃO PARA NOVOS VALORES DE
REFERÊNCIA A PARTIR DE 08/10/2018

Material....: SORO
Metodologia: QUIMIOLUMINESCÊNCIA

Exame realizado pelo apoio Diagnósticos do Brasil
Data de liberação: 27/02/2019
Hora: 15:52

Ferro Sérico
Método: Automatizado
Material: SORO

Resultado **147,0** ug/dl

Valor de referência:
50 a 170 ug/dl

Data de liberação: 26/02/2019 Hora: 13:42

INSULINA

Resultado: **3,6** µUI/mL

Valores de Referência:
1,9 a 23,0 µUI/mL

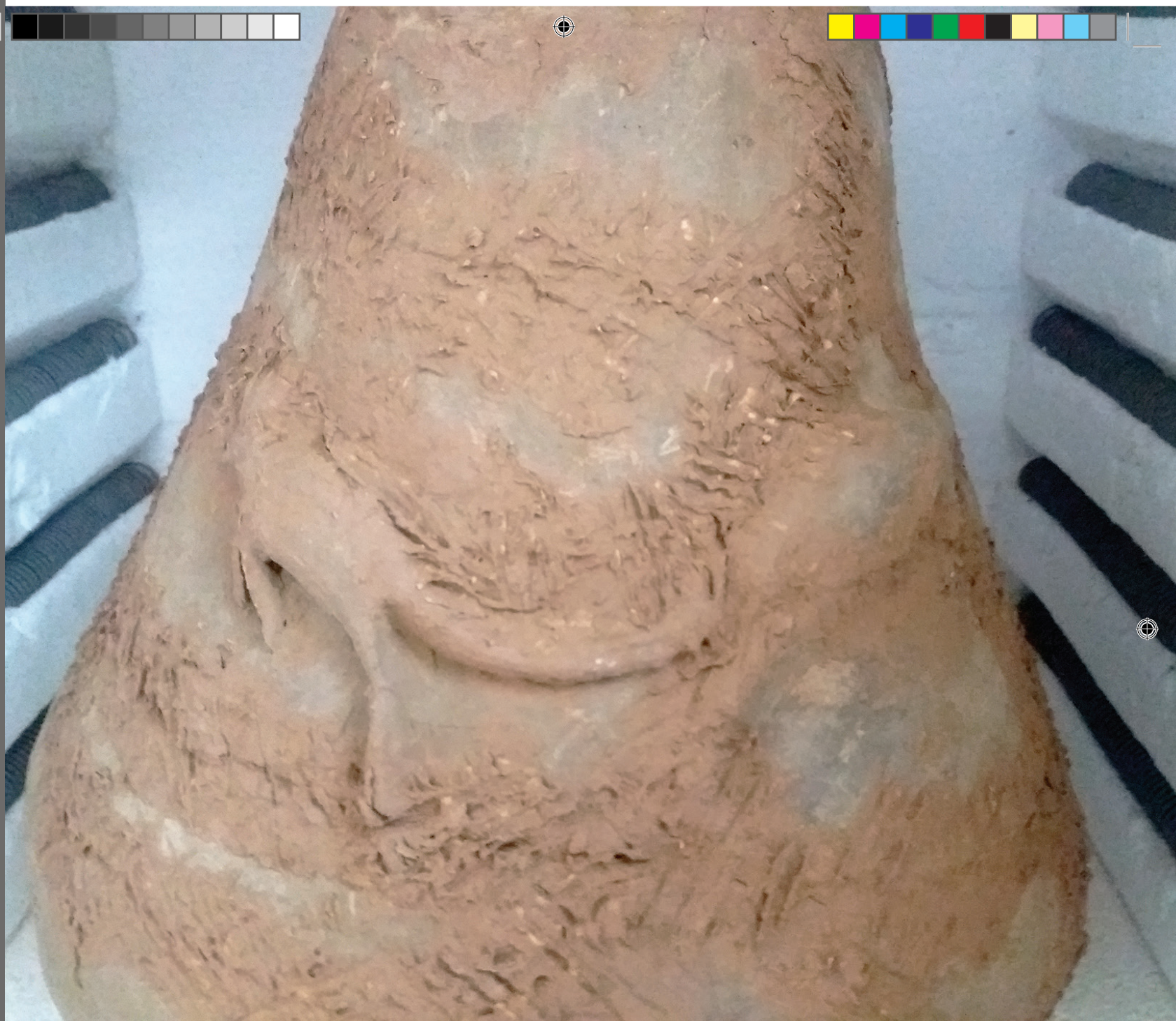


Fig. 27 - Entre Céu e terra: reconstrução do primeiro vaso com barbotina.
Peça seca e posicionada do forno elétrico, Ateliê de Cerâmica UNESP-Bauru.
Fonte: arquivo pessoal, 30 mai. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

Fig. 28 - Entre Céu e terra: vaso reconstruído em terracota.
Fonte: arquivo pessoal, 22 out. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

Nesta travessia irreparável,
ainda esperar o impossível
emaranhado se desfazer nestas mãos.

É tanto silêncio...

O que se faz aqui?

Não sei...

também não sei...

É difícil dizer quando...
voltar...

Quando estiver em algum lugar
sem saber qual é...?

Fig. 29 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Fig. 30 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Se sair daqui amanhã,
chego no domingo
e me resta a segunda.

Ando assim desde ontem...
e ontem foi janeiro.

Saída: vinte e cinco de janeiro.
Chegada: vinte e oito de novembro.

Atravessar?
Voltar em que estado?



Fig. 31 - Abertura e mergulho nas profundezas de um vaso reconstruído.
Fonte: arquivo pessoal, 24 out. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019





Fig. 32 - Abertura e mergulho nas profundezas de um vaso reconstruído.
Fonte: arquivo pessoal, 24 out. 2019.



Atravessar em busca do inolecível.
E supor de onde vem,
mas sem querer saber de onde.
E não saber se é possível voltar
de todas estas situações

Há algum tempo
o novo cheira a antiquário.

Inavessia um.

Inavessia dois.

Inavessia três.

Fig. 33 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Fig. 34 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Sentir dores no ser.
Como recompôr os ossos?
O barulho anuncia algo
incapaz de ser decifrado.

Ainda ontem,
duas mãos comprimiram meus olhos
e me secaram a visão.

Depois olhar aquela chama,
lavar todo o caminho.
Depois tudo ficou tão... lento...
tão dilatado...
tão sonolento...



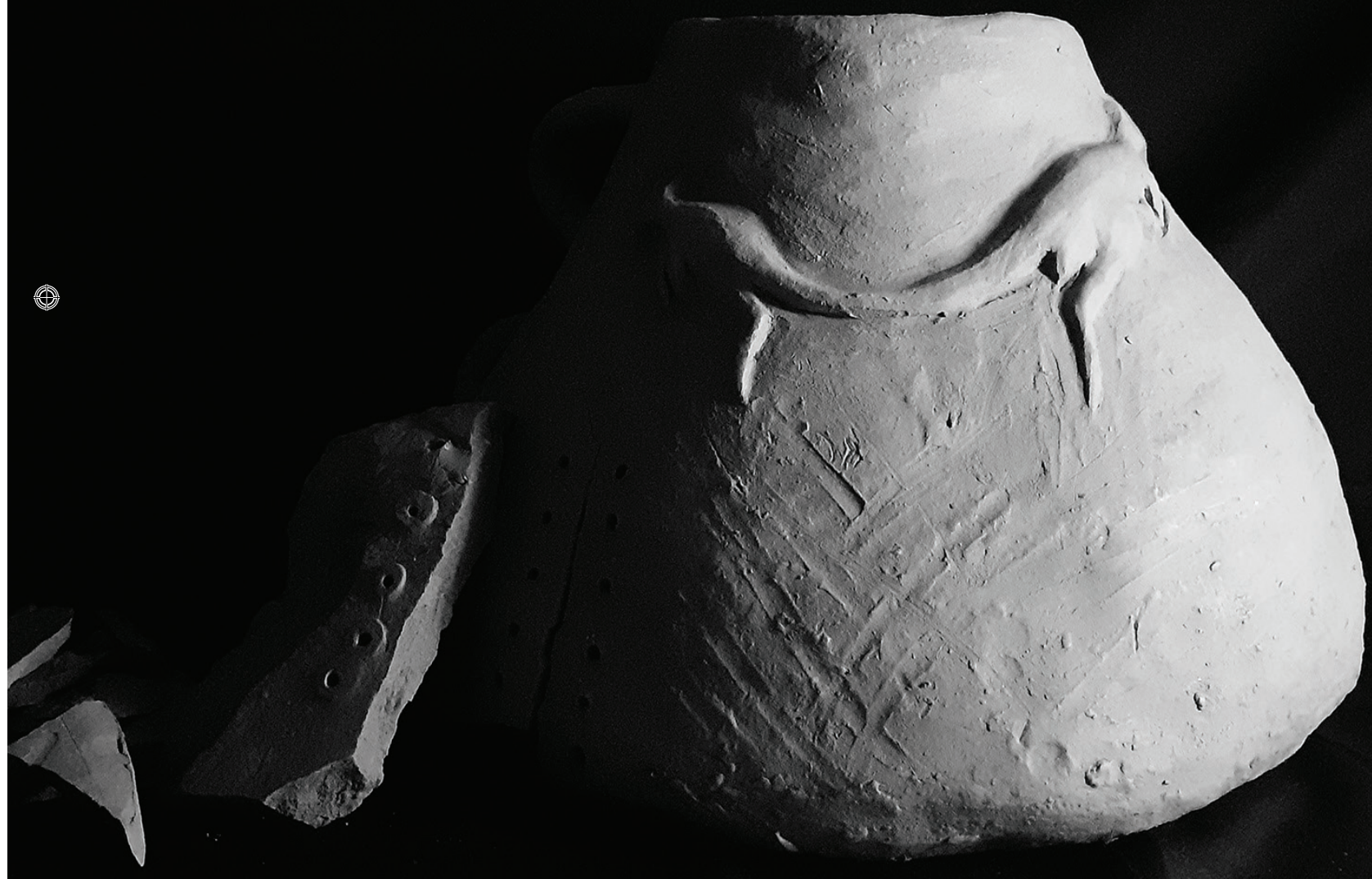
Fig. 35 - Entre Céu e terra: terceiro vaso, veio naturalmente aberto durante secagem (2018).
Fonte: arquivo pessoal, 28 mai. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019





Fig. 36 - Entre Céu e terra: terceiro vaso em terracota com fundo aos pedaços.
Fonte: arquivo pessoal, 23 out. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

52



Agora há silêncio em expansão...
uma voz que se desloca...

Toda vez que grito vento,
quando vento expulso...

Ainda ontem, ao adormecer,
uma corda alcançou
seu tom celeste.

Voltar sem nada,
as mãos vazias.
Como guardar mais areia com estes pés?

Fig. 37 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Fig. 38 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Travessia quatro.
Travessia cinco.

Um vaso suspenso,
senti-lo,
amá-lo.
Mas não tocar-lhe os olhos.

Como rompê-lo?

A sensação é de queda.
Tudo o possível dói.
O que não é possível doar,
amortecido está.

Vaso quebrado
não cola mais.



Fig. 39 - Entre Céu e terra: terceiro vaso ornamentado em alto-relevo.
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



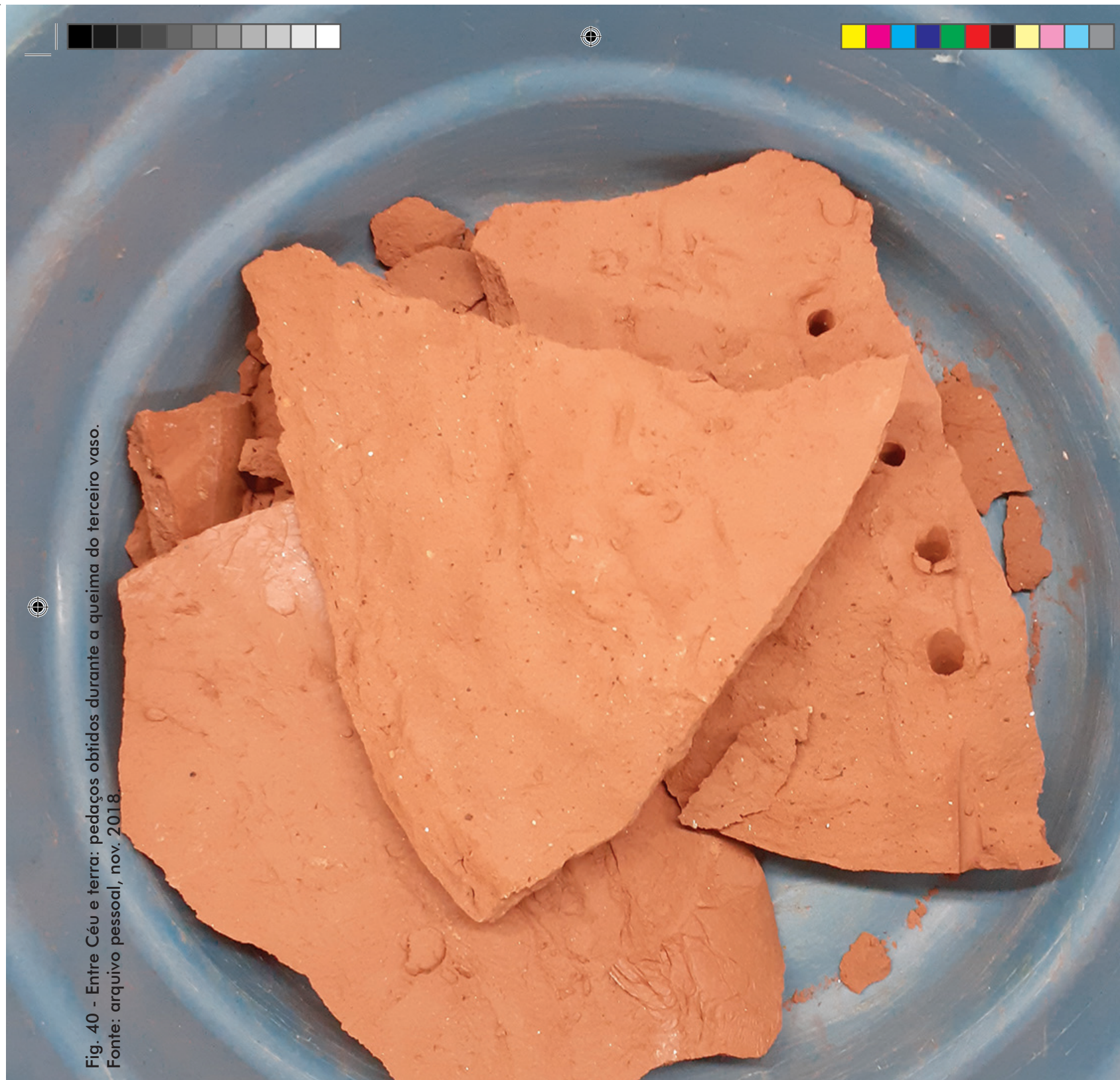


Fig. 40 - Entre Céu e terra: pedaços obtidos durante a queima do terceiro vaso.
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Sabe um sonho?
Um pesadelo?
Um turbilhão de coisas intensas?
Uma mistura a ser revelada?

Atravessar uma barreira,
viver um atordoamento,
não saber porquê fez,
só sentir significado...

Também se sabe,
nada do que se fez
pode ser mudado...

Fig. 41 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.



Fig. 42 - Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Parece um esforço
além das próprias forças.

Há uma profundidade
em situações inexplicáveis,
uma confusão...

Depois tudo se abre,
mas quando se abre,
já não é mais.

Travessia seis

E se pudesse recompor o vaso?



Fig. 43- Entre Céu e terra: terceiro vaso, fôssô aberto e perfurações para costurar.
Fonte: arquivo pessoal, 24 out. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

59



Fig. 44- Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

Ainda hoje,
talvez,
o rompido possa ser...
cuidadosamente retocado.

E se tornar tão belo
quanto o momento experiencial
em estado intocável.

Pontas,
assimetrias,
asperezas
podem,
rejuntables,
compor um universo imperfeito,
não menos essencial.





Fim da travessia.

Parece que a viola parou.

Ficou suspensa ...
esperando...

E querer saber
se alguém mais neste mundo
viveu isto,
ou que está vivendo,
ou que atravessou isto.

Como lidam?
Por quais vias entendem?
Se sentem confortáveis?

Fig. 45- Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.



Fig. 46- Poesia "Céu", estrofes digitalizadas de diário pessoal, disciplina Performance (2018).
Fonte: arquivo pessoal, nov. 2018.

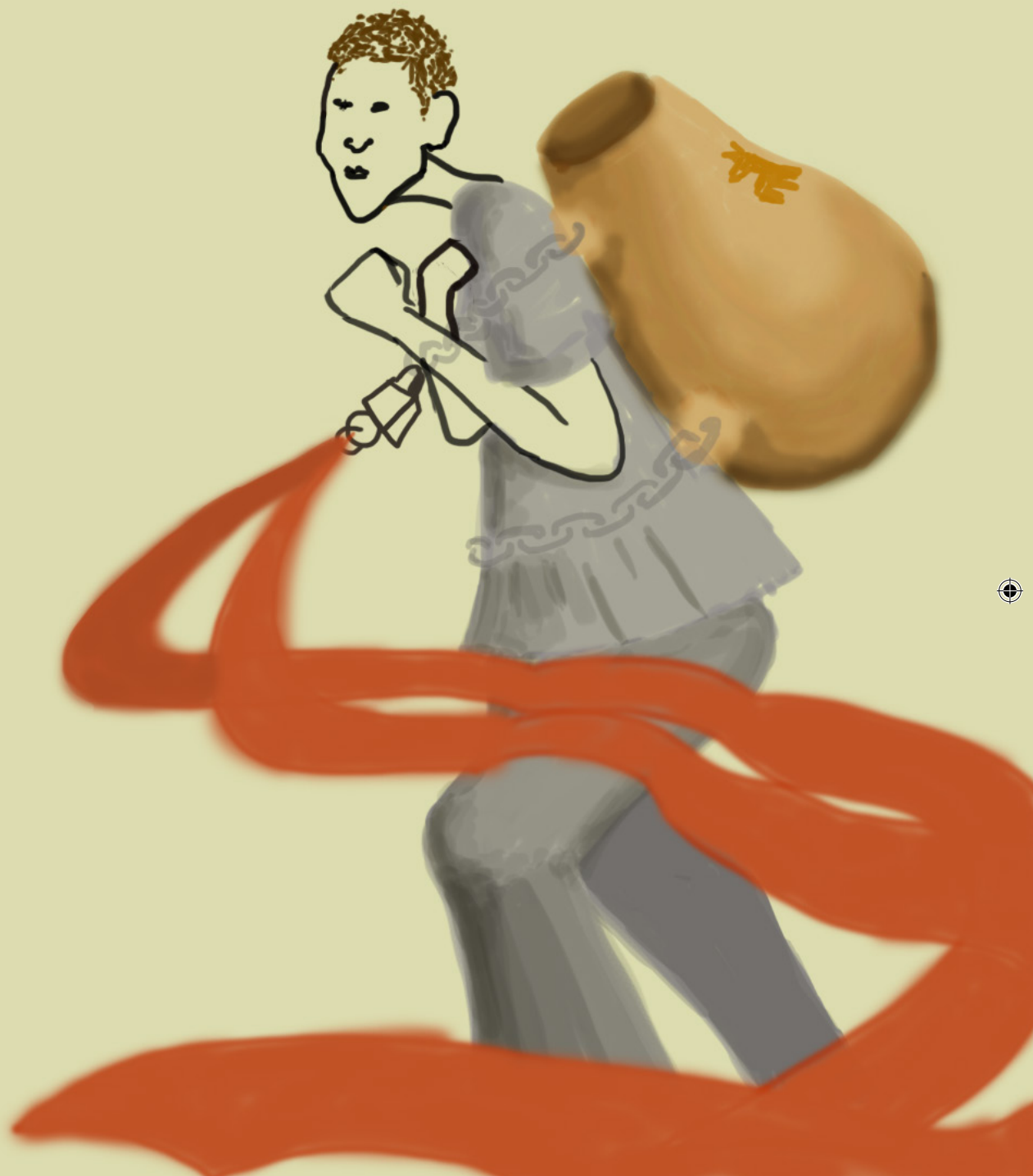
Aquilo que não pode ser...
é o que é?

Tão brutal...
e tão delicado...





Fig. 47- Entre Céu e terra (ilustração): manto cerimonial e objetos vestíveis.
Fonte: arquivo pessoal, 1 mai. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019





Fig. 48- Entre Céu e terra: resiliência de um vaso cerâmico reconstruído (ambientação).
Fonte: arquivo pessoal, 22 out. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

64





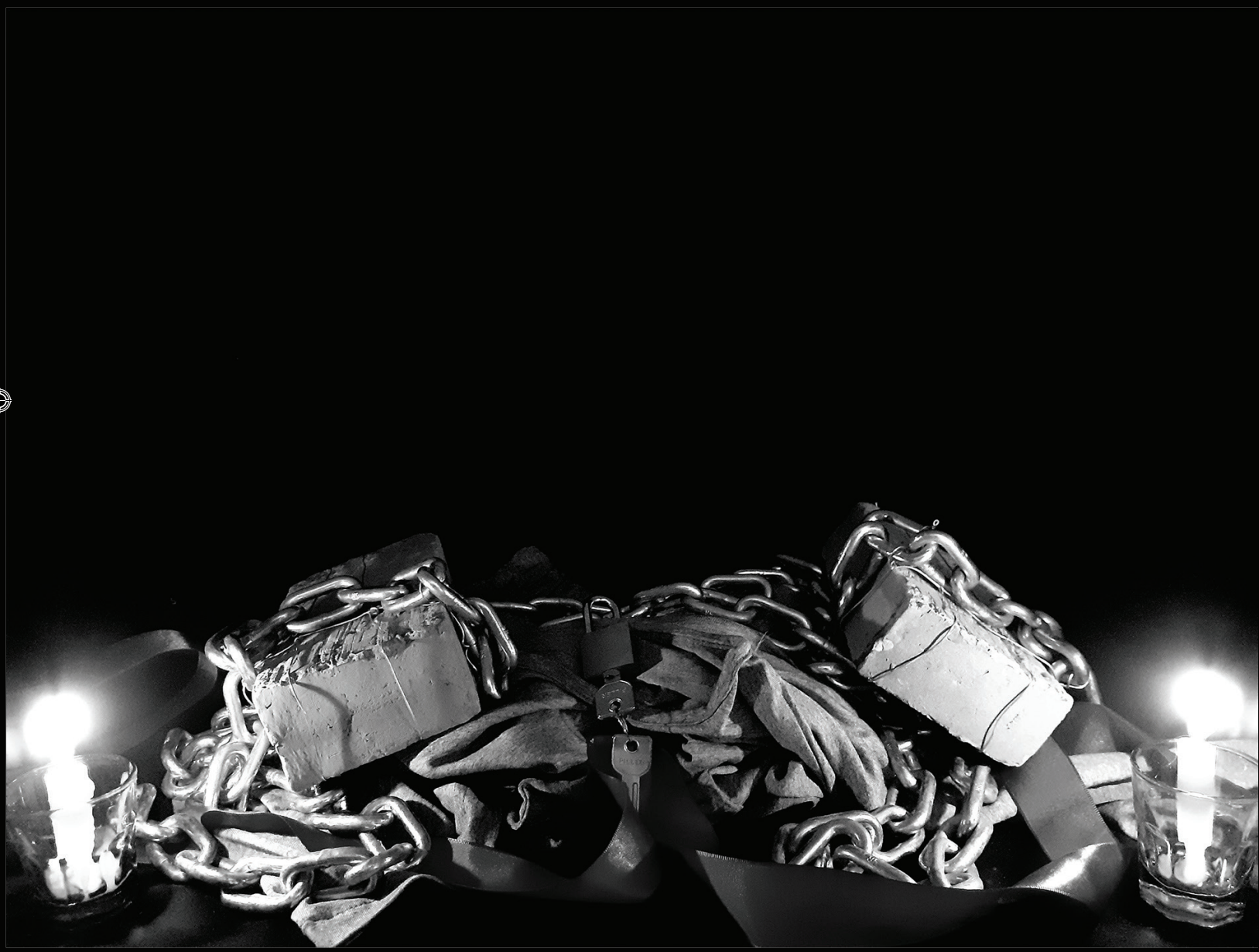
Fig. 49- Entre Céu e terra: densidades imateriais transpostas para os objetos vestíveis (correntes e tijolos calçáveis).
Fonte: arquivo pessoal, 22 out. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019





Fig. 50 - Entre Céu e terra:
manto cerimonial e ambientação, uma experiência ritualística de passagem com ênfase na liminaridade.
Fonte: arquivo pessoal, 26 out. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019





Fig. 51 - Entre Céu e terra: croquis.
Fonte: arquivo pessoal, 28 abr. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

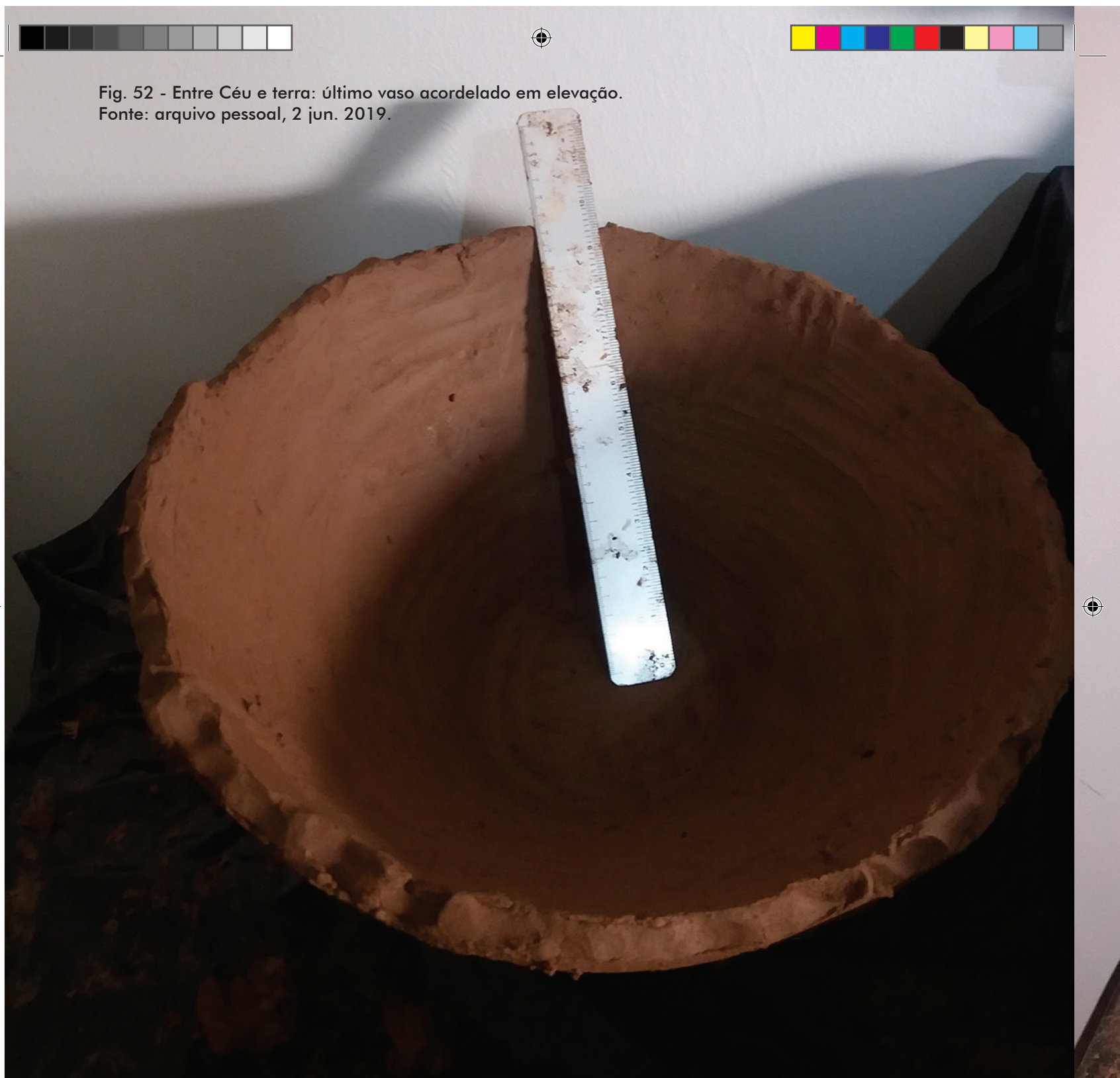


Fig. 52 - Entre Céu e terra: último vaso acordelado em elevação.
Fonte: arquivo pessoal, 2 jun. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

68



Fig. 53 - Entre Céu e terra: último vaso acordelado em elevação.
Fonte: arquivo pessoal, 2 jun. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

69



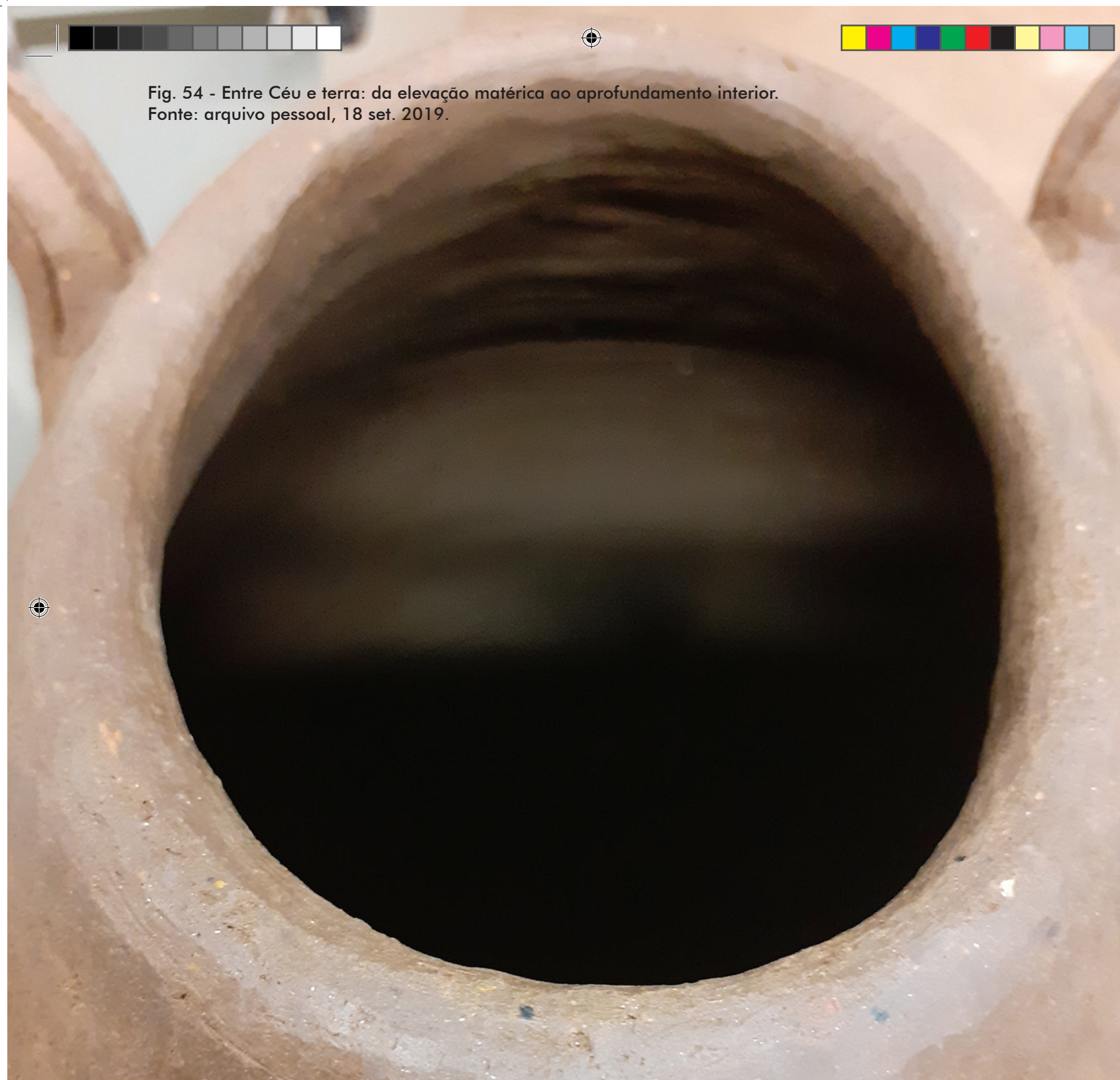


Fig. 54 - Entre Céu e terra: da elevação matérica ao aprofundamento interior.
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

70



Fig. 55 - Ornamentação em alto e baixo-relevo, analogia com os rituais de escarificação.
Fonte: arquivo pessoal, 18 set.. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

Fig. 56 - Finalização e secagem, Ateliê de Cerâmica, UNESP-Bauru.
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

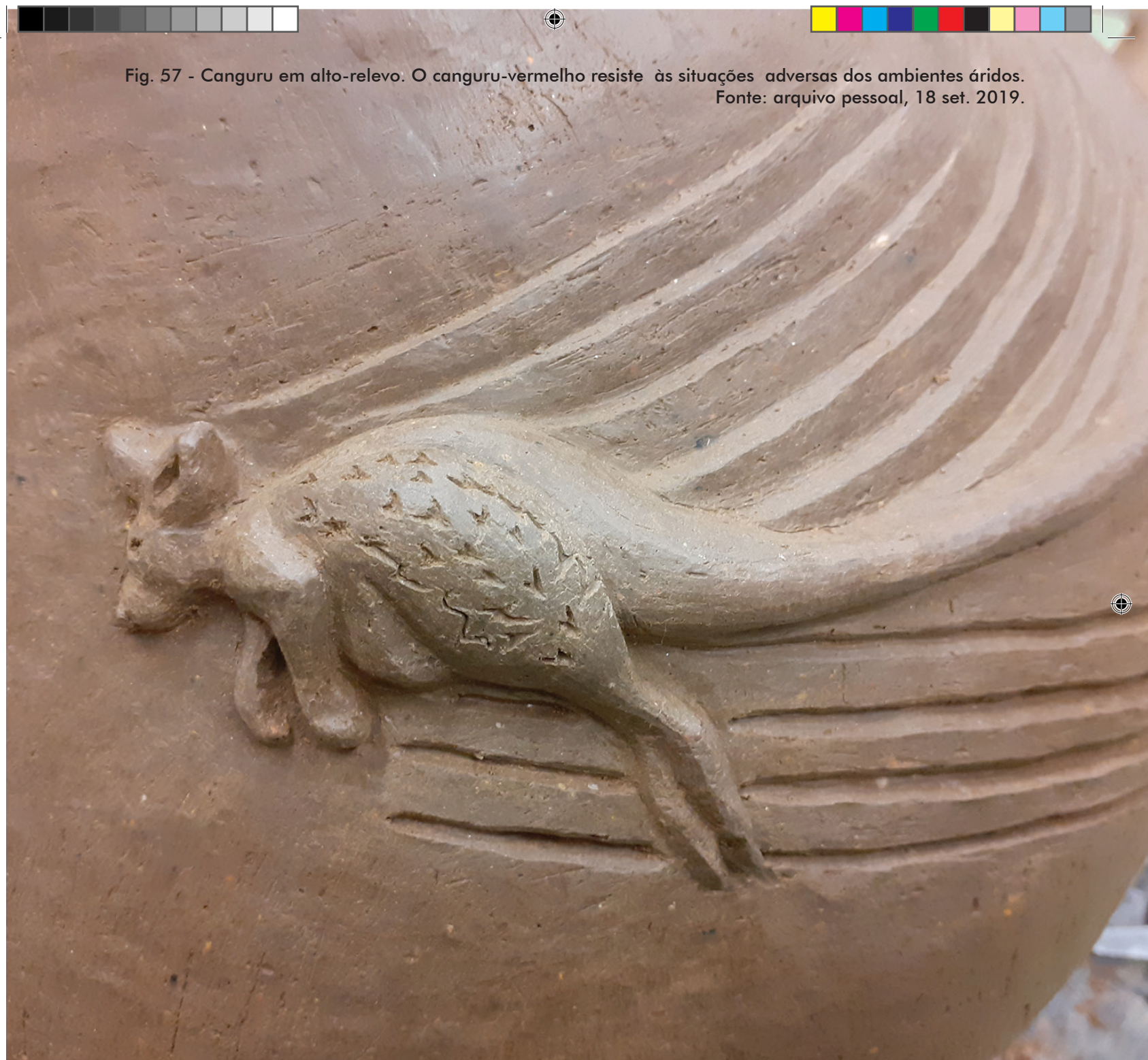


Fig. 57 - Canguru em alto-relevo. O canguru-vermelho resiste às situações adversas dos ambientes áridos.
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

73



Fig. 58 - Alto-relevo:
a iminência de movimento e suas reverberações ascendentes (aprofundamento na experiência liminar).
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

74





Fig. 59 - Baixo-relevo:
a resistência ao movimento e suas reverberações descendentes (aprofundamento na experiência liminar).
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

75



Fig. 60 - Entre Céu e terra: vaso vestível elaborado com duas perfurações em cada lado para fixação de correntes.
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Fig. 61 - Entre Céu e terra: através das alças se transpassam correntes, cuja função é suspender o vaso sobre a região dorsal do performer. Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Fig. 62 - Entre Céu e terra: sala de fornos do Departamento de Artes e Representação Gráfica
Fonte: arquivo pessoal, 18 set. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

78





Fig. 63 - Entre Céu e terra: detalhe me alto-relevo do último vaso em terracota.
Fonte: arquivo pessoal, 28 nov. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



Fig. 64 - Entre Céu e terra: mecha de “Terra Corporificada” unida por macramê e fita de cetim vermelha, 4 exemplares oferecidos aos membro da banca e à orientadora deste TCC. Fonte: arquivo pessoal, 3 dez. 2019.



Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019

80





Fig. 65 - Entre Céu e terra: um registro performático em co-criação dialogada.

Da esquerda para direita: Geovana Martin, Gabriel Paiola de Souza, Profª Drª Márcia Lopes Reis, Profª Drª Rosa Maria Araújo Simões, Prof. Dr. Olímpio José Pinheiro, Drª. Maria Cristina Crês, Prof. Dr. José Marcos Romão da Silva.

Registro fotográfico: Erika Gushiken, 5 dez. 2019.

Entre Céu e terra, TCC UNESP-Bauru, 2019



