

Os sentidos de corpo e as relações com a identidade de licenciandos em artes visuais: o que dizem as cartas de uma *performance art*?

José Inacio Sperber*

Carla Carvalho**

Resumo

O artigo tem como tema o corpo e relações de identidade de um grupo de licenciandos de um curso de Artes visuais num processo de elaboração de uma *performance art*. Tem como objetivo: identificar os discursos presentes nos enunciados da *performance art* “Cartas a um Armário”. Discute a linguagem da *Performance Art* e as Artes do Corpo. Tem como aporte teórico os estudos de Bakhtin e o Círculo. Realiza uma análise do discurso de sete cartas escritas pelos licenciandos/performers. Evidenciou-se, na *performance*, relações acerca do corpo e violência sexual; corpo e gênero e sexualidade e o corpo e violência intrafamiliar. Observou-se que as identidades se constituem em movimentos de intensas relações com sujeitos e contextos familiares, religiosos e da sociedade de modo geral. Pode-se afirmar que estas esferas deixam marcas em suas identidades, modos de ver, ser e pensar o mundo.

Palavras-chave: Formação estética; Bakhtin e o círculo; Artes do corpo; *Performance art*.

Introdução



Registro da *Performance Art*
“Cartas a um Armário” (2019)
Fotografia: Vicente Adratt

* Mestrando em Educação (Bolsista de Demanda Social CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) e Licenciado em Artes Visuais, ambos pela Universidade Regional de Blumenau (FURB). Pesquisador no Grupo de Pesquisa Arte e Estética na Educação (PPGE/FURB). Artista Visual. E-mail: jooseinacio@gmail.com

** Doutora em educação pela Universidade Federal do Paraná-UFPR, Mestre em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí- UNIVALI. Professora de arte no Departamento de arte e no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Regional de Blumenau-FURB. Líder do GP Arte na Educação. E-mail: carcarvalho@furb.br

Com uma vela em mãos, os pulsos entrelaçados por cordas de tecido e uma carta, faz-se a leitura de um relato diante do público. Esta é a descrição da imagem que compõem a epígrafe deste artigo e foi também a dinâmica que mobilizou a criação da *performance art* “Cartas a um Armário” (2019). A *performance* aqui apresentada foi criada em um percurso formativo com estudantes de um curso de licenciatura em Artes Visuais de uma Universidade do Sul do Brasil.

O componente curricular de História da Arte V, contexto em que a *performance* foi produzida, tinha como proposição as discussões acerca da arte moderna e contemporânea. Buscando mobilizar o seu coletivo de estudantes a criarem artisticamente, a docente do referido componente curricular propõe ao seu coletivo a criação de propostas artísticas a partir dos Temas da Arte Contemporânea elaborados por Katia Canton (2009).

O grupo de três estudantes, responsável pela criação da *performance art*, objeto de nossa investigação, tem como ponto de partida o tema *Da Política às Micropolíticas* (CANTON, 2009). A autora, ao problematizar este como um dos temas que mobiliza os artistas a criarem no nosso tempo, compreende os artistas contemporâneos como agentes políticos que podem mobilizar ações de transformação social. Nesse sentido, estes agentes políticos abordam, por meio de suas criações, temas que dizem respeito

às suas vidas. Nesse movimento, entram em debate questões que permeiam a sociedade contemporânea: gênero e sexualidade, fome, desemprego, meio ambiente, pautas raciais, para citar aqui alguns exemplos.

No fragmento de um registro, podemos observar parte de uma mensagem, enviada por um dos integrantes do grupo de licenciandos, em que este apresenta às colegas do grupo uma proposta para a criação artística a ser apresentada para a turma:

Cartas... preciso escrever cartas. Preciso me comunicar com este lugar que me prende, preciso sair, preciso me desprender das amarras, das correntes, das cordas que prendem!

A proposta apresentada pelo licenciando parte da sua vivência como homem gay e, é a partir desta ideia, de escrever cartas sobre vivências e sobre questões que marcaram seus corpos, que resulta a *performance art* “Cartas a um Armário” (2019). No dia em que apresentaram o trabalho artístico para a turma, dois dos três integrantes do grupo se propuseram a escrever cartas e a, efetivamente, disporem-se a estar em *performance*. A outra integrante do grupo auxiliou na produção e na organização do espaço para realização do trabalho.

No centro da sala de aula estava disposta uma panela de barro. Embaixo dela, cordas de tecido foram esticadas por todo o espaço. Velas iluminavam

a sala que se encontrava com as luzes apagadas. A *performance* se inicia com a exibição de um curto vídeo com reportagens de jornal que apresentavam manchetes de casos de violência contra pessoas LGBTI+ e mulheres em contextos internacionais, nacionais e locais.

Após a exibição do vídeo, como num ritual, o *performer* pegou uma das cordas, amarrou em seu corpo e, em seguida, fez a leitura de sua carta. Após a leitura, a carta foi rasgada e posta dentro de uma panela. Em movimentos intercalados, os dois licenciandos/ *performers* liam suas cartas e as depositavam no recipiente. Ao final, os registros escritos, já rasgados e fragmentados, foram queimados.

A proposta artística dos licenciandos, intensa e ao mesmo tempo sensível, mobilizou outros colegas de turma a perguntarem ao grupo se poderiam participar da *performance*. E a partir deste movimento dialógico, resultante da interação entre os licenciandos/ *performers* e o público, a *performance* foi reapresentada em outros três momentos, envolvendo um total de 14 pessoas.

Diante da forma como o grupo se reorganizou, compreendemos que outros temas poderiam se constituir durante a *performance*, nesse sentido, decidimos por organizar um outro formato de abertura para a *performance*, agora com pequenos fragmentos gravados a partir da leitura das cartas¹ escritas pelos colegas.

A partir do percurso aqui apresentado, temos por objetivo identificar os discursos presentes nos enunciados da *performance art* “Cartas a um Armário” (2019). Como já comentando anteriormente, a parte final da *performance* consistiu na queima das cartas, nesse sentido, tivemos casos em que os participantes fizeram apenas um arquivo, escrito à mão, que se perdeu no processo de execução do trabalho artístico. Outros optaram por escrever a carta em meio digital, resguardado assim o conteúdo escrito no percurso de criação.

Diante do movimento da *performance*, selecionamos o material que compõe essa pesquisa de abordagem qualitativa. Assim, o *corpus* de análise para esta investigação é composto por sete cartas, que aqui serão analisadas por meio da Análise Dialógica do Discurso (ADD), pensada por Bakhtin e pelo Círculo. As cartas coletadas foram produzidas para a *performance* e solicitamos permissão para uso desse material posterior ao processo artístico e tivemos a aprovação do projeto de pesquisa pelo comitê de ética².

As cartas foram selecionadas diante de uma solicitação livre aos participantes e todos que ainda tinham suas cartas, as disponibilizaram para a pesquisa. No entanto, parte do material foi queimado e descartado durante a *performance*.

Ao olhar para os movimentos da *performance* aqui investigada, percebemos um movimento dialógico no que diz

respeito à participação das pessoas que se propuseram a vivenciar este trabalho artístico. Discutiremos essa questão com mais profundidade na seção de análises deste artigo, mas marcamos este movimento pois, como afirma Freitas (1994, p. 137):

A experiência discursiva individual de cada pessoa se forma e se desenvolve em uma constante interação com os enunciados individuais alheios. Assim, o enunciado está cheio de matizes dialógicos e nosso próprio pensamento é constituído nessa interação dialógica com pensamentos alheios.

A autora nos auxilia a refletir sobre os movimentos de interação entre os enunciados discursivos que constituem as relações. Nesse caso, colocamo-nos aqui a pensar como se constituem estas relações na esfera artística de uma *performance art* com sujeitos que vivenciam um contexto acadêmico, de formação docente em arte. E, para aprofundar estas concepções no campo da arte e da *performance*, na seção seguinte, apresentaremos uma discussão acerca da *performance art* e sua relação com as Artes do Corpo.

A seção que antecede as análises apresenta alguns aspectos que constituem a visão de Bakhtin e do Círculo sobre a obra de arte e a estética, campos que dialogam com esta investigação. Por fim, apresentaremos nas análises relações com os sentidos de corpo presentes nas cartas, *corpus* escolhido para este artigo.

Performance Art e as Artes do Corpo

[...] toda a palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em debate. Uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais
(VOLÓCHINOV, 2017, p. 140).

Volóchinov (2017), na epígrafe que abre esta seção, afirma que a palavra, enquanto signo ideológico utilizado nas mais diversas esferas da comunicação, é palco das disputas existentes na sociedade. É também na palavra que podemos perceber as mudanças e transformação sociais que ocorrem em nosso meio, visto que esta é produto (signo) das relações e interações sociais que formam as nossas concepções ideológicas de mundo.

Deslocando aqui nosso olhar para a *performance art* enquanto linguagem, cabe destacar alguns elementos que constituem seu caráter híbrido, que se relaciona com as mais diversas linguagens artísticas e proporciona conexões outras para que possamos pensar o corpo de quem se propõe a estar neste lugar de *performer*. Destacamos o constante movimento entre arte e vida, as relações entre a presença e o efêmero (COHEN, 2002). O corpo como lugar que opera a arte e o

caráter interdisciplinar da *performance art*. (GLUSBERG, 2013)

Buscamos aqui discutir a linguagem da *Performance Art* junto ao campo das Artes do Corpo, considerando os estudos de Brait e Gonçalves e outros pesquisadores para pensar esse campo de estudos articulados com a teoria dialógica. Segundo Brait e Gonçalves (2021, p. 18) compreende-se por Artes do Corpo as

[...] investigações, experimentos e práticas, cujo foco abriga os campos de estudos em teatro, dança, *performance*, circo, dramaturgia e história, produção e tecnologias, ultrapassando os limites do campo da cena para estudar, por meio de diferentes correntes teórico-práticas e contextos de pesquisa, as potencialidades do corpo em processos experimentais, sejam eles artísticos *in situ* ou constituídos de elementos abarcados pelo universo das artes.

Para Brait e Gonçalves (2021, p. 18) o que está em foco é pensar o corpo a partir da arte, sendo essa uma das "urgências do campo da pesquisa em linguagem". Ainda, os autores acenam que a compreensão deste campo à luz dos estudos de Bakhtin e do Círculo pode se dar a partir de duas égides: a primeira se refere a como a temática "Artes do Corpo" converge nos escritos de Bakhtin (1895-1975), Volóchinov (1895-1936) e Medviédev (1882-1938) – integrantes do chamado Círculo – buscando compreender como essas artes se evidenciam nos escritos

[...] em diferentes possibilidades a partir das quais o teatro, a dança, a *performance*, o carnaval e as festas se constituem alvo de reflexão dos pensadores russos, mesmo quando as abordagens não se configuram de forma direta e pontual (BRAIT; GONÇALVES, 2021, p. 19).

A outra égide se refere a um caráter mais amplo e busca compreender as contribuições desses autores para análises das formas de

[...] comunicação e expressão nas Artes do Corpo, aí incluindo contextos e espaços-tempos envolvidos nos processos discursivo-enunciativo-artístico-corporal (BRAIT; GONÇALVES, 2021, p. 19).

Pensamos essa pesquisa a partir dessa segunda perspectiva, pois compreendemos a *performance*, aqui, foco desse estudo, como linguagem, que se constitui como enunciado e produz sentidos por meio de signos como as palavras e o corpo dos *performers*, possibilitando a nós, pesquisadores, tensionar as relações com as esferas de produção, circulação e recepção destes enunciados. Assim, compreendemos que nessa *performance* há uma relação entre o Corpo, a palavra, o jogo, a vida, que nos possibilitam pensar as relações entre arte e a educação a partir desse arcabouço teórico.

Partimos do entendimento de que os elementos que compõem a *performance art* "Cartas a um Armário" (2019) são diversos, pensando aqui signos como as cartas, os objetos que constituem o espaço, o cenário em que se desenvolve

a produção artística e as fotografias do percurso. Nesse sentido, enquanto pesquisadores da linguagem e das Artes do Corpo, compreendemos que

[...] o texto/enunciado em seu sentido amplo, abrangente e múltiplo, descolado da característica exclusivamente verbal, impõe ao analista/pesquisador uma abertura que implica o conhecimento e o reconhecimento de diferentes materialidades, de suas especificidades enunciativo-discursivas, de suas articulações. Esse é o caso das Artes do Corpo: campo artístico que abrange etapas de construção e recepção constituídas semiótica e discursivamente de maneira singular (BRAIT; GONÇALVES, 2021, p. 25).

Neste sentido, ao pensar, olhar e estabelecer relações dialógicas com a arte ou, aqui, em especial, com as Artes do Corpo, é possível compreender que o enunciado nunca está pronto e acabado com a atribuição de um único sentido, pois está na relação com o outro carregado de compreensões de mundo, do "lugar axiológico" que constituem os eventos de linguagem.

Retomando aqui que nosso contexto de produção da *performance art* se dá na academia, na universidade, não podemos deixar de abordar os percursos de formação estética e artística que se constituem neste movimento. Enquanto criam, estes licenciandos pesquisam arte e se constituem enquanto professores, pesquisadores e artistas.

Neste sentido, concordamos com Gonçalves *et al.* (2021) que, relacionar Artes do Corpo e Educação é uma tentativa diante de vários questionamentos.

É despir-se de qualquer indício de veracidade ou autoridade quanto às formas ou aos meios de produção, circulação e recepção de discursos e saberes sobre o tema. Colocamos, então, no lugar privilegiado daqueles que ainda querem aprender, daqueles que aceitam seu próprio amadorismo frente a essa viagem de aprendizado que é a vida. (GONÇALVES *et al.*, 2021, p. 256).

Na seção seguinte deste artigo, buscamos discutir alguns aspectos da teoria de Bakhtin e do Círculo acerca da arte e da estética. De forma mais específica, apresentaremos suas contribuições para a discussão sobre a relação com a obra de arte a partir do conceito de exotopia.

O excedente de visão: um movimento de exotopia "no armário"

Ao propor uma pesquisa no campo da educação que, por sua construção histórica no campo das ciências humanas, é interdisciplinar, agregando discussões que se relacionam com as mais diversas áreas do conhecimento, buscamos tecer relações entre a arte e a estética no campo educacional a partir da Filosofia da Linguagem, numa perspectiva histórico-cultural, dialogando com os textos de Bakhtin e do Círculo.

Nesse sentido, buscaremos apresentar, nesta seção, os conceitos acima mencionados em perspectiva dialógica, na tentativa de compreender e posteriormente tecer relações entre o que Bakhtin

concebe como Arte e Estética no seu tempo, no seu contexto histórico, social e cultural e discutir as relações entre estes conceitos para pensar a educação e, de forma mais específica, a formação estética e artística de licenciandos de arte.

Para iniciar este diálogo sobre a perspectiva de Bakhtin acerca da estética recorreremos ao que apresenta Faraco (2011), para enfatizar que o autor elabora sobre a atividade estética a partir da compreensão de que os sujeitos são situados histórico e socialmente em um determinado contexto, questão esta que é de extrema importância para entender de onde enuncia Bakhtin.

Nesse sentido, Bakhtin se afasta de uma tradição que assume o pressuposto da necessidade de se separar o estudo imanente da arte do estudo de sua história e de sua inserção social e cultural (FARACO, 2011, p. 21).

Em seus escritos sobre arte e estética, Bakhtin tem como principal objeto de investigação a literatura. Porém, outros autores já utilizaram de sua teoria e filosofia da linguagem para discutir outras linguagens da arte, como o teatro, a música, as artes visuais. Nesse contexto de produção científica acerca da arte e da educação, nos propomos a investigar uma *performance art* e os desdobramentos desse movimento de criação em arte num percurso de formação docente a partir de Bakhtin. Para iniciar este diálogo, é importante destacar que: “A concepção bakhtiniana do estético (...)

resulta de um processo que busca representar o mundo do ponto de vista da ação exotópica do autor, que está fundada no social e no histórico, nas relações sociais de que participa o autor (SOBRAL, 2020, p. 108).

A partir do que nos diz Sobral (2020), o olhar de Bakhtin para a estética considera não uma forma transcendental ou do sujeito por ele mesmo de compreender o mundo, mas a partir de uma visão histórica que é enxarcada pelo que vive o autor em seu contexto social e por meio de suas relações com os outros, que o constituem e habitam esse mesmo tempo histórico.

Utilizamos da metáfora do Armário na concepção da *performance art* aqui investigada para fazer uma referência a expressão “sair do armário”, muito utilizada pela comunidade LGBTI+ para indicar o movimento de assumir sua sexualidade ou identidade de gênero perante a família ou a sociedade. Nesse sentido, propomo-nos, a partir do título que abre esta seção, fazer um movimento de “exotopia no armário” ou como apresentado por Sobral (2020) uma “vista exotópica”. Colocamo-nos a olhar a obra, ou a materialidade que aqui restou dela (as cartas) a partir de um movimento exterior. Ao fazer este movimento, colocamo-nos a numa relação de alteridade com os licenciandos/ *performers* que, junto de nós, participaram da *performance*. Ao fazer o

movimento de exotopia, criamos diante do outro um excedente de visão, apresentado por como

[...] o broto, em que repousa a forma de onde ele desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado, sem perder a originalidade deste. Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente de minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento (BAKHTIN, 2011, p. 23).

Em síntese, esse movimento de olhar exterior, discutido por Bakhtin, proporciona-nos uma relação dialógica com o outro, em que eu o vejo e consigo, da minha visão exotópica, enxergar a completude deste outro, o seu todo, suas expressões, seu corpo, os elementos da paisagem que este não consegue observar numa relação de alteridade. Ao discutir esse movimento na relação com a estética, Amorim (2018) nos explica que

A criação estética expressa a diferença e a tensão entre dois olhares, entre dois pontos de vista. Se tomarmos o exemplo do retrato, em pintura, falamos do olhar do retratado e do olhar do retratista ou artista. O trabalho deste último consiste em dois movimentos (AMORIM, 2018, p. 96).

O primeiro movimento do qual fala a autora seria o de "[...] tentar captar o olhar do outro, de tentar entender o que o outro olha, como o outro vê". E o segundo consiste em

[...] retornar ao seu lugar, que é necessariamente exterior à vivência do retratado, para sintetizar ou totalizar o que vê, de acordo com seus valores, sua perspectiva, sua problemática (AMORIM, 2018, p. 96).

Nesse movimento de olhar para o outro e colocar-se no lugar de visão deste sujeito, o autor cria a partir de uma relação de alteridade, em que o olhar do outro constitui o seu olhar. E a partir do que elaboramos na relação com este outro, formamos nossa visão sobre a realidade. É nessa direção que a teoria dialógica nos evidencia que a

[...] imagem externa pode ser vivenciada como uma imagem que conclui e esgota o outro, mas eu não a vivencio como algo que me esgota e me conclui (BAKHTIN, 2011, p. 37).

Essa relação de co-dependência e, porque não dizer, de co-criação, se pesarmos aqui os movimentos da *performance art* investigada, será a linha que conduzirá nossas análises na seção seguinte, em que trazemos excertos das cartas dos performers para compreender o que estas escritas nos dizem sobre seus autores, sobre seus sentidos acerca do corpo e das relações com a identidade.

Da relação com o corpo e as identidades: o que revelam as cartas?

Na seção anterior deste artigo já discutíamos os aspectos que constituem o ponto de vista exotópico, o movimento do olhar exterior ao outro, que o observa e, na medida que olha da perspectiva deste outro, volta para si e o complementa com a sua visão. Esse movimento pensado por Bakhtin nos apresenta uma relação de alteridade, um *outro* que é reconhecido pelo *eu* (SILVA; ALVES, 2022).

Nessa seção, buscamos tecer um olhar para as cartas escritas pelos licenciandos/*performers*. Compreendemos essas cartas como enunciados que, segundo Volóchinov (2017, p. 182) são as “[...] unidades reais do fluxo discursivo”. Estes também podem ser compreendidos como produtos resultantes do ato discursivo. O importante a se ressaltar é que o enunciado tem sua natureza constituída no social, e não na formação psicoindividual dos sujeitos.

Iniciamos nossa análise pelo gênero: carta. Nesse caso, são cartas escritas no contexto de uma *performance*. Já na proposta inicial, que estimula a criação do enunciado, temos uma mudança no sentido original ao qual este modelo de escrita é condicionado, pois, existe aqui ainda alguém que escreve (o licenciando/*performer*), mas não há um interlocutor

concreto, que recebe este enunciado diretamente, pensando aqui no *modus operandi* comum do que um dia constituímos como sistema de comunicação por cartas.

Sobre essa não definição do receptor do enunciado, Volóchinov (2017, p. 182) infere que o

[...] enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados e na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual falante pertence.

Aqui neste caso, compreendemos o grupo e público da *performance*.

Ao olhar para as cartas aqui analisadas compreendemos que existem, sim, interlocutores reais aos quais estas cartas são direcionadas, porém, a ação de leitura – num movimento de *performance* – perante um público expectador, modifica a forma de apresentação deste enunciado. Sobre essa mudança entendemos que

Todas as características artísticas transferem a ação para outro plano, para outro contexto axiológico, no qual o sentido e o objetivo da ação se tornam imanentes ao acontecimento da sua realização, tornam-se apenas um elemento que assimila a expressividade externa da ação, isto é, elas transferem a ação do horizonte do agente para o horizonte do contemplador distanciado (BAKHTIN, 2011, p. 42).

Essa mudança não altera a possibilidade de relação entre os discursos, mas compreendemos que, na esfera artística,

assim como nos apresenta Bakhtin (2011), essa relação acontece de outra forma.

Historicamente, a carta foi o único meio de comunicação à distância. A escolha por esse gênero na *performance* possibilitou um olhar íntimo para os segredos, narrativas pessoais e vivências dos integrantes. Ainda, a carta é carregada de marcas identitárias, indícios pessoais, de motivações íntimas e dirigidas a alguém, mesmo que não apresentadas de forma explícita.

Nas análises observamos que parte do *corpus* não se constitui no formato tradicional de uma escrita epistolar de carta pois, na forma, apresentou-se indicadores de um poema ou uma escrita de um texto mais poético, por vezes organizado em versos e frases curtas. No entanto, todos trazem em comum uma linguagem íntima, conteúdos singulares, marcados de pessoalidades e de relações com outras pessoas e contextos que deixam marcas de vozes que permeiam seus discursos. O *corpus* de análise é composto por 07 cartas de licenciandos/*performers*, pois estas foram as cartas cedidas para essa pesquisa.

Não é nosso objetivo aprofundar aqui análises sobre as formas de escrita no que diz respeito aos gêneros, mas observamos que o *corpus* dessa análise é composto nos seguintes formatos:

Figura 1 – Formatos das cartas e sujeitos (pseudônimos escolhidos pelos participantes da pesquisa)



Fonte: Dados da pesquisa

Nos ateremos agora às cartas que compõem o *corpus* de análise desta investigação. Mas antes de adentrar nas análises, é importante fazer um destaque acerca dos elementos que compõem este processo analítico. Para além dos discursos contidos nas cartas, compreendemos que, por termos participado da *performance*, existem elementos extraverbaís (ou extratextuais) que podem contribuir para este movimento de análise, e estes aparecerão no decorrer da escrita. Sobre essa questão, Bakhtin explica que

O texto - impresso, manuscrito ou oral (gravado) - não se equipara a toda a obra em seu conjunto (ou ao “objeto estético”). A obra é integrada também por seu necessário contexto extratextual. É como se ela fosse envolvida pela música do contexto axiológico-entonacional, no qual é interpretada e avaliada (é Claro que esse contexto muda conforme as épocas da percepção, o que cria uma nova vibração da obra) (BAKHTIN, 2017, p. 74, grifos do autor).

Diante do que foi exposto, buscamos tecer relações entre o nosso olhar para

os enunciados (Cartas) produzidos pelos licenciandos/ *performers* a partir da perspectiva dialógica de Bakhtin e o Círculo.

Evidenciamos em "Cartas a um armário" relações entre: o corpo e violência sexual. Nas duas cartas de Andrew e Henrique observamos aspectos que tensionam aspectos do corpo e a violência sexual. Aqui, entendendo a arte como refração da vida e neste caso, a performance como linguagem das artes do corpo, percebemos nessas cartas, potência e tensão nos corpos que a constituíram.

A carta de Andrew foi escrita em versos e estrofes, em que algumas apresentam rimas e outras não. A escrita dá forma a um poema. Alguns trechos deste poema nos levam a compreensão do tema central que forma o discurso: a violação do corpo por uma outra pessoa. “O entrelaço dos braços sobre seu corpo”; “A cada dia mais mãos eram colocadas”; “Implorava para não conhecer o sexo (órgãos) masculino”. Sendo este último excerto o que evidencia a forma como se dá essa violência: o abuso sexual.

A carta de Andrew ainda evidencia duas outras informações significativas, o gênero do abusador, um homem. E a faixa etária da vítima, uma criança (marcada no discurso pelo uso do termo “menino”, que dentro desse contexto nos remete a ideia de infância). Apenas pelo conjunto discursivo do poema, não é possível inferir que a vivência ali refratada

é do próprio Andrew. Neste sentido, sua escrita é quase um olhar externo ao que viveu, um olhar distante, mas também encharcado das marcas, pois se distancia, se priva.

Henrique³ apresenta um relato aberto, sem uma elaboração poética sobre uma experiência de abuso sexual. O seu discurso é muito marcado pelo sentimento de culpa em decorrência da violência

Talvez foi culpa minha, talvez eu tenha dado a entender, talvez minha facilidade em socializar tenham me feito de errada.

Algumas frases da carta nos permitem perceber como este lida com a violência que sofreu:

Os banhos não me limpavam, eu sentia nojo, nojo de mim, e do que eu permiti, saindo de casa, que fizessem comigo. Fiquei com ódio de mim, com desprezo.

Observa-se aqui uma relação dúbia acerca de como percebe o que viveu. A situação entre a vida, a dor e as marcas do abuso. Ainda, percebemos aqui, as vozes que constituem o discurso de culpa de uma pessoa abusada.

E para além da sua difícil relação com o ocorrido, a acarta ainda apresenta julgamentos de outros que questionam a sua posição de pessoas violentada. Nessa direção aparecem menções ao ambiente familiar, na relação com figura do pai, que questiona o vivido: “dói escutar do seu pai que foi culpa sua”, e menções ao processo de registro da violência no ambiente da delegacia: “dói os questio-

nários da polícia, do porque eu não tirei foto no ato, ou porque eu não os bati”, evidenciando aqui as dificuldades e constrangimentos que a vítima pode passar na esfera institucional que, em teoria, deveria acolher, e não revitimizar quem passa por um processo de violência como este. Ao final da carta, o sentimento de culpa retoma “Talvez meu maior erro seja a culpa, mas é ela que me mantém viva”.

Evidenciamos em "Cartas a um armário" relações entre: o corpo, gênero e sexualidade. Interessante observar como relações múltiplas se constituíram durante a *performance*. No contexto investigado, não foi solicitado que os licenciandos envolvidos escrevessem sobre esse ou aquele tema, no entanto, a recorrência dos temas, nos faz pensar sobre questões que são parte da vida, parte do contexto em que os jovens estão inseridos e neste sentido, como num contexto de formação docente, podemos pensar juntos sobre tais temas. O corpo, o gênero e sexualidade, são dimensões da vida e constituem nossas identidades, como tal, presentes no tempo e espaço em que os licenciandos vivem e tensionam cotidianamente. Sentem na pele, como nós e você, a forma com a qual o nosso contexto lida com a constituição humana.

A arte, na perspectiva de Bakhtin e o Círculo, proporciona ao artista um movimento de visão exterior ou excedente de visão, como já apresentamos na sessão

anterior. Ao escrever sobre seus corpos e suas experiências, os licenciandos elaboram um movimento de criação que, na relação com suas identidades, refrata o vivido e produz enunciados artísticos que tensionam a vida e a arte (BAKHTIN, 2011). É este movimento que também percebemos nos discursos de outra licencianda, apresentada na sequência.

“O que sou não cabe numa caixa”. A última frase do poema escrito por Claudia Celeste dá o tom da metáfora utilizada pela licencianda para apresentar ao(s) seu(s) interlocutor(es) uma relação de não aceitação, que é evidenciada pela tensão criada na escrita entre o estar presa ou forçada a estar numa caixa. “O que sou não cabe numa caixa. Caixa: objeto feito para carregar coisas. Queria sair, mas não me deixaram”. A relação com a metáfora da caixa evidencia alguma problemática existente entre a não aceitação da identidade da licencianda por um determinado grupo, exposto no discurso em partes como “[...] porém diziam eles “Você pode se adaptar”; “Elas diziam ‘Você pode se adaptar’”; “Tentam dizer quem ou o que sou, sem me perguntar”. Esses interlocutores são abstratos no discurso de Claudia.

O que também não fica evidente no enunciado é a questão pela qual existe a rejeição a sua identidade. O que nos confirma a problemática em questão é um relato (em formato de vídeo) da estudante, postado em suas redes sociais,

em que Claudia relata seu processo de transição de gênero, que perpassa seu processo de autoconhecimento em movimento de se descobrir, inicialmente, um homem gay; depois uma pessoa não binária e em seu mais recente processo, a autodeclaração como Travesti. As relações entre sua identidade de gênero também são expostas em obras de arte visual da artista.

Geise inicia sua carta se dirigindo a “sociedade”, seu destinatário. Retomaremos essa menção ao final, para tentar compreender sua relação com o conjunto do discurso. De forma abstrata, ela narra uma relação com este destinatário que não parece único, mas constituído de muitos outros, que na relação com ela, a coibiram de alguma forma, a não poder vivenciar sua identidade de forma plena. Essa relação é explicitada em frases como “Todos esses anos fui sugada, por seus padrões, seus limites, seus preconceitos e ideias”; “Descobri, através de uns amigos, que eu e você temos um relacionamento abusivo, francamente fiquei chocada ao perceber que era verdade”.

Na segunda parte do recorte que trazemos, Geise cita os “amigos”, que a alertam sobre o relacionamento abusivo e ao trazer a frase “[...] quando eu tive vontade de tirar a minha camisa e ouvi seus gritos. **VOCÊ NÃO PODE, O QUE OS OUTROS VÃO PENSAR DE VOCÊ! OS SEUS PEITOS NÃO PODEM APARECER EM PÚBLICO**” (no original

em caixa alta) parece-nos que aqui se materializa uma relação mais direta a alguém ou a algum grupo específico. Este público não é mencionado de forma explícita no decorrer da carta, mas, que pela relação existente entre um discurso que aborda a questão do corpo de uma mulher, podemos presumir, no contexto se refere a uma sociedade conservadora. Na sequência ela dá ênfase a questões machistas,

[...] notei o quanto o sexo masculino é superior, desde o primeiro dia em que ouvi minhas amigas falarem que no sexo entre lésbica precisa de penetração, afinal um dia uma delas sentiria falta, depois descobri que o índice de mulheres que gozam em relacionamento heteroafetivo é menor que homoafetivo.

Nesta frase, Geise explicita não apenas uma questão acerca de sua percepção sobre a desigualdade de gênero entre homens e mulheres, mas também uma outra relação que se estabelece com a sua sexualidade “Lésbica”.

Na sequência da escrita são feitas menções a “notei o quanto é desnecessário utilizarmos sacolas plásticas nos mercados”; “percebendo a quantidade de pessoas pobres sem comida, e entendendo que a quantidade de dinheiro das pessoas ricas era o suficiente para alimentar todos”; Não importa aonde eu vá, te vejo atrás desse mundo virtual, alimentando o seu ego com migalhas”; “Cansei de ouvir o seu barulho, de aceitar suas músicas maliciosas, cansei de

ouvir você falar que são somente músicas, mesmo sabendo que elas refletem no machismo que existe no mundo”. Estes recortes ampliam nosso entendimento de que este enunciado tem como destinatário não um sujeito, mas um grupo social, que nos parece aqui representado pelos homens, na medida em que percebemos que as tensões das relações de poder entre homens e mulheres são abordadas quando a autora cita o machismo em sua carta. Mas, de modo geral, os últimos recortes trazidos aqui evidenciam um desvelamento deste olhar de Geise para as contradições do sistema capitalista, quando cita a questão da fome, da pobreza e do meio ambiente. O conjunto discursivo nos leva a compreender que seu objetivo é fazer uma denúncia. De quem? Da sociedade, estruturada pelo machismo e pela desigualdade social, que se apresentam nas relações de Geise.

Ricardo começa sua carta falando sobre sua relação com o “Armário”, parte que se relaciona com o título da *performance*, dizendo que “Meu corpo não é um armário”. Na sequência, a relação com o corpo é abordada de forma mais metafórica, quando nos diz que “Há etapas a percorrer até que ele se torne de fato um lar aconchegante para a minha essência. O rapazinho que vive em mim põe todos os dias os pezinhos para fora de casa, mas permanece na varanda. Ele parece animado, com vontade de

dar “oi” para todos. Mas sua voz não sai. Essa não é minha voz!”. Para além da *performance*, nossa relação de convívio com Ricardo nos possibilita compreender que ao mencionar termos como “O rapazinho” e “Essa não é minha voz”, o locutor se refere a sua identidade de gênero, como homem trans que se encontra em processo de transição. Nesse sentido, o tema central do enunciado é sua identidade.

Na sequência, a carta nos apresentará outros sujeitos que aparecem nessa relação, quando o Ricardo apresenta seu pai, logo após fazer a pergunta: “Pai, você consegue me ouvir gritar? Não?”. Então, Ricardo o descreve: “Ex-militar evangélico e Bolsonarista”. No contexto pós-eleição presidencial, a menção de apoio do pai ao presidente da república nos remete a uma relação direta com o posicionamento contrário a pauta LGBTI+ do presidente, aliada a outras duas esferas ideológicas em que a mesma pauta é tratada com certa repulsa: a religião e o contexto militar. Ricardo apresenta na sequência uma fala que remete a bons momentos vividos com este pai:

Por que eu lembro da gente pescando, trocando fio de tomada ou rindo de alguma besteira e como em toda relação que se torna tóxica esses momentos bons me mantém preso.

Ainda, antes a menção a essa lembrança, diz que ainda o ama. No discurso de Ricardo percebemos a complexa rela-

ção que se firma no contexto familiar de não aceitação e rejeição das sexualidades e identidades de gênero, drama vivido por grande parte da população LGBTI+ do Brasil, que por treze anos consecutivos ocupa a liderança o ranking mundial de mortes desta comunidade⁴. Em sua carta, Ricardo relata uma violência sofrida dentro de sua própria casa e, ao final, uma frase encerra e sintetiza o relato de sua vivência: “A família devia ser seu porto seguro, mas normalmente ela é o seu primeiro armário”.

Evidenciamos em "Cartas a um armário" relações entre: o corpo e violência intrafamiliar. A Carta de Ricardo analisada anteriormente, nos dá indícios de que os temas se relacionam, a violência intrafamiliar está presente na frase do parágrafo anterior, mesmo que não explicitamente.

Lua inicia sua carta endereçando-a a seu pai. E já nas primeiras palavras explicita a sua intenção como uma “tentativa de esquecer minhas antigas mágoas, mágoas de minha infância e adolescência”. No início de seu relato, evidencia uma ruptura na relação com o pai, pois mesmo este não sabendo da escrita da carta, a carta é endereçada a ele e ficará guardada em seu “armário”, fazendo uma relação com a proposta da *performance art* da qual a produção de seu enunciado faz parte; e em seu coração, lugar afetivo ao qual seu pai não tem mais acesso.

Todo o discurso de Lua é marcado pela exposição de sentimentos que revelam a ausência desta figura paterna em períodos da infância de Lua. Na carta, esta ainda cita sua mãe, evidenciando seu papel fundamental na criação da filha, exercendo os dois papéis, de mãe e de pai. Ao final do relato, Lua ainda reforça ao pai, seu destinatário, o impacto da ausência paterna e das ações tomadas por este diante da sua família, apresentando seus desejos futuros para as suas relações de parentesco:

Obrigada por ser o exemplo do que eu não serei para meus futuros filhos, pois eu serei presente, eu serei afetuosa, eu irei parabenizar meu filho por qualquer pequena conquista dele, irei em sua formatura e irei apoiá-lo independente da profissão que ele decidir escolher, eu irei amá-lo e principalmente jamais abandoná-lo.

Helen, estrutura sua carta em um formato de escrita poética que remete a um poema, mas sua escrita ora se separa em estrofes, ora segue uma sequência linear, causando em nós uma dificuldade de localizar a sua proposta de carta dentro de um gênero específico, devido a isso, a compreendemos como um relato, que usa de uma escrita poética para dar forma ao discurso. Sua escrita inicia explicitando uma dúvida sobre estar ou não ali (na *performance*) para falar sobre sua vivência. Em seguida, já deixa claro que seu relato não discorre apenas sobre uma situação, mas várias: “[...] é um turbilhão que talvez não sairá apenas

de um resumo pautadas nesse grito, traduzido em apenas singelos cochichos”. Na estrofe que segue a composição do enunciado, Helen cita a Síndrome da Desordem de Identidade da Integridade Corporal (TIIC)⁵. A escrita não revela se a autora da carta em questão possui a TIIC, mas podemos presumir, a partir da questão trazida a tona que Helen possui alguma questão na relação com sua aparência ou com seu corpo. Na estrofe seguinte, o uso da frase “Esse berço que me ensinou no caminho” parece remeter à família. Na sequência “Raízes, vocês seguraram demais... Viram em mim o vosso próprio reflexo, então a culpa não era minha. Sufocou!”, pode indicar um complemento a esse lugar da instituição família e de uma relação entre pais e filhos em que mãe ou pai projetam na filha suas expectativas, que na carta, parecem evidenciar o não cumprimento desta expectativa, o que pode ter gerado conflitos no ambiente familiar. O questionamento “Por que eu podia crescer sendo eu e agora não mais? O que eu fiz? O que eu perdi?” nos remete a essa expectativa frustrada e a um conflito de identidade que se instaura nesse contexto, em que Helen não se reconhece nos desejos da família e então se questiona o que há de errado consigo. Por diversas vezes, sua escrita remete a termos que evidenciam uma relação com o ambiente religioso: “Templo...”; “Mandamentos”; “Culto”; “Crente”. No

contexto do enunciado aqui analisado, Helen se remete ao contexto da religião para evidenciar o papel desta na sua constituição enquanto artista, isso fica evidente no excerto: “Meus primeiros rabiscos foram no banco da congregação, meus primeiros sons afinados surgiram no louvor no momento da ministração”. Ao olhar para esta relação com a esfera religiosa, que no texto nos remete a um tempo passado em sua vida, Helen diz, em alguns momentos não se reconhece mais naquele “eu”. Ao final de sua escrita diz:

Ali, de longe quase não há vejo. Mas eu lembro também de em prece pedir a morte, pois sentia o que antes não sentia, eu queria o que era julgado pecado, sacrilégio, eu só queria sentir a graça que eu lia, seria mais fácil...

Neste momento da carta, não é possível inferir qual ação ou posição de Helen se relaciona com a visão de pecado ou sacrilégio que esta cita em seu enunciado. Porém, a participação na relação com o contexto extraverbal, de pessoalidade, que estabelecemos com ela, nos possibilita compreender que esta vive uma relação homoafetiva com outra mulher, o que poderia, de forma presumida nesta análise, evidenciar o conflito dentro da esfera religiosa.

Considerações finais

Por meio das análises, podemos afirmar que a arte refrata a vida e esta

se dá num campo entre temas, tempos, relações, tensões, impossíveis de serem categorizadas ou separadas. Aqui o fizemos, para entender os dados, e para tal, tecer um olhar analítico para as cartas que falam de corpo, de vida, de arte. No entanto, entendemos que se relacionam, que os temas emergem do que vivemos e experienciamos cotidianamente em tempos e espaços coletivos, mas significados singularmente.

Os fragmentos das cartas evidenciam relações com o corpo, relações íntimas, mas também sociais, temporais, espaciais que na *performance art* os artistas se desafiaram a olhar para si, para os outros em dinâmica dialógica e exotópica. Ao expor suas histórias com seus corpos, se perceberam conversando com outros corpos humanos e por tal motivo, em relação com sua humanidade que expande na relação com o outro.

Os Corpos que constituem a *performance art* são os nossos corpos, e de tantos outros que se identificaram, ou não, mas que por tal motivo se mobilizaram a partilhar a vida em processos que envolvem as artes do corpo. Lugar complexo, pois para tal é preciso expor-se para no processo compreender de si e do outro, numa relação de alteridade permanente, intensa e dialógica.

Evidenciamos em "Cartas a um armário" relações acerca do corpo e violência sexual; gênero e sexualidade e violência intrafamiliar. Diante do exposto pode-se

afirmar que as identidades se constituem em movimentos de intensa relação com familiares, grupos que os licenciandos frequentam e deixam marcas intensas em seus modos de ver e pensar o mundo. Por vezes entendemos que na arte é possível ressignificar ou mobilizar vozes que nos constituem e por tal motivo, nos possibilitam modos de viver, ser e de nos constituir. Compreendemos a complexidade desses movimentos, mas entendemos a relevância dos mesmos, com jovens em processo de formação estética e docente.

Ainda, acenamos a relevância de movimentos de poéticas com o corpo em processos de formação docente, pesquisando e investigando a arte contemporânea. Neste sentido, entendemos que mobilizamos os licenciandos a pensar a vida, o seu tempo considerando a constituição do artista/pesquisador/professor. A indissociabilidade desses conceitos, talvez possa ser um aspecto chave na formação docente considerando os desafios de nosso tempo, os desafios que mobilizam e refratam a vida na arte.

The senses of the body and the relations with the identity of undergraduate students of Visual Arts: what do the letters of a performance art say?

Abstract

The article has as its theme the body and identity relations of a group of undergraduate students of a Visual Arts course in a process of elaboration of a performance art. Its objective is: to identify the discourses present in the statements of the performance art “Letters to a Closet”. Discusses the language of Performance Art and the Arts of the Body. Its theoretical basis are the studies of Bakhtin and the Circle. It contains a discourse analysis of seven letters written by the undergraduates/performers. In the performance, relationships between the body and sexual violence; body and gender and sexuality and the body and intra-family violence are evidenced. Additionally, identities are constituted in movements of intense relationships between the subjects and their family, religious and society contexts in general. It can be argued that these spheres leave marks on their identities, ways of seeing, being and thinking about the world.

Keywords: Aesthetic education; Bakhtin and the Circle; Body Arts; Performance art.

Notas

- ¹ Acesse o áudio da performance “Cartas a um Armário” (2019): https://drive.google.com/file/d/1btHknQDq-y1OXy_7JX-xs4nsV6rX_eeu/view?usp=share_link.

- ² Parecer consubstanciado do Comitê de Ética na Pesquisa em Seres Humanos – CEPH, Nº 5.417.877.
- ³ No período em que participou da performance, Henrique ainda se identificava como uma mulher cis, por isso a escrita da carta é feita com pronomes femininos. No atual contexto da pesquisa, Henrique, já em processo de transição de gênero, se identifica como homem (trans), por isso a escolha do Pseudônimo com nome masculino, que aqui será utilizado para se referir ao sujeito da pesquisa.
- ⁴ Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil (2021). Disponível em: < <https://www.carta-capital.com.br/wp-content/uploads/2022/05/Dossie-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2021-ACONTECE-ANTRA-ABGLT-1.pdf>> Acesso em 10 set 2022.
- ⁵ “Pelos padrões objetivos, pacientes com TIIC parecem ter corpos saudáveis. No entanto, eles têm uma sensação insaciável de incompletude: para se sentirem totalmente completos, devem remover ou amputar uma parte do corpo. Acredita-se que a condição seja motivada por uma incompatibilidade entre a imagem mental de alguém sobre o próprio corpo e o físico real” (PRIOR, 2021).

Referências

- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018. Cap. 5. p. 95-114.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011. 476 p. Tradução: Paulo Bezerra.
- BRAIT, Beth; GONÇALVES, Jean Carlos. Corpos espelhados nas dobras da arte e da vida: a desumanização. In: BRAIT, Beth; GONÇALVES, Jean Carlos (org.). **Bakhtin e as artes do corpo**. São Paulo: Hucitec, 2021. Cap. 1. p. 15-56.
- CANTON, Katia. **Da política as micropolíticas**: Temas da Arte Contemporânea. Programa de Ação Cultural. São Paulo, 2009.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um espaço-tempo de experimentação. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 176 p.

FARACO, Carlos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. **Letras de Hoje**, v. 46, n. 1, p. 21-26, 20 jul. 2011.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. **Vygotski e Bakhtin** - Psicologia e educação: um intertexto. São Paulo: Ática, 1994. 168 p.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. 152 p.

GONÇALVES, Jean Carlos et al. Artes do corpo e educação. **Revista Contrapontos**, [S.L.], v. 20, n. 2, p. 255-258, 7 mar. 2021. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ctp/v20n2/1984-7114-ctp-20-02-00255.pdf>. Acesso em: 31 out. 2022.

PRIOR, Ryan. **Conheça o distúrbio raro que leva as pessoas a amputar os próprios membros**. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/conheca-o-disturbio-raro-que-leva-as-pessoas-a-amputar-os-proprios-membros/>. Acesso em: 10 set. 2022.

SILVA, Juan dos Santos; ALVES, Maria da Penha Casado. A identidade na vida e a identidade na arte: um panorama identitário nas obras de Bakhtin. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 56, n. 3, p. 497-511, dez. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40852>. Acesso em: 31 out. 2022.

SOBRAL, Adail. Ético e Estético: na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2020. Cap. 6. p. 103-122.

VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad., notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.