

O DITO E O NÃO DITO: ITINERÁRIOS URDIDOS NA RELAÇÃO CORPO E ARTE, A PARTIR DA OBRA DE HELENA ALMEIDA

THE SAID AND THE UNSAID: PATHS BETWEEN BODY AND ART IN THE WORK OF HELENA ALMEIDA

Carla Pires Antunes¹
António-Rui Pinto Ferreira²

Resumo: A representação do/e pelo corpo foi objeto de estudo no âmbito das disciplinas de Artes Visuais do terceiro ciclo de escolaridade do Ensino Básico, através do tema da autorrepresentação, entendida esta, como uma exploração que não é individual, mas comunitária, social, comum, abrangente e, como tal, uma mais-valia para o crescimento pessoal e social dos estudantes. Através de um estudo de caso, no contexto das disciplinas de “Educação Visual” e de “Cinema e Artes Visuais”, a investigação propôs constituir-se como um olhar exploratório sobre a importância do corpo na arte e a sua abordagem em contexto escolar, tendo por base a concretização plástica da artista Helena Almeida. O modo como a artista usa o seu corpo e com ele vivencia a sua expressão plástica, o modo como aplica as ideias sobre o corpo e o lugar e testa as limitações corpóreas no seu uso, como meio expressivo, como instrumento e objeto artístico, pode constituir-se o melhor processo para um entendimento das artes plásticas e performativas contemporâneas, assim como um contributo para a consciencialização do autor enquanto produto. Em termos de metodologia de trabalho foi estruturado um conjunto de propostas de criação visual e plástica que tiveram como objetivo a consciência do corpo próprio do sujeito, enquanto fazedor de uma obra e elemento representado no objeto artístico, suscitando a auto-análise, junto de alunos com idades compreendidas entre os 12 e os 16 anos.

Palavras-chave: Helena Almeida, corpo, artes visuais.

Abstract: Representation of the body and through the body was studied in the subject of Visual Arts of the 3rd cycle of Elementary School through the theme of self-representation. This self-representation is understood, not as individual, but as social and communal, therefore broad and worthwhile for the students personal and social growth. A case study was developed in the school subjects of “Visual Arts Education” and “Cinema and Visual Arts” with the purpose of exploring the significance of the body in art and how to approach the theme in the school context. This was done in consideration of the work of artist Helena Almeida. The ways in which the artist uses the body and experiments its plastic expression, the ways in which she expresses her ideas through the body, the placement of the body and the limits of its use as an expressive means, as an instrument and artistic object, may be a good contribution for the understanding of contemporary visual and performing arts and for the understanding of the author as product. Methodologically several visual and plastic suggestions pedagogical activities were presented with the goal of reaching the perception of one’s own body as a work of art and as an element represented in the work of art. This method provoked self-analysis in the students whose age was between 12 and 16 years old.

Key-words: Helena Almeida, body, visual arts.

¹ Professora Auxiliar de Expressão Dramática e Teatro no Departamento de Teoria de Educação e Educação Artística e Física do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Portugal).

² Professor Assistente convidado no Departamento de Design da Escola Superior de Tecnologia Instituto Politécnico do Cávado e Avem, Barcelos (Portugal).

1 HELENA ALMEIDA E A MULTIDISCIPLINARIDADE

“Não é ao objecto físico que o corpo pode ser comparado mas antes à obra de arte”

MERLEAU-PONTY

Helena Almeida, artista portuguesa, nascida em 1937, começa a expor as suas obras no final da década de 60 e a sua carreira artística internacional tem início nos finais da década de 70, com exposições individuais em Berna, Basel, Paris e Bruxelas. A sua obra “é habitualmente entendida a partir da relação crítica que o seu trabalho estabelece com a pintura, ou valorizando o carácter de autorrepresentacional da sua obra ou, ainda, a partir de uma tónica no carácter performativo que se depreende das suas imagens” (SARDO, 2013, p. 2).

No início da sua carreira artística começa por mostrar um conjunto de peças dentro do registo abstrato, utilizando como suporte a tela. Tratam-se de obras que retratam superfícies planas coloridas, com múltiplas formas geométricas que, pelas suas interceções, fazem *nascer linhas que ressaltam movimento*, quer pelo salto entre planos, quer mesmo pelas linhas formadas pela junção de cores. Nessa primeira fase, Helena Almeida foi, certamente, abraçada pelas teorias da escola de Paris, no sentido das "despaisagens", acrescidas às teorias cubistas dos meados do Séc. XX. Posteriormente a esse tipo de abordagem, dita convencional, face ao território da pintura, Helena Almeida demonstra pensar na pintura de uma outra forma, ao tentar evidenciar as potencialidades do espaço da própria pintura. Isso significa que começa a pensar a pintura para além do formato da tela e condiciona o seu trabalho a todo o objeto e meio do qual a pintura vai dependendo.

Para a artista, a pintura é uma manifestação artística que se apodera de uma problemática e da qual quer sair, um problema que se atende, sobretudo, pelo fato de a pintura se apresentar desprendida do sentido da realidade, quer física, quer conceptual.

Entre 1968 e 1969 começou a apresentar *o sítio, o lugar* da pintura. Com a mostra das armações, estruturas físicas das telas, cobertas por uma tela em forma de persiana, ou de porta, Helena Almeida passou a revelar um processo de trabalho, cujo percurso se vem arrastando até aos dias de hoje: a mostra do lugar e as preocupações em territorializar a pintura pelas afirmações plásticas tridimensionais, como, mais tarde, se verificará pela insistência no uso de colagem de fios de crina. É

a necessidade de fazer entender a pintura como um lugar aberto e sem fronteiras limitativas que interfiram no relacionamento entre a pintura e a realidade, uma ligação entre a pintura e o objeto que se assume com a apresentação pública de uma tela literalmente invertida (Fig.1), uma tela feita em porta (Fig. 2), ou mesmo em janela (Fig. 3).



Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 - Helena Almeida, "Sem título", 1968, Acrílico sobre tule, 130 x 100 cm, Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Fig. 2 - Helena Almeida, "Sem título", 1968, Acrílico sobre tela e madeira, 130 x 97,5 cm, Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Fig. 3 - Helena Almeida, "Sem título", 1968, Acrílico sobre tela e madeira com roldana, 130 x 97 cm, Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto.

A prática da pintura de Helena Almeida foi evoluindo, desde cedo, para uma tipologia de trabalho que tinha como missão a desconstrução do espaço pictórico e do quadro (SARDO, 2004; BRAZ, 2007). A tela e a grade, como suporte da pintura, concorreram para a “descoberta de uma espacialidade que seria rapidamente indexada ao corpo. Das telas, que começaram a incluir extensões anamórficas de braços e pernas, a artista passou, em 1969, para a formulação de telas vestíveis, usadas como ortóteses do corpo que possibilitavam uma corporalização literal da pintura, já só captável através de fotografia” (SARDO, 2013, p. 2). E, já no final da década de 60, a fotografia surge servindo uma *performatividade* resultante da pintura e da sua crítica.

Francastel, citado por Chalumeau (1997, p. 132), salienta que o objeto figurativo é um “objeto de civilização” e, nesse sentido, os objetos utilizados nos

trabalhos de Helena Almeida são referências a um mundo próprio e pessoal, originário do seu “sítio”, o qual deverá ser entendido como uma demonstração social do lugar, enquanto “espaço da pintura”. É a mostra do outro lado da pintura que se apresenta ausente de qualquer tipo de linguagem convencional do pictórico, mas que se constitui, no entanto, como um vínculo com a realidade do material do suporte (como se verifica pelas figuras 1, 2 e 3). A artista começa, aqui, a situar-se face ao dentro e fora, em que o de fora não é, de todo, o contrário do lado de dentro, assim como o objeto não será o contrário de pintura. A artista inicia, assim, um jogo de sobrevivência, como é exemplo a “Tela rosa para vestir” (Fig. 4), datada de 1969.



Fig. 4 - Helena Almeida, "Tela Rosa para Vestir", 1969, Fotografia p/b, 58 x 48 cm, Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação da artista.

Trata-se de uma tela habitada e absorvida por um corpo que se apresenta como uma possível fuga aos ferozes limites do formato da tela. Helena Almeida expande os limites e considera-os inexistentes na sua obra.

1.1 Anos 70

No início dos anos 70, Helena Almeida opta pela multidisciplinaridade e, através da fotografia, do vídeo, da pintura, do desenho, da instalação, da performance e da *assemblage*, a artista afirma-se no contexto artístico internacional.

Apesar de apresentar essas disciplinas aparentemente somadas, conseguimos distingui-las pelas suas partes maestras. A esse propósito, refira-se a influência, na sua obra, das teorias do *happening* e da *performance*. A junção destas duas disciplinas, *happening* e *performance*, têm o seu auge com o Grupo de Viena que, na altura do surgimento do *happening*, em 1962, já começava a desenhar a vindoura *body art*. O grupo era composto por uma série de artistas – Günther Brus, Otto Mühl, Arnulf Rainer, Hermann Nitsch e Rudolf Schwarzkogler –, os quais faziam jus às brilhantes teorias de Merleau-Ponty que afirmava, tal como destaca Glusberg (1987, p. 39): “Em se tratando do meu próprio corpo ou de algum outro, não tenho nenhum outro modo de conhecer o corpo humano senão vivendo-o. Isso significa assumir total responsabilidade do drama que flui através de mim, e fundir-me com ele”.

Desse modo, Helena Almeida faz por entender o seu corpo da melhor forma possível e, com ele, vivenciar a sua expressão plástica. A artista aplica as ideias sobre o corpo e o lugar e testa as limitações corpóreas do seu uso, sobretudo, como meio expressivo, como instrumento e objeto artístico, como um corpo sempre sujeito ao seu limite físico, como, também, aos limites que o mundo, onde vive, lhe destina em termos de percursos e lugares. Assim, a partir dessa altura, Helena Almeida procura reavaliar os objetivos da arte e, sobretudo, os objetivos do corpo na arte contemporânea. Começam, então, a surgir as suas primeiras obras, nas quais a temática é o corpo, e a ideia que é criada é a de que se trata de uma artista produtora de imagens fotográficas simples.

Helena Almeida permite-nos, então, pensar o corpo pela arte, sobretudo no que se refere às suas possíveis extensões, num corpo que determina e posiciona, antropometricamente, os objetos e, por consequência, o seu espaço. Apresenta, na sua longa carreira, trabalhos nos quais expõe a si mesma como eixo da soma das artes que a fascinam. O gesto, a atitude pensada, o comportamento registado, a *performance* estudada serão, certamente, os elementos motivantes da contemplação da sua obra. Helena Almeida expõe-se. Porém, não é o seu corpo que se torna uma obra, mas sim o corpo por si pensado a um momento, história, espaço e/ou objeto que a emancipa com a prerrogativa do conhecimento do “eu”, por si, e da obra partilhada. Trata-se do seu corpo, um corpo comunitário, aplicado aos sítios, aos lugares e formatos.

O artista necessita de uma prática mental e ao mesmo tempo física para a sua realização, da mesma forma que o espectador necessita de um certo treinamento para encarar o novo. Muitas imagens são oferecidas a um público que vive a ficção do seu próprio corpo, que se apresenta de uma forma imposta por rituais sociais estabelecidos. Frente a essa ficção, os artistas vão apresentar, em oposição, um corpo que dramatiza, caricaturiza, enfatiza ou transgride a realidade operativa (GLUSBERG, 1987, p. 53).

Helena Almeida constata que a representação literal e bidimensional falha e que pode ser superada pela tridimensionalidade. Logo, envolve-se na elaboração de objetos os quais o lugar da pintura se apresenta como evidente, sem, por isso, a ter como primeiro recurso. A pintura, apesar de *existir* sempre no seu trabalho, é uma transformação para a tridimensionalidade, para, como que escultoricamente, a apresentar.

A artista abraça a procura feroz da veracidade com intervenções de elementos reais sobre as suas fotografias e, por isso, a imagem fotográfica passa, em determinadas obras, a ser acompanhada por marcas evidentes de um “espaço exterior à representação”, como em “Desenho Habitado” (Fig. 5). Uma crina colada sobre uma fotografia sugere, de imediato a grandeza, mais que bidimensional, do desenho. Uma colagem, uma assemblage que desperta o entendimento do espectador sobre o lugar, o real lugar do desenho. A crina, nos desenhos de Helena Almeida, não é representação, mas sim um elemento real que, por sua vez, é desenho real, é o exterior da representação.



Fig. 5 - Helena Almeida, "Desenho Habitado", 1977, Fotografia p/b com fio de crina sobre papel (6 elementos), 39,9 x 50,5 cm (cada), Col. Ministério da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto.

O desenho é o tronco do seu trabalho, um tronco que se ramifica

organicamente para a performance, para a pintura, para o vídeo, para a fotografia, para a instalação e, mesmo, para a escultura; um desenho tão real que se apresenta como grande potência mimética da multidisciplinaridade. De igual modo, a pintura é, também, uma disciplina que lhe permite conhecer-se, questionar o corpo e explorar "Estudos para um enriquecimento interior" (Fig. 6), metáfora escolhida para explorar, plasticamente, um conjunto de fotografias pintadas.

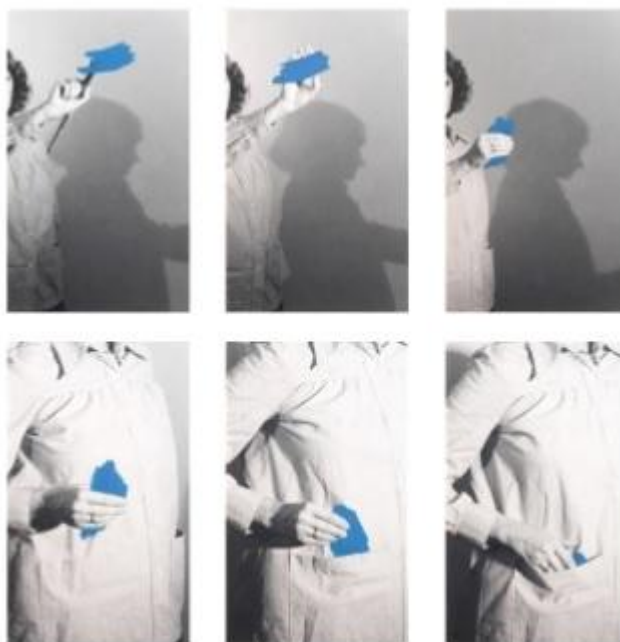


Fig. 6 - Helena Almeida, "Estudo para Um Enriquecimento Interior", 1977/8, Acrílico sobre fotografia p/b (6 elementos), 49,5 x 37,5 cm (cada), Col, permanente de CGAC, Santiago de Compostela.

1.2 Anos 80

Nos anos 80, Helena Almeida entende que a sua preocupação relativa ao seu *medium* deveria passar por repensar e redesenhar as escalas em que trabalha, por pensar o corpo como uma potência igual ou superior à escala do corpo próprio. A partir de então, a artista começa a apresentar manchas corporais em dimensões semelhantes ao seu tamanho real que recortam o espaço de tal forma que o trespassam. Obra exemplo dessa preocupação é, sem dúvida, "Corte Secreto", datada de 1981, fotografia sobre tela. (Fig. 7)



Fig. 7 - Helena Almeida, "Corte Secreto" (1981), Fotografia p/b s/tela, 300 x128 cm, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Torna-se recorrente a noção do corpo como uma massa pesada, um corpo que se cansa de ser peso. Nas peças "Voar" (Fig. 8), o corpo da artista relaciona-se com um objeto, um banco, que utiliza como auxílio a um voo, ao poder de planar até a queda.



Fig. 8 - Helena Almeida, "Voar", 2001, 4 fotografias em tons de azul 130,5 x 185,5 cm (cada), coleção Filomena Soares, Lisboa.

Helena Almeida salienta que a peça “Voar”, 2001, “Não tem a ver com o voar propriamente dito, mas com o pôr em equação as nossas limitações, as minhas impossibilidades - e quando digo minhas são de todos, incluindo eu mesma” (...) “vejam como sou limitada” (CARLOS & PHELAN, 2006, p. 60).

Na sua obra, Helena Almeida procura um maior entendimento sobre o seu próprio corpo, em interação com o seu lugar, o lugar das suas buscas artísticas e isso é, hoje, assumido, por si, como uma das suas primeiras preocupações. A artista pensa o corpo como um sujeito retratável que, pela sua massa, volume e forma, considera necessário ao entendimento de uma coisa ou lugar. O seu corpo é mais que o seu corpo. É um corpo que, sendo seu, pode, aos olhos de quem entender, ter uma *dimensão democrática*. Isso, pelo fato de nos podermos rever nessas atitudes e comportamentos de autoconhecimento do próprio corpo e do próprio meio, do meio individualizado e, por essa forma, comunicar eficazmente com o corpo do espectador, "porque o corpo comunitário me permite `mimar` cada um dos outros corpos singulares, porque ele me põe em constante comunicação com eles" (GIL, 1997, p. 61).

Falar do corpo próprio é falar da consciência sobre o mesmo. Ora, se o conhecimento do corpo próprio se encontra no patamar do entendimento da sua ação com as coisas, por que não utilizá-lo como elemento orientador do conhecimento do seu meio/lugar?

Como evidencia Sardo (2004, p. 33), "o espaço da artista é real, porque, nele, o seu corpo pesa" e que pela fisicalidade do seu corpo e do seu sítio, pela sua relação íntima, pela sua relação real, deve ser explorado. É tão real que a artista se preocupa em registrar vários momentos *performáticos* que vive enquanto elabora uma obra. Mas as suas obras transcendem as meras mensagens sobre si mesma. São metáforas de/e para um corpo comum, um corpo social. Dessa forma, a artista e o espectador estarão certamente unidos, empaticamente, e não sob a forma de um autorretrato promovido e imposto pela artista.

O meio, para essa artista, é evidente: o atelier, espaço onde a artista pensa, desenha, filma, escreve e seleciona as formas e movimentos *performáticos* do seu corpo face a esse lugar. Consiste no lugar que apresenta a capacidade de o corpo da artista se elevar a uma espécie de "metalinguagem" corporal e espacial dentro dos limites de um e de outro, um corpo que tem a aptidão de traduzir e receber signos e, desta forma, tornar-se visivelmente comunitário, pois "no interior de uma

mesma cultura, os gestos, a expressividade corporal e os signos do corpo obedecem a uma codificação que é imediatamente compreendida pelo público." (GIL, 1997, p. 33).

2 A REPRESENTAÇÃO DO PRÓPRIO CORPO NA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

"Doravante, o meu corpo pode comportar segmentos recolhidos nos dos outros, tal como a minha substância os atravessa; o homem é espelho para o homem."

MERLEAU-PONTY

A representação do/e pelo corpo, um corpo que traduz signos, foi objeto de estudo no âmbito das Artes Visuais, através do tema da autorrepresentação. A autorrepresentação, é entendida como uma *exploração* que não é individual, mas comunitária, social, comum, abrangente e, como tal, uma mais-valia para o crescimento pessoal e social.

Através de um estudo de caso, pensamos uma investigação que se constituísse como um olhar exploratório sobre a importância do corpo na arte e a sua abordagem em contexto escolar, tendo por base a ambivalência da concretização plástica de Helena Almeida. O nosso contexto foi o terceiro ciclo de escolaridade do Ensino Básico, nomeadamente, no âmbito das disciplinas de "Educação Visual" e de "Cinema e Artes Visuais" do 7º, 8º e 9º ano de escolaridade. Procuramos, através da obra de Helena Almeida, proporcionar, aos alunos, o encontro com as artes plásticas e performativas contemporâneas, percecionando o papel do autor, enquanto produtor. Foram propostas dinâmicas de trabalho de criação visual e plástica que suscitaram a *autoanálise* por parte dos alunos envolvidos, cujas faixas etárias estavam compreendidas entre os 12 e os 16 anos.

Assim, em termos de metodologia de trabalho, foi estruturado um conjunto de propostas, referidas em seguida, que tinham como objetivo primeiro a consciência do corpo próprio do sujeito, enquanto fazedor de uma obra e elemento representado no objeto artístico.

A recolha de dados foi efetuada pelo professor/investigador, com base na observação direta, no contexto da sala de aula. A partir das obras de Helena Almeida, observavam-se e registravam-se as reações dos alunos, bem como as

resoluções por eles encontradas em face das atividades e dos exercícios de interpretação propostos pelo professor/investigador sobre a temática do “corpo”.

A proximidade entre alunos e professor, fator preponderante para o modo como ocorreu a observação, foi facilitadora da análise e da interpretação, não só dos produtos consequentes das atividades plásticas desenvolvidas, mas também das memórias descritivas que os alunos apresentavam no final de cada atividade.

Foram reunidos desenhos, pinturas, fotografias e vídeos.

2.1 O “corpo e a sala” de aula de Educação Visual

Os exercícios iniciais, desenvolvidos com uma das turmas do 7º ano de escolaridade, tiveram como objetivo a consciência do “próprio corpo”, por parte dos alunos, na relação com o espaço – sala de aula de Educação Visual, pela proposta de um percurso de observação, exploração e reconhecimento desse espaço coletivo e dos objetos que a caracterizavam. Desse modo, os alunos selecionavam, livremente, um objeto que, em função da forma, textura, cor ou utilidade, para eles, fosse característico à própria sala. A interação entre cada aluno e o objeto, por si selecionado, foi o indutor para a construção de uma postura performativa individual, captada pela fotografia. Perante a máquina fotográfica, cada um, à sua vez, demonstrava não só o seu relacionamento com o objeto, mas também partilhava e justificava, perante o resto da turma, o “como” e o “porquê” da sua escolha individual, dando, assim, origem ao debate.

Vejamos alguns exemplos relativos à variedade de escolhas de objetos e às respetivas interpretações:

➤ Uma Cadeira

A cadeira (Fig. 8) foi o recurso para a demonstração performativa de uma ação de elevação, de simulação de voo, e o aluno justificou a sua escolha através da seguinte afirmação: “se eu me deitar sobre uma cadeira, ela pode servir-me de apoio para que eu simule um voo; será o meu avião”. Porque, para ele, a sala de Educação Visual era um espaço de criação artística e, por isso, um local onde era estimulado o “sonho, o voo, a levitação”.

➤ Uma moldura de tela

A moldura de tela (Fig. 8) era vista, pela aluna, como uma janela através da qual é possível entrar e, desse modo, pertencer ao mundo dos desenhos e das pinturas. A aluna justificou a escolha da moldura/janela com o fato de ser um objeto típico da sala de aula de Educação Visual e por esta ser a única sala, na Escola, onde “se podia espreitar para outro mundo, um mundo pertencente à criatividade, aos desenhos e às pinturas”.

➤ Uma tela branca

Depois de escolher a tela (Fig. 8), como objeto que caracterizava o espaço sala de aula de Educação Visual, a aluna em causa afirmou que, se colocasse o seu cabelo sobre a tela, ela tornar-se-ia uma “tela pintada por uma mancha”. E foi com o seu cabelo sobre uma tela branca que a aluna se posicionou no momento do registo fotográfico, justificando que o que mais gostava de fazer na sala de Educação Visual era pintura sobre tela.

➤ Uma parede da sala de aula

A escolha da parede da sala (Fig. 8) de aula foi justificada, pelo aluno, com o fato de *sentir* as salas de aula, e inclusive a sala de Educação Visual, como uma “espécie de prisão”, porque não gostava e não tinha vontade de estudar, mas era obrigado a frequentar a escola. Sentia-se, assim, preso naquela sala, tal como se sentia numa outra qualquer. Por essa razão, a sua postura performativa, no momento do registo fotográfico, retratava uma tentativa de fuga da sala de aula.



Fig. 9 - "O corpo e a sala", 2009, fotografia p/b, formato A5.

A última etapa desse exercício consistiu na junção de todos os registos fotográficos num grande painel que viria a ser exposto no átrio da Escola.

2.2 Análise do "corpo próprio" face às limitações físicas

Numa outra proposta de trabalho, desenvolvida com outra turma do 7º ano de escolaridade, pretendia-se que, através de uma autoanálise, cada aluno conseguisse diagnosticar uma limitação do próprio corpo e apresentar alternativas para ultrapassar essa limitação, expressando-a através do desenho, do registo fotográfico e da pintura sobre fotografia. Esse exercício permitiu a utilização de diferentes tecnologias de imagem na realização plástica, tendo suscitado a necessidade de interpretação de significados expressivos e comunicativos inerentes à criação.

O exercício proposto partiu do vídeo – documentário "Pintura Habitada", de Joana Ascensão (2006), sobre a obra de Helena Almeida, onde, esta última, se

movimenta aparentando cansaço e revelando as suas limitações físicas no equilíbrio sobre um só sapato. O desequilíbrio criava a necessidade de um apoio – um banco – objeto do seu *atelier*. Foram, também, exibidas um conjunto de imagens relativas a obras em que a artista se fez fotografar numa atitude, gesto ou posição ilustrativa de um corpo limitado. Sobre esse registo fotográfico, a artista pintou manchas, como que sinalizando uma limitação, uma dor, um local do próprio “corpo sofrido”, como referiam grande parte dos alunos envolvidos no estudo, no momento em que visionavam o documentário.

Foi, então, sugerido, aos alunos, que pensassem o seu próprio corpo e tentassem analisar e perceber alguma possível limitação que os impedisse de alguma atividade ou ação.

A tarefa seguinte consistiu em desenhar numa folha de papel, de forma livre, o seu corpo, ou parte dele, sinalizando, com um material riscador de cor vermelha, a zona, o local que consideravam problemático, de tensão, ou inibidor de uma ação ou movimento. Terminada essa tarefa, os alunos, numa outra folha de papel, com a cor azul, e também sob forma de desenho, representaram e sinalizaram os elementos necessários para colmatar as suas limitações. Dessa fase do trabalho resultaram dois desenhos em duas folhas de papel, sendo que o primeiro revelava o problema (sinalizado a vermelho) por eles detetado (Fig. 10) e o segundo uma possível solução (sinalizada a azul) encontrada e assinalada, por cada um dos elementos do grupo de alunos, como sendo eficaz (Fig. 11). O grupo justificou a escolha das cores vermelha e azul, de acordo com as suas próprias palavras, por serem as cores que tinham visto nas obras de Helena Almeida.

Na aula seguinte, procedeu-se à segunda fase do exercício, propondo-se a cada aluno que se colocasse defronte de um painel branco, colado na sala de aula para o efeito. Assim, um a um, iam-se posicionando como sujeitos de representação fotográfica, tendo como referência a sua postura, ação ou comportamento identificado, pelo próprio, como fator limitativo do bom funcionamento do seu corpo, retratado no seu primeiro desenho. Em seguida, era registrada uma segunda fotografia, com uma nova postura, ação ou comportamento, acrescentando um novo elemento ou nova posição.

As limitações detetadas foram, entre outras, a dificuldade de se colocarem sobre os joelhos, dificuldades em mastigar, problemas de fala e dificuldades de visão. As soluções encontradas para esses exemplos de problemas foram,

respetivamente, uma almofada, um aparelho dentário, o símbolo de um terapeuta da fala e um par de óculos, ilustrando, assim, possíveis soluções para cada uma das limitações físicas.

Limitações	Soluções
Dor em permanecer de joelhos	<i>Almofada</i>
Dificuldade em mastigar	<i>Aparelho dentário</i>
Desajuste no timbre vocal	<i>Terapia da fala</i>
Dificuldade de visão	<i>Par de óculos</i>

Quadro 1 – Limitações e soluções

Na terceira fase do exercício, foram facultadas, a cada um dos elementos do grupo de trabalho, as duas fotografias correspondentes à fase dois. Cada elemento do grupo teria, então, que, recorrendo a tinta plástica vermelha e azul, sinalizar, numa e noutra fotografia, o problema e a sua solução, respetivamente.

Apresentaremos um exemplo concreto de um dos alunos, de modo a ilustrar, mais detalhadamente, um dos diversos percursos individuais efetuados.

O aluno apresentou dois desenhos de registro rápido. No primeiro, optou por colocar uma cruz, com a cor vermelha, na área da boca, dado tratar-se de um aluno com problemas de timbre vocal (Fig. 9). No segundo desenho (Fig. 9 a), também de registro rápido, o aluno apresentou o seu rosto de perfil, tendo desenhado, em frente à área da boca, uma mão com um dedo indicador apontado, que o aluno justificou, enquanto registrava plasticamente essa primeira fase do exercício, como sendo a resolução do seu problema: “*esta mão, e o dedo a apontar, é para mostrar que a solução do meu problema seria ter terapia da fala*”.

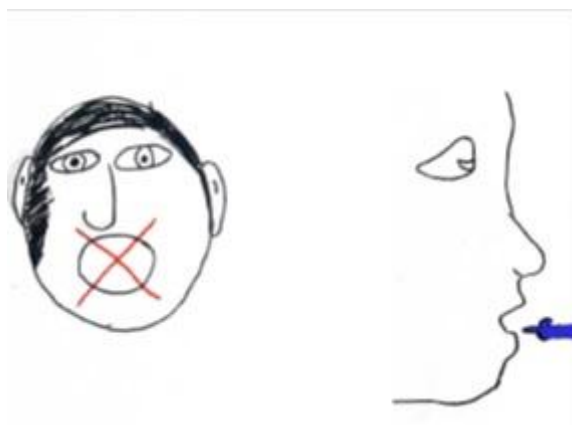


Fig. 10 – A limitação

Fig. 10a – A solução

Na segunda fase, com ajuda de um colega, o aluno foi fotografado expondo as situações que, para ele, melhor espelhavam a sua limitação física. Depois de impressas as fotografias, o aluno demarcou, então, com tinta acrílica de cor vermelha, o local que identificava como limitação física e, com a cor azul, o meio encontrado para a sua pretendida solução (Fig. 11 e Fig. 11a).

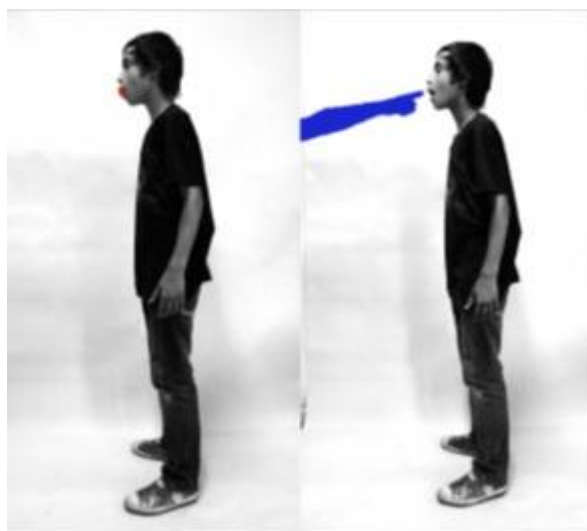


Fig. 11 – A limitação Fig. 11a – A solução

Na sequência, depois de reunidos os exercícios de toda a turma, o aluno colaborou, com os colegas, na elaboração do painel final, que foi exposto nos jardins da escola, a toda a comunidade escolar.

2.3 Relação do "corpo com o corpo"

Analisaremos, agora, um outro projeto, também com uma turma do 7º ano de escolaridade, mas no âmbito da disciplina de Cinema e Artes Visuais.

Sempre com referência à obra de Helena Almeida, foi apresentado os seus vídeos "Sente-me", "Ouve-me" e "Vê-me", de 1979, e explicadas as teorias do filósofo José Gil (1997) em relação à concepção de o corpo ser, por si próprio, um corpo comunitário.

Foi pedido aos alunos que fizessem pesquisas e recolhessem informações de outros artistas visuais e plásticos que, através do vídeo e de outras técnicas artísticas, tivessem o "corpo" como inspiração de trabalho e de criação.

Essa proposta de trabalho teve como objetivo a realização de vídeos cujos argumentos, atos performativos e discursos de imagem fossem pensados com base no tema: “Pensar o corpo com o corpo”, isto é, pensar o corpo como meu corpo e pensar o corpo por outro corpo. Foram discutidas e analisadas as diversas possibilidades, interações e relacionamentos encontrados e passíveis de serem expressos através da imagem-vídeo. A turma foi dividida em quatro grupos e, na sala de aula de Cinema e Artes Visuais, elaboraram os respectivos *storyboards*/guiões, realizando e editando quatro vídeos distintos entre si.

Os títulos que os grupos de trabalho atribuíram aos seus exercícios foram: "O meu corpo pertence-te" (Grupo 1), "A luta" (Grupo 2), "A fuga" (Grupo 3) e "Abraçame" (Grupo 4). Nenhum dos vídeos apresentava qualquer esquema sonoro montado, uma vez que a unidade de trabalho correspondente à sonoplastia ainda não tinha sido abordada.

A título de exemplo, apresentamos um resumo do trabalho do Grupo 1, “O meu corpo pertence-te” (Fig. 12). O grupo pretendia retratar um corpo incapaz de, sozinho, ser autônomo.



Fig. 12 – Frames do vídeo: "O meu corpo pertence-te".

O vídeo retratava a “dificuldade de partilha” de um corpo que só com ajuda de um “outro” seria capaz de um “relacionamento social”. A personagem principal (representado por uma personagem presa dentro de uma bata branca) não conseguia, sozinha, partilhar o seu “corpo” com “outro” (representado por duas mãos que o ajudavam a despir a bata branca) e essa dificuldade só foi ultrapassada quando as duas personagens, em interação, conseguiram que a bata fosse retirada.

Afirmaram que um corpo não é, por si só, “suficiente” sem a ajuda de um “outro”. Assim, a personagem principal, ao não conseguir, sozinha, partilhar o seu “corpo” com outro, retrata um corpo “cego”. A utilização de uma venda foi a metáfora visual encontrada para representar a “insuficiência de um corpo sozinho”.

O vídeo revela, ainda, que após a ajuda inicial, por parte de um segundo “corpo”, a personagem principal consegue, então, sozinha, retirar a venda dos olhos e, dessa forma, deixar de ser um corpo “cego” e isolado. O grupo pretendia demonstrar que, com a ajuda de um outro corpo se dá a “partilha” e a “cegueira” deixa de existir.

Já sem venda e sem “dificuldade de partilha”, no peito do personagem principal lê-se: “o meu corpo pertence-te”. A expressão é *aplicável* a um corpo que se disponibiliza, se torna *suficiente* para receber ajuda por parte de outro.

2.4 Uma mancha, um autorretrato

Dentre as várias propostas de trabalho desenvolvidas com as diferentes turmas, destacamos, em último lugar, o trabalho levado a cabo com o grupo de alunos do 8º ano de escolaridade.

Foi sugerida a realização de um autorretrato através da técnica de representação por mancha. Para tal, os trabalhos individuais resultantes da atividade seriam anônimos. A razão do anonimato prendia-se ao fato de essa tarefa ser um exercício de descoberta. Assim, quando os trabalhos fossem expostos, cada elemento da turma teria de descobrir a quem pertencia cada um dos retratos.

Para além de serem desenvolvidas unidades apontadas no Plano Anual de Educação Visual do 8º ano de escolaridade, os alunos, sempre com base nos exemplos da obra de Helena Almeida, puderam desenvolver um trabalho, metaforicamente, representativo da sua imagem pessoal, de acordo com as técnicas plásticas próprias da atividade. Os alunos teriam que aplicar valores cromáticos, ter cuidado com a seleção da cor e dominar o poder de síntese representado pela mancha. Era permitida a utilização de técnicas de guache e tinta-da-china, bem como de materiais riscadores atribuídos à pintura.

Os alunos, através de uma mancha e com a seleção de uma só cor, executou a tarefa sem que os colegas de turma tivessem acesso à imagem criada por cada um deles. Os exercícios, depois de concluídos, foram expostos numa das paredes

da sala de aula, com o objetivo de os seus autores serem identificados através do seu desenho e/ou da pintura. Nessa fase do exercício, os alunos puderam ter acesso ao trabalho finalizado pelos colegas de turma e, por esse meio, surpreenderem-se com as capacidades de abstração, ironia e caricatura de uns, e de aproximação ao real de outros.

Contudo, o exercício excedeu as expectativas do investigador, uma vez que o trabalho de uma aluna revelou um fato de extrema seriedade em relação à sua vida. A exposição do desenho pintado por ela desvendava a sua gravidez. Assim, depois de a turma ter descoberto a quem correspondia aquele desenho, a aluna, autora do trabalho, confirmou o seu estado. Dadas as circunstâncias, todos os elementos do grupo de trabalho ficaram surpreendidos e, só depois de ter havido uma confirmação verbal por parte da colega, a turma e o investigador acreditaram que aquele desenho pintado retratava uma realidade pessoal. Tratava-se de uma aluna que, conforme referido pelos seus colegas de turma, tinha um comportamento diferente do da maioria, na sua relação e convívio em grupo. No entanto, depois de revelada a sua condição, todos os colegas se levantaram das suas cadeiras para a felicitem.

Esse fato não era, ainda, do conhecimento da comunidade escolar, apesar de os encarregados da educação dessa aluna já terem conhecimento do assunto e, inclusive, ter encaminhado a filha para o acompanhamento pré-natal nos serviços de saúde.

A aluna em causa sugeriu que aquela pequena exposição, instalada dentro da sala de aula, passasse, em seguida, para os corredores da escola. O professor/investigador teve uma conversa com ela, em particular, sobre os possíveis efeitos dessa revelação a toda comunidade escolar, mas a aluna manteve a decisão de revelar a sua gravidez através da exposição do seu desenho pintado. Referiu que preferia fazê-lo através do desenho, por entender ser uma forma de comunicação que lhe inspirava maior conforto.

Assim, a exposição dos desenhos passou para os corredores da escola, tendo havido uma boa reação ao acontecimento, por parte de toda a comunidade escolar. Os colegas de turma, por sua vez, manifestavam algum cuidado e atenção com a colega, diferentemente do que acontecia antes, o que melhorou o relacionamento da aluna com os colegas.

No seu desenho pintado, de representação real, a aluna representou-se através de numa figura feminina, posicionada de perfil e pintada em cor-de-rosa.

Através da técnica de vista em raio-x, representou um bebê dentro da barriga (Fig. 13).



Fig. 13 – “O meu bebê”.

Tratando-se de um exercício que permitiu o simulacro de uma imagem própria pela mancha/silhueta, serviu, também, de meio para esses alunos entenderem que pelas artes plásticas é possível retratar a fisicalidade e a emotividade do próprio corpo. Para essa aluna, em particular, futura mãe, por ser um meio confortável, usando as suas próprias palavras, para a divulgação da sua condição física.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

"O meu corpo móbil conta no mundo visível, faz parte deste, e por isso posso dirigi-lo no visível."

MERLEAU-PONTY

Os itinerários urdidos na relação corpo e arte foram vários, mas, não cabendo todos nesta reflexão que aqui partilhamos, limitamo-nos ao desvendar somente alguns deles.

A utilização do “corpo”, como tronco comum às ramificações apresentadas no currículo do Ensino Básico, no que diz respeito às artes Visuais, nomeadamente no âmbito das disciplinas de “Educação Visual” e de “Cinema e Artes Visuais”, constituiu não só uma importante abordagem pedagógica, mas também uma estratégia fundamental para o desenvolvimento pessoal, social e cultural dos alunos envolvidos no presente estudo.

Se os jovens interagem no mundo regulado por adultos, negociando, compartilhando e criando culturas, é importante pensar em metodologias que tenham como foco as suas vozes e olhares, os seus pontos de vista em função da especificidade dos seus contextos e experiências reais, exigindo, para tal, um certo abandono do nosso próprio olhar, adulto, enquanto responsáveis por determinadas áreas de formação artística.

Explorar o Plano Curricular das Artes Visuais no Currículo do Ensino Básico, com base na obra de uma artista tão multidisciplinar como Helena Almeida, permitiu guiar os alunos por itinerários performativos em que o “pensar o corpo” assim o exige. Cremos que a experiência artística vivida, regida pela tentativa do "autoconhecimento", lhes proporcionou, enquanto fruidores e realizadores, uma maior e melhor compreensão das Artes Visuais pelo “corpo próprio”, como indivíduos descodificadores e, simultaneamente, promotores de signos, construindo a sua identidade, pessoal e social, pelo seu envolvimento constante na tomada de decisões. De igual modo, a tomada de consciência de que, pelo nosso próprio corpo, podemos entender melhor um outro e que o sujeito produtor, "sujeito da obra", é um explorador/investigador de “si-próprio”. Esse produtor, como “corpo pensante”, irá proporcionar, a si mesmo, o início de uma nova reflexão sobre a identidade pessoal e, conseqüentemente, sobre a identidade comum.

A partilha dos trabalhos com a comunidade escolar, fora da sala de aula, é, frequentemente, um momento de grande adesão por parte dos alunos, quando se lhes propõe a exposição dos seus trabalhos. O alargar do grupo de espectadores permite uma multiplicidade de observações e de novos olhares, suscitando análises enriquecedoras, quer para o produtor, quer para o observador. Acreditamos que, por tudo isso, os intervenientes no projeto adquiriram a consciência de que o corpo não é apenas um instrumento de ação, reação e construção, mas que é, indubitavelmente, um instrumento comunicacional.

REFERÊNCIAS

ASCENSÃO, Joana. **Pintura Habitada**. Documentário. Lisboa: Cor Midas-Filmes. 2006. Vídeo 50´ Betacam Digital 4:3.

BRAZ, Ivo. **Pensar a pintura. Helena Almeida (1947-1979)**. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

CARLOS, Isabel; PHELAN, Peggy (Org.). **Intus. Helena Almeida**. Porto: Civilização Editora, 2006.

CHALUMEAU, Jean Luc. **As Teorias da Arte, Filosofia, Crítica e História da Arte de Platão aos nossos dias**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa. Relógio d'Água Editores, 1997.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo, Brasil, Editora Perspectiva, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. trad. Luís Manuel Bernardo. Lisboa: Passagens – Vega, 2006.

SARDO, Delfim. **Helena Almeida, Pés no Chão, Cabeça no Céu**. Bial, Lisboa: Bial, 2004.

SARDO, Delfim. Helena Almeida | Transubstanciação. **Contemporânea**. Abril, 2013. Disponível em: <http://makingarthappen.com/2013/04/17/helena-almeida-transubstanciacao/> Acesso em: 12 set. 2013.