

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

A face das emoções: Um olhar sobre a performance, as emoções e a máscara no processo criativo performático

Lais Maria de Souza Borba

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Eduardo Romero Lopes Barbosa.

Recife, 2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Borba, Laís Maria de Souza.

A face das emoções: Um olhar sobre a performance, as emoções e a máscara no processo criativo performático. / Laís Maria de Souza Borba. - Recife, 2024. 39p. : il.

Orientador(a): Eduardo Romero Lopes Barbosa
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2024.

1. Máscaras. 2. Performance. 3. Processo Criativo. 4. Emoções. I. Barbosa, Eduardo Romero Lopes. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

Laís Maria de Souza Borba

A face das emoções: Um olhar sobre a performance, as emoções e a máscara no processo criativo performático

Aprovado em: ____/____/____

Comissão examinadora:

Banca Examinadora

Prof. Eduardo Romero Lopes Barbosa (Orientador)

Dra. Maria Betânia e Silva (Examinadora interna)

Dra. Francini Barros (Examinadora externa)

Para todos que sentem

Agradecimentos

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, que me trouxe o milagre da vida e a graça de poder compartilhar aquilo que tenho dentro de mim, ao Senhor, Meu Grande Amigo e Salvador, Cristo.

Ao meu amado noivo, Ruan por todo o apoio e incontável dedicação em prover, cuidar e buscar amar aquilo que amo para me ajudar a fazer com que esse trabalho fosse realizado.

Aos meus pais, Alberto e Silvânia , pela presença, colaboração e amor dedicado ao longo de toda a minha vida, para que tudo o que estou fazendo e tudo o que eu sou existisse.

As minhas irmãs, Mariana e Aline, que através da arte vocês possam descobrir um novo mundo assim como eu.

Aos meus familiares por me incentivarem a crescer como artista e pelo apoio ao longo de toda a minha trajetória acadêmica.

Ao meu orientador Eduardo Romero, por me apoiar com os meus devaneios e ideias e encarar esse desafio de me orientar nessa jornada criativa.

A Maria Betânia pela paciência, ternura e impulsionamentos que tive com nossos encontros.

A Francini Barros, pela disponibilidade e parceria em estar presente nesse processo.

Aos meus amigos e amigas de caminhada cristã, obrigada por ouvirem minhas ideias e por estarem comigo.

RESUMO

A presente pesquisa busca através da linguagem da performance revelar as sensibilidades do corpo artístico na interação com as emoções diante de um processo criativo. A pesquisa tem como foco a produção artística de uma máscara desenvolvida a partir das emoções de raiva, alegria e a resposta do choro às emoções para a performance intitulada “ A face das emoções”. Com isso, trazendo um diálogo entre as emoções, o corpo e a performance buscando investigar como essa relação se transforma ao longo do processo criativo, conectando com o embasamento teórico a partir de uma narrativa autobiográfica evidenciando o caráter individual do processo performático. Além disso, conta-se também com registros através de imagens, vídeos e escritos para a documentação da performance ao longo do seu processo criativo. Assim, fez-se uso da metodologia em poéticas visuais de processo criativo como mediador dessa vivência.

Palavras-chave: Máscaras, Performance, Emoções, Processo Criativo.

ABSTRACT

This research aims to reveal, through the language of performance, the sensitivities of the artistic body in interaction with emotions during a creative process. The focus of the study is the artistic production of a mask developed from the emotions of anger, joy, and the response of crying to emotions for the performance titled "The Face of Emotions." Thus, establishing a dialogue between emotions, the body, and performance, the research seeks to investigate how this relationship transforms throughout the creative process, connecting with the theoretical foundation through an autobiographical narrative that highlights the individual nature of the performative process. Additionally, documentation of the performance throughout its creative process is provided through images, videos, and writings. The methodology employed involves the use of visual poetics in the creative process as a mediator of this experience.

Keywords: Masks, Performance, Emotions, Creative Process.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. A performance e o corpo ao longo do século XX	11
3. Narrativas do sentir: Processo criativo e Performatividade.....	20
• Raiva.....	20
• Choro.....	28
• Alegria.....	31
4. O que há de vir: A face das emoções.....	34
5. Referências.....	39

“Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel...[...] Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos - o papel que nos esforçamos por chegar a viver - esta é a máscara do nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser.” - Robert Park

Introdução

Acredito que sempre fui uma pessoa que sente muito. Tudo ao meu redor me toma de diversas formas. Cresci sem entender bem o porquê ou como responder a tantas emoções e sentimentos, mas sempre usei o meu corpo através da dança, muitas vezes para expressar o que sentia ao longo da minha vida. Ao adentrar o curso de Artes Visuais me deparei com a linguagem da Performance e como de inúmeras maneiras, o mover do corpo se apresentava com tanta força e possibilidades de experimentação que não conhecia antes. Usualmente no intuito de expressar aquilo que sentia me utilizava da dança onde buscava através da música, tratar e expressar meus sentimentos e emoções.

Assim, comecei a experienciar a Performance. Como um leque de possibilidades. Compreendi que a arte da performance é a ação do artista, em minha visão, na sua expressão artística mais vital. A performance é representação, atuação, é o confronto com o outro e consigo. Demorei um tempo para estabelecer o que de fato tratar nesta pesquisa, e acredito que o ponto de partida para o desenvolvimento desta foi através de uma experiência que tive em minha infância com um musical intitulado “O Fantasma da Ópera” de autoria do compositor Andrew Lloyd Webber. Algo me chamou atenção no decorrer daquela obra: especificamente a identidade do personagem do fantasma que esconde seu rosto com uma máscara devido a sua deformidade, e por isso, se esconde do mundo, mesmo sendo um grande artista da casa de Ópera no musical em questão.

Comecei a refletir e me inquietar com a figura do fantasma no musical, me questionei como por vezes escondemos a verdadeira face que gostaríamos de mostrar? Por que escondemos com máscaras aquilo que na realidade era um desejo nosso evidenciar? Talvez por medo do olhar alheio? Assim como o Fantasma do musical tentava esconder? Todas essas são possibilidades e questões que podem ser reais ou não e diante disso me peguei refletindo sobre como Artista escondia tantas coisas dentro de mim que na verdade tinha o anseio de trazer a tona em minhas criações.

Mas para além disso, pensei como indivíduo, em diversas situações ao longo da vida onde tive que colocar máscaras para lidar com as situações que me rodeavam, para poder interagir com o outro e assim refleti que nem sempre eu era a mesma o tempo inteiro. Assim como o “Fantasma”, eu também escondia minha identidade diversas vezes. Diante dessas inquietações, pensei em como poderia sanar esses questionamentos internos, percebi que a melhor maneira de fazê-lo seria usando mais uma vez o corpo que sentia borbulhar todas essas questões. A partir disso, surgiu o tema da presente pesquisa e decidi utilizar de uma narrativa autobiográfica para apresentar de maneira mais intimista e direta as minhas percepções em torno dos processos e feitura dessa pesquisa, buscando evidenciar com mais clareza aquilo que está sendo tratado nesse processo criativo.

Trago a performance como meio principal de minha prática artística nessa perspectiva singular e única de como o corpo é afetado por aquilo que o afeta. Buscar investigar a performance e experimentar suas possibilidades, foram os pontos que me trouxeram o despertar para a criação. Assim, os objetivos da pesquisa são experimentar através das emoções como se desenvolve o

processo criativo da construção da máscara e as afetações do corpo nesse processo de criação que resultam na performance “A face das Emoções”; a partir das experimentações com as emoções de raiva, alegria e o lugar do choro documentar em imagens, vídeos e escritos seu desenvolvimento criativo; investigar e experimentar como o corpo artístico é afetado pelas emoções durante a produção da performance; produzir uma máscara que representa as emoções trabalhadas ao longo do processo performático.

Segundo Ostrower “O artista trabalha com a sua sensibilidade e com toda a sua experiência de vida [...]” (1999, p.13). Diante do entendimento que o corpo é o meio onde existe maior afinidade para se tratar com as emoções, justamente devido a experiência individual em tratar com as questões que tocam o sensível compreendi que utilizar de outras práticas artísticas não faria sentido diante da proposta da pesquisa.

Além de que a inquietação e a curiosidade de investigar como essas emoções poderiam ser expressas através da performance são o foco principal nos meus processos artísticos. Assim, a investigação, a experimentação e a documentação desse processo performático foi estruturada através de fotografias, *printscreen*, vídeo e registros textuais para valorizar e destacar o processo de criação dessa proposta. Além disso, busquei trazer a escrita como espaço presente em meu processo de criação, me utilizando da escrita como uma facilitadora e catalisadora de pensamentos e sensibilidades que vieram a surgir.

Diante desses apontamentos, acredito que através da experimentação e da proposta na performance, a pesquisa se desenvolve e partilha de uma perspectiva encontrada na Metodologia de Poéticas Visuais visando o processo criativo como abordagem principal para a linha de pesquisa. Pensando que a pesquisa se trata justamente da formação de uma obra tendo em vista, que o próprio objeto de estudo do trabalho é o meu corpo e sua experimentação com as emoções propostas, a metodologia de processo criativo visa facilitar esses encaminhamentos nesse estudo como apresenta Peled (2012).

Essa linha objetiva desenvolve a investigação e a reflexão do modo de produção a partir das relações entre procedimentos e linguagens, buscando contribuir efetivamente para a prática, análise e construção do conhecimento do fazer artístico e de suas manifestações contemporâneas. (Peled, 2012, p 116.)

O processo criativo como metodologia na pesquisa possibilita os acasos e experimentações, primordialmente viabiliza a prática da investigação nos processos artísticos se adequando nessa proposta de pesquisa. Sendo assim, a construção e desenvolvimento da experiência performativa, a execução da máscara e o registro sensível no decorrer dessa experimentação terá uma autonomia e liberdade de expressão se utilizando desse viés metodológico. Assim, a metodologia de processo criativo viabiliza a experimentação ampla dos objetivos dispostos na pesquisa.

Diante de todos esses apontamentos, se torna necessário nortear o que será tratado ao longo desta pesquisa. No capítulo seguinte, tratará sobre a arte da performance e sua relação com o corpo ao longo da história da arte no século XX, para assim relacionar com propriedade as interligações da ação do corpo na performance apresentando as performances e obras de Marina Abramovic, Joseph Beuys, Ana Mendieta, Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Lygia Clark. Seguindo, partiremos para traçar as relações entre o corpo, a performance e as emoções na construção do processo criativo da performance “ A face das emoções” e suas reverberações e diálogos que ocorreram ao longo de sua feitura. Por fim, trago um resumo de seu processo criativo e os registros documentais da presente performance.

2. A performance e o corpo ao longo da arte no século XX

Ao falarmos de Performance acredito que três palavras podem definir bem o cerne de sua conceituação. A dinamicidade, a pluralidade e a fluidez. Essas três características podem ser trazidas com uma possibilidade de definição para a linguagem nas Artes Visuais que foi nomeada como arte da performance. Trago o termo da dinamicidade devido sua potência como proposta artística, a pluralidade por suas múltiplas possibilidades de experimentação e a fluidez pela sensibilidade que a performance traz no olhar do performer e daquele que aprecia o processo performático.

Entretanto, torna-se complexo apresentar de maneira única a definição de performance, mas se podemos começar por algum lugar é entender que a performance em sua essência é uma obra ao vivo feita pelo artista. A performance possui o *performer/artista* como sujeito principal de sua execução que também é o próprio objeto da performance (GOLDBERG, 2006). Diferentemente de um dançarino que pode estar interpretando algo ou alguém através de sua apresentação ou um ator que interpreta um personagem em cena, a performance é a figura do próprio artista em cena sendo o principal sujeito de atuação. Para além disso, a performance desafia uma definição simples, unilateral e precisa por justamente ser invadida por múltiplas instâncias das artes que podem ser utilizadas em sua execução e desde sua criação como gênero artístico sofre transformações em sua conceituação (BERNSTEIN, 2001).

A performance, *body art, happening*, surgem justamente como essa extensão da obra de arte para além do objeto artístico físico, tornando o corpo, o sujeito principal desta atuação. Com isso, utilizei dessa linguagem artística para experimentar no meu corpo aquilo que nascia dentro dele: as emoções. Partindo do pressuposto de que a performance é justamente essa ponte, o fio-condutor do corpo e suas interações com o espaço em que está e como ele é afetado. Assim, a performance se mostra como o veículo primordial e essencial para a minha compreensão/experimentação com as emoções.

Diante disso, comecei a investigar a performance onde encontrei a minha individualidade artística para essa investigação experimentando aquilo que transpassa o meu ser. Além disso, compreende-se que a performance permite a ação direta do público na sua constituição, sendo esse fator para mim o potencial que reside nessa experimentação. Assim, se fazendo necessário esse olhar reto e próximo, não distante de um mero espectador ou de um lugar de contemplação, como poderia ocorrer se esse processo criativo fosse registrado através de um desenho, pintura ou escultura, por exemplo.

O processo performático é um processo criativo onde se mergulha nos caminhos dos acasos e possibilidades, onde na performance tudo está acontecendo e se desenvolvendo em plenitude, trazendo assim um potencial individual para cada proposta artística, sendo talvez por esse motivo que

seus desdobramentos se reverberam até os dias atuais, mas vamos resgatar o passado por um momento.

Trago como exemplo da relação profunda entre o corpo e a ação performática e suas nuances na obra da *performer* Marina Abramovic, *Rhythm 0* (1974), onde a artista coloca seu corpo a disposição do público com diversos objetos para serem utilizados como desejarem em seu corpo, permitindo que o público fizesse o que desejasse consigo por um período de seis horas. Marina se coloca numa posição de enfrentamento dos limites da extrema dor e da vulnerabilidade. Assim, Eleonora Fabião rescindiu em minha mente quando disse “Um corpo tem o poder de afetar e ser afetado - esta capacidade determinante também define as particularidades do corpo: o quê ele afeta e como afeta, e pelo quê é afetado e como é afetado” (FABIÃO, 2009, p.238). A ação performática de *Rhythm 0* (1974) ocasionou diversas situações ao longo de sua execução. É registrado que as primeiras interações com o público com a *performer* foram sutis e movidas pelos afetos, podemos categorizá-los como positivos, onde as pessoas ofereciam abraços, beijos, rosas para a artista.

Contudo, com o passar do tempo o contato com o público se tornou agressivo chegando ao ponto de um dos visitantes colocar uma arma na mão da artista e apontar para ela. Podemos tomar como exemplo de como o corpo na performance é vulnerável e pode ser colocado no lugar de plena objetificação, retirando todo o caráter de humanidade do público para com a artista, submetendo-a a esse lugar de dor e vulnerabilidade, relacionando assim como ele foi afetado pelo público e como que o público foi afetado ao longo da performance.



Marina Abramovic em *Rhythm 0* (1974)¹

¹ Marina Abramovic pode ser acessada em: <[Marina Abramović. Rhythm 0. 1974 - ELEPHANT](#)> e <[Rhythm 0: A Scandalous Performance by Marina Abramović \(thecollector.com\)](#)>

Se pensarmos sobre as constituições essenciais do ser, o contato que temos com o espaço que nos cerca sempre foi através do nosso corpo; a ação, a observação, a sonoridade, tudo isso é perceptível e captado pelo corpo, o corpo como sujeito sempre existiu. Pensar o corpo é entender que ele é representado, exposto, atravessado ao longo de sua existência e principalmente ao longo da história da arte temos diversas obras que retratam e representam o corpo em suas composições, seja nas técnicas de desenho, pintura e escultura ou nas produções artísticas mais contemporâneas.

Quando tratamos do corpo na performance é necessário voltarmos para o processo que trouxe destaque para si, pois até os séculos anteriores ao início do século XX, tínhamos o corpo como sujeito coadjuvante nas práticas artísticas, visto que o corpo era visado a partir de uma perspectiva maior de objeto do que sujeito. Assim, ao adentrarmos o século XX, temos diversos movimentos artísticos e técnicas estudadas, pesquisadas e experimentadas a pleno vapor, a partir disso, as raízes da performance surgem desses movimentos e se conceitua como linguagem e expressão artística. A performance recebe esse conceito através de movimentos artísticos como a prática protagonizada por Pollock denominada de “*action painting*” visto que em seu processo artístico, o artista estava interessado na expressão corpórea de como a tinta seria posta nas telas que produzia a partir da ação do seu corpo em contato com a obra em que estava desenvolvendo. Com isso, nota-se que a ação para a produção da obra é o foco principal da *action painting* trazer o movimento, o mover do corpo do artista para assim desenvolver a obra de arte. Sendo assim, podemos visualizar essa técnica como fio que contribuiu para o que teríamos como arte da performance nas décadas de 50 e 70. Além disso, podemos incluir também os *ready-mades* de Marcel Duchamp, objetos que foram tirados do seu contexto e uso comum e assinados por Duchamp assim categorizando-os como obras de arte e não mais como meros objetos de uso cotidiano e os *happenings* de John Cage explorando as possibilidades do corpo, espaço e tempo e demais artistas que se utilizavam do movimento para sua expressão artística.



Jackson Pollock, *action painting*. Marcel Duchamp, *ready-mades* (1964) réplica de um ready-made original de 1913.²

Trago esses três exemplos principais como norteadores para o que a arte da performance irá se constituir no século XX a partir de três pontos: o corpo, o objeto e o aqui-agora, mas para além disso desejo fazer um paralelo com a definição breve que apontei sobre a performance nas primeiras linhas de minha escrita neste capítulo, sendo elas a pluralidade, dinamicidade e a fluidez.

A *action painting* ganha destaque com o seu uso do corpo e a investigação das potencialidades que o corpo traria para a criação artística se relacionando diretamente com a categoria da pluralidade, em seguida temos os *ready-mades* de Duchamp que temos como caráter principal da obra o objeto, mas sendo posto em foco em outra circunstância e situação para a qual ele não foi inicialmente pensado e concebido tomando lugar agora como obra de arte, este se relacionando ao meu ver com a dinamicidade devido ao uso do objeto a partir de outras perspectivas e as implicações que o lugar de obra que tornou a ocupar trouxe para o meio artístico.

Por fim, trago os *happenings* interligados com a fluidez e com o aqui e agora, sendo estes eventos desenvolvidos de maneira muito mais intuitiva e digamos que até mesmo improvisada, o *happening* acontece e acaba, não se é reproduzido novamente, ele é o aqui e a agora, é a fluidez do tempo, do presente e do espaço.

Todas essas práticas artísticas contribuíram para a arte da performance ser compreendida e definida como linguagem artística, as vanguardas e a Bauhaus na década de 20 trouxeram através de outras áreas da arte como a música experimental, o teatro e a dança, as possibilidades da construção, conceituação e compreensão da performance através da estruturação e recepção do público das experiências performáticas estruturadas, ensaiadas e construídas naquele período.

Partindo especificamente para as décadas de 50 e 70, temos o corpo na performance como reflexo da expressão artística como sujeito e objeto, como fonte principal e catalisadora das questões sociais, políticas e bioéticas que atravessavam os artistas que se utilizavam dessa arte. Podemos evidenciar isso em 1961, com o grupo Fluxus onde era mesclados algumas áreas das artes para além das artes visuais, como a música, a literatura e o teatro, para além disso era ressaltado a importância da participação ativa do público para a construção da obra.

Diante disso, a performance começa a se constituir como local de experimentação e expressão voltada para as questões de protesto social e de caráter político. Devido a sua dinamicidade por poder atingir seu público através da ação performática, o *performer* ele não permanece na galeria, no museu, no espaço dedicado a arte, a sua exposição através da performance acontece e se finda e pode ocupar qualquer espaço que assim o artista determinar. Rompendo assim, com os parâmetros do mercado de arte ao utilizar o corpo como esse lugar de discurso político e de construção de narrativa para além do

² As obras e ações de Pollock e Duchamp podem ser acessadas em: <https://arte.laquia2000.com/pintura/jackson-pollock-y-el-action-painting#google_vignette> e <<https://www.artdex.com/marcel-duchamps-readymades-birth-of-20th-century-conceptualism-conceptual-art-series-part-4/>>

espaço vinculado à arte. A performance pela sua pluralidade, abrange muito mais do que um caráter ritualístico e experimental em sua prática mas toca nas questões sociais inerentes à vida cotidiana e ao próprio *performer*.

Renato Cohen (1989) discute que a arte da performance, ela é essencialmente parte de um evento cênico por estar vinculada ao espaço, ao sujeito e ao tempo que a constitui. Ela começa e se encerra, sendo assim, podemos ter como um exemplo prático dessa visão na obra de Joseph Beuys intitulada *Coyote* (1974) onde o artista passa três dias em uma gaiola com um coyote, enrolado num feltro onde ao longo desse período, a relação de estranheza e inimizade que existia inicialmente com o coyote e o artista vai mudando para um estado de harmonia com aquele animal.

Com esse relato podemos refletir a questão de como o tempo gera mudanças no comportamento das duas figuras presentes na performance, tornando visível o olhar social e político que permeia a sua performance, diante da “não-presença” e ainda sim presença do *performer* no espaço em que ocorre a sua performance, justamente pelo artista em nenhum momento ter pisado em solo americano certamente como provocação as questões políticas que circundavam o contexto da época. Com isso, os artistas que produzem suas performances nesse período são atravessados pelas questões sociais, políticas e humanas e buscam evidenciar, refletir e impactar aqueles que apreciam suas produções.



Joseph Beuys, *Coyote* (1974). Acesso em:< [When Joseph Beuys Locked Himself in a Room with a Live Coyote | Artsy](#)>

Além de Joseph Beuys, Ana Mendieta foi uma das *performers* que chamaram a minha atenção ao tratar majoritariamente em suas produções de questões do corpo com o feminino e o sagrado, uma de suas obras que para mim possui um forte impacto em relação à violência contra a mulher é sua obra *Rape Scene* (1973), onde a artista aparece amarrada sobre uma mesa, seminua e com sangue que escorre pelas pernas durante a performance, que aconteceu no seu apartamento, as pessoas entravam na sala em que se encontrava a *performer* e ali permaneciam durante uma hora, sem que Ana se movesse, como se presenciasse um crime que acabara de acontecer. A performance é desenvolvida a partir da descoberta da artista que uma colega de classe da universidade tinha sido estuprada.

Assim, em minha visão Beuys e Mendieta fica claro que o corpo nas suas produções performáticas atingem um lugar muito mais amplo que unicamente a representação de uma cena, mas sim a vivência pura da expressão de suas inquietações em seu corpo como descreve Douglas Negrisolli ao tratar do corpo como sujeito de expressão na performance.

"Aqui, o corpo começará a se tornar objeto da linguagem chamada performance, o corpo passa a outro nível na experiência visual, por conceber uma orientação muito mais que simples representação, mas o empréstimo do próprio corpo ao sentimento que se pretende transmitir." (Negrisolli, 2012, p.4)



Ana Mendieta, *Rape Scene* (1973). Acesso em: <[Rape Scene | Hammer Museum \(ucla.edu\)](https://www.hammermuseum.ucla.edu/exhibitions/rape-scene)>.

Trago esses exemplos para mostrar que a arte da performance atinge questões para além da expressão corporal, mas coloca em questão pontos sociopolíticos e inconformidades, insatisfações, sentimentos, reflexões dos artistas que a produzem e isso tudo é propagado de maneira explícita para o público.

Mas quero trazer uma percepção em relação às performances de Beuys, Mendieta e Abramovic. Onde enxergo que, em sua maioria, possuem um fio-condutor comum gerado ao longo de suas ações performáticas que são as emoções despertadas em cada um desses artistas. Segundo Huberman, a emoção é um movimento potencializador, ela nos dá justamente uma visão sobre como o corpo é afetado, como podemos ver em sua fala:

“Mas se a emoção é um movimento, ela é, portanto, uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos.” (Huberman, 1953, p.26)

Certamente cada um dos *performers* aqui citados foram atravessados pelas emoções da tristeza, da raiva, do desespero, da insegurança. Todas essas emoções podem não estar evidentes nas suas propostas performáticas em si, mas estas circundaram e agregaram na movimentação e na ação de suas performances. Trago esse apontamento, justamente para trazer à tona a reflexão de que as emoções possuem um papel importante na construção de um processo criativo. As emoções levam justamente o artista/*performer* a execução, a ação, a experiência de sua prática artística instigando-o a trazê-la para dentro de seu processo artístico e conhecer mais de perto as possibilidades que podem ocorrer a partir das emoções sentidas.

Ao tratarmos da performance no cenário artístico brasileiro, acredito que esse caráter político e social continua se fazendo presente nas produções performáticas dos artistas contemporâneos. Se voltarmos nossos olhos para a construção da performance no contexto da arte no Brasil no século XX podemos lembrar de um dos primeiros registros como arte da performance, a ação do artista e escritor Flávio de Carvalho em sua “Experiência de nº2” (1930) quando caminha contra uma multidão em procissão com um artefato em sua cabeça que o destacava no meio de todo o mundo, um chapéu verde. E logo mais adiante apresenta a obra “Experiência de nº3” (1956) onde o *performer* caminha no Viaduto do Chá e desfila com saia e blusa de mangas curtas e bufantes o “Traje Tropical” fazendo uma crítica aos estilos de roupas tropicais idealizados pelo olhar eurocêntrico e traz em discussão essa “antropofagia cultural”.

Percebe-se que as questões políticas, sociais e de caráter subjetivo são pontos norteadores no âmbito da performance que permanece em todas as obras que citei ao longo deste capítulo, penso que a performance ela é de fato essa obra viva que traz para o seu público aquilo que inconforma, transforma e estar presente na prática artística do *performer* não se limitando a temática principal de sua atuação, mas ela em grande parte possui essa conotação de impacto as questões relacionadas à sociedade.

Temos também entre os artistas contemporâneos brasileiros, Hélio Oiticica com os “Parangolés” (1967) com os quais o público era convidado a participar da obra, vestindo a obra e se movimentando. Assim, o *parangolé* só existia enquanto a obra estava em movimento, enquanto alguém estava na posição do performer dando vida à obra. Outra figura artística importante nesse contexto que traz sensibilidade para os seus trabalhos é a artista Lygia Clark, que produz a obra “Máscaras Sensoriais” (1967) onde traz a proposta em sua produção da participação ativa do público vestindo máscaras imersivas, onde o indivíduo ficasse isento da realidade que o cerca e focado nos cheiros e sensações que a máscara pode lhe proporcionar.



Flávio de Carvalho. *Experiência n.3*, 1956.
Acesso em: <[Flávio de Carvalho: uma experimentação permanente - ARTE!Brasileiros \(artebrasileiros.com.br\)](#)>



Hélio Oiticica. *Parangolés*, 1967. Acesso em: <[PARANGOLÉS, 1964-1979 – MAM Rio](#)>



Lygia Clark, *Máscaras Sensoriais* (1967). Acesso em: <[Máscaras Sensoriais | Acervo | Lygia Clark](#)>



Apresento os trabalhos desses três artistas para trazer a reflexão sobre a relação entre o corpo e a emoção na performance, para trazer *a visão do corpo que se veste, que incorpora* na atividade performática aqui citadas, cada um desses trabalhos possuem a ação de vestir. Flávio com seu traje

tropical, Hélio com seu parangolé e Lygia com suas máscaras sensoriais, a obra de arte assim possui sua existência a partir da ação do público ou do *performer* ao vestir-lá.

Ao relacionarmos essas performances com um dos questionamentos trazidos nas primeiras páginas desta pesquisa que foi "Por que escondemos com máscaras aquilo que na realidade era um desejo nosso evidenciar?" Se pensarmos que o desejo desses artistas não era esconder e sim evidenciar através de suas obras, trazer um despertar para aqueles que tinham acesso às suas produções, trago a construção de "A face das Emoções" como essa ação performática de vestir e expor as máscaras escondidas das emoções. Retratar e questionar o porquê de esconder e porque também evidenciar, o que move o artista assim como Abramovic e Mendieta a mostrar os limites da dor e da vulnerabilidade? O que move Carvalho, Oiticica e Lygia a trazerem a experimentação performática para os seus públicos através de suas obras?

Em minha percepção, todas essas obras de arte foram desenvolvidas a partir das afetações emocionais de cada um desses artistas. Com isso, Georges Didi-Huberman (1953, p.50) diz que "Quando choramos, mostramos um pouco da nossa fragilidade, da nossa fraqueza, e a questão é a seguinte: aquele que está diante de nós irá se aproveitar ou não?"

A partir da minha ótica, a performance nas artes visuais tem o meio propício a grandes vulnerabilidades e acasos, podendo estes serem significativos (OSTROWER, 2013, p.25) o que geram transformações no processo artístico de cada artista e na sua ação diante de seu trabalho. Uma inclinação que outrora não era vista mas através do acaso da criação se fez destacada, é como o próprio Huberman relata, é como chorar, quando choramos colocamos para fora aquilo que estamos sentindo, é a simples e mais pura resposta de todas as emoções e sentimentos vivenciados pelo ser humano. Assim, a performance também é esse lugar. É esse lugar de incerteza, de fragilidade, de resposta, de por para fora, porque estamos diante de um o corpo artístico exposto para o público, não um objeto inanimado, mas sim o próprio artista. É o *performer* que está em sua mais completa exposição.

Mas a grande questão é como isso se reverbera dentro do processo criativo do *performer*; como esse lugar de incerteza, de fragilidade é desenvolvido ao longo de uma ação performática? As emoções vão instigar ou levar o artista a outras possibilidades de execução de sua criação artística ou do seu olhar para o seu próprio trabalho?

Diante disso, "A face das Emoções" é a criação artística que busca investigar esses questionamentos e demonstrar as possibilidades da criação na performance através das emoções, assim deixo que as próximas linhas falem por si só.

3. Narrativas do Sentir: Processo Criativo e Performatividade

A raiva

Recife, 28 de outubro de 2022

Consigno sentir o meu corpo paralisado e meus músculos se enrijecendo, não esperava essa reação tão pouco era o que eu gostaria. Sinto latente em meu peito o meu coração bater, por segundos fico nesse estado e assim consigo dar passos rápidos para meu quarto e me enfiar no meio dos lençóis sem que as lágrimas denunciassem o que eu estava sentindo. Meu coração batia acelerado, tudo o que desejava fazer nesse momento era dormir para anestésiar a dor que estava sentindo dentro do meu peito, mas o que eu estava sentindo na realidade?

Um misto de raiva, de pânico talvez.

O nó na minha garganta e a vontade de gritar.

Só consegui virar para o outro lado da cama e orar para conseguir dormir e parar de sentir o que estava sentindo dentro de mim.³

Lembro-me que uma das vezes que fui para a terapia a alguns anos atrás e durante a sessão a profissional que me atendia disse que a raiva era uma das emoções transformadoras. Naquele momento, eu estava trazendo algumas questões pessoais para ela e não consegui entender bem qual era a relação da sua fala com o que eu tinha acabado de externar e acredito que o meu rosto tenha denunciado a minha dúvida, pois assim ela continuou sua explicação, a raiva em sua fala, é uma emoção que trazia a necessidade de ação. Você sente raiva e pode reprimi-la ou pode deixar que essa emoção vire ação. George Didi-Huberman (1953, p.52) relata que “se a emoção é maior do que eu mesmo, porque é tão profunda que não consigo reconhecê-la, ou então porque ela também diz respeito aos outros.” no momento em que escrevi essa pequena carta em meus registros pessoais, tive exatamente esse entendimento que a emoção que eu sentia era maior que eu, não consegui identifica-lá a princípio, pois meu foco não era trazer a racionalidade a minha mente naquele momento, mas sim sentir as reverberações daquela emoção em meu corpo.

Logo após esse episódio, pude perceber que a emoção predominante naquela situação tinha sido a da raiva. E de fato como a psicóloga tinha dito a algum momento no passado da minha vida, a raiva ela tinha sim uma proporção de transformação e de ação. Apesar de naquela circunstância eu ter buscado anestésiar o que sentia, consegui perceber como o meu corpo ele dialogava com aquela emoção.

A raiva, ela se demonstra no meu corpo através do coração e da garganta. Sinto um nó em minha garganta e meu coração fica pesado. A raiva me traz um grande cansaço, é como se eu ficasse

³ Arquivo pessoal da artista registrado em bloco de notas. Acessado em 2024.

incapacitada de fazer qualquer coisa até mesmo pensar. Quando a raiva vem sobre mim é como se tudo em meu corpo se tornasse pesado.

Ao me conectar com a raiva em primeiro momento, acreditei que iria identificar e trazer à memória os momentos em que eu me recordava de sentir essa emoção. Mas diferente do que eu esperava, percebi que a raiva tinha uma expansão do meu núcleo individual para o meu núcleo social, quando busquei identificar e sentir essa emoção constatei que a minha raiva está associada a raiva de outros, ou seja, quando situações da vida despertam raiva em outro sujeito e por algum motivo a raiva daquele indivíduo também me toca, eu sinto a raiva também.

Diante disso, percebi que eu precisava me conectar também com aquilo que me despertava raiva, já que esse era o ponto principal da minha proposta criativa. Identifiquei então um ponto que me fazia sentir raiva, quando algo acontecia totalmente fora do meu controle e como trouxe na introdução deste capítulo esse registro pessoal acredito firmemente que a raiva me veio por não conseguir controlar ou conter o acontecimento que ocorreu comigo. Ou seja, me senti completamente perdida e cega quando me vi afetada pela ação do outro sobre mim e pela raiva que me sobreveio imedatamente.

A partir de todo esse relato, busquei em meu processo de criação me conectar com essas percepções que compreendi da emoção e externar em meu processo performático, pois entendo que o próprio processo de feitura da máscara também é uma ação performática. Decidi então, que faria a produção da máscara a partir da emoção da raiva e das sensações que essa emoção me trazia. Comecei pensando no material em que faria a máscara e pensei na argila como material para a sua produção.

Acredito que a argila é um material versátil e de fácil manejo e por isso moldar e transformar a argila traz uma força para a construção da máscara pelas possibilidades diferentes possibilidades de criação que poderia se alcançar ao longo de sua produção.

Miha Maia (2022, p.27) relata que a argila possui possibilidade de produção que muitas vezes estão associadas ao acaso da própria criação artista e que também as subjetividades da individualidade do artista em sua criação, diante dessa perspectiva para mim ficou claro o potencial que existiria no processo criativo da construção da máscara dialogando com a emoção da raiva a priori, assim deixo os registros abaixo desse primeiro momento do processo artístico.



Registros da produção da máscara com a representação da raiva, *printscreens*, 2024. *Arquivo pessoal*.





Registros da produção da máscara com a representação da raiva, *printscreen*, 2024. *Arquivo pessoal*.

Registro em vídeo do processo de criação da máscara disponível em:

<https://youtu.be/oeEPDBP1o8U?si=lf-ns-rUmL6g7YwO>.

Ao longo desse primeiro momento do processo criativo percebi que não seria possível a execução da máscara como eu pensava a princípio, com isso decidi utilizar outro tipo de argila para assim poder ter mais estabilidade na modelagem da máscara. Mas ainda assim, insisti ainda na argila que tinha para tentar visualizar a emoção da raiva representada na máscara, contudo ao longo de minha insistência na produção comecei a realmente ficar tão frustrada por não conseguir enxergar o resultado que eu esperava, ou seja, o que estava em minha mão não estava mais no meu controle por

mais que eu insistisse em modelar, acrescentar ou diminuir a quantidade de material para dar forma ao rosto não tinha êxito algum.

Com isso, meu corpo foi inundado pela frustração e conseqüentemente pela raiva de não conseguir fazer algo que eu tinha a ideia de controle. Relutei por alguns minutos para decidir mudar o tipo de material que eu iria produzir a máscara, mas constatei que realmente o que eu queria não daria para ser feito, assim acabei destruindo a parte inferior da máscara retirando a boca com as minhas mãos.

A partir da mudança do material, fiquei obstinada para transpor a raiva que eu estava sentindo pela frustração da situação anterior na nova argila que se encontrava em minhas mãos, essa tinha uma maior rigidez do que a outra, e tive que insistir para torná-la maleável. Senti inicialmente quase que em um confronto, eu tentando trazer a emoção à tona a todo custo na argila em minhas mãos e a argila permanecia implacável para me deixar transformá-la.

Porém, fui vencida pelo cansaço e por alguns momentos encarei o objeto em minhas mãos na esperança de conseguir compreender o que ele queria de mim..

Não encontrei resposta, mas depois de alguns minutos de silêncio e sem contato com a argila, ao voltar para a produção consegui aos poucos tornar maleável o objeto em minhas mãos. Assim, fui dando forma e rosto àquilo que antes era matéria e agora era face e objeto de representação de minha raiva. Diante disso, George Didi Huberman (1953) afirma que as emoções são um poder de transformação, seja ele algo no passado ou no futuro, seja esse poder em também transformar a emoção ou sentimento que se tem em outra, percebo que ao longo desse primeiro momento a raiva foi desencadeada por outro sentimento (frustração) em meu corpo que conseqüentemente também deu vazão a outro (cansaço).

Com isso, percebo que o processo criativo da raiva está interligada a outras sensações e sentimentos secundários ao principal e todas elas transformam e afetam o fazer da máscara em minhas mãos. Assim, também a frustração e o cansaço são conseqüências de como a raiva transparece em meu corpo, por isso acredito que os momentos de pausa ao longo desse segundo momento para analisar a minha produção foram resultados de como essas sensações secundárias se mostraram no meu corpo e como essas sensações foram transpostas para a máscara durante a sua produção.

A partir desses apontamentos, trago os registros imagéticos desse segundo momento de produção.





Registros da produção da segunda máscara com a representação da raiva, *printscreen*, 2022. *Arquivo pessoal*.

Durante o momento de produção da máscara, busquei em sua modelagem trazer as percepções e ideias que vinham em minha mente sobre a constituição da face que estava fazendo. Tendo em vista que a emoção da raiva foi o que norteou a minha produção, procurei representar a emoção na figura do rosto através das expressões na máscara, procurei fazer traços no rosto que evidenciaram certa rigidez na face e através da área dos olhos na máscara.

Quando me conectei com a emoção ao lembrar a situação descrita lembrei dos olhos da pessoa que tinha despertado em mim a raiva, e percebi que a expressão na área dos olhos revela em minha visão a emoção representada. Assim, busquei construir as sobrancelhas e seus arredores para dar mais ênfase ao olhar e de igual maneira construir o nariz relacionando com a sensação de nó na garganta e a certa dificuldade de respirar e falar que me vem ao me conectar com a raiva. Coloquei um nariz com narinas largas para simbolizar a necessidade que sentia de ter ar em meus pulmões.

Assim, busquei representar na máscara as maneiras como a raiva afetava o meu corpo e transparecer isso em minha produção.

O choro

Recife, Abril de 2023

Sinto que por vezes caminho sobre uma nuvem diante da minha realidade.

Tudo está no lugar, andando, progredindo, bem demais.

Parece que os dias são diferentes para mim e de fato são, talvez eu tenha me acostumado com o caos ao meu redor, porque ele desvia a minha atenção de dentro de mim.

Mas agora, não sinto a urgência que sentia com as coisas ao meu redor, mas sim com as questões dentro de mim.

Sinto como se um grito silencioso ousasse despertar aqui dentro e por vezes desejo ouvi-lo.

Mas tenho medo que o barulho lá fora seja menor que o barulho dentro de mim.

Parece sem fim, por isso escolho guardar. Vou deixando estar.

Mas sei que uma hora não vai mais adiantar, os dias vão passar e quanto mais irei suportar?⁴

Durante o processo de produção da máscara, percebi o quanto as minhas expectativas em relação a minha produção artística estavam afetando o meu processo de criação. E o quanto isso estava me levando a desenvolver certos sentimentos que eu não esperava a princípio. Como o foco de meu processo era me deter a emoção da raiva, acreditei que em

⁴ Arquivo pessoal da artista registrado em bloco de notas. Acessado em 2024.

minha racionalidade conseguiria separar momentos para desenvolver cada emoção ou cada resposta para a emoção que eu estava explorando.

Mas a realidade não foi isso que aconteceu. Quando concluí a produção da máscara me deparei com um conflito interno que aparecia para mim como o seguinte pensamento “A máscara está pronta e não foi isso que eu achei que iria se parecer”. Cogitei ainda refazê-la, mas ainda assim não sentia a necessidade disso. Ela estava feita e fim, esse era o fato.

Percebi que a sensação de frustração e de cansaço que a raiva tinha me proporcionado estava afetando a minha percepção da minha produção artística, ao concluir a máscara senti que não era e ao mesmo tempo era aquilo que eu queria demonstrar. Por fim, a dúvida cresceu em mim e decidi deixar a máscara secar para então ver se as minhas sensações ainda prevaleciam sobre a minha produção.

Então o tempo passou, cerca de cinco dias se passaram depois do dia da produção e soube que minha máscara tinha rachado, precisava então consertar essas rachaduras que ficaram aparentes e que possivelmente iriam trazer instabilidade para a peça. No momento em que decidi me dedicar aos reparos na máscara com um pouco de argila nas mãos e a obra em minhas mãos, a máscara se despedaça em minhas mãos e cai no chão.

Confesso que fiquei por alguns bons segundos atônita com a situação a minha frente e paralisada, não estava acreditando no que tinha acabado de acontecer. E então a raiva cresceu em meu peito e todos os pensamentos vieram em minha mente como uma grande avalanche com a seguinte questão, e agora? O que farei eu?

Naquele momento, a resposta que tive para os cacos no chão foi algumas lágrimas que em meu desespero quiseram sair. Vi os pedaços da máscara no chão e a sensação que tive foi muito similar a que eu tive no registro feito em meu bloco de notas, a sensação do grito silencioso que crescia em meu peito e eu não conseguia colocar para fora naquele momento, eu queria gritar de raiva, queria deixar aquela raiva da perda ir embora.

Agora, não tinha mais nada a ser feito em minha percepção.



Reuni os cacos da máscara e tentei ajustá-los ainda com a argila em minhas mãos, numa tentativa falha de reparar as fissuras. Depois, percebi que realmente não daria certo e deixei os pedaços da máscara em cima de uma sacola plástica. Sai do ambiente em que estava e não voltei por alguns minutos para o local onde tinha deixado a máscara. Pensei que realmente a saída seria fazer outra máscara.

Busquei acalmar meu coração diante daquela situação inusitada, e em meio às perguntas internas que me fazia sobre o que eu iria fazer naquele momento. Parei de tentar me acalmar e desejei sentir a frustração de não entender a minha expectativa interna quanto ao meu processo de criação.

Achei que iria chorar ainda mais, mas as lágrimas não vieram, mas o peso que sentia da incerteza e de não saber que caminho percorrer era latente dentro de mim. Deixei que os pensamentos viessem e percebi que naquele momento sentia um grande peso em meus ombros. A sensação aos poucos foi passando, mas ainda permaneceu e assim pude seguir com a minha rotina e sem voltar os meus olhos para a máscara quebrada.

Assim, ficou evidente o quanto a emoção da raiva desencadeou uma resposta do choro em meu corpo e ao mesmo tempo gerou sensações e sentimentos secundários ao que eu estava vivenciando. Rezende e Coelho (2010) apontam que a etnopsicologia enxerga as emoções como constantes e universais além de ancoradas na dimensão psicobiológica do indivíduo, assim as emoções tratam da questão sensível e contrária à racionalidade e à razão. O sentir molda e afeta a biologia do corpo e seu funcionamento. Todo o ser humano é movido em algum momento de sua vida pelas emoções que nele está ou que despertaram dentro de si.

Percebi momentos depois que a situação onde a máscara foi quebrada gerou em afetações em meu corpo de maneira física e que apesar de ter vivenciado as emoções e sensações durante o momento busquei condicionar e limitar o que sentia através da busca pela racionalidade durante esses momentos, o que era algo que eu não achava que iria tender a fazer.

Passei alguns dias sem tocar para a máscara quebrada, sinto que eu ainda estava negando para mim mesma o acontecimento do fato. E durante esse período de tempo a incerteza e a frustração eram sentimentos presentes no meu dia-a-dia, acredito que consegui mascarar bem o que estava sentindo, pois não fui questionada pelas pessoas que me cercam se eu estava mal pelo ocorrido, mas em algum grau eu sabia que era uma realidade.

Bom, meu processo de criação se desenvolveu nesses altos e baixos e talvez confusões emotivas, mas eles foram reais e entendo que também necessários..

Desenvolvo a minha narrativa a partir das próximas páginas, através de outras percepções que desenvolvi através da minha produção artística que me levaram a outros caminhos e outras percepções da performance.

A alegria

Recife, fevereiro de 2024

Há um tempo determinado para cada coisa debaixo do céu,
um propósito em cada uma delas.

Entendo agora, que os acasos tinham que acontecer, tinha propósito nisso.
Talvez eu não compreenda completamente, talvez não seja algo que eu precise compreender.

Mas sim criar, experienciar, me desapegar.

Escrevi tanto que precisava deixar ir e agora me deixo ir,
para uma nova jornada, um novo horizonte e uma nova perspectiva.⁵

Após refletir sobre refazer ou não refazer a máscara e ouvir algumas pessoas sobre essa situação que me ocorreu, decidi que seria mais prudente diante da realidade que me cercava utilizar a máscara em minha performance como estava. E tomar essa decisão me trouxe grande alegria e a partir daí escrevi esse trecho, pois entendi que existia um porquê dessa máscara ter quebrado.

Em razões simbólicas, me propus em desenvolver esse percurso criativo para a criação da performance “A face das emoções” entender, sentir e ver como as emoções se revelavam e minha proposta artística e percebi que foi exatamente o que aconteceu ao longo desse período.

Fayga Ostrower em seu livro *Acasos e Criação Artística* (1999) relata que o artista precisa estar ciente dos limites dos fenômenos nos processos de criação, para que o artista possa ampliar, reformar e imbuir ao processo de criação, significado. Mas para além disso, artista fala a seguinte frase:

⁵ Arquivo pessoal da artista disponibilizado em bloco de notas, 2024.

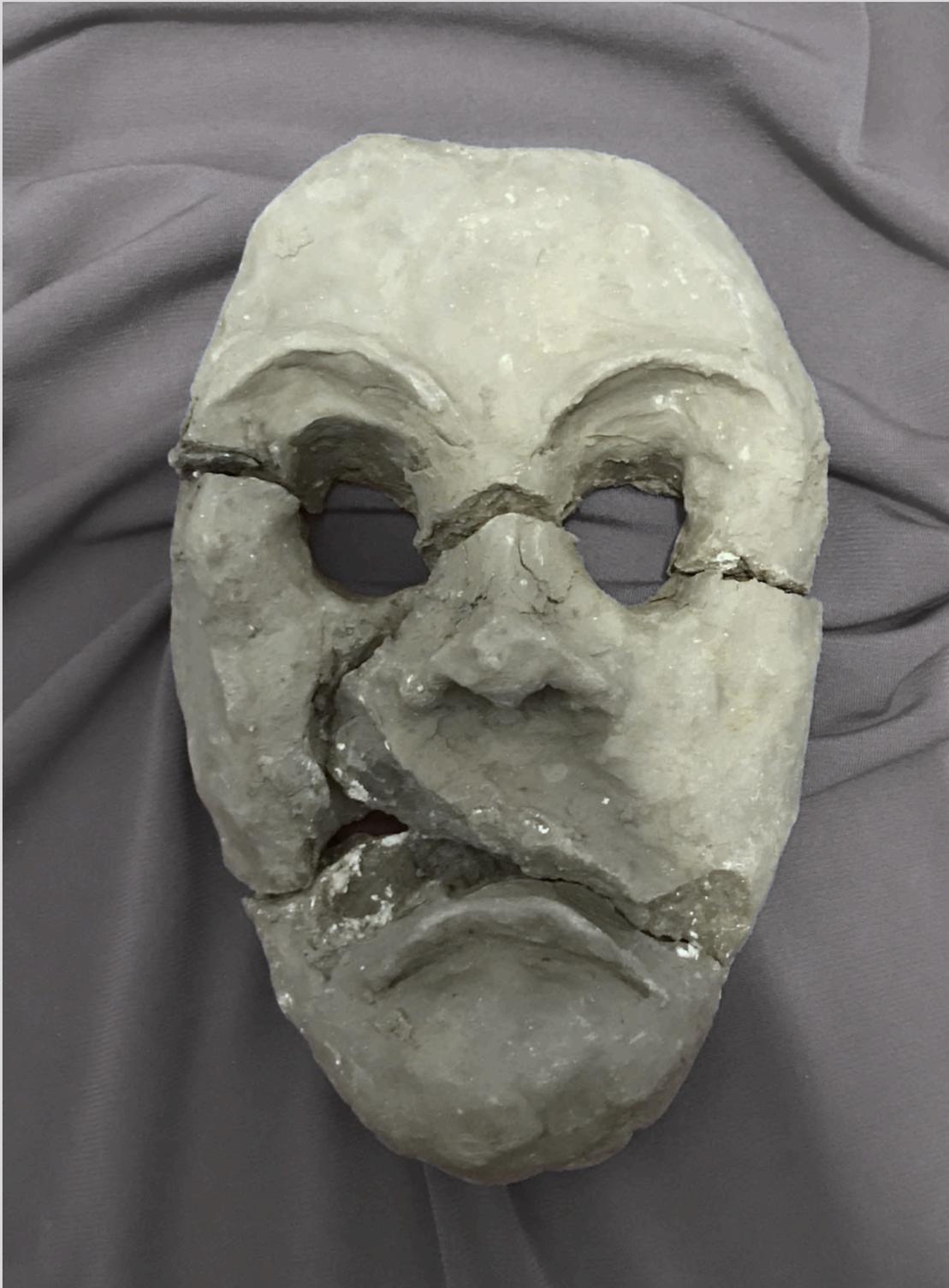
“Portanto, é justamente essa compreensão e a plena aceitação do fato, o respeito pelos limites (limite reais de fenômenos reais), que dão ao artista, ou ao cientista, a liberdade de se aprofundar na matéria sem medo de se perder, sondar sua essência sem medo de violentá-la, com vistas à descobertas, em novas formas, de novos relacionamentos significativos.” (OSTROWER, 1999, p.101)

Percebi então que os acasos da criação, os caminhos que percorri mesmo quando achei que não existia outro caminho a percorrer, constatei que esses eram o fazer criador de todo o meu trabalho. Assim, a máscara quebrada me trouxe um outro olhar para a minha própria proposta.

Eu que pensava que precisava, identificar, compreender, e explicar o porquê de sentir tanto percebi que sentir faz parte de quem eu sou, como artista e como pesquisadora. O sentir é o meu fazer criativo, é a força motriz. Assim, eu não posso negar que aquilo que sinto faz parte de quem eu sou, mas também não sou guiada exclusivamente por aquilo que sinto.

Ao olhar para a produção da máscara percebo que a alegria em perceber que senti, que pus à prova o meu próprio corpo em me desafiar a sentir emoções que muitas vezes suprimia ou não queria me conectar com elas, que fiz e está feito e isso é fato, é a minha grande realização. Todos os fragmentos carregam partes e histórias ao longo desse processo de criação, todas as rupturas representam as quebras de expectativas internas, as frustrações, o choro, a raiva, o cansaço, o peso, todas elas presentes na nova expressão que a máscara recebeu que agora dá espaço para a alegria de produzir, de criar.

Assim, me alegro por aquilo que produzi e por aquilo que ainda há de vir e deixo abaixo um registro fotográfico da máscara.



Registro fotográfico da máscara para a performance “A face das emoções”, 2024. Arquivo pessoal.

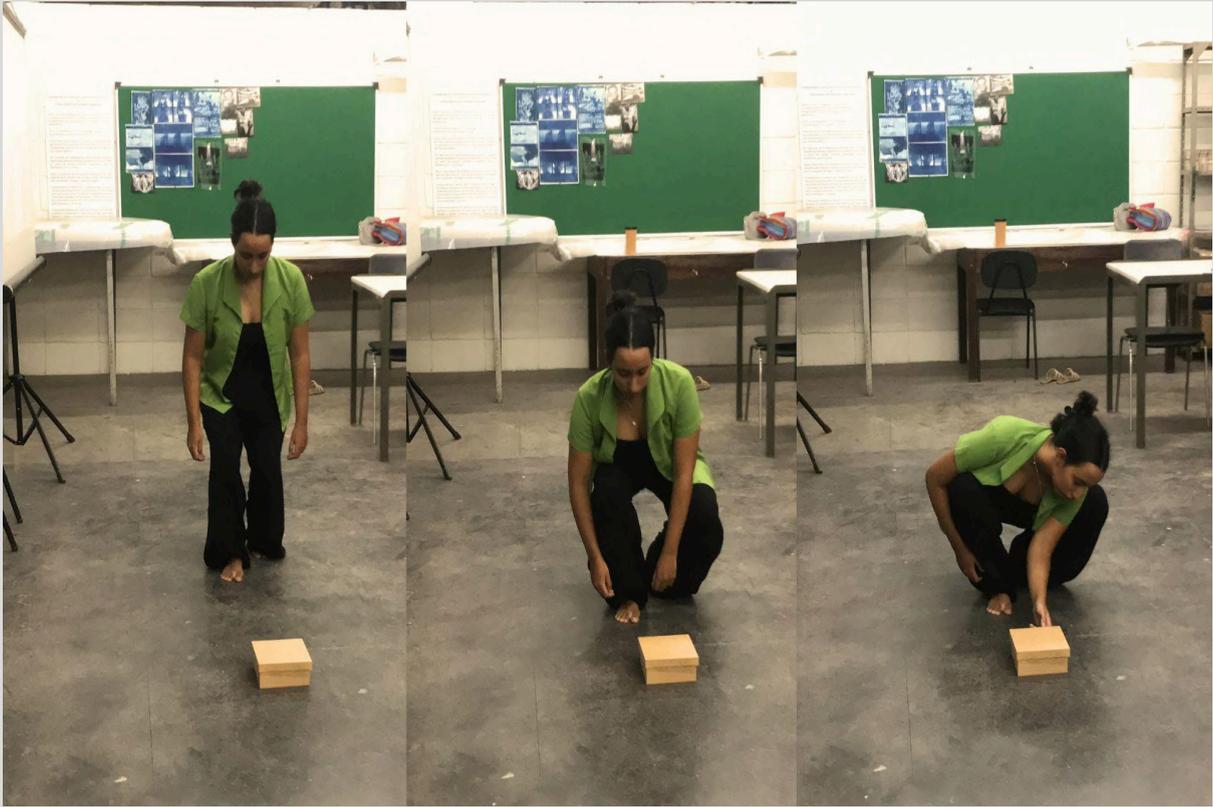
4. O que há de vir: A face das emoções

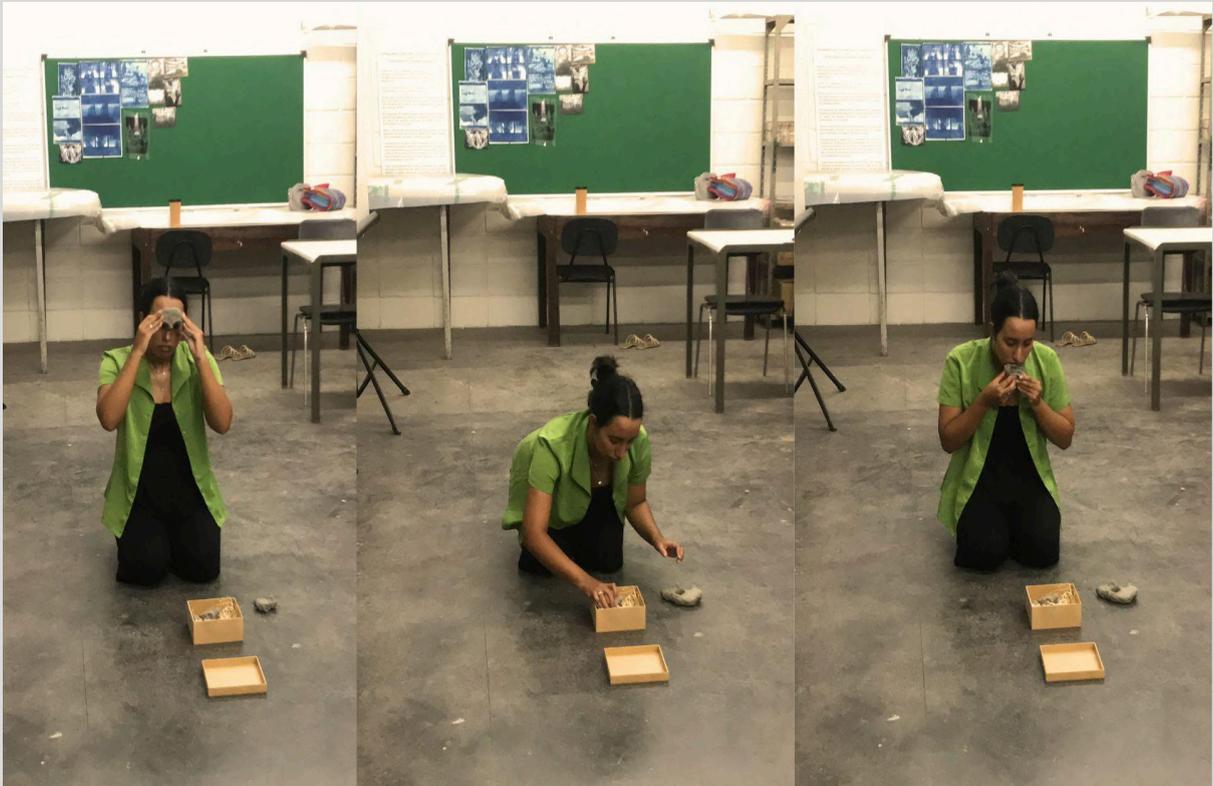
Partimos então para o momento da concepção da performance “A face das Emoções”. A performance foi apresentada pela primeira vez no dia 20 de março de 2024. Pensada para ser vivenciada nesse dia, onde a criação ela cumpriria seu propósito de tornar o sentir a força motriz dessa ação com duração de 8 min e 32 segundos.

Trago Fayga Ostrower (1999, p.220) ao tocar no potencial criativo quando ela fala a seguinte frase: “A criatividade está no potencial de cada um - a criação já é a escolha de cada um”. Assim, “A face das emoções” carrega a intenção de expor todas as reverberações das emoções e do sentir no meu corpo como artista, todas as emoções vividas e respostas a cada uma delas marcadas como memórias em meu corpo.

A raiva, o choro, a alegria, a frustração, as dúvidas, incertezas, satisfações e contentamento ao longo de todo esse processo criativo que levou a vivência da performance e de seu registro fotográfico e em vídeo disponibilizados neste capítulo.











Registros fotográficos da performance “A face das Emoções”, 2024. Arquivo pessoal. Fotografia: Shavana Luiza

Registro em vídeo completo da performance “A face das Emoções” disponível em: https://youtu.be/TOecb3xYyZg?si=WXTHjX_xNw_1bnjB.

6. Referências

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. ed 2. Rio de Janeiro, 1999.

GOLDBERG, ROSELEE. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Trad. Percival Panzoldo de Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Acesso por arquivo impresso.

DIDI-HUBERMAN, Georges, 1953. **Que emoção! Que emoção?**. São Paulo, Editora 34, 2016. Acesso através de arquivo de pdf.

REZENDE, B.C.; COELHO, P. C. M. **Antropologia das Emoções**. Edição 1, 2010. Acesso em arquivo de pdf.

PELED, Yiftah. **Metodologias em Poéticas Visuais**. Revista Porto Alegre: Porto Alegre, V.15, n.33, novembro de 2012. Acesso em: 20 de março de 2023. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/44073>>.

GATTI, Fábio. **A formação da obra de arte como pesquisa: formatividade e metodologia em processos criativos**. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.15: mai.2018. Acesso em: 20 de março de 2023. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/revistapos>> .

BERNSTEIN, Ana. (2001). **A performance solo e o sujeito autobiográfico**. *Sala Preta, 1*, 91-103. Acesso em novembro de 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0p91-103>>.

FABIÃO, Eleonora. (2008). **Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta, vol 8, p.235-246. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>. Acesso em: 27 de março de 2023.

SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve histórico da “Performance Art” no Brasil e no Mundo**. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.1-32 , dez 2008. Acesso em 2023. Disponível em: <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf>.

NEGRISOLLI, Douglas. **O corpo do performer nas Artes Visuais**. TRAMA INTERDISCIPLINAR, v. 3 , n. 2, 2012. Acesso em 2023. Disponível em : <<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5423>>.