

COLETIVOS EM PERFORMANCE: ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE ARTE, CORPO E POLÍTICA.

Ana Carolina Freire **Accorsi Miranda**¹
Sabrina Marques **Parracho Sant'Anna**²

Performance + Coletivos

Desde meados da década de 1950, o universo das artes começou a se expandir e as vanguardas modernistas já anunciavam essa mudança. Estava se iniciando um processo chamado por alguns estudiosos de desmaterialização da obra de arte. A arte se volta para o mundo real e quer se aproximar da vida. Conteúdos político-sociais tencionam os domínios da arte, e isso faz com que se torne necessária a substituição de objeto de arte por operações conceituais. A arte contemporânea é caracterizada como a arte do conceitual, seu início tangencia a obra de Marcel Duchamp, quando o *readymade* realizado por esse artista que se caracterizava por um mictório como obra dentro do museu, apareceu como uma forma de questionar o que é arte. Desde então, como afirmou Clemente Greenberg, um dos mais influentes críticos de arte do século XX, não é mais possível entender o sentido da obra de arte por ela mesma, mas sim por todo o aparato conceitual, seu projeto e ideias por detrás. Antes disso, a arte se limitava à pintura, ao desenho e à escultura, e é por isso que hoje nos deparamos com muitas pessoas que pensam a arte, ainda, principalmente desse modo. Todavia, vemos que a arte se expandiu. Instalações, vídeoarte, arte postal, *body art*, *land art* são só alguns dos tipos de arte que surgiram na segunda metade do século XX. Segundo os historiadores da arte, o intuito dessas novas poéticas artísticas era fazer um desvio em uma sociedade pautada por um modelo capitalista de desenvolvimento, que busca a materialização das coisas a fim de comercializá-las e obter lucro.

O modernismo havia, até então, negligenciado o corpo do artista, mas, da ideia, passa-se ao gesto: *happenings*, ações e *body art* surgiram nos anos pós-guerra para suprir essa carência. E na década de 1970 são denominados performance. Essas modalidades artísticas, trabalhos nos quais o artista encontra seu público no desenvolvimento de sua obra, necessitam, algumas vezes, da participação dos espectadores para a sua real efetivação. Não só o corpo do artista, mas a galeria e também a cidade tornam-se um espaço para a intervenção artística. Realidade e

¹ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil.

² Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil.

representação fundem-se numa poética que toma o contexto como ponto de partida (Freire, 2006).

Ao mesmo tempo em que surgem essas novas poéticas no campo artístico, os artistas dessa época são os primeiros a negociar diretamente com as instituições de arte, ajudando na organização das exposições, escolhendo os artistas e escrevendo textos para os catálogos. Como, por exemplo, a exposição Nova Objetividade Brasileira, montada, em 1967, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Assim vemos o artista se torna híbrido, participando em diversos campos do universo artístico.

Enquanto isso as artes visuais brasileiras, assim como as dos demais países conectados à rede mundial que é o circuito da arte contemporânea, vêm se familiarizando, nos últimos anos, com trabalhos artísticos assinados não por um artista, mas por um nome que representa um coletivo ou grupo organizacional formado por artistas visuais. A partir dos anos 2000, esses grupos surgem com maior força no Brasil (Rezende e Scovino, 2010) e, desde então, o que se percebe é um crescente número de sua inserção nos principais caminhos consagrados de reconhecimento artístico, tais como exposições, mostras em galerias e participação em eventos de museus e Bienais. Além disso, nota-se, também, uma inserção desses trabalhos na concorrência por prêmios de arte contemporânea brasileira.

Neste trabalho o objeto ao qual depositaremos nossas reflexões serão as performances realizadas por estes grupos denominados coletivos de arte contemporânea. Pretendemos dissertar e refletir sobre as ações dos coletivos bebendo nos conceitos que são trazidos para o estudo da performance. Alguns grupos realizam ações que testam os limites do próprio corpo, se aproximando do que se institucionalizou chamar de performance. Outros grupos realizam ações que chamaremos aqui de performance e as analisaremos como tal, por mais que não seja desta maneira caracterizado em suas definições recorrentes.

Performance é arte tornada ação corporal efêmera, porém não consideramos toda ação uma performance. É arte um ato voluntário que visa revelar o outro do mundo sensível. É criar faíscas de inteligibilidade, para trazer um sensação que perdure através da nossa percepção. A performance quer tocar a percepção, que nos deixa abertos ao mundo, e ser guardada como sensação, que é aquilo que dura (Medeiros, 2007)

O corpo é o sujeito e o objeto da arte da performance. Ela pode se dar na rua ou in situ. Na rua ela tem a possibilidade de atingir pessoas que não circulam no meio das artes e assim ampliar seu espectros. Dentro do mercado da arte a performance é uma

exterioridade. Ela nega a idéia de objeto de consumo pois é uma obra de arte efêmera e logo, imaterial. Sendo muitas vezes realizada em grupo ela questiona desafiando o conceito de autoria da obra. No entanto vemos o crescimento da comercialização de fotografias e vídeos das performances como uma alternativa para a captação desta obra que nasceu como fluxo.

Toda performance tem um viés do improvisado, ela se reinventa a cada situação relacionando-se com o espaço específico e as pessoas que passam onde ela se dá. Sem uma linguagem pragmática, a performance testa experimenta e nada conclui, deixando os expectadores desestabilizados e confusos na maioria das vezes. Mas a arte hoje é isso. Ela não tem uma função, ela tem desdobramentos reflexivos. Um resultado a longo prazo, imperceptível muitas vezes, o que deixa seus expectadores abandonados.

A performance se dá no espaço e no tempo, mas se concretiza no efêmero sendo por assim dizer fluxo. Sendo fluxo seu espaço, pode ser necessariamente todo espaço, basta o corpo do artista. Como vemos neste exemplo, o performer carioca Fernando Codeço, realizou algumas vezes a performance “Um elefante incomoda muita gente” em que ele ia para dentro de um supermercado, e ali permanecia parado. Simplesmente isso. Respondia as perguntas que as pessoas faziam, que estava tudo bem e que ele preferia ficar ali mesmo (<http://www.youtube.com/watch?v=k0t5MQpCKbk>) e elas se espantavam pelo fato dele querer estar ali assim. Não entendiam o fato dele não fazer nada. Até que em uma das vezes que realizou esta performance foi expulso pelo segurança da loja. Esta performance, nos mostra que qualquer ação pode ser uma performance, até mesmo o não fazer. Assim esta se transforma em reflexões que podemos fazer acerca das práticas sociais na contemporaneidade.

A performance se quer uma troca, troca entre subjetividades, um entrelaçar do desejo de compartilhar e sentir o outro. O significado de uma performance depende de um reconhecimento de si no outro, o toque tenta sentir o outro. “O espaço da performance pode ser o entre espaço onde subjetividades se propõe ao jogo” (*Ibid.*, 2007)

O sociólogo Erving Goffman nos ajuda, a suscitar algumas questões a respeito dos coletivos de artistas. Esse autor faz da metáfora dramaturgica um dos pontos centrais de sua discussão acerca da vida social. Ele acredita que, nas situações sociais, a noção de definição de situação seja o elemento crucial para os indivíduos orientarem suas ações na vida cotidiana. É essa definição que regula em que condições iremos adotar certos papéis sociais. Segundo ele, de acordo com o grupo que integramos, as regras e padrões

sociais serão diferentes. É preciso entender o que está acontecendo para saber como agir. O autor entende que as relações “face-a-face” são as formadoras da identidade, e assume o pressuposto do estigma para explicar as interações sociais. Para ele, a partir do comportamento dos indivíduos nas instituições totais, nos conventos, manicômios e prisões, seria mais simples compreender comportamentos em situações menos complexas. A identidade é o objeto principal desse autor: a identificação do indivíduo garantiria o lugar dele na sociedade. Por isso o estigma seria toda identidade que nos marca e nós absorvemos.

Entenderíamos a sociedade por meio das interações sociais e interagiríamos através de símbolos. Todo indivíduo seria capaz de manipulação, manipular os papéis para projetar sua ação, ou seja, se alinhar. Cada grupo teria seu código de conduta, experiências individuais que se refletem nas coletivas. O alinhamento citado por Goffman se daria através dos símbolos que escolhemos, do código de conduta, pois toda situação necessita de um ajustamento pessoal, uma manipulação que varia de acordo com a identidade. O alinhamento pode ser intergruppal, quando interagimos com certo grupo e adotamos sua linguagem, ou exogrupal, quando nos alinhamos adaptando símbolos adequados para a interação. Podemos ser estigmatizados, mas sempre vamos tentar nos alinhar; se não, podemos perder nossa identidade, quando não reproduzimos nosso papel social. A identidade social é onde fica o estigma, é a identidade com experiência, a do eu, subjetiva e reflexiva. A identidade pessoal é coletiva, onde se encontram os padrões, as normas, sem experiência. As identidades sociais constroem as identidades pessoais.

Portanto, ao refletirmos sobre o que se trata a performance arte, poética realizada por alguns coletivos que observamos, percebemos que são ações realizadas fora do contexto esperado pela conduta social, ações que, se estivessem sendo realizadas em outros espaços, poderiam até ser consideradas normais, e não artísticas. Como por exemplo as performances do coletivo Opavivará!, que consistiam na realização de cozinhas coletivas em galerias de arte, museus ou até mesmo no espaço público urbano, como as performances *Cozinha coletiva*, *Na moita* e *Self-Service Pajé*.

Segundo Goffman, interpretamos papéis sociais. Por essa razão, quando assumimos uma conduta que não condiz com o que é esperado, somos alvo de repulsas. Por outro lado, se definimos nossas ações como performances, ou se as classificamos como loucura, as pessoas as entenderiam e se tranquilizariam, pois necessitam classificar sempre os fatos ocorridos; não fazê-lo gera desconforto. Em suma,

precisamos sempre definir a situação, entender o que está sucedendo para saber que ações realizar e que conduta adotar.

Quando pensamos as performances realizadas em espaços públicos, estamos lidando, com uma situação inovadora: a arte que sai da galeria e vai para a rua. Uma arte conceitual, que procura dialogar com os problemas sociais e busca questioná-los de maneira criativa. Mas a rua está permeada por pessoas de diversos grupos que, por sua vez, possuem diversos códigos de conduta. Por isso, vemos que dependendo do lugar em que é realizada, surgem diferentes reações do público. E isso ocorre devido ao grupo a que esse público pertence, pois alguns grupos mais intelectualizados e inseridos no contexto da arte contemporânea sabem que estão estourando intervenções urbanas artísticas, enquanto outros não sabem do que se trata, mas manifestam curiosidade e se aproximam.

Vimos que Goffman não trata o cotidiano mais como regularidade, mas como um jogo interativo. É a interssubjetividade como definidora dos contextos da ação. Ela não opera a redução drástica da estrutura; considera a estrutura como um dos elementos que participam da formação dos contextos da ação. A participação passiva da estrutura constitui cenários dos processos interativos. E, no cotidiano, atuamos rotineiramente, de acordo com a definição da situação, mas não necessariamente de modo fixo.

As práticas fazem com que os códigos de conduta mudem; nada é fixo. Vemos isso dentro do campo artístico da performance. Percebemos que há uma crescente legitimação dessa modalidade artística. Se, antes as pessoas não entendiam o que estava acontecendo, hoje em dia, o que tem se escutado bastante é, a qualquer momento de ação fora de contexto, atores sociais indagarem: “Isso é uma performance?” ou “Isso é uma intervenção urbana (ou artística)?” Mesmo que essa não seja a intenção verdadeira do indivíduo que realizou a ação. Outra maneira é a liberdade que se tem de realizar ações coletivas fora de contexto, tais como os chamados *flashmobs* (performances com grande quantidade de pessoas). Isso, há cinco anos, poderia ser considerado “coisa de maluco”, mas, hoje, já é bem aceito em alguns grupos sociais, como um dos participantes de coletivos com performance certa vez relatou.

Contudo, existem diferentes maneiras de definir uma mesma situação, e elas estão permeadas por uma relação de poder. Quem tem o poder de definir mais legitimamente o que está acontecendo, ou, numa dimensão individual, o que alguém é? Quem determinou que uma ação é uma performance ou um devaneio, que um ator social é um performer ou um louco? Digamos que o circuito da arte tem uma grande parcela de

responsabilidade sobre isso.

Os artistas contemporâneos que realizam as intervenções artísticas nas ruas gostam de afirmar serem a favor da democratização da arte, a fim de alcançarem um público esquecido, que não frequenta galerias. Mas sabemos que não é só ali que se exerce a arte deles; há sempre uma filmagem desses processos artísticos, que vai parar em mesas de debates acadêmicos, dentro das universidades. Produz-se arte nas ruas para atingir esse público esquecido, mas respeita-se um código de conduta de levar de volta sua produção, e exibí-la para seus pares, pois esses artistas vêm, em sua maioria, de dentro dos ambientes acadêmicos. Vemos que, muitas vezes, os artistas produzem para os outros artistas. E, assim, respeitam as regras sociais que os fazem continuar pertencendo ao grupo, continuar representando seu papel social.

Em entrevista aos autores do livro *Coletivos*, um dos artistas do coletivo 3 de Fevereiro afirma que, em suas ações, pretendem romper com a normalidade e também descontextualizar o ambiente. Nesse aspecto, podemos pensar como esses artistas percebem que há um contexto no ambiente, ou uma normalidade que pode ser rompida. Se fizermos uma analogia com Erving Goffman, quando ele defende que todos adotamos papéis sociais e, para manipulá-los, necessitamos definir a situação, entender o que está acontecendo, vemos que, quando há uma ruptura na normalidade das ações, os atores sociais ficam confusos, e nesse contexto de rupturas, é preciso improvisar.

Performance + Corpo

Na arte performance o artista usa o próprio corpo como suporte de sua obra. O corpo antes representado em formas plásticas nas artes visuais, agora é usado para representar conceitos, sendo a expressão de si mesmo. Este é suporte de instrumentos experimentais, linguagens não verbais, que pretendem muitas vezes abordar questões de valores socio-culturais.

O corpo é a materialização da cultura. Somos totalmente moldados por signos culturais, expressamos algo que é social em matéria física. É a junção entre natureza e cultura, a máquina perfeita biológica incorporando as tradições culturais que se tranforma em corpo. Este que durante muito tempo na história foi visto como sinônimo de tabu, foi escondido por detrás de muitas peças de roupas dentro das civilizações ocidentais que buscavam civilizar e vestir o corpo das populações ditas primitivas com as quais se deparavam em suas expedições. Com o passar do tempo, fomos adquirindo

liberdades para a exposição dos nossos corpos, a quantidade de vestimenta foi diminuindo até chegarmos ao momento do presente da supervalorização do corpo, atravessado por tecnologias e propagandas que modificam os mesmos.

Não coincidentemente, estado e religião foram cada vez mais se afastando ao passo que o tabu do corpo foi sendo desconstruído e o conceito de família na sociedade foi sendo relativizado. Para a religião a exposição do corpo principalmente das mulheres é visto como imoral e já foi repugnado veementemente. Com a religião perdendo seus poderes socio-políticos, tais como a formação de leis em sua maioria baseadas em seus princípios, e os movimentos de contracultura estourando nos anos de pós-guerra, dentre outras transformações socio-culturais, avançamos para o atual momento de liberdade de expressão verbal e corporal.

A relação entre corpo e performance também permeia aspectos da recepção da obra. O público receptor, como é relatado em entrevistas e em ações presenciadas de performance, não necessariamente é convidado a entender um propósito. No entanto, como a arte performance pode estar utilizando sua linguagem para despertar uma crítica social a tabus, como dizíamos anteriormente, alguns se questionam se essa crítica está sendo compreendida democraticamente, se estaria atingindo seu suposto objetivo. Porém muitos artistas afirmam não estarem preocupados com esta finalidade, o que percebemos nos relatos se aproxima da afecção relatada por autores como Deleuze (Deleuze, 2003) e Jeudy (Jeudy, 2002). A eficácia e o entendimento intelectual da obra está longe de ser um propósito. O que se busca é o despertar de uma sensação corporal ao se deparar com as ações performáticas. O discurso teórico e os próprios artistas se entendem neste ponto. Se a performance deu certo ou deu errado é uma pergunta frequente aos propositores dessas ações tais como alguns coletivos. O dar certo estaria atrelado ao entendimento de um suposto propósito de crítica social, o qual estes até se propõe a fazer mas não veem como objetivo principal um entendimento por parte do público. Este entendimento estaria atrelado a necessidade de eficácia que as ações políticas deveriam ter. No entanto eficácia reverbera uma função, função esta que como já foi aceito, a arte é permitida não possuir.

Em entrevista ao livro “Coletivos” o coletivo Empreza demonstra essa idéia anteriormente explicitada:

João: (...) Queremos experimentar, pesquisar e ver o que acontece. Inclusive é do nosso interesse repetir a mesma ação em momentos diferentes, em contextos políticos diferentes. E percebemos que são trabalhos diferentes.

Renato: como vocês avaliam o resultado?

João: São trampos diferentes: cada um é cada um. Apesar da ação ser semelhante.

Renato: E como vocês avaliam se deu certo? Se foi legal, se não foi...

Rafael: Eu acho que não existe isso de dar certo ou não. A questão é se o trabalho se realiza ou não. Penso que as dimensões fundamentais da performance são : o corpo presente e o tempo, o espaço e o contexto em que acontece. Acho que trabalhando com estes quatro elementos se tem uma maneira mais prática de dimensionar o que é a performance. Então é claro que existe, em algumas realizações, uma distinção entre esses elementos. Às vezes o espaço pode ter uma importância maior, em outros trabalhos essa relevância pode ser o tempo em que a ação aconteceu, ou o contexto, e por aí vai. Isso transmite características diferentes para trabalhos que, a priori, são os mesmos, no sentido poético, mas na hora em que se realiza ele se torna diferente devido a um ou outro elemento, que se valoriza naquele contexto.

João: As variações são mais do que estar institucionalizado ou não.

Rafael: Claro.

João: Inclusive dentro das instituições. O Vila Rica, por exemplo, apresentado dentro de uma fábrica de tecidos abandonada, em Belo Horizonte, num clima bem interior do Brasil, foi totalmente diferente da apresentação na Durex [que ocorreu em 2009, na cidade do Rio de Janeiro]. Nós comentamos depois que foi tão diferente.

Rafael: Não era questão de se deu certo ou errado, foi diferente...

Renato: E em relação ao público, a resposta, vocês se preocupam com isso? Ou seja: o público nos entendeu ou não nos entendeu?

Mariana: Nós não nos preocupamos com isso. Entender e não entender não é uma questão para nós. Creio que a preocupação aqui é realizar o trabalho na sua intensidade, de maneira que ele possa ecoar. Nos preocupamos com a força do trabalho, com o grau de seu grito...Que ele vibre nos corpos que ali estão. (Rezende e Scovino, 2010)

A performance quer vibrar nos corpos dos que estão presentes no momento desta obra que é efêmera. O corpo, como lembra (Jeudy, 2003), é lugar do poder ativo das afecções. As práticas artísticas que usam este meio de expressão querem testar os limites dos corpos, pensar suas expressões imediatas, suas afecções. Assim atravessam questões como “que pode o corpo?” elaborada por Deleuze em seu estudo “Spinoza et le problem de l’expression” e resgatada por Jeudy em “O corpo como objeto de arte”. Questões que ecoam das universidades para os meios artísticos, gerando discursos que ordenam práticas. Vemos assim corpo e sociedade se relacionando.

Performance + Política

Devido a esta relação entre corpo e sociedade, não duvidamos que o corpo pode ser entendido como um suporte de crítica para um questionamento das problemáticas sociais. Vista como uma arte híbrida onde sujeito e objeto se encontram, as ações performáticas desafiam alguns códigos de conduta sociais por trazerem o corpo a lidar com experiências excêntricas.

O coletivo baiano GIA – Grupo de Interferência Ambiental – e o coletivo gaúcho Mergulho escreveram textos que foram publicados na sétima edição da revista de arte Tatuí, em que explicitam: em suas ações, estão criando uma Zona Autônoma Temporária. Esse termo se origina no pensamento do escritor americano Hakim Bey, que escreveu livro homônimo e é conhecido por ter desenvolvido uma espécie de anarquia contemporânea. Ao afirmarem criar zonas em que realizam interações com o público, e que necessitam do improviso, preferem, sempre, classificar esses momentos segundo critérios semelhantes. Ao relatar sobre o flutuador e seus desdobramentos, obra produzida pelo grupo que consiste em um objeto retangular construído com garrafas pet, feito para flutuar em alto mar e servir de lazer para o público, os integrantes do GIA afirmam: “Uma ‘zona liberta’ se apresenta, em pleno mar, como uma Zona Autônoma Temporária, conceito desenvolvido por Hakim Bey” (Revista Tatuí n.7).

Nessa mesma edição, o coletivo Mergulho relata:

Durante a construção dos estados temporários, a zona, voltei no tempo, ou fui além dele. Para frente, para trás, tudo ao mesmo tempo, e ainda estou gerando essa memória da experiência coletiva, tentando imaginar a imagem coletiva do Mergulho. (Revista Tatuí n.7).

Os coletivos ao proporem experiências para o público que contemplem algo inovador, que faça uma ruptura nas rotinas da vida cotidiana e que repense o espaço público, são encarados como criadores de obras políticas que questionam a relação entre arte e instituição para os críticos. Além disso, por criarem coletivamente negando as apropriações individuais de suas obras, são aclamados como colaboradores de uma sociedade mais democrática. Ao nos depararmos com críticas elaboradas a respeito do trabalho destes artistas vemos uma aproximação de uma arte política como uma de suas principais características:

Os coletivos artísticos, como as organizações civis, são redes de trabalho e de relações. Eles hoje abundam e não se limitam apenas a questionar o lugar e a função da Arte. Grupos atuantes em 2009, como PORO, Laranjas, Frente 3 de Fevereiro, RADIAL, Filé de Peixe, entre outros, realizam ações em espaços públicos e artísticos, e tanto focam na crítica ao sistema institucional da arte como em questões éticas, políticas e sociais. (Labra, 2009)

O discurso dos críticos e o discurso dos artistas se apoiam cada vez mais nas teorias das ciências sociais (Dabul, 2011) e das construções filosóficas, e isso acaba direcionando essas ações para um levantamento de questões que vão além do universo artístico. Não é difícil nos depararmos com trabalhos sendo chamados de

revolucionários e anárquicos. Suas influências tangenciam aspectos de uma tradição conceitual inerente a arte contemporânea e não coincidentemente muitos dos coletivos são formados por estudantes universitários de escolas de artes visuais. Este aparato intelectual se tornou uma grande demanda da instituição de arte. Com isso o discurso é construído e passado com o capital artístico que é adquirido através das tradições incorporadas do campo artístico pelos artistas.

Referências

BARBOSA, E. R. L. *O corpo representado na arte contemporânea o simbolismo do corpo como meio de expressão artística*. Artigo publicado nos anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Entre Territórios – 20 a 25/09/2010 – Cachoeira – Bahia – Brasil.

FREIRE, C. *Arte Conceitual*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006

RESENDE, R e SCOVINO, F. *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010

BOURDIEU, Pierre. A institucionalização da anomia. In *O poder simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro, Difel/Bertrand Brasil. 1989

LABRA, D. *Coletivos Artísticos como Capital Social*. Publicado na Revista Dasartes n.5. Agosto, 2009.

DABUL, L. *Rápidas passagens e afinidades com a arte contemporânea*. O Público e o Privado (UECE), v. 17, p. 87-95, 2011.

MEDEIROS, M. B. de. Performance artística e espaços de fogos cruzados in MONTEIRO, Marianna F. M. (Org.) *Espaço e performance*. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da UnB, 2007.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. 8ª ed., Rio de Janeiro: Petrópolis, 1999.

DELEUZE, G. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003

JEUDY, H. P. *O corpo como objeto de arte*. Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Revistas

Revista Tatuí n.7 disponível em <http://revistatatui.com/secao/revista/tatui-7/>