

***Performance art: criação e reflexão teórico-crítica
no contexto universitário***

***Performance art: creation and theoretical-critical
reflection in the university context***

Juliana Helena Gomes Leal

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, MG / Brasil
juleal@yahoo.com

Resumo: Este texto objetiva refletir teoricamente sobre o trabalho com *performance art* desenvolvido pelos integrantes do projeto de cultura Encontros Literários na ambiência universitária da UFVJM, em Diamantina/MG. O princípio ético-estético do fazer performático do nosso grupo tem como eixo central a experimentação sensório-vivencial ou corpóreo-perceptiva,¹ sempre aberta a interferências de outras práticas artísticas e saberes, e à (in)corporação dialógica do lugar de enunciação do *performer*, o que sinaliza seu posicionamento político diante da construção do conhecimento, da cultura, da sociedade e do si mesmo frente ao mundo e no mundo. E é justamente nesse lugar – que se abre, não sem conflitos e reveses, aos intercâmbios criativo-reflexivos –, que nos situamos; lugar instaurado no espaço-tempo do processo de experimentação/construção performática, bem como no de sua *apresentação*, seu *aqui e agora*,² chamado por Regina Melim de *espaço de performance*.³ *Locus* este que evidencia duplamente o entendimento de “obra como percurso”⁴ e a ideia

¹ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 81.

² COHEN. *Performance como linguagem*, p. 31.

³ MELIM. *Performance nas artes visuais*, p. 9.

⁴ GARRAMUÑO. *Formas da impertinência*, p. 94.

irrevogável de que somos todos corpos detentores de memória, afetos e pulsões: elementos a partir dos quais tentamos construir, sempre de forma colaborativa, coletiva e visando mobilizar outros corpos,⁵ as *performances* propostas e *presentadas* por nós.

Palavras-chave: *performance*; universidade; espaço de performance; espectador-participante; coletividade.

Abstract: This text aims to reflect theoretically about the art performance work developed by members of the cultural project Literary Meetings in the UFVJM university ambience, in Diamantina/MG. The ethic-aesthetic principle of our group performative way of doing has as central axis the sensory-experiential experimentation or perceptive-corporeal,⁶ always opened to interferences with others knowledges and artistic practices and to the dialogical in-corporation with the enunciation place of the performer, it signalizes its political position against the knowledge construction, the culture, the society and itself *in front of* and *in* world. And It is right in this place, that opens, nor without conflicts and setbacks, to creative-reflexive exchanges, established in the performance experimentation/construction process in temporal-space, as well as in its presentation, its *here and now*,⁷ named by Regina Melim as *space of performance*,⁸ that we situate ourselves. *Locus* that doubly put in evidence the “work of art as route”⁹ and the irrevocable idea that we are all bodies holders of memory, affections and pulses: elements in with we try to construct, always in a collaborative, collective way and trying to mobilize others bodies,¹⁰ the performances proposed and presented by us.

Keywords: performance; university; space of *performance*; spectator-participant; collectivity.

Recebido em 1 de fevereiro de 2016

Aprovado em 1 de junho de 2016

⁵ RANCIÈRE. *O espectador emancipado*, p. 9.

⁶ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 81.

⁷ COHEN. *Performance como linguagem*, p. 31.

⁸ MELIM. *Performance nas artes visuais*, p. 9.

⁹ GARRAMUÑO. *Formas da impertinência*, p. 94.

¹⁰ RANCIÈRE. *O espectador emancipado*, p. 9.

Ainda vão me matar numa rua.
Quando descobrirem,
principalmente,
que faço parte dessa gente
que pensa que a rua
é a parte principal da cidade

(Paulo Leminski)

Qual é o lugar da poesia na sociedade contemporânea? Segundo Octavio Paz, sejam “poucos ou muitos, não é fácil que os leitores de poemas nunca tenham sido a maioria de uma sociedade, salvo talvez no despertar da história ou nas comunidades que chamamos primitivas”.¹¹ O lugar dos relatos poéticos nestas comunidades, diz Paz, estava relacionado estreitamente com sua maneira de organização, compreensão e manutenção da vida, vinculada sempre a uma ancestralidade que transformava as recitações em realização concreta e real de algo vital para a manutenção dos laços fraternos entre os que a elas pertenciam. Abandonadas as aldeias e constituídas as cidades, a ideia de coletividade se dissipou entre os homens e, em seu lugar, vimos emergir a divisão da sociedade em grupos, classes e profissões, e, conseqüentemente, a compartimentalização de interesses artísticos, já que “a divisão da sociedade corresponde à diversidade das artes, das ciências e das técnicas”.¹²

Seria legítimo pensar, a despeito dessa progressiva fragilização dos vínculos grupais entre os seres humanos, na recuperação desse sentido de coletividade na produção e no usufruto da arte na contemporaneidade?

Em meio ao ritmo quase sempre frenético das urbes, no interior de uma circulação ostensiva de saberes, artes, discursos e demandas socioculturais e políticas diversas, seria interessante, me pergunto, promover *espaços de performance*¹³ capazes de estimular a troca criativa, a contaminação simbólica e a busca compartilhada de novos caminhos para superar a “míngua da cultura literária”,¹⁴ e artística, de modo mais amplo? Meu sim para esta questão se ancora nas intervenções performáticas construídas pelos integrantes do projeto de cultura Encontros Literários da UFVJM. Intervenções essas que se pautam numa

¹¹ PAZ. *A outra voz*, p. 78.

¹² PAZ. *A outra voz*, p. 79.

¹³ MELIM. *Performance nas artes visuais*, p. 9.

¹⁴ COMPAGNON. *Literatura pra quê?*, p. 23.

compreensão de arte e de potencialidade estética que considera o gesto participativo da audiência como elemento vital para atualizá-la e lhe dar contornos, e não em uma compreensão que circula e se detém em torno de noções como: objeto, representação, nível espetacular, unicidade semântica, linearidade narrativa, fazer procedimental, etc.

Dessa compreensão de arte deriva igualmente nossa concepção de *performance*, cuja força, segundo defende Eleonora Fabião, é capaz de “turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo.”¹⁵ Uma força capaz de (re)ativar as experiências do sujeito consigo mesmo (construí-las e desconstruí-las), com o outro e com o entorno (a *pólis* e a cultura que nela pulsa). Com um sentido de coletividade, portanto: rede de subjetividades corporificadas que intercambiam vozes, afetos, sentidos, memórias e narrativas na situação espaço-temporal potencializada pela *performance*. O que resulta dessa vivência/experiência só pode ser algo da ordem da transformação: “trânsito da forma”, conforme Fabião.¹⁶ Da forma do eu, do outro, do mundo...

As reuniões ao redor de fogueiras para a escuta de relatos poéticos que colaboravam, entre outras coisas, para a conformação do sentido de totalidade natural e sobrenatural de comunidades como aquelas a que Paz se refere,¹⁷ têm relação estreita com esses *espaços de performance*, localidades produtoras de uma estrutura relacional-comunicacional¹⁸ que se instaura na *presentificação* (o *aqui e agora*) de certas produções performáticas. Estrutura essa que promove e estimula uma maior proximidade (corpórea, energética e sensorial, portanto irrevogavelmente vivencial) entre os sujeitos envolvidos na *performance* e por meio da qual é perceptível o desenvolvimento de um processo de emancipação duplo do *performer* e do espectador-participante. Este último, porque emancipado de sua condição de *voyeur* passivo, recuperando aqui os argumentos de Jacques Rancière, é inserido em uma obra-proposição que estabelece, concomitantemente, um espaço de criação artística e de reflexão crítica dessa criação como instância vivencial estética e ética. Daí ser ele, o espectador-participante da *performance*, arrastado para

¹⁵ FABIÃO. *Performance* e teatro: poéticas e políticas na cena contemporânea, p. 237.

¹⁶ FABIÃO. *Performance* e teatro: poéticas e políticas na cena contemporânea, p. 238.

¹⁷ PAZ. *A outra voz*, p. 78.

¹⁸ MELIM. *Performance nas artes visuais*, p. 9.

“o círculo mágico da ação [...], onde trocará o privilégio de observador racional pelo do ser na posse de suas energias vitais integrais”.¹⁹

Esses *espaços de performance*, a partir dos quais circulam “efeitos e afetos”,²⁰ seriam locais propícios para a construção de textualidades vivenciais/experenciais a partir do que em mim faz reverberar, despertar, desconstruir, provocar, pulsar... e de mim expulsar, emergir... o espaço-tempo instaurado na vivência/audiência da intervenção performática. Processo esse durante o qual a *performance* se atualiza e efetivamente se concretiza. Isto é, ganha corpo, formato, proporções, porque fundamentada está num intercâmbio contínuo de subjetividades (seu aspecto comunicacional, dialógico e coletivo). Numa via de mão-dupla, por meio da qual o gesto corpóreo-sensorial desse *espectador emancipado* atualiza criativamente a obra, uma vez tocado, atravessado, irremediavelmente, por ela. O mesmo ocorre com o *performer*, que, (in)corporando sua subjetividade enquanto *locus* de criação, solo fértil para uma (re)construção permanente e contínua de significados sobre a matéria de seu fazer artístico e sobre si mesmo, experimenta a arte, o mundo e a si próprio de modo sensório-vivencial.²¹

Florencia Garramuño afirma no texto “Formas da impertinência” que os gestos ou práticas da estética (ou condição da estética) contemporânea lidam com formas do não pertencimento, criadoras de um espaço-tempo sensorial que explora, de forma inovadora, a afetividade (os *efeitos e afetos*). Gestos contrários a uma ideia de especificidade formal e nos quais o político residiria “não na mensagem – por momentos indecifrável – nem na transformação do meio específico – como queriam Adorno e Benjamin –, mas num pôr em questão a própria ideia de especificidade artística”.²² Essas formas possuem invariavelmente um poderoso efeito político, alcançado pela abordagem de uma estética do estranhamento, da “irreverência, do inoportuno e ofensivo”²³ que sublinha menos um pensamento sobre a forma da “obra” de arte do que aquilo que se experiencia com os sentidos (visão, tato, olfato), colocando em questão, ao mesmo tempo em que redefinindo, os domínios específicos da arte.

¹⁹ RANCIÈRE. *O espectador emancipado*, p. 10.

²⁰ GARRAMUÑO. Formas da impertinência, p. 95.

²¹ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 81.

²² GARRAMUÑO. Formas da impertinência, p. 94.

²³ GARRAMUÑO. Formas da impertinência, p. 105.

O *modus operandi* colaborativo e coletivo do fazer artístico dos integrantes do projeto Encontros Literários se pauta num princípio ético-estético que pretende ser uma algaravia – criativa, democrática e estimulante – de lugares de enunciação dos envolvidos na *apresentação* das intervenções que construímos. Isso porque acreditamos na concreta possibilidade de intercâmbios criativo-reflexivos que modificam, desconcertam e nos “desentapetam” (no sentido de tirar de nossos pés o conforto de nossos tapetinhos existenciais). Trocas que provocam e sacodem, *presentificadas* no espaço-temporal do processo de experimentação/construção performática, localidade de *performance* corpóreo-perceptiva, proposição de vida e de arte, dentro da qual se atira um coletivo de sujeitos.

A chama em torno da qual narrativas artístico-poéticas despontam não adviria mais de uma fogueira, como outrora nas comunidades primitivas mencionadas por Paz, mas de intervenções performáticas potencializadoras de *efeitos e afetos*, substâncias impalpáveis, embora poderosíssimas, que dão continuidade à tessitura invisível e necessária do sentido de coletividade humano. Encontro fundado num ato total de *ser* e *estar* do sujeito por meio da descoberta de seu lugar individual como “ser total”, como “ser social” no mundo.²⁴ Não mais enquanto membro de um grupo ou classe social dados.

Enraizamento transcendental? Preservação de um espírito gregário?

Dito isso, entendo ser importante, sobretudo imprescindível a promoção de *espaços de performance* que possam atender às demandas cada vez mais frequentes de contato coletivo, intercâmbio e troca artística e cultural entre os indivíduos que participam da vida da cidade. E esse é o ponto de partida do nosso projeto. Seu lugar principal de atuação, se considerarmos as ideias de Leminski na epígrafe deste texto, é o tecido urbano, a rua – lugar por excelência das misturas simbólicas, das interferências polissêmicas, das contaminações culturais, dos enfrentamentos e negociações (quase sempre efêmeros) entre estranhamentos diversos. Seu principal objetivo é abrir caminho para que as potencialidades da *performance* ou da percepção do poético, possam ser experimentadas enquanto potência vivencial e coletiva. Uma das formas para uma (re)descoberta da totalidade do eu perdida.

²⁴ OITICICA. *Aspiro ao grande labirinto*, p. 74.

Ao experimentarmos modos para o favorecimento da circulação de uma energia poético-coletiva nas *performances* que criamos no Encontros Literários, envolvemos o espectador-participante por meio da valorização do plano de sua percepção e de seus sentidos, portanto, do seu corpo: espaço privilegiado e indispensável, por intermédio do qual o sujeito realiza construções de sentido para as coisas, já que, segundo Paul Zumthor, “se pensa sempre com o corpo”.²⁵ Dito de outro modo por Fabião: “se o performer evidencia o corpo é para tornar evidente o corpo mundo”.²⁶

Daí ser a experimentação sensório-vivencial ou corpóreo-perceptiva²⁷ o princípio ético-estético do fazer performático do nosso grupo: sempre aberta a interferências de outras práticas artísticas e saberes e à (in)corporação dialógica do lugar de enunciação do *performer*, o que sinaliza seu posicionamento político diante da construção do conhecimento, da cultura, da sociedade e do si mesmo frente ao mundo e no mundo. E é justamente nesse lugar – que se abre, não sem conflitos e reveses, aos intercâmbios criativo-reflexivos –, que nos situamos; lugar instaurado no espaço-tempo do processo de experimentação/construção performática, bem como no de sua *apresentação*, seu *aqui e agora*,²⁸ chamado por Regina Melim de *espaço de performance*.²⁹ *Locus* este que evidencia duplamente o entendimento de “obra como percurso”³⁰ e a ideia irrevogável de que somos todos corpos detentores de memória, afetos e pulsões; elementos a partir dos quais tentamos construir, sempre de forma colaborativa, coletiva e visando mobilizar outros corpos,³¹ as *performances* propostas e *apresentadas* por nós.

A proposta do projeto de cultura Encontros Literários é unir duas importantes questões (a primeira posta por Octavio Paz e a outra, por nós): a da dispersão dos interesses em relação ao campo da arte na sociedade moderna e a importância da promoção de situações de leitura/escritura poética, via *performance*, que aflorem entre os espectadores-

²⁵ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 77.

²⁶ FABIÃO. *Performance e teatro: poéticas e políticas na cena contemporânea*, p. 238.

²⁷ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 81.

²⁸ COHEN. *Performance como linguagem*, p. 31.

²⁹ MELIM. *Performance nas artes visuais*, p. 9.

³⁰ GARRAMUÑO. *Formas da impertinência*, p. 94.

³¹ RANCIÈRE. *O espectador emancipado*, p. 9.

participantes o reconhecimento do sentido de unidade comunitária, colaborando, ao mesmo tempo, para o (re)conhecimento de si mesmos diante dessa ideia de coletividade. Entendemos que é a partir da interação que realizamos com o vasto repertório do universo cultural e artístico que podemos ampliar e potencializar a percepção que construímos desse mundo de sinais simbólicos com o qual entramos em contato diariamente, ajudando-nos a construir, de maneira mais sutil e complexa, o sentido (ou os sentidos) de nossas experiências pessoais e interpessoais.

Discorrerei, adiante, sobre três *performances*, realizadas entre 2014 e 2015, que consideramos os mais significativos trabalhos produzidos pelo Encontros Literários até o presente momento.³² São elas: *Entre Ayotzinapa e a Av. Paulista* (2014), *Triz* (2015) e *Corpo poético* (2015). Por ora, vale destacar que, entre 2013 e 2014, realizamos intervenções performáticas nos seguintes eventos: intervalo cultural da III Semana da Integração: Ensino, Pesquisa e Extensão (SINTEGRA) da UFVJM;³³ programação cultural da IV Semana de Humanidades da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades da UFVJM (*performance* intitulada

³² Cabe destacar, acerca da formação teórico-artístico-cultural dos integrantes do Encontros Literários, a preocupação permanente em participar de oficinas de arte (música, dança, teatro, etc.) em eventos dentro e fora da UFVJM. Como exemplo disso posso citar as oficinas e espetáculos teatrais oferecidos nas edições do Festival de Teatro de Teófilo Otoni/MG, das quais participamos como espectadores-participantes por três anos consecutivos, e o Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha (FESTIVALE), ao qual fomos pela primeira vez em 2015 e no qual pretendemos seguir marcando presença, dada a importância do evento para a região geográfico-cultural na qual nossa universidade se localiza. No que se refere à participação do projeto em eventos científico-culturais, destaco a apresentação de pôsteres nos seguintes eventos: XIV Simpósio de Letras e Linguística (SILEL/2013), em Uberlândia/MG; V Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino (ENLIJE/2014), em Campina Grande/PB; e *workshop* Pesquisa, Ensino e Extensão do *campus* do Mucuri (2014), em Teófilo Otoni/MG. A apresentação do primeiro pôster gerou premiação como melhor trabalho na categoria extensão e a do segundo, publicação de resumo expandido. Em 2015, apresentamos pôster na IV Semana da Integração: Ensino, Pesquisa e Extensão (SINTEGRA/UFVJM) e conferência na III Primavera das Letras, evento anual dos cursos de Letras da UFVJM.

³³ Cf. SINTEGRA/2014. Disponível em: <<http://www.ufvjm.edu.br/site/encontrosliterarios/sintegra14>>.

Laboratório de artistas);³⁴ programação cultural do Universidade de Portas Abertas/UFVJM (*Poesia no tecido urbano*);³⁵ inauguração do Laboratório de Letras da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades (*Carta ridícula e Correio poético*);³⁶ e programação cultural da I Mostra de Ginástica para Todos, do curso de Educação Física da UFVJM (*Paisagens corpóreas em passeios poéticos*).³⁷

Na esteira do escritor curitibano Paulo Leminski, que afirmava que “a rua é a parte principal da cidade”,³⁸ acreditamos que é principalmente neste espaço, no qual geralmente se instala o caos urbano, que se faz mais necessária a presença de manifestações performáticas que estimulem o conhecimento de si próprio e do mundo. Essa ideia desconstrói a de que para a apropriação da arte é necessário dividir “o público em duas classes de indivíduos: os que a entendem e os que não a entendem”.³⁹ Daí o Encontros Literários ter como principal objetivo democratizar e estimular tanto o acesso quanto a apreciação-participação estética de bens artísticos e culturais, incitando à ampliação de uma consciência crítica da realidade e da percepção sobre o si mesmo no mundo: o *ser total no corpo mundo*.

Acreditamos que o trabalho com *performance art* é um dos caminhos possíveis para isso. Trilhá-lo fomenta, em nossa opinião, a redução de distâncias culturais (resultado da compartimentalização dos sujeitos em classes e grupos). Um exercício de alteridade que se efetiva a partir do momento que a arte e o homem se escutam simultaneamente, como assevera Paul Zumthor ao afirmar que “a leitura do texto poético é escuta de uma voz”⁴⁰ e “ouvindo-me, eu me autocomunico. Minha voz

³⁴ Cf. SEMANA... Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/iv-semana-de-humanidades/>>.

³⁵ Cf. UPA/2014. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/upa2014/>>.

³⁶ Cf. “CARTA Ridícula”... Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/%E2%80%9Ccarta-ridicula%E2%80%9D-e-o-%E2%80%9Ccorreio-poetico%E2%80%9D/>>.

³⁷ Cf. I MOSTRA de Ginástica para Todos. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/i-mostra-de-ginastica-para-todos-2/>>. Cf. ainda *teaser* desta *performance* em I MOSTRA de Ginástica para Todos/UFVJM. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7K3BOc4fdtk>>.

³⁸ LEMINSKI. *Toda poesia*, p. 24.

³⁹ ORTEGA Y GASSET. *A desumanização da arte*, p. 29.

⁴⁰ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 87.

ouvida revela-me a mim mesmo, não menos – embora de uma maneira diferente – que ao outro”.⁴¹ Colocando em prática tal exercício, será possível desconstruir, por exemplo, estereótipos que incitem ao racismo e a preconceitos a culturas diversas – atitude estigmatizadora recorrente nos tempos atuais, em que a intolerância parece querer reinar sobre a solidariedade e o diálogo entre os povos: elementos indispensáveis que movimentam as engrenagens do sentido de coletividade, tão caro para nós.

Três *performances*

1. *Entre Ayotzinapa e a Avenida Paulista*⁴²



Figura 1: Sentenciamento. Silenciamentos?⁴³

Fonte: Encontros Literários.⁴⁴

⁴¹ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 87.

⁴² Cf. *teaser* desta *performance* em ENTRE... Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9d8ZtLu1xw8>>.

⁴³ Na foto: Érika Gabriela Silva, Franciely Almeida, Helbert Rodrigues, Keytlin Viamontes, Luiz Claudio Aguiar, Regiane Farias e Mércia Teixeira.

⁴⁴ Mais fotos desta *performance* em ENTRE... Encontros Literários. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/entre-ayotzinapa-e-a-av-paulista/>>.

Em 26 de setembro de 2014, em Iguala, estado de Guerrero, México, alunos da Normal Rural de Ayotzinapa arrecadaram fundos para participar de uma marcha em memória do Massacre de Tlateloco, ocorrido em 2 de outubro de 1968, na capital mexicana, durante o qual a polícia exerceu uma forte repressão ao movimento estudantil, resultando na morte/desaparecimento de inúmeros estudantes e civis. Quarenta e seis anos depois, em Ayotzinapa, a história se repete em um enfrentamento entre polícia e estudantes, ocasionando o desaparecimento de 43 normalistas. Do outro lado da América, nesta mesma época, aconteceu a reeleição (democrática) da presidente Dilma Rousseff, fato que gerou uma onda de protestos, na Av. Paulista, São Paulo, favoráveis a uma intervenção militar no país, demonstrando o retrocesso do Brasil em relação ao processo, ainda recente, de retomada da democracia na América Latina. Diante disso, nossa permanente pergunta: como a arte pode nos mobilizar a sair desse estado temeroso de letargia político-social e cultural que parece solapar sem trégua a racionalidade humana, (re) conectando o sentido de coletividade humana a partir do reconhecimento de um eu social integrado a uma rede de outros sujeitos comuns que comungam necessidades, anseios e demandas?

Em torno das propostas de intervenções performáticas construídas pelos integrantes do projeto Encontros Literários se encontra a premissa de que a arte “não é a-histórica e nem se produz do vazio”,⁴⁵ no sentido de que ela não nega processos que fizeram parte da história. Na esteira disso, no dia 18 de novembro de 2014, no *campus* JK da UFVJM, *presentamos* esta *performance* que objetivou confrontar os pedidos calorosos de volta à ditadura militar no Brasil feitos por alguns e a, ainda presente, incompreensão dos limites da crueldade humana, em razão do massacre de 43 estudantes mexicanos.

A intervenção foi construída a partir de um diálogo corporal entre a reprodução das fotos dos 43 estudantes, os integrantes do projeto e o público, transformando o acontecido em Ayotzinapa e na Av. Paulista em uma resposta artística que mobilizasse alguma reflexão, partindo da convicção de que “o receptor da obra de arte aprende e exercita seus sentimentos morais frente a ela”.⁴⁶

⁴⁵ “no es a-histórica ni se produce en el vacío” (GAMBARO. Discurso de abertura de Griselda Gambaro, tradução minha).

⁴⁶ CARREÑO. El valor moral del arte y la emoción, p. 71.

É impossível falar *desta performance* sem mencionar o fato de que ela foi construída em apenas dois encontros da equipe do projeto. Ela surgiu de uma urgência que os integrantes tinham em responder artisticamente aos episódios (o de São Paulo e o de Ayotzinapa) que aconteciam simultaneamente em dois lugares geograficamente tão distanciados. A primeira tarefa que tivemos que enfrentar foi a maneira como organizaríamos as sensações que aqueles acontecimentos provocaram em nós, que decorreram de algumas perguntas que nos fizemos: 1. como nós, enquanto estudantes, sentimos/lemos/significamos ambos os episódios? 2. como eu, enquanto pessoa que reside no Brasil, lido com o que acontece na Av. Paulista? 3. como o massacre no México me afeta enquanto latino-americana?

Assim, a partir do momento que compreendemos que se tratava de trabalhar com como repercutiam (efeitos) esses episódios em nossos corpos e afetos, abandonamos qualquer tentativa de representá-los artisticamente e passamos a lidar com o processo de construção da *performance* que queríamos criar a partir da energia/ideia de como esses episódios nos tocavam, como atravessavam nossos corpos e de que forma nos situávamos corpóreo-sensoriamente diante deles.

Dessa experiência resultou uma *performance* que gerou inúmeros incômodos em quem a assistiu-vivenciou, já que a demanda por um tipo de arte que dê respostas, transmita alguma mensagem ou que explique coisas ou alguma coisa em particular ainda é imperante.

Esta *performance* foi considerada por muitos integrantes do projeto uma das mais difíceis de *presentar*, porque exigiu de nós um exercício de exposição (humana, afetiva e corpórea), de reconhecimento, ideológico-político principalmente, bem como de uma postura crítica diante de um turbilhão de questões (juventude, participação política, América Latina, vida/morte, direitos humanos, etc.) que, a partir de então, passaram a ser fundamentais. Realizar esse trabalho foi, para todos nós, um ato de resistência e de um indelével posicionamento de nossos eus no mundo. Talvez o mais forte que tínhamos realizado até então nas ações produzidas pelo projeto.

2. *Triz*⁴⁷



Figura 2: *Y Dios me hizo mujer*.⁴⁸

Fonte: Encontros Literários (foto de Guilherme de Paula).⁴⁹

Poderia a *performance*, em meio à avalanche de signos de um cotidiano atravessado por uma lógica existencial segregacionista,

⁴⁷ Cf. *teaser* da *performance* em TRIZ. Youtube. Disponível em: <<https://youtu.be/exlh53lZXh8>>.

⁴⁸ Título de poema da escritora nicaragüense Gioconda Belli. Na foto: Helbert Rodrigues.

⁴⁹ Mais fotos desta *performance* em TRIZ. Encontros Literários. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/triz/>>.

alimentada por uma indústria cultural, midiática e mercadológica desumanizante, (re)construir o sentido de coletividade (profundamente fraternal), em cujo seio o homem se interconectava com uma totalidade de seres, vivos e mortos, que dialogavam e aprendiam entre si?⁵⁰ Um “algo” produtor de ecos que tentem vibrar os segredos guardados do espectador, levando-o a construir textualidades e sentidos, a partir da instauração de uma conversa inequívoca entre sua experiência, única e insubstituível, e a intervenção artística? *Triz* quer construir um espaço-tempo sensorial, produtor de *efeitos e afetos* a partir de imagens, gestos e textualizações poéticas em torno do feminino, bem como das contradições e desafios inerentes ao seu vir a ser: seus-quases, seus-nuncas, feitos de silenciamentos e gritos.

A maior parte dos 37 estudantes de graduação envolvidos nesta intervenção era participante do GGD (Grupo de Ginástica de Diamantina), projeto de cultura da UFVJM, coordenado pela professora Priscila Lopes, com o qual estabelecemos, em 2015, uma parceria. Um grupo composto por estudantes dos cursos de Nutrição, Fisioterapia, Engenharia Florestal, Educação Física, etc. Daí a criação deste trabalho ter se dado num campo de embate de conhecimentos, em meio ao qual o convívio com a arte, para a maioria deles, mostrou-se algo incipiente, o que tornava tudo mais complexo e perturbador. Para todos. Foram dois meses de tentativas de construir algo, com pessoas cujos nomes sequer sabíamos.

Outro desafio foi ressignificar o espaço oferecido pela instituição para a realização deste trabalho: um anfiteatro que contava com um minúsculo palco italiano e cadeiras fixadas no chão. Perguntávamos: seria possível construir uma *performance* num lugar previamente determinado e com essa configuração? A partir daí decidimos que a única forma de saber seria nos apropriarmos daquele espaço, vivê-lo, senti-lo e ocupá-lo com o que havíamos trabalhado e produzido fora dali. Inevitável dizer que somente depois que começamos a trabalhar no local que a *performance* foi efetivamente ganhando corpo. Antes, era apenas um emaranhado de ideias e gestualizações desconexas sem ambiência, sem verdade, sem afeto. Saímos deste trabalho entendendo, na prática, a importância do espaço numa *performance*. Não se tratava mais de cenário, no sentido ilustrativo ou de pano de fundo, mas de um elemento fundante e estruturante, em torno do qual todos os demais

⁵⁰ PAZ. *A outra voz*, p. 78-79.

elementos da *performance* convergiam e com o qual dialogavam. Era matéria viva e significativa.

Durante todo o processo de construção de *Triz*, ressignificar aquele espaço envolvia também um processo de desconstrução de todas as convenções que aquela localidade propunha, principalmente o fato de existir lugares pré-determinados (palco para o artista e cadeiras para a plateia). Neste formato, os sentidos visual e motor (olhos direcionados para o palco e corpos engessados espacialmente) pareciam ter protagonismo e nossa intenção era romper completamente com isso. Daí termos construído um trabalho que minasse essa bilateralidade (não só visual, mas sonora), convidando corporeamente o espectador a ser participante, uma opção que parecia não estar na área de suas cogitações para aquele lugar e para o contexto do principal evento científico de nossa instituição, no qual estavam presentes reitor, pró-reitores e uma significativa parcela da comunidade acadêmica da UFVJM.

Certamente foram inúmeras as implicações dessa tomada de decisão para o ato performativo realizado em *Triz* na ambiência universitária. Ressaltamos entre elas a irremediável potencialização da experiência corpóreo-sensitiva de seus espectadores a partir de uma ruptura radical das prováveis expectativas criadas em torno do que “assistiriam” como “apresentação cultural” em cerimônia de abertura de evento científico-cultural em uma universidade,⁵¹ bem como o deslocamento ou desconstrução do lugar do estudante universitário tão somente enquanto produtor de conhecimento científico e da universidade enquanto localidade para circulação exclusiva de saberes empíricos.

⁵¹ Atenção especial para o trecho entre 44s e 48s do *teaser* da *performance* em questão: TRIZ. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=exlh53lZXh8>>..

3. *Corpo poético*⁵²



Figura 3: Súplica.⁵³

Fonte: Encontros Literários (foto de Guilherme de Paula).⁵⁴

Corpo poético foi uma homenagem aos corpos que, durante vários séculos, ocuparam (e ainda ocupam) o Mercado Velho, metonímia de uma Diamantina segregacionista; aos que ali foram comercializados, ultrajados e explorados.

A partir de outros corpos (dos *performers*, de suas personas e do corpo de poemas do livro *Hojas de papel, volando*, da dramaturga colombiana Patricia Ariza),⁵⁵ a intervenção intencionou traçar uma linha

⁵² Cf. *teaser* desta *performance* em CORPO... Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCm_QKG4dbs>.

⁵³ Na foto: Caroline Souza.

⁵⁴ Mais fotos desta *performance* se encontram no *site* do Projeto, disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/>>.

⁵⁵ Com mais de vinte peças teatrais escritas, desde os anos 1980, Patricia Ariza é um dos nomes mais destacados da dramaturgia contemporânea colombiana. Atriz, dramaturga, diretora e ativista política, Ariza fundou, nos anos 1960, a Casa de la Cultura, mais tarde conhecida como Teatro da Candelaria, em parceria com Santiago García. Com mais de 50 anos de trajetória artística, Patricia Ariza foi uma das fundadoras e sobreviventes da

estreita entre passado, presente e futuro, propondo uma conversa entre cárceres e novos aprisionamentos.

O mais marcante para os integrantes do nosso projeto, durante o processo de construção desta *performance*, foi a relação que se estabeleceu com o espaço em que ela foi *presentada*. As primeiras experimentações foram feitas no teatro da Casa da Glória, espaço físico muito parecido com um galpão. Naquele local conseguimos apenas decidir que a base para a *performance* seriam alguns poemas de Patricia Ariza, cujo teor girava em torno, em sua maioria, de questões sobre o feminino.

Mas foi ao começarmos a experimentar a leitura dos poemas de Ariza no Mercado Velho, duas semanas antes da data da *apresentação* da *performance*, que ela foi efetivamente ganhando forma, sentido e força. A partir do momento que entramos nesse espaço, fomos tomados, TODOS, pela energia do lugar. Todas as imagens corpóreas que começaram a ser construídas tinham estreita relação com os corpos negros cativos que haviam passado por aquele lugar. Os versos de Ariza ganharam, a partir daí, uma nova conotação, muito mais intensa, de tal modo que começaram rapidamente a dialogar com o espaço físico e com os significados construídos por cada um dos integrantes, a partir da relação que ia se estabelecendo entre poesia e as sensações que decorriam de estarmos naquele espaço físico. Assim, instaurou-se um diálogo muito particular entre os corpos dos *performers* e os de uma coletividade ancestral açoitada e silenciada. Este fato específico fez com que trabalhássemos aquela *performance*, a partir de então, muito mais no campo do energético/sensório do que no do racional/intelectivo. Precisávamos fazer “falar” nossos corpos a partir de uma escuta sensível de outros tantos que por ali passaram. Ato político?

Natural admitir que não saímos dessa vivência tal como entramos. O Mercado Velho, já desde essa primeira experimentação, não era mais o mesmo para nós, nem o seria para a cidade.

A estrutura arquitetônica do mercado facilitou que houvesse uma interação maior entre os *performers* e os espectadores-participantes, para além daquela já propiciada pela *performance* em si, já que *performers* e

Unión Patriótica, movimento político duramente extinguido nos anos 1980 na Colômbia. É também responsável pela direção de dois importantes festivais, o Alternativo de Teatro e o Mujeres en Escena, e pela Corporación Colombiana de Teatro, fundada em 1969, cuja sede se localiza ao lado do Teatro da Candelaria, em Bogotá.

espectadores eram confundidos dentro do espaço, o que potencializava os fluxos entre espaço, *performance* e participantes.

Corpo poético mostrou na prática, aos integrantes do projeto, como a *performance* é de fato um acontecimento (num aqui e agora específico), dada a impossibilidade de *presentá-la*, do mesmo modo, uma segunda vez. Isso porque mercado e *performers* nunca mais seriam os mesmos: tinham sido ambos, irrevogavelmente, atravessados por aquela primeira e irrepetível experiência afetiva e política.

Considero ser de grande relevância o trabalho desenvolvido pelo Encontros⁵⁶ dentro (contexto universitário) e fora (a rua) da UFVJM, especialmente se observarmos que ainda não há cursos de graduação em Artes em nossa instituição, mas apenas em Letras (*campus* de Diamantina/MG), e que ainda são pontuais e incipientes as intervenções artísticas de natureza performática em nossa cidade/universidade. Promover, nesse sentido, experiências de produção artística e recepção (ativa, obviamente) dentro de um cenário como este se revela duplamente importantes, não somente pela disseminação da arte da *performance* como experiência estético-crítica, mas pela possibilidade de fortalecimento do sentido de coletividade que ela incita, algo tão necessário no enfrentamento de tempos sombrios como os que temos vivido no Brasil (usurpação do regime democrático, por exemplo) e no mundo (guerras, intolerância religiosa e cultural, etc.).

Referências

“CARTA ridícula” e “Correio poético”. Encontros Literários. Disponível em: <<http://www.ufvjm.edu.br/site/encontrosliterarios/%E2%80%9Ccarta-ridicula%E2%80%9D-e-o-%E2%80%9Ccorreio-poetico%E2%80%9D>>. Acesso em: 2 jan. 2016.

CARREÑO, Francisca. El valor moral del arte y la emoción. *Crítica: Revista Hispanoamericana de Filosofía*, v. 38, n. 114, p. 69-92, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/rhfi/v38n114/v38n114a4.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

⁵⁶ Em 2016, resolvemos alterar o nome do grupo para Encontros, objetivando não transmitirmos a ideia de que nossas criações se restringiam ao campo literário, ainda que ele, em grande medida, esteja presente em nosso cotidiano de trabalho, de investigação teórica e prática e de produção.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura pra quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORPO poético. Youtube, 8 dez. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCm_QKG4dbs>. Acesso em: 3 jan. 2016.

ENTRE Ayotzinapa e a Av. Paulista. Encontros Literários. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/entre-ayotzinapa-e-a-av-paulista/>>. Acesso em: 3 jan. 2016.

ENTRE Ayotzinapa e a Avenida Paulista. Youtube. 20 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9d8ZtLu1xw8>>. Acesso em: 5 jan. 2016.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas na cena contemporânea*. *Revista Sala Preta*, USP, v. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. Tradução de Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GAMBARO, Griselda. Discurso de abertura de Griselda Gambaro. Feria del Libro de Frankfurt 2010. Disponível em: <http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Griselda_Gambaro_CLAFIL20101008_0002.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2016.

GARRAMUÑO, Florencia. Formas da impertinência. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia. *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

I MOSTRA de Ginástica para Todos. Encontros Literários. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/i-mostra-de-ginastica-para-todos-2/>>. Acesso em: 5 jan. 2016.

I MOSTRA de Ginástica para Todos/UFVJM. Youtube, 22 out. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7K3BOc4fdtk>>. Acesso em: 6 jan. 2016.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MELIM, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

ORTEGA Y GASSET, J. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 2005.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SEMANA de Humanidades/UFVJM. Encontros Literários. Disponível em: <<http://www.ufvjm.edu.br/site/encontrosliterarios/iv-semana-de-humanidades>>. Acesso em: 2 jan. 2016.

SINTEGRA/2014. Encontros Literários. Disponível em: <<http://www.ufvjm.edu.br/site/encontrosliterarios/sintegra14>>. Acesso em: 4 jan. 2016.

TRIZ. Encontros Literários. Disponível em: <<http://site.ufvjm.edu.br/encontrosliterarios/triz/>>. Acesso em: 1 jan. 2016.

TRIZ. Youtube, 14 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=exlh53lZXh8>>. Acesso em: 14 jun. 2016.

UPA/2014. Encontros Literários. Disponível em: <<http://www.ufvjm.edu.br/site/encontrosliterarios/upa2014>>. Acesso em: 7 jan. 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.