

A partilha do comum na performance Contra X Tempo: Processo criativo colaborativo como ato estético e político

The sharing of the common in the performance Contra X Tempo: Collaborative creative process as an aesthetic and political act.

Dr. Hugo Fortes

Artista visual, Doutor e Livre-Docente em Artes Visuais pela ECA-USP e Professor Associado na ECA-USP
E-mail: hugofortesberlin@yahoo.com.br
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4515-2521>

Dr. Yiftah Peled

Artista Visual, Doutor em Artes Visuais pela ECA-USP e Professor Doutor na Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
E-mail: yiftahpeled64@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9039-3642>

Dr. Marcos Martins

Artista Visual, Doutor em Artes Visuais pela ECA-USP e Professor Doutor na Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
E-mail: marcosmartins.urbe@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9461-326X>

Dr. Tiago Cardoso Gomes

Artista Visual, Doutor em Artes Visuais pela ECA-USP
E-mail: tiagogomes.art@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7952-7192>

Luciana Magno

Artista Visual e Doutoranda em Artes Visuais pela ECA-USP
E-mail: lulumagno@yahoo.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5435-5956>

Leandra Espírito Santo

Artista Visual e Doutoranda em Artes Visuais pela ECA-USP

E-mail: le_espiritosanto@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2073-0874>

Síssi Fonseca

Artista Visual e Bacharel em Comunicações pela ECA-USP

E-mail: sissifonseca@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9442-604X>

RESUMO:

Este texto apresenta reflexões sobre o processo colaborativo de criação da performance coletiva *Contra X Tempo*. O trabalho consistia de sete ações performáticas criadas pelos artistas, que eram executadas concomitantemente por cada um dos integrantes em um mesmo espaço. Criou-se uma espécie de circuito, no qual cada artista realizava uma ação por um determinado tempo e, a seguir, passava a realizar outra ação proposta pelo colega, em um processo de compartilhamento. O trabalho lidou com a qualidade central da ação política - alteridade - o estado que se constitui por meio de relações de diferença ou a capacidade de colocar-se no lugar do outro e partilhar o espaço comum.

Palavras-chave: *Processo colaborativo. Performance. Política.*

ABSTRACT:

This text presents reflections on the collaborative creation process of the collective performance *Contra X Tempo*. The work consisted of seven performance actions created by the artists, which were performed concomitantly by each of the members in the same space. A kind of circuit was created, in which each artist performed an action for a certain time and then went on to perform another action proposed by the colleague, in a process of sharing. The work dealt with the central quality of the political action - alterity - the state that is constituted through relations of difference or the ability to put oneself in the other's place and share the common space.

Keywords: *Collaborative Process. Performance. Politics.*

Artigo recebido em: 09/06/2019

Artigo aceito em: 30/07/2019

FORTES, Hugo; PELED, Yiftah; MARTINS, Marcos; GOMES, Tiago Cardoso; MAGNO, Luciana; SANTO, Leandra Espírito; FONSECA, Síssi. **A partilha do comum na performance *Contra X Tempo*: Processo criativo colaborativo como ato estético e político**

PÓS: *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v.9, n.18: nov.2019

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Um mundo "comum" não é nunca simplesmente o ethos, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das "ocupações" num espaço de possíveis. (RANCIÈRE, 2009, p.63)

Este texto apresenta reflexões sobre o processo colaborativo de criação da *performance* coletiva *Contra X Tempo*, apresentada no espaço Contemporão em São Paulo, em novembro de 2018. A ação foi proposta e realizada pelos artistas Hugo Fortes, Yiftah Peled, Marcos Martins, Síssi Fonseca, Luciana Magno, Tiago Gomes e Leandra Espírito Santo. A aproximação desses artistas surgiu da colaboração iniciada em 2017 entre os grupos de pesquisa ImagiNatur - Imagens da Natureza (Universidade de São Paulo - USP) e 3P - Práticas e Processos da Performance (Universidade Federal do Espírito Santo - UFES). O primeiro projeto conjunto dos dois grupos foi a exposição Sinapses, que reunia documentos do processo criativo dos trabalhos individuais de alguns dos artistas integrantes de ambos os grupos. A exposição Sinapses ocorreu primeiramente em São Paulo no segundo semestre de 2017, na Sala BNDES da Biblioteca Brasileira USP e, posteriormente, em Vitória, na GAP - Galeria de Arte e Pesquisa da UFES, no primeiro semestre de 2018.

O aprofundamento das relações entre os dois grupos deu origem ao desejo de realização de um projeto em que essas interações ocorressem de forma ainda mais intensa: a ação performática coletiva *Contra X Tempo*. A partir do convite realizado pelo artista Yiftah Peled, coordenador do espaço Contemporão, os artistas participantes iniciaram uma série de encontros para desenvolver o processo criativo de *Contra X Tempo*. Embora nas primeiras reuniões houvesse mais integrantes dos grupos ImagiNatur e 3P, ao final, decidiram participar apenas os sete artistas mencionados anteriormente.

De início não havia nem um tema nem um procedimento pré-estabelecidos para o desenvolvimento do trabalho, apenas a vontade de realizar algo em conjunto. Assim, pouco a pouco foram surgindo ideias que buscavam agregar as poéticas individuais de cada artista em um todo mesclado e comum. O trabalho foi pensado como um evento performático com uma única apresentação, seguindo a linha curatorial do Contemporão, que se define como um espaço livre para *performance* e discussão, ao invés de uma galeria tradicional que apresenta exposições de longa duração.

Pensamos primeiramente em habitar conjuntamente o espaço durante um certo tempo para criarmos nossas proposições performáticas. Posteriormente revelou-se mais viável a ideia de se apresentarem várias *performances* individuais ao mesmo tempo, que, ao final, se constituiriam como uma grande *performance* coletiva. Com o aprofundamento das discussões, pensamos que seria mais interessante se houvesse maior interação entre os artistas participantes. Assim, decidimos que seria interessante que cada um criasse uma ação própria que fosse realizada por todos os membros do grupo em sequência, em uma espécie de circuito, de forma que cada um realizasse por um certo tempo a ação proposta pelo outro. Surgiu, então, a ideia de desenvolvermos uma estrutura espaço-temporal para o trabalho, de maneira que de tempos em tempos soasse uma espécie de alarme que nos obrigasse a interromper a ação que estávamos desenvolvendo e passássemos a realizar uma nova ação, movendo-nos para uma nova localização espacial, ocupando o lugar do colega e passando a realizar aquilo que ele estava fazendo. Foram discutidas diversas possibilidades para se produzir esse alarme sonoro, como um despertador, algum som gravado, buzinas, etc. Ao final, optamos pela criação de uma espécie de gongo feito com um X de metal pendurado no meio do espaço, que seria tocado a cada vez por um dos artistas participantes.

Durante o processo criativo também foram levantadas questões sobre o nível de rigidez necessário para a estrutura espaço-temporal da *performance* e as formas de contaminação entre as ações de cada artista. Com relação à estrutura espaço-temporal, embora tenhamos partido de proposições mais rígidas, por exemplo, "mudar de localização determinada e de ação a cada cinco minutos, a cada vez que soasse o gongo", pouco a pouco passamos a flexibilizar essa estrutura, possibilitando que um artista interferisse na localização espacial do outro e variasse o ritmo temporal. Assim, decidimos que na primeira rodada, cada artista realizaria uma ação diferente por 15 minutos e depois passaria a realizar a ação do colega mais próximo em sentido anti-horário. Após cada artista passar por todo o circuito e realizar a ação de todos os sete propositores, seria iniciada a segunda rodada, desta vez com duração de 10 minutos por ação. Para a última rodada, essa duração se tornava ainda mais flexível, devendo cada ação durar no máximo 5 minutos, porém o artista que tocava o gongo teria liberdade de decidir na hora quanto tempo a ação duraria, sem que os outros participantes soubessem previamente.

As localizações previstas para o início da ação de cada artista eram apenas indicações. Assim, elas poderiam ser extrapoladas pelo movimento dos artistas no espaço e modificadas no decorrer da *performance*.

A existência de uma estrutura espaço-temporal, ainda que bastante flexível, mostrou-se necessária para que se pudesse estabelecer um ritmo para o trabalho coletivo. Isso permitia também interações e alterações no momento de realização da *performance*, porém sem descambar totalmente em um processo totalmente anárquico e desgovernado. A presença concomitante de 7 ações performáticas diferentes em um mesmo espaço, realizadas simultaneamente por artistas com corpos, poéticas e experiências bastante diversas já trazia em si um grande potencial caótico. Não foi sugerido nenhum tipo de cerceamento criativo sobre a ação proposta por cada artista. Apenas seria necessário pensar que essas ações pudessem ser realizadas por todos, mesmo com suas diferentes interpretações,

configurações corporais e personalidades. Estavam previstas dificuldades, estranhamentos e embates com o outro e era destes aspectos que deveriam surgir momentos expressivos, tensões poéticas e interações imprevisíveis.

Para se ter uma ideia da diversidade das ações propostas, podemos descrever brevemente cada uma delas. Marcos Martins propunha que se removesse o reboco de uma das paredes do espaço com ferramentas de pedreiro. Luciana Magno sugeria que recortássemos pequenas bandeiras do Brasil de papel e as rearranjássemos em uma colagem na parede. Síssi Fonseca pedia que cada artista se arrastasse pelo chão, depois se agachasse ou engatinhasse e, por fim, se levantasse, emitindo determinados sons em cada um desses movimentos. O artista Yiftah Peled costurou partes de roupas com estampas de exército a um painel de madeira que poderia ser movimentado pelos artistas participantes, que podiam enfiar partes de seus corpos nos pedaços de roupas. Leandra Espírito Santo usava um alto-falante e lia em voz alta trechos de um livro sobre performance, que deveria ser lido de maneiras diferentes por cada um dos participantes. Tiago Gomes propunha que todos escrevessem palavras em braile, formando uma espécie de poema cego coletivo. Hugo Fortes criava esculturas e adereços para o corpo, utilizando mandioca, carvão, argila, arame, barbante e água e sugeria que os participantes fizessem o mesmo, cada um a sua maneira.



FIGURA 1 – *Performance Contra X Tempo*, Contemporâneo, 2018, de Hugo Fortes, Yiftah Peled, Marcos Martins, Tiago Gomes, Luciana Gomes, Leandra Espírito Santo e Síssi Fonseca.
Foto: Francisco Soares.

As descrições acima visam apenas dar um quadro geral do que ocorreu no espaço. Mais adiante apresentaremos o detalhamento de cada uma das proposições nas concepções individuais de cada um dos artistas. No processo criativo do trabalho, percebeu-se que cada artista organizava sua ação a partir de diferentes instruções: alguns descreviam as movimentações corporais da ação, outros se concentravam em tarefas que deveriam ser cumpridas pelos participantes ou criavam dispositivos com os quais todos deveriam interagir ou ainda sugeriam que os participantes criassem coisas a partir de determinados materiais. Uma certa imprecisão na forma com que essas instruções eram passadas para o outro proporcionava também uma liberdade de interpretação e possibilidade de subversão da ação original. Além disso, o fato de todas as ações ocorrerem no

mesmo espaço, ao mesmo tempo, sofrendo inclusive interferências sonoras e espaciais no contato com o público, gerava a possibilidade de surgimento de aspectos imprevistos.



FIGURA 2 – *Performance Contra X Tempo*, apresentada no Contemporão, 2018, de Hugo Fortes, Yiftah Peled, Marcos Martins, Tiago Gomes, Luciana Gomes, Leandra Espírito Santo e Síssi Fonseca.

Foto: Francisco Soares.

Apesar de não haver, aparentemente, ligação temática nem conceitual entre as ações propostas, ao confrontá-las durante o processo criativo e, no momento de sua apresentação, chegamos à conclusão de que uma das possíveis significações do trabalho conjunto poderia se referir ao momento político caótico que o Brasil passava no momento de criação e realização da *performance*. O trabalho foi gestado em meio aos dois turnos das eleições presidenciais de 2018 e apresentado algumas semanas depois do resultado da eleição que elegeu Jair Bolsonaro. O clima no país era de grande tensão, com alta polarização entre a esquerda e a

direita e intensos níveis de agressividade, intolerância e apreensão sobre o futuro. Estavam ameaçadas a liberdade de expressão, a diversidade social, sexual e racial, o meio-ambiente, a educação, a cultura e a democracia. A convivência em um espaço social comum estava cada vez mais difícil. Uma espécie de ruptura de sentido se impunha e a sensação de medo e desencanto pelo que estava por vir se espalhava pelo ar.

De forma mais intuitiva do que programática, os sete artistas reagiram poeticamente ao contexto. Daí surgiu o título *Contra X Tempo*, que, além de remeter ao embate entre as diferentes ações a partir de uma estrutura temporal determinada, também refletia a convivência nem sempre pacífica de pensamentos contrários no tempo em que vivemos, além de se referir ao próprio "contra-tempo" que as eleições presidenciais significaram. O X no meio da palavra *Contra X Tempo* fazia referência a relações de oposição, além de lembrar o X que marcávamos nas cédulas quando elegíamos um candidato político. A comunicação visual do evento se baseou nessa linha conceitual, com a devida referência à estética utilizada na diagramação das telas das urnas eletrônicas.

Partilha, participação e colaboração

Quando pensamos no trabalho como um reflexo do momento político brasileiro e nas múltiplas formas de traduzi-lo, podemos nos recordar do conceito de "partilha do sensível", apresentado pelo filósofo Jacques Rancière. Para esse autor, estética e política são indissociáveis e toda forma de arte é uma maneira de partilhar um espaço social comum e de ocupar um determinado lugar político na sociedade. Rancière define partilha do sensível como

(...) o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes receptivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de

espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009, p.15).

A maneira como cada um participa dessa partilha nunca é igual para todos os participantes do espaço comum da sociedade. Esse desequilíbrio entre as formas de participação social, que depende das relações não harmônicas do trabalho e dos níveis de autonomia dos sujeitos na sociedade, é o que torna essa partilha sempre política. A arte, além de ser uma forma de partilhar o comum, é uma maneira de tornar visíveis as formas de participação na vida social. Ao refletir o ambiente social em sua multiplicidade, as práticas artísticas "representam e reconfiguram as partilhas" do espaço comum.

No espaço colaborativo e comunitário em que se desenvolveu a performance *Contra X Tempo*, cada artista trazia consigo sua forma própria de partilhar o sensível e compartilhar com o público sua forma de perceber o ambiente político e social daquele momento. Tratava-se de uma forma poética, discursiva e ativa de ocupação de um espaço no mundo, que espelha suas desigualdades, seus embates, suas multiplicidades e diferenças. As formas de partilhar o sensível nunca são iguais para todos e cada um encontra sua maneira de participar do comum. No caso do trabalho *Contra X Tempo*, essa afirmação é válida tanto no que diz respeito às interações entre os sete artistas participantes do grupo como nas relações com o público espectador.



FIGURA 3 – Performance Contra X Tempo, apresentada no Contemporâneo, 2018, de Hugo Fortes, Yiftah Peled, Marcos Martins, Tiago Gomes, Luciana Gomes, Leandra Espírito Santo e Síssi Fonseca, Foto: Francisco Soares.

Durante as reuniões de criação da *performance* *Contra X Tempo*, pensou-se em abrir o trabalho para a participação ativa do público. Todavia, isso poderia levar a uma desestruturação completa da ação do grupo, o que não era o objetivo do trabalho. Ficou estabelecido, então, que a participação dos espectadores poderia ocorrer de forma espontânea, sem estímulos por parte dos artistas.

Quando se discute a participação na arte contemporânea, diversas abordagens podem ser feitas. Em "Arte em Partilha: práticas artísticas colaborativas e participativas na arte contemporânea" (2014), Gabriela Saenger Silva apresenta uma gama de autores que refletem sobre essas questões, entre eles, Pablo Helguera, que distingue quatro níveis de participação: participação nominal, que se refere à interação contemplativa e reflexiva do observador; participação direta, na qual o observador conclui ou complementa o trabalho; participação criativa, na qual o

participante atribui conteúdo ao projeto; e participação colaborativa, em que o participante pode alterar o projeto, colaborando de forma mais ativa (SILVA, 2014, p. 62).

Com relação ao trabalho *Contra X Tempo*, podemos dizer que o espectador participava principalmente de forma nominal, sem interferir diretamente sobre o trabalho, embora alguns dos visitantes tenham se sentido estimulados a realizar pequenas intervenções espontâneas nas ações. Entretanto, se pensarmos sobre a participação ocorrida entre os artistas integrantes da *performance*, podemos dizer que essa se tratava de uma participação colaborativa, ou mesmo de uma colaboração criativa. O conceito de colaboração parece sugerir maior integração entre os artistas, que ocorre de forma ativa, plural e multifacetada, em que os limites da atuação individual se flexibilizam e até se dissolvem.

Performance, colagem e pluralidade.

A pluralidade e a ausência de limites claros está no cerne definição original da *performance*. A realização simultânea de ações tão díspares em um mesmo espaço-tempo nos faz pensar ainda na hibridação de linguagens mencionada por diversos autores quando procuram definir a *performance* e o *happening*. A *performance* surge na cena contemporânea como uma forma artística que busca romper com os limites dos suportes tradicionais, promovendo contaminações e apagamentos de fronteiras, buscando o estranhamento, o embate corporal e plurissensorial, bem como a polifonia sígnica. Em seu estudo "Performance como Linguagem", um dos primeiros livros publicados no Brasil sobre o assunto, Renato Cohen (1989, p. 135) apresenta a *performance* como um segundo estágio da *live art*, inaugurada pelo *happening*. Enquanto o *happening* teria um caráter ainda mais anárquico, experimental, imprevisível e aberto a qualquer tipo de forma de participação, até mesmo do público, a *performance*, mesmo que pudesse incorporar todos esses aspectos, teria uma busca mais estética e conceitual. Mesmo que

esta definição não seja totalmente rígida e possa, hoje, até ser contestada por alguns autores, a *performance* se impôs na contemporaneidade como uma forma de atuação artística, enquanto que o *happening*, ou pelo menos esse termo, parece ter ficado circunscrito às primeiras experimentações coletivas da história das artes.

De certa forma, o trabalho *Contra X Tempo* retoma alguns procedimentos do *happening*, já que propõe um espaço coletivo caótico e catártico. Talvez seja melhor classificá-lo como *performance* mesmo, uma vez que se apresenta a partir de uma estrutura prévia, um certo roteiro de atuação em circuito sequencial e uma duração aproximada pré-estabelecida. Isso não diminui a potência criativa envolvida, ao contrário, busca uma forma de comunicação mais efetiva com o público espectador.



FIGURA 4 – Performance Contra X Tempo, apresentada no Contemporâneo, 2018, de Hugo Fortes, Yiftah Peled, Marcos Martins, Tiago Gomes, Luciana Gomes, Leandra Espírito Santo e Síssi Fonseca.
Foto: Francisco Soares

A justaposição de formas de atuação e até mesmo a mistura de diferentes linguagens e formas de expressão são características intrínsecas da performance. Para Renato Cohen, a performance seria uma espécie negativa do *Gesamtkunstwerk*, o "trabalho de arte total" referido por Richard Wagner para descrever a integração das linguagens artísticas na ópera:

A ideia da interdisciplina como caminho para uma arte total aparece na performance como uma espécie de reversão à proposta de *Gesamtkunstwerk* de Wagner. Na concepção da ópera wagneriana esse processo de uso de várias linguagens é harmônico: a música se integra com a dança, ambas são suportadas por um cenário, uma iluminação, uma plástica que se compõe num espetáculo total. Na performance (...) utiliza-se uma fusão de linguagens (dança, teatro, vídeo etc.) só que não se contrapondo de uma forma harmônica, linear. O processo de composição das linguagens se dá por justaposição, colagem (COHEN, 1989, p. 50).

Esta justaposição não harmônica e não linear de linguagens e procedimentos presentes na proposta colaborativa de Contra X Tempo busca proporcionar que o significado do trabalho emergja do embate poético entre signos diversos. Não se pretende, pois, buscar um objetivo comum e uma forma de interpretação única, mas, sim, tornar visível a diversidade de formas de partilha do comum por meio de processos de colagem, hibridismo e intertextualidade.

Intertextualidade, redes de criação e escrita colaborativa

O conceito de intertextualidade é tomado aqui não apenas pela comunhão de linguagens que envolve a *performance*, nas suas diversas relações referenciais em função da atuação conjunta de diferentes artistas, mas também para apontar os diferentes estágios do processo criativo de cada um. No processo de elaboração da *performance* Contra X Tempo, cada artista deixou-se contaminar pela proposição do outro, fazendo alterações em sua própria proposta, permitindo-se desviar do caminho inicial e encontrando sua maneira de expressão no próprio processo de experimentação que ocorreu ao vivo durante a *performance* – que, mesmo tendo sido anteriormente marcada e delineada, não havia sido efetivamente ensaiada. A longa duração da ação – cerca de 3 horas – fez com que o cansaço e o aspecto catártico e ritual que se desenrolou imprimissem novos rumos nas formas de apresentação das ações individuais. Essas alterações de rumos e experimentações do imprevisto são processos que ocorrem com frequência no processo de criação artística, e, no caso de Contra X Tempo, além de terem ocorrido antes da apresentação do trabalho, durante as reuniões do grupo, elas aconteceram também durante a própria *performance*, que se constituía, ao mesmo tempo, como espaço de criação e de apresentação.

Sobre esses aspectos do processo criativo, Cecília Salles (2006) nos apresenta o interessante conceito de redes de criação. Embora seu estudo não se refira especificamente à criação coletiva, a autora vê o processo criativo como uma rede de

procedimentos, na qual ocorrem retomadas, modificações e estabelecimentos de relações entre diferentes pontos de conexão, que podem ser as experiências vivenciadas pelos artistas, a manifestação material e estética de suas percepções, as relações com diversos tipos de textos semióticos do próprio autor ou de outros artistas que servem de inspiração ou contraponto. Se podemos compreender o processo criativo como uma rede, é possível afirmar que, em uma criação coletiva, essa rede adquire uma complexidade ainda maior, tornando-se uma trama de contatos, interferências e contaminações mútuas.



FIGURA 5 – Performance Contra X Tempo, apresentada no Contemporâneo, 2018, de Hugo Fortes, Yiftah Peled, Marcos Martins, Tiago Gomes, Luciana Gomes, Leandra Espírito Santo e Síssi Fonseca, Foto: Francisco Soares

Ainda que a constituição de um trabalho artístico chegue a um momento em que este trabalho deva ser finalizado e apresentado ao público, a rede de criação não se esgota ali; apenas lança novos pontos de contato entre o público e os próprios artistas, podendo dar origem a novas criações e traduções poéticas.

Assim, podemos afirmar que a intertextualidade pode se referir também à produção de novos textos sobre uma obra e sua tradução em diferentes linguagens, como no caso do artigo que agora apresentamos como reflexão sobre o processo performático. O presente artigo seria, portanto, um desdobramento intertextual da *performance* *Contra X Tempo*. Vale mencionar também que este próprio texto foi constituído a partir de uma junção de pensamentos e propostas dos artistas participantes da performance. O início do processo de redação se deu pela leitura de textos de cada artista, nos quais cada um detalhava sua proposta para a *performance* coletiva. Consideramos importante incluir esses textos neste artigo, já que eles apresentam essas leituras sobre o trabalho e deixam visíveis para o leitor suas diferenças, suas diversas formas de expressão criativa e leituras do trabalho. Os textos foram escritos de diferentes maneiras, uns em primeira pessoa, outros em terceira, alguns de forma mais poética e outros um pouco mais dissertativos, alguns com título, outros não. Optamos por manter essas diferenças, porque elas ecoam da mesma maneira que as ações individuais foram apresentadas na *performance*, produzindo contrastes e dissensos que refletem as diversas maneiras de se partilhar o comum.

Luciana Magno

Só fica o verde ou Tiraram o amor da bandeira do Brasil.

Era vinte e quatro de novembro de dois mil e dezoito quando realizamos a *performance* coletiva *Contra x Tempo*, fazia menos de um mês do fatídico segundo turno das eleições brasileiras, em que o inominável havia ganhado a disputa. E faltava apenas um mês para iniciar o novo ano e, com ele, o inacreditável, o inimaginável, o inadmissível, iria acontecer...

Foi impactada por essa calorosa perplexidade, e por outras complexidades do cabo de guerra dos muitos lados que as relações pessoais iam deflagrando, que propus um simples exercício que buscava ressignificar a identidade de ser brasileira e aliviar a angústia coletiva que parte da gente sentia naquele inexprimível momento.

A proposta era construir uma nova bandeira, utilizando somente a parte verde recortada de muitas bandeiras de papel, descartando o losango amarelo, o círculo azul, as estrelas e, principalmente, o lema nacional positivista de “ordem e progresso”. A ação iniciou em uma forma geométrica na parede e terminou com a intervenção das ações do grupo, se espalhando pelo ambiente e pelas pessoas, corpos, roupas, pelo chão...

Na leitura popular da nossa bandeira, o verde representaria as florestas e era a partir desse ponto de vista, do respeito à biodiversidade e das nações nativas, que eu gostaria repensar a minha própria identidade. (Como pode um cara que diz que, se for eleito, não vai ter nenhum centímetro de demarcação de reserva indígena ou quilombola, ser eleito de fato?)

Antes de quererem descartar o verde do mapa, já haviam tirado o amor da bandeira. O imperativo foi inspirado no lema positivista de Auguste Comte, no século 19: “o Amor por princípio e a Ordem por base; o Progresso por fim”. E o Brasil ficou tão positivista que até tiraram o amor!

Yiftah Peled

A proposição do artista Yiftah Peled consistia da ativação de um objeto: um painel branco 220x160x32cm com rodas acopladas, no qual se encontravam presas três partes de uniformes militares (padrão de camuflagem). Uma manga, parte da calça, e capuz foram parafusados no painel, de modo que o *performer* poderia inserir partes de seu corpo em cada peça. Durante a *performance*, que inicia com todos os *performers* vestidos de branco, o artista insere braços e pés nessas peças de uniforme e movimentava o painel em parte do espaço, obrigando os visitantes a se reposicionarem no espaço.

Durante a ação o artista fez várias pausas para tirar parte da sua roupa branca até ficar nu. A *performance* iniciou-se com uma roupa uniformizada (branca) e se moveu em direção a uma individualização, pelo ato de se desnudar o corpo. A camuflagem, nessa ação, parece provocar o processo inverso porque, com roupa branca, o corpo desaparece perto do painel. À medida em que o corpo do *performer* aparece, o contraste entre a pele e o uniforme torna-se aparente. O corpo, então, está travado (como no conhecido retrato do Andy Warhol com penteado escandaloso e textura de camuflagem) num estado paradoxal entre mostrar-se e camuflar-se.

Arrastar esse retângulo com sua forma racional e limpeza branca hospitalar exige do corpo um esforço. O acoplar dos uniformes no painel gera dificuldade de movimento e se assemelha a peças de manicômio em que a racionalidade extrema promete irrupção. A inserção voluntária nas peças provoca dúvidas: é um corpo que está camuflando alguma estratégia? Um desfile da castração uniformizada? O que gera esse acoplar, em nosso tempo e contra x tempo?

Marcos Martins

O corpo a mirar a parede branca, onde um conjunto de ferramentas justapostas na sua superfície parece provocar os *performers* a desmaterializar a arquitetura à sua frente, torná-la pó e escombro, invisível como o tempo que passa. Na sequência das ações e das trocas, cada um dos participantes da *performance*, rasga à sua maneira as vestes da parede, retirando e burilando a argamassa-pele, escareia e dilacera-a em frestas e feridas, que abruptamente esfarela-se ao chão.

No interior do espaço da *performance*, sob o som das batidas da marreta, finca a ponta de aço da talhadeira sobre a face da parede, ensurdece o espaço com ruídos inexprimíveis, como canteiro de obra envolto a nuvens de fino pó, que preenche os poros das peles do público e dos artistas, que se vêm engasgados com a areia em suas narinas e gargantas, sequeidão e sede; pó seco que se impregna no corpo, no suor da pele dos presentes.

O movimento repetitivo de erguer as ferramentas contra a parede vai consumindo, aos poucos, as forças dos corpos, quebrando o ritmo do movimento, desacelerando o desejo de rasgar o reboco. Tentativas de resistências e continuidades alternam-se entre os gestos e as ferramentas, entre a marreta e a machadinha. A dureza do ferro ferindo a parede faz o corpo declinar, repousar no impacto, convalescido pela lei natural pela qual toda ação tem sua reação na mesma intensidade.

Do pó ao pó, da terra a terra, do corpo ao corpo. Toma-se a matéria desfeita e entulhada ao chão para hidratá-la e torná-la nova argamassa que veste os corpos desnudos dos *performers* com a pele da arquitetura do lugar. Nesse processo tão cíclico como o tempo, vestir-se de arquitetura parece suscitar a intrínseca intimidade entre o corpo e sua morada como invólucro-mundo.

Hugo Fortes

Minha proposição para o trabalho Contra X Tempo surgiu da vontade de utilizar materiais precários, primitivos e naturais, que remetessem à terra e à alimentação e que pudessem servir para a construção de elementos esculturais e instalativos. Assim, cheguei à escolha dos seguintes elementos que deveriam ser manipulados pelos artistas participantes: mandioca em grande quantidade, carvão de churrasco, finas cordas de sisal, arames de cobre e uma grande quantidade de argila colocada dentro de uma bacia com água. A mandioca e o carvão foram os primeiros materiais que surgiram, pois possuíam a precariedade que eu desejava, além de poderem sujar as roupas brancas dos participantes e servirem como elementos estáveis para a construção de esculturas. A mandioca é um dos alimentos mais típicos da alimentação brasileira e remete à cultura indígena, que antes do descobrimento do Brasil já a consumia. A lenda sobre a mandioca remete ao corpo de uma indiazinha chamada Mani, que teria morrido e sido enterrada em um local onde posteriormente os índios encontraram esta raiz nutritiva, que teria sido um presente de Tupã na transformação do corpo da pequena índia. Retomar esse alimento que faz parte da cultura brasileira era para mim de vital importância em um momento em que nossos índios e nossa cultura se veem ameaçados. O carvão, também presente na proposição, poderia remeter à aniquilação por combustão à que estão sujeitas nossas florestas queimadas para a expansão do agronegócio. Argila e água são elementos primários da escultura e são associadas frequentemente ao corpo e ao surgimento da vida. As cordinhas de sisal e o arame de cobre são os elementos que unem esses materiais e possuem, respectivamente, características primitivas e tecnológicas, vegetais e minerais.

Além do significado simbólico que esses elementos representavam, interessavam-me também as dificuldades estruturais que eles apresentavam para se erigirem como esculturas. Não seria possível erigir grandes monumentos estáveis com eles, nem mesmo atingir a limpeza de uma solução plástica acabada. Além

disso, os próprios materiais distribuídos no espaço ou atados ao corpo já produziam ruídos e "sujamentos", contaminando a todos com sua matéria e rompendo com a assepsia do espaço branco.

Foi bastante interessante observar como cada um dos artistas participantes utilizou esses elementos, alguns criando adereços para o corpo, outros os atirando sobre a arquitetura, construindo pequenas edificações ou utilizando-os em ações corporais de forte carga erótica. Existia um intenso fluxo de energia que atravessava os materiais quando eles eram manipulados por cada artista. A cada vez que o circuito de ações girava e um novo artista passava a manipular os materiais, as coisas se modificavam. Alguns destruíam o trabalho que havia sido feito pelos anteriores, outros faziam acréscimos ao que havia sido construído e outros simplesmente partiam para realizar outras coisas com os mesmos materiais. Ao final das quase 3 horas de duração da *performance*, havia argila, água e pedaços de mandioca e carvão espalhados por todo o espaço, demonstrando que ali havia ocorrido uma ação de grande identidade.

Mexer com nossas raízes mais primevas, observar como elas se agregavam e se entranhavam com nossos corpos, tentar erigir frágeis construções que poderiam a qualquer momento desabar, promover contatos mais profundos entre nós e o outro recordando a primazia da vida que estava sob ameaça foram os principais desejos que nortearam este trabalho.

Leandra Espírito Santo

Pregação - sobre a proposta de ação para a *performance* coletiva ContraXTempo.

Pensando na dinâmica escolhida pelo grupo para a *performance* ContraXTempo, minha proposta de ação esteve ligada a um trabalho autoral chamado "Pregação" - realizado em um evento no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, em 2015. "Pregação" é uma performance que se utiliza dos textos básicos da

formação acadêmica do artista contemporâneo no Brasil para uma ação pública na qual esses textos são lidos de forma exaltada, como uma pregação religiosa. Na metodologia acadêmica, observa-se a forma como determinados autores são amplamente abordados em determinadas épocas, num processo de repetição que acaba por torná-los quase como conhecimentos “sagrados” de suas respectivas áreas. “Pregação”, ao mesmo tempo em que relativiza o conhecimento acadêmico, dito oficial e universal, propõe pensar também os espaços simbólicos criados a partir de práticas coletivas que ocorrem nas cidades.

Na década de 1960, Lygia Pape cunhava com sua obra o termo “espaço imantado” para falar desse tipo de atividade que acaba por agrupar um conjunto de pessoas, criando um espaço para sua ação. “Pregação” segue um interesse semelhante ao pensar a força dessas práticas para demarcar seus espaços de domínio na urbe. Assim, o trabalho se apropria tanto da forma discursiva da pregação religiosa, quanto de sua semiótica, usando como conteúdo de ação, porém, os textos de base da formação do artista.

Partindo dessa premissa de ação, para a performance coletiva *Contra X Tempo*, foi escolhido apenas um material para ser lido no dia da apresentação. A escolha do livro “Performance, recepção, leitura”, de Paul Zumthor, foi específica para o evento – e também avaliada pelo grupo – pois seu conteúdo criava paralelos entre o ato de leitura oral e o ato performático. A ação acontecia na entrada do espaço, podendo se expandir pela rua. Durante a ação, a cada rodada, um artista poderia escolher aleatoriamente uma parte para ser lida em voz alta, sem que ela tivesse relação com a anterior, numa dinâmica em que cada um também poderia estabelecer seu ritmo e maneira de leitura. Durante a *performance*, o ato de leitura oral do livro pareceu ter criado uma liga entre as ações, além de seu conteúdo acabar por interferir no sentido das outras ações, a depender do que se estava sendo lido no momento.

Tiago Gomes

Durante o ciclo performático que constituiu a *performance* chamada Contra X Tempo, no espaço Contemporão, propus a *performance* chamada Poema Cego. O poema cego é a tentativa de se escrever de forma sensória não-visual fazendo uso do Braille como linguagem ou modo de se escrever. Inicialmente a proposta era sentar num banco com uma prancheta equipada de uma reglete (guia metálica) e um marcador Braille e com os olhos vendados escrever em Braille; contudo para executar tal ação o *performer* necessitaria saber previamente Braille, algo que não acontecia com todos os participantes de Contra x Tempo. Partindo dessa realidade, decidi não só que todos fariam a *performance* com olhos abertos, como na própria prancheta onde seria feita a ação haveria um guia com vogais e consoantes em Braille para poder guiar a construção daqueles que não conheciam ou não sabiam escrever nesse sistema de escrita.

O ato de escrever de um modo em que apenas aqueles que conhecem tal idioma seriam capazes de ler já torna o poema cego, ainda mais quando se trata da linguagem usada por pessoas que realmente não enxergam. O próprio ato de sentar e escrever em braille já demanda uma série de mudanças corporais, a pressão necessária para se fazer os pontos, a escrita da direita para esquerda, a identificação de cada caractere e sua posição por uma guia metálica (reglete). Em um ambiente com uma determinação de tempo e uma constante mudança, o poema cego ganhou outra fabulação. Escrever rapidamente sentado num banquinho, inventando poemas numa escrita que tem um tempo próprio com diferentes *performers* revelou novas proposições ao poema cego, entre elas, o uso aleatório das pontuações de Braille e a construção de novas formas de se marcar usando essas ferramentas, seja preenchendo todos os espaços possíveis fazendo uma grande linha, seja alterando palavras e símbolos aleatórios. Como resultado, os poemas escritos eram colados na parede atrás do banco, o que formava uma sequência de poemas e, ao mesmo tempo, uma imagem dos pontos em Braille, quase como um mapa tátil de poesias símbolos e gestos. Apesar dessa parte da

performance não ter um caráter de *site specific*, por poder ser executada em qualquer lugar, tive a sensação de que o espaço alterado pelos poemas em Braille criou mesmo que momentaneamente um invólucro que só era possível de se perceber tocando aquele pedaço da parede com os poemas de olhos fechados.

Em todos os contextos performáticos ocorridos em *Contra X Tempo*, a sensação que tive foi de um encontro com a imensidão na forma de uma catarse multisensorial, pela qual o ato de agir sobre o tempo de uma proposta performática do outro unia diferentes universos individuais, construindo um laço daquilo que não se mede para cada um com aquilo que não se mede para todos, revendo o que é o tempo e o sentir, o agir, o criar, o ser, o vestir, o estar e o destruir.

Síssi Fonseca

Incômodos, anormais, esquisitos, deselegantes, mas não desconhecidos. Assim são os movimentos de um corpo que se desloca em um espaço atravessado e compartilhado por outras pessoas, objetos e outras obras. Corpo que deve vencer a gravidade, os olhares, suas travações internas e externas. Esta era a proposta: percorrer todos os cantos do espaço, ora se arrastando e perguntando em voz alta "quem é?"; ora se agachando e resmungando sons de irritação, pouco caso ou enfrentamento; ora tomando a posição ereta e dizendo "sou eu". Esta era a proposta: o que eu faço, vocês olham, assimilam e repetem, mas terão que dividir com todos o meu desafio proposital e incomodante, mas com seus próprios entendimentos e histórias. Esta era a proposta: nós todos passamos pela experiência, nós todos nos expomos, nós todos deixamos de lado o conforto e usamos apenas e tão somente o corpo e tudo o que ele nos dá, ensina, mostra e impossibilita. Esta é a proposta: não mais minha, agora de um grupo que, por sua vez, se desdobra em ações para quem assiste, para quem por lá passa.

Não é nada tão difícil assim. Talvez um pouco esquecido, talvez um pouco aquietado, talvez propositalmente guardado. É uma proposta para acordarmos, pensarmos, tentarmos fugir, mas também para dividirmos, extravasarmos, resistirmos. É para perguntarmos "Quem é?" e descobrirmos "sou eu" e termos a certeza que todos os "eus" são todos os que podem e devem ser.

A impossibilidade de um final absoluto

Sem dúvida, não saímos ilesos da *performance* Contra X Tempo. Transformamo-nos, aprendemos a partilhar o comum com o outro, a se defrontar com suas dificuldades, a conviver em um estado caótico, a mergulhar em uma espécie de transe coletivo que buscava também sensibilizar o público que nos assistia. Durante o longo tempo que durou a ação, deixamos extravasar nossas inquietações com o momento presente, nossos anseios mais pessoais e nossas preocupações com o coletivo. Refletimos sobre nossas individualidades, mas também sobre nosso papel no espaço social.

Podemos retomar as palavras de Gabriela Saenger Silva para descrever as experiências vivenciadas em um processo colaborativo:

Existe nestes exercícios com relação ao outro um processo de reconhecer, de ver, de entender. E este funciona como um processo de re-humanização relacional. Eu e o outro só nos encontramos se estamos disponíveis para isso, se há um exercício de disponibilidade. É preciso querer estar com o outro, ou perguntar para o outro e responder ao outro (SILVA, 2014, p. 119).

De fato, é necessário estarmos disponíveis para o encontro com o outro, que tem se tornado cada vez mais raro no mundo contemporâneo. A arte, com sua potência mediadora, é capaz de abrir fissuras nas individualidades e proporcionar

caminhos para o estabelecimento de relações. Realizar um recorte do mundo e transmiti-lo àqueles que nos cercam é sempre um ato político, uma maneira de demarcarmos nossa existência e de nos afirmarmos como sujeitos.

A *performance* enquanto linguagem artística, embora nem sempre seja criada ou apresentada de forma coletiva, possui o sentido da coletividade, já que ao compartilhar do mesmo espaço-tempo em que se encontra o corpo do observador, o fruir do trabalho se dá sem distanciamento, em um diálogo sensível e direto em que a convivência com o outro é discutida no próprio desenrolar da ação. Em vez de se apresentar como um comentário sobre o mundo em um tempo suspenso, a *performance* se dá em ato e transforma os indivíduos, propositores ou espectadores, em um tempo presente que ecoa em gerúndio, continuando e reverberando. A vida em fluxo que se apresenta na ação performática coletiva *Contra X Tempo* é a mesma que se desenvolve no mundo em comum, e, assim, incorpora seus conflitos, colaborações e desencontros, acordos e desacordos em um espaço que é sempre político.

Em um momento em que discursos fascistas e autoritários buscam sufocar o outro, impondo falsas verdades únicas e impossibilitando o diálogo, faz-se necessário abrir possibilidades de encontro que coloquem em jogo a partilha do sensível em vez de procurar ocultá-la com a negação do dissenso, da história e da liberdade de expressão.

Neste sentido, a dinâmica da *performance* *Contra X Tempo* busca nos lembrar que não é possível lutar contra o fluxo do tempo, que tudo transforma e tudo questiona. A história pregressa, a presente e a futura não são fotografias estanques de um documento oficial, mas movimentos que se relacionam e se transformam em um devir incessante. Tampouco é possível se impor uma única narrativa sobre o que nos cerca, já que a partilha do comum depende da multiplicidade das diferentes maneiras de ser e estar no mundo. A arte, como elemento mediador das partilhas, não impõe verdades, mas amplia as formas possíveis de se experienciar o social.

Uma obra de arte, ainda que se apresente para o público como o final de um processo, é sempre um novo início, na medida em que pode ecoar seus recortes poéticos do mundo em comum sobre todos que a experienciaram, sejam eles os próprios artistas, sejam os espectadores. A partilha do sensível permite que cada um recolha do mundo aquilo que lhe interessa e o compartilhe novamente em desdobramentos intertextuais, em redes de criação e de ação sobre o espaço social. Partilhar significa colocar em fluxo, promover transformações constantes e vivas no espaço-tempo comum. A colaboração é literalmente um trabalhar junto, um refazer-se em sociedade, um reinventar-se em um espaço de possíveis, levando-se em conta que, mesmo que o convívio possa trazer dissensos e desencontros, é por meio dele que aprendemos mais sobre o outro e sobre nós mesmos.

REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. **Performance como linguagem:** criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

Nicolete, Adélia. **Criação coletiva e processo colaborativo:** algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático. Sala Preta, n. 2, 318-325, 2002. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p318-325>.

RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: EXO experimental org.: Ed 34, 2005

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da Criação:** Construção da Obra de Arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SILVA, Gabriela Saenger. **Arte em Partilha:** práticas artísticas colaborativas e participativas em arte contemporânea. Orientadora: Maria Amélia Bulhões Garcia. 2014. 137 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.