

RIBEIRO, Lainon W. da C. **Pedras em percursos de performances**. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais; CAPES.

RESUMO: Em abril de 2018, em conjunto com os participantes de um grupo de pesquisa vinculado ao CNPQ, foi dada partida a uma jornada performativa. O experimento foi intitulado "Caminho de pedras" e tinha como objetivo processual a criação de Performances. Cada performer foi desafiado a sair pelas ruas ao encontro de pessoas que se dispusessem a compartilhar suas histórias e as pedras em sua jornada de vida. Nesse momento do processo o grupo começa a coletar narrativas que revelavam relatos de dores. Este material coletado detona possíveis caminhos na elaboração de performances, deixando rastros de vidas, pesos, sensações e imagens das palavras entregues aos pesquisadores. Relatos diversos compõem uma coleção de histórias que, partindo da escuta, serão levados como mote de criação. Os procedimentos metodológicos adotados consistem no desenvolvimento processual dos materiais acumulados no percurso dos diversos encontros pelas ruas da cidade. O trabalho está em andamento e seu desenvolvimento posterior à experiência com as pedras dar-se-á no trabalho laboratorial edificando os caminhos das pedras. Deste modo, acredita-se que as diversas possibilidades imagéticas que as histórias ofertam a partir das palavras, podem gerar movimentos, sonoridades, sensações, visualidades. O artista pesquisador elencou as histórias que mais tocaram sua sensibilidade fazendo emergir movimentações e materialidades, que se relacionam às narrativas acolhidas. Durante o caminhar, havia momentos em que as narrativas atingiam de maneira mais intensa, afetando o direcionamento do percurso por meio das escolhas. Os estímulos selecionados, ao serem resignificados na construção da proposta coletiva, são capazes de se tornar articuladores dos encaminhamentos que orientam a criação individual de cada performer. Os registros das inúmeras respostas estão atuando no-pelo corpo como disparadores dos impulsos na criação performativa quando se cruzam com as afetividades e inquietações pessoais de cada performer. Portanto, a pesquisa está em sua fase laboratorial de criação individual em busca dos sentidos e organização das visualidades a serem transformadas em Performances. Até o presente momento, ações atravessadas por granadas e flores fazem parte das experimentações em andamento. A revelação de inúmeros caminhos e possibilidades que vão sendo apreendidas pela experiência coloca o pesquisador em contato direto com suas fontes. O trabalho gera um movimento contínuo de mapear corpos que, ao conectarem-se, podem instaurar uma atmosfera de revelação performativa potente por meio da criação de Performances. Entre as referências teóricas que subsidiam a pesquisa estão autores como Zygmunt Bauman, Diana Taylor, Nicolas Bourriaud e Marie Chistine Josso.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea. Performance. Corpo. Colaboratividade.

ABSTRACT: In April 2018, together with the participants of a research group linked to the CNPQ, a performance day was started. The experiment was entitled "Stone Path" and had as its procedural objective the creation of Performances. Each performer was challenged to go out into the streets to meet people who were willing to share their stories and the stones in their life journey. At this moment of the process the group begins to collect narratives that reveal stories of pain. This collected material detonates possible paths in the elaboration of performances, leaving traces of lives, weights, sensations and images of words given to the researchers. Diverse stories compose a collection of stories that, starting from listening, will be taken as a creation motto. The methodological procedures adopted consist of the procedural development of the materials accumulated in the course of the various random encounters in the city streets. The work is in progress and its development after the experience with the stones will take place in the laboratory work building the paths of the stones. In this way, it is believed that the various imaginative possibilities that stories offer from words can generate movements, sounds, sensations, visualities. The researcher artist has listed the stories that most touched his sensibility, bringing out movements and materialities, which are related to the welcomed narratives. During the walk there were moments in which the narratives reached in a more intense way affecting the direction of the journey through the choices. The selected stimuli, by being resigned in the construction of the collective proposal, are capable of becoming articulators of the directions that guide the individual creation of each performer. The registers of the countless responses are acting on the body as triggers of the impulses in the performative creation when they intersect with the personal affections and restlessness of each performer. Therefore, the research is in its laboratory phase of individual creation in search of the senses and organization of visualities to be transformed into Performers. Until the present moment, actions crossed by grenades and flowers are part of the ongoing experiments. The revelation of innumerable paths and possibilities that are being apprehended by the experience puts the researcher in direct contact with its sources. The work generates a continuous movement of mapping bodies that by connecting can establish an atmosphere of powerful performative revelation through the creation of Performances. Among the theoretical references that subsidize the research are authors such as Zygmunt Bauman, Diana Taylor, Nicolas Bourriaud and Marie Chistine Josso.

KEYWORDS: Contemporary art. Performance. Body. Collaboration.

Espaços em colaboratividade emergem em diversas áreas do conhecimento, inclusive nas artes. Aproximam corpos e saberes, em uma atmosfera de trocas e interatividade que reverbera no circuito diversas camadas e em um movimento que atinge a cultura em seu saber local. Neste trabalho, proponho apresentar o surgimento e os processos (teóricos e práticos) de poéticas performativas que tenho realizado, como estudante no

mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, no ano de 2018 na cidade de Santa Maria / RS.

Proponho discutir o conceito de colaboratividade e alguns dispositivos de criação, a partir de relatos de histórias de vida coletados em uma intervenção performática denominada “Caminho de Pedras”, proposta esta realizada por uma rede de artistas em colaboratividade. A partir dela, a trajetória de pesquisa tem se materializado através de uma série de performances nas quais se imprimem traços de relações de colaboratividade que se desenvolvem no contínuo com os atravessamentos dos diversos contextos urbanos.

Os procedimentos metodológicos adotados consistem no desenvolvimento processual do material acumulado no percurso dos diversos encontros pelas ruas da cidade. Os relatos de experiências de dor são considerados na estruturação de uma ação guarda-chuva, abrigada pela proposta do Efêmero Café, que se apresenta como um convite para promover ações performáticas.

Efêmero Café é uma plataforma cultural que promove ações performáticas. Surgiu no ano de 2017, como resultado de outras iniciativas de intervenções artísticas espaço do campus da Universidade Federal de Santa Maria, em locais de grande circulação de estudantes. O termo plataforma é empregado na proposta de intervenções por aproximar-se do entendimento de circulação de arte e cultura e que promovem ações culturais em espaços itinerantes. Presta-se a representar a fluidez e multiplicidade de conteúdos, atender à necessidade de espaços de arte e cultura na universidade, direitos esses garantidos pelo órgão setorial de assistência estudantil, que tem se ampliado para comunidade local. A iniciativa convida diversos artistas e dialoga com suas produções, conforme temáticas escolhidas previamente, segundo os atravessamentos vivos no corpo do performer.

O objetivo da realização desta investigação é refletir sobre o estado de arte deste corpo performático, enquanto articulador de uma rede de afetamentos durante o evento performático. Efêmero Café, assim como a “Caminho das pedras”, são janelas abertas de tempo, para um espaço gerador de uma experiência de si e do outro, por meio da performance.

Em minha trajetória formativa, a proposta do Efêmero Café surge a partir de questões que cruzam as artes contemporâneas, mobilizadas em meu percurso artístico de forma provocativa. Os saberes que possuo são registrados corpórea e psiquicamente. Meu trabalho em performance é construído com as potências desse registro, tornando-se um terreno que possui potência narrativa, manifestando singularidades de sujeitos que performam seus saberes. O corpo, utilizado como ferramenta para as criações visuais no espaço, revela registros de memórias e elementos deixados em sua construção ontológica.

As bases da plataforma Efêmero Café apoiam-se em elementos teóricos e práticos colaborativos presentes na ótica de expressões conceituais da artista visual gaúcha Claudia Paim (2004), em seu trabalho sobre colaboratividade. Também sustentam o projeto os conceitos do crítico de arte Bourriaud (2009), que apresenta sistematicamente seu pensamento em um horizonte teórico das esferas e interações humanas em contextos sociais. Dessas interações, segundo o autor, estabelece-se mais do que uma criação coletiva ou uma afirmação de um espaço simbólico e autônomo na emersão das performances no espaço. Deste modo, consideram-se as diversas possibilidades e singularidades nos acontecimentos provocados a cada nova performance, que se altera tanto em sua temática, como em seu público flutuante e que transita nos espaços itinerantes ocupados.

Um dos objetivos da plataforma é a aproximação entre artista e público, em encontros de trocas e acontecimentos artísticos performativos, que possibilita borrar fronteiras entre arte e vida. Invoca-se, através desses encontros mediados pelas performances, a instauração de uma atmosfera de circulação de saberes, em um desejo que revela culturas por meio do corpo. Em um fazer em arte, materializam-se nos espaços modos colaborativos com traços significativos da arte relacional, em seu escopo teórico a partir de autores como Nicolas Bourriaud (2009), Marie-Christine Josso (2014), Zygmunt Bauman (2012), Diana Taylor (2011), Claudia Paim (2009) e Renato Ferracini (2010), onde se evidenciam e desdobram-se em expressões do sujeito.

Será apresentado a seguir uma reflexão sobre as experiências da performance “Caminho das Pedras” enquanto formativas do performer, relacionada ao projeto Efêmero Café. Através de métodos de colaboratividade

entre artistas, tenta-se verificar como se refletem essas experiências. O texto procura recuperar algumas potências e ressonâncias possíveis de ações metodológicas coletivas, em especial a performance apresentada “Caminho das Pedras”, das relações estabelecidas nos contextos de ações das forças criadoras que mobiliza esse espaço em arte.

A colaboratividade em performance: os primeiros movimentos de sentidos

A arte da performance surge relacionada aos movimentos vanguardistas no início do século XX. Diversos artistas em suas obras iniciam entrelaçamentos entre outras linguagens, com elementos que constituem uma forma de hibridização entre as artes do corpo e as artes visuais. A necessidade de romper os padrões já estabelecidos, naquele período, provocou a busca de inovação, principalmente no campo das artes visuais, possibilitando manifestações híbridas entre: artes visuais, teatro, dança, música, literatura, entre outros. As manifestações artísticas deste período começaram a modelar a forma nos chamados Cabaret's Futuristas juntamente com os manifestos dadaístas.

Próximo desse período surgem, as chamadas Action Painting, do artista norte-americano Paul Jackson Pollock, artista referência no movimento do expressionismo abstrato, que pintava suas obras em função dos movimentos de seu corpo. O ato de pintar tornava-se o tema da obra e o artista em ator (GLUSBERG, 1987). O surgimento dos chamados Happenings, com Allan Kaprow, se ocupava com a procura da vida em suas obras, assim, os corpos dos artistas e do público se confundia em um acontecimento. Outras manifestações artísticas que despertaram na época e começaram a fazer seus primeiros experimentos foi a Body Art e a Live Art.

Na primeira vertente, a pintura se transfere para o próprio corpo humano como nas obras. Na segunda, o registro de uma das primeiras obras que configurava o uso do corpo foi intitulada “Salto no Vazio”, de Yves Klein. Nesta obra é o próprio artista foi fotografado como que pulando de um edifício tornando-se um ícone destas manifestações. Aqui, o corpo é “a própria arte” (BATTCOCK in COHEN, 2002, p. 76). A performance adere, então, ao

conceito. Segundo COHEN (2002, p. 28) a obra precisa ser-estar em função do espaço e do tempo, é algo acontecendo naquele instante e local.

As propostas das ações da plataforma Efêmero Café buscam como efeito o deslocamento de transeuntes em seu cotidiano para uma experiência em arte, que pode desdobrar-se em performances, rodas de conversa, exposições de artistas locais, instalações, oficinas de arte, dança, produção de literatura, poesia, teatro e outras interações, descobertas através da experiência. Portanto, o trabalho segue em processo de experimentações que revelam singularidades do sujeito no coletivo. Isso é operado por meio da troca que vislumbra uma ação e um posicionamento no fazer arte, intermediado pelos artistas e produtores culturais dos territórios onde as intervenções acontecem.

O movimento pulsante, adotado nesta abordagem, impulsiona-me a mover criações de situações cotidianas. Lançando um olhar sobre minha condição de artista, busco formação de estruturas e metodologias mais consistentes e assertivas na produção de sentidos a partir da arte. O movimento que proponho neste artigo ancora-se no conceito de performance trazido por Taylor (2008, p. 7). A autora afirma que a performance é fonte de expressão tanto sobre questões sociais como práticas corporais. No pensamento direcionado para as referências de um corpo que se pretende deixar expressar-se, comunicar-se e mover-se em direção ao indizível, há um atravessamento de um espaço onde as palavras não são capazes de comportar. É aí que o movimento, trazido à superfície, possibilita um olhar mais sensível que sinaliza recortes de memórias e saberes.

A ação em colaboratividade firma-se como um fazer artístico e cultural, em contraponto às insuficiências do sistema das artes, como solução para organizar a produção artística. Na pesquisa que vem sendo desenvolvida, foi realizado um mapeamento de algumas práticas tangentes à colaboratividade. Nesse mapeamento, observa-se um comportamento recorrente nas interações que a atmosfera da proposta envolve. Nos encontros realizados nas intervenções verifica-se uma relevante intenção inicial de disponibilidade à vinculação. As dinâmicas desse vínculo são variáveis, desde individuais até atravessamentos da alteridade. O vínculo criado provoca movimento através de um corpo social com o qual artista e público se relacionam. O vínculo da

motivação encontra-se no reconhecimento de um problema em comum e um desejo de modificação da cena, pautada pelos avanços ou retrocessos dos interesses dos atuantes, que se relacionam em seu expandir no campo de atuação, trabalho e conhecimento.

É importante apontar conceitos relacionados à cultura que possuem um sistema de ampla concepção. Esses conceitos podem ser destacados aqui como caminhos que aproximam para melhor desenvolvimento desta discussão. Para Bauman (2012) a cultura é vista como uma estrutura, um ordenamento das inter-relações dentro de uma sociedade, em que sua ausência equivale à desordem, impossibilitando uma dinâmica sociocultural entre os homens. Levado pela onda de globalização contemporânea, “os sistemas tentam se manter, com sucesso, dentro dos limites. Não há nada de ilegítimo nesse processo” (BAUMAN, 2012, p. 159). No entanto, o autor propõe a estrutura cultural como um conjunto de regras em constante transformação.

Em geral são práticas que vivem novos processos inventivos e/ ou de perdas de significados em função de novos ordenamentos. Estes ordenamentos reelaborados emanam dos sujeitos no mundo moderno, o que auxilia para compreender o indivíduo no mundo contemporâneo. Bauman afirma (BAUMAN, 2012, p. 170) “não há espaço para verdades “autoimpositivas”, evidentes, muito menos para essências imutáveis enraizadas em algum lugar da infraestrutura”. Não existem certezas imóveis em relação às identidades dos indivíduos e da sociedade, os quais são móveis. A cultura não pode ser engessada, esgotada e irreduzível, pelo contrário, é afetada em tempo integral pela recomposição das ordens socioculturais que atingem a todos. Nela se revela um transcender das fronteiras territoriais de saberes e fazeres, pois as conexões e desconexões provocam um trânsito acelerado de informações. O sujeito é transpassado por tudo isso, assim como provoca atravessamentos em outros. Assim, é possível pensar a cultura como um fator ativo no processo de globalização.

Em uma das ações metodológicas e organizacional da plataforma, se dá o desaparecimento do tom hierárquico, do distanciamento entre os artistas, de modo que o meio de seus fazeres tornou-se mais poroso e latente, ao ser colocado em espaço criativo e coletivo. As propostas dos artistas possuem

traços da arte contemporânea, um jogo do sistema das artes e de múltiplas perguntas e caminhos que emergem dentro do processo. Estabelecem assim, um mútuo afetar que colocará o coletivo de artistas “em relações potencializadas de retroalimentação de um afetar e ser afetado” (FERRACINI, 2010, p. 1).

Um dos fatores observados é o fortalecimento de novos meios de fazer arte na contemporaneidade, no qual se mobilizam, através de grupos de interesses, o que se denominam “coletivos de arte”. Essa forma de se organizar em grupo se torna cada vez mais utilizada por artistas, em alguns casos como estratégia de sobrevivência. Em seu sistema de organização e participação, podemos perceber algumas características, que balizam as interações fomentadas pelos membros envolvidos. Em geral, suas atividades visam proposições amplas e democráticas, difusoras e autônomas, interessadas no acolhimento de propostas inovadoras, fruto de um consenso sobre a necessidade de fortalecer a prática de artistas, que por vezes não encontram espaços e força propulsora para maior visibilidade, pois estão distantes do mercado (CLAUDIA PAIM, 2004).

Também é necessário perceber a motivação ideológica, de cunho político, cultural e social presente nas discussões deste tema. Ao coletar os dados sobre propostas e metodologias colaborativas de espaços criativos, torna-se claro que sua maior fragilidade se encontra na ausência de espaços autônomos difusores, capazes de fazer circular suas produções, concentrar e unir forças, nutrir os trabalhos de múltiplas ações capazes de atravessar a singularidade artística do grupo. Singularidade que desperta, evocada por diversas metodologias, forças e redes de contato e afetos, aos envolvidos nesse desafio.

É necessário sinalizar as características que constituem o percurso artístico que se deseja esboçar, que se cruzam por diversas construções e desconstruções dos fazeres em arte no qual o projeto se propõe. Na prática, esta perspectiva diferencia-se dos coletivos que se identificavam com uma ideologia aglutinante. Os trabalhos colaborativos podem ser vislumbrados nas discussões contemporâneas, sobre perspectivas diversas. Podem se apoiar em elementos cruzantes, como no trabalho de Bourriaud (2009) que sugere "uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu

contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado" (BOURRIAUD, 2009, p.14). A colaboratividade se organiza pelo desenvolvimento de relacionamentos de network presencial na esfera da produção e execução de propostas de um corpo social. Aqui, as ideias e os fazeres se cruzam promovendo pensamentos e ações em conjunto expandem e se modificam, a medida em que ela se desenvolve e elabora.

As propostas colaborativas possuem, em sua essência, um comportamento não linear e não causal, onde os artistas preservam seus elementos identitários e suas particularidades. Simultaneamente, somados os saberes e práticas, criam ambientes de interesses mútuos em diversas dinâmicas. Possui, assim, supostamente um tom anti-hierárquico, mantido de modo não autoritário, mas configurado de forma que não se abra espaço para o caos, fazendo com que fique clara e evidente a proposição dos envolvidos nessa coletividade (PAIM, 2004).

Sendo assim, a produção instável e efêmera, gerada ao usar os elementos de organização e processos colaborativos, adota o descontínuo e o imprevisível nas dinâmicas de ações que se enlaçam nesse projeto. Pode reverberar em outros espaços, alargando suas fronteiras espaciais ocupando diversos lugares, fora dos circuitos das artes, o que poderá oportunizar o encontro, provocante de "um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado" (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 147).

A plataforma alimenta-se de questões socioculturais, em um ponto de contato são os rituais coletivos cotidianos, como a "hora do cafezinho", presente na rotina diária de muitos brasileiros. Esta hora compartilhada na elaboração estética vai debruçar-se, especialmente, sobre um aspecto discutido recorrentemente na arte contemporânea, a colaboratividade e o saber, segunda principal justificativa para esta pesquisa. Estes estudos serão os estímulos para a criação ao propor a abordagem de questões socioculturais no jogo performático em cada Efêmero Café. Os estudos acima, aliados às questões propostas, para cada evento poderão ser instrumentos substanciais para criação performática. Segundo Biancalana (apud SCHECHNER, 2013, p. 149), as performances "afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam os corpos, contam histórias".

O espaço proposto permite inúmeros elos, que podem criar um lugar de correnteza aberta, para reconstruir uma poética que será alimentada pelo próprio fazer das mobilizações, pela rede tramada por esses colaboradores. Paim (2009), em seu fazer teórico identificou algumas práticas que comungam grupos latinos de arte. A seguir, são recuperados os termos da autora, pontuando traços comuns que caracterizam os coletivos contemporâneos de maneira geral, sem, com isso, rotular e fixar perfis fechados. Busca-se, assim, revelar que tais particularidades, as quais podem ou não estar presentes simultaneamente nas coletividades observadas, mas que podem desenvolver a seguinte maneira em seus modos de fazer: 1) fazeres que não obedecem a decisões tomadas por um núcleo fechado, são descentralizados e compositivos de muitas falas; 2) não-hierarquizados; 3) podem ter mobilidade; 4) são emancipatórios e positivos – propõem a saída da rigidez das ideias prontas e revelam o que elas têm de construção ideológica; 5) utilizam auto-organização e são autogestionados e também são modos de fazer desburocratizados e ágeis; 6) contam com autoria coletiva em, pelo menos, alguma etapa dos projetos; 7) usam o cyber espaço (como espaço da prática ou como meio para a sua organização e difusão); 8) podem ser realizados por coletivos de artistas ou com formação heterogênea.

Em suas definições sobre o tema, Paim (2004, p. 23) afirma que os fazeres coletivos podem ou não narrar suas ações dentro do sistema das artes. Eles podem ainda opor-se a ideias dominantes dentro deste sistema e também do sistema maior – o capitalismo – no qual ele se encontra. Isto é, reagem desde dentro. Ela ressalta também que nos coletivos contemporâneos é possível avistar fazeres que se encontrem em meio a processos de colaboração, que pressupõem a amizade, um caminhar em conjunto na jornada solitária do artista. Que a pesar de ser prática do processo de inúmeros artistas, pode se tornar aberto com a conversa de bons amigos, que se relacionam e trocam seus processos criativos.

Essa atmosfera criada com certa dose de solidariedade, e conflitos simultâneos, entre as partes envolvidas em suas relações. Os laços fraternais envolvidos nessa dinâmica, promove inúmeros afetos e é, sem dúvida, um fator que promove o enraizamento e a resistência e uma maior durabilidade desses grupos, que se organizam nesse contexto contemporâneo, em que coletivos

surgem rapidamente, multiplicam-se e se desfazem com a mesma rapidez. Ao desvendar esse cenário, podemos compreender que a colaboração é operada de diferentes modos, sem a existência de uma fórmula pronta: a singularidade de cada grupo, nesse campo do criar colaborativo, pode ser diversificada, culminando por construir táticas de colaboração/cooperação criadas de forma pontuais em suas necessidades.

Ao entendermos que as atividades dos coletivos contemporâneos atuam como políticas, que promovem rupturas com as regras e convenções vigentes, propondo novos discursos e narrativas, elencamos formas de ver/enxergar os seus diferentes elementos. Pode-se verificar que em ações artísticas colaborativas, ao estimular um caráter distintivo em sua abordagem prática, estimulam uma composição entre as obras, os artistas e o ambiente, demarcando novos espaços de distribuição e acesso aos trabalhos que se propõe essas práticas colaborativas, concebidas em locais específicos, deslocados dos espaços artísticos legitimados, como galerias museus e instituições culturais.

Para, além disso, esses trabalhos artísticos, como essência, portam um caráter de resistir, um desejar mudanças, mesmo que sejam em sua microesfera. De acordo com Paim (2004, p. 27), os modos de fazer em coletivo “são processuais” na medida em que as ações não se portam como “um fato acabado”, “são positivas”, ou seja, cada ação provoca uma situação, “são inventivas” e “são experimentais”. Portanto, ao conceber semelhanças no fazer das práticas artísticas colaborativas, pode-se sugerir que não há métodos comuns aplicados de maneira engessada ou rígida.

Ações artísticas atreladas à colaboração em meio a um grupo não se colocam como um objeto artístico fechado, mas sim como um evento que necessita de articulações específicas para serem realizadas. E são esses pontos encontrados nas articulações que se referem ao entrelaçamento entre a proposta em arte e o meio social que a recebe, que detectamos os métodos mais evidentes nas práticas artísticas colaborativas.

A investigação constante do amplo campo de possibilidades conduz à descobertas de territórios, com fronteiras porosas, que moveram os sentidos, raciocínios e memórias. A performance em particular, oportuniza exercitar uma maneira de se colocar no mundo que, em parte, possui um filtro pessoal,

utiliza-se das bagagens e vivências em produção artísticas elaboradas ao longo de meu percurso na arte.

Josso (2014, p.48) afirma que "falar das próprias experiências é de certa maneira contar a si mesmo a própria história, as suas qualidades pessoais e socioculturais que se atribui ao que é vivido na continuidade temporal de nosso ser". Das inquietações surgidas desses encontros, o corpo começa a não mais só ser usado como suporte, instrumento ou veículo da arte, em um lugar distanciado da obra, mas emergir em nova situação, como um material vivo. O corpo do artista começa a ser presente nas obras, entretanto, ainda não é a obra em si.

Nesse sentido, questões como o borrar de fronteiras entre artes, o corpo que é a própria obra, as discussões sobre o lugar da arte, entre outras, interessam muito na pesquisa proposta. Em que em sua estrutura se organiza diretamente com o conceito de colaboratividade que emerge das propostas oriundas dos trabalhos em conjunto, mas resguarda suas especificidades. No colaborativo, o trabalho conjunto preserva a individualidade dos participantes, na qual os "indivíduos podem realizar aproximações e distanciamentos sem comunhão ou unificação" e formam "uma rede de abordagens e esforços interconectados, sem objetivar a neutralização do indivíduo diante de algum tipo de ideologia" (BIANCALANA, 2016). A colaboratividade se organiza pelo desenvolvimento de relacionamentos de network presencial na esfera da produção performativa. Aqui, as ideias e os fazeres se cruzam promovendo pensamentos e ações em conjunto.

Algumas impressões de corpos efêmeros nas reverberações de encontros possíveis

Ao longo do desenvolvimento das ações foram percebidas necessidades de intervenção performática no fazer da plataforma, podendo promover uma relação com o público através das propostas dos artistas performáticos convidados na edição. Essas intervenções exigiam posicionamento e atitude em busca de um corpo cênico participativo e atuante. Durante o processo de construção das ações da plataforma, as criações eram disponibilizadas nos espaços pelos artistas e em seguida, aproximavam os

olhos do público que, ao acaso, cruzava no momento do acontecimento de arte.

Observou-se -se o desaparecimento do tom de distanciamento entre obra e público, de tal forma que a obra tornou-se mais porosa ao público, à medida que havia um deslocamento do transeunte pelo atravessamento do olhar como espectador. As propostas dos artistas possuíam traços da arte contemporânea, um jogo de múltiplas perguntas e respostas que emergiram dentro do processo de cada intervenção, assim, um mútuo afetar que colocará este artista da cena “em relações potencializadas de retroalimentação de um afetar e ser afetado” (FERRACINI, 2010, p. 1).

No espaço pode-se instaurar um desejo entre artistas / plataforma / público, no sentido de materializar e estabelecer uma suspensão do sentir pelo afetamento, por meio da arte. Em decorrência, observa-se uma espécie de “nuvem” em um espaço / tempo “uma concreção de sentido que surge numa atmosfera” (GIL, 2009, p. 99). Os deslocamentos perceptíveis no espaço alteram as formas por surgimento e aparição, um fluxo constante de alteração desses estados possíveis de criações imagéticas e sensoriais no espaço. Localizando o espaço, agora reconhecido como nuvem, um espaço de mutabilidade, que promove de forma orgânica uma simbiose entre artista, propostas e plataforma, corpos que compartilham uma provocativa artística no espaço. Manifestando uma espécie de binômio ao sujeito de experiências-existencializada, potencializando a experiência dos corpos e seus saberes em um processo que pode incorporar e resignificar a presença cênica dos artistas perante as propostas de arte. Mesmo que estas pareçam ter chegado ao fim, em seu resultado final, ainda reverberam e ampliam as possibilidades da obra, artista performer e público.

Assim, permitindo inúmeros elos, que podem criar um espaço de uma corrente aberta de interpretação, entre o processo de fazer e os momentos de performatividade, recolocando-se, em um estado catártico cinestésico-sensorial que o fará se reconstruir em poéticas, que serão alimentadas pelo próprio fazer ao ser trazido para superfície e seus saberes revelados aos olhos dos presentes.

Entre pedras, corpos e cafés: Impressões finais que continuarão reverberando

A partilha das experiências do outro, e partilha do café, nesse texto, caminham em direção a um ponto de contato, que na experiência desse partir pode-se resignificar e transmutar em arte pelo corpo . As pedras encontradas e coletadas durante uma jornada criativa, carrega um potencial de criação e elaboração de Performances. E nessas ações surgem materialidades, imagens e sensações captadas na escuta dos relatos que levaram o trabalho a acessar pontos de encontro colaborativos com base nos acumulados das narrativas e subjetividades.

Há uma busca intensa pela elaboração dos sentidos e organização das visualidades que poderá ter um movimento contínuo de criação e expansão de significados poético e sensível. Nesses sentidos originários é possível instaurar uma atmosfera performática, ao serem marcados no corpo do performer, em busca de vivências compartilhadas que constroem laços em movimento e manifestação em arte. O performer transmutará no corpo parte dessas histórias que constroem o sujeito, buscando outros sentidos em outro corpo, que irradia sólidas marcas que acumulam saberes e vivências.

A estrutura nos modos optados, nessa proposição, se sustenta na tentativa de gerar e criar, ações performativas na qual esses elementos, surgem na articulação da ideia no espaço-tempo a qual é instaurada os movimentos nesses locais. Ao perceber meu lugar como performer, que se expande no processo dos acontecimentos, emergem dualidades e potenciais criativos. Durante o desenvolvimento das ações de performance, que envolvem os dois aspectos mais evidenciados nesse artigo, a performance e a colaboratividade.

Delas, os recursos extraídos são base de instrumentalização na proposta da plataforma, que permitem movimentos de construir-desconstruir a mim mesmo como artista em outro corpo. Isto porque todas as situações comportam novas maneira de agir que possam cooperar para esse momento proposto na interação do artista com o público. Pode-se perceber que, no decorrer das edições realizadas, foram detectadas necessidades particulares de intervenção performática em seu fazer, enquanto plataforma que deseja promover uma relação com o público.

No espaço ocupado pode-se instaurar um desejo pungente entre artistas, método e público de materializar e estabelecer uma suspensão do

sentir. Por meio de compartilhamentos do sensível, afetamentos, da própria arte, localizado um espaço de mutabilidade que promove, de forma orgânica, uma simbiose entre tudo o que envolve a ação, que partilha a provocativa artística instaurada nesse espaço. Trata-se de uma manifestação de um sujeito ressignificado, evocado pelas propostas colaborativas. É potencializada a experiência dos corpos em uma sociabilidade que envolve um processo instaurador de outro olhar, mais aproximado de uma dimensão política e social na qual que o artista se coloca ao optar por organizações e pensamentos em colaboratividade.

Nas relações entre artista e público, as experiências da produção relacional agem como um dispositivo formativo, mediado pela arte. As experiências relacionais em questão são singulares e (auto) biográficas, dando margem às tecnologias de si como produções do próprio ser no tempo, no espaço e na relação com o outro e com a obra de arte (JOSSO, 2014). Extraíndo uma narrativa mais verossímil e orgânica sobre si mesmo pela via do corpo, nele se encontra todos os vestígios vivenciados pelos sujeitos, até aquele momento presente de sua existência. Ao depararmos com a difícil tarefa em dizer quem somos, em alguns contextos, torna-se difícil definir, quem somos de uma maneira mais concreta, clara e assertiva, para o outro e para si mesmo. Esse corpo incógnito que pergunta e responde a si mesmo sua existência, esta ali, em prontidão ao um olha mais atento e sensível, pode ser traduzido em palavra, para a fim de manifestar o que não conseguimos traduzir em palavras.

A narrativa mais verdadeira sobre nós é nosso corpo. Quando saímos na rua, podem-se observar corpos de transeuntes que contam também suas histórias. Nesse instante o olho captura, talvez sejam microssegundos, pode revelar marcas antigas, cascas e camadas de si, que nessa casa corpo se encontra. Em uma escuta atenta desses corpos, pode-se revelar uma plataforma de saberes, que nesse corpo habita. O corpo como espaço de experiência, no qual o sujeito se expressa, revela-se ao mundo, sua forma viva e mutante, que aparece e desaparece em um jogo de existir e performar a própria existência, tomando para si seu singular modo de ser.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BIANCALANA, Gisela Reis. **Trabalhos conjuntos e fronteiras porosas**. Anais da ABRACE, 2016.

BOURRIAU, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. In: BATTCKOCK, G. (Org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 71-74.

FERRACINE, Renato. **Materialidade: forças invisíveis de atuação**. VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2010.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Tradução: Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PAIM, Claudia. **Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2004.

PAIM, Claudia. **Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina**. 2009. 294 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

TAYLOR, Diana. Performance e patrimônio cultural intangível. **PÓS**. Belo Horizonte. n. 1, v. 1, p. 91 - 103, 2008.

TAYLOR, Diana. Introducción, performance, teoría y práctica. In: TAYLOR, Diana; FUENTES. **Estudios avanzados de performance**. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.