



CIOTTI, Naira. Performance Reticular. Natal: Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas- PPGArC UFRN, Professor Adjunto II, professor-performer.

Resumo

O paradigma clássico da cultura como transmissão, baseada na ideia de comunicação, descrevia-a como um processo entre autores, que criavam mensagens, e audiências, que as recebiam. A performance é a arte do corpo em crise (GREINER, 2010) performa a fragilidade do pensamento. Percebemos um modelo ontológico que é *bottom up* (DELANDA, 2006, p.3), a ação, o agenciamento social. Na hipótese de um modelo de sujeito emergente, as relações de exterioridade são estabelecidas entre conteúdos da experiência (SANTAELLA, LEMOS, 2010). O contemporâneo na virada informacional é a manipulação da informação nela mesma: "a ação do conhecimento sobre o conhecimento" (CASTELLS, 1996). O conhecimento em rede, as ferramentas de colaboração, as redes de coletivos, as curadorias e também blogs, Twitter, Youtube, fóruns, levam aos percursos coletivos e colaborativos. A performance não é um não lugar dentro da arte, ela é uma linguagem que investiga coisas não artísticas, e que agora virou arte. Emerge a performance reticular na sociedade da informação.

Palavras chave: performance: política: estéticas tecnológicas

Abstract

The classic paradigm of culture as transmission, based on the idea of communication, described it as a process between authors that created messages, and audiences, who received them. The performance is the art of the body in crisis (GREINER: 2010) performs the fragility of thought. We noticed an ontological model that is up bottom (DeLanda, 2006, p.3), the action, the social agency. In the event of an emerging model of the subject, the external relations are established between the contents of experience (Santaella, Lemos, 2010). The informational turn is contemporary in the manipulation of information in itself: "the action of knowledge about knowledge" (Castells, 1996). The knowledge of networking, collaboration tools, networks, collectives, curators and also the blogs, Twitter, YouTube, forums, lead to collective and collaborative pathways. The performance is not a place within the art, it is a language that investigates non-artistic things, and now turned art. Emerge reticular performance in the information society.

Keywords: performance: political, technological aesthetic

A cada dia que passa assistimos a um grande crescimento de nossas mensagens, solicitações de amizade, convites para eventos e a palavra performance parece estar presente na maioria deles. Como nunca antes podemos ver carreiras de artistas, antes malditos, deslançando em museus e galerias internacionais, eventos de pesquisa em arte contemporânea e institutos e associações “não governamentais” tais como Performance Art Institute, FADO Performance Art Centre, curadorias e festivais:

I think the words “performance” and “performative” are useful in describing and commenting on these art-world evolutions. Performance refers not only to performance art (which is still often at a distance from not only the larger art institutions but which has also been adapted by institutions by means of relational aesthetics) but to a visible performativity. This performativity is visible with regards to curatorial conceits – to strategic interventions into exhibition spaces, collections, expected and projected roles of audience(s) and more. (PATERSON, 2005)

Para pensar numa cultura reticular nos reportaremos, inicialmente, aos nossos próprios textos já publicados nesta associação, e mais alguns que temos escrito ao longo destes anos. Em 2003 eu iniciei meu primeiro texto nesta associação afirmando o seguinte:

A internet é um sistema distributivo, como as tecnologias broadcast foram no passado. No entanto é diferente das antigas mídias, é uma totalidade virtual heterogênea, desigual, que só pode funcionar através da cooperação entre suas partes distantes. Dessa forma, ela oferece um ambiente estruturado para a exploração de todas as formas de relação intersubjetiva, mesmo as transferências psicanalíticas da arte da performance. (CIOTTI, 2003)

Do sistema *broadcast*, que o teatro tradicional tão bem representa, nos voltamos para sistemas comunicacionais estruturados a partir de relações cooperativas, pedagógicas onde as formas de intersubjetividade se compõem e decompõem ao sabor das trocas cognitivas abrangentes e corporais, como nossos palcos na universidade, na sua sala de aula etc. Percebemos um modelo ontológico da performance que é *botton up* (DELANDA, 2006, p.3), a ação, um agenciamento social definindo como todo tipo de fenômeno de auto-organização,

Today, emergent properties are perfectly legitimate dynamical outcomes for populations stabilized by attractors. A population of molecules in certain chemical reactions, for instance, can suddenly and spontaneously begin to pulsate in perfect synchrony, constituting a veritable "chemical clock". A population of insects (termites, for instance) can spontaneously become a "nest-building machine", when their activities are stabilized nonlinearly.

Conceituando um estado ontológico de múltiplos níveis intermediários situados entre o micro e o macro – exemplificados pelas interações sociais de Erwin Goffman e pelas instituições de Max Weber – nos quais as propriedades do todo supostamente emergem da interação entre suas partes.

Castells diferencia entre os termos “informação” e “informacional”. Informação sempre houve, seja em uma sociedade capitalista, seja em uma não capitalista. A diferença é que agora, graças à revolução tecnológica que a aciona, na sociedade da economia em rede, a informação é fator central para a produtividade econômica. O que existe de mais novo nesse circuito é a virada informacional, a manipulação da informação ela mesma, ou seja, “a ação do conhecimento sobre o conhecimento”. (CASTELLS APUD SANTAELLA & LEMOS, 2010, p. 16)

Na sociedade de informação, do conhecimento em rede, as ferramentas de colaboração, redes de coletivos, curadorias, blog, twitter, youtube, fóruns, levam à predisposição para percursos coletivos e colaborativos. Manovich nos ensina a buscar uma teoria social focada na ideia de software, para criar media entre objeto e ambiente. Ferramentas para a comunicação social e compartilhadas de media, informação e conhecimento.

One of the consequences of this software compatibility is that the 20th century concepts that we still use by inertia to describe different cultural fields (or different areas of culture industry, if you like) – “graphic design,” “cinema,” “animation” and others – are in fact no longer adequately describe the reality. If each of the original media techniques has been greatly expanded and “super-charged” as a result of its implementation in a software, if the practioners in all these fields have access to a common set of tools, and if these tools can be combined in a single project and even a single image or a frame, are these fields really still distinct from each other? 164| (MANOVICH, 2008, p.164)

No paradigma clássico da cultura como transmissão baseada na ideia de comunicação, o descrevia a comunicação de massa como um processo entre autores que criavam mensagens e audiências que as recebiam. Já na sociedade de informação, do conhecimento em rede, as ferramentas de colaboração, redes de coletivos, curadorias, blog, twitter, youtube, fóruns, levam à predisposição para percursos coletivos e colaborativos. Manovich (2008) nos ensina a buscar uma teoria social focada na ideia de software, para criar media entre objeto e ambiente. Ferramentas para a comunicação social e compartilhadas de media, informação e conhecimento.

Autobiografia

Agora eu penso que, na medida em que vou envelhecendo, na minha autobiografia eu aumento muito minha emoção sobre fatos lembrados. Por exemplo, às vezes eu estou ouvindo um samba, alegre e começo a chorar. Era minha infância, meu pai contando no quintal, as crianças fazendo farras no quintal, coisas que nunca mais aconteceram na minha vida. Isso era um acontecimento, um fato alegre. Mas meu self autobiográfico projeta um mapa novo, porque eu reelaboro. Eu enceno autobiograficamente quando eu sou público e performer da minha própria encenação, há um rearranjo, o fato imediato é tão importante quanto às memórias que ressonam naquele fato.

Então, o performer cria camadas usando novas instâncias, como uso o de suportes, dessas tecnologias para se projetar no pensamento artístico, na sua proposta artística. O artista autobiográfico se transporta em várias vozes e, ao mesmo tempo, se coloca como mediador nisso.

Podemos dizer que a autobiografia é o autorretrato da performance, podendo ser discutida pelo perfil psicanalítico, digamos assim, como uma clínica, uma confissão pública do lado oculto, inconsciente. Por outro lado, a filosofia (JARDIM), nos levou a desconfiar da existência do sujeito (DELEUZE, 1997, p. 47) A Deleuze interessa reconfigurar a subjetividade. Ver o corpo como o movimento de partículas, latitudes e longitudes, aquilo que é superficial.

Antonio Damásio, propõe-nos a reflexão sobre um enfoque diferente para entendermos a autoperformance ou performance autobiográfica. Sabemos que as Neurociências negaram o viés psicanalítico. A Neurociência também, se

interessa cada vez mais pelo sujeito, porque agimos não só subjetivamente, nossa consciência conecta experiência e subjetividade: “De fato, existe um self, mas ele é um processo não uma coisa, e o processo estão presentes em todos os momentos em que presumivelmente estamos conscientes”. (DAMASIO, 2011, p. 21)

A autobiografia pode levar a um novo entendimento sobre a subjetividade na medida em que o sujeito, o self, que foi renunciado num determinado momento hoje é retomado em termos científicos, digamos assim, a Neurociência tem agido nessa direção. Voltando ao Damásio, para ele “a consciência não se resume a imagens na mente” ela atua na organização de conteúdos mentais “centrada no organismo que produz e motiva esses conteúdos”.

O self foi, no processo evolutivo, se tornando necessário, ele não está fora do corpo, ele é corpo. Quando acontece a introdução do self na mente, ou o self conhecedor, ocorre a subjetividade. Então no processo evolutivo, até que esse self autobiográfico intervenha no processo, temos um sistema inconsciente, digamos assim, uma relação com os objetos que é quase inconsciente. Mas, falamos do self autobiográfico como o “conhecimento biográfico relacionado ao passado e ao futuro antevisto”. Pois a gente sempre vê o futuro com uma consequência do passado, ele não é o futuro mesmo.

Eu diria que esse futuro na verdade é um presente, não uma reação do acontecimento, mas, reação ao acontecimento. Podemos dizer então que: “as múltiplas imagens que em conjunto definem uma biografia geram pulsos de self central, cujo agregado constitui o self autobiográfico”. Damásio finalmente define as relações entre os diversos self (DAMASIO, 2011, p. 39).

Aqui temos a definição de self conhecedor como o sujeito que tem consciência porque conhece que entende a si no acontecimento a partir da atuação de todos os níveis de self. O protoself, o self central e o autobiográfico funcionam conectados, isso numa ligação momentânea e, portanto individual, única. Ou seja, eu e você lemos informações diferentes, pois nossas biografias são diferentes.

Damásio vê o self, como uma rede reticular, ligando diversas áreas do cérebro quando o self atua. A arte da performance é a arte do corpo em crise (GREINER: 2010) performa a fragilidade do pensamento baseado na separação entre experiência perceptiva e entendimento conceitual: o conteúdo da experiência e o conteúdo do pensamento são os mesmos:

Torna-se urgente repensar as noções de comunicação e tradução. Ao perceber os primeiros movimentos dos outros, estes já nos comunicam algo que seria a sua própria natureza de ato, ou seja, a comunicação de uma comunicabilidade e não de um significado específico, que já seria outro processo posterior a partir da organização de convenções e outras redes metafóricas de deslocamento. (GREINER, 2010, p. 84)

Entramos no universo da performance através da revolução comunicacional que as tecnologias nos propuseram, adentramos no universo da performance através dela. Por isso, entendemos a performance arte, por excelência, como uma arte da multidão e que se propõe, senão a ouvi-la, pelo menos, provocar *tumultos* artísticos ao explorar suas enunciações maquinicas. Melhor dizendo,

eu cito a mim mesma: São fragmentos de subjetividades, separados/unidos, os outros lados da presença.

REFERENCIAS

GREINER, Christine O Corpo em Crise, novas pistas e o curto-circuito das representações. Editora Annablume, 2010.

MANOVICH, Lev SOFTWARE TAKES COMMAND THIS VERSION: November 20, 2008. Disponível em http://softwarestudies.com/softbook/manovich_softbook_11_20_2008.pdf

SALTER, Christopher L. "Unstable Events: Performative Science, Materiality and Machinic Practices" Berlin, HKW Replacé, 2007.

SANTAELLA, Lucia & LEMOS, Renata *A Cognição Conectiva do Twitter*. São Paulo: Paulus, 2010.

DE LANDA, Manuel "*Virtual environments and the emergence of synthetic reason*" disponível em <http://www.t0.or.at/delanda/delanda.htm>

<http://www.performanceart.ca/index.php?m=page&id=37>

<http://www.rcaaq.org/>

<http://www.grimmuseum.com/blog-4/index.html>

http://curatorsincontext.ca/en/paterson_4.htm