

ALMEIDA, Rita T. G.; CIOTTI, Naira. "**Performance Compartilhada: Reflexões sobre a participação e partilha em processos criativos**". Natal: Universidade do Rio Grande Do Norte; Ppgarc/ UFRN. Mestrado; Orientadora; Naira Ciotti; Bolsista CAPES. Ppgarc/ UFRN; Professora adjunta.

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar os parâmetros e conceitos do processo criativo de ações e performances compartilhadas que envolvem: o participante, a obra, o artista, o contexto social e conduta ética. Para tanto, recorre-se aos conceitos da *Partilha do Sensível* (RANCIÈRE, 2009) e *Arte Participativa* (BISHOP, 2012), para refletir sobre os pressupostos estéticos e a relação com o espectador em processos criativos compartilhados.

PALAVRAS-CHAVE: Performance, Compartilhar, Arte Participativa, Processo Criativo.

ABSTRACT: The purpose of this article is to present the parameters and concepts of the creative process of shared actions and performances that involve: the participant, the work, the artist, the social context and the ethical conduct. For this, purpose the concepts of the *Partage du Sensible* (RANCIÈRE, 2005) and *Participatory Art* (BISHOP, 2012) to reflect on the aesthetic assumptions and the relationship with the spectatorship in shared creative processes.

KEYWORDS: Performance, Share, *Participatory Art*, Creative Process.

O léxico atualiza-se por meio da cultura e neste momento histórico a internet intervém em nosso vocabulário, nos apresenta novas formas de comunicação, conceitos, e aproxima o universo virtual do real. Podemos verificar que o verbo compartilhar é uma das palavras mais utilizadas pelas pessoas na atualidade, ela está ligada a termos oriundos da tecnologia e encontram-se em nosso dia a dia.

A etimologia da palavra, compartilhar, têm origem no latim seu prefixo *com* estabelece a ideia de interação, *partilha* significa dividir em partes. Este novo contexto virtual e efêmero que a internet nos apresenta traz novas formas de partilha, a opinião pública e as informações são atualizadas e compartilhadas rapidamente, hoje compartilhamos informação por meio de um click; antes para partilhar este texto com um amigo, o enviava uma xerocópia, hoje posso fazer isso via rede social e ele ser acessado por uma variedade de pessoas.

Posto isso o "termo" *compartilhar* que venho investigando, em minha dissertação de mestrado intitulada "Performance compartilhada com criança: Um relato do Professor Performer", não é a invenção de um novo termo mas, uma tentativa de ampliar nosso léxico artístico para ações que proponham não somente a interação, mas a partilha de ações artísticas e está relacionado a *Partilha do Sensível* (Rancière, 2009) e *Arte Participativa* (Bishop,2012).

Início a construção dessa escrita com a apresentação da autora britânica Claire Bishop pois, ela é pouco conhecida nas artes da cena já que é oriunda das artes visuais, atua como curadora, crítica e historiadora das artes, sua pesquisa relaciona-se com o campos das artes contemporâneas como; instalação, residência artísticas, obras interativas e participação. Contudo ela se aproxima das artes da cena como a performance e o teatro para se referir ao termo arte participativa. "O teatro e a performance são cruciais para muitos dos estudos de caso, uma vez que o envolvimento participativo tende a ser expressado com mais força no encontro ao vivo entre atores incorporados em um contexto particular"¹ (tradução livre) (Bishop,2012, p.3)

A autora define arte participativa como:

This expanded field of post-studio practices currently goes under a variety of names: socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, interventionist art, participatory art, collaborative art, contextual art and (most recently) social practice. I will be referring to this tendency as "participatory art", since this connotes the involvement of many people(as opposed to the one-to-one relationship of interactivity) and avoids the ambiguities of social engagement, which might refer to a wide range of work,² (ibdem, p.1)

Em "*Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*" a autora faz um resgate histórico para que o leitor acompanhe, o percurso que culminou no que ela

¹ (...)Theatre and performance are crucial to many of the case studies, since participatory engagement tends to be expressed most forcefully in the live encounter between embodied actors in particular context (...)

²Este campo ampliado de práticas pós-estúdio atualmente está sob uma variedade de nomes: arte socialmente engajada, arte baseada na comunidade, comunidades experimentais, arte dialógica, arte litoral, arte intervencionista, arte participativa, arte colaborativa, arte contextual e (mais recentemente) prática social. Eu vou me referir a essa tendência como "arte participativa", uma vez que isso reconhece o envolvimento de muitas pessoas (em oposição à relação de interatividade um-para-um) e evita as ambigüidades do engajamento social, que podem se referir a uma ampla gama de trabalho (...) (ibdem, p1) (Tradução livre)

distingue por as ações participativas. Disserta sobre a vanguarda francesa do dadaísmo, futurismo italiano e o construtivismo russo e como estes movimentos deflagram os contextos de totalitarismo da época, e segue com os situacionistas como um movimento que contribuiu para articular o pensamento sobre a arte, que envolve o espectador como co-autor da obra e ações que tenham interesse em dialogar, com os contextos locais nas quais se inserem. Contudo quero me ater neste artigo em discutir os parâmetros que permeiam a arte participativa.

Os parâmetros adotados pela autora para analisar projetos artísticos ligados a arte participativa, estão relacionados ao campos das ciências sociais, como: sociedade, comunidade, organização social, agenciamento. Por meio destes critérios ela analisa obras que evidenciam, o engajamento político do artista e de que modos é construída a relação do espectador como co-autor da obra. Deste modo a autora aborda, a necessidade de ter uma metodologia para os estudos destes projetos:

From a disciplinary perspective, any art engaging with society and the people in it demands a methodological reading that is, at least in part, sociological. By this I mean that an analysis of this art must necessarily engage with concepts that have traditionally had more currency within the social sciences than in the humanities: community, society, empowerment, agency. As a result of artist expanding curiosity in participation, specific vocabularies of social organization and models of democracy have come to assume a new relevance for the analysis of contemporary art. But since participatory art is not a social activity but also a symbolic one³ (ibdem,p.7)

Bishop problematiza outros aspectos da arte participativa que envolve: o participante, a obra, o artista, contexto social e conduta ética.

(...) the difficulty of describing the artistic value of participatory projects is resolved by resorting to ethical criteria. In other words, instead of turning to appropriately social practices as points of comparison, the tendency is always to compare artists projects with other artists on the basis of ethical one-upmanship- the degree to which artists supply a good or bad model of collaboration - and to criticize them for any hint of potential exploitation that fails to fully represent their subjects

³ De uma perspectiva disciplinar, qualquer arte envolve a sociedade e as pessoas exige uma leitura metodológica que é, pelo menos em parte, sociológica. Por isso, quero dizer que uma análise desta arte deve envolver-se necessariamente com conceitos que têm tradicionalmente valor dentro das ciências sociais do que nas humanidades: comunidade, sociedade, capacitação, agência. Como resultado, o artista expandiu a curiosidade na participação, vocabulários específicos de organização social e modelos de democracia passaram a assumir uma nova relevância para a análise da arte contemporânea. Mas uma vez que a arte participativa não é uma atividade social, mas também simbólica (...) (ibdem,p.7) (Tradução livre)

(as if such a thing were possible). This emphasis on process over product - or perhaps more accurately, on process as product - it justified on the straightforward basis of inventing capitalism's prediction for the contrary. Consensual collaboration is valued over artistic mastery and individualism, regardless of what the project sets out to do or actually achieves.⁴ (ibdem,p.19)

Outras observações da autora partem das relações ética e do pressuposto de não autoria, o que faz com que alguns projetos, não sejam identificados como projetos artísticos, o mercado os reconhece como projetos sociais, os parâmetros de qualidade artística podem ser comparados, mas tem aspectos diferentes entre si, pois isso refere ao modo com os artistas vão lidar com a colaboração. Assim como a ética destes projetos em relação a prática artística, eles se diferenciam de projetos para projeto, e se destacam das ações colaborativas, que tem como base a troca artística. Nestes casos as ações participativas, não possuem hierarquia e não tem uma preocupação efetiva com o produto final, já que o processo se sobrepõem a produtividade, que o mercado de arte espera como produtos artísticos acabados. Outro importante aspecto será em relação a compreensão do conceito de estética, que irá se transformar, já que não há uma preocupação com o produto mas, com o processo.

Um outro ponto importante para adentrar as questões da arte participativa e como os artistas irão compreender o paradigma da estética com base nos escritos de Rancière:

(...)the writing of Jacques Rancière, who has rehabilitated the idea of aesthetics and connected it to politics as an integrally related domain. Before the popularisation of his writings , few artists seeking to engage with socio-political issues in their work would have willingly framed their practice as aesthetic. Although Ranciere's arguments are philosophical rather than art critical, he has undertaken important work in debunking some of the binaries upon which the discourse of politicized art has relied: individual/ collective, author/spectator, active/passive, real life/ art. In so doing, he has opened the way towards the development of a new artist terminology by which to discuss and analyst spectatorship, until that point somewhat schizophrenically governed by the

⁴ (...) a dificuldade de descrever o valor artístico de projetos participativos é resolvida recorrendo a critérios éticos. Em outras palavras, ao invés de recorrer a práticas sociais adequadas como pontos de comparação, a tendência é sempre comparar os projetos de artistas com outros artistas com base em uma experiência ética única - o grau em que os artistas fornecem um bom ou mau modelo de colaboração - e criticá-los por qualquer sugestão de exploração potencial que não represente plenamente seus assuntos (como se tal fosse possível). Essa ênfase no processo sobre o produto - ou talvez com mais precisão, no processo como produto - justificou a base direta de inventar a previsão do capitalismo pelo contrário. A colaboração consensual é valorizada sobre o domínio artístico e o individualismo, independentemente do que o projeto se propõe a fazer ou realmente atingir. (ibdem,p.19) (Tradução livre).

critical untouchability of walter benjamin (the work art...' and the author as producer) and a hostility to consumer spectacle (as theorised by Debord).⁵ (ibdem,p.18)

Ao referir-se ao conceito de estética a autora apoia seu discurso nos escritos do teórico Jacques Rancière. Pois segundo Bishop: " O que é significativo na reformulação do termo "estética" por Rancière é que isso diz respeito à *aesthesis*, um modo de percepção sensível próprio dos processos artísticos. Em vez de considerar o trabalho da arte como autônomo, ele chama a atenção para a autonomia de nossa experiência em relação à arte. (tradução livre) (ibdem,p.27)

Os parâmetros para a análise de projetos artísticos que a autora aponta em sua escrita, são em sua maioria artistas de diversos contextos mas, ligados fortemente a uma arte de guerrilha, que não estão interessados em passar pelas chancela do mercado da arte, ou envolver com as burocracias das instituições públicas, isso faz com que ocorra uma aproximação do conceito de Rancière da *Partilha do Sensível*.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essas repartição das partes e do 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)

Os estudos e processos criativos nos quais tem o foco de atenção na figura do espectador recorreu ao binarismo da arte, individual / coletivo, autor / espectador, ativo /passivo, vida real / arte. Bishop faz uma importante crítica e reflexão sobre essas questões do binarismo por meio da análise do *espectador emancipado*, de Rancière, que

⁵ (...) os escritos de Jacques Rancière, que reabilitou a idéia de estética e ligou-a à política como um domínio integralmente relacionado. Antes da popularização de seus escritos, poucos artistas que buscam se envolver com questões sociopolíticas em seu trabalho teriam moldado voluntariamente sua prática como estética. Embora os argumentos de Rancière sejam filosóficos em vez de arte crítico, ele empreendeu um trabalho importante para desmascarar alguns dos binários sobre os quais o discurso da arte politizada confiou: individual / coletivo, autor / espectador, ativo / passivo, vida real / arte. Ao fazê-lo, ele abriu o caminho para o desenvolvimento de uma nova terminologia de artistas para discutir e analisar o espectador, até esse ponto um pouco esquizofrênico governado pela intocabilidade crítica de Walter Benjamin (a arte do trabalho ... " e o autor como produtor) e uma hostilidade ao espetáculo do consumidor (como teorizado por Debord).(ibdem,p.18) (Tradução livre).

ao tratar as questões de arte por meio da filosofia transpõe alguns conceitos e transforma este binarismo entre ativo/passivo.

(...) as Rancière so pithily observes, "Even when the dramaturge or the performer does not know what he wants the spectator to do, he knows at least that the spectator has to do something: switch from passivity to activity". This injunction to activate is pitched both as a counter to false consciousness and as a realization of the essence of art and theatre as real life. But the binary of active/passive always ends up in deadlock: either a disparagement of the spectator because he does nothing, while the performers on stage do something- or the converse claim that those who act are inferior to those who are able to look, contemplate ideas, and have critical distance on the world. The two positions can be switched but the structure remains the same. As Rancière argues, both divide a population into those with capacity on one side, and those with incapacity on the other. The binary of active/ passive is reductive and unproductive, because it serves only as an allegory of inequality.⁶ (Bishop,2012,p.37-38)

Para refletirmos sobre o processo criativo da arte participativa, proponho exemplificar não por meio de análise de obras específicas mas, minha escolha passa pelo crivo do artista como uma referência, na qual possibilita entender sem binarismo as relações entre arte/vida e arte/política. A partir da perspectiva apresentada pelos autores Claire Bishop e Jacques Rancière, o diretor Augusto Boal é evocado, pois é uma figura de nosso contexto brasileiro que aborda o compartilhamento da cena com o público, por meio de uma extensa investigação, contudo vou me ater ao teatro fórum, uma pequena parte de sua pesquisa desenvolvida durante décadas.

O conceito de Teatro do Oprimido é uma complexa estrutura, fortemente organizada por um engajamento social e político, "todo teatro é necessariamente político porque políticas são as atividades do homem, e o teatro é uma delas" (Boal,1991,p13). Boal construiu os conceitos do Teatro do Oprimido ao longo de décadas de

⁶ (...) como Rancière observa tão fortemente, "mesmo quando o dramaturgo ou o artista não sabe o que ele quer, o espectador para fazer, ele sabe, pelo menos, que o espectador tem que fazer algo: passar da passividade para a atividade". Esta injunção para ativar é lançada tanto como um contra-falante para a consciência quanto para a realização da essência da arte e do teatro como vida real. Mas o binário de ativo /passivo sempre o encerra no impasse: seja um desprezo do espectador porque ele não faz nada, enquanto os artistas no palco faz algo - ou o contrário afirma que aqueles que atuam são inferiores aos que são capazes de olhar, contemplar idéias e ter uma distância crítica no mundo. As duas posições podem ser trocadas, mas a estrutura permanece a mesma. Como argumenta, Rancière ambos dividem uma população naqueles com capacidade de um lado, e aqueles com incapacidade do outro. O binário ativo / passivo é redutor e improdutivo, porque serve apenas como uma alegoria de desigualdade. (Tradução livre) (Bishop,2012,p.37-38).

investigações, iniciado no teatro de arena e depois de seu exílio, continuou a pesquisa por meio de experiências em comunidades e diferentes contextos na América Latina e Europa.

O teatro fórum é um procedimento do teatro do oprimido, é escolhido como exemplo para compreender as ações participativas, pois sua estrutura de jogo aproxima a plateia da ação, faz com que o espectador possa agir na mudança da dramaturgia e estrutura da cena que é realizada ao vivo. As cenas não são criadas a partir de um texto clássico, mas de acontecimentos reais, ou seja não exclui o contexto social ou histórico do lugar que ocorre a ação. O material é proposto por meio de conversas com os grupos participantes e atores, assim sua estrutura dramática surge por meio de questões, sobre a repressão sofrida pelos participantes. Os atores ensaiam uma cena sobre as relações do opressor sobre o oprimido sem final. A figura do coringa que é o mediador desse jogo, faz a pergunta a plateia: Qual é o fim dessa cena? O público irá então conduzir a construção final da cena, para esta intervenção é orientado ao participante, expor os seus desejos e vontades em relação ao opressor.

O teatro praticado por Boal, apesar de para alguns pesquisadores do meio teatral, abarcar relações sociais e terapêuticas mais que artísticas, têm uma profunda relação política. Suas investigações contribuíram para a mudança de paradigmas da cena, e desconstrói as estruturas dramáticas aristotélicas, de modo que o texto cênico tome uma outra importância quando conduzido pelos participantes. "A Poética do teatro do oprimido é essencialmente uma poética da liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! Teatro é ação!" (ibidem, p181).

Após este exemplo, retorno ao objeto de estudo deste artigo, que desenvolve-se em torno da discussão do pensamento do compartilhamento de ações artísticas como uma possibilidade de dramaturgia e processos criativos, com o exemplo de Boal verifico mais uma vez, que esta prática não é uma tendência atual. Contudo há uma necessidade para a retomada desses estudos, haja vista nosso contexto histórico atual que indica a

retomada ao engajamento social. Este compromisso com contextos particularmente ligados a comunidades, é uma característica dos projetos artísticos participativos, é um ponto de grande importância nos estudos de Bishop, que compreende este modo de processo criativo em movimento desde as vanguardas, mas enfatizo que sobretudo em países da América Latina, a arte contemporânea busca mover estruturas por meio da *Partilha do Sensível* com vigor já alguns anos.

Audience participation techniques pioneered in the 1960's by the happenings, and by companies like The living Theatre and theatre du Soleil, have become commonplace conventions in the theatrical mainstream. Today we see a further devaluation of participation in the form of reality television, where ordinary people can participate both as would-be celebrities and as the voters who decide their fate. Today, participation also includes social networking sites and any number of communication technologies relying on user-generated content. Any discussion of participation in contemporary art needs to take on board these broader cultural connotations, and their implementation by cultural policy, in order to ascertain its meaning. (bishop,2012,p.30) ⁷

O interesse em estudar a arte participativa está relacionado a esta perspectiva que aponta Bishop, da desvalorização que as ações compartilhadas ao longo de alguns anos estão expostas, mesmo com o interesse do Estado por políticas públicas que valorizem essas ações, elas não são entendidas como projetos que incorporam em suas estruturas uma busca real de participação, na qual o artista e o espectador estão em igual relação, de modo a propor formas do fazer artístico que empoderem o espectador, como propõem Augusto Boal em seu *Teatro do Oprimido* e os escritos de Jacques Rancière do *espectador emancipado*.

Para as estruturas do mercado da arte e das políticas de estado, estes projetos apaziguam as questões de bem estar e laço social das comunidades e não são entendidas como projetos artísticos, renúncia ao artista e o espectador seu lugar de empoderamento e desenvolvido. Estas ações geradas por atravessamento de afectos

⁷ As técnicas de participação da audiência iniciadas na década de 1960 pelos acontecimentos e por grupos como The Living Theatre e Theatre du Soleil tornaram-se convenções comuns no mainstream da teatral. Hoje, vemos uma nova desvalorização da participação na forma da televisão da realidade, onde as pessoas comuns podem participar tanto como celebridades e como os eleitores que decidem seu destino. Hoje, a participação também inclui sites de redes sociais e qualquer número de tecnologias de comunicação que dependem do conteúdo gerado pelo usuário. Qualquer discussão sobre a participação na arte contemporânea precisa levar em conta essas conotações culturais mais amplas e sua implementação pela política cultural, a fim de verificar seu significado. (bishop,2012,p.30) (tradução livre)

por meio do processos criativos em artes e que possuem uma escrita que envolve muitas camadas de reflexão sobre arte e vida, quando renegadas enfraquecem o debate sobre arte e política pois, a arte legitimada pelo sistema, tem um valor que está relacionado a produção de conhecimento.

Este artigo detém a ser um provocador sobre os conceitos da arte participativa e partilha do sensível e propõe a reflexão sobre os pressupostos estéticos e o espaço de projetos de arte participativa. Deste modo não presumo verdades ou invento termos mas, indico esta discussão como um ponta pé para que o leitor aproxima-se da investigação sobre performance, ações, cenas e processos criativos compartilhados.

Referências Bibliográfica:

BISHOP, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. New York: Verso, 2012.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras estéticas Políticas*. Rio de Janeiro 6a. Ed. Civilização Brasileira, 1991.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do Sensível: Estética e Política*. São Paulo, 2a. edição Ed. 34, 2009.