

Para citar esse documento:

SANTOS, Camila Matzenauer dos Santos; BIANCALANA, Gisela Reis. Arte colaborativa: performatividade em perspectiva. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 503-514.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

## **ARTE COLABORATIVA: PERFORMATIVIDADE EM PERSPECTIVA**

Camila Matzenauer dos Santos (UFSM)\*  
Gisela Reis Biancalana (UFSM)\*\*

**RESUMO:** O presente artigo descreve o processo de criação de uma exposição de corpos-arte intitulada Exposição, a qual foi constituída por diferentes performances artísticas individuais que abordaram temáticas de cunho político. O trabalho está inserido no grupo de pesquisas Performance, Arte e Cultura, o qual é formado por alunos dos cursos de Dança, Teatro e Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Deste modo, ao descrever a experiência do grupo alicerçando-se a autores como Rushan e Schneider, a autora debruça-se sobre questões referentes aos processos colaborativos em arte, visto que esse foi o procedimento metodológico adotado. Para tal, há um enfoque no estudo de caso de uma das performances desenvolvidas neste contexto, evidenciando, deste modo, o potencial da colaboratividade como um caminho para a criação artística.

**PALAVRAS CHAVE:** Performance. Colaboratividade. Processo Criativo.

**ABSTRACT:** This article describes the process of creating an exhibition of bodies-art entitled Exposição, which was constituted by different individual artistic performances that approached political themes. This whiriting is part of the Performance, Art and Culture research group, which is formed by students of the Dance, Theater and Visual Arts of the Federal University of Santa Maria. Thus, in describing the experience of the group based on authors such as Rushan and Schneider, the author focuses on issues related to collaborative art processes, since this was the methodological procedure adopted. To this end, there is a focus on the case study of one of the performances developed in this context, thus highlighting the potential of collaborative as a way to artistic creation.

**KEY WORDS:** Performance. Collaborativity. Creative Process.

O presente artigo discorre acerca dos procedimentos aplicados à criação de um trabalho que consistiu de uma exposição de Corpos-Arte em performance. As ações foram desenvolvidas no Laboratório de Performance, Arte e Cultura (LAPARC) da Universidade Federal de Santa Maria, a partir de questões políticas escolhidas por alunos-artistas provenientes de cursos de dança, teatro e artes visuais. Os elementos temáticos impulsionadores de cada performance da exposição foram escolhidos pelo grupo individualmente e estavam ancorados nos obstáculos advindos de universos diversificados tais como as lutas femininas, adversidades ambientais, polêmicas oriundas do desenvolvimento da internet, decorrências de atitudes político partidárias, resistências raciais, entre outras. O procedimento metodológico adotado consistiu, inicialmente, da proposição de um espaço-tempo conjunto de investigação performativa no qual os trabalhos dos alunos-artistas pertencentes ao grupo foram desenvolvidos. Este ambiente se organizou em encontros semanais nos quais os integrantes, sob orientação da coordenadora, dedicaram-se não apenas aos estudos e discussões acerca de autores da área da performance, mas especialmente discutiram sobre o que poderia ser uma ação colaborativa na criação de performances individuais.

Durante as reuniões do grupo, no primeiro semestre de 2016, houve um enfoque maior no aprofundamento teórico acerca da Arte da Performance compreendendo suas recorrências, especificidades e introduzindo o recorte temático que seria atribuído às criações no corrente ano. A abordagem estética, os elementos formais selecionados e suas ações performativas foram estruturados individualmente e lapidados em decorrência das interferências dos integrantes do grupo. As propostas reformuladas culminaram com este trabalho conjunto construído pela experiência colaborativa desenvolvida em laboratório de criação, o qual foi

denominado Exposição. A exposição integrou o segundo Colóquio de Ética, Estética e Política, que aconteceu em outubro de 2016.

Antes de mergulhar na escrita sobre a experiência laboratorial de ensino e criação, faz-se necessário esclarecer os entendimentos de Performance assumidos neste trabalho, bem como, os pressupostos teóricos que discutem os termos mais comuns referidos aos trabalhos conjuntos tais como, coletivo e colaborativo. Na sequência do texto, foi realizado um estudo de caso que explicita os processos de uma dos nove alunos participantes.

No que se refere ao termo Performance, interessa o campo das artes como foco de estudo. Sendo assim, este estudo não abarca a abrangência da palavra, nem os Estudos da Performance shechnerianos, já mencionados em outras ocasiões, mesmo entendendo que este último também se debruça sobre questões artísticas no seu amplo alcance conceitual e investigativo. Este trabalho esteve apoiado na elaboração de obras fundamentadas na Arte da Performance, linguagem própria do campo das artes. Independente da transbordante discussão sobre a Arte da Performance caracterizar-se ou não em uma linguagem própria, este tipo de manifestação artística começa a receber esta denominação durante os anos sessenta nos Estados Unidos. O pressuposto fundante é o entendimento do corpo como obra de arte. Seu caráter experimental tem origem recente em outras manifestações artísticas precedentes como as Vanguardas do início do século XX. Segundo Goldberg (2002, p. 7) este nome passou a ter aceitação como meio de expressão artística por volta da década de setenta.

O não enquadramento estético destas manifestações artísticas opera na diluição de fronteiras territoriais provocando as antigas formas autônomas do fazer. A atitude de incorporar o improvisado também se faz presente com a abertura para

absorver o acaso. Em níveis inusitados, a aproximação e mesmo a inter-relação entre arte e público aparece, ainda, numa atitude deselitizante, pois promove o acesso ao destituir o museu e o teatro como império indiscutível dos lugares da obra. Por outro lado, ela acaba por ter um viés elitizante ao apropriar-se de princípios estéticos complexos da arte contemporânea de difícil assimilação. Em muitos trabalhos, o público é instigado à participação ativa. Outra característica recorrente na Arte da Performance é transcender a visualidade apelando para outros sentidos. Aparece, ainda, com uma frequência massiva, um cunho transgressor político intenso, uma vez que suas obras exalam subversividade intencionalmente artificial. Segundo Taylor, a Arte da Performance, como toda arte, “por ser uma construção social, aponta para artificialidade, uma simulação ou ‘encenação’, antítese do ‘real’ e ‘verdadeiro’”. As suspeitas remetem as mesmas línguas de origem: ‘arte’ está linguisticamente ligada a ARTIFÍCIO” (TAYLOR, 2012, p. 33).

Artistas trabalham em diferentes grupos e em diversos contextos geográficos facilitados, ainda, pelos recursos tecnológicos cada vez mais desenvolvidos. Por outro lado, para Peggy Phelan (1997), ao refletir sobre a ontologia da performance, a autora afirma que a única vida da performance dá-se no presente. A performance não pode ser guardada, registrada, documentada ou participar de qualquer outro modo de circulação de representações; no exato momento em que o faz ela torna-se imediatamente numa coisa diferente da performance. É na medida em que a performance tenta entrar na economia da reprodução que ela trai e diminui a promessa da sua própria ontologia. O ser performance, tal como a ontologia da subjetividade que aqui é proposta, atinge-se pela via da desaparecimento.

Mesmo considerando a lógica coerente da autora, é imprescindível lembrar que no século XXI a convivência com as virtualidades tornou-se quase inseparável

das formas de organização da vida humana. Termos como videoperformance, fotoperformance, reperformance multiplicam-se.

No que tange os trabalhos conjuntos, este estudo reflete o contexto pluralizado do mundo contemporâneo que corrobora com redefinições de estatutos que referendam a atuação dos grupos. O novo panorama justifica o reposicionamento de comportamentos e o estabelecimento de outras regras diferentes das vigentes até então. Os termos coletivo e colaborativo são mais recorrentes nos meios artísticos em que prevalecem os trabalhos conjuntos.

O esclarecimento sobre estes termos reverbera nas atribuições dos modos de operar dos grupos. O modo de compreender o ato criador na arte ressona nos contextos expandidos da arte contemporânea e nos corpos-arte em suas relações com outros artistas e com o público. Abarcar todas as ressonâncias supracitadas não faz parte dos objetivos deste estudo. Por este motivo, foi necessário traçar um ponto de partida e delimitar a discussão. Neste contexto, optou-se por repensar e clarificar a discussão sobre algumas hierarquias históricas. Torna-se fundamental salientar que este estudo não consiste da tentativa de eliminar qualquer entendimento desta noção sob o risco de recair no caos. Por outro lado, buscou-se pensar sobre o estabelecimento de outras formas não autoritárias de hierarquias compreendendo-as mais pela sua funcionalidade que pelo seu componente de poder.

Nas artes, os coletivos dos anos sessenta compunham-se de participantes que compartilhavam ideias e se subordinavam a uma identidade comunitária. Os indivíduos se amalgamavam e comungavam uma ideologia aglutinante. Nos coletivos prevalecia a homogeneidade unificadora e o consenso que buscava



similaridade. As ideias dos coletivos também emergiam de artistas que queriam superar a sensação de atuar como mero acessório de uma companhia.

A partir do século XXI, parece haver uma redefinição contemporânea das noções de comunidade. Assim, surgiram os processos colaborativos que permitem a singularização dos participantes recusando os comportamentos hierárquicos autoritários e a diluição do indivíduo numa massa homogênea na qual não há, necessariamente, cumplicidade. As aproximações e distanciamentos podem ocorrer sem comunhão e unificação. Rushan propõe um modelo de colaboração pós consensual pelo qual os envolvidos garantam algum grau de autonomia a ponto de preservar sua singularidade.

O professor da Universidade da Noruega Florian Schneider (2007) é um dos autores que tem pensado sobre trabalhos conjuntos desenvolvidos por diversas pessoas na contemporaneidade e seus apontamentos são objetivos na abordagem dos trabalhos conjuntos relacionando-os ao mundo atual. Os argumentos do autor não estão direcionados para o âmbito das artes, mas auxiliam a pensar nos trabalhos conjuntos que vem se intensificando nos meios artísticos contemporâneos. Segundo Schneider (2007), o termo colaboração aparece nos discursos pedagógicos durante a década de setenta do século passado, talvez como uma tentativa de questionar os sistemas autoritários que centralizavam os ambientes de ensino. Surgem, então, os grupos de trabalho que assumem uma atitude cooperativa nas tarefas educacionais, tais como planejar, decidir e agir.

O colaborativo, então, seria mais que trabalhar em conjunto formando uma rede de abordagens e esforços interconectados sem objetivar a neutralização do indivíduo diante de algum tipo de ideologia comunitária como costumava acontecer

nos coletivos. Há uma espécie de coexistência que visa respeitar os encaminhamentos individuais.

Rushan (2016) ainda comenta o texto da boliviana Maria Galindo sobre esta postura contemporânea do trabalho colaborativo: “Eu quero trabalhar com você porque eu posso falar por mim mesmo”. Aqui não se trata de participantes constituindo um conjunto de membros operantes do coletivo. Trata-se de exacerbar o confronto dos envolvidos e suas proposições individuais entrelaçadas. Há um sistema de fluxo no qual as estruturas estáticas são evitadas.

A noção romântica de comunidade se dissipa e aparece o respeito a valores como lideranças e experiências, mas que repelem a arrogância absolutista, incondicional e esvaziada de sentido. A igualdade padronizadora afasta as perspectivas que buscam absorver o instável, o risco, o erro, o diverso, as dimensionalidades plurais do espaço- tempo.

Ao situar as compreensões sobre os referenciais apontados neste estudo, buscou-se atravessar os discursos de uma das alunas, obtidos via relatório, para sustentar a presente discussão. Buscar-se-á discorrer sobre o procedimento colaborativo na criação de uma performance em laboratório a partir dos relatórios desta aluna envolvida. A proposta foi que as ações criadoras do grupo fossem referendadas pela vivência com os focos temáticos investigativos em pesquisa de campo. Esta prática estabeleceu as primeiras formas de colaboração que foram trazidas ao laboratório. Aqui cada proposta sofreu o atravessamento das sensibilidades dos outros alunos desdobrando-se em outras experimentações e estimuladas, ainda, pelos objetos provenientes dos campos investigados e registrados em diários. Neste contexto de trocas sistemáticas, cada performance foi adquirindo formas inusitadas, algumas vezes incorporando o acaso.



A performance em questão intitula-se *Diane* e aborda os malefícios que o consumo da pílula anticoncepcional pode proporcionar a mulher. Deste modo, a pesquisa teórico-prática é aprofundada a partir das inquietações da pesquisadora encontrando na performance um lugar possível para experimentações artísticas orientadas a partir do corpo instaurador da obra. É importante ressaltar também que a proposta deste trabalho consiste na investigação de um corpo técnico/expressivo/comunicativo em laboratório de criação e em cena. Somado a isso, a proponente visou propor, ainda, uma abordagem performativa em Performance que busca “a eliminação de um discurso mais racional e a utilização mais elaborada de signos” (COHEN, 2002, p. 66). Esta opção investigativa almeja proporcionar uma experiência subjetiva da obra sem submetê-la a narrativas limitadas ou à mera dramatização do corpo-arte no espaço-tempo. Ao contrário, busca-se, aqui, a concepção de imagens presenciais em movimento que são atravessadas por elementos selecionados pela artista e extraídos dos contextos socioculturais ancorados nos universos femininos por ela experimentados.

Ao perceber que as questões de gênero, mais especificamente referentes ao feminino, foram recorrentes em suas pesquisas e criações, a autora reconheceu este recorte temático como um foco investigativo amplo e especialmente instigante. A partir de suas inquietações e questionamentos, a artista elegeu, inicialmente, a pílula anticoncepcional como elemento estimulador da sua primeira performance, *Diane*, desenvolvida no grupo. A escolha por este elemento buscou questionar até que ponto a pílula anticoncepcional pode ser realmente considerada uma libertação feminina e em que medida ela não se tornou mais uma das prisões impostas à mulher. O surgimento e disponibilização da pílula, nos anos sessenta foi fundamental para trazer mais tranquilidade em relação às consequências de uma

vida sexual ativa para mulheres. Mesmo assim, inúmeras vezes, a responsabilidade da contracepção recai sobre a mulher. Ao mesmo tempo em que ela trouxe esta flexibilização dos hábitos sexuais das mulheres, a pílula anticoncepcional pode acarretar danos sérios a sua saúde. As bulas deste medicamento são incisivas nos efeitos colaterais advindos da sua administração contínua. Deste modo, questiona-se novamente: libertação? A partir desta reflexão procurou-se abordar, em Performance, os efeitos que este medicamento pode causar a curto e a longo prazo em suas usuárias tendo em vista possíveis contra indicações e reações extremamente adversas. Porém, em primeira instância, não são estes efeitos colaterais que interessam, mas, sobretudo, seus efeitos socioculturais agregados.

Como citado anteriormente, o surgimento do contraceptivo está diretamente ligado à história da liberação sexual e feminista, na década de 1960 e, apesar da associação da pílula ao empoderamento feminino, parece haver uma tendência que segue na contramão deste pensamento. Um grande número de mulheres tem deixado de consumir pílulas anticoncepcionais buscando outros modos de contracepção, especialmente devido aos malefícios que podem vir a ser causados. Esta busca interessa aqui, na medida em que põe em evidência e discussão a responsabilidade compartilhada pela contracepção. A responsabilidade mencionada encontra eco nos modos de ser e agir ressonadores de sensações e emoções como medo, culpa, entre outras. Deve-se ressaltar aqui, que o trabalho não possuiu o intuito de condenar o uso da pílula anticoncepcional e tampouco colocá-la como um veneno. Buscou-se destacar a tomada de consciência sobre o uso deste medicamento.

Quando as performances encontravam-se ainda em fase inicial, foram compartilhadas com o grupo que, como um todo, colaborou para a construção das

obras através de trocas, impressões, sugestões e dúvidas. Enquanto uma performance era apresentada, o restante do grupo funcionava como um olhar externo atravessado por suas próprias experiências sensíveis. Este olhar, por sua vez, também atravessou a obra em suas organizações poéticas construídas em relação aos questionamentos propostos. Desta maneira, a abordagem estética, os elementos formais selecionados e suas ações performativas foram se transformando em decorrência destas interferências.

A partir de todas estas inquietações que serviram como estímulo para criação, a performance em questão foi estruturada em sua materialidade poética. A performer encontra-se sentada no chão portando cartelas de anticoncepcionais cheias e uma bula do remédio no colo. Ela usa um vestido delicado, branco e rosa, e está maquiada com um batom, também rosa. As cores fazem referência às embalagens do medicamento e questionam o estereótipo do rosa relacionado ao universo feminino. Ao longo da ação performativa, ela vai retirando as pílulas das cartelas, uma a uma lentamente, até esvaziá-las. A cada cartela terminada, é pronunciado um trecho da bula que apresenta contra indicações e riscos que podem vir a ser causados pelo medicamento. Ao fim da performance, a artista fica presa dentro de um contorno quadrado formado por pílulas e cartelas vazias.

Atualmente, reflexões sobre inter e transdisciplinariedade se encontram num nível mais aprofundado de discussão. Por outro lado, reflexões sobre trabalhos conjuntos estão num patamar inicial, ainda eclético e preliminar de compressão-definição. Este contexto preliminar, faz parte de um momento que urge pela discussão, ainda que elas contribuam para provocar e instigar o pensamento. No que se refere aos diversos modos de colaboração, por sua vez, a experiência teórico-prática do corpo vai gerando um campo mais expandido na arte

contemporânea, pois permite atitudes de risco sem medo atuando em múltiplos níveis de funcionamento e organização. As possibilidades diversificadas oriundas deste processo afogam estados de alienação e massificação aos quais os seres humanos estão submetidos. Este fenômeno acontece em meio ao bombardeio de informações acríicas que assolam os veículos de comunicação congelando e padronizando o pensamento. As performances buscam oferecer um olhar sobre o ser humano para si mesmo em contexto artístico. Esta experiência tem demonstrado a grande flexibilidade e transdisciplinaridade decorrentes da abertura aos cruzamentos com saberes e de ações provenientes daqueles que se arriscam ao ato da criação conjunta. (BIANCALANA, 2016)

Finalmente, questões relacionadas às hierarquias históricas nos ambientes da arte e da educação são dissolvidas nos processos contemporâneos colaborativos. Butterworth (2004) aborda questões sobre o ensino de coreografia na educação superior construindo uma tabela que apresenta uma progressiva autonomia dos alunos ao longo das últimas décadas. Essa reivindicação encontra eco nos processos colaborativos que procuram viabilizar os trabalhos conjuntos que preservam singularidades na busca por atitudes autônomas alcançadas por este propósito na orientação de alunos de graduação.

### **Referências Bibliográficas**

BIANCALANA, Gisela Reis. **Fronteiras Porosas e Processos Colaborativos**. In Anais da ABRACE, 2016.

BUTTERWORTH, Jo. **Teaching Choreography in higher education: a process continuum model**. In Research in Dance Education, vol.5, n. 1,, 2004.

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

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

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PHELAN, Peggy. **A Ontologia da Performance**. In Revista de Comunicação e Arte. Lisboa: Ed. Cosmos, 1997.

RUSHAN, Martina. **I want to work with you because I can speak for myself. The Potential of postconsensual Collaboration in Choreographic Practice**. In Collaboration in Performance Practice. London: Palgrave Macmillan, 2016.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** In Performance Studies: An Introduction, Second Edition. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006.

SCHNEIDER, Florian. **Collaboration – some thoughts concerning new ways of learning and working together**. Frankfurt: Revolver Verlag, 2007.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto Impreso ediciones, 2012.

\*Camila Matzenauer dos Santos é acadêmica do sétimo semestre do curso de Dança Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria - RS. Atualmente integra o grupo de pesquisa Performances: arte e cultura e atua como bailarina, coreógrafa e diretora na Atemporânea Cia de Dança. [camilamatz@hotmail.com](mailto:camilamatz@hotmail.com)

\*\*Gisela Biancalana Reis é professora no Curso de Dança Bacharelado/UFSM, atua no Programa de Pós Graduação em Artes (PPGART/UFSM) e também é líder do grupo de pesquisas Performances: arte e cultura, vinculado ao CNPQ. Realizou pós doutorado na Universidade de Montfort, cidade de Leicester, Inglaterra onde investigou processos criadores em conjunto. [giselabiancalana@gmail.com](mailto:giselabiancalana@gmail.com)