

Sob a sombra de uma estética relacional: aspectos do colaborativo na poética contemporânea

Maicyra Teles Leão

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA

Doutoranda - Corpo e(m) performance – Or. Profa. Dra. Sônia Rangel

Artista, Professora Assistente e Coordenadora do Núcleo de Teatro – Universidade Federal de Sergipe / UFS

Resumo: A expressão *processo colaborativo* passa a ocorrer com mais frequência nos anos 90 como forma de nomear um conjunto de procedimentos de criação onde a autoria tende a ser permeável, assumindo intersecções entre as funções previamente estabelecidas. Paralelamente, conceitos como o de uma *Estética Relacional*, cunhado pelo crítico Nicolas Bourriaud, busca apreender o contexto social e econômico que viabilizou a emergência desse tipo de postura, destacando a participação do público nas obras e a maneira como os artistas empregam estratégias da indústria de serviços e da pós-produção em seus trabalhos. Assim, o texto tem como finalidade extrair algumas das proposições levantadas por este conceito, reconhecíveis em processos criativos de composição de performances contemporâneas.

Palavras-chave: colaboração, processo relacional, performance

“Sempre se pega o trem do mundo em movimento”
Louis Althusser

Talvez fosse mais interessante, aos ouvidos ávidos de crítica, começar negando ou desaprovando a *Estética Relacional* (BOURRIAUD, 2009), assim como o *Pós-dramático* (LEHMANN, 2007), coniventes declarados, enquanto conceitos estéticos demarcadores e fundacionais. Mas considereei suficiente entender que o que esses autores propõem trata-se de uma tentativa de apreensão de uma certa tendência na formatação da obra artística, em especial a partir da década de 90, cujo pilar de reverberação, no caso da *Estética Relacional* (assunto sobre o qual me debruçarei neste texto), está localizado extemporaneamente na década de 60.

Afora as afirmações duvidosas e a escrita frágil, principalmente acerca do projeto moderno, da constituição social atual e do tom apologético dado à arte contemporânea, Nicolas Bourriaud aponta de forma dispersa algumas questões decisivas para a observação do movimento artístico de nosso tempo.

A primeira questão que gostaria de destacar é o desenvolvimento e a valorização de uma cultura urbana mundial que se reflete nos demais fenômenos culturais, estimulando intercâmbios sociais e a mobilidade dos indivíduos. Paralelamente, para a coexistência cidadina, o espaço de habitação, automóveis e tecnologias móveis parecem diminuir, ocupando menos volume e com menor peso, fazendo com que as condições de deslocamento e armazenamento interfiram no formato aristocrático das obras. Assim sendo, “a mudança da função e do modo de

apresentação das obras mostra uma urbanização crescente da experiência artística”. (2009: 20)
A obra de arte deixa então de ser garantida enquanto território adquirido, ou percorrido, e passa a se apresentar como uma duração a ser experimentada.

Esse regime de encontro casual intensivo, acabou criando práticas artísticas correspondentes, isto é uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar-juntos, o “encontro” entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido (idem: 21).

Para além do âmbito da recepção, em que as subjetividades se lançam desregradas e se fixam em territórios movediços em suas particularidades, a partir da década de 90 é possível perceber uma proliferação de formas de organização e de atuação na arte - seja através de recortes curatoriais, obras artísticas, espaço de apresentação/exposição e mobilização, tanto estética quanto de gestão, de coletivos de artistas - que demandam no cerne de suas questões micro-utopias vinculadas às formas de convivência e de relação com o Outro-Mundo, garantindo um espaço *programado* para uma interferência co-participativa, onde o tempo de contato com a obra é determinante para a experiência relacional.

Diferentemente do experimentalismo praticado na década de 60 e 70, cujo motor direcional estava voltado à liberdade de ação e à expansão dos limites e fronteiras na arte, sejam eles sinestésicos¹, tecnológicos², de categorias de linguagem³, separador do eixo arte-vida⁴ ou em reação a padrões instrumentais da vazão artística⁵, assistimos nos últimos anos a uma experimentação voltada para uma investigação de formas de inclusão e de confronto, onde a interação estabelece um fator de sociabilidade possível. Nesse sentido, a arte relacional descrita por Borriaud “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”. (ibidem: 19).

Exibida pela primeira vez na Bienal de Veneza, em 2007, e com passagem por São Paulo e Salvador, em 2009, a exposição “Cuide de Você”, da artista francesa Sophie Calle, seguramente facilita a compreensão de iniciativas cujo foco interativo é o princípio de desenvolvimento da obra. Aproveitando-me das palavras da própria artista ao descrever seu projeto:

Recebi uma carta de rompimento. Não soube respondê-la. Era como se ela não me fosse destinada. Ela terminava com a seguinte frase: “Cuide de Você”. Levei essa recomendação ao pé da letra. Convidei 107 mulheres, escolhidas

¹ Vide experiências de Lygia Clark, Living Theater, Teatro Oficina, dentre tantos outros.

² Vide experiências de Eduardo Kac, Sterlac, Orlan, Nam June Paik, dentre tantos outros.

³ Vide experiências de Marina Abramovic, Grupo Fluxus, Secos e Molhados, Asdrubal Trouxe o Trombone, dentre tantos outros.

⁴ Vide experiências de Sophie Calle, Paulo Bruscky, Helio Oiticica, dentre tantos outros.

⁵ Vide experiências de John Cage, Smetak, Arthur Barrio, Nelson Leirner, Cildo Meireles, dentre tantos outros.

de acordo com a profissão, para interpretar a carta. Analisá-la, comentá-la, dançá-la, cantá-la. Esgotá-la. Entendê-la em meu lugar. Responder por mim. Era uma maneira de ganhar tempo antes de romper. Uma maneira de cuidar de mim (extraído do site oficial da exposição).

A partir desse dispositivo inicial, as reações dessa centena de mulheres foram expostas através de textos, fotos e vídeos, numa mega exposição, onde o público recebia uma réplica da carta de rompimento desencadeadora da obra e era também convidado a registrar sua reação no blog da exposição.



Fig. 1 e 2. Imagens da exposição “Cuide Bem de Você”, de Sophie Calle (Fotos disponibilizadas na Internet).

Sob outro ângulo, na década de 90, o termo processo colaborativo passa a ocorrer com mais frequência como forma de nomear uma postura e um conjunto de procedimentos de criação onde a autoria tende a ser compartilhada e a hierarquia da equipe criadora não se organiza em função de uma figura individual, mas de um investimento profundo e extenso no exercício de pesquisa de linguagem artística, via colaboração horizontal.

A difusão da Internet como meio de comunicação, armazenamento e troca de dados, contribui diretamente para essa noção de compartilhamento, através de sistemas de programação e distribuição *peer to peer*, como também sistemas *wikis*⁶, passando a delimitar uma nova formatação comunicativa, na qual a edição, a seleção e a apropriação do material disponibilizado para a ser mediado por um conjunto de co-participantes, distribuídos em funções específicas ou mesmo manipuladores de máquinas, num domínio individual.

⁶ Termo utilizado para designar uma coleção de dados organizados sob a forma de hipertextos ou criados a partir de um software de colaboração. O exemplo mais conhecido desse sistema é a Wikipedia, onde o conteúdo da enciclopédia é criado e manipulado por seus próprios usuários/leitores.

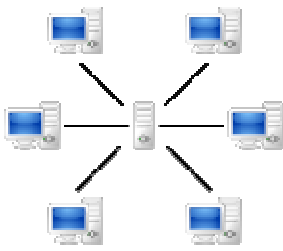
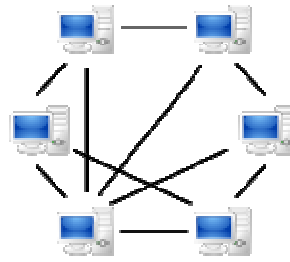


Fig. 3. Disposição de um rede centralizada usual

Fig. 4. Exemplo esquemático de um sistema *Peer to Peer* (P2P)

Retornando ao campo artístico, grupos como o Teatro da Vertigem e a Cia dos Atores passaram a ser referência na exploração do processo colaborativo de criação, sendo responsáveis também pela consolidação e difusão deste tipo de procedimento como um tipo de metodologia cênica localizada histórica e esteticamente. A partir de então, o colaborativo no teatro passou a ser compreendido como uma postura de grupos que valorizam a assinatura individual do dramaturgo, do ator e do diretor, assim como do restante da equipe, como artistas propositores, dispostos ao diálogo e à contaminação das idéias entre suas funções.

Dessa forma, se estabeleciam relações que promoviam uma disseminação da função coral na cena contemporânea, como aponta Jean-Pierre Sarrazac (2006) e Hans-Thies Lehmann (2007), que passaram a assumir esse título, “processo colaborativo” numa clara tentativa de inventar um modo particular de fazer teatro, seja por vontade ou por força das suas circunstâncias de produção, capaz de “considerá-las como evidências conseqüentes de um teatro que encontra na incompletude o modo mais original de dizer a sua época” (ABREU, 2007). Essa incompletude repercutia inclusive no princípio agregador dessa forma de criação, onde, como afirma Luis Alberto de Abreu, dramaturgo, professor e coordenador do Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Santo André:

o "acordo" estabelecido não é um acordo de cavalheiros. É um acordo tenso, precário, sujeito, muitas vezes, a constantes reavaliações durante o percurso. Confrontação (de idéias e material criativo) e acordo são pedras angulares no processo colaborativo (ABREU, 2003: 4).

Saltando para a primeira década do século XXI, apesar de coexistirem experiências que se autodesignam tanto como uma obra relacional quanto como um processo colaborativo, no sentido da afiliação exata do termo ao conceito, algumas experiências começam a despontar na poética contemporânea situando-se nessa zona de confrontação e inclusão, bem como de acordo colaborativo, num misto de experiência relacional e compartilhamento de incompletudes, sem no entanto firma-se a nenhum título operativo no campo conceitual.

Como exemplo desses novos formatos, cito o “Olhar Forasteiro”, concebido e realizado em conjunto por mim, Lucianna Mauren e Camila Guerra, que consistia num projeto teatral itinerante que percorreu cidades do interior do estado do Goiás, bem como as capitais Brasília e Goiânia, entre julho e setembro de 2009, no qual três figuras, a Curandeira, a Cigana e a Caixeira Viajante, vividas pelas 3 *performers*, chegavam em cada localidade oferecendo seus serviços aos moradores em troca de conversas e histórias pessoais e da cidade como um todo (desde lendas e casos de amor a fatos históricos). Após aproximadamente 3 dias de deslocamento e envolvimento com as pessoas, as *performers* elegiam, em conjunto, algumas histórias colhidas naquela região e elaboravam textos e cenas teatrais que eram representadas pelas mesmas na praça central da cidade, ao final dos 3 dias de interação.

Toda a experiência era registrada em texto, vídeos e fotos, depositados diariamente no blog do projeto⁷, servindo assim como mecanismo de comunicação à distância com as cidades pelas quais já haviam passado ou as que viriam a pertencer ao trajeto.



Fig. 5 e 6 . Imagens do “Olhar Forasteiro”, na cidade de Goiás e Aloândia. Foto: Andrés Rodriguez

A partir do envolvimento direto do público na materialidade narrativa da obra, como também da proposição relacional de convivência e experimentação social, sob o discurso da arte, é possível notar contaminações no perfil colaborativo da poética contemporânea, que inclusive vem se expandindo, como repercussão espontânea, para os meios de comunicação digitais, fuçando outros desdobramentos de sua autoria.

Seja enquanto reflexo, conseqüência ou oráculo, o perfil colaborativo na poética contemporânea do século XXI, já apresenta tentáculos desdobradores e aventureiros, a partir de seus formatos matriciais, deixando marcas rasas e ainda recuperáveis no percurso recente da arte.

⁷ www.olharforasteiro.blogspot.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Kil. *Criação Teatral*. Texto extraído da Revista do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, 2007.

ABREU, Luis Alberto. "Processo colaborativo: relato e reflexões sobre uma experiência de criação"; in: *Cadernos da Escola Livre de Teatro de Santo André*, Ano I, Número 0, março de 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

SARRAZAC, Jean Pierre. *O futuro do drama*. Porto: Campo das Letras. 2006.
<http://www.sophiecalle.com.br/> acessado em 16/10/2010