REVISTA DA FUNDARTE
ANO 21
NÚMERO 44
MARÇO DE 2021
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

POÉTICAS DO ISOLAMENTO:
EXPERIÊNCIAS EM ARTE E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

PRÁTICAS DA PERCEPÇÃO - PERFORMANCE E ARTIVISMO EM ISOLAMENTO SOCIAL

Pâmela Fogaça Lopes[1]

Tais Dias Galindo[2]

Rosângela Fachel de Medeiros[3]

Resumo: Este é um relato de experiência onde se abordam procedimentos de uma prática artivista intitulada “Da percepção”, que se desdobrou até o presente momento em três ações. Uma performance apresentada em 2019; uma oficina-performance e uma vídeo-arte realizadas em 2020, durante o período de isolamento. O texto discorre sobre a prática performática com base em referências do campo da performance, do teatro, do pensamento feminista latino-americano e artivismo, tais como: Mónica Mayer; Andrea Giunta; Eleonora Fabião e Renato Cohen.

Palavras-chave: Performance; Artivismo; Feminismo.

PRACTICES OF PERCEPTION - PERFORMANCE AND ARTIVISM IN SOCIAL ISOLATION

Abstract: This is an experience report that presents the procedures of an artivist practice called “Out of perception”, made of three actions: a performance presented in 2019; a performance-workshop and a video art made in 2020, during the pandemic. The text discusses the performance practice based on references from the field of performance, theater, Latin American feminist thought and artivism, such as: Mónica Mayer; Andrea Giunta; Eleonora Fabião and Renato Cohen.

Keywords: Performance; Artivism; Feminism.

---

[1] Arte Educadora, Atuadora e Performer. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAVI), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel, Bolsista CAPES / 2020). Licenciada em Teatro pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS, 2017). Participante do Grupo de Pesquisa "Caixa de Pandora: estudos em Gênero, Arte e Memória" (UFPel/CNPq), desde 2018 e do Projeto de Pesquisa "Visualidades Tecidas Pelos Corpos Poéticos na Contemporaneidade" (UFPel/CNPq), desde 2019. Co-fundadora e atuadora do Grupo Treta Teatro.

[2] Licenciada em Teatro (UFPel / 2017). Cursa Especialização em Artes (UFPel / 2020). Integrou o Núcleo de Teatro da UFPel, atuando como artista/pesquisadora e bolsista de extensão (2015). Atuou em coletivos teatrais independentes de Pelotas/RS, realizando oficinas de teatro abertas à comunidade (2015 / 2020). Foi pesquisadora dos projetos de pesquisa "Leituras do drama contemporâneo" e "Acompanhamento de egressos do Curso de Teatro - Licenciatura da UFPel" (2016 / 2017). É mestranda no Programa do PPGAVI - UFPel (2019 / em andamento).

[3] Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS. Professora Voluntária do Programa de Pós-graduação Mestrado em Artes Visuais (PPGAVI) da Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Participa dos Grupos de Pesquisa Cinema Latino-Americano (CNPq/UFF); Caixa de Pandora (CNPq/UFPel); GIPE-Corpo (CNPq/UFBA). Integra a Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales - RedINAV, e a Red de Investigadores sobre Cinema Latinoamericano - RICiLa.

Neste relato de experiência abordamos os procedimentos e desdobramentos da série de práticas performáticas a(r)tivistas intituladas *Da percepção*, que nós – Pâmela Fogaça e Tais Dias Galindo - realizamos conjuntamente, e que nasceu de conversas sobre as nossas pesquisas pessoais que tocam os temas dos feminismos nas artes, assim como de deslocamentos de nossa atuação no teatro para o campo da performance, além da vontade de ocupar o espaço público. Este trabalho é fruto do imbricamento, do contágio e da interferência entre nossas pesquisas.

Começamos falando a respeito de *Da percepção - performance nº1*[4], que ocorreu ainda em 2019, e sobre as estratégias de continuação deste trabalho durante a pandemia de Covid-19 e, por conseguinte, em afastamento social. Os procedimentos práticos operados estão em relação aos pensamentos feministas sobre o corpo e a arte, e também às perspectivas as quais nos apresenta a artista, performer e ativista mexicana Mónica Mayer:

> El arte refleja lo que somos, pero también nos ayuda a alcanzar nuestros anhelos y a que las ideas se afiancen en las emociones y viceversa. *El arte es a la sociedad lo que el sueño al cuerpo: un espacio irreprimible en el que conviven la experiencia (pasado) y el deseo (futuro), lo que resulta básico para que se generen cambios profundos en el presente.* (MAYER, 2009, p.192).

Um caminho já percorrido – *huellas* de arte e ativismo feminista

No dia 20 de novembro de 2019, na abertura da Exposição *Pandora*[5], realizamos uma performance que intitulamos de *Da percepção – performance nº1*, parte de uma série de ações em pesquisa sobre o corpo-afetivo no espaço público,

[4] *Da Percepção - performance nº1* - Duração: 1h20min. Local: Rua Almirante Tamandaré, em frente ao Centro de Artes / UFPel. 20/11/2019.

[5] SIGAM é um evento pelo Grupo de Pesquisa Caixa de Pandora: Estudos sobre gênero, arte e memória (CAPES/UFPel), que é coordenado pelas professoras doutoras Nadia Senna e Ursula Rosa da Silva.

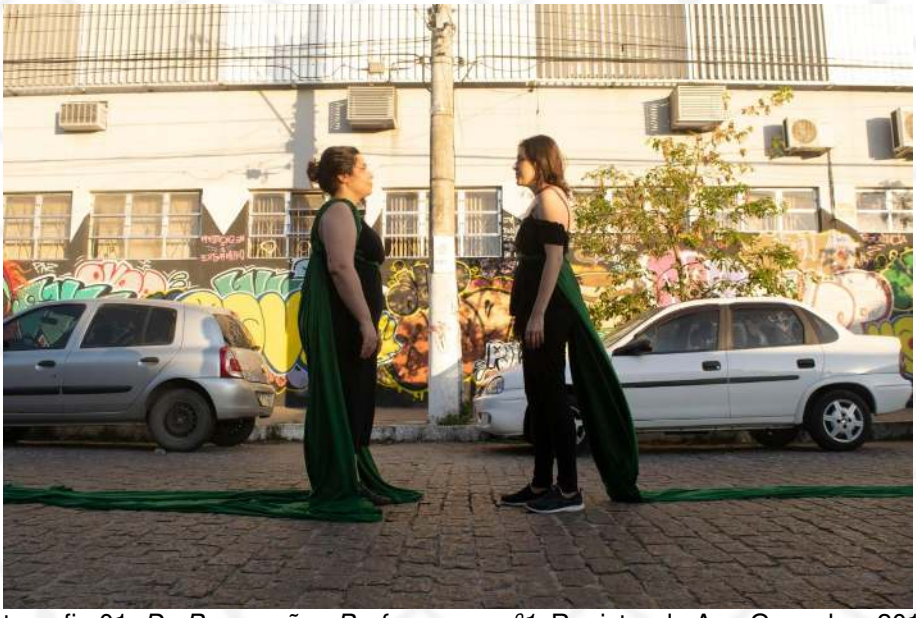
sobre os encontros sensíveis entre mulheres e as possíveis reverberações desses encontros em processos políticos de enfrentamento ao CIStema[6] patriarcal.

O programa dessa ação constituía-se de uma caminhada em que as duas artistas saíam de diferentes pontos na rua; andavam em direção uma da outra e se abraçavam por um longo e indeterminado tempo; quando o abraço termina, as artistas perfazem de volta o caminho que percorreram. Essa ação durou 1 hora e 20 minutos. Cada uma de nós levava preso ao corpo um tecido de três metros de largura, na cor verde[7], que era arrastado pelas ruas durante as caminhadas, que culminavam com o abraço.

Além de ser uma afirmação de nossas práticas feministas, já que se colocar nesta luta "como fizeram as artistas antes de nós, é extremamente significativo no mundo de hoje, que gostaria de nos ver mortas ou desaparecidas, escravizadas ou submissas" (PEÑA; MAYER; ROSA, 2018, p.39). De maneira ritualística, buscamos trazer para junto de nós o rastro, o legado de outras mulheres, evocando essas energias em nossas ações, concentrando essa força em um abraço e voltando a caminhar modificadas por aquela experiência, em um gesto que continua para além daquele ato.

[6] Utilizamos o neologismo "CIStema" para enfatizar a normatividade "cis" do sistema social e institucional que favorece pessoas cisgênero em detrimento de pessoas travestigeneres (termo cunhado pela travesti e ativista Indianara Siqueira para incluir e identificar pessoas trans, travestis e não-binárias.)

[7] A cor verde do tecido faz referência ao caminho de outras mulheres em atos de luta no espaço público, em especial à chamada *Marea Verde*, marcha pelo aborto seguro e gratuito realizada na Argentina, que tem como símbolo o *pañuelo verde* e que, em 2020, logrou que suas reivindicações se tornassem lei no país. O *pañuelo verde* das argentinas tem sua genealogia no pañuelo blanco das "Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo", e faz parte de uma transformação de dores e perdas em luta e redes de apoio e conhecimento.



Fotografia 01. *Da Percepção - Performance nº1*. Registro de Ana Gonzalez, 2019.

O trânsito entre ações e símbolos dentro da arte e ativismo feminista é uma prática comum, uma estratégia de visibilidade dentro de nossa, saturada em imagens, cultura visual. Falar de performance e de ativismo a partir de um horizonte histórico de experiência feminista latino-americana é saber ou reconhecer as relações entre estas questões e como o movimento foi ganhando força até estabelecer-se na contemporaneidade.

Na América-latina a partir dos anos 1970 e 1980, o corpo feminino começou a ser entendido por artistas e feministas "como espaço de expressão de uma subjetividade em dissidência a respeito de lugares socialmente normatizados" (GIUNTA, 2019, p.13). Como explicam Maria Laura Rosa, Julia Antivilo Peña e Mónica Mayer no texto "Arte feminista e "artivismo" na América Latina: um diálogo entre três vozes", a performance tomou força entre as artistas feministas, pois elas:

> [...] usaram as linguagens contemporâneas mais experimentais. O questionamento da identidade como algo estável e a afirmação de que o pessoal é político significaram que o corpo assumiu o centro do palco, um local a partir do qual criar. (PEÑA; MAYER; ROSA, 2018, p.39)

LOPES, Pâmela Fogaça. Práticas da percepção - performance e artivismo em isolamento social. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-21, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

Porém, não podemos deixar de assinalar que nesse período, muitas vezes, as lutas das mulheres expressas em arte podem ser observadas na contrarrepresentação[8] de seus corpos em ações engajadas em causas populares e no enfrentamento às ditaduras e não, diretamente, em relação a pensamentos feministas. Sabemos que houve dificuldades em discutir questões relacionadas a gêneros dentro desses grupos, organizações e movimentos de classe, uma vez que muitos reproduziam estruturas patriarcais e/ou relações de opressão e exploração (GIUNTA, 2019, p.93). E que muitas das artistas não queriam ser associadas ao movimento feminista, já que enfrentavam pensamentos preconceituosos e taxativos sobre suas práticas, como insinuações de que aquela ação ou obra não era arte e sim ativismo e/ou também por falta de informação sobre o movimento, como coloca Mónica Mayer (2009, p.196)

Pensando na força dessas artistas e obras, lembramos Andrea Giunta (2019) que destaca como os feminismos criaram ferramentas para a emancipação dos corpos agindo sobre o campo da representação e do simbólico, e contra o disciplinamento, o controle, os mandatos sociais e biológicos, o estereótipo feminino e, acrescento, a violência. E que ainda hoje esses movimentos estão em permanente pulsão. Em relação às contribuições entre arte e feminismo, ela coloca:

> (...) *el cuerpo sojuzgado por la historia – tal como se expresa ya en los textos sagrados de Occidente-, el otro del cuerpo patriarcal, regulador del poder y configurador de los cuerpos sociales correctos, produjo en esos años un movimiento de liberación.* (GIUNTA, 2019, p. 13)

A performance nº1 nasce do desejo de ativar as forças de um primeiro contato físico de acolhimento entre mulheres e da possibilidade de levar esse momento a público como enfrentamento das reações conservadoras às demonstrações de afeto entre mulheres, à sexualização desse afeto ou à imposição de uma “rivalidade feminina”. É reivindicação tanto da possibilidade de demonstração de carinho na rua,

[8] Utilizamos o termo "contrarreprensentação" para demarcar a forma como muitas das ações artísticas dessas mulheres partiam, justamente, do questionamento e da ruptura com relação às representações cisheteronormativas patriarcais do corpo feminino.

LOPES, Pâmela Fogaça. Práticas da percepção - performance e artivismo em isolamento social. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-21, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

como da ocupação desta como uma estratégia de luta e visibilização. Assim, os corpos de duas mulheres cruzam lentamente a cidade na contramão dos carros e das estruturas e descansam, na pausa de um abraço, entregam-se produzindo faíscas e energias em um processo de desnudamento desses julgamentos e imposições patriarcais a partir do encontro, de uma intensa percepção do corpo da outra e de um recobrar de forças.

Nós, Pâmela e Tais, somos formadas em teatro-licenciatura e temos experiências com grupos de teatro que mantêm uma prática coletiva de preparação psicofísica[9], atuando também na área de ensino de teatro e trabalhando, majoritariamente, com processos de formação, portanto, para nós, a criação de espetáculos e ações surgem de acordo com as práticas. Neste sentido, nossa prática artístico/pedagógica dialoga com a percepção da performance de Renato Cohen, que sublinha suas características anárquicas em relação à forma desta "arte de fronteiras", entendendo-a como um território acolhedor para várias práticas artísticas em diferentes linguagens:

> Essa "babel" das artes não se origina de uma migração de artistas que não encontram espaço nas suas linguagens, mas, pelo contrário, se origina da busca intensa, de uma arte integrativa, uma arte total, que escape das delimitações disciplinares.(COHEN, 2002, p.50)

Mas o processo para essa nossa prática performática, foi diferente do que geralmente experimentamos como professoras e artistas/ativistas, nós não havíamos dividido cena ou espaços de investigação. Nossas experiências anteriores com a performance estavam bastante ligadas ao teatro-performativo (FERÁL, 2008) e ao pós-dramático (LEHMANN, 2007), mas também às nossas práticas dentro do ativismo feminista. Na esperança de desviarmos de critérios patriarcais e coloniais -

[9] A preparação psicofísica está ligada a um conhecimento integral do corpo e desenvolvimento pessoal. Assim coloca Cohen sobre o desenvolvimento dessas habilidades: "o conceito de aparelho psicofísico é o mais genérico possível e não diz respeito apenas a corpo, voz e expressão tratados de uma forma estanque. É importante lembrar que toda essa geração de artistas foi muito influenciada pela filosofia oriental e pelos "métodos de autoconsciência" de alguns esotéricos contemporâneos como Aleister Crowley e Gurdjieff. Este criou um modelo onde coloca o corpo humano como a interação de um centro motor-instintivo com um centro emocional e um outro intelectual. (COHEN, 2002, p.704)

sobre a qualidade da arte, sobre os critérios do que é ou não é arte, e sobre a definição de quem pode ou não fazer arte - começamos a encontrar pequenos impulsos do que poderiam ser as pontes entre nossos fazeres.

Este diálogo entre o teatro e a performance também esteve presente dentro da história dessas linguagens e dos feminismos. Maria Laura Rosa conta que na Argentina na transição à democracia pós-ditadura, mulheres performers realizaram trocas com atrizes e atores, questionando o cânone artístico por meio de obras multidisciplinares, citando, como exemplo, o trabalho de Monike Altschul em *Mitominas 1* (1986), *El ama de casa y la locura* (1987) e *Mitominas 2* (1988). Assim como, também, foi e é prática recorrente a realização de oficinas e de rodas de conversa (PEÑA; MAYER; ROSA, 2018, p.39) que acompanham os trabalhos artísticos e exposições na difusão do pensamento e ações feministas.

Essa performance havia sido idealizada como parte de uma série de ações - com encontros em grupo para desdobramentos e multiplicação da performance - e oficinas-performances que seriam realizadas no ano de 2020. A ação havia sido pensada para poder ser acionada outras vezes por outras mulheres, não apenas artistas, isso era fundamental para nós, pois, como artivistas, acreditamos na importância do trânsito de ações entre artistas e cidadãs em coletivo, que: “continua a ser uma estratégia dupla, que dá visibilidade e derruba o mito do artista como gênio” (PEÑA; MAYER; ROSA, 2018, p.39). No entanto, o projeto teve de ser interrompido devido à pandemia de COVID 19 e à necessidade de isolamento social.

Práticas da Percepção **no isolamento social**

Assim, em função do cotidiano de isolamento em casa, as ações da série *Da percepção* foram tomando outros rumos em relação às nossas pesquisas. E surgiram novas possibilidades metodológicas para a **percepção do próprio corpo** como prática performativa, propondo o corpo da performer como laboratório de experimentações. Os trabalhos físicos e estéticos realizados dentro dessa série,

impuseram-se quase como um processo involuntário de voltar à intimidade. Destacamos assim, as relações com o corpo e com o íntimo, pensadas a partir da arte feminista, no mesmo sentido em que Mónica Mayer evoca Frida Kahlo como ícone feminista, pois a partir da ideia de que "o pessoal é político"[10], entendemos como a artista, por meio de sua obra, *había planteado que lo personal es artístico* (MAYER. 2009, p.192).

A partir dessa perspectiva de uma percepção íntima e de espaços de ação cotidiana como políticos e artísticos, e visando o compartilhamento dessas práticas laboratoriais, investigamos procedimentos no acordar de um "estado performativo" de acolhimento de corpos diversos em performance. Essas práticas são operadas em um campo criado em referência à ação de mulheres e dissidências[11] artistas e ativistas nesta pesquisa. Por propormos práticas experimentais, que não têm característica de método, mas funcionam como um programa aberto que é alterado a cada nova experiência, com possibilidades e necessidades da ação traçadas por um enunciado, as relacionamos aos "programas performativos", de Eleonora Fabião (2013), assim denominados por inspiração no uso da palavra "programa":

> [...] por Gilles Deleuze e Félix Guattari no famoso "28 de novembro de 1947– como criar para si um Corpo sem Órgãos". Neste texto os autores sugerem que o programa é o "motor da experimentação". Programa é motor de experimentação porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política. Ou, para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, programas são **iniciativas**. (FABIÃO, 2013, p.4, grifos da autora)

Importante assinalar, também, que a necessidade de isolamento fez com que a espacialidade das práticas mudasse muito. Se antes estavam pensadas para a rua

[10] "O pessoal é político", é um texto da jornalista Carol Hanisch, integrante do Women's Liberation Movement (WLM), publicado em 1970 nos Estados Unidos da América, e que se tornou um *slogan* do movimento feminista.

[11] Utilizamos o termo "Dissidências", em referência às dissidências sexuais e de gênero, como as identidades lésbicas, gays, bixessuais, transexuais, trangêneros, travestis, intersexuais e não-binárias, que fogem à regra cisgênero heterossexual binária - feminino e masculino.

como busca por uma corporalidade expandida em intervenção com o espaço público, na qual o registro da ação ficava em segundo plano; nossa necessidade de compartilhar o processo fez com que nos tornassemos mais conscientes em relação ao registro. Assim, pensar acerca das interações com a câmera e dos imbricamentos entre os espaços virtual e público passou a ser crucial para o trabalho, causando significativas mudanças nas formas de operar o laboratório e as performances. Tentamos descrever aqui alguns pontos dos programas executados dentro desta série, batizados de “Práticas da Percepção”:

- Limpar e preparar um espaço na casa;
- Trocar de roupa;
- Sentir o corpo com as mãos, lentamente, como se estivesse cobrindo todo o corpo com tinta;
- Sentar e ficar em silêncio, escutando os sons do corpo e do ambiente;
- Mover o corpo, lentamente, até estar de pé;
- Mover o corpo em círculos, destravando tensões, mover a coluna;
- Continuar neste jogo, abrindo a atenção para o espaço;

Variações ao programa experimentadas:

- Continuar estes jogos de percepções pintando algumas partes do corpo e imprimindo-as de maneira circular em papel, realizando espécies de mandalas[12] sobre as folhas;
- Realizar jogos de percepção em relação à câmera, observando o movimento na tela do computador;
- Realizar jogos de percepção tendo em mente uma performance já realizada por mulheres e/ou dissidências e trazer algum elemento ou símbolo para a mobilização do corpo;

[12] Esse é um procedimento desenvolvido na pesquisa de Pâmela que dá vazão a construção de mandalas - um trabalho visual que reúne referências e impulsos de forma imagética como um mapa conceitual para cenas - a partir da proposta de Luciana Lyra (professora da UERJ), desenvolvida em sua tese “Guerreiras e Heroínas em Performance; Da Artenografia à Mitologia em Artes Cênicas", Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2011.

- Realizar jogos de percepção movendo o tecido verde, utilizado na performance nº1 de "Da Percepção".

Reconhecemos nessas "Práticas da Percepção", uma perspectiva de desvelamento Grotowskiano, que perpassa três diferentes questões: um trabalho sobre as amarras do corpo para um estar sensível, disponível; a busca por estados alterados de presença; e um trabalho de (des)forma em relação ao gênero e ao ser mulher no mundo. Apesar disso, não há uma ligação formal com os exercícios propostos por Grotowski[13], mas sim em relação aos princípios de transgressão dessa prática, como proposto em seu método, um:

> [...] desnudamento do que há de mais íntimo – tudo isto sem o menor traço de egoísmo ou de auto-satisfação. O ator faz uma total doação de si mesmo. Esta é uma técnica de "transe" e de integração de todos os poderes corporais e psíquicos do ator (...) (GROTOWSKI, 1987, p.14).

Também permeiam essas práticas princípios de Antonin Artaud, na busca por transcender uma certa razão discursiva (2006, p.30) e sobre um fazer ritual e sensível (2006, p.18), adivinhando a incorporação da vida como pulsão em cena. Renato Cohen (2002, p.132) explica que esta busca por perspectivas de experimentação e metafísica no teatro de Artaud, acabou por influenciar o *happening*, linguagem antecessora da performance. As práticas e ideias desses autores visam combater formas mecânicas e assertivas para a cena[14],assim como

[13] No entanto, não podemos deixar de questionarmos quanto às possibilidades no contexto brasileiro de realizarmos um laboratório aos moldes do proposto por Grotowski, dadas as questões de tempo, de estrutura, de condições de trabalho. Muitas de nós não temos acesso a salas de ensaio ou de trabalhar em um treinamento físico diário e duradouro e, muitas vezes, as horas aplicadas neste tipo de formação pessoal não são remuneradas. Leituras feministas sobre o "treinamento" no teatro moderno, como as de Maria Brígida de Miranda (2003) e Lúcia Romano (2019), apontam ainda para ideias homogeneizantes sobre o corpo "dos atores" e a busca por uma "fisicalidade apropriada" (ROMANO, 2019, p.79) o que estabelece expectativas e comportamentos estimulados ou corrigidos em atrizes e atores (ROMANO, 2019, p.76); assim como a ascensão da figura do diretor e/ou encenador, função ocupada predominantemente por homens (ROMANO, 2019, p.83).

[14] A presença desses autores nas práticas laboratoriais que intuitivamente foram aparecendo em torno deste pequeno território doméstico de experimentação corporal, que surgiu para dar continuidade à pesquisa das performers, certamente, emergem de uma memória corporal das práticas experienciadas em seu período de formação universitária, porém as pesquisadoras olham

diz Eleonora Fabião, sobre o programa performativo que oferece a performer a possibilidade de suspender:

> [...] o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de "pertencer" – pertencer ao mundo (...) [e um] mapeamento, de negociação e de reinvenção através do corpo-em-experiência. Reconhecimento, negociação e reinvenção não apenas do meio, nem apenas do performer, do espectador ou da arte, mas da noção mesma de pertencer como ato psicofísico, poético e político de aderência críticos. (FABIÃO, 2013, p.5)

Existe, neste sentido, um compromisso de criação de um espaço para que possamos "poner el cuerpo" (GIUNTA, 2019, p.195), que não se trata de ilustrar o pensamento feminista, mas sim de levantar essas questões a partir de práticas físicas transgressora, alógicas talvez (como nos provoca Artaud) para poder agir nas estruturas patriarcais mais escondidas e, também, nas aparentes. Assim como descreve Grotowski, sobre o *Teatro da Crueldade*, onde a pessoa artista não se "detém diante de qualquer obstáculo estabelecido pelo hábito ou comportamento" (GROTOWSKI, 1987, p.99). O que significa para mulheres e dissidências não se deterem?

Cohen (2002, p.88) aponta que "o discurso da performance é o discurso radical", e está em combate, também, de maneira visual. Para uma verdadeira cena que seja cruel com as velhas correntes desse mundo capitalista, colonial, cisheteronormativo e machista, acreditamos ser necessário um olhar interseccional. Não podemos pensar em liberdade sem considerar os imbricamentos de todas as lutas. Dadas estas questões, nos aliamos a Renato Cohen (2002, p.45) quando diz que: "O trabalho do artista de performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema.". Desta forma, os procedimentos de nossas pesquisas e trabalhos são sobre os signos de libertação (GIUNTA, 2019, p.13) e emancipação (GIUNTA, 2019, p.93) da arte feminista, que escreve Andrea Giunta, e

---

para estas referências de maneira crítica, refletindo sobre contextos de gênero, destas práticas em nosso território e na atualidade.

são pensados, valorizando o trânsito entre pessoas artistas e cidadãs, tensionando assim os tênues limites entre arte e vida.

A oficina-performance e as tecnologias digitais como possibilidade de resistência

Tivemos a oportunidade de dividir alguns desses procedimentos na oficina-performance, oferecida em caráter online, no IX Seminário de Pesquisa do Mestrado em Artes Visuais[15], da UFPel, como uma primeira experiência de compartilhamento do fazer por meio de estratégia em rede. O objetivo da oficina-performance era oferecer de maneira instrumental, princípios que operamos em nossas práticas, no levante de um espaço de experimentação física comum e, também, como um breve momento de apoio sensível durante esses tempos, onde o contato e as experiências coletivas estão limitadas.

As primeiras questões que enfrentamos foram, justamente, a distância física e o contato por meio do ambiente virtual. Como poderíamos falar de percepção individual e coletiva dos corpos ali presentes em pequenos retângulos em uma tela? Além disso, a maioria das mulheres inscritas não tinham proximidade com a performance ou experimentação corporal, o que definiu, principalmente, o momento inicial da oficina. Buscamos uma série de disparadores para que as participantes fossem instigadas a explorar a percepção de seus corpos em relação ao espaço, às memórias e aos sentidos. A exploração de imagens individuais e coletivas potencializou descobertas no próprio fazer da oficina. Durante as práticas, as participantes foram gradativamente ficando disponíveis e atentas, e logo surgiram as conexões. Apesar de não estarmos reunidas em uma mesma sala e de, no início, provocar risos e olhares duvidosos, a experimentação ocorreu sem muito esforço. E

[15] Enquanto alunas da turma do PPGAVI responsável pela realização do evento, integramos sua organização e produção. O SPMAV ocorreu, integralmente, de maneira remota, no dia 10 de novembro de 2020. E fomos convidadas a dividir nossos processos, propondo então uma série de experimentações em modelo de oficina por meio de plataforma digital.

se Renato Cohen (2002, p.28) define a performance como uma expressão cênica que se estabelece em um tempo e um espaço, acreditamos que criamos esse espaço comum durante a oficina e que levantaram-se qualidades de conexão e interação, na tentativa de um estar presente umas para as outras e naquele momento.

Éramos vinte e duas mulheres em uma sala de conferência digital e (sem ser obrigatório) propusemos que todas deixássemos as câmeras abertas, como parte do processo. Todas permitiram-se experimentar sua imagem e observar as imagens das demais. Neste aspecto, há uma ligação de equidade de exposição e de entrega enquanto todas estão desempenhando as ações propostas. Isso fortalece o sentido coletivo e estabelece uma quebra de amarras em relação à vergonha ou a uma paralisação do corpo frente ao estranhamento de seus próprios movimentos, por vezes, estranhos às vivências cotidianas das participantes. Afinal estamos acostumadas a ouvir:

> Sente-se como uma menina. Comporte-se como uma boa aluna. Não grite. Não pule. Não suje seu vestido. Ande como uma garota respeitável. Atenção para a roupa que veste. Não encare as pessoas na rua. Não fale de boca cheia. Não responda ao seu pai. Não faça teatro. As expectativas quanto ao comportamento das garotas são instruções claras sobre os limites e espaço do gênero feminino. (ROMANO,2019, p.2)

Para fortalecer a comunicação com as participantes escolhemos objetos e elementos que auxiliassem o trabalho corporal e fossem possíveis de manipular "outro corpo". Trabalhamos com a divisão da experiência em dois momentos com propostas diferentes, cada um orientado por uma de nós: um teve o foco na percepção do corpo individual e na atenção para a experiência; outro, na interação com a própria imagem e a das demais.

Primeiro propusemos que todas se tocassem, esfregando suas mãos no corpo e acordando a pele, os músculos e os sentidos. Depois, com uma bacia de água, sentimos a água e propusemos a imaginação de imagens criadas a partir desse elemento e ação física. Dançamos soltando os corpos ao som de uma música

e experimentamos livremente as proposições anteriores. Depois, sugerimos que cada uma, rapidamente, pegasse um objeto que estivesse ao seu alcance e que as representasse de alguma forma. Assim, a ação era relacionar o corpo ao objeto, medindo o corpo com o objeto, sentindo, interagindo e experimentando este contato de diversas formas. Identificamos, principalmente em relação ao objeto, um estranhamento da maioria das mulheres que era sempre superado ao longo do processo e a partir da observação da ação das outras participantes.

Entendemos que performar ou experimentar o corpo no meio digital, em *live* ou em videoconferência, é lidar diretamente com a produção da própria imagem. O corpo, colocado nesta experimentação, necessita olhar para fora, por mais que a intenção seja sentir os movimentos e tentar não editá-los frente à câmera. Esta ação de direção da própria imagem acontece e é como estar em frente a um espelho. E com o registro sabemos que seu reflexo ficará congelado no tempo e sujeito ao olhar de outras pessoas. Então, como propositores de um momento de percepção, sabemos que as participantes estavam enfrentando todos esses processos e realizando uma edição e um direcionamento de suas imagens, que jogam o tempo todo entre a liberdade da proposição e o medo do julgamento:

> Así, el impacto artivista opera primero en la transformación de los sujetos que participan en las prácticas artísticas; y seguidamente, en el campo relacional de los sujetos con el entorno, ya que la materia artística es la propia vivencia social. Con ello, el sujeto de la obra artística se expande. (Mateos; Sedeño, 2018, p.57)

O jogo de percepção na oficina propôs diversos movimentos de percepção e experimentação para os corpos participantes. E mesmo que a exposição de corpos já seja parte do meio digital, sobretudo, das redes sociais, a percepção não passa pelo sentir e experimentar frente ao risco do estranhamento. Por isso, perceber-se, olhar-se e experimentar-se no contexto performático ativa os corpos e potencializa outras percepções pessoais e coletivas, abrindo espaço para questionamentos sobre imagem e auto-imagem. No período de três horas, aqueles corpos de

mulheres sentiram o extracotidiano que, a partir desta experiência, podem tornar a acessar.

Ao início da oficina, consultamos as participantes sobre a possibilidade de gravar os experimentos para a realização de uma vídeo-performance e com este material produzimos a vídeo-arte *Da percepção – Ação coletiva nº3*. E pensamos, ainda, na possibilidade de outros desdobramentos com o mesmo grupo.

O material gravado recebeu uma espécie de pré-edição realizada por Cátia Vieira[16]. A edição do material foi feita de maneira experimental por Pâmela, seguindo o programa performativo da oficina e, de maneira geral, se orientou por alguns recortes de cenas, utilizando-se e buscando aplicar alguns princípios teatrais, como repetição, variação de tempo e foco. E brincando com imagens que surgiam das sequências, mas que se manifestavam diferentemente em cada corpo. Ou mostrando o quadro aberto da plataforma com as diferentes câmeras, que revelavam movimentos simultâneos e a reverberação de algo que transpassava o coletivo. Os sons que ouvimos são distorções do áudio original feitas no próprio programa e gravações de respiração e melodias realizadas com celular no momento em que a artista-pesquisadora editava o vídeo.

O corpo no vídeo - assim como em todo o processo de *Da Percepção* - assume uma posição política, retomando as noções de que “o pessoal é político” e de que “o pessoal é artístico”. Por isso, relacionamos esta produção às noções de vídeo-ativismo, levantadas por Concha Mateus e Ana Sedeño, no artigo “Videoartivismo: Poética del conflicto simbólico”. As autoras explicam (Mateos; Sedeño, 2018, p.50) que o vídeo-ativismo se produz desde as margens e fora de estruturas corporativas e, muitas vezes, com qualidades de imagem e som deficientes. Porém, diferentemente da vídeo-arte realizada neste processo, o videoartivismo funcionaria como um testemunho popular, uma produção espontânea

[16] Colega de mestrado que estava acompanhando a ação e que operava as funções técnicas da oficina-performance, direcionando a captação da gravação a partir da sua visão de tela.

não planificada. As autoras apontam ainda quatro demarcadores do ativismo, que identificamos como buscas de nossas ações, são eles:

> 1) Función de intervención extra artística; 2) Empleo de código híbrido; 3) Acción contra estructuras de dominación; 4) Lógica disruptiva; 5) Deconstrucción autorial; 6) Subversión del orden simbólico socio-político. (MATEOS; SEDEÑO, 2018, p.57)

Além de produzir ações performáticas, metodologias de performance e produtos em vídeo, esse processo esteve ligado a uma investigação que desejou criar espaços para ações acionadas entre as participantes. Promover momentos de conexão corporal de percepção íntima e compartilhada, e de desconstrução das suas imagens em frente à câmera, em relação às maneiras habituais de comportamento em reuniões virtuais e, também, às fotos postadas em redes sociais. Para criar espaço para "outras narrativas" em frente à câmera, quebrando padrões e verdades de discursos que *circulan socialmente y afectan a la conducta* (MATEOS; SEDEÑO, 2018, p.50). E que são, principalmente, impostos aos corpos das mulheres como formas de dominação. Nesse sentido, a performance, como vê Renato Cohen, é "um outro ponto de vista", uma resistência, na qual "vai se jogar, sensivelmente, com as armas do sistema. A linguagem da performance é uma reversão da mídia."(COHEN, 2002, p.88).

A vídeo-arte também se caracterizou como uma experiência coletiva de investigação, aliada ao pensamento feminista e ativista, por uma arte que pode ser levantada por todas as pessoas e que está próxima da vida. Esse modo investigativo, como apontam Mateos e Sedeño, é dirigido para reforçar os poderes de ação, a partir do simbólico e sobre a realidade social, funcionando como um mecanismo para toda a comunidade (MATEOS; SEDEÑO, 2018, p.54).

Podemos assinalar aqui movimentos que nos inspiraram a fazer parte desta rede de ações feministas, relacionados à utilização das tecnologias de comunicação em rede, à distribuição de informação e de conhecimento, e levante de reflexão, realizados durante a pandemia por alguns grupos artivistas.

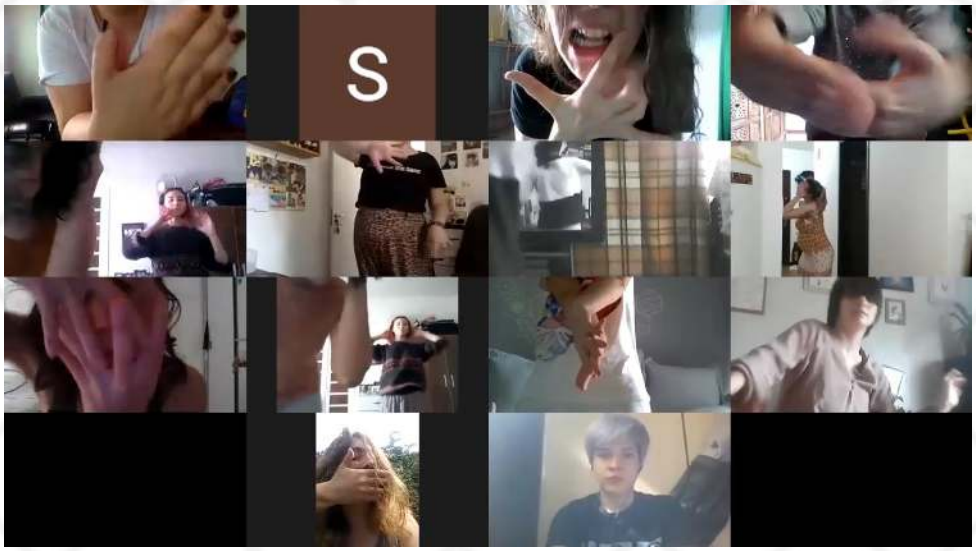
A intervenção performática de rua *Hoy, Hundimos el miedo*[17], realizada pelo *Coletivo LasTesis,* na cidade chilena de Valparaíso, no dia 18 de outubro de 2020, com o uso de máscara e distanciamento entre as pessoas; na qual uma centena de participantes atenderam à chamada das redes sociais para "mandaram embora" a velha constituição do Chile e o patriarcado, atirando exemplares da carta magna em um barco que as levou ao mar. Durante a ação, as performers repetiam: *juntas, ahuyentamos el miedo; juntas, nos sostenemos; juntas, hundimos la opresión; juntas, atravesaremos. Sin libertad, sin igualdad; no hay derechos, ni dignidad; regresa por dónde viniste, hoy hundimos el miedo*.

Também citamos aqui o projeto *Histórias próprias desde casa*, da artista, performer, e ativista cultural mexicana Lorena Wollfer, realizado durante o isolamento social, no qual a artista recebe por email histórias e registros diversos de meninas e mulheres, cis e trans, de todos os territórios através, e as hospeda em um blog[18], com a intenção de "visibilizar as realidades durante esta pandemia, onde muitas mulheres convivem com seus agressores e ou assumem cargas de trabalho ainda maiores". Assim como em *Da percepção – ação coletiva nº3*, esses projetos são pensados para gerar *imágenes que se pueden distribuir posteriormente para amplificar el impacto*.(MATEOS; SEDEÑO, 2018, p.54), característica advinda da necessidade de agir, também, no espaço cultural virtual.

Não temos nenhuma pretensão de uma narrativa linear, mas queremos despertar alguns sentidos que as próprias imagens sugerem: um chamado ao corpo, um estado sensível e a manifestação de diferentes enunciações. Sem o áudio original, o vídeo ganha características de fragmentação, oferecendo uma virtualidade subjetiva que só se completa com a imaginação. Mas, apesar da fragmentação, ainda se conservam pistas desse espaço compartilhado por todas as

[17] *Hoy, Hundimos el miedo*. Para assistir a ação no canal do coletivo LasTesis, na plataforma youtube, acesse: https://www.youtube.com/watch?v=bq8Wbxx5NHQ
[18] Blog do projeto Histórias próprias desde casa, da artista Lorena Wolffer: https://historiaspropiasdesdecasa.blogspot.com/

pessoas durante o isolamento social: os cômodos de diferentes casas enquadrados por *webcams,* as salas virtuais como um mosaico de múltiplas imagens retangulares que imbrica as janelas que dão a ver as cenas individuais às fotos estáticas ou letras que identificam as pessoas que participam sem ativar suas câmeras. Tudo isso se conserva, não há a intenção de esconder ou mascarar as características técnicas da plataforma. *Es el motor, no el diseño del artefacto, lo que lo hace activista* (MATEOS; SEDEÑO, 2018, p.5). De maneira geral, as câmeras são fixas e o movimento surge da ação das participantes, há poucas movimentações de câmeras de celular. A luz é natural e as cenas não sofreram alterações que pudessem modificar a característica da ação produzida no momento da oficina. Os efeitos se dão pela movimentação dos corpos no espaço e pela manipulação dos objetos em frente à câmera; além da escolha de enfoque dada pelos cortes e pelo som.



Still de vídeo 02. Vídeo-arte *Da Percepção - Ação coletiva nº3*. 2020.[19]

Apontamentos finais

[19] A vídeo arte *Da Percepção - Ação coletiva nº3* pode ser conferida através do link: https://youtu.be/dTA9o-OFnWg.

As práticas orientadas para a câmera que compõem a série revelaram a possibilidade de desconstrução de uma imagem espetacular ligada, por exemplo, aos estereótipos femininos reforçados pelo mito da beleza e explosão das redes sociais, como espaço de comercialização da imagem ligada a padrões de beleza e às diversas representações artísticas ligadas à tradição das mulheres, como musas (MAYER, 2009, p. 192). *Da percepção* revela-se como um exercício de experimentações ligadas ao sensível e a outras relações, com as imagens de mulheres e com o estranhamento como potência, no qual se trabalha com a autoimagem com um exercício de liberdade.

Percebemos, nessa experiência, a potência da performance como um campo híbrido - o teatro, a fotografia, as visualidades plásticas, a vídeo-arte - que se revigora na ocupação simultânea do meio virtual e público. Um ato, no qual, por vezes, é difícil caracterizar a obra em uma só linguagem artística, como é próprio do artivismo e da performance em suas várias manifestações, estando, então, bastante próximos das potencialidades de um ação política:

> La herramienta de trabajo del artivismo es la acción. Con uno u otro término, las descripciones de la acción artivista convergen en la idea común de disrupción, puesta en crisis de algún orden simbólico previo. Y el fin es crear la base cognitiva o emocional para otra cadena de acciones sociales. (MATEOS; SEDEÑO, 2018, p.53)

Da percepção propõe uma forma de ativação sensível dos corpos, sobretudo, dos corpos de mulheres. Na série, trabalhamos na fricção entre representação e contrarrepresentação do corpo feminino, questionando estereótipos ligados à imagem da mulher e buscando ressignificar discursos acerca da fragilidade e da sensibilidade das mulheres. Para isso, acionamos espaços, historicamente hostis ao corpo feminino, como a rua e a casa, ou ainda, o “espaço” de reconhecimento da própria imagem como ambientes propícios para ações ativas que confrontam a cisheteronormatividade passiva e frágil, imposta aos corpos das mulheres.

O corpo afetado pela prática movimenta subjetividades nas esferas íntimas e sociais. O extracotidiano e o estranhamento possibilitam olhar-se e colocar-se em

risco de criação, ativando estados inertes, mercantilizados e mecanizados. A ação política da arte passa por uma nova ordem de reconhecimento das potências corporais, que por meio da ação performática ativa corpos até então historicamente controlados, subjugados e manipulados, sobretudo, quando mulher. Essa potente expressão de mudança política e social apresenta-se neste trabalho como uma estratégia feminista, coletiva e (vídeo)artivista, de produção discursiva de sentido.

Referências

ARTAUD, Antonin. O **Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CABELLO, Helena. **La voz de Artaud en Nancy Spero:** violencia lingüística y proto-apropiacionismo. *Arte Y Políticas De Identidad*, nº*6*, 13-27. Disponível em: https://revistas.um.es/reapi/article/view/162831. Acesso em: 02/02/2021**.**

COHEN, Renato. **Performance como linguagem:** criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo:** corpo-em-experiência. ILINX - Revista do Lume, UNICAMP, nº4, 1-11, 2013. Disponível em: https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276. Acesso em: 03/10/2020.

FERÁL, Josette. **Por uma poética da performatividade:** o teatro performativo. *Sala Preta*, nº*8*, 197-210. Universidade de São Paulo (USP), 2008. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370. Acesso em: 01/02/2020.

GIUNTA, Andrea. **Feminismo y Arte Latinoamericano:** Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 5ª ed., 2019.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Trad. Aldomar Conrado. 3ªed.Civilização Brasileira. 1987.

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

MATEOS, Concha; SEDEÑO, Ana. **Videoartivismo**: Poética del conflicto simbólico. Comunicar - Revista Científica de Educomunicación, nº 57, v. XXVI, 2018.

MAYER, Mónica. **Un breve testimonio sobre los ires y venires del arte feminista**

en México durante la última década del siglo xx y la primera del xxi. Debate Feminista, v. 40. 2009.

MIRANDA, Maria Brígida de. **Playful training: towards capoeira in the physical training of actors.** 2003. (Tese) – School of Communication, Arts and Critical Enquiry, Faculty of Humanities and Social Sciences, La Trobe University, Melbourne, 2003.

Peña, Julia Antivilo; Mayer, Mónica; Rosa, María Laura. Arte feminista e "artivismo" na América Latina: um diálogo entre três vozes. p.37-41. Em: **Mulheres Radicais: arte latino-americana**, 1965-1980 / curadoria e textos Cecilia Fajardo-Hill, Andrea Giunta. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

ROMANO, *Lucia Regina Vieira.* **Atue como uma mulher: pedagogias da atuação para mulheres cis e trans.** X Reunião Científica ABRACE, v. 20, nº. 1, 2019. Disponível em: https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4345. Acesso em: 02/01/2020.