

DO ESPAÇO À PÁGINA: A PERFORMANCE COMO PROCEDIMENTO DE ESCRITA COLABORATIVA*

Luiza Ferreira de Souza LEITE[√]

RESUMO

Desde os anos 1950, diferentes grupos de arte e escrita conceitual, tais como os Situacionistas, o Oulipo e o Fluxus, fizeram uso de partituras, instruções e restrições como ponto de partida para a criação de suas obras. O presente artigo discute alguns experimentos de escrita colaborativa realizados em sala de aula a partir de uma inspiração nos processos de criação intermídia do Fluxus, grupo de artistas de nacionalidades múltiplas especialmente interessado na relação entre criação e pedagogia. Relaciona-se a performatividade pedagógica do Fluxus à noção de saberes situados, da antropóloga Donna Haraway. Ancorar a criação em partituras que geram montagens de textos concebidos coletivamente seria um modo de exercitar modalidades de atenção e percepção em que os sujeitos praticam inteligências múltiplas. Há uma aposta em epistemologias que desencadeiem funções cognitivas variadas e convoquem campos de saber interdisciplinares, com o intuito de recorrer a um conjunto compartilhado de referências e ampliar o sentimento de pertencimento ao grupo.

Palavras-chave: escrita conceitual. Escrita colaborativa. Fluxus. Pedagogia.

1 INTRODUÇÃO

O grupo Fluxus, cujo nome foi cunhado por George Maciunas, lituano radicado nos Estados Unidos, transformou a cena das artes nos anos 1960 com performances que misturavam música, teatro, pintura e poesia. Como o próprio nome sugere, em torno do grupo orbitavam artistas de diferentes nacionalidades, inspirados pelos movimentos de vanguarda europeus, como o futurismo italiano, o

* Artigo recebido em 24/10/2020 e aprovado em 28/11/2020.

[√] Doutora em Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Docente enquanto bolsista de pós-doutorado de 2015 a 2020 na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: <luiza.leite@gmail.com>.

surrealismo e o dadaísmo. Com uma forte inclinação zen e uma grande dose de irreverência, os artistas propunham trabalhos experimentais que questionavam a lógica de mercado da arte. Dedicaram-se também à formulação de questões pedagógicas com uma abordagem multidisciplinar. No ensaio “Aprender e ensinar como formas de arte”, Hannah Higgings mostra como a prática artística de vários integrantes da comunidade Fluxus entrelaçava-se com considerações pedagógicas:

Para (Allan) Kaprow e (Joseph) Beuys, ensinar não é apenas um modo de ganhar a vida, em vez disso, é um aspecto crucial de sua prática artística. Essa distinção é importante, pois implica em um fundamento altamente motivado, e, por extensão, criativo, para suas respectivas pedagogias (HIGGINGS, 2002, p. 188).

As partituras, as instruções para a criação de happenings e outras técnicas participativas do grupo visavam não apenas esmaecer a linha demarcatória entre arte e vida, mas também diluir as fronteiras entre teoria e prática, situando as esferas do pensamento e da criação no mesmo nível do acontecimento. Para os artistas engajados com a pedagogia, isso significava fazer uso, tanto na arte como em sala de aula, de proposições e materiais diversos:

Esses materiais não são apenas os tradicionais, como livros e informação especializada, mas todas as formas de invenção humana: modelos poéticos ou conceituais, música, comida, dança, até mesmo a interação direta com o ambiente local, para apenas citar alguns. (...) O valor do aprendizado reside, portanto, em questionar ativamente os materiais do seu próprio ambiente, com uma atitude expansiva e profusa (HIGGINGS, 2002, p. 189).

Nos últimos dois anos, venho desenvolvendo práticas de escrita colaborativa como parte das atividades realizadas em sala de aula, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (Eco/UFRJ). Tais práticas têm como inspiração a arte conceitual dos anos 1960/1970 e convocam uma noção de subjetividade que não se reduz à memória ou à história pessoal. Realizados de modo colaborativo, os exercícios resultam em uma série de textos que decorrem do deslizamento entre o eu e o outro, o eu e as coisas, bem como de uma percepção ao que se desenrola a cada instante ao longo das proposições, de modo que ao fim é impossível atribuir autoria única à escrita produzida. No

presente artigo, pretendo apresentar alguns desses exercícios, bem como os textos colaborativos produzidos em sala de aula¹.

2 O DESENVOLVIMENTO DE INTELIGÊNCIAS MÚLTIPLAS

Promover processos coletivos de aprendizagem e pesquisa, que resultem de partituras ou instruções, horizontaliza a construção de saberes, enfatizando uma dimensão não autoritária que se pode dizer ética e política. Os textos não são fruto de ideias ou temas concebidos a priori, mas surgem a partir dos modos de percepção convocados pela prática, suscitando um questionamento acerca dos modos operandi da escrita. Como as práticas envolvem a colaboração em grupo, identificar a singularidade de um escritor criador se revela irrelevante. Uma vez acionada, a proposição gera um texto como consequência de uma série de instruções, opondo-se assim à ideia de criação textual *ex nihilo*. Os procedimentos como a observação e a cartografia aguçam a sensibilidade, tornando-se mais importantes do que recorrer a uma série de referências previamente acumuladas. Emerge então o papel do sampler e executor de outros mecanismos que envolvem a montagem. Os saberes interdisciplinares ativados criam assim “(...) oportunidades para um jogo expandido e interativo de funções cognitivas. De fato, inteligências múltiplas — especialmente com ênfase nas inteligências interpessoais e intrapessoais” (HIGGINGS, 2002, p. 195).

A não hierarquização entre teoria e prática desencadeia uma dimensão colaborativa em que o saber decorrente das ações é ancorado tanto na coletividade como na capacidade perceptiva do que acontece em cada dado momento de interação. A atenção ao instante presente e ao que se encontra ao redor (espaço físico, mobiliário, matérias etc) traduz uma pragmática da suficiência, isto é, o uso dos recursos imediatamente disponíveis. Os exercícios servem para ajudar os alunos a perceberem o pensamento que vem enredado com as matérias e as condições emergentes. Pode-se dizer que essa modalidade de escrita aproxima-se

¹ Os seguintes alunos participaram dos exercícios propostos: Erika Neves, Daniela Avellar, Dieymes Pechincha, Necylia Monteiro, Luísa Prudêncio, Ana Kemper, Matheus Marques, Pedro Emanuel, Marcela Cavallini, Tatiana Altberg, Bárbara Cabral, Mariah Miguel, Caio Monczak, Ludmila Rosa, Paulo Hamilton, Clara Choveaux, Luiza Goulart, Sergio Kauffmann, Victor Newlands, Ana Rios.

do que a bióloga e antropóloga Donna Haraway denomina saberes situados, atributos de uma perspectiva feminista que recolocaria a questão da objetividade no campo científico. Em vez da posição universalizante que supostamente garantiria a objetividade, Haraway propõe emaranhados de ideias provenientes de contextos diferentes: “A objetividade feminista diz respeito à localidade específica e os saberes situados em vez da transcendência e da separação entre sujeito e objeto” (HARAWAY, 1988, p. 583). Trata-se de valorizar as perspectivas parciais como condição da objetividade em vez de almejar o ponto de vista distanciado e totalizante:

O *self* conhecedor é parcial em todas as suas versões, nunca acabado, inteiro, simplesmente presente e original; é sempre construído e costurado de modo imperfeito, e, portanto, capaz de se juntar a outro (...) (HARAWAY, 1988, p. 586).

A montagem de frases abaixo, que fizemos ao término de uma proposição, revela um ancoramento em duas situações distintas. Ao mesmo tempo em que cada fragmento diz respeito às condições produzidas pela relação dos alunos com as cadeiras na sala de aula, os enunciados também podem ser lidos como conhecimento produzido para além da especificidade daquela situação. É importante perceber que qualquer conhecimento que daí deriva tem como ponto de origem a experiência concreta de transitar entre as cadeiras ou de removê-las do caminho. Trata-se de um saber situado, fruto de uma experiência geradora de perspectivas parciais que permitem o enlace de múltiplas conexões. Os saberes situados oferecem aberturas inesperadas geradoras de emaranhados de relações entre pontos de vista específicos. Surge então a possibilidade de reconhecimento da interdependência entre as pessoas e entre os seres e as coisas.

Partitura

1. Andar pela sala, por entre as cadeiras
2. Andar pela sala, movendo as cadeiras

Texto colaborativo

encontrar, esbarrar, driblar os outros
 percorrer, desviar, ceder a passagem

quando o caminho está fechado
é preciso alterar a rota

ruídos intensos
sorrisos
a mão busca apoio no ar

tento não me machucar
quase não mudamos nada de lugar

meu corpo se inclina nos espaços
me desequilibro onde não caibo

muitas possibilidades de trajetos
é possível se mover

gosto de lugares estreitos
mais do que dos apertados

evitar os ruídos - produto do atrito
com as cadeiras

empurramos as margens
mais espaço no centro

azuis deslocados, amontoados, invertidos

o que é instável gera espaço, diferença ²

Uma vez acionada a colaboração, emerge a possibilidade de construção de conhecimento a partir de um repertório compartilhado de referências e percepções singulares, um aspecto fundamental da pedagogia dos artistas envolvidos com o Fluxus:

(...) a experiência Fluxus tem um valor especial, ao promover, em primeiro lugar, um aprendizado experiencial, mas também uma exploração interdisciplinar, um estudo autodirigido, um trabalho coletivo e trocas de ideias não-hierárquicas (HIGGINGS, 2002, p. 189).

A investigação desses modos de aprendizagem desencadeia outras habilidades e capacidades muitas vezes ignoradas em sala de aula como a inteligência musical, corporal-cinestésica, espacial, interpessoal e intrapessoal em graus variados. Como diz Suely Rolnik sobre a cartografia, trata-se de atentar para “as urgên-

² Arquivo pessoal.

cias indicadas pelas sensações, ou seja, os sinais da presença do outro [no] corpo vibrátil” (ROLNIK, 2016, p. 20). O corpo vibrátil é composto pelos órgãos de sentidos e nos possibilita

(...) apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se assim, parte de nós mesmos (ROLNIK, 2016, p. 12).

Ainda segundo Donna Haraway, a vantagem da objetividade entendida como um circuito de saberes situados é que o cientista busca conexões parciais com o sujeito, como modo de eliminar a posição de um ponto de vista transcendente. Levar em consideração as disparidades sociopolíticas em vez de almejar homogeneizar a perspectiva seria uma via de valorização dos saberes situados. Constrói-se assim uma outra concepção de objetividade também diretamente implicada na experiência empírica para além de constructos abstratos e universais: “precisamos de um emaranhado de conexões, incluindo a habilidade de parcialmente traduzir conhecimentos entre comunidades muito diferentes e com níveis de poder variados” (HARAWAY, 1988, p. 580). A articulação entre a política e as múltiplas metodologias de transmissão de saber dentro do âmbito acadêmico é, portanto, de extrema importância quando se almeja a desconstrução dos efeitos de séculos de colonialismo.

Trabalhar junto aprimora a sensibilidade e a capacidade de abertura para o outro como na seguinte proposição feita no primeiro dia da disciplina “Por uma pragmática da suficiência: deslocamentos entre a pesquisa, a escrita e a matéria”. Vê-se nas perguntas e nos textos produzidos em seguida uma série de deslocamentos entre o eu e o outro. Os textos resultantes mostram perspectivas específicas enredadas em uma experiência comum. Na segunda etapa do exercício, quando os alunos foram orientados a conversarem distantes uns dos outros, o ambiente sonoro da sala de aula modificou-se completamente. As perguntas e as respostas antes sussurradas, passaram a ser gritadas de modo que os fragmentos das conversas se sobrepueram. A natureza dessa experiência sonora foi traduzida no texto em forma de rupturas e desvios, criando uma colagem que talvez não surgisse de outro modo. Se pensarmos, com Donna Haraway que as histórias da ciência são histórias das

tecnologias, podemos entender como determinadas experiências empíricas geram uma dada natureza de texto em vez de outro: “Essas tecnologias são modos de vida, organizações sociais, práticas de visualização. As tecnologias são práticas aprendidas. Como ver? De onde ver? (...) Quais outros poderes sensoriais queremos cultivar além da visão?” (HARAWAY, 1988, p. 587).

Partitura

1. Escrever três perguntas que poderiam ser feitas para alguém da turma
2. Embaralhar as perguntas e redistribuí-las
3. Em pares, fazer as perguntas uns aos outros e anotar as respostas no papel [etapa a – as respostas devem ser sussurradas // etapa b – cada dupla deve se posicionar na sala de modo que as duas pessoas fiquem distantes]
4. Remontar/reeditar as anotações, criando um breve texto
5. Ler o texto sobre o outro em voz alta e na primeira pessoa

Texto colaborativo

como foi o seu dia?
qual o nome do seu projeto de pesquisa?
qual a sua maior saudade?
o que você gosta de ler, se gosta?
sabe achar alguma constelação no céu?
prefere seguir um mapa ou ir pelo caminho?
qual foi o seu mais recente momento de emoção “infra-ordinária”?
você prefere água gelada ou na temperatura ambiente?
você está à vontade nesse instante?
o que você fez antes de chegar aqui?
me conte algo sobre o lugar onde mora
me fale sobre algum texto que você leu ou escreveu
qual a sua maior esperança para o futuro?
diga três filmes que lhe vêm à cabeça e fale o que quiser sobre eles
o que fazer para dormir, numa noite pelando, sem ar?
por que escrever com as palavras é tão difícil?
qual é a dança boa da semana?
qual é a sua maior luta?
o que é relaxar?
o que você faz para se sentir forte?

o dia foi calorento, suado.
ansioso?
ansioso.
me senti uma criança no primeiro dia de aula.
queria fazer logo.
só.
e o pior é que não me lembro.

só adoro olhar pro céu.
e só queria dar um título pra isso,
um título meio assim... dramaturgico.

adoro ler mas tenho muita dificuldade por causa da dislexia.
sei a constelação do... da... do... da...
tenho muita dificuldade por causa da dislexia.
mas adoro olhar pro céu sem entender nada.
andei estudando as nuvens.
acho que reconheço a de escorpião.
tenho muita dificuldade.
sem entender nada.
gosto de ler títulos de revistas de moda e não leio mais nada sem óculos.
sem entender nada...
andei estudando as nuvens... tem as que produzem sombras.
tem um aplicativo que acha todas as constelações.
tenho muita dificuldade, mas gosto de ir pelo caminho.
andei estudando as nuvens...

nossa
e a noite
uma dança pelando
como se tivesse feito uma sauna
só se escreve com palavras
e...
é difícil...
seguir o fluxo belamente
desmaiar no rio
deslocar-se de tanto calor

o que me move é esse prazer súbito de pensar, pensar e pensar.
prazer de pensar e de perceber o mundo.
o que me move é o desejo de buscar o que é ancestral
um tempo que talvez eu tenha perdido, mas que é o meu prazer súbito
esse rompante, pensar e pensar e pensar o mundo.
esse mundo das maneiras mais diferentes e diversas... loucamente!
meu súbito rompante
prazer de pensar rupturas ³

Em *Steps to an Ecology of Mind*, o antropólogo Gregory Bateson (1972, p. xvii) relata que certa vez um de seus alunos perguntou se a expectativa era que eles aprendessem o que Bateson estava dizendo ou algo a partir do modo como ele dizia. Deslocar a atenção do conteúdo para o modo como se faz algo tem a ver, não

³ Arquivo pessoal.

só com as práticas do Fluxus, como com os procedimentos amplamente utilizados no campo da escrita conceitual. Com isso verifica-se uma mudança de um paradigma da expressão para outro que enfatiza a performatividade, democratizando a feitura da obra, uma vez que qualquer pessoa pode recorrer a ela para criar um texto, em uma espécie de *reenactment*.

O uso de proposições que desencadeiam a escrita não é novidade. Técnicas que buscavam questionar os vários níveis de condicionamento da ação social surgem na década de 1950:

(...) o Situacionismo, o grupo Fluxus e as diferentes “poéticas do acontecimento” assinalavam o tipo de hipnose no qual as pessoas viviam, e promoviam ações destinadas a liberar, tanto os espíritos como os corpos, do controle permanente a que estavam sujeitos (GACHE, 2017, p. 10).

O Situacionismo, que teve Guy Debord como precursor, propunha romper com os trajetos alienantes por meio da criação lúdica. Para os situacionistas, o despertar da consciência seria resultado de estratégias como a deriva “que implicava um abandono das rotinas, metas e trajetórias preestabelecidas cotidianamente e um flunar sem rumo preestabelecido pelas diferentes geografias urbanas” (GACHE, 2017, p. 10). Já o grupo Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*), fundado por Raymond Queneau, em 1960, propunha investigar modalidades de criação literária a partir de técnicas provenientes da matemática e de outras ciências: “Além da concepção criativa do grupo, a instrução também será detonante e estímulo para a concretização (ou concretizações) das obras. As instruções irão apresentar-se sob forma de *contraintes* (restrições) e algoritmos” (GACHE, 2017, p. 12).

Em *Silêncio*, John Cage relata o amplo uso de procedimentos que envolvem as partituras e o acaso, buscando escapar das limitações dos julgamentos estéticos (2019, p. 59). A apropriação de sons em geral não considerados musicais ofereceriam uma ruptura para o novo, retirando do centro da criação a expressão e o lirismo. Ao ouvir uma música melodiosa, Cage sente que o compositor está tentando expressar algum sentimento ou mensagem, mas se ouve o barulho do trânsito, é surpreendido por uma série de modulações inusitadas que o fazem repensar os limites daquilo que ele próprio reconhece como música, ou como aprazível. Propor programas de composição que não operam pela via da expressão, em que a performance, a repetição e a restrição são elementos fundamentais, convoca o

escritor, e, conseqüentemente, o leitor, a repensarem uma série de questões relacionadas às concepções do que constitui a literatura. Não é à toa que alguns artistas do Fluxus frequentaram as aulas de composição musical que Cage ministrou na *New School of Social Research* de Nova York.

A inovação mais notável surgida dessas aulas foi o *event score* (partitura de evento) de George Brecht, uma técnica performática que tem sido muito usada desde então pelos artistas do Fluxus. Nos eventos, ações da vida cotidiana são assinaladas como performances minimalistas ou, ocasionalmente, como experimentos (...) dentro de situações de nossa vida diária (GACHE, 2017, p. 11).

Os exercícios propostos em sala de aula funcionam como partituras e acionam modos outros de inteligência e percepção que nem sempre são explorados em um ambiente em que a capacidade lógico-linguística é preponderante. Como resultado desses exercícios, vê-se surgir uma montagem de fragmentos que ao mesmo tempo pertencem a cada aluno e a todos os que participam, numa espécie de modo de subjetivação coletiva. Os fragmentos são lidos em voz alta, efetivando na prática o que diz Félix Guattari sobre a oralidade: “é cheia de dentro e cheia de fora” (1992, p. 113).

No seguinte exercício, os alunos foram estimulados a perceberem a sala de aula em diferentes condições de luz. Uma mesma sala de aula se apresenta de modos distintos em função dessa variação. O que quer que chamemos de objetividade terá que considerar essa multiplicidade de perspectivas. Como nos lembra Donna Haraway: “Insisto na perspectiva de um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, em vez de uma visão de cima, de lugar nenhum, simplista” (1988, p. 589).

Partitura

1. Descrever a sala com as luzes acesas
2. Descrever a sala com as luzes piscando
3. Descrever a sala no escuro

Texto colaborativo

luzes piscam
foi o meu olho ou a sua mão?

azul: experimental e cirúrgico

ventiladores suspensos

quando a luz está acesa
vejo tudo aqui dentro

quando está escuro
vejo a luz amarela
lá fora

desliga-se o conector
o vermelho vem do chão

a luz passa e faz sombra
a sombra muda com o tempo
o tempo que vem de fora

o ritmo não é o mesmo
as cores também não
o aço já enferrujado

da vista, nada

no escuro vejo as silhuetas
o silêncio de dentro: ficar no escuro ⁴

Vê-se nos enunciados “quando a luz está acesa / vejo tudo aqui dentro” e “quando está escuro / vejo a luz amarela / lá fora”, aparentemente tão simples, a capacidade perceptiva sutil que entra em jogo nesses exercícios de escrita.

3. CONCLUSÃO

Interessam-me especialmente as possíveis contribuições da escrita conceitual no desenvolvimento de metodologias acadêmicas de pesquisa sobre a arte e mais particularmente sobre a escrita colaborativa. De que modo práticas realizadas em sala de aula podem contribuir para uma outra forma de percepção por parte dos alunos de seus processos de pensamento? Isto é, como o trabalho de escrita a partir de proposições, partituras e restrições que ancoram o corpo no presente, suscitando uma atenção ao contexto mais imediato, pode gerar modos de reflexão de natureza conceitual mais implicados tanto do ponto de vista estético como ético?

⁴ Arquivo pessoal.

É então possível extrapolar desde a arte da performance em geral, e os Eventos Fluxus e conceitos intermídia em particular, um modelo performativo para todos os níveis da educação, em que as escolas se tornam “sociedades de aprendizagem” que encorajam o engajamento emocional e social, portanto promovendo a aquisição de conhecimento e a compreensão (HIGGINGS, 2002, p. 198).

O que faz de um artista/autor também um pesquisador e que exercícios em sala de aula podem ao mesmo tempo servir de contraponto a um tipo de reflexão universalizante e, portanto, deficiente do ponto de vista da ética? A escrita colaborativa suscita um paradigma que não depende exclusivamente do acúmulo de saber. Ao contrário, exige uma capacidade perceptiva ancorada no presente, que desestabiliza os condicionamentos rotineiros e ajuda a iluminar o contexto de outro modo. Trata-se, segundo Haraway, de prestar mais atenção à política do que à epistemologia, para que a “multiplicidade radical dos saberes situados” (1988, p. 579) possa ser considerada.

FROM SPACE TO THE PAGE: PERFORMANCE AS A COLLABORATIVE WRITING PROCEDURE

ABSTRACT

Since the 1950s, several conceptual art and writing collectives, such as the Situationists, Oulipo and Fluxus, made use of partitures, instructions and restrictions as the starting point for the creation of their works. The present article discusses some collaborative writing experiments done in the classroom inspired by the intermedia creation processes of Fluxus, a group of multiple nationality artists especially interested in the relationship between creation and pedagogy. A connection is made between Fluxus’ performative pedagogy and anthropologist Donna Haraway’s notion of situated knowledges. To anchor creation in partitures that generate montages of texts conceived collectively would be a way to put into practice multiple modes of intelligence. Attention is brought to epistemologies that can set forth various cognitive functions and which solicit interdisciplinary fields of knowledge with the objective of making use of a shared set of references and improving the sense of belonging to the group.

Keywords: Conceptual writing. Collaborative writing. Fluxus. Pedagogy.

REFERÊNCIAS

BATESON, Gregory. **Steps to an Ecology of Mind**. New York: Ballantine Books, 1972. 517 p.

CAGE, John. **Silêncio**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 304 p.

GACHE, Belén. **Instruções de Uso: partituras, receitas e algoritmos na poesia e na arte contemporâneas (a forma "partitura" e as novas formas literárias)**. Florianópolis: Editora Par(ent)esis, 2017. 31 p.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992. 203 p.

HARAWAY, Donna. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. **Feminist Studies**, Vol. 14, No. 3. (Autumn, 1988), pp. 575-599.

HIGGINGS, Hannah. **Fluxus Experience**. Berkeley: University of California Press, 2002. 247 p.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2 ed. Porto Alegre: Sulina/ Editora da UFRGS, 2016. 248 p.