



Revista Brasileira de Estudos da
Presença [Brazilian Journal on Presence
Studies]

E-ISSN: 2237-2660

rev.presenca@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do
Sul

Alice, Tania

PARC (Performances de Arte Relacional como Cura): performance e somatic
experiencing

Revista Brasileira de Estudos da Presença [Brazilian Journal on Presence Studies], vol. 5,
núm. 2, mayo-agosto, 2015, pp. 396-412

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=463545888008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

PARC (Performances de Arte Relacional como Cura): performance e *somatic experiencing*

Tania Alice

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

RESUMO – PARC (Performances de Arte Relacional como Cura): performance e *somatic experiencing* – O artigo propõe um alargamento do conceito de *arte socialmente engajada* de Pablo Helguera, utilizado para descrever trabalhos artísticos que borram as fronteiras entre projeto social e projeto artístico. A partir da análise do processo de criação da performance *Bate-Papo na Cama*, e que consiste em colocar a minha cama em espaços públicos de diferentes países do mundo, o artigo pretende pensar como a prática artística pode ser intensificada e aprofundada pelos recursos oferecidos pelo *somatic experiencing* (SE). A prática, desenvolvida por Peter Levine, ajuda a pensar, conceber e realizar projetos artísticos fronteiriços não somente entre projeto artístico e projeto social, mas também que borrem as fronteiras com o projeto terapêutico, seja ele individual ou coletivo, gerando o conceito de performances de arte relacional como cura (PARC).

Palavras-chave: **Performance. Arte Relacional. Experiência Somática. Arte Socialmente Engajada. Espaço Público.**

ABSTRACT – PARC (Relational Art Performance as Healing - RAPH): performance and *somatic experiencing* – The article proposes an enlargement of Pablo Helguera's concept of *socially engaged art*, used to describe artistic works that blur the boundaries between social project and artistic project. From the analysis of the creation process of the performance “*Bate-Papo na Cama*” (*Bed Time Talking*), which consists in putting my bed in public spaces of different countries in the world, the article aims at thinking how the artistic practice can be intensified and deepened by the resources offered by Somatic Experiencing (SE). The practice, developed by Peter Levine, helps to think, design, and implement artistic border projects, not only between artistic and social projects, but that blurs frontiers with therapeutic plans, whether individual or collective, generating the concept of Relational Art Performance as Healing – RAPH.

Keywords: **Performance. Relational Art. Somatic Experiencing. Socially Engaged Art. Public Spaces.**

RÉSUMÉ – PARC (Performances d'Art Relationnel comme Soin): art de la performance et *somatic experiencing* – L'article propose un élargissement du concept d'*art socialement engagé* de Pablo Helguera, utilisé pour décrire des travaux artistiques qui brouillent les frontières entre projet social et projet artistique. En partant de l'analyse du processus de création de la performance *Discussion au Lit* et qui consiste à placer mon lit dans des espaces publics de divers pays du monde, l'article propose une réflexion sur la manière dont une performance peut être approfondie et enrichie par les ressources offertes par l'expérience somatique (SE) de Peter Levine, conduisant ainsi à la possibilité de concevoir, élaborer et réaliser des projets qui seraient non seulement à la frontière du projet social et du projet artistique, mais qui incluraient également, ce faisant, le projet thérapeutique individuel ou collectif, gérant le concept de PARC (Performances de Arte Relacional como Cura) – Performances d'Art Relationnel comme Soin.

Mots-clés: **Art de la Performance. Art Relationnel. Expérience Somatique. Art Socialement Engagé. Espace Public.**

Dê-me um lugar onde colocar minha alavanca e eu moverei o mundo
Arquimedes



Imagem 1 – *Bate-Papo na Cama*, em parceria com o artista Álvaro Villalobos. Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), Niterói/RJ, 2013. Foto: Sammara Niemeyer

A dimensão engajada de uma obra de arte é, a meu ver, uma de suas características intrínsecas. Se no passado, muitas obras artísticas retratavam temas específicos para conscientizar a população, desde os anos 1960, são os próprios critérios de participação do espectador que são postos em questão pelas modalidades propostas pelas obras de arte. Assim, as artes visuais saem do cubo branco e vão para a rua, a dança se torna uma contestação da própria atividade de dançar e as artes cênicas vão explorando novas modalidades de participação da plateia. A dimensão política da obra de arte cessa de residir em seu conteúdo e passa a permear a própria feição do dispositivo artístico, que, sempre mais, visa a uma proatividade por parte do espectador. Dessa forma, desde os anos 1990, projetos artísticos com orientação social têm proliferado em Bienais e Mostras de Arte Contemporânea, enfatizando a questão da colaboração e da participação ativa dos *espectadores* na construção de uma obra comum, configurando o que a crítica de arte Shannon Jackson define como “[...] virada social da arte contemporânea” (Jackson, 2011, p. 11).

Este artigo diz respeito ao projeto de pesquisa *Performance Socialmente Engajada*, que desenvolvo na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) desde março de 2013 e cujo objetivo é estudar maneiras de desenhar estratégias de liberdade e solidariedade pela prática performática. A abordagem crítica do

conceito de *Estética Relacional* de Bourriaud já havia sido realizada em meu projeto de pesquisa trienal precedente, no qual o coletivo de performance *Heróis do Cotidiano*, que realiza microutopias no espaço urbano, dialogou com o conceito de estética relacional nas ruas do Brasil, de forma a alargar o conceito de uma Estética Relacional de galeria de Bourriaud para uma arte relacional nas ruas. No projeto atual, que dá continuidade ao primeiro, a ideia é investigar, de forma crítica, as modalidades da Estética Relacional não somente em um trabalho de intervenção urbana/rural, mas especificamente em projetos qualificados de *socially engaged art* (SEA), conceito proposto pelo artista-pesquisador Pablo Helguera para qualificar projetos que exploram a dimensão a(r)tivista de forma comunitária, borrando fronteiras entre projeto social e artístico, investigando como podem ser otimizadas as relações entre uma comunidade específica e um artista/coletivo de artistas. Nesse sentido, são criados espaços utópicos, regidos pelos valores da cooperação, da solidariedade, do encontro e da potencialização dos afetos, longe das utopias totalizantes da modernidade, que atuam no cotidiano de forma efêmera, transformando o cotidiano em um ritual, religando os participantes consigo mesmo, com o outro, a sociedade e o planeta. Uma primeira experiência foi realizada por meio da criação e realização da performance *Bate-Papo na Cama*, que me conduziu a integrar elementos da formação de *somatic experiencing* (SE), de forma a potencializar a performance e as relações por ela estabelecidas, gerando o conceito de *performances de arte relacional como cura* (PARC), experiência sobre a qual gostaria de refletir aqui.

Dentro do projeto, a primeira etapa consistiu em investigar diferentes localidades e seus moradores pelo meio do dispositivo de uma cama, instalada em espaço público, para ouvir o que as pessoas tinham a contar sobre suas cidades. Dessa forma, o *Bate-Papo na Cama* se configurava como uma tentativa de entendimento das modalidades da Estética Relacional nas ruas da América Latina, América Central e dos Estados Unidos. A primeira experiência foi realizada em parceria com o artista colombiano Álvaro Villalobos nas ruas de Niterói, em frente ao Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Rio de Janeiro, em julho de 2013. Nesse processo, três camas (uma com cada performer e uma cama vazia) se tornaram um espaço de discussão sobre os processos de gentrificação pelo qual a cidade do

Rio de Janeiro estava passando no ano de 2013, em um período de preparação para a Copa do Mundo. O vídeo, realizado pelo artista visual Lucas Canavarro, foi projetado no MAC, com curadoria de Luiz Guilherme Vergara, em uma instalação na qual os espectadores, deitados nas mesmas camas que haviam servido para realizar a performance, podiam escutar as vozes e ver o rosto destes que se manifestavam a respeito do encarecimento contínuo da moradia na época de preparação da Copa do Mundo e das Olimpíadas, colocando a voz de pessoas por vezes não ouvidas para dentro do espaço do Museu. Na Cidade do México, novamente em parceria com Álvaro Villalobos, a experiência foi reiterada com um sofá no bairro onde se localizam as empresas de gráfica. Essas empresas passaram por uma série de transformações constantes nos últimos anos devido à industrialização dos processos de impressão, que estão agora sendo transformados de um sistema de impressão por serigrafia para um sistema de impressão por plotagem. Esse movimento gerou desemprego e constante modificação nos processos que antes eram artesanais e artísticos e agora estão ficando cada vez mais regulados pela tecnologia. A vivência das diferentes pessoas – que se veem passar de um lugar de artista para um lugar de programador de computação – foi registrada em um vídeo, apresentado de novembro de 2013 até fevereiro de 2014 na exposição dedicada à gráfica *Eje Gráfico Contemporâneo*, no Museu da Cidade do México. Em seguida, a experiência foi realizada em várias versões durante a minha residência como professora e pesquisadora visitante no *California Institute of the Arts (CalArts)* pela CAPES/Fulbright, gerando quatro modalidades diferentes de performance/intervenção urbana, compartilhadas na própria *CalArts*, em uma galeria em San Diego e na fronteira do lado mexicano em Tijuana, bem como em eventos e centros de arte contemporânea como a *Art Walk* de Los Angeles ou no *Side Street Project* em Pasadena, Califórnia. O último experimento das experiências públicas, realizado no Arquipélago do Bailique, no estado do Amapá, dentro do projeto *Tecnobarca*, e idealizado por Wellington Dias, consiste em propor experiências artísticas para comunidades isoladas ao longo do Rio Amazonas. Nesse caso, a cama foi substituída por uma rede, instalada na casa de moradores de comunidades isoladas, distantes a quinze horas de barco da capital do Amapá, Macapá, na perspectiva de conversar sobre plantas¹.

Paralelamente a essa continuidade da minha pesquisa em arte, continuei realizando minha formação de terapeuta de SE na Associação Brasileira do Trauma (ABT), no Rio de Janeiro, promovendo *workshops* e colaborações pontuais com o terapeuta Alexandre Duarte². O SE é uma técnica desenvolvida por Peter Levine nos Estados Unidos, resultante de um trabalho multidisciplinar de psicologia, neurociência, biologia, medicina e práticas curativas xamânicas e de quase cinquenta anos de experiência clínica. O SE visa aliviar as consequências muitas vezes desconhecidas de um choque traumático consciente ou inconsciente vivido pelo paciente, como intervenção médica invasiva, assalto, terremotos, abuso sexual, acidente, trauma de nascimento etc. O SE, tal como concebido por Peter Levine e praticado por Alexandre Duarte, tem como uma das premissas a ideia de que o trauma não é causado pelo evento em si, mas pela incapacidade momentânea de o sistema nervoso, o corpo e a mente processarem tal evento. O trabalho de Levine surge da observação de animais selvagens, que, embora vivendo eventos extremamente estressantes, nunca chegam a desenvolver traumas. Quando um animal é atacado na selva, ele mobiliza o seu sistema nervoso autônomo – não verbal e primitivo – para enfrentar o perigo e, logo em seguida, quando salvo, descarrega sua energia, o que se manifesta por via de tremedeiras e espasmos, durante os quais o animal *descarrega* o excesso de energia e restabelece o fluxo do sistema como um todo. Por motivos de desconhecimento, medo ou vergonha das reações corporais e, em termos técnicos, pela inibição do neocórtex – a mente racional –, muitas vezes o ser humano não deixa a descarga acontecer, o que influi nos sistemas nervoso, digestivo e imunológico, conduzindo a comportamentos que são o resultado do ato de não descarregar as emoções. Ao invés de optar por uma terapia longa de fala ou por reviver um evento traumático muitas vezes desconhecido, a SE opta por ajudar o paciente a se autorregular, restabelecendo o fluxo energético no corpo, o que conduz a uma vitalidade aumentada, uma potência de vida acrescida e um engajamento ativo na vida.

Por conta de toda pesquisa artística ser condicionada por fatos intuitivos, aparentes coincidências que escapam a uma sistematização e previsibilidade prévia, ocorreu que ambas as pesquisas começaram a convergir quando realizei a performance pela primeira vez no MAC de Niterói³. As pessoas deitadas na cama sentiam necessidade de con-

versar sobre as questões de moradia⁴, e essas conversas – que tocavam nos assuntos de gentrificação, remoção, desigualdade social – ativavam visivelmente o sistema das pessoas. De forma intuitiva, comecei a utilizar recursos do SE com pessoas que entravam na minha cama: uma vez deitada, a pessoa era convidada não somente a expressar seus pensamentos, mas a ficar em contato com a sensação corporal que tais pensamentos ou sentimentos provocavam, de maneira a torná-la consciente de suas percepções e conduzi-la a um padrão restaurador. A ativação provocada no corpo pela fala, quando esta evoca memórias dolorosas, é provocada pelo sistema nervoso simpático, que prepara o corpo para a ação, conduzindo a um aumento das batidas cardíacas, respiração mais curta, aumento da pressão sanguínea, desvio do sangue do sistema digestivo para os músculos, dilatando as pupilas, enfim, colocando o corpo em um sinônimo de prontidão. Quando uma das pessoas acolhidas na cama começou a manifestar tais sintomas durante a narrativa de uma inundação que tinha destruído sua casa, tentei orientá-la para sensações corporais que fossem mais confortáveis e permitissem uma regulação progressiva do sistema, que estava ativado. Focando partes do corpo em que a ativação não estava sendo proeminente, aos poucos a pessoa foi soltando a tensão muscular, relaxando até chorar um pouco. Ao sair da cama, após a sessão de terapia somática ao ar livre, estava em um estado completamente diferente, muito grata e satisfeita. Tendo tido algumas experiências desse tipo durante a performance, deixei em aberto uma curiosidade, porém não a ponto de assumir a performance – como o grupo *Finishing School* em *Psychic Barber*, realizado em outubro de 2013, em Los Angeles – como uma terapia de maneira assumida. Apenas naquele instante, era uma curiosa junção de dois direcionamentos do meu trabalho, da minha pesquisa e formação, vinculada ao desejo de trabalhar a Estética Relacional dentro de uma dimensão de cura mútua do performer e do participante.

A segunda experiência ocorreu durante a primeira realização da experiência do *Bate-Papo na Cama* na CalArts, na Califórnia. No contexto norte-americano, a necessidade do relaxamento terapêutico na cama se fez forte e contundente por motivos tão contextuais quanto por um erro de divulgação, que conduziu o líder da comunidade de Leimert Park, a quem apresentei o projeto, a divulgar para a comunidade que iria acontecer uma terapia gratuita em uma cama em espaço público. Dessa forma, todos os participantes que apareceram – fato

que eu ignorava – já estavam aguardando uma sessão de terapia. Essa experiência me conduziu a pensar além do conceito de *arte socialmente engajada* de Pablo Helguera, com o qual estava trabalhando e que se aplica a projetos que poderiam indistintamente ser projetos sociais ou projetos artísticos; conduziu-me também a pensar, na elaboração dos meus trabalhos, em projetos em que a dimensão terapêutica seria tão importante quanto a dimensão social e estética: em suma, em projetos que apagariam as fronteiras entre terapia/ação social/ação artística, aprofundando os relacionamentos de forma a transformar a performance em uma instância de cura. Estou denominando essas experiências fronteiriças de PARC, conceito operador para auxiliar o entendimento desses fenômenos que abordam a performance como cura por meio de dispositivos relacionais acionados por um performer/terapeuta.

Antes de entrar no aprofundamento dessa fase do processo, algumas palavras sobre os motivos contextuais da experiência nos Estados Unidos se tornam necessárias. Para uma *arte contextual* (Ardenne, 2004, s.p.) – seja ela terapêutica ou não –, o contexto norte-americano é muito diferente do contexto brasileiro. O subtexto implícito do contexto norte-americano é gerado pela necessidade de estar em atividade o tempo todo. Dentro do *American way of life*, o tempo consagrado a não fazer nada e dar tempo para integrar conceitos, vivências, leituras – ou seja, o tempo previsto nos ativos planejamentos para o esvaziamento do corpo e da mente – é extremamente breve. Dentro do ritmo frenético imposto pela vida norte-americana, e mais especificamente pela Escola de Artes onde trabalhei como professora, pesquisadora e artista convidada, o ritmo é intenso. Dentro da estrutura da escola aberta vinte e quatro horas por dia, os alunos entram em um ritmo tão acelerado que encontram dificuldades para se autorregular e encontrar uma paz e satisfação interna. A sensação de estar sempre atrasado foi uma das principais queixas que escutei quando estava conversando na cama dentro da própria *CalArts* ou também em momentos de encontro informal com os estudantes. A cama, nesse sentido, propunha uma alternativa para o descanso, o relaxamento, o conforto e a intimidade dentro de uma cultura de muito pouco contato físico e na qual todo contato visual já possui como característica de se constituir como a ameaça de uma forma de sedução. Nesse caso, o principal trabalho foi de conduzir a pessoa a um relaxamento, ativando a percepção da sensação e a

descarga. Quando o sistema nervoso autônomo fica preso no modo superativado, pode observar-se hiperatividade, pânico, raiva, hipervigilância ou manias, o que se torna muito evidente no pequeno espaço de compartilhamento da cama. Trata-se, então, de ajudar a pessoa a renegociar com o momento em que o sistema congelou. Conforme afirma Peter Levine, fundador do SE:

A estrutura do trauma, incluindo hiperativação, dissociação e congelamento, se baseia na evolução dos comportamentos de sobrevivência do predador / presa. Os sintomas do trauma são o resultado de uma resposta biológica incompleta a ameaça, que fica congelada no tempo. O trauma pode ser renegociado, quando a resposta de congelamento recebe apoio, podendo degelar e finalizar o ato interrompido (Levine, 1999, p. 12).

A performance foi realizada uma primeira vez em um espaço fechado (sala C108) da escola, dialogando com a ideia do descanso e integrando elementos da cultura da vigilância observada ao longo dos meses de vida em Los Angeles. Ao invés de propor somente um espaço de descanso e de troca – como foi o caso quando o experimento foi realizado no México ou no Brasil –, na Califórnia, um espaço íntimo de descanso foi ofertado para conversas sobre afeto e solidão como um momento que possa favorecer uma autorregulação. Para fazer jus à realidade norte-americana, porém, as conversas eram sempre ampliadas por microfone e projetadas na sala, enquanto Manuel Lima, estudante brasileiro de doutorado na CalArts, improvisava no piano, jogando com as diversas tonalidades da conversa e criando diferentes melodias que podiam sublinhar, contradizer ou gerar algo diferente do clima da sala; a imagem filmada ao vivo da conversa íntima era projetada na parede, e projeções de cores eram realizadas em cima delas, transmitindo a ideia de que qualquer espaço privado em Los Angeles se torna público, midiaticizado e supervisionado, demonstrando o quanto é complexo buscar momentos de relaxamento dentro de uma estrutura condicionada pela busca contínua da eficiência. Conforme Zygmunt Bauman, citado por Nato Thompson (2012): “O espaço público nada mais é que uma tela gigante na qual as preocupações privadas são projetadas amplamente, engrandecendo-as, de maneira que elas cessem de ser privadas⁵” (2001, p. 107, tradução minha). A impossibilidade de encontro em espaço público com tempo e intimidade era materializada pela própria performance. Em Los Angeles, o sentimento de vigilância também é constante, e assim

toda conversa com os alunos, técnicos-administrativos ou professores podia ou não ser ampliada, bem como toda imagem podia ou não ser projetada, fornecendo um espaço contraditório onde coexistiam intimidade e liberdade, privacidade e publicidade, conforto e desconforto, terapia e coerção.



Imagem 2 – *Bed Time Talking*, com Manuel Lima. CalArts, Los Angeles, Califórnia, 2013.
Foto: Manuel Lima.

Para a segunda experiência norte-americana, o espaço escolhido foi uma comunidade de afro-descendentes, no bairro de Crenshaw. Situado na parte sul da cidade, o bairro de Crenshaw é considerado o centro da *black culture* em Los Angeles e também como a maior comunidade afro-americana de toda a parte oeste dos Estados Unidos. A performance foi integrada em um evento de maior porte, intitulado *Art Walk*, no qual a comunidade compartilha seu trabalho artístico: *jazz*, *slam*, *rap* e também artesanato, como estátuas, máscaras, pinturas, esculturas e roupas, que integram um desfile de músicos com instrumentos de percussão. Ao realizar-se a experiência nesse local, percebeu-se a importância de adaptar o trabalho artístico aos mais diversificados contextos, sendo que a performance havia sido divulgada pelo organizador do evento como uma *terapia na cama*, adentrando diretamente o campo das PARC. Como podemos ler no livro *Living as Form*, editado por Nato Thompson e escrito por diversos artistas:

Para alguns artistas, o desejo de fazer arte viva emerge do desejo de algo que respire, que seja performativo e baseado na ação. As ideias de participação, socialidade e a organização dos corpos no espaço norteiam esses trabalhos. Talvez em reação à convencionalidade de uma produção cultural bidimensional – ou então como forma de reação aos efeitos alienantes do espetáculo –, artistas, ativistas, cidadãos e outros avisados estão se dedicando intensamente a métodos de trabalho que ajudam o desenvolvimento da comunicação genuína interpessoal. Convocar a arte para a vida neste momento específico da história conduz a uma urgência do que realmente importa, bem como a privilegiar a experiência vivida⁶ (Thompson, 2012, p. 21, tradução minha).

No caso, quando chegamos para iniciar a performance, estavam acontecendo improvisações de *rap* na sala, e o primeiro reflexo foi incorporá-las a performance. Assim, durante a performance, os *rappers* vinham deitar na cama e respondiam às conversas cantando e improvisando no microfone, enquanto outros tocavam instrumentos e dançavam em volta da cama. O elemento realmente transformador na performance, porém, foi o fato de a performance ter sido divulgada oralmente para a comunidade como uma *terapia na cama*. Depois de a primeira pessoa me solicitar como terapeuta de forma explícita, decidi realmente praticar sessões de terapia na cama, revisitando, desterritorializando e reterritorializando as teorias de Freud. Realizada em um espaço comunitário com livre acesso para a comunidade, a performance agregou moradores de rua, requerendo a participação espontânea de artistas que transformaram o espaço comunitário em espaço público. Conforme Carol Becker: “O engajamento é o único antídoto ao espetáculo. E a reinvenção do espaço público o único antídoto ao seu desaparecimento⁷” (Thompson, 2012, p. 71, tradução minha). Nesse caso, conforme Guattari, foi realizada uma experiência de uma terapia inovadora:

Uma imensa reconstrução das engrenagens sociais é necessária para fazer face aos destroços do CMI⁸. Só que essa reconstrução passa menos por reformas de cúpulas, leis, decretos, programas burocráticos do que pela promoção de práticas inovadoras, pela disseminação de experiências alternativas, centradas no respeito a singularização e no trabalho permanente de produção de subjetividade, que vai adquirindo autonomia e ao mesmo tempo se articulando ao resto da sociedade (Guattari, 2012, p. 44).



Imagem 3 – *Bed Time Talking*, Art Walk, Los Angeles, Califórnia, 2013. Foto: Manuel Lima.

Essas práticas desafiam os limites do projeto social ou apenas estético, adentrando o campo da terapia, exigindo do performer a capacidade de navegar do campo terapêutico para o campo artístico, redefinindo a cada instante a potência da experiência desestabilizadora artística e da experiência curativa artística e vice-versa. Os dispositivos gerados pela prática relacional, no caso, a cama, são em seguida ativados com uma perspectiva terapêutica, no sentido de promover uma transformação da relação entre participante e performer em busca de uma cura, entendida como liberação dos traumas e regulação do sistema nervoso autônomo: as PARC. Seguindo a intuição de uma diluição definitiva das fronteiras entre arte, terapia e projeto social nesse trabalho, a terceira experiência foi realizada na fronteira entre San Diego e Tijuana. Ao atravessar o limite entre as cidades com a cama inflável na mochila e colocá-la do lado mexicano, na ponte, o projeto consistia em perguntar o que as pessoas do lado mexicano tinham a dizer para as pessoas do lado norte-americano. Na performance realizada na *San Ysidro Gallery*, do lado norte-americano, perguntava-se também, sempre na cama, para as pessoas do lado americano o que gostariam de dizer para as pessoas do lado mexicano. Conforme explica Peter Levine no capítulo *Transformando o Trauma Cultural*, toda forma de violência repetida – seja ela física ou econômica – entre nações as mantém presas. “Ao usar a capacidade do organismo humano para registrar uma vivacidade pacífica, mesmo em meio a defensividade traumática, todos podemos começar a fazer com que nossas comunidades sejam seguras para nós e nossos filhos” (Levine, 1993, p. 199). Nesse sentido, ampliou-se a terapia

individual para uma terapia coletiva, tentando estabelecer vínculos entre duas culturas e indo além dos preconceitos que se instalam nos moradores de ambos os lados da fronteira.

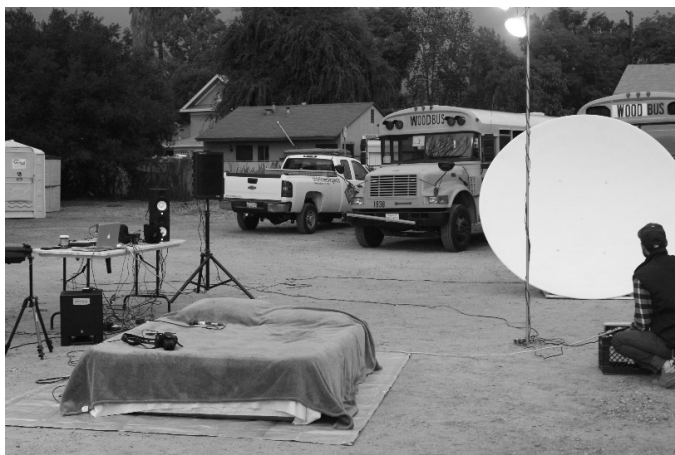


Imagem 4 – *Bed Time Talking*, com Manuel Lima. *Side Street Project*, Los Angeles, Califórnia, 2014. Foto: Tania Alice.

A quarta experiência de mescla das três instâncias foi realizada no *Side Street Project*, em Pasadena. Fundado em 1992 por Karen Atkinson e Joe Luttrell, o *Side Street Project* é uma estrutura móvel, autogerenciada por artistas, que tem como objetivo realizar projetos de arte socialmente engajada em diversas comunidades e viabilizar o acesso a projetos artísticos contemporâneos para as comunidades. O objetivo da associação não lucrativa é ajudar a viabilizar projetos que lidam com *negociações públicas complexas*, mais do que com objetos artísticos fabricados, fornecendo diversos tipos de apoio para projetos de arte pública conceitual. Nesse projeto, realizado em parceria com Manuel Pessoa de Lima, decidimos assumir a radicalidade da experiência da espetacularização constante proposta pela cidade de Los Angeles, conjugando-a com a experiência terapêutica. Nessa experiência, a tensão entre privado e público, perceptível na cidade de Los Angeles e nos Estados Unidos como um todo, era o cerne da performance: operando uma fricção entre a intimidade do espaço público, onde a pessoa abandona seu poder inerente à verticalidade para adentrar uma dimensão íntima proporcionada pela horizontalidade, a performance criava, ao mesmo tempo, uma dimensão de invasão da vida privada pelas projeções realizadas ao vivo. Uma antena gigante de satélite como superfície de projeção em *live stream*, uma ampliação vocal contínua no espaço, uma arquibancada para os espectadores – que podiam ouvir e ver as imagens das pessoas na cama

projetadas na tela – e projetores fixados em postes constituíam um verdadeiro *set* de filmagem, no qual os espectadores podiam assistir a espetacularização das conversas íntimas. Enquanto as conversas eram retransmitidas ao vivo pelas caixas de som localizadas em diversos cantos da cama, o performer/compositor Manuel Lima improvisava atmosferas e músicas no piano, sendo que cada nota projetava, ao mesmo tempo, interferências coloridas na projeção em preto e branco. A alimentação mútua entre climas criados e conversas gerava uma atividade performática diferenciada: não somente as conversas inspiravam o performer/compositor a criar sons e imagens visuais, como também as imagens e os sons – projetados de forma a ilustrar, contradizer ou criar uma ironia – influíam nas conversas na cama. A atmosfera visual e confortável da cama, juntamente com o frio, conduziram a momentos em que cinco pessoas juntas, deitadas na cama e abraçadas, trocavam sobre as histórias de amor que haviam influenciado e guiado suas vidas. Lágrimas, alegrias e abraços criavam um verdadeiro espaço de intimidade, enquanto uma projeção sonora e visual lembrava da realidade de constante observação vivenciada na cidade. Nesse contexto, surgiu um relato inesperado de um participante, ex-veterano da Guerra do Vietnã: ele encontrou na cama o espaço para relatar o dia em que uma bomba caiu dentro do prédio em que ele se encontrava. No caso, o relato sonoro era amplificado pela praça toda, evidenciando os horrores da guerra conduzida pelos Estados Unidos para as comunidades de imigrantes mexicanos ali presentes. O papel terapêutico nesse caso foi de escutar e conduzir aos poucos o narrador para a percepção da segurança fornecida pela cama em espaço público, com os cinco participantes abraçados, no calor, olhando para a lua cheia, restaurando, ao mesmo tempo, um vínculo entre comunidades mexicana e estadunidense. O paradoxo da experiência se situava no fato de que, movidos pela necessidade do relato e a intimidade da cama – da mesma forma que acontece nas redes sociais e na sociedade norte-americana –, os participantes esqueciam das projeções, deixando a tensão público/privado visível apenas para os transeuntes/espectadores.



Imagem 5 - *Bed Time Talking*, San Diego/Tijuana, Califórnia/Baixa Califórnia, 2013. Foto: Manuel Lima.

Gostaria de concluir relatando a última experiência do projeto *Bate-Papo na Cama*, realizada na Amazônia, em uma rede, durante o projeto *Tecnobarca – Residências Artísticas*, e onde toda construção se anulou, ganhando novamente outros contornos. Esse projeto de residências, que ocorreu a quinze horas de barco de Macapá, conduziu-me a uma relativização dos conceitos de intervenção urbana, performance, arte socialmente engajada e mesmo o SE. Dentro das pequenas comunidades de às vezes cinco ou seis casas nas quais ficávamos durante o dia para realizar os projetos de arte socialmente engajada, não havia necessidade de desfazer traumas, de relaxar, de criar práticas que fossem interromper qualquer fluxo ou gerar microutopias. Todas as finalidades em geral pensadas quando se concebe uma intervenção urbana de repente se tornaram desnecessárias, já que os fatos que os moradores de grandes centros urbanos costumam apontar – como falta de tempo, falta de poesia, falta de relação etc. – não são problemas nas pequenas comunidades ao longo do Amazonas. Ao contrário, a vida simples que as pessoas levam – com dificuldades totalmente diferentes das preocupações urbanas – me conduziu a pensar o que determinamos como urgências e necessidades dentro do projeto social/artístico/terapêutico e a pensar que, no fundo, remediamos apenas os traumas que nossas vidas urbanas geram. Nesse período de calma e recuo, navegando por horas no meio do Rio Amazonas, aprendi mais do que transmiti. E percebi, principalmente, que existem lugares onde nossas artes e

terapias, da forma urbana como a pensamos e concebemos, podem não ser necessárias. Existem lugares nos quais podemos desaparecer. No contexto amazonense, o conceito de projeto artístico/terapêutico e social simplesmente vai literalmente por água abaixo. Mergulhei fundo e esqueci de tudo o que tinha aprendido. E, uma vez de volta em Macapá, em uma manhã em que o sol se levantava por cima do Rio Amazonas – como após uma sessão de SE ou uma performance –, ressuscitei e olhei para o mundo. Ele estava cheio de possibilidades.



Imagem 6 - *Bate-Papo na Rede*, Projeto *Tecnobarca*, Arquipélago do Bailique/AP, 2014. Foto: Ítala Isis.

Notas

¹ Após a primeira fase do *Bate-Papo na Cama* em espaços públicos, estou atualmente realizando o projeto em espaços privados (galerias), permanecendo durante doze horas ininterruptas na cama e recebendo visitantes. Essa performance foi realizada nos espaços *Gruntaler9* (Berlim), *Friche La Belle de Mai* (Marselha), *Glasshouse Art Life Lab* (Nova Iorque) e *Wolke* (Bruxelas). A versão brasileira da performance *Bate-Papo na Cama* está disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=gwygChwKZOU>>.

² Para mais informações sobre o trabalho de Alexandre Duarte, ver o seguinte site: <<http://www.aleduarte.org>>.

³ Neste artigo, opto por não ceder à tentação de conferir uma coerência *a posteriori* à experiência, mas de assumir o caráter processual da experiência, com suas incertezas, erros, acertos e coincidências produtivas.

⁴ Vídeo apresentado no MAC. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gwygChwKZOU>>.

⁵ No original em inglês: “Public space is not much more than a giant screen on which private worries are projected without, in the course of magnification, ceasing to be private” (Bauman, 2001, p. 107).

⁶ No original em inglês: “For some artists, the desire to make art that is living stems from the desire for something breathing, performative and action-based. Participation, sociality and the organization of bodies in space play a key feature in much of this work. Perhaps in reaction to the steady state of mediated two-dimensional cultural production, or a reaction to the alienating effects of spectacle, artists, activists, citizens and advertisers alike are rushing headlong into methods of working that allow genuine interpersonal human relationships to develop. The call for art into life at this particular moment in history implies both an urgency to matter as well as a privileging of the lived experience” (Thompson, 2012, p. 21).

⁷ No original em inglês: “Engagement is the only antidote to the spectacle. And the reinvention of public space is the only antidote to its disappearance” (Thompson, 2012, p. 71).

⁸ Guattari define o CMI como o Capitalismo Mundial Integrado.

Referências

ANJOS, Moacir dos. **Local/Global**: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. (Coleção Arte+.)

ARDENNE, Paul. **Un Art Contextuel**: création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation. Paris: Flammarion, 2004.

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

BISHOP, Claire. **Participation**: documents of contemporary art. Cambridge: MIT Press, 2006.



- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. São Paulo: Papirus, 2012.
- JACKSON, Shannon. **Social Works**: performing arts, supporting publics. New York: Routledge, 2011.
- KESTNER, Grant. *The One and the Many: contemporary collaborative art in a global context*. Durham: Duke University Press Book, 2011.
- LEMOINE, Stéphanie; OUARDI, Samira. **Artivisme**: art, action politique et résistance culturelle. Paris: Alternatives, 2010.
- LEVINE, Peter. **O Despertar do Tigre**. São Paulo: Summus, 1999.
- LEVINE, Peter. **Uma Voz sem Palavras**. São Paulo: Summus, 2005.
- THOMPSON, Nato. **Living as Form**: socially engaged art from 1991 to 2012. Cambridge: MIT Press, 2012.

Tania Alice é performer, diretora artística do Coletivo Heróis do Cotidiano e trabalha em projetos performáticos que se apresentam como cruzamento entre projeto artístico, terapêutico, social e espiritual, mesclando as instâncias de arte e vida. É professora de performance da graduação e da pós-graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e pesquisadora do Núcleo de Estudos das Performances Afro-ameríndias (NEPAA).

E-mail: taniaalice@hotmail.com

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 26 de março de 2014

Aceito em 28 de outubro de 2014