

PERFORMANCE ARTE: PRÁTICAS SIMULTÂNEAS, COLETIVAS E COLABORATIVAS

Eduardo Cardoso Amato¹
Amábilis de Jesus da Silva²

Resumo: O presente artigo busca traçar uma breve panorâmica de alguns encontros de artistas da performance arte e os modos de existência nas práticas simultâneas, coletivas e colaborativas. Tendo por recorte algumas ações que de certa forma estão conectadas entre si, procuramos salientar os pressupostos adotados, as estratégias de aproximação, periodicidade e as dinâmicas, desde *open source performances*, *open sessions*, *gatherings*, etc. Em certos momentos a cronologia torna-se importante, sobretudo, porque vários dos encontros serviram como inspiração, ou até suporte, para novas iniciativas. Há ainda encontros que interligam os demais, gerando uma espécie de ponto central. Na segunda parte, um dos autores traz o relato de sua participação em alguns dos eventos com o objetivo de exemplificar as formas de articulações e de negociações no âmbito artístico. Ou seja, como as estruturas propiciam metodologias que, mesmo permitindo a individualidade, são voltadas para a coletividade. Também apresentamos, minimamente, as bibliografias indicadas nos sites ou nos programas dos eventos.

Palavras-chave: performance arte; práticas coletivas; práticas simultâneas; práticas colaborativas.

¹ Eduardo Cardoso Amato é artista da performance arte, mestrando do programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná, *Campus* de Curitiba II. Desde 2014 é coordenador do PF espaço de performance art etc - Curitiba. E-mail de contato: eduardocardosoamato@gmail.com

² Amábilis de Jesus é doutora em Artes Cênicas/Figurino pela UFBA, mestre em Teatro pela UDESC, especialista em Fundamentos Estéticos para a Arte-Educação pela FAP, licenciada em Artes Plásticas pela UFPR. Desde 1996 é professora no Colegiado de Artes Cênicas da UNESPAR – Campus de Curitiba II – FAP, das disciplinas de Figurino, Cenografia e Estudos da Performance. E-mail para contato: amabilis.jesus@gmail.com

PERFORMANCE ART: SIMULTANEOUS, COLLECTIVE AND COLLABORATIVE PRACTICES

Abstract: This article seeks to draw a brief overview of some meetings of performance art artists and the modes of existence in simultaneous, collective and collaborative practices. Taking into account some actions that are somehow connected to each other, we seek to highlight the assumptions adopted, the approximation strategies, periodicity and dynamics, from open source performances, open sessions, gatherings, etc. At certain times, the chronology becomes important, above all, because several of the meetings served as inspiration, or even support, for new initiatives. There are also meetings that interconnect the others, generating a kind of central point. In the second part, one of the authors reports on his participation in some of the events with the aim of exemplifying the forms of articulations and negotiations in the artistic field. That is, how the structures provide methodologies that, even allowing individuality, are geared towards the community. We also present, at a minimum, the bibliographies indicated on the websites or in the programs of the events.

Key words: performance art; collective practices, simultaneous practices; collaborative practices.

Considerações iniciais

A mente humana, uma vez ampliada por uma nova ideia,
nunca mais volta ao seu tamanho original.

16 24 30 31 44 47³

Com o desejo de escrever sobre as dinâmicas de alguns encontros de artistas da performance arte, tendo em vista as estratégias e os modos de operar, Eduardo Amato e eu optamos pela palavra “conexão” como um jogo e como ponto de partida, porque buscávamos um vínculo entre nossas pesquisas. Durante as conversas tal palavra passou a servir como um dispositivo para que elencássemos os eventos a serem analisados. Deparamo-nos com um circuito de ações que pareceu-nos adequado ao que buscávamos, por atender aos critérios estipulados: um/a de nós deveria ter participado das práticas e o/a outro/a deveria conhecer algum/a participante, ou o grupo propositivo, gerando um elo.

Para além destes critérios, os encontros aqui analisados estão interligados, gerando uma rede, seja por terem sido fundados com tal propósito, seja porque os/as participantes passaram a propor ações em outros espaços/cidades mantendo os princípios dos eventos, ou, ainda, por convidarem membros dos grupos para estarem presentes nessas outras práticas.

Propostos por grupos, coletivos e movimentos, os encontros diferem nos seus modos de existência. Quanto à periodicidade, por exemplo, que podem ocorrer nas mudanças de estações, mensalmente, anualmente, ou a depender das iniciativas dos/as proponentes. Quanto às estratégias de aproximação, que variam entre editais, convites, chamadas em redes sociais e outros. Quanto aos procedimentos, desde sessões abertas, ações abertas, cooperação aberta e processo de prática ao vivo. Quanto às instruções, planos de ação ou pistas, variam de acordo com os pressupostos, como por exemplo, aqueles que têm intenção de se relacionar com o espaço específico, com objetos, com o tempo, e outros.

Na primeira parte do texto trazemos uma panorâmica dos eventos escolhidos e reunimos dados que respeitam às práticas coletivas, simultâneas e

³ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

colaborativas. Também trazemos algumas bibliografias citadas pelos grupos, coletivos e movimentos como estruturantes de seus propósitos, como disparadores de ações ou como apoio para as reflexões dos/as participantes.

Na segunda parte, optamos por um relato de Amato, visando facilitar a exemplificação de como podem ocorrer os convites, chamadas e aproximações, assim como as articulações das práticas no âmbito artístico. Ou seja, a descrição de algumas de suas participações intenta mostrar as duas vias: como as estruturas metodológicas abrigam as ações individuais para formar a totalidade; e disponibilidade para a colaboração, a partilha e a experimentação na condição de acontecimento.

Kunst der begegnung (a arte do encontro)

Siga os bons e aprenda com eles.

18 22 29 33 34 47⁴

Boris Nieslony é um artista da performance arte, nascido em Grimma, Alemanha, em 1945, e conhecido por suas performances provocativas e experimentais, que exploram os limites da arte e da identidade pessoal. Em 1985 funda, juntamente com Zygmunt Piotrowski, o Black Market, para trabalhar questões relacionadas ao encontro – em alemão *begegnung*.

Foi em 1990 que o encontro passou a ser chamado de *Black Market International* (BMI), em função da participação de vários/a integrantes de outros países. Atualmente são membros: Marco Teubner (Alemanha), Helge Meyer (Alemanha), Jacques M. van Poppel (Holanda), Elvira Santamaría Torres (México / UK), Julie Andrée T. (Canadá), Jürgen Fritz (Alemanha), Boris Nieslony (Alemanha), Alastair MacLennan (UK), Myriam Laplante (Canadá / Itália) e Roi Vaara (Finlândia)⁵.

⁴ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

⁵ Disponível em: <<https://i-pa.org/black-market-international/>>. Acesso em: 17 jan. 2023.

Na tradução do texto *History, Occasion and Facts in The Art of Begegnung*, de Boris Nieslony⁶, Jürgen Fritz (s/d, s/p) aponta que a palavra *begegnung* aproxima-se da definição das *communitas* de Victor Turner (1974), em que os rituais servem como um espaço de liminaridade, oportunizando aos sujeitos uma condição transitória, uma espécie de “morte social”, já que nesses momentos destituem-se de suas posições sociais.

Esta condição de agrupamentos pelas *communitas* como sendo uma antiestrutura, estabelece certo isolamento da sociedade e influi depois na posição social que será assumida após algum ritual de passagem, pelos vínculos que se formam entre os indivíduos, ou mesmo grupos sociais, ao compartilharem momentos ritualizados, como uma condição liminar.

No texto *Black Market International: Structure and Anti-Structure, A subjective view on the collaboration of Black Market International*, Helge Meyer (2010, p. 03-20) tenta dar uma ideia do que são e como ocorrem esses encontros do *BMI*. Segundo Meyer:

As performances do *Black Market International* não são o trabalho de um grupo. Neste ponto, parece relevante definir o termo “grupo”: pode-se falar de um grupo social quando 3 ou mais pessoas, parecendo estar diretamente relacionadas, se encontram. O *BMI* não trabalha com esse tipo de relacionamento quando eles entram no espaço de trabalho. Amizade, amor e ódio ficam fora. Emoções e relações devem se fundir no processo de se tornarem imagens.

O autor comenta que as performances não são planejadas. Os/as artistas encontram-se no espaço com seus materiais e suas ideias e decidem começar. Eles/elas tornam-se o *Black Market International*. Depois de um tempo, “uma hora e meia (mais ou menos) as ideias não são mais o conteúdo principal do encontro... Aí é quando as coisas começam a acontecer” (MEYER, 2010, p. 04).

Na continuidade, o autor reflete que se trata de um tipo de comunicação não verbal, sendo a fala a própria imagem, através do compartilhamento dos materiais e da presença de cada um/a no espaço, para expandir visualmente os

⁶ Disponível em: <https://www.asa.de/magazine/iss2/11boris_history.htm>. Acesso em: 05 dez. 2022.

limites do encontro. Em seu website⁷, Helge Meyer apresenta os 15 princípios do *BMI*, escritos por Michael LaChance (ANEXO 01) e aqui resumidos:

1º é o privilégio do encontro.

A arte do encontro torna-se uma política de *comunitas*. Os membros não têm um tema comum; eles trabalham em cooperação aberta, ainda que não seja frequente que sejam produzidos coletivamente;

2º é a diversidade de impulsos iniciais.

Cada membro pode trazer seu próprio impulso. Um evento *BMI* pode receber convidados que trarão seus próprios impulsos, mas a autonomia inicial deve seguir seu curso; o performer é um veículo de experimentação;

3º é o paralelismo das performances.

Podemos imaginar muitos atores no mesmo palco, cada um recitando sua própria peça. A condição-acontecimento nos lembra a condição humana, cada um sendo absorvido por sua própria existência, cada um desafiando o fio de sua própria existência;

4º é que o *BMI* trata-se apenas de uma ideia artística, uma hipótese criativa que não poderia ser fundamentada em certezas que devem ser verificadas em projetos futuros que precisam de vínculos que não sejam baseados em nossas origens culturais;

5º é que o artista deve ajustar sua presença na maneira como sente o espaço e na maneira como cria uma duração no tempo por meio de suas ações;

6º é que todo o processo não deve terminar em uma síntese (uma demonstração, uma moral...), a indeterminação do evento deve ser mantida;

7º é que o tempo não é dissociável da presença elementar do artista com o público, quando ambos negociam a presença um do outro;

8º a exploração de dimensões étnicas e culturais que se perdem no rastreamento usual que fazemos com as marcações etnoculturais mais atuais;

9º é que a performance é uma investigação das formas de atenção, desde a atenção reflexiva ou meditativa até uma atenção puramente instintiva;

10º é que tudo deve ocorrer na vida;

11º estipula que é no seio da solidão total que podemos encontrar a maior concentração que podemos alcançar o ser-entidade máximo e realizado;

12º visa manter a performance em um paradoxo ontológico: a ambivalência do ser e do não-ser, do visível e do invisível – tentando dar forma a um terceiro elemento, o de uma existência diferenciada, de uma emergência constantemente iminente;

13º é a performatividade de uma transmissão direta, onde dizer é fazer e fazer é dizer;

⁷ Disponível em: <<https://i-pa.org/black-market-international/>>. Acesso em: 17 jan. 2023.

14º é que devemos ficar longe da linguagem comum; devemos praticar um jogo de provocações não comunicativas que criam no final um déficit de interpretação, um impedimento de audição e um embaraço espiritual;

15º é que tudo é possível. O simples fato de lembrar isso durante uma performance significa incitar o choque. Está colocando sobre nós o peso da imensidão da realidade. Então, a sala parece pequena, a ação parece insignificante e nosso conhecimento parece inútil.

Anos mais tarde, em 2021, em Belfast (Irlanda do Norte), surgiu o Bbeyond, uma organização dedicada à performance. *Pani: Performance Art Northern Ireland* (2015) foi sua primeira publicação, e foi desenhada como sua introdução. Nela, o artista Brian Connolly (2015, p. 05) parte de um vazio nas seções das Artes em Belfast. Um vazio de oportunidades, para aquilo que fosse mais experimental. Vazio que obrigou muitos/as artistas a criarem seus próprios caminhos. E em função disso, houve um agrupamento de artistas e foram gerados projetos independentes e novos eventos.

Desta empreitada surgiram redes e organizações, como resultado dos desejos e interesses individuais de artistas, a exemplo do Bbeyond. Outro fator que interferiu foi a fala feita pelo artista Artur Tajber (Polônia), em 1998, no *Catalyst Arts* (Belfast), sobre uma possível ligação mais formal entre Belfast e Cracóvia, com base em projetos anteriores entre artistas das duas cidades. Contudo, a proposta de Tajber não vingou de imediato. Levou ainda um tempo para que Brian Patterson (UK) e Malgosia Butterwick (Polônia) começassem a realmente discutir sobre a criação de um projeto em comum.

O Bbeyond age como fonte de conexão entre artistas e grupos de performance, no âmbito local, nacional e internacional, compartilhando as atividades de diferentes âmbitos – práticas, discussões, publicações. Nas reuniões regulares de comitês, os membros trazem propostas, muitas delas aprovadas e desenvolvidas, às vezes com a participação contínua dos/as artistas propositores/as.

Em 2006, o Bbeyond recebeu um patrocínio do *Arts Council of Northern Ireland*, que possibilitou uma série de projetos para desenvolvimento da performance arte em Belfast. E em 2007, Boris Nieslony ministrou uma oficina sobre *open source performance*, de quatro dias, no *Crescent Art Centre*. A apresentação

final do workshop foi na *Custom House Square* e os participantes realizaram performances simultaneamente, durante cinco horas, no dia 09 de março.

Também em Belfast, a artista irlandesa Sinéad O'Donnell promoveu o *Ex-Site*, projeto de nove encontros. Em cada encontro era sorteado o lugar onde ocorreria o próximo. Naquele momento os/as artistas performavam individualmente e simultaneamente, e a partir de 21 de junho de 2008 esta prática transformou-se no *Performance Monthly Meetings*, com objetivo de acionar sessões abertas de artistas mensalmente em Belfast.

OPEN SOURCE (CÓDIGO ABERTO)

Antes de começar o trabalho de modificar o mundo,
dê três voltas dentro de sua casa.

07 08 14 16 20 43⁸

O PAErsche, laboratório de ação na região do Reno (Rhine-Ruhr, Alemanha), foi fundado em 2010 por Boris Nieslony, Carola Willbrand, Elke Mark, Karin Meiner, Marita Bullmann, Evamaria Schaller, Rolf Hinterecker, Frank Homeyer, Michael Dick, Mark Met e Susanne Helmes, tendo por perspectiva eixos de trabalho direcionados em conferências, oficinas, laboratórios, festivais e encontros para práticas em *open source*, termo adaptado daquele originado no campo da computação.

Open source é usado para descrever projetos de *software*, cujo código-fonte é disponibilizado ao público, permitindo tanto que se possa ver como o *software* foi escrito quanto fazer alterações, modificações, e a redistribuição deste. Ou seja, o princípio básico é o da forma aberta. O movimento *open source* surgiu no final dos anos 1990 como uma alternativa ao modelo tradicional de desenvolvimento de *software*, que é pautado na propriedade privada e restrições de uso. Em vez disso, o movimento defende a ideia de que o compartilhamento de código-fonte e a

⁸ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

colaboração aberta podem levar ao desenvolvimento mais rápido e mais inovador de *software*.

Sobre os modos de operar em *open source performance*, Elke Mark (2020), também integrante do PAErsche, comenta que é proposto um local e uma data no qual os códigos de cada um/a são compartilhados para a negociação desse tempo/espaço coletivo. Um membro do PAErsche inicia uma ação e outras pessoas se integram conduzidas por seus impulsos individuais. Essas ações duram em torno de 2 a 3 horas e se orientam nos processos, não no resultado:

Uma pessoa abre o “campo” com uma performance arte ou ação, e outros participantes se juntam, seguindo seus próprios impulsos. Como o deslocamento escultural de um móvel ou até mais como um enxame, o resultado é uma assemblagem na qual todos os participantes se movem e agem. (MARK, 2020, p. 01).

Em *open source performance* cada artista contribui ao manter suas especificidades e perspectivas. Porém, ao estabelecer contato com os códigos de outros/as, ou mesmo estando os seus códigos disponíveis para a alteração por outros/as, uma rede se forma, em colaboração aberta e inclusiva.

Os variados formatos de encontros formaram uma teia, propiciando ou inspirando novos outros: o *OPEN ACTION*⁹ (Victoria, Canadá), por exemplo, foi iniciado em 2010 por Judith Price, John G. Boehme e Grace Salez depois do contato com o Bbeyond. Dedicado a ações de *site-specific* realizadas em espaços públicos, o evento mensal acontece em local selecionado, na cidade de Victoria, Canadá.

Segundo seu próprio website, *Performance Art Bergen* (PAB) é uma organização fundada em 2011 (Bergen, Noruega), pelos/as artistas Kurt Johannessen, Agnes Nedregård, Karen Kiphoff, Rita Marhaug, Benedicte Leinan Clementsen, Robert Alda e a produtora Marianne Rønning.

Anette Friedrich Johannessen (Noruega), desde 2012, propõe o *Open Session* ou “PAB OS”, inspirado nos encontros mensais do Bbeyond. Segundo o website, o evento atua como um “espaço de arte livre e experimental, aberto a

⁹ Disponível em: <https://www.grace-exhibition-space.com/performance.php?event_id=675>. Acesso em: 05 dez. 2022.

performers, artistas e público com interesse em performance arte (...) e concentra-se principalmente em performance em espaço público”. Ainda segundo o website: “O conceito é inclusivo e aberto, então os artistas da performance arte podem ter uma arena para testar novas ideias e trabalhar livremente com sua intuição e uns com os outros”¹⁰.

Em 2013, o PANCH (PERFORMANCE ART NETWORK CH) inicia em Winterthur (Suíça) o *The Gathering*, prática colaborativa na qual: “Até 20 artistas se apresentam em diferentes constelações juntos durante várias horas no espaço público (*Open Source Performance*)”¹¹, organizado normalmente duas vezes por ano pelos artistas suíços Gisela Hochuli e Dominik Lipp.

Marita Bullmann organiza, em Essen (Alemanha), desde 2013, o *Interval*, festival para artistas internacionais da performance arte, na região do Reno (Rhine-Ruhr, Alemanha), que propõe além de trabalhos individuais, a chance de trabalhar junto aos performers do PAErsche ao ar livre. Em 2017 os membros do PAErsche – Boris Nieslony, Evamaria Schaller, Karin Meiner, Marita Bullmann e Thomas Reul – vieram para Curitiba como convidados da *Temporada de Performance*, organizada pela parceria entre a plataforma PAErsche, a Farol Arte e Ação, coordenada por Margit Leisner, e o p.ARTE, coordenado por Fernando Ribeiro. Na Temporada, aconteceu o *workshop PAErsche LAB // Oficina de Performance*, com base no conceito de *Open Source Performance* (Código Aberto). Depois Thomas Reul, Boris Nieslony, Karin Meiner, Marita Bullmann e Anja Ibsch (Berlim) estiveram no Chile. Lá, Marcelo Díaz e Valentina Molina fundaram o *Laboratorio Abierto de Performance* (Valparaíso, Chile), com práticas em performance aberta.

Outros exemplos do impacto gerado pelas ações do PAErsche são as formações do *The Originals* e *in_Process Live Art Practice*. Os/as artistas hongkongueses Chen Shisen (Sanmu), To Yeuk e Nanxi Liu participaram de um dos laboratórios do PAErsche, com dois dias de exploração, em Burgbrohl, no ano de 2017. Com isso deu-se a formação do *The Original* por três artistas de Hong Kong –

¹⁰ PAB OS - PAB: Open session. **Performance Art Bergen**, Bergen, 2018. Disponível em: <<https://performanceartbergen.no/en/about/projects/pab-os-pab-open-session/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

¹¹ COLLABORATIVE PRACTICE. **PANCH**, Basel, 2013. Disponível em: <<https://panch.li/panch-activities/collaborative-practice/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

Chen Shisen (Sanmu), Lai Chun Ling, e To Yeuk. Comprometidos com as artes visuais, a coleta de informações sobre a performance arte e a comunicação, focam na cultura local, eventos sociais e ecologia artística nos processos de criação.

Já o artista indiano B. Ajay Sharma, que participou de uma oficina sobre open source performance, também em 2017, cria o *in_Process Live Art Practice*, no ano de 2018, em Nova Deli (Índia), tendo por método de trabalho o compartilhamento do tempo, dos objetos e dos corpos no espaço. O texto publicado no site, editado por Indira Prasad, B. Ajay Sharma e Sarvesh Wahi, esclarece que:

Qualquer pessoa que esteja disposta a se envolver no processo, repetição ou duração para entender a materialidade/ corporeidade do som, texto, imagem, espaço e noções de emoção na performance art ou arte ao vivo, pode se tornar parte do “In_process Open source”.¹²

Mesmo tendo uma relação direta com o *open source*, aos preceitos são acrescentados outras intenções:

Especificamente, estamos olhando para um processo hipotético, ou seja, como as aparências cinestésicas (perceptivas) do corpo em paisagens sociopolíticas se envolvem de maneiras diferentes como interpretações. Isso invariavelmente veria como a colaboração com a reinterpretação do espaço, a historicidade do lugar e a representação no processo artístico, poético, performativo, torna-se um processo de observação. Esta é, portanto, uma investigação poética e artística do tempo-lugar junto com a historicidade e manipulação da história de lugares, pessoas, eventos e narrações. Em outras palavras, como um corpo enfrenta tudo isso na construção sociopolítica e na reconstrução do tempo. Esses espaços abundantes são na verdade metáforas da terra de ninguém, ou alienação paranoica do corpo, ou estado e desolação no tempo. Esta hipótese inclui diferentes observações e formas de praticar a performance, vídeo, texto e som, como parte do processo de performance. (SHARMA, 2018, s/p).

Espaço social incomum

¹² SHARMA, B. Ajay e WAHI, Sarvesh. Home. *In_process Live Art Practice*, Nova Deli, 2018. Disponível em: <<https://inprocessopensource.wordpress.com/home/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

Pense antes de falar, mas não fale tudo o que pensar.

03 17 20 49 56 59¹³

O *ContemporãoS*P é um espaço de arte independente, voltado para a performance, participação e performatividade, proposto por Yiftah Peled e Elaine Azevedo. As atividades iniciadas na cidade de Florianópolis (SC), em 2009, tiveram continuidade a partir de 2013 em Vitória (ES), sob a coordenação do Grupo 3P, e desde 2018 tem sua sede em São Paulo (SP). O espaço acolhe encontros, construções coletivas de conhecimentos e ideias e grupos de estudos sobre esses temas.

Com configurações diversas, alguns dos encontros surgiram da parceria entre os Grupos de Pesquisas *ImagiNatur – Imagens da Natureza* (Universidade de São Paulo – USP) e *3P – Práticas e Processos da Performance* (Universidade Federal do Espírito Santo – UFES). Exemplo disso foi *Contra X Tempo* (2018), performance coletiva que consistiu num circuito de ações individuais executadas simultaneamente no mesmo espaço. Cada artista iniciava em uma determinada localização do *ContemporãoS*, trocando-a ao sinal sonoro de uma espécie de gongo em metal. Com a troca de lugar também incorporavam a proposta de outro/a integrante. Participaram deste evento: Hugo Fortes, Yiftah Peled, Marcos Martins, Tiago Cardoso Gomes, Luciana Magno, Leandra Espírito Santo e Síssi Fonseca.

Desta prática resultou a publicação do artigo *A Partilha do comum na performance Contra X Tempo: processo criativo e colaborativo como ato estético e político*, escrito por todos/as os/as participantes. Conforme os/as autores/as: “O trabalho lidou com a qualidade central da ação política -alteridade – o estado que se constitui através de relações de diferença ou a capacidade de colocar-se no lugar do outro e partilhar o espaço comum” (FORTES et al, 2019, p. 01)

Diferentemente dos encontros descritos nos itens anteriores, nos quais os modos de operar já são dados à priori, como, por exemplo, no *open source*, em que os códigos de cada participante são compartilhados para a negociação do

¹³ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

tempo/espaço coletivo, em *Contra X Tempo* a discussão dos procedimentos ocorreram como processo de criação. Ou seja, foram realizadas várias reuniões para firmar as condições de partilha daquela que seria uma sessão única:

Pensamos primeiramente em habitar conjuntamente o espaço durante um certo tempo para criarmos nossas proposições performáticas. Posteriormente revelou-se mais viável a ideia de se apresentarem várias *performances* individuais ao mesmo tempo, que, ao final, se constituiriam como uma grande *performance* coletiva (FORTES et al, 2019, p. 61)

Dentre as referências trazidas pelos/as autores/as, dois textos merecem destaque. O primeiro deles é o de Adélia Nicolete, *Criação coletiva e processo colaborativo: algumas semelhanças e diferenças no trabalho dramático* (2002), e vale ser citado aqui por buscar esclarecer as vivências em uma e outra perspectiva. Embora demarcado no campo dos estudos teatrais e, sobretudo, voltado para o campo da dramaturgia, as discussões contemplam as demandas contemporâneas sobre o trabalho em conjunto nas artes. As questões levantadas sobre autoria, as dinâmicas, as diferenças nos processos e nas intenções finais, em muito somam para o aprofundamento das investigações das práticas de encontros.

O segundo é o texto *A partilha do sensível: estética e política* (2005), de Jacques Rancière, do qual os/as artistas-autores/as se apropriaram para tratar de partilha, participação e colaboração na performance. Rancière aborda os aspectos sociopolíticos, explorando-os e deixando entrever algumas camadas que nem sempre são percebidas nos processos coletivos. Se há algo em comum e partilhado por todos/as, qual parte e a quem é destinada? Junta-se à pergunta as relações com o espaço, com o tempo, formas de atividades e modos de atuação. Sobre isso os/as artistas-autores comentam:

A maneira como cada um participa dessa partilha nunca é igual para todos os participantes do espaço comum da sociedade. Esse desequilíbrio entre as formas de participação social, que depende das relações não harmônicas do trabalho e dos níveis de autonomia dos sujeitos na sociedade, é o que torna essa partilha sempre política. A arte, além de ser uma forma de partilhar o comum, é uma maneira de tornar visíveis as formas de participação na vida social. Ao refletir o ambiente social em sua multiplicidade, as práticas artísticas “representam e reconfiguram as partilhas” do espaço comum. (FORTES et al, 2019, p. 67)

Contra X Tempo buscou lidar com o desequilíbrio entre os vários acontecimentos no espaço, desde as ações individuais, aos dispositivos com os quais todos/as deveriam interagir, às imprecisões nas instruções que geravam certa liberdade de interpretação ou de subversão. Juntas as ações se mostravam como uma totalidade íntegra ao tempo que também eram compostas pela multiplicidade.

COMO FUI PARAR LÁ

Espere pelo mais sábio dos conselhos: o tempo.

24 25 31 32 44 59¹⁴

Em fevereiro de 2022, fui para o Reino Unido a convite de Sandra Johnston (Irlanda do Norte) e Alastair MacLennan (Escócia) para receber uma mentoria de ambos.¹⁵ Dada à grande empreitada da travessia de um continente para outro, lá chegando busquei entrar em contato com o máximo de pessoas e entender como ocorrem os encontros e também projetos com propósitos diferentes. Isso foi importante porque muitos dos encontros são fechados para os/as integrantes dos grupos, outros abrem inscrições via plataformas, e outros se dão por meio de convites dirigidos.

Foi através de Marita Bullmann que conheci o projeto *SITE*, iniciado por selina bonelli¹⁶ (UK), Helen Davison (UK), Ash McNaughton (UK) e Alicia Radage (UK) em 2018. O objetivo do projeto é convidar artistas a criar performance arte responsiva em locais de interesse sócio-histórico, arquitetônico e ecológico, por meio de ações, gestos e intervenções. Sendo que cada sessão acontece em um local diferente e é aberta a todos os artistas que trabalham ou estão interessados em

¹⁴ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

¹⁵ Sandra Johnstons é professora na Ulster University e Alastair MacLenann é professor emérito da Ulster University. Ambos aceitaram fazer uma mentoria dos meus estudos artísticos para o desenvolvimento da pesquisa no Programa de Mestrado em Artes da UNESPAR – FAP, orientado por Amábilis de Jesus da Silva.

¹⁶ bonelli utiliza o nome em minúsculo e os pronomes they/them na língua inglesa.

desenvolver práticas colaborativas de *Performance Art*. Inscrevi-me na chamada realizada por bonelli pelo *Instagram*, e fui até lá.

Encontramo-nos na estação de trem de Maidstone. bonelli nos hospedou em sua casa. De lá fomos para as falésias de Folkestone, por onde Napoleão tentou invadir a cidade no século XVIII. Ainda sob as reverberações da tempestade Eunice, que tinha atingido toda a região, o encontro que foi remarcado duas vezes acabou acontecendo sem a participação de algumas pessoas que não conseguiram chegar até lá. Além disso, o clima rude nos obrigou a adaptar as proposições, pois nossos materiais tinham sido molhados. Repensamos tudo, na hora, e na chuva. Estavam presentes: selina bonelli (UK), Clara Cheung (HK), Helen Davison (UK), Ash McNaughton (UK) Renata Silvério (BR/UK) e eu.

Em setembro de 2022, por ocasião de um projeto de residência, *Live Art Ireland*, no espaço Milford House, em Borrisokane (Irlanda), voltei ao Reino Unido e novamente estive com selina bonelli para outra prática de performance. Isso exemplifica como os vínculos vão sendo criados, assim como se dão as participações de artistas de outros países. Nem sempre há um convite oficial ou um órgão financiador. Muitas das vezes, quando um/a performer chega em determinada cidade, há uma rede de artistas que também podem criar situações e eventos, aproveitando sua estadia.

Desta vez, bonelli propôs o *SITE: FAULT LINES*, numa pedreira ativa em Carriers de Dannes (França) e uma já desativada em Kent (UK). Parte da sinopse e biografia do projeto (2022, s/p) dizia:

Cada artista entra na performance sem ter expectativas prévias ou ideias pré-concebidas, desconsiderando qualquer abordagem orientada para resultados. Os artistas trabalham com o que surge e é oferecido no momento, por meio de respostas diretas ao site, aos materiais e uns aos outros. Objetos e materiais limitados foram trazidos para cada performance, a maioria dos materiais sendo encontrados e adquiridos em cada local, enquanto alguns viajam entre os locais. A troca e transformação de matéria orgânica e material reflete e reconhece a correspondente geologia, vida selvagem e presença humana em ambas as áreas. Ao adotar uma abordagem ecológica queer, *FAULT LINES* revela o potencial para explorar como as conexões geológicas podem oferecer encontros recíprocos e maneiras pelas quais podemos aprender com a descoberta de camadas de histórias comprimidas.

Participaram desta prática: selina bonelli, Ash McNaughton, Helen Davison e eu. Fenia Kotsopoulou (Grécia) e Daz Disley (UK) nos acompanharam para fazer a documentação em vídeo. A documentação acabou por integrar o *SALT + EARTH Festival of Landscape, Seascape and the Environment* (23 - 25/09/2022), na Block 67, na cidade de Folkestone, UK. Depois integrou o *Cine+Perfo Festival internacional de Performance-art y Formatos Audiovisuales*, organizado por Graciela Ovejero.

Perfolink

Quem olha para fora sonha; quem olha para dentro acorda.

15 25 26 44 52 59¹⁷

Collaborate 2 foi a segunda edição do festival online internacional de performance arte organizado pelo Perfolink, plataforma latino-americana de performance arte dirigida por Alexander del Re (Chile). Apresentado em duas partes, a primeira consistiu num convite dos/as artistas-curadores integrantes do Perfolink para que artistas-convidados apresentassem uma performance em 2022. Na segunda parte, os/as artistas-curadores/as e artistas-convidados/as colaboram na criação de outro trabalho. Fui convidado por Verónica Cruz (Chile). Havíamos nos conhecido durante o *Taller intensivo de arte de Performance* ministrado por ela, Alexander del Re e Héctor Ibáñez, no inverno de 2019 (Santiago, Chile). Depois ela esteve em Curitiba para a 14º Bienal Internacional de Arte Contemporânea, em 2019, com curadoria de Fernando Ribeiro.

No *Collaborate 2*, primeiro performei *Presencia Remota* e para tal separei alguns materiais: dicionários, ventiladores, bandeiras, bolhas de sabão, grama para maquetes e velas. A ação consistiu em ler palavras do dicionário na frente do ventilador ligado, soprar bolhas em sua direção e pendurar as bandeiras nele. Enrolei-me nas bandeiras. Empilhei os dicionários, escalei os dicionários, coloquei-os na cabeça, equilibrei-os e derramei a grama para maquetes em cima. Apaguei as

¹⁷ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

luzes e acendi as velas. Apaguei as velas e desliguei a câmera. Tudo foi visto através de duas câmeras, uma fixa e uma presa ao meu peito, que acompanhava minha ação e mostrava algo mais próximo do que eu estava vendo.

Para a segunda parte, nossa colaboração se deu com a utilização de alguns dos objetos da primeira ação e também com outros, propostos em conjunto. Havíamos combinado quais seriam os materiais e que trabalharíamos simultaneamente na mesma ordem que eles fossem aparecendo. Também combinamos a duração. As demais informações são segredos. Constavam entre os materiais de Verónica Cruz e os meus: bandeiras, dicionários, bolhas de sabão, luz e escuridão e flores. Trabalhamos, simultaneamente, por 20 minutos, sem predeterminações do que faríamos com cada material.

Enquanto eu prendia flâmulas no meu corpo, Verónica prendia bandeiras no espaço. Enquanto eu falava palavras do dicionário, Verónica soprava bolhas de sabão. Apagamos as luzes: Verónica acendeu as velas, eu acendi as luzinhas de Natal, já enroladas na minha cabeça. Verónica cobriu a câmera com flores e eu abracei um buquê, e a transmissão foi interrompida. Depois do evento nos reunimos online com os/as demais artistas do festival para conversar sobre os trabalhos.

No artigo *O papel da amizade nos coletivos de artistas* (2004), a performer Claudia Paim aborda as relações de amizade nas iniciativas coletivas como estratégias de ação compartilhada. Referindo-se ao autor Francisco Ortega, Paim entende a prática da amizade como objeto de investigação:

A ética da amizade é a da liberdade e da incitação (e também excitação) comum. Esta ética pressupõe que cada um conceba, individualmente (mas no embate com o coletivo), a sua forma de relação, tornando a amizade um quadro multiforme de formas de vida onde não há primazia de uma sobre a outra ou a prescrição de uma única forma como verdadeira ou correta. É neste contexto da multiplicidade e das diferenças que se dá a amizade como uma prática política no ambiente público, uma alternativa de sociabilidade que permite a realização das estratégias coletivas de artistas que não necessitam, ou não desejam, o acontecimento de suas propostas em espaços institucionalizados ou mais convencionais ou que se propõem a pensar a arte de outras formas (PAIM, 2004, p. 02)

Luz e escuridão: equinócios e solstícios

Serás próspero se guardares para o futuro.

16 22 28 34 39 46¹⁸

Existem várias regiões ao redor do mundo onde sítios arqueológicos e monumentos foram construídos de maneira a marcar os equinócios, ou seja, os dois momentos do ano em que o dia e a noite têm duração igual. Alguns exemplos mais conhecidos desses sítios incluem Stonehenge, Avebury e o Ring of Brodgar (Grã-Bretanha), Callanish (Escócia) e os observatórios pré-históricos de Newgrange e Knowth (Irlanda).

Esses sítios foram construídos há milhares de anos e são testemunhos da importância que as antigas culturas atribuíam aos equinócios. Muitos deles foram construídos de maneira a marcar o equinócio de primavera e o equinócio de outono, dois momentos do ano em que o sol cruza o equador celeste e a duração do dia e da noite é igual. Os sítios foram construídos de forma a aproveitar o movimento do sol durante esses períodos, criando fenômenos ópticos especiais e permitindo a observação precisa do movimento solar. Serviam para marcar eventos importantes, como a colheita e o início de uma nova estação, geralmente realizados com a participação de toda a comunidade, podendo incluir danças, cânticos, oferendas e outros tipos de celebração.

O desaparecimento (ou a diminuição) dos rituais de equinócios como elemento da vida cotidiana foi um processo que ocorreu ao longo de muitos séculos e envolveu uma série de fatores diferentes. Entre eles, mudanças nas práticas religiosas e espirituais das sociedades, o surgimento de novas crenças e filosofias, e o aumento da influência das religiões monoteístas. Outro fator importante foi o avanço da ciência e da tecnologia, que permitiu uma melhor compreensão do movimento do sol e da Terra e uma observação mais precisa dos fenômenos celestes.

¹⁸ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

No entanto, muitos desses sítios arqueológicos e monumentos continuam sendo lugares de peregrinação para aqueles que procuram uma conexão com o passado e com os ciclos da natureza. Eles também são um importante testemunho da sabedoria e da ciência das antigas culturas, e continuam sendo símbolos da conexão da humanidade com o mundo natural e os ciclos da natureza.

Igual, mas diferente: equinócio

Não importa o tamanho da montanha, ela não pode tapar o sol.

18 26 40 42 55 60¹⁹

Em setembro de 2016, o Bbeyond empreendeu o primeiro *Same Difference: Equinox to Equinox*, com performances em 37 localidades em todo o mundo, contando com 275 artistas. Em 2017 durante o simpósio *Being in Public: Encounters Outer Place / Inner Space*, organizado pelo Bbeyond em conjunto com a Ulster University, o artista Chumpon Apisuk propôs a instauração de um dia de ações públicas para liberdade e democracia, nos equinócios de março e setembro. Assim o *Same Difference: Equinox to Equinox*, ocorrido em setembro de 2017, contou com 283 artistas de 45 cidades de 29 países, trabalhando juntos em espaços públicos²⁰.

Assim, os equinócios de março e setembro vêm se constituindo num movimento através de sessões abertas em espaços públicos, em diferentes localidades, mantendo viva a ideia de um dia de ações públicas: pela liberdade e democracia, mantidos pelo projeto *Same but Different – Equinox*, organizados pelos/as artistas Marita Bullmann, Thomas Reul, Brian Patterson e Siobhan Mullen.

Marita Bullmann voltou à Curitiba em 2019 para o solstício de verão. O artista Matheus Henrique e eu performamos com Bullmann na Praça Rui Barbosa.

¹⁹ Biscoito da Sorte Indústria e Comércio de Alimentos Ltda., São Paulo, SP., Brasil.

²⁰ Dados fornecidos no vídeo de lançamento, disponível em: <<https://vimeo.com/183326066>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

Tratou-se de uma prática simultânea de experimentos individuais e algumas interações. A performance foi coletiva, as ações se mesclaram no compartilhamento do espaço e tempo: aqui e agora. Encontramos-nos e lá ficamos por duas horas.

Em 2020, fundamos (Adriana Tabalipa, Eleonora Gomes, Gustavo Francesconi, Leo Bardo e eu) o grupo de estudos Performancecoisa, vinculado ao PF espaço de performance arte etc. (Curitiba), espaço que coordeno há alguns anos. O grupo iniciou com estudos voltados para performances solos, e depois foi se dedicando às performances simultâneas, coletivas e colaborativas.

No equinócio de primavera de 2022 fui até Colônia (Alemanha) para uma sessão de performance organizada pelo PAErsche. Lá tive a chance de performar com Annika Leese, Anja Hild, Carlotta Oppermann, Christiane (Akal Kiret) Obermayr, Evamaria Schaller, Ira Kharlamova, Irmgard Himstedt, Ivan Stoyanov, Joseph Ravens, Klaut, Marita Bullmann, Rolf Hinterecker, senila binelli, Susanne Helmes e Thomas Reul.

Por conta de um imprevisto, o evento de equinócio do Bbeyond em Belfast ocorreu uns dias depois. Consegui chegar a tempo e, deste modo, pude performar com vários artistas numa das sessões abertas do programa *Performance Monthly edição de equinócio*, do Bbeyond.

Em 2022 fui chamado para ser colaborador do projeto *Same but Different – Equinox*. Nos reunimos *online* e um dos pontos levantados para aprimorar a visibilidade e potencial do evento é a tradução do manifesto nas diversas línguas de origem dos/das participantes:

É um dia internacional para ações públicas pela liberdade de todas as pessoas. A cada ano nos equinócios (março e setembro) a duração do dia e da noite é aproximadamente igual em todo o mundo. Nesse espírito de igualdade cósmica, o evento serve como uma conexão global para pessoas performarem juntas em espaços públicos. Esse compartilhamento de tempo e espaço nos aproxima como uma comunidade temporária (global), incentivando expressões não violentas para condições locais específicas por meio da performance arte. Todos são bem-vindos a participar com abertura e solidariedade, abraçando e incorporando a diversidade, reconhecendo as circunstâncias, dificuldades e conflitos individuais de cada um. Para efeito, todos são bem-vindos a participar e/ou organizar uma performance em grupo. As seguintes condições devem ser cumpridas se não houver restrições externas: o evento

deve ocorrer o mais próximo possível das datas dos equinócios; o evento incentiva trabalhos de performance em grupo com pelo menos duas pessoas performando juntas; o evento deve ocorrer em um espaço público; o evento é aberto e oferece a possibilidade de participação de todos os interessados/as. (BULLMANN, 2022, s/p)

Em 2022, novamente Marita Bullmann voltou à Curitiba para o solstício de verão. Dessa vez consegui colocá-la em contato com outras instituições para uma espécie de circuito de performances, antes de chegar aqui em Curitiba. Bullman passou por Salvador, Rio de Janeiro e Vitória. Em Salvador performou no Ativa Atelier Livre. No Rio foi recebida pela artista Adriana Tabalipa, e juntas organizaram uma sessão aberta no jardim do Museu da República e outra no Tropicallpão, espaço no Bairro da Glória. Em Vitória, Bullmann esteve com Yiftah Peled e os/as integrantes do Grupo 3P. Foi realizado um evento na Galeria de Arte e Pesquisa da UFES.

Aqui em Curitiba, organizamos um *workshop* de performance como comunicação e expressão não-verbal, que durou 3 dias. O encerramento do workshop foi na Estância Ouro Fino, em Campo Largo, durante o solstício de verão, no dia 21 de dezembro, às 18h47. Participaram: Érica Storer, Luques Oliveira, Marita Bullmann, Renata Silvério, Vinicius Davi e eu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os encontros de artistas da performance arte vêm gerando circuitos que facilitam a participação, principalmente pela sua continuidade e periodicidade. Com suas estruturas abertas, propiciam partilhas de procedimentos que aos poucos vão se movimentando e se reorganizando, num fluxo crescente de novas estratégias.

Um dado importante talvez seja o da formação de performers, visto que em muitos dos eventos a possibilidade de estar em uma prática com artistas de diferentes gerações, oportunizam o contato com saberes ainda pouco divulgados. Mas principalmente parecem estabelecer uma metodologia que espelha o que se

poderia pensar numa “tradição” da performance: o aprender enquanto se faz. A prática é em si o seu desenvolvimento.

As combinações imprevisíveis entre os procedimentos de artistas de diferentes lugares, modos de operar e de criar que se juntam nas práticas com dinâmicas simultâneas, coletivas e colaborativas tanto podem ressaltar os mecanismos individuais ali presentes, quanto podem empreender um processo de contaminação dos mesmos, no ato da ação e sob as condições daquele acontecimento. Exigindo formas rápidas de comunicação que não a verbal, muitas vezes ocorre um abalo das estruturas prévias e particulares. Os desejos e procedimentos individuais se juntam, se somam, ou são deixados de lado, reorganizados, negociados em prol de um trabalho conjunto.

REFERÊNCIAS

BBEYOND. **Bbeyond / Art In Life**. Disponível em: <<http://bbeyond.live/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

BBEYOND. **Bbeyond Belfast**. Facebook: BBEYOND.PerformanceArt. Disponível em: <<https://www.facebook.com/BBEYOND.PerformanceArt/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

BLACKKIT. **Black Kit Performer's archive**. Disponível em: <<http://www.blackkit.org/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

COLLABORATIVE PRACTICE. **PANCH**. Disponível em: <<https://panch.li/panch-activities/collaborative-practice/>>. Acesso em: 05 de abr. 2021.

DEBIAN. **Debian**, 1997. Contrato Social Debian. Disponível em: <https://www.debian.org/social_contract#guidelines>. Acesso em: 21 mai. 2021.

FORTES, H.; PELED, Y.; MARTINS, M.; GOMES, T. C.; MAGNO, L.; ESPÍRITO SANTO, L.; FONSECA, S. A partilha do comum na performance Contra X Tempo: Processo criativo colaborativo como ato estético e político. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM, [S. l.], v. 9, n. 18, p. 58–86, 2019. DOI: 10.35699/2237-5864.2019.16116. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/16116>. Acesso em: 12 dez. 2022.

GRACE EXHIBITION SPACE. Grace Exhibition Space. Calendar. Disponível em: <https://www.grace-exhibition-space.com/performance.php?event_id=675>. Acesso em: 21 mai. 2021.

IN_PROCESS. **in_process Live Art Practice**. Página Inicial. Disponível em: <<https://inprocessopensource.wordpress.com/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

INTERNATIONAL PERFORMANCE ASSOCIATION. IPA, 2021. Black Market International. Disponível em: <<https://i-pa.org/black-market-international/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

JASPERLLEWELLYN. PAGE. London Open Sessions. Disponível em: <<http://jasperllewellyn.co.uk/london-open-sessions/4594309843>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

KUNSTFORUM INTERNATIONAL. **Mathias Schamp: Infraframing Sessions**. Disponível em: <<https://www.kunstforum.de/nachrichten/matthias-schamp-infraframing-sessions/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

MARITA BULLMANN. Marita Bullmann. **Interval**. Disponível em: <<https://maritabullmann.de/interval/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

MARK, Elke. **Como um esboço casual**, originalmente publicado em 2012 *Taktilen Wissen*, in: *Werkzeug / Denkzeug. Manuelle Intelligenz und Transmedialität kreativer Prozesse*, Transcript. Bielefeld, p.127-143. Tradução autorizada pela autora, disponível em: <<https://pf2119.com/Open-Source>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

NIESLONY, Boris e DIRMOSER, Gerhard. **Performance-Art Kontext: Performative Ansätze in Kunst und Wissenschaft am Beispiel der "performance art"**. Magyar Műhely / ASA-European, 2002. Disponível em: <<http://www.asa.de/research/kontext/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

OPEN SOURCE INITIATIVE. **Opensource**. The Open Source Definition. Disponível em: <<https://opensource.org/docs/osd>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

P.ARTE. p.ARTE | Plataforma de Performance Art. **Temporada de Performance**. Disponível em: <<https://www.p-arte.org/br/p-arte/temporada-de-performance>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

PAB OS - PAB: Open session. **Performance Art Bergen**, Bergen, 2018. Disponível em: <<https://performanceartbergen.no/en/about/projects/pab-os-pab-open-session/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

PAERSCHE. **Bbeyond Belfast**. Facebook: BBeyondPerformanceArt. Disponível em: <<https://www.facebook.com/BBeyondPerformanceArt/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

PAIM, Claudia. **O papel da amizade nos coletivos de artistas**. Porto Alegre: FURG, 2004.

PELED, Yiftah. **Participação**. Revista Abrigo Portátil n.4. Curitiba, v. 4, pp.2 - 7, 01 jun. 2016. Disponível em: <https://editoramedusa.com.br/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/AbrigoPortatil_04_27.pdf> Acesso em: 05 dez. 2022.

PF. PF, 2020. **Performancecoisa**. Disponível em: <<https://pf2119.com/performancecoisa>>. Acesso em: 05 dez. 2022. .

RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

SHARMA, B. Ajay e WAHI, Sarvesh. Home. **In_process Live Art Practice**, Nova Deli, 2018. Disponível em:

<<https://inprocessopensource.wordpress.com/home/>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

SITE Performance. **SITE: FAULT LINES**. Mensagem recebida por <eduardocardosoamato@gmail.com> em 20 out. 2022.

TURNER, Victor. **Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de simbologia comparativa**. Londrina: Revista Mediações, v. 17, 2012.

_____. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

TROUBLES ARCHIVE. Troubles Archive, 2014. **Hanging by Alastair MacLennan**. Disponível em:

<<http://www.troublesarchive.com/artforms/performance-arts/piece/hanging>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

Recebido em: 02/02/2023

Aceito em: 28/04/2023