

A PERFORMANCE E A COLLAGE ENQUANTO PROCEDIMENTOS PARA UM PENSAMENTO INDISCIPLINAR

PERFORMANCE AND COLLAGE AS PROCEDURE
FOR AN INDISCIPLINARY THINKING

**Christian Cambruzzi da Silva¹,
Jéssica Caroline Rodrigues de Lima², Indiara Pinto Brezolin³ e
Rodrigo Gonçalves dos Santos⁴**

Resumo

A incessante presença do discurso racionalista que disciplina os modos de agir e de pensar do ser humano provoca uma necessidade de resgate da multiplicidade de realidades negligenciadas por um pensamento reducionista. Neste trabalho, a performance compreende uma atividade de intervenção que, dado seu caráter indisciplinar, confronta o sistema vigente de um pensamento que domestica o corpo no espaço urbano. No estudo, a collage se caracteriza pela estruturação da performance. Este texto visa investigar a performance e a collage como procedimentos para a produção do pensamento indisciplinar. O texto ainda discorre sobre o espaço não geométrico produzido pela performance. Além disso, esta investigação trata o corpo como elemento da performance e local do pensamento. Descreve-se, brevemente, um exemplo de performance realizada na região centro leste da cidade de Florianópolis, no estado de Santa Catarina.

Palavras-chave: performance, collage, pensamento indisciplinar, corporeidade, corpo.

Abstract

The constant presence of the rationalist discourse that disciplines the ways of acting and thinking of human beings provokes a need to rescue the multiplicity of realities made impossible by a reductionist science. In this work, performance comprises an intervention activity that, given its indisciplinatory nature, confronts the prevailing system of thought that domesticates the body in the urban space. In the study, collage is characterized by the structuring of performance. This text aims to investigate performance and collage as procedures for the production of interdisciplinary thinking. The text also discusses the non-geometric space produced by the performance. In addition, this investigation treats the body as an element of performance and a place of thought. An example of a performance held in the central east region of the city of Florianópolis, in the state of Santa Catarina, is briefly described.

Keywords: performance, collage, indisciplinatory thinking, embodiment, body.

1 Doutorando em Design na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela UFSC. Graduado em Desenho Industrial pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

2 Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas.

3 Mestranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Atitus Educação.

4 Doutor em educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Engenharia da Produção pela UFSC. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UFSC.

Introdução

O vigente discurso cartesiano governa parte significativa dos sistemas de produção, inclusive no que diz respeito a produção acadêmica. A intensificação do intelectualismo e o constante pensamento reducionista manifestam, como descreve Cupani (2016), consequências negativas para a *alma* do humano. Esse efeito negativo, reprime e disciplina o pensamento. Esse discurso simplificador domina e orienta a área de Arquitetura e Urbanismo e produz um disciplinamento intelectual dos estudantes. Esses estudantes filiam-se a esses discursos e se tornam mensageiros de princípios rígidos. A excessiva intervenção dessa visão de mundo acompanha uma simplificação do senso de realidade. Nega-se a existência de realidades múltiplas. As ações e pensamentos passam a ser induzidos por um racionalismo científico que ignora a possibilidade da incerteza, do acidente e do acaso. Produz-se uma cegueira que afeta, não apenas os olhos, mas todos os sentidos do órgão humano. Para Morin (2006), essa cegueira aniquila a totalidade ao abstrair e isolar objetos do mundo.

Para reagir contra o domínio desse paradigma racionalista, traz-se à tona a performance. Esse texto destaca a difícil definição de performance. Enfatiza-se, principalmente, o caráter indisciplinar dessa atividade que é, comumente, compreendida como uma arte de intervenção. Uma atividade capaz de confrontar a autoridade cartesiana, racionalista, positivista ou moderna. Ocupa-se da performance como resgate daquilo que essas visões de mundo ocultaram, negligenciaram. A performance pode atuar como um recurso que valoriza o sujeito e a indeterminação, além de integrar ou recuperar realidades abandonadas por uma ciência classificadora e reducionista. O presente texto discorre sobre uma performance como modo de agir e pensar o mundo.

A proposta de uma performance como dispositivo de intervenção urbana é fruto de uma série de discussões sobre corpo, arte, arquitetura e urbanismo na disciplina de *In(ter)venções urbanas: a arte e a arquitetura como construtoras de dissensos*. Essa disciplina integra o currículo do programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A adoção da performance se dá pela dinâmica performativa e laboratorial da disciplina. Trata-se de uma dinâmica fundada em estudos críticos de textos que orientaram a tomada de decisão de uma prática performativa de intervenção urbana.

Essa performance ocorreu simultaneamente a outras experimentações de caráter performativo, também derivadas da disciplina mencionada acima. Parcela significativa desses trabalhos implicaram em ações corpóreas no espaço urbano. Em reflexo dos estudos em sala de aula, essas investigações performativas visavam interrogar códigos de representação dominantes no espaço urbano, na cidade contemporânea e, em particular, na região centro leste da cidade de Florianópolis, no estado de Santa Catarina. Nessa região, a Rua Victor Meirelles se tornou elemento de grande parte das intervenções. Além dessa rua, a performance que será exemplificada ao longo do texto também entrevistou na Travessa Ratcliff.

Optou-se pelas Rua Victor Meirelles e a Travessa Ratcliff (Figura 1) por sua grande circulação de pessoas, durante o dia e a noite, principalmente nos fins de semana. Ambas são notáveis pela presença do samba, materializada na música e nos corpos. Ainda, distinguem-se da maioria dos locais do centro da cidade pelo tipo de calçamento de suas ruas, paralelepípedos. Há a inexistência do tráfego ou, ocasionalmente, a baixa circulação de veículos. Já o fluxo de pessoas se regula conforme a presença de outros componentes do espaço, como bares, lojas, restaurantes, entre tantos outros.



Figura 1 - Performance realizada na região centro leste de Florianópolis, SC. Fonte: Pawel Borkowski (2022).

A performance em questão se propõe a desestabilizar e perturbar o espaço urbano. Traz-se para o meio da rua, uma linguagem extraordinária do corpo, o vocabulário do yoga e em específico, a gramática do *Surya Namaskar*, popularmente conhecida como *saudação ao sol*. Esta, de modo grosseiro, diz respeito a uma sequência de posturas comuns na prática do yoga. De qualquer modo, os performers não tinham o propósito de praticar yoga. A ideia compreendia apenas *recortar* o vocabulário corporal de uma prática comumente realizada em parques, praias, academias, estúdios, retiros e centros de yoga e *colar* em um espaço público, a rua. Na intervenção, o yoga é apenas uma peça exemplar. Ou seja, a intervenção poderia fazer uso do vocabulário de outras artes do corpo, por exemplo. Todavia, optou-se por Yoga por conta da possibilidade do estranhamento de sua prática no meio de uma rua de caráter caótico, complexa e pela incerteza que o espaço oferece. Pela possibilidade de contraste entre um corpo que se move de modo mais lento para corpos que dançam em outros ritmos.

Soma-se a essa experimentação, o uso de dispositivos móveis e portáteis, como *smartphones* e *headphones* e dispositivos emergentes como óculos de realidade virtual. Esse texto não pretende discutir o uso desses dispositivos. Este artigo delimita sua discussão apenas na inserção de gestos e movimentos do yoga em um espaço não convencional para essa prática.

Há recorrentes recortes e colagens de uma sequência de yoga, complementados com a circulação de corpos e suas diversidades, corpos que sambam, caminham, sentam. Um emaranhado fluxo de coisas situadas em ruas do Centro Leste, rodeadas por outras colagens que se compõem em uma mistura de lambes, cartazes, janelas, portas, grafites e pixações. Aqui, a técnica de *collage*, e sua característica de livre associação, produz novas formas de apropriação e usufruto de espaços, sobretudo o espaço urbano. O trabalho assume a *collage* como estrutura para performance.

Este estudo emprega a performance realizada pelos autores deste trabalho, decorrente da disciplina de intervenção urbana, como uma peça exemplar para trazer à tona as indefinições da performance e suas possibilidades poéticas. Ainda, este texto

compreende a *collage* como condição estrutural da performance. Discorre-se, também, sobre seus elementos, tais como o corpo e o espaço. Aqui, um corpo vivido e um espaço urbano para além de sua noção física e/ou geométrica comum em disciplinas de Arquitetura e Urbanismo. Discute-se o espaço como um lugar psicológico ou atmosférico. Por fim, tem-se a discussão de performance como uma prática para um pensamento indisciplinar fundado na condição dimensional da existência e da condição de corporeidade. Ao longo do texto, o corpo é descrito como elemento da performance e como local de pensamento. Busca-se, desse modo, investigar como a estrutura da performance, a *collage*, produz modos indisciplinados de pensar.

Poética da Performance

Para tratar a poética da performance, este estudo discute, primeiramente, a performance como mídia. Para Frosh (2018), as mídias são forças poéticas. Forças que produzem ou desvelam mundos. Por se tratar de uma mídia, a performance pode, também, ser percebida como um motor poético. Bordwell (2008) destaca que o termo poética provém de *poiesis*: um fazer ativo. Ainda, Cupani (2016) enfatiza que o termo também deriva de *poiein* que compreende a noção de *trazer à presença*.

Cohen (2002), estudioso da performance, discorre sobre a mídia como uma criadora de realidades. Para o autor a performance se caracteriza pela recriação de outras realidades. Realidades que se dão por meio de outras perspectivas.

Pode-se pensar que cada intervenção é uma força geradora que produz mundos cada vez que a performance ingressa em um espaço. Sua intervenção cria realidades assim que se reapropria e explora a cidade. A performance, para além de um ato criativo, é também ato perceptivo. Trata-se de uma leitura e escrita do espaço orientada pelo vocabulário estranho do corpo ou, como o exemplo introduzido neste trabalho, por uma sequência comum para o yoga, mas incomum quando sua inserção se dá em ruas com grande circulação de pessoas.

A força criadora da performance emerge de sua complexidade, dadas suas variações poéticas. Há nessa forma de intervir no mundo, uma resistência a definições. Uma poética que confronta rotulações. Poética de uma coisa difícil de definir, a performance. A produção e desvelamento de mundos de uma coisa indisciplinar ou como descreve Conquergood (1991), uma *antidisciplina*. Nem mesmo interdisciplinar. Talvez uma versão mais radical da transdisciplinaridade. Uma produtora de realidade não disciplinada, indomável. Uma coisa que, ao gerar ou desvelar mundos, produz, também, novos modos de proceder nele. Ou, dado seu caráter antidisciplinar, para além da produção, a presença da destruição, da perturbação. Uma antidisciplina pela sua dificuldade na produção do sentido. Para Cohen (2002), a performance move-se entre as fronteiras disciplinares. O autor a trata como uma linguagem híbrida que se desloca entre os limiares das artes plásticas e das artes da cena. Uma coisa que está em contínua transição.

Tem-se como característica o anarquismo (COHEN, 2002). Perturba, constantemente, as instituições e a própria estrutura acadêmica. Trata-se de um meio de provocar, nas palavras de Glusberg (2007). Para Phelan (1997), a performance é qualificada pela sua resistência à economia circular. Para a autora, o caráter não-reprodutivo faz com que a performance se manifeste no presente. Para Carlson (2009), a performance diz respeito a celebração do processo e da forma. Ainda que parcela desses autores tratam a performance como uma expressão cênica e dramática, nota-se que o caráter antidisciplinar também reflete na ideia de uma linguagem antiteatral (COHEN, 2002). Há em Glusberg (2009), a noção de performance como questionamento. Questiona-

se, por meio dela, o natural e o artificial. O autor a caracteriza pela sua simultaneidade. Ainda, Glusberg (2009) destaca a sujeição da performance às circunstâncias, à situação, em contextos definidos. É situacional.

Apesar dessa impossibilidade de localizar a performance em uma disciplina, sua atividade é comumente sujeita ao campo da arte. É, corriqueiramente, associada ao teatro, a dança, as artes plásticas. Pode-se pensar a performance enquanto atividade cultural (CARLSON, 2009), como proposta ou gênero artístico (GLUSBERG, 2009) ou como diria Phelan (1997) uma versão menos abastada das artes contemporâneas. Para Cohen (2002), uma arte de fronteira e de intervenção que altera a estrutura do receptor. Tem-se na performance a possibilidade da transgressão de condicionantes impostas pelo sistema.

Ainda assim, esses autores destacam que é difícil estabelecer um local para a performance em algum estilo ou gênero específico. Há uma hibridização de várias artes, uma incorporação de elementos do teatro, da dança, da mímica, da fotografia, do cinema, da música, entre tantas outras. Uma linguagem de experimentação que não se compromete com nenhuma área.

Há, nessa impossibilidade de ser, uma característica de não-linearidade na maneira que a performance produz e compõe o mundo. Talvez o que caracteriza sua poética é uma composição não-linear que, por sua vez, desestabiliza a lógica linear produzida pelos discursos cartesianos, positivistas e modernos que ainda dominam e orientam as disciplinas da Arquitetura e do Urbanismo e de demais áreas do conhecimento. Pelas discussões de Phelan (1997), a performance confronta o sistema e os mecanismos que operam a circulação do capital. Não há registro. Não há documentação. Há, nas palavras da autora, a *desaparição*.

A não-linearidade se caracteriza pela sua livre associação, de uma improvisação espontânea, característica comum ao tema do próximo tópico, a *collage*. O trabalho em questão adota a ideia de *collage* como estrutura. Não se trata de uma estrutura linear. Em outras palavras, um procedimento que interessa a performance. Não há na *collage* e, certamente na performance, espaço para a uma estrutura aristotélica. Não há espaço para a retórica do contínuo. A *collage*, como estrutura, anuncia a ausência de um plano. Ela evita o plano ou projeto arquitetônico/urbano. Um mecanismo potente para a estrutura da performance.

Collage como estrutura da performance

Na performance, provinda da disciplina de intervenção urbana, recorta-se uma sequência de movimentos do corpo comuns na prática de yoga e a cola em uma rua com grande fluxo transeuntes. Dado que a performance impede a reprodutividade, a colagem se dá de modo efêmero. Uma cola frágil. Nessa colagem coexistem gestos ordinários e extraordinários. Movimentos socialmente aceitos, como o samba, e movimentos que estranham, como o yoga em um espaço não convencional. Há o acoplamento da realidade do yoga com a realidade da rua. Há a colagem dessas com a realidade da intervenção do samba. O samba, como intervenção, também produz uma realidade distinta das diversas ruas da cidade. O samba cria ou traz à tona novos ritmos para o corpo se manifestar no espaço que se contrastam com os ritmos do yoga.

Destaca-se um fragmento da prática do yoga do seu contexto original e força sua associação com outras intervenções correntes no mesmo espaço-tempo e com as ruas, já caracterizadas pela constante presença do samba. Diferente da performance do yoga, o samba já é socialmente aceito naquele espaço. Ele é recorrente, uma



realidade estabelecida. Os gestos do yoga, isolados do seu contexto, e performados no meio de uma rua se desdobram na geração de um novo mundo que não pertence aquele cotidiano. Para Cohen (2002), esse processo compreende uma *reconstrução* de mundo. A ideia não é confrontar com o samba ou com os outros elementos já estabelecidos, mas provocar estranhamentos com corporeidades não-cotidianas.

Cola-se a performance em uma rua, posteriormente em outra. Recorta-se um público, acrescenta-se outro. Tem-se uma colagem e justaposição de mundos que não são originalmente próximos. Essa operação que processa um novo mundo, provém da associação de uma extração da realidade do yoga com a porção do samba e demais fragmentos das ruas. A consagração desse acoplamento se caracteriza como *collage*.

O mecanismo da *collage* é esse acoplamento de realidades. A *collage* compreende uma composição que estrutura a performance a partir de entidades autônomas que se somam e produzem uma nova realidade. Para Cohen (2002) a estruturação da performance se dá pela *collage*. Ela está implícita na performance. A *collage* é um mecanismo poético para o performer, dada a sua possibilidade de produzir mundos. O performer se torna um colador, um agente de transformação, um produtor de novos mundos.

A performance deste estudo se empenha em uma livre associação, característica da colagem. Os performers compunham as cenas em tempo real, propondo-se a produzir novos cenários enquanto se associavam às diferentes ruas, aos diferentes públicos. A possibilidade do acaso acompanhou o experimento, com pessoas circulando entre os performers (Figura 2). A intervenção acabava por liberar uma sequência do yoga de sua função ordinária. O performer se acoplava ao tapete que, por sua vez, se acoplava a rua. Esse acoplamento estrutural produzia cenas singulares. A inserção de corpos com gestos incomuns para a situação poderia provocar um estranhamento. Há, nessa colagem, uma organização inesperada, fortuita, circunstancial. Com a presença dos transeuntes e de outras intervenções acontecendo simultaneamente, há um constante desdobramento de imagens.

Figura 2 - Circulação do público durante a performance. Fonte: Pawel Borkowski (2022).

Por se tratar de uma reunião de fragmentos, a *collage* rompe com um discurso hierarquizado. O discurso, então, passa a ser gerativo, no sentido de livre-associação. Existe uma autonomia de cada um dos elementos que constitui o espaço da performance. A performance em si é um objeto autônomo. É um fragmento. As demais intervenções urbanas que aconteciam, de maneira simultânea, com a performance são outros fragmentos. O arranjo e rearranjo desses fragmentos podem produzir novos sentidos para performance e para o espaço. Pode-se, por exemplo, mover a mesma performance para outros locais da cidade e gerar uma outra realidade, uma nova totalidade. Um todo. O acoplamento desses fragmentos passa a propor o todo. A *collage*, enquanto estrutura da performance, evita isolar os fragmentos do todo. A justaposição da performance nos distintos espaços, traz à tona o encontro e confronto de diferentes visões.

A própria sequência de movimento na performance é um fragmento da realidade de um todo maior, o yoga. Esse fragmento recebe uma nova função quando colada na performance. Esses simples recortes afetam a ordem vigente. Esses fragmentos desempenham *poiesis* ao compor novas totalidades. A poética se dá, também, no encontro dos fragmentos do espaço urbano, nas idas e vindas das pessoas.

Performance e *collage* como produtoras de espaço

Na performance, a produção de novos mundos, estruturados pela *collage*, se dá em um espaço já habitado, vivido. Para Bachelard (2008) esse espaço *transcende o espaço geométrico*. Cohen (2002) prefere fazer uso do termo *topos* por remeter não somente à fisicalidade do lugar, mas também ao lugar psicológico, filosófico, entre tantos outros. Nessa perspectiva, a *collage* não altera apenas a estrutura física de uma experiência, mas a estrutura mental. A arquitetura passa a ser um dos elementos do espaço. Para Pallasmaa (2012), ela é o *principal instrumento* para nos relacionarmos com o tempo e com o espaço. Ou seja, na experiência da performance, a arquitetura também passa a fazer parte do todo.

A performance denuncia a uniformização dos espaços que, para Pallasmaa (2012) acaba por enfraquecer a experiência vivida. Habitamos dimensões de espaço e tempo e, desse modo, somos condicionados por essa existência dimensional. Para Merleau-Ponty (1999), as relações entre os objetos, como largura e altura, são dimensões *existenciais*. Na performance, a *collage* provoca uma instabilidade nessa condição dimensional de existência. A arquitetura, como um dos elementos ou, então, fragmento da experiência da performance também expressa a condição humana de existência. Ela condiciona os modos do corpo agir no espaço. Merleau-Ponty (1999) discorre sobre a ideia de confrontar concepções modernas do espaço. A performance e a *collage* surgem como propostas para fazer espaços, como dispositivos particulares de ser no espaço.

Merleau-Ponty (1999), Cohen (2002) Bachelard (2008), Pallasmaa (2012), Careri (2013) desestabilizam o conceito de *espaço* e sua noção essencialmente matemática. O primeiro na Filosofia, o segundo na arte da performance e os demais no campo da arquitetura e urbanismo. Discussões que acabam por compreender o espaço como uma dimensão existencial. Em Careri (2013), produz-se espaço caminhando. Mas neste texto, traz-se à tona a possibilidade de produzir espaço performando.

Ainda, retornamos a noção de totalidade, pois como destaca Pallasmaa (2012) não experimentamos a arquitetura de maneira isolada, como uma coisa separada do todo. Aqui, coloca-se a performance como um modo de experimentar a arquitetura e o espaço. Em nosso exemplo, o performer experimenta uma sequência de movimentos,

fragmentada do yoga, em um espaço não habitual, como a rua pavimentada com paralelepípedos. O espaço empresta sua atmosfera, adensada pela presença do samba e outras artes performáticas, que se integra a performance do yoga. O performer, por sua vez, empresta seu corpo. Enquanto para Merleau-Ponty (1999), somos corpo, Careri (2013) destaca que somos corpo em um sistema espaço-temporal.

Corpo como elemento da performance

Para Le Breton (2007) a experiência é corporal. E a performance é um espaço de exploração para essa experiência. Para Glusberg (2009) o corpo é um meio de expressão da arte e também um encontro de gestualidades mágicas, lúdicas e mesmo cotidianas. Na performance, o corpo desvia das funções da cultura que o aliena. O performer mantém uma condição de instabilidade durante sua intervenção. O corpo se torna um elemento perturbador. Aqui, o corpo não se adequa ao meio social ou cultural. Orientado pelo caráter anarquista da performance, o corpo infringe limites impostos por uma organização. Cabe aqui pensar que o yoga também aliena e disciplina o corpo, mas quando recortamos parte de sua prática e a colamos em uma performance situada em local inusitado, agitado, desconcertante, o corpo passa a se desestabilizar e desestabilizar o discurso burocrático e administrativo da cidade.

Do mesmo modo que tratamos o espaço como uma condição dimensional de existência, também trazemos aqui a noção de corporeidade como condição de existência. Assim como o corpo espacializa e produz espaço, o corpo também é condicionado pelo espaço que produz. Aqui, pode-se pensar o todo como um organismo que se autorregula, autoproduz. Como destaque de Pallasmaa (2012), corpo e cidade se complementam. Mesmo com as diferenças sociais, culturais ou históricas entre os indivíduos, a corporeidade é uma condição comum entre os humanos (Romano 2008; FROSH 2018). Para Polak (1997) a corporeidade é compreendida como condição de existência. Para Johnson (2008), uma das questões da corporeidade compreende a abordagem do corpo como base para estrutura de uma experiência consciente. A corporeidade diz respeito a corpos físicos em configurações físicas.

Careri (2013) descreve o espaço como *produção externa a nosso corpo*. Para o autor o conhecimento do espaço se dá pela experiência do corpo. Parte-se do corpo. O corpo com seus gestos e movimentos habituais cria uma relação ordinária com o espaço. No exemplo da performance desse trabalho, o vocabulário do yoga, não habitual para o espaço proposto para a atividade, faz com que o corpo crie relações atípicas com o mesmo espaço. A ação do performer, orientada por uma determinada sequência de movimentos, faz com que ele passe a perceber o espaço de diferentes perspectivas, inclusive de cabeça para baixo. Para Careri (2013), são ações como essa que transformam espaços em lugares. Conforme Merleau-Ponty (1999) é por meio dessas ações que ocorre, também, a espacialidade do corpo.

A performance possibilita ao corpo novos modos de habitar o espaço e o tempo. Ela condiciona uma entrada em um novo mundo. Esses novos modos de habitar podem questionar ações e comportamentos do corpo tomados como naturais pela cultura. Essa cultura imprimir sua marca nas ações corpóreas do humano e limita as possibilidades de ação do corpo. Na performance, existe a possibilidade do resgate da diversidade de formas e gestos.

Na perspectiva da *collage*, pode-se pensar o corpo como um fragmento. Um elemento do todo. Mas há de esclarecer que, como discutido por Merleau-Ponty (1999), o corpo não é apenas um fragmento. É, também, um todo. A espacialidade até aqui discutida depende da totalidade desse corpo. Cada corpo que coexiste com os corpos dos

performers elabora uma certa visão de mundo, um certo repertório. O performer, por exemplo, em nossa peça exemplar, assume o vocabulário do yoga para informar uma certa espacialidade. Emprega-se possibilidade de movimento do yoga para situações excepcionais. Passa-se de um corpo comum em uma determinada situação, para um corpo que joga com o acaso e produz perturbações no espaço.

Performance como pensamento indisciplinar

A performance e a *collage* trazem em seus discursos críticas a um pensamento desencarnado, orientado por perspectivas cartesianas, positivistas e modernas. Críticas a um pensamento regido por princípios abstratos, reducionistas, disjuntivos. Trata-se de pôr em crise um pensamento fortemente presente no espaço acadêmico, um modo de pensar domesticado, linear e disciplinado. Crítica às dicotomias cartesianas como corpo/mente e outros dualismos gerados pelo paradigma de um pensamento simplificador como teoria/prática, natureza/cultura, sujeito/objeto, ação/pensamento. Para Morin (2006), tais modos de pensar cegam e mutilam realidades. O autor destaca que esse tipo de pensamento compreende uma lógica ocidental que impera sobre o desenvolvimento do pensamento. Nesse modo de proceder no mundo, o observador é um agente desencarnado. Todavia, esse modo de organização do pensar também reflete no agir.

Pallasmaa (2012) também comenta sobre o caráter da visão cartesiana na negligência ou abandono da experiência do corpo e suas implicações na dimensão conceitual da arquitetura e do urbanismo. Para o autor, a astúcia de um arquiteto se dá no confronto do espaço com o seu corpo. Pallasmaa (2012) destaca a arquitetura de Frank Lloyd Wright como exemplo de trabalho que reconhece a totalidade da condição existencial do corpo. Para Careri (2013), deve-se realizar a atividade de arquitetura e urbanismo por meio do corpo. Pallasmaa (2012) comenta sobre o papel do corpo como local de pensamento. Conforme Greiner (2012), a teoria deve refletir a experiência vivida, dado que sua organização se dá na ação.

Neste trabalho, a performance e sua estrutura apoiada na *collage* se tornam um procedimento para o pensamento em suas infinitas possibilidades e desdobramentos. Um pensamento que, orientado pela performance e pela *collage*, se caracteriza pela não-linearidade, pela livre associação. No campo da performance, o corpo compreende um fenômeno desalienante que interessa para a constituição de um pensamento corporificado, indisciplinar ou antidisciplinar.

A ideia é destacar a performance como recurso para um pensamento antidisciplinar, caracterizado pela estrutura proposta pela *collage*. Um pensamento que se dá na ação, que se corporifica. Traz-se também noções de pensamento selvagem, mágico (LÉVI-STRAUSS, 1989), pensamento complexo e multidimensional (MORIN, 2006). Autores que consideram fundamental trazer à tona diferentes *modos de pensar*. Um resgate do pensamento situacional, característico da performance e da *collage*. Aqui a ideia de um pensamento fundado na lógica cartesiana se desfaz.

Nos autores citados acima, há um esforço para descolonizar os modos de pensar e, conseqüentemente, maneiras de agir no mundo. Tem-se no pensamento complexo a heterogeneidade como sua constituinte. A *collage* promove e lida com essa ausência de uniformidade, coerência. Como estrutura da performance recria um todo, produz uma releitura de mundo que, posteriormente, se desfaz e se refaz. Aqui a complexidade imprime a ideia de *tecido* (MORIN, 2006). A *collage* trabalha, então, com *retalhos* desse tecido. Na performance, ela compõe esses retalhos a partir de ações e acontecimentos que constituem as múltiplas realidades. Tanto a performance quanto a *collage* são

recursos capazes de orientar um pensamento complexo, por compartilharem características com esse modo de pensar. Conforme Morin (2006), o pensamento complexo se caracteriza pela aleatoriedade, imprevisibilidade, indeterminação, incerteza. Pelo acaso e pela desordem. Para o autor, somente esse tipo de pensamento tem capacidade de civilizar o conhecimento. Esse tecido, esse *complexus*, se faz necessário para suprir uma carência gerada pelo pensamento cartesiano. Há nesse tecido a realização de pensamento multidimensional da realidade. A corporeidade e o espaço, discutidas anteriormente, são apenas algumas dessas dimensões. Busca-se, com a performance, um pensamento que integra realidades antes negligenciadas por um pensamento abstrato.

Um pensamento indisciplinar ou antidisciplinar, não necessariamente precisa recusar a ordem, mas provocá-la de maneira constante. Provocar o regime estabelecido por concepções reducionistas do pensamento. Abrir espaço para paradoxos, antagonismos, acasos e incertezas.

Lévi-Strauss (1989) e Morin (2006) destacam a necessidade do conhecimento do todo. Não apenas de partes e fragmentos. A *collage* atua como um mecanismo de produção e desvelamento das totalidades. Um recurso que sustenta o pensamento selvagem e o pensamento complexo. Ou que justapõe magia e ciência como dois modos de pensar o mundo. Um antagonismo que passa a ser complementar. A performance, para Glusberg (2009) produz uma dimensão mágica que se manifesta por meio de seus desdobramentos.

Há também a ideia de uma *carne que pensa*, como descreve Steven Pinker (1999 *apud* GREINER, 2012). Pode-se aqui sugerir o corpo da performance que se caracteriza pela indisciplina. Greiner (2012) reconhece que o corpo pensa, um pensamento que se estrutura nas ações descentralizadas. Para a autora, pensamos com o corpo todo. Para Greiner (2012) o corpo coexiste com a instabilidade. Desse modo, o corpo na performance, uma experiência vivida, assume a desordem, a imprevisibilidade e não se deixa domar. Não permite ser disciplinado e, conseqüentemente, não autoriza a domesticação do pensamento. A performance abraça a incerteza e aceita uma totalidade que constantemente se refaz.

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BORDWELL, David. *Poetics of cinema*. Londres: Routledge, 2008.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CONQUERGOOD, Dwight. Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics. *Communication monographs*, v. 58, p. 179–194, 1991.

CUPANI, Alberto. *Filosofia da Tecnologia: um convite*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.

FROSH, Paul. *The poetic of digital media*. Cambridge: Polity Press, 2018.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. Coimbra, Portugal: Annablume, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2012.

PHELAN, Peggy. A ontologia da performance: representação sem reprodução. *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 24, 1997.

POLAK, Ymiracy Nascimento de Souza. *Corporeidade como Resgate do Humano na Enfermagem*. Pelotas (RS). Tese (Doutorado) - Pelotas (RS): Universitária/UFPel, 1997.

ROMANO, Lucia. *O teatro do corpo manifesto: teatro físico*. São Paulo: Perspectiva, 2008.