

**NO MEU CAMINHO HAVIA UMA PEDRA:  
O CORPO-ARTE EM INTERVENÇÃO PERFORMATIVA**

**THERE WAS A STONE ON MY WAY:  
THE BODY-ART IN PERFORMATIVE INTERVENTION**

Gisela Reis Biancalana / UFSM

**RESUMO**

O presente artigo refere-se a uma intervenção performativa com artistas provenientes das áreas de artes visuais e de artes cênicas interferindo em um espaço tempo determinado. Ao considerar os atravessamentos complexos e dinâmicos do mundo contemporâneo, esta proposta visou desenvolver um procedimento de criação instantâneo em performance focado nas dores humanas revolvidas e materializadas pela metáfora do peso em pedras encontradas pelo caminho. Para tal, entende-se a arte corporal como potente ativador da crítica e autocrítica afetando e sendo afetado por questões subjetivas no cotidiano. O suporte teórico para concepção dos procedimentos adotados é referendado por uma rede internacional de pesquisas que investiga processos criadores no âmbito da arte contemporânea performativa

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance; intervenção artística; processos colaborativos; corpo-arte; subjetividade.

**ABSTRACT**

*The present article refers to a performative intervention with artists coming from the areas as visual arts and performing arts interfering in a determined time and space. Considering the complex and dynamic crossings of the contemporary world, this proposal aimed to develop an instant creation procedure in performance focused on the human pains revolved and materialized by the metaphor of the weight of stones found along the way. For this, corporal art is understood as a powerful activator of criticism and self-criticism affecting and being affected by subjective issues in everyday life. The theoretical support for the design of the adopted procedures is endorsed by an international research network which investigates creative processes about contemporary performative art.*

**KEYWORDS:** *Performance; artistic intervention; collaborative processes; body-art; subjectivity.*

O artigo apresentado refere-se à reflexão sobre uma poética performática interventiva que visou abordar criticamente alguns atravessamentos subjetivos do universo humano em questões cotidianas emergentes nas sociedades contemporâneas. Para este intento, os processos focados na intervenção corporal em espaço público, em um tempo definido, foram acionados entendendo-os como ferramenta atuante nos desdobramentos estéticos e políticos do mundo nos dias atuais.

A proposta resulta de uma pesquisa em andamento processual a mais de cinco anos por uma rede internacional que investiga procedimentos criadores. Cada participante da rede enviou um procedimento criador que realizou com seu grupo de pesquisas. Esses procedimentos foram lançados aos participantes da rede e cada um deveria escolher um deles para aplicar com seu próprio grupo de pesquisas alterando-o, se necessário, de acordo com as intenções poéticas pessoais. O trabalho relatado neste exercício reflexivo tratou de uma intervenção realizada por um dos grupos de pesquisas formado por pesquisadores e alunos de pós-graduação e iniciação científica.

Aqui, o corpo-arte edifica a obra no momento que estabelece contatos participativos e compartilha um instante no qual é permitido interromper o tempo útil e funcional do cotidiano para reequilibrar a significância subjetiva das memórias pessoais. A intervenção consistiu em caminhar individualmente pela cidade segurando duas sacolas de material reciclável. Cada artista-pesquisador interpelava transeuntes pedindo para que eles lhe contassem uma dor. Esta ação ocorreu em diversos locais da cidade percorridos no tempo de uma tarde. Para cada dor contada, os artistas pesquisadores escolhiam uma pedra que dimensionasse o peso, o tamanho, a temperatura, a textura e a cor dessa dor, de acordo com sua própria percepção da narrativa. Em alguns lugares não foi fácil encontrar pedras e em outros sim. Eles, então, carregaram essa dor (as pedras nas sacolas) consigo durante todo o percurso. Cada um continuou errando pelas ruas, interpelando os transeuntes, até não suportarem mais o peso das dores. Quando todos retornaram ao ateliê do grupo, sentaram-se em círculo na grama, embaixo de uma árvore, para compartilhar as diversas narrativas na companhia daquelas pedras no chão ao centro do círculo, até escurecer. Todos puderam tocá-las durante este compartilhamento, sentir seu

peso, textura e os vestígios de sujeira mais ou menos grudados nelas. Os relatos foram diversos, mas profundos, alguns delicados e sutis, outros mais violentos. Segundo a maioria dos participantes, eles não chegaram ao limite de não suportar o peso, talvez conseguissem mais. O desconforto intenso não residia no nível de insuportabilidade de cada um pelo peso das pedras, mas devido ao sentido que todo aquele peso trazia.

O esforço resultante dessa mistura formada pela relação conjunta estabelecida entre artista e público instiga o pensamento sobre o estatuto da obra. Uma multiplicidade de trabalhos provenientes de diferentes áreas do conhecimento tem sido desenvolvida em conjunto e absorvido denominações tais como coletivos, colaborativos, entre outras. Estas ações têm sido investigadas, nos dias de hoje, em diversos âmbitos devido aos desdobramentos emergentes perante os desafios da atualidade. Nas artes, por exemplo, os termos coletivo e colaborativo são provenientes da diversidade de abordagens criadoras reivindicadas e adotadas nos grupos de artistas. Deste modo, depara-se com a urgência de voltar um olhar para estas abordagens poéticas que contemplem este *modus operandi* vislumbrado para além do seu entendimento raso como prática em conjunto.

Na esteira deste pensamento, o trabalho artístico realizado repercutiu em estudos reflexivos sobre si atravessando três momentos simultâneos e interconectados. O primeiro residiu nos obstáculos advindos de universos diversificados e aplacados pela dor suprema que causa marcas indelévels no ser. Este aspecto da prática será abordado em outro texto. O segundo foram os estudos ancorados nos referenciais teóricos sobre a Intervenção enquanto ação poética e sobre a performance e atravessam este exercício reflexivo por configurarem as escolhas estéticas. O terceiro momento é aquele desenvolvido mais profundamente no texto e que remete aos processos intervencionais performativos ancorados na colaboratividade como mola propulsora de seu fazer.

Sendo assim, no que se refere ao segundo momento supracitado, de acordo com Cocchiarale, as intervenções artísticas em espaço público são “poéticas da ação” (1984, p. 13). A tentativa de defini-las conceitualmente não assegura enquadramentos teóricos estáveis e definitivos. Existem inúmeros trabalhos de arte que poderiam ser entendidos como intervenção, mas o caráter efêmero é recorrente

entre eles. Não há como encarcerá-los em configurações epistemológicas estanques e não existem, portanto, fronteiras taxonômicas rígidas. Um sentido expandido do termo, neste trabalho, poderia ser entendido como uma ação poética sobre o espaço tempo de convivência gerando reações sensíveis sejam elas visíveis, perceptíveis, audíveis, entre tantas, ou não. A alteração deste espaço-tempo público instaurado pela rotina cotidiana permite uma suspensão do estabelecido promovendo uma interferência provocativa singular por parte dessa forma de arte. A provocação aciona “um componente de subversão ou questionamento das normas sociais, o engajamento com proposições políticas ou problemas sociais, a interrupção do curso normal das coisas através da surpresa, do humor, da ironia, da crítica, do estranhamento.” (INTERVENÇÃO, 2018). Portanto,

[..] passa-se a entender a arte da intervenção urbana como uma manifestação que vem abarcar com a transversalidade dessa rede de conceitos, que brotam em campos de dimensões diversas e variáveis muito abrangentes no ambiente da cultura artística contemporânea. Essas características híbridas da linguagem da intervenção urbana são capazes de ultrapassar, inclusive, as fronteiras da própria arte, projetando-se na vida cotidiana (BARJA, 2008, p. 214)

As intervenções artísticas em espaços públicos se multiplicaram a partir dos anos 1990. Nelas permanece a procura por circuitos alternativos que possam acessar o público diretamente. Grande parte destes projetos artísticos tem uma atitude engajada, às vezes, ligada a movimentos sociais. Em algumas situações eles se materializam ilicitamente, ou seja, sem relação institucional ou sem licença. Hoje em dia, devido à recorrente ligação destas intervenções artísticas em espaços públicos com causas defendidas internacionalmente, elas têm recebido aceite, estímulo ou aprovação institucional e são, algumas vezes, encomendadas por instituições públicas ou privadas. Além disso, sua discussão conceitual avançou significativamente a ponto de legitimá-la institucionalmente. Este trabalho, por exemplo, é respaldado institucionalmente pela Universidade e pelos órgãos de fomento aos quais está vinculado.

Atualmente, as pesquisas voltadas para poéticas da criação na arte contemporânea perpassam discussões políticas, mais ou menos críticas e que reverberam os desdobramentos da modernidade e sua postura calcada em verdades absolutas. Os ecos do cartesianismo e do pensamento positivista atravessam uma rede de

enfrentamentos com o capitalismo exacerbado, com padrões de conduta e beleza, com os efeitos do desenvolvimento tecnológico, claramente percebidos em suas materialidades que surgem com força intensa na arte. Neste contexto imperioso encontram-se as resistências apoiadas em ações propositivas e experimentais que permitem aflorar os universos humanos ora sufocados pela superioridade da razão sobre o sensível. Para Barros (1984, p. 389), muitos trabalhos de intervenção pública realizam “experiências com a sensibilidade do homem da rua, aquele que passa sempre por determinado lugar e de repente tem diante de si uma outra coisa que não a usual”. Aqui, despontou o espaço-tempo de interrupção desta supervalorização da razão, da utilidade e da funcionalidade mercadológicas. Neste espaço-tempo suspenso, a emoção e a subjetividade foram compartilhadas e inseridas no plural, multifacetado e dinâmico mundo contemporâneo no qual emerge a prática artística reflexiva sobre si. Pallamin (2002, p.105) chama a atenção para o cuidado que se deve ter com as práticas que “atuam no sentido de um crescente poder de legitimação de valores que disciplinam e dominam as esferas do cotidiano, em vez de lhes abrir a percepção de novos campos de autonomia.”

As contaminações socioculturais oriundas da interação, por sua vez, travaram conflitos entre o singular/individual e o plural/coletivo durante a convivência proposital dos corpos-arte em obra. Os corpos, misturando-se a outros corpos aleatoriamente, inseridos no contexto proposto, buscaram suspender o espaço-tempo retomando subjetividades aparentemente apagadas pela rotina focada na razão produtiva. Portanto, o trabalho aqui desenvolvido visou, sobretudo, trazer à tona as discussões supracitadas pelo corpo em intervenção performática, não entendido como instrumento, tampouco como veículo, mas sim como ser/estar/agir/sentir/pensar arte: o corpo-arte.

No Brasil, artistas como Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Lygia Clark são considerados precursores dessa forma de arte. Além deles, pode-se mencionar Cildo Meireles, Artur Barrio, Dante Velloni, entre outros, são considerados pioneiros das intervenções em espaços públicos no país. As intervenções artísticas em espaços públicos foram se consolidando no Brasil, desde os anos 1970, quando grupos de artistas como o 3nós3, Viajou sem passaporte e Manga Rosa, entre outros, também investiram na cidade como espaço de ação a fim

de ampliar os entendimentos vigentes de obra de arte. Questões como a supremacia do objeto como obra-produto e do espaço instituído do museu estão latentes nestes discursos do corpo na arte desde meados do século XX. Ao introduzir o estranhamento no cotidiano, transformavam a ordem estabelecida e aproximavam-se do público. Fora do Brasil são incontáveis os artistas dedicados às ações desta natureza. Seus trabalhos, mesmo identificados com este tipo de prática-ação artística, são bastante diferentes entre si como, por exemplo, os norte-americanos Richard Serra e Gordon Matta-Clark, o britânico Richard Long, o búlgaro Christo, entre tantos outros. Intervenções no espaço urbano podem materializar-se em pinturas, esculturas, instalações, performances, enfim, podem emergir de linguagens autônomas historicamente instituídas, bem como do cruzamento de outras e, ainda, da instauração de novas possibilidades poéticas inusitadas. Aqui, o modo de intervir é via corpo-arte performativo.

Portanto, no que se refere à performatividade, interessa o campo das artes como foco de estudo. Sendo assim, este trabalho não abarca a abrangência da palavra, nem os Estudos da Performance shechnerianos, mesmo entendendo que este último também se debruça sobre questões artísticas no seu amplo espectro conceitual e investigativo. Este último refere-se às manifestações humanas organizadas para “mostrar-se fazendo” (SCHECHENER, 2006, p. 28-51), não necessariamente se remete à performance Arte. O trabalho aqui desenvolvido esteve apoiado na elaboração de obras fundamentadas na arte da performance, manifestação própria do campo das artes.

Essa manifestação artística começa a receber esta denominação durante os anos sessenta nos Estados Unidos tendo como pressuposto fundante o entendimento do corpo como obra de arte, independente da discussão sobre a arte da performance caracterizar-se ou não em uma linguagem própria. Seu caráter experimental tem ancestrais reconhecidos em outras manifestações artísticas precedentes como as Vanguardas do início do século XX. Segundo Goldberg (2002, p. 7) este nome passou a ter aceitação definitiva como meio de expressão artística por volta da década de setenta. O não enquadramento estético destas manifestações artísticas opera na diluição de fronteiras territoriais provocando antigas formas autônomas do fazer.

A atitude de incorporar o improviso também se faz presente com a abertura para absorção do acaso impulsionada, entre outras coisas, pelas discussões detonadas pela teoria da relatividade de Einstein e o princípio da incerteza de Heisenberg. Ambos publicados na primeira metade do século XX, estes pressupostos repensaram as abordagens vigentes sobre o espaço e o tempo juntamente com a concepção filosófica indeterminista chamando a atenção para a aleatoriedade e instabilidade dos acontecimentos apontando para a não causalidade e não linearidade das coisas do mundo. Estes pensamentos reverberam-se pelo mundo repercutindo, em níveis inusitados, em todos os campos do saber. Entre estes campos se inclui a performance, no qual amplificaram-se os debates sobre o que é uma obra, sobre o local da obra, sobre o papel do corpo na obra fazendo suscitar a ideia de corpo-arte em sua presença instantânea, entre tantas outras questões inerentes à arte contemporânea. Para Peggy Phelan (1997, p.1), ao refletir sobre a ontologia da performance, a autora afirma que a

[...] única vida da performance dá-se no presente. A performance não pode ser guardada, registrada, documentada ou participar de qualquer outro modo de circulação de representações; no exacto momento em que o faz ela torna-se imediatamente numa coisa diferente da performance. É na medida em que a performance tenta entrar na economia da reprodução que ela trai e diminui a promessa da sua própria ontologia. O ser performance, tal como a ontologia da subjetividade que aqui é proposta, atinge-se pela via da desapareição.

Ao considerar, a lógica coerente da autora que reconhece e legitima antigas questões abordadas por Walter Benjamin, é imprescindível atentar para o fato de que, no século XXI, a conviver com ambientes virtuais tornou-se quase inseparável das formas de organização humanas. Desse modo, replicam-se termos como videoperformance, fotoperformance, reperformance. A cibercultura apresenta corpos virtuais com poderes diferentes daqueles advindos do corpo presente, mas com uma intensidade rápida e abrangente que lhe é peculiar. Além disso, o conceito se expande para uma discussão que considera “elementos performativos presentes na ordem construtiva de muitos trabalhos” (MELIM, 2008, p.9). A proposta de compartilhamento e participação também afeta o fazer performativo no sentido de inserir o público como obra ou parte dela, estendendo-a no outro. Sendo assim, segundo Melim (2008, p. 8), “é importante tentar substituir o estereótipo que associa

a noção de performance a um único formato – tendo o corpo como núcleo de expressão e investigação [...] – por um viés bem mais estendido.”

O cunho transgressor político intenso exala uma subversividade intencionalmente artificial. De acordo com Taylor, a Arte da Performance, como toda arte, “por ser uma construção social, aponta para artificialidade, uma simulação ou ‘encenação’, antítese do ‘real’ e ‘verdadeiro’. As suspeitas remetem as mesmas línguas de origem: ‘arte’ está linguisticamente ligada a **ARTIFÍCIO**.” (TAYLOR, 2012, p.33). Na performance, o corpo-arte pode ser uma forte referência para os encaminhamentos políticos uma vez que, suas ações polissêmicas veiculam as questões socioculturais instauradas em si, na carne, e compartilhadas com o público.

No que tange aos trabalhos colaborativos, fica clara a compreensão da vacuidade como força propulsora da ação cruzando fronteiras facilmente reconhecíveis da experiência singular para adentrar num território nebuloso do contato e da relação com outros. Indivíduos heterogêneos são definidos a partir de suas singularidades que, por sua vez, são descontínuas e imprevisíveis. Essa instabilidade gera inesperados pontos de contato e incertezas provocadoras de deslizamentos entre os modos de sentir, pensar e agir de cada participante. Os esquemas de trocas não são estagnados permitindo que a atividade colaborativa seja, em si, uma atitude política irreverente com um *modus operandi* inclusivo, diversificado e propositivo. A proposta inicial do procedimento foi referendada pela experiência do aqui-agora sofrendo o atravessamento das sensibilidades dos outros não-artistas desdobrando-se em experimentações de contextos de vida estimuladas, ainda, pelas pedras extraídas dos ambientes percorridos.

Neste contexto de trocas sistemáticas, cada performer foi elaborando formas inusitadas, algumas vezes incorporando o acaso das circunstâncias vividas no instante. As experiências vividas individual e colaborativamente por cada membro do grupo permitiram a ampliação das visões sobre os fenômenos subjetivos atravessados pelos contatos estabelecidos. Ao aproximar-se e abordar o outro, ao permitir-se interferir e receber interferências do outro as singularidades são lançadas à contaminação. Como consequência disso, fica evidente a abertura dos horizontes éticos, estéticos e políticos de cada percepção trazida, posteriormente, ao ateliê. Desse modo, a perspectiva adotada sanou lacunas discursivas a respeito dos

saberes estético/políticos selecionados por cada artista viabilizando um fazer calcado no potencial criador das zonas de intersecção. Para Schneider (2017), o colaborativo, é mais que trabalhar em grupo, trata-se de formar uma rede de abordagens e esforços interconectados sem necessariamente promulgar uma ideologia coletiva. A coexistência respeita encaminhamentos individuais. Assim, esta sistemática não anulou singularidades, pelo contrário, provocou o pensamento, a percepção, as sensações do-no-sobre o mundo, pois estava livre de comprometimentos subjacentes.

As discussões conceituais posteriores foram desenvolvidas no ateliê de criação onde funciona o grupo de pesquisas. Neste espaço, o cruzamento de saberes entre artes, próprio das manifestações performáticas, desvelou o borrar das fronteiras e orientou-se para um olhar sobre a criação realizada na arte contemporânea. Sendo assim, a principal questão residiu em como pode ser entendida uma ação de intervenção nas práticas artísticas empíricas, sobretudo, se ela dá conta dos modos de ser, estar e agir do mundo contemporâneo também como ação política. É fundamental salientar que este trabalho não pretendeu ser um manual de defesa política da valorização da subjetividade, das artes performativas ou mesmo da intervenção pública do corpo-arte. Os manuais cristalizam o fazer-pensar-agir humanos. Portanto, esta proposição atende apenas o propósito de fornecer um caminho possível entre muitas outras investidas criadoras que venham a desabrochar nesta mesma perspectiva.

O procedimento de discussão adotado nos ateliês consiste, inicialmente, de um espaço-tempo conjunto de investigação criadora no qual os trabalhos dos artistas parecem se estender para além da efemeridade da qual emergiram. Este ambiente se organiza, antes de tudo, em encontros semanais os quais são dedicados não apenas aos estudos e discussões, mas especialmente ao debate sobre o que poderia ser uma ação poética interventiva via performance simultaneamente individuais-coletivas-colaborativas. Individuais porque não desprezam a singularidade de cada participante levando em conta sua subjetivação em performance; coletivas porque partem de um enunciado elaborado coletivamente, ou seja, as escolhas das ações implementadas foram realizadas pelo grupo; colaborativas porque se materializam na experiência do contato com o público. Esta atitude reforça os trânsitos por campos de saberes territorializados que tendem a

expandir-se vertiginosamente, em especial, pelas imprevisíveis conexões que se estabelecem na arte contemporânea, estimuladas pelas contaminações dinâmicas de saberes, sensações e percepções.

### **Considerações Momentâneas**

A performance, ao promover o trânsito entre artes, ao escapar das fronteiras rígidas asseguradas historicamente pelas artes autônomas também subverte referências, ideias, comportamentos e valores cristalizados. Esta postura estimula uma atitude investigativa alavancando processos criadores e oferecendo suporte para construção dos saberes nesta área. O performer em processo na arte contemporânea assume uma atitude que depende da desconstrução do corpo-natureza e da reconstrução de si enquanto arte, impulsionado pelos procedimentos criadores ilimitados, calcados no cruzamento entre artes e entre outros campos de conhecimento. Esta postura não se restringe aos discursos sobre arte, mas se constrói na carne dos artistas que atravessaram as experiências práticas instauradas em seus corpos permitindo atitudes de risco em múltiplos níveis de funcionamento e organização. Esse processo atua, ainda, no sentido de estrangular estados de alienação e massificação. Este fenômeno acontece

[...] em meio ao bombardeio de informações acrílicas que assolam os veículos de comunicação congelando e padronizando o pensamento. As performances buscam oferecer um olhar sobre o ser humano para si mesmo em contexto artístico. Esta experiência tem demonstrado a grande flexibilidade e transdisciplinariedade decorrentes da abertura aos cruzamentos com saberes e de ações provenientes daqueles que se arriscam ao ato da criação conjunta. (BIANCALANA, 2016)

Acredita-se que proposições calcadas nos processos baseados em intervenção podem fomentar a dimensão crítico-política da arte contemporânea. Aqui ela foi pensada sob a perspectiva do corpo em performance enquanto veículo valorizador de um espaço-tempo sensível. Esta atitude buscou escapar da cotidianidade utilitária e funcional que absorve as dimensões sensíveis submetendo-as a um plano inferior da esfera humana. Cada artista-pesquisador desenvolveu seu processo individualmente inserindo-se em um modo de fazer-pensar a produção artística como operadora da instauração de uma experiência poética de ruptura com sistemas rígidos e adestradores. A materialidade se movimenta para espaços móveis e ações flexibilizadas pelo contato com o outro. O confronto com estas proposições gera cartografias que respeitam as subjetividades pela via do fazer nas

zonas de intersecção. Neste contexto, a intervenção colaborativa tomou seu espaço-tempo trazendo à tona práticas marginalizadas. Os artistas pesquisadores tomaram lugar na defesa de modos de pensar-fazer expandidos agenciando narrativas que tornaram possíveis as desconstruções das ordens estáveis da razão. Edificaram-se, assim, campos de resistências promotores de discursos que sacodem poderes instituídos e instituem a instabilidade provocativa tão própria da arte, em especial, da arte contemporânea. Essa promiscuidade intencional atinge outros campos de conhecimento em diálogo transdisciplinar com as artes evocando o inusitado.

## Referências

- BARJA, Wagner. *Intervenção/terinvenção* - A arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. Revista eletrônica Rizoma. Disponível em: <<http://www.rizoma.net/interna.php>>. Acesso em: 15/05/2018.
- BARROS, Stella Teixeira de. "Out"-arte. Arte em Revista, ano 6, nº 8, out. 1984. Disponível em: [<http://www.rizoma.net>]. Acesso em: 25/04/2018.
- BIANCALANA, Gisela Reis. *Fronteiras Porosas e Processos Colaborativos*. In Anais da ABRACE, 2016.
- COCHIARALE, Fernando. *A (outra) arte contemporânea brasileira: intervenções urbanas micropolíticas*. Revista eletrônica Rizoma. Disponível em: <<http://www.rizoma.net/interna.php>>. Acesso em 15/05/2018.
- GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006.
- INTERVENÇÃO. *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://www.encyclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>>. Acesso em: 04/06/2018.
- MELIM, Regina. *Performance nas Artes Visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- PALLAMIN, Vera M. (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- PHELAN, Peggy. *A Ontologia da Performance*. In Revista de Comunicação e Linguagens. Lisboa: Ed. Cosmos, 1998.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*, Second Edition. New York & London: Routledge, 2006.
- SCHNEIDER, Florian. *Collaboration – some thoughts concerning new ways of learning and working together*. Frankfurt: Revolver Verlag, 2007.
- TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: AsuntoImpresoediciones, 2012.

## Gisela Reis Biancalana

Professora Associada no Centro de Artes e Letras da UFSM/RS. Doutora em Artes pela UNICAMP. Membro permanente do PPGART nesta instituição. Líder do Grupo de Pesquisas *Performances: arte e cultura*. Organizou os livros *Discursos do Corpo na Arte I e II*. Coordena o Laboratório de Pesquisa em Arte e Cultura (LAPARC) organizando o evento *Performações Artísticas*. Realiza pesquisas em Performance Arte e processos colaborativos. Realizou pós-doutoramento na De Montfort University, em Leicester, UK.