

Luiza Crosman¹

RESUMO: A comunicação tem por objetivo refletir sobre a participação em um acontecimento artístico coletivo como um gesto de presença, alcançado no entrecruzamento da experiência e da escrita e possibilitando a emergência de subjetividades. A partir do texto "Cy Twombly: works on paper", de Roland Barthes, apresenta um panorama que entende o gesto como o surplus de uma ação. Este panorama seráexpandido na união com um gesto silencioso da observação do contigente: 0 "É isto!" defendido pelo autor através do estudo de haikais no livro "A Preparação do Romance". Tal investigação abriráo campo da "forma breve", como posto por Barthes, e da noção de "sutileza" como posto por Claire Bishop no artigo "Zones of Indistinguishability: Collective Actions Group and Participatory Art". Tanto a forma breve quanto a sutileza serão encaradas como formas de produzir subjetividade. Finalmente, o artigo iráresgatar o caráter anti-interpretativo do "É isto!" que, segundo Barthes, os haikais exercitam na sua relação entre experiência e forma, usando-o para analisar obras do grupo russo Collective Actions Group, ativo principalmente durante o período socialista, pensando assim não só o deslocamento entre escrita e presença, mas também a própria ideia de coletividade e compartilhamento de experiências. PALAVRAS-CHAVES: Escrita; Performance; Participação; Collective Actions Group.

Shared silence: writing gestures and presence gestures

ABSTRACT: The article aims to reflect on the participation in a collective artistic event as a gesture of presence, reached in the interchange of experience and writing and allowing the emergence of subjectivities. From the text "CyTwombly: works on paper" by Roland Barthes, it is presented a panorama that understands the gesture as the surplus of an action. This overview will be expanded in the union with a silent gesture of observing the contingent: The "That's it!" advocated by the author through the haiku studies in the book "The Preparation of the Novel". Such investigation will open the field of "short form", as put by Barthes, and the notion of "subtlety" as put by Claire Bishop in the article "Zones of Indistinguishability: Collective Actions Group and Participatory Art". Both short form as the subtlety are seen as ways of producing subjectivity. Finally, the article will use the anti-interpretive character of "That's it!" which, according to Barthes, the haikus exercise in their relationship between experience and form, using it to analyze works of the Russian Collective Actions Group, active mainly during the socialist period, thinking thus not only the shift between writing and presence, but also the very idea of collectiveness and sharing of experiences.

KEYWORDS: Writing; Performance; Participation; Collective Actions Group.

1. Introdução

O presente artigo é motivado pela vontade de, através de alguns conceitos propostos por Roland Barthes, realizar aproximações e reflexões em torno da escrita e de como o atode escrever pode se fazer presente como gesto em ações de performance e possibilitar a ativação do sujeito. Dessa forma, as questões apresentadas neste texto emergem de uma equação entre escrita, performance e participação. O texto analisa a metodologia de obras coletivas do grupo russo Collective Actions Group (também denominado neste texto como CAG), que estabelecem esse coletivo através de saliências e percepções individuais. O objetivo de referenciar a determinados conceitos propostos por Roland Barthes não éfazer uma aplicação de uma teoria para a análise prática das obras, e sim propor aproximações e diferenças como forma de estabelecer uma linha guia para abordá-las.

A metodologia das ações do Collective Actions Group, explicitada mais adiante, se configura por meio de proposições coletivas de performance participativa. Na maioria dos casos do período socialista, um grupo de organizadores e participantes se reunia em lugares isolados, no interior, longe da capital, para pôr em prática as ações ou instruções, depois voltando a se reunir em Moscou para discuti-las. Essa dinâmica pode ser dividida em três momentos, ou em dois intervalos: o primeiro seria o da expectativa ao acontecimento e o

¹Artista visual e mestranda na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), bolsista da FAPERJ. E-mail para contato: luizacrosman@gmail.com.

segundo o do acontecimento ao relato de memória da experiência. A noção de intervalo aparece aqui como necessária porque se caracteriza como ponto crítico tanto para as questões propostas por Barthes quanto pelo grupo russo. Ressalvo que, em meio ao processo de feitura do artigo, ficou claro que não seria possível dar conta com a mesma intensidade de ambos os momentos das ações do CAG. Enquanto no primeiro intervalo hájáalgum material disponível para pesquisa (referências bibliográficas, fotos dos acontecimentos e textos propositivos), no segundo não háregistros fotográficos ou traduções dos textos (do russo para outras línguas - os textos que saem dessas ações são coletados e transformados em livros, a cada três ou cinco anos, e são publicados em russo sob o nome "Viagens ao campo"). Portanto, nesse momento, o enfoque no texto estarámais voltado às noções de espera, acontecimento e experiência do que de testemunho e memória.

2. Gesto: mais-valia da ação

No texto "Cy Twombly: works on paper" estão presentes diversas considerações que guiam a possibilidade de um gesto de escrita como um gesto de presença. Roland Barthes adentra a questão tentando encontrar palavras que sirvam para definir os desenhos do artista americano: "desenho", "grafismo", "arranhado", "desleixado"e "infantil", palavras que o autor sugere, imediatamente depois admitindo que não são falsas, porém também não são satisfatórias. Barthes percebe assim a ambiguidade dos desenhos de Twombly, que por serem ao mesmo tempo literais e metafóricos - deslocados - não correspondem com uma análise estética, visual ou discursiva. Épreciso então perceber os desenhos como trabalhos de linguagem. Os desenhos de Twombly surgem a partir de um gesto gauche, negligente, instaurado por uma superfície, o canvas, como um campo de alusão àescrita. Alusão, o autor explica, éuma figura retórica que consiste em dizer algo no intuito de fazer outra ser entendida.Em seguida, completa: embora o canvas de Twombly seja um campo de alusão, os desenhos se mantêm opacos. Eles podem atéser decifráveis - seus traços podem ser específicos ou descontínuos, sua função érestaurar o vago. E o vago, paradoxalmente, não éo enigmático, o indecifrável. Porém, os desenhos não são interpretáveis. Ou seja, não épossível lhes dar uma significação própria, pessoal, adentrar-lhe encerrando-os com uma imaginação individual.

Da opacidade não-interpretativa da escrita de Twombly o que permanece éo gesto, não o produto. "O que é um gesto?" pergunta Barthes. "Algo como a mais-valia de uma ação", responde. O autor distingue 'mensagem'- aquilo que busca produzir uma informação - e 'signo', -aquilo que busca produzir um intelecto - do 'gesto', que produz todo o resto (a mais-valia), sem necessariamente estar buscando produzir nada. A ação, portanto, étransitiva, procura somente provocar um resultado. "O gesto éindeterminado, sem razões, pulsões ou indolências. Ele circunda a ação com uma atmosfera" (BARTHES, 1991, p. 160). Logo, o autor conclui, Twombly possui sua própria forma de mostrar que a essência da escrita não énem uma forma nem seu uso, mas somente um gesto; o gesto que a produz ao "permitir que se demore" [permitting it to linger] (BARTHES, 1991, p. 158). O artista éum operador de gestos, quando busca produzir um efeito e, ao mesmo tempo, não busca produzir nada. No gesto, portanto, não existem distinções entre causa e efeito, motivação e objetivo, expressão e persuasão. O gesto de escrita não se prende a nada, existe em excesso, e énesse dispêndio que a arte como a experiência de presença, pode existir.

Percebe-se então que o excesso que o gesto incide na ação faz com que sua atmosfera torne-se incompleta ou, talvez, impossível de ter fim, pois ilimitada. Os desenhos de Twombly, portanto, nunca são apreciados pelos seus resultados, ao contrário, são apreciados pelo que demonstram: a possibilidade de atividade, presença. Éneste gesto de escrita gerador de mais-valia que desponta a possibilidade do gesto de presença. Do inimitável traço para a atividade: traçar. Viver o processo que *resulta* na experiência.

Da mesma forma que os desenhos de Cy Twombly habitam a linguagem, as ações do

Collective Actions Group também parecem se situar além de uma análise apenas estética. Suas performances são interligadas, marcadas pela busca de produzir um campo de linguagem onde a subjetividade de cada participante pode emergir. Cada ação do grupo parece transbordar na seguinte; dado notado inclusive por um de seus principais idealizadores, Andrei Monastyrsky, ao mencionar a natureza pré-textual, não artificial, das ações, o que assegurava um campo de liberdade, mantendo os participantes intrigados e dispostos a participar vezes seguidas.

A opacidade da demonstração dessas obras guia o espectador pelo processo de sua feitura, abrindo um espaço de aproximação desencadeado por um entendimento, despertar, específico, denominado por Barthes como satori. Um despertar que tem o potencial de tornar difuso ou promover uma quebra na lógica corrente através de uma breve impertinência, choque ou estranhamento, dado de uma só vez e sem características interpretativas. É a partir de outra obra do autor, A Preparação do Romance- Vol. 1, que épossível aprofundar a importância da nãointerpretação para a possibilidade de geração de um gesto de presença. Ao longo deste livro, o Barthes empreende uma profunda investigação acerca da forma breve, exemplificada pela tradição do haicai. A obra percorre toda uma esfera de investigação formal, crítica, linguística dos haicais, e salienta alguns conceitos que são propícios a este texto. Um deles éjustamente o tilt anti-interpretativo que os constitui, tanto em seu conteúdo quanto em sua forma de escrita.

Nos haicais, as coisas são descritas precisamente como são; não há nada a se interpretar, é aquilo que estásendo descrito e basta. E seus gestos narrativos são tão opacos quanto as superfícies de Twombly, proporcionando também a experiência do satori. Barthes descreve a rejeição da interpretação, ou seja, da metáfora ou daquilo que lemos mas não é o que é, como o acontecimento do "É isto!". A percepção de que não hánada a dizer, "a não ser o limite vertiginoso da linguagem" (2005, p.166); éa anti-pulsão ocidental de metaforizar, ou seja, de tomar uma coisa como outra. Para o autor, na descrição anti-interpretativa dos haicais as coisas são ditas a partir da sua própria naturalidade, "tal como é", ou "precisamente assim". Não háatribuição exaltada de sentido e os acontecimentos narrados são vistos como contingências ou microaventuras que cercam o sujeito. Este sóexiste e sópode ser chamado de sujeito graças a essas contingências, pois, segundo o autor, a contingência éa não possibilidade de generalização, não énem metafórica nem moral.0 tilt anti-interpretativo é, então, a captura instantânea do sujeito – tanto o que escreve quanto o que lê – pela *própria coisa* (BARTHES, 2005, p. 164) e se opõe àrepressão da língua e ao dogmatismo de sentido. O processo de contingência e tilt dá origem à individuação, noção que será desenvolvida mais adiante. Este tilt acontece também nas ações do Collective Actions Group. É um ponto crítico, e exclusivo, do primeiro intervalo das ações do grupo. E. para entender a sua importância nas ações épreciso contextualizar o período histórico e localização geográfica da formação do grupo.

No artigo "ZonesofIndistinguishability: CollectiveActionsGroupandParticipatoryArt", a autora americana Claire Bishop inicia sua investigação acerca da arte participativa entre os anos 60 e 80 na Europa Oriental contrastando suas motivações com a arte participativa da Europa Ocidental, América do Norte e América Latina. No eixo ocidental a autora destaca o caráter político da arte participativa, a qual fomentava respostas críticas àespetacularização das relações sociais ou, no caso da América Latina, almejava provocar a autoconsciência de problemas sociais e impulsionar tomada de atitudes por parte do público. Em contraste, no eixo oriental, onde a ideologia soviética estava presente em todos os aspectos da vida cotidiana, Bishop aponta a arte participativa como uma possibilidade de arte marcada pelo desejo de uma experiência privada e subjetiva. No entanto, essas experiências, embora individuais, se davam através da construção de um espaço coletivo de confiança. Eram, portanto, experiências privadas compartilhadas.

É neste contexto que surge o grupo russo Collective Actions Group² (CAG, Kollektivnye Deistvia ou K/D) que, embora específico a esta situação política e social, demonstra ainda a partir de suas premissas conceituais a possibilidade de uma arte de participação que subverte o papel do sujeito que dela toma parte, tornando-o autônomo na sua subjetividade e ao mesmo tempo incluindo-o no coletivo do trabalho. É portanto através do reconhecimento da necessidade de não generalização e não redução que as ações do grupo são propostas. E o processo de contingência da circunstância - aquilo que circunscreve o sujeito na experiência - é uma das operações que permite isso. Pondo em jogo sutilezas ou ações silenciosas, como por exemplo surgir no horizonte ou abandonar o grupo, os organizadores possibilitavam esse despertar, porque esvaziavam a necessidade de interpretação ao reforçara experiência de estar presente, desencadeando como primeiro comentário possível o "É isto!", a tomada do sujeito pela própria coisa. Mas esse "É isto!" não é o entendimento interpretativo do conteúdo, e sim éo entendimento de que não hánada a dizer, éa vertigem da linguagem. No entanto, em quando seguida, épedido que os participantes relatem as experiências, outro movimento édado: o convite àinterpretação. E então, como conciliar esses dois momentos? Como o gesto de presença dava início ao processo de individuação que gerava uma experiênciaprivada e ao mesmo tempo coletiva?

3. A Nuance da forma-breve: a forma do acontecimento

No geral, as ações seguiam um mesmo formato: um grupo de 15 a 20 participantes era convidado a pegar um trem em direção ao interior de Moscou, andar da estação atéum campo remoto e esperar por algo, sem exatamente saber o quê, antes de testemunhar algo mínimo, misterioso ou visualmente insignificante acontecer. Depois de retornar a Moscou, os participantes escreviam sobre a experiência, quais seriam seus significados ou interpretações. Em seguida esses relatos tornavam-se o foco de um debate entre o grupo. É possível perceber então que as ações do CAG eram divididas em três momentos de experiência: o primeiro, psicológico, de antecipação, do convite àespera; o segundo, empírico, do acontecimento e percepção, o testemunho do mínimo evento; e o terceiro, interpretativo, de memória e expressão textual, do relato ao debate. O enfoque neste artigocomo jámencionado - repousa na passagem do primeiro momento - a expectativa e o campo como esvaziamento e possibilidade - para o segundo momento - o acontecimento como um instante que forma uma percepção. Nesta análise, a possibilidade de uma expansão acerca do terceiro momento - o relato como escrita de excesso e que se dispõe como uma subjetividade para um coletivo – ficará como possibilidade futura.

Roland Barthes define haicai como a "forma exemplar de anotação do presente" (2005, p. 47), ou seja, um ato mínimo de enunciação. O haicai é como uma palavra, e sua brevidade reside no fato que se dátodo de uma só vez. Éimportante ressalvar, porém, que breve e composto não significam acabado ou fechado. Similarmente aesta estrutura de forma breve, o CAG baseava sua metodologia em conceitos tais como o banal e o efêmero. As ações, muitas vezes discretas e imperceptíveis, eram formatadas também por influência das restrições da vida sob o comunismo. A brevidade temporal e frugalidade das ações eram estratégias deliberadas de autoproteção dos sistemas de vigilância, além de serem uma reação às efusivas exibições públicas, visuais e coletivas, do próprio estado militar. As obras eram tidas pelos organizadores, tanto conceitualmente quanto formalmente, como regidas por "atos vazios". O principal objetivo com essa discriminação do termo era ressaltar o tempo e lugar do *entre* em cada um dos momentos da ação. Um ato que possibilitava a extensão da

² O grupo, formado em 1976, é ativo até hoje, com 6 membros. Na sua formação inicial contava com 4 membros e tornariam-se 7 em 1979. Sua produção atualmente tornou-se mais complexa, com referências ao misticismo oriental e uso frequente de documentação de ações prévias. Porque o foco deste texto são as características dos trabalhos iniciais do grupo, que a parte das mudanças, formatou os seus eixos centrais, um recorte será feito para tratar somente de algumas das ações realizadas ainda sob o regime socialista.

temporalidade do gesto. Nos haicais, Barthes propõe a noção de *Ma* - o intervalo espaço-tempo, dado pelo *Utsuori*, "momento frágil que separa e junta dois estados de uma coisa: (...) Para os japoneses, dizem, não épropriamente a flor da cerejeira que ébela: éo momento em que, perfeitamente desabrochada, ela vai murchar". (BARTHES, 2005, p. 114).

É no primeiro intervalo que o sujeito participador éatravessado pelo gesto de presença e sua relação com o grupo, atéentão cúmplice, se rompe. A experiência coletiva de espera colocava cada participante em um estado de espírito semelhante, uma psicologia da expectativa. Após o "ato vazio"que redefine a ação, cada participador terátido uma experiência específica, uma percepção do contingente. Terásido atravessado por um gesto de presença. A metodologia emerge então estruturada, porém descentralizada, sem fechamento e definitivamente plural. Um plural que, como posto por Barthes, não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido, um plural irredutível. Épossível ainda estender: um plural de liberdade, de subjetividade que se faz presente no, e a partir do, coletivo. Um plural de diferença. Portanto, de Nuance:

Como Diferença, a Nuance estásempre em contraste, em batalha contra aquilo que a cerca, a oprime, aquilo de que ela busca se distinguir, por um sobressalto vital; mas ela tem uma espécie de interior, de intimidade, de habitabilidade, que éaquela do vazio evocado por Joubert: operador de distinção, ela é, nela mesma, um operador de simultaneidade. (BARTHES, 2005, p. 97).

A metodologia proposta capturava a percepção do participante, posta em movimento pelo *satori*, ou gesto de presença, tornando cada percepção a própria experiência da performance. A percepção - antes em suspenso de expectativa - de que suas próprias consciências e experiências eram o processo da obra, era dada toda de uma sóvez, em um único gesto. Porém gesto, Barthes nos relembra, éa conjunção paradoxal do movimento e da imobilidade, ou seja, fugidio e capturado. Dessa forma, quando depois os participantes escreviam sobre suas experiências, era necessário voltar a este sentido plural. Por isso a escrita era posta em debate.

Segundo Monastyrsky, o "ato vazio" dava forma àconsciência do sujeito-participador ao mesmo tempo trazendo-a como um dos objetos do processo estético. Era, portanto, o intervalo de tempo do *tilt*, no qual os participantes não entendiam, ou entendiam incorretamente o que estava acontecendo, mas que, justamente por isso, podia ressaltar a relação entre objeto da percepção e o sujeito como uma interconexão dinâmica e um importante elemento da estrutura de demonstração da ação, ocasionando por fim o rompimento da experiência coletiva para o processo de nuance e individuação.

Em "The Appearance", por exemplo, o grupo de participantes ficou àespera da ação no campo branco recoberto de neve atéque, em determinado momento, dois dos organizadores apareceram no horizonte, na chamada "zona de indistinguibilidade". Posteriormente, Monastyrsky explicou que o que havia acontecido não era que os organizadores haviam aparecido para os participantes, mas o contrário, os participantes haviam aparecido para os organizadores. Logo, a ação não era a de ver os organizadores, mas sim de apenas esperar. O momento de surgimento interligado de ambas as partes foi definido por Monastyrsky como "pausa", novamente salientando a espera como o evento principal. No entanto, percebe-se necessário o deslocamento, ou o dispêndio de um gesto, nesse caso o de aparecer, surgir, para que a ação de esperar pudesse ser ressignificada. Novamente, aparecer, como ato vazio, origina o gesto de presença de cada participante ao permitir que tomem consciência de sua espera, ou que se rompam como grupo na percepção do evento. Éo tilt anti-interpretativo, não hácamada interior e exterior àobra. Porém, diferentemente dos haicais, nos quais o tempo é"salvo imediatamente" e háa concomitância entre a escrita e a fruição do sensível, as ações do Collective Actions Group estendiam a temporalidade da experiência. E porque essa participação édada silenciosamente, na percepção de cada um no tempo imediato da experiência, essa participação sópode ser tida como uma experiência de

liberdade individual em um campo coletivo. E, por outro lado, mesmo afirmando que o conteúdo simbólico ou metafórico não é importante, Monastyrsky complica o argumento ao dizer que também não é possível escapar da interpretação. E que o participador, agora referido como espectador, começa a procurar um significado da atividade atédescobri-la. Nesse momento, éadicionada a possibilidade de interpretação do evento através do relato e debate posterior. A interpretação faz parte da ação, mas não é exatamente seu objetivo.



Grupo reunido no início da ação APPEARANCE
Collective Actions Group
Moscou, Campo Izmaylovskoe, 13 de Março de 1976
A. Monastyrski, L. Rubinstein, N. Alexeev, G. Kizevalter.
Disponível em http://conceptualism.letov.ru/KD-ACTIONS-1.htm
último acesso 14 de Dezembro 2015.



Duas figuras surgem na zona de indistingüibilidade na ação APPEARANCE
Collective Actions Group
Moscou,Campo Izmaylovskoe , 13 de Março de 1976
A. Monastyrski, L. Rubinstein, N. Alexeev, G. Kizevalter.
Disponível em http://conceptualism.letov.ru/KD-ACTIONS-1.htm
último acesso 14 de Dezembro 2015.

A ambivalência da individuação éque, ao mesmo tempo em que fortalece o sujeito em sua individualidade, no outro extremo, o desfaz. E as ações do *Collective Actions Group* parecem habitar os dois extremos propostos por Barthes: o fortalecimento e a ausência. O princípio do processo de individuação nos haicais se dá também pela noção do "tempo que faz", tempo atmosférico que existe no limite entre o código (a estação do ano) e a lembrança (mesmo involuntária: o tempo que fazia). O que o haicai descreve, seu referente, ésempre particular, por isso ele nunca fará, ou seráparte, de uma redução (processo de generalização), e sempre de individuação, pois descreve a circunstância. Circunstância é a contingência que possibilita o testemunho, ou seja, a certeza que o que é descrito aconteceu.

A individuação segue então a partir de três princípios: 1 - negação aos discursos redutores e o abafamento do indivíduo, se deslocando dos sistemas totalizantes filosóficos e se aproximando dos marginais, ou como coloca Barthes, retomando "o problema em outro ponto da espiral". Deste modo, parte-se da noção de que cada indivíduo tem seu *arché*, princípio organizador, irredutível. 2 - Passar do indivíduo para a individuação, portanto, ànoção processual, intervalo, e formada portanto também por um mundo exterior que o influencia e o determina. 3 - Para Barthes, a prática da individuação éa Nuance, conceito que posta a diferença. É na "percepção errada" que a participação inaugura o processo de individuação.

Vale lembrar que Claire Bishop ressalva que o enquadramento dado a iniciativas como as do CAG pelas atuais abordagens ocidentais permanece sendo o entendimento de iniciativas com desejos implicitamente políticos. A autora argumenta, porém, que as obras produzidas nesse período merecem uma abordagem mais complexa e defende que os artistas soviéticos não conceituavam seus trabalhos dessa forma; pelo contrário, as iniciativas eram compreendidas como apolíticas e existenciais. E, como vistas nesse texto, comprometidas com ideias de liberdade e imaginação individual. Além disso, buscavam expandir, ou, como coloca a autora, democratizar, o horizonte da prática artística (BISHOP, 2014), contrariando o sistema altamente hierarquizado e regulado das artes no regime totalitário russo. Éimportante ressalvar porém, que essa democratização não almejava uma inclusão social (de classe ou comunidades marginalizadas) que a arte participativa ocidental tanto frisava. No contexto socialista da Guerra Fria essas distinções eram redundantes, uma vez que todo cidadão (pelo menos nominalmente) era igualmente um co-produtor do estado comunista. A democratização refere-se, portanto, à possibilidade da diferença subjetiva, mesmo, ou, principalmente, quando em um coletivo. Daí a intricada rede entre participação, coletividade e compartilhamento que estas experiências colocam em questão, através de sua metodologia.

A ênfase na liberdade, na construção autorregulada e autodeterminada que caracterizava o princípio coletivo das ações do grupo russo denota uma possibilidade de participação através de uma produção de afetos subjetivos e experiências singulares, mediada por um relacionamento meditativo de linguagem em seu primeiro momento (ênfase na experiência e esvaziamento pré-textual) que seguia em um debate coletivo (tentativa de capturar em palavras a experiência, formar o campo alusivo). Um gesto de presença une inscrição e apagamento, deriva e invenção, sair e entrar da linguagem, aparecer e esperar.

4. Conclusão: abertura para interpretação

Enquanto nos haicais a experiência do tilt e do imediato se mantém suspensa, presente, nas ações do CAG é necessário lidar com sua perda. A impossibilidade dos participantes de reter esse momento era dado pela percepção de sua própria percepção. Então um novo momento da ação era inaugurado ao possibilitar um silêncio compartilhado. Mas não um silêncio de imposição ou censura, mas sim, um silêncio de abertura para a possibilidade de uma experiência singular, de contato com sua própria percepção. Retomando as palavras usadas por Barthes para falar dos desenhos de Twombly, "grafismo", "arranhado", "desleixado"e "infantil", percebe-se então a relação que elas possuem com a tentativa de um precisar de um gesto que éao mesmo tempo específico - porque em erro - e genérico - porque na possibilidade de todos. O silêncio dessa experiência coexistia com a necessária interlocução com o grupo. Era necessário encontrar palavras, tornar-se escrita, vir àtona materialmente para afirmar aquele espaço-tempo inaugurado pelo grupo como um lugar de pluralidade. Dessa forma, a participação era conduzida através de gestos de presença entrecruzados com a escrita, porém, que não buscavam o encerramento da definição. O processo posto em movimento, da chegada como grupo para o descolamento individual, e enfim a coexistência na pluralidade, era portanto um processo de liberdade.

Finalmente, é curioso notar que Barthes denota a origem do haicai a um processo de egotismo, que antes se caracterizava como um processo coletivo e de desafio. No renga, o

improvisador dava os três primeiros versos e o interlocutor os dois seguintes, gerando poemas em cadeia. Depois este se torna mais poético e destaca seu início, a estrofe 5-7-5. Barthes escreve:

O que caiu: o jogo a dois, o diálogo: o que se conservou: a anotação individual, solipsista, o brevíssimo solilóquio; o outro que responde e tenta superar, o outro polêmico não estámais ali: perda do funcionamento, agonística. Poderíamos dizer, sem forçar muito, que o haicai nasceu de um movimento de egotismo: despediramse os outros parceiros, que afinal, incomodavam o Narciso, e começou-se a jogar sozinho. Detiveram a cadeia (renga): assim que o eu passa na enunciação, dá-se um nó, antes que o tu se meta: isolaram o sujeito, aboliram o conflito e, portanto, pacificaram o ego: sozinho e voluptuoso na criação. (BARTHES, 2005, p. XX)

Percebe-se então que o haicai precisa abandonar o outro para poder falar de si. No contexto social e político das ações do Collective Actions Group, falar de si apenas não bastaria, pois a liberdade sófaz sentido se compartilhada.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A Preparação do Romance - Vol. I. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
"Cy Twombly: works on paper". In:The responsability of forms.
University of Carlifornia Press, Berkeley e Los Angeles, 1991.pgs 157-176.
"From Work to Text". In: Image, Music, Text. Traduzido por Stephen
Heath. Nova York: Hill and Wang, 1977.
BISHOP, Claire. "Zones of Indistinguishability: Collective Actions Group and Participatory Art".
Disponível em http://www.e-flux.com/journal/zones-of-indistinguishability-collective-actions-
group-and-participatory-art/#_ftn21.)Acesso em: 20/06/2015.
MONASTYRSKY, Andrei. "Preface to Volume One". Disponível em http://www.conceptualism-
moscow.org/page?id=1557⟨=en. Traduzido por Yelena Kalinsky. Acesso em: 20/06/2015.