



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

DANIELLE CALAZANS VALENTE

**CORPOS CONVERGENTES:
VISUALIDADE DA PERFORMANCE NA ARTE E NO COTIDIANO**

**BELÉM
2012**

DANIELLE CALAZANS VALENTE

**CORPOS CONVERGENTES:
VISUALIDADE DA PERFORMANCE NA ARTE E NO COTIDIANO**

Dissertação de Mestrado em Artes da aluna Danielle Calazans Valente, sob a linha de pesquisa Arte Contemporânea, apresentada ao Instituto de Ciência da Arte – ICA, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito para a obtenção dos graus de Mestre em Artes, orientada pelo Professor Dr^o. Cesário A.P. de Alencar e co-orientada pelo Professor Dr^o. Luizan Pinheiro.
Área de concentração: Artes

**BELÉM
2012**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do Instituto de Ciências da Arte, Belém – PA

Valente, Danielle Calazans

Corpos convergentes: visualidade da performance na arte e no cotidiano/
Danielle Calazans Valente; Orientador Cesário Augusto Pimentel de Alencar; Co-orientador Luizan Pinheiro. Belém, 2012.

118 f

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA - Universidade
Federal do Pará, Belém, 2012.

1. Performances. Públicas 2. Pessoas. 3. Corpo. 4. Arte - Cotidiano. I. Título

CDD. 22.ed. :791.092



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dois (02) dias do mês de março do ano de dois mil e doze (2012), às dezesseis (16) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **Cesário Augusto Pimentel de Alencar** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Danielle Calazans Valente**, intitulada: **Corpos Convergentes**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Cesário Augusto Pimentel de Alencar, orientador, Luizan Pinheiro da Costa, co-orientador, Orlando Franco Maneschky do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará e Marisa de Oliveira Mokarzel, da Universidade da Amazônia. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Cesário Alencar passou a palavra à mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Bom, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação, destacando imersão teórica e sua prática no assunto tratado, qual seja, a performance. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Cesário Augusto Pimentel de Alencar agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata foi lavrada que, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa., 02 de março de 2012.

Prof. Dr. Cesário Augusto Pimentel de Alencar

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschky

Profª. Dra. Marisa de Oliveira Mokarzel

Danielle Calazans Valente

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura

Danielle Galazans Valente

Local e Data

Belém-PA, 02 de março de 2012.

AGRADECIMENTO

Existe uma série de corpos performáticos que preciso agradecer, um conjunto de pessoas que cruzaram meu cotidiano ao longo dessa trajetória.

Neste espaço divido publicamente a atenção, respeito e carinho que recebi de familiares, professores e amigos.

Agradeço ao Instituto de Ciência da Arte-ICA/UFGA pela criação do Mestrado em Artes e por acreditarem nesse projeto de pesquisa.

À CAPES pelo incentivo com a bolsa de pesquisa.

Ao Prof^o. Dr. Cesário Pimentel, mestre do teatro, pela troca de experiências e por se permitir conhecer e passear nas Artes Visuais, compreendendo e aceitando o meu olhar sobre Performance.

Ao Prof^o. Dr. Luizan Pinheiro, pelo apoio e amizade, com quem muito aprendi sobre filosofia e visualidade cotidiana, influência marcante no meu modo de ver e perceber a Performance na vida. Obrigada pela paciência e carinho, não permitindo que eu desistisse desse processo.

Aos artistas que enriqueceram este trabalho com a presença de suas ações performáticas e me permitiram penetrar na sua intimidade, em especial, aos queridos, Lúcia Gomes, Valéria Coelho e Saulo Sisnando.

A Dany Meireles e Lídia Souza, pela amizade e apoio com orientações fundamentais nessa dissertação.

Ao Prof^o. Dr. Orlando Maneschy e Prof^a. Dr^a. Marisa Morkazel, pela contribuição e profissionalismo durante essa trajetória.

Aos demais amigos pela paciência, respeito e carinhoso incentivo.

À minha família, sempre querida, em especial, à mais importante espectadora da minha Performance, minha mãe, pelo cuidado, amor e audácia em experimentar viver as minhas “loucuras”.

E principalmente a ele, que diz e a coisa acontece, ordena e ela se afirma. Meu eterno respeito a Deus.

Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.

Clarice Lispector

RESUMO

Nesta pesquisa analiso, a partir do processo investigativo, o objeto Performance como fenômeno a ser desvelado por meio de uma apreciação minuciosa das mais diversas formas de performar, tanto no cotidiano, quanto na arte. O objetivo é examinar a ocorrência deste fenômeno nas Artes Visuais e no cotidiano, observando as convergências de seu evento nestes âmbitos e, com isto, permitir a circulação do leitor pelas fronteiras das mais diversas variantes do conceito e da prática do ato performático. Destaco, sobretudo, o corpo como elemento base e poético dessa prática.

Palavras-chaves:

Corpo, Performance, Arte, Cotidiano

ABSTRACT

This research analyses the Performance object as a phenomenon to be revealed through a thorough examination of diverse forms of its occurrence, both in daily life as in art. The objective is to investigate, the actualization of this phenomenon in the visual arts and daily life, by noting the similarities of performances in these areas, thus allowing the performative act move across borders in many different variants of the concept and practice of its occurrence. Also, the dissertation emphasizes, above all, the body as the base element of poetic practice.

Keywords:

Body, Performance, Art, Daily Life

LISTA DE FIGURAS

Fig.01 - A autora, em Trajetórias de um corpo (2004).....	p.12
Fig.02 - A autora, em Trajetórias de um corpo II – Umbilical (2004).....	p.13
Fig.03 -Trajetórias de um corpo III – Metade (2004).....	p.14
Fig.04-06-A performer e espectadores em Trajetórias de um corpo IV- Marés (2004).....	p.15
Fig.07 - Marcel Duchamp, A fonte (1917).....	p.29
Fig.08 - Hugo Ball em “Cabaret Voltaire”, em 1916 (2012).....	p.45
Fig.09 - Projeto de Balla para Fogos de artifício, de Stranvinski.(2006).....	p.46
Fig.10 – Reunion - Performance Marcel Duchamp (1968).....	p.47
Fig.11-12-As antropometrias do período azul, pintura "ao vivo" de Yvens Klein,(1960)/ Salto no Vazio de Yvens Klein,1962.....	p.49
Fig. 13-Joseph Beuys, I like America and America likes me. Ação na galeria René Block, Nova York, 21-25 de Maio, (1974).....	p.50
Fig. 14 -“Action Painting”- Jackson Pollock (2011).....	p.51
Fig. 15: Mênstruo Monstro Mostra Mostarda (2006).....	p.53
Fig. 16-19: MMMM (2006).....	p.64
Fig. 20: Performance – MMMM (2006).....	p.66
Fig. 21-25: Performance – MMMM (2006).....	p.67
Fig. 26: Resultado da Performance – MMMM (2006).....	p.68
Fig. 27: STOP (2005).....	p.69
Fig. 28 e 29: STOP (2005).....	p.70
Fig. 30-32: Genocídio no Rio Xingu (2010).....	p.72
Fig. 33: Psicografias - Mercado de Peixe do Ver-o-Peso.(2010).....	p.75
Fig. 34: Psicografias –Solar da Beira Ver-o-Peso-Arte Pará (2010).....	p.77
Fig. 35: Por um segundo apenas (2011).....	p.81
Fig. 36: A rosa (2010).....	p.89
Fig. 37 e 38: A rosa (2010)	p.90
Fig. 39-64: Olho Mágico (2010)	p.99-102
Fig. 65: Super-Veste (2010)	p.105
Fig. 66: Super-Veste (2010)	p.106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - Corpos Convergentes: Visualidade da Performance na Arte e no cotidiano.....	p.11
CAPÍTULO I. O Corpo ou os Corpos.....	p.22
1.1 Corporação Performática: No Corpo do meu Corpo.....	p.24
1.2 Corpo/ Imagem	p.28
1.3 Corpo/ Performático.....	p.32
1.4 Corpo/Texto.....	p.34
1.5 Corpo/Vida.....	p.39
CAPÍTULO II. Ponto de Partida: Sinalizador Diacrônico.....	p.42
2.1. Fruições Nevralgicas: Alguns Conceitos de Performance.....	p.56
CAPÍTULO III. Múltiplos Olhares: Diálogos Performáticos.....	p.62
3.1. Colheita Performática.....	p.64
3.1.1 O Visceral de Lúcia Gomes.....	p.64
3.1.2 Espectro Visual em Valéria Coelho.....	p.75
3.1.3 Saulo Sisnando por um segundo apenas.....	p.81
3.2. Intimamente Performático.....	p.86
CAPÍTULO IV. Performance no Cotidiano.....	p.92
4.1. Olho Mágico.....	p.97
4.2. Super Veste.....	p.104
4.3. Duplamente Performático.....	p.108
CONSIDERAÇÕES FATAIS.....	p.112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	p.116

INTRODUÇÃO

Corpos convergentes: visualidade da Performance na arte e no cotidiano.

Performance, termo que se origina do francês antigo *parfounir*, significa realizar, consumir. A partir desta perspectiva, é possível perceber a ideia de movimento e ação, a qual está ligada ao termo derivado. Pela raiz anglicana do idioma inglês, *performance* significa desempenho, e *to perform*, o verbo, o ato de realizar alguma atividade.

O uso da palavra na língua portuguesa tornou-se corrente, segundo Ferreira (2004), a partir de 1975, como uma expressão estrangeira cujo significado vem a ser atuação, desempenho ou espetáculo, no qual o artista fala e age por conta própria, estabelecendo um elo com qualquer atividade artística inspirada nas artes cênicas, ao mesmo tempo caracterizando-se como evento transitório, possível agregador da dança, teatro, música, poesia, cinema, fotografia, televisão e vídeo. Ainda, considera-se a acepção do termo quando relacionado ao esporte, como no caso do desempenho de um desportista.

Todos esses significados, por mais diferentes que sejam, estão interligados na mesma definição: execução, desempenho e interpretação. Assim, entende-se, nas Artes Visuais, como designação de Performance, algo que exige a presença do artista, cuja criação tem como suporte essencial o próprio corpo. Conforme Melim,

Nas artes visuais, sempre que ouvimos a palavra “performance”, é comum nos remetermos de imediato à utilização do corpo como parte constitutiva da obra, e nossas principais referências têm sido freqüentemente [sic] os anos 1960 e 1970. (2008, p. 7. Ênfases originais)

Performance e Corpo constituem duas palavras que estão intrinsecamente relacionadas nesta pesquisa, pois, a partir delas, se estabelece uma

possível compreensão de como ambos se apresentam nas Artes Visuais e no Cotidiano.¹

A escolha do tema desta pesquisa se deu a partir das experiências vivenciadas com o Projeto de Graduação **Trajétórias de um corpo**, realizado em 2005, como Produção Artística e Estética de Graduação (PAEG) da Universidade da Amazônia – UNAMA, o qual analisou a Performance como linguagem artística, desde a sua gênese até a contemporaneidade, estabelecendo alguns exercícios performáticos para uma melhor análise das minhas produções enquanto *performer*.

Com as produções performáticas realizadas, foi possível perceber minha expressão perante as pessoas, observando as minhas reações durante e depois da apresentação de cada Performance, além de observar as ações e reações do público. Nesses exercícios performáticos (fig.1), a ação, as atitudes corporais e a reação fizeram parte de todo o processo.

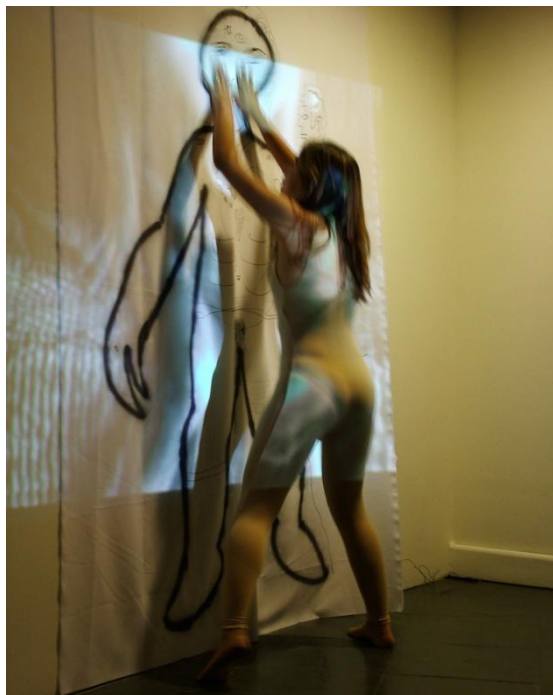


Figura 1: a autora, como performer, em **Trajétórias de um corpo** (2004)/
Foto: Melissa Barbery

Trajétórias de um corpo I foi primeiro exercício com a intenção de pesquisa. O projeto tratava da instalação performática realizada na primeira Exposição Artística e Estética do curso de Artes Visuais, realizada na Galeria de

¹ Utilizamos o termo Cotidiano, com C maiúsculo, neste trabalho, por se tratar de um campo de abordagem equivalente às Artes Visuais, e cotidiano, com c minúsculo, para as ações convencionadas, comuns do dia-a-dia.

Arte Graça Landeira, da Universidade da Amazônia. Tinha, como objetivo, questionar a identidade no seu real sentido (conjunto de caracteres próprios e exclusivos com os quais se podem diferenciar pessoas, animais, plantas e objetos inanimados, uns dos outros, quer diante do conjunto, quer diante de diversidades mútuas, quer antes o conjunto de semelhanças e também entre eles, mesmo que estas se encontrem em constante transformação. Este exercício buscou estabelecer um contato mais íntimo com o público, levantando questionamentos e estimulando o espectador a pensar na composição do seu corpo, não somente estética, física e biologicamente, mas em varias das suas possibilidades.

Outra Performance, denominada **Trajelórias de um corpo II - Umbilical** realizada em espaço público com grande fluxo de pessoas, principalmente universitários, aconteceu no corredor de entrada da Universidade da Amazônia – UNAMA. Buscou desdobrar o conhecimento de um corpo que se move a partir das suas possibilidades de expressão e representações. Esta Performance tratou de uma questão relacionada a maternidade por meio da função do cordão umbilical, não apenas como símbolo do nascimento, mas também, índice de uma libertação, que é de certa forma fictícia, já que apesar de liberto, este corpo fica por meio do sentimento ligado à maternidade, dividindo o ser humano entre razão e a emoção. Segundo Salles (2001, p. 101); “Não podemos negligenciar os vestígios deixados pelo mundo que envolve aquele artista específico, sem, no entanto, deixarmos de presenciar o processo de transformação que essas marcas sofrem ao penetrarem no mundo em criação”.



Figura 2: A autora, como performer, em **Trajelórias de um corpo II – Umbilical** (2004)/ Foto: Melissa Barbery

É possível, assim, refletir sobre como o processo criativo, apesar de ser passível a todo tipo de análise, guarda em si mistérios que independem de um único esquema teórico, mistérios estes necessitados de uma conjunção de leituras.

Outra ação chamou-se **Trajelórias de um corpo III – Metade** (fig. 3), Performance realizada na Casa dos Artistas Visuais 4². Este trabalho pretendeu expressar dois momentos da minha vida, o da criação e o da razão, tratando da crise de identidade, quando somos surpreendidos pelos acontecimentos da vida. Como afirma Santaella:

Há signos que são interpretáveis na forma de qualidades de sentimento. Há outros que são interpretáveis na forma de qualidades através de experiência concreta ou ação, outros são passíveis de interpretação através de pensamentos numa série infinita (1983, p. 60).

Nesse caso, a expressão corporal demonstra a angústia e o conflito de quem vive num duelo entre razão e a emoção.



Figura 3: **Trajelórias de um corpo III – Metade(2004)**/Foto: Melissa Barbery

² C.A.V – Projeto criado e realizado pelos alunos do Curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade da Amazônia, do ano 2002, com o objetivo de propiciar um ambiente capaz de integrar pesquisa e produção, por meio de *workshops* que confinam os participantes, em uma casa, por um final de semana, com total liberdade acadêmica, podendo cada participante programar suas atividades individualmente de acordo com oficinas, debates e palestras realizadas.

Em **Trajetórias de um corpo IV – Marés** (figuras 4, 5 e 6), exercício performático foi realizado em um bar denominado Porto de Marés erguido sobre estrutura de madeira em uma ilha próxima a Belém. Esse exercício Performático permitiu um transpor território, ao invadir um espaço de lazer e diversão onde se come e se dança, dos estilos conhecidos como brega ao pop rock. Curiosos questionamentos surgiram ao longo do processo, tais como: como seria a minha intromissão nesse espaço? A performance será apenas mais uma atração? A partir desses questionamentos percebi uma oportunidade de colocar em cheque tudo aquilo que vinha pensando e produzindo.



Figuras 4, 5 e 6 (de cima para baixo): a performer e espectadores em **Trajetórias de um corpo IV – Marés**/Foto: Flávia Bassalo e Tatiana Cunha.

A cada momento do processo criativo, pensava como poderia levar a minha vida para tão perto das pessoas. Com isso, resolvi criar Performances que pudessem manter, em sua trajetória, uma ligação, enfocando alguns pontos significativos da vida, como a busca da identidade, a crise existencial, decisões, separações, entre outros. Daí, procurei criar algo que pudesse captar a sutileza do momento da ação, buscando, a cada processo, uma linguagem unificada, confluindo em uma cadeia de sensações, expressões, sincronismo e gestualidade, além de experimentar ações e técnicas diversificadas.

Desde os primeiros exercícios performáticos, espontâneos e impregnados de um desejo intenso de experimentar e conhecer muito mais essa manifestação artística, envolvi-me com o fazer artístico, buscando o domínio do corpo e tentando romper os limites da expressão. Queria algo mais, comunicar-me com o público, provocá-lo, descobrir-me.

Foi partindo deste momento que tive a oportunidade de conhecer a Performance como uma modalidade artística. O interesse pelas formas expressivas do corpo acentuou-se. Ao vivenciar a Performance como objeto de pesquisa, deparei-me com alguns questionamentos que se tornaram intrigantes e que me fizeram pensar de que maneira a Performance é percebida nas Artes Visuais e como ela se apresenta no Cotidiano. Portanto, estas são as questões que procuramos investigar neste trabalho.

Partindo desta questão, destaco na pesquisa o termo Performance com P, maiúsculo: toda ação artística que utiliza a performance como arte, independente da congruência de outras linguagens e técnicas artísticas, como o teatro, a dança, fotografia, vídeo, entre outros. E performance com p, minúsculo para toda ação de desempenho sem intencionalidade artística. Neste intuito, busco explorar a Performance e destacar algumas das vertentes em que ela circula livremente, observando características convergentes e divergentes entre elas.

Partindo da percepção visual, interajo artisticamente, fotografo performaticamente algumas performances que surgem de maneira inusitada no cotidiano, destacando-as com um novo significado, que surge a partir da minha apropriação artística, desta maneira construo uma relação entre performance e Performance, destacando características convergentes e divergentes entre elas.

O título desta dissertação traz o termo convergência, que tem o significado de “ato ou efeito de convergir e conforme a geometria engloba e dá

sentido à disposição de linhas que se dirigem para o mesmo ponto”³. A partir do termo Performance, discuto como alguns artistas o compreendem, de que maneira o utilizam, quais as características processuais, as perspectivas artísticas e a situação do corpo nas suas produções. Todas essas questões serão relevantes fontes de argumentos a construir uma aproximação com o universo pessoal, criativo e poético dos mesmos.

A Performance, nesse caso, pode ser considerada como divergente, pois se diferencia conforme as características específicas de cada artista. A convergência será percebida na utilização do termo Performance, tanto para designar uma ação artística, como para designar uma ação do cotidiano, em consideração ao fato de que tudo parte do desempenho do corpo. Neste caso, tudo pode ser considerado performance, mas nem tudo será Performance artística. E, partindo de ambos os termos em questão, iremos perceber semelhanças e diferenças entre essas duas formas de criação.

A Performance está presente na História da Arte como um extraordinário elemento de estudo, pois possui, em sua constituição, uma linguagem híbrida que dialoga com outras linguagens, técnicas e suportes. Sendo assim, é rica em dados que, observados de maneira aprofundada, podem representar um referencial para o envolvimento do sujeito nos diversos campos da Arte. Sobre o hibridismo na Performance, Cohen ressalta:

[...] por último cabe lembrar no tocante a concepção e atuação que é impossível falar-se de uma linguagem pura para a performance ela é híbrida, funcionando como uma releitura, talvez a partir da própria idéia da arte total, das mais diversas – e as vezes antagônicas – propostas modernas de atuação (2002, p. 108).

Partindo para a observação da performance na vida cotidiana, percebemos que o desempenho humano é essencial no processo de comunicação; muitas atitudes performáticas acontecem espontaneamente, sem intencionalidade artística,⁴ fundamentadas pela necessidade ou pelo hábito, e as ações acontecem a partir do desempenho cultural e biológico do ser humano.

³ **Dicionário de Português**. In: <http://www.dicio.com.br/convergencia/>. Acesso aos 30/12/2011.

⁴ Segundo Umberto Eco, a intencionalidade artística resulta na consciência de construir a obra, a qual veicula propriedades de comunicação e expressão alcançadas com certa incompletude : “Objeto de arte, efeito de construção consciente, veículo de certa cota comunicativa, a expressão examinada

Para discutir mais amplamente o objeto em questão, destaco o Corpo como elemento primordial da ação performática, seja ela desempenhada na Arte ou na vida cotidiana. Sendo assim, constituo alguns caminhos relevantes para observar o corpo, tais como: corpo-imagem, corpo-performático, corpo-texto e corpo-vida, permitindo, a partir destes, perceber um corpo pleno de possibilidades significantes tanto para a vida, quanto para arte.

Exploro com essa pesquisa, a Performance, e destaco algumas de suas características. Nesta perspectiva, olhares de artistas que geralmente utilizam a Performance serão relevantes para construir uma aproximação com seus universos pessoais, criativos e poéticos. Adicionalmente, analisarei as ações performáticas das pessoas no Cotidiano⁵, tomando-as como uma poética visual de acordo com cada atitude corporal observada.

O estudo do corpo e seus significados levou-me a observá-lo como elemento aplicado à essência do meu corpo, instrumento de produção artística e ao mesmo tempo a produção artística mesma, um latente objeto de arte rico em possibilidades manifestadas por meio dos movimentos, ritmo, forma e expressão, entre outros atributos que o compõem performaticamente, tanto na arte, quanto na sua própria relação com o Cotidiano. Neste, o corpo desempenha múltiplos papéis. Olhando-o poeticamente, percebo atitudes performáticas desempenhadas diariamente, sem intenção artística, fundadas na necessidade diária das funções que produzem.

Assim, a performance como acontecimento desprovido de uma intencionalidade artística possibilitou-me analisar as ações das pessoas não apenas como simples atividades comuns e convencionais, mas como atitudes performáticas que agregam ao cenário contemporâneo uma pluralidade visual e experimental. Por este motivo, adiciono uma poética a cada ação da cena cotidiana.

Para construir este estudo, o qual parte, como vimos, da origem etimológica da palavra Performance, sua designação nas artes e um breve histórico desta manifestação artística, discuto com Giulio Carlo Argan (1996), Jorge Glusberg (2005), Alberto Miralhes (1979), Renato Cohen (1984/2009), Roselee Goldberg (2006) e Regina Melim (2008); e, para o processo de análise do Corpo Conceitual e

leva-nos a compreender por que caminhos se pode chegar àquilo que entendemos como efeito estético, mas para aquém de certo limite” (1991, p.79).

⁵ Sobre a diferença entre Cotidiano e cotidiano, favor remeter-se à nota de rodapé nº 1.

do Corpo Cotidiano, estabeleço uma reflexão sobre as abordagens teóricas defendidas por Henri Pierre Jeudy (2002), Paul Zumthor (2007), Richard Schechner (2002/2006) e Christine Greiner (2005/2003), entre outras teorias facilitadoras da construção do pensamento crítico e reflexivo sobre o assunto.

No primeiro capítulo, navegarei pelo corpo, elemento que destaco neste estudo como um instrumento de visualidade, evidenciando sua utilização nas Artes Visuais, em relação paralela com o Cotidiano, na sugestão diária de discursos contemporâneos que ampliam minha percepção sobre arte, vida e comunicação. A partir disso, possibilitarei a observação e consideração das possibilidades existentes no corpo percebido poeticamente, tanto na arte, quanto na vida.

No segundo capítulo, construirei um breve panorama sobre a Performance, especialmente a partir dos anos de 1950, destacando suas principais raízes, a fim de localizar o leitor no tempo e no espaço em que esta manifestação esteve/está presente. Também, e principalmente, deflagrarei um recorte desta manifestação, partindo de 1970, ano em que a Performance se destaca como manifestação artística até os dias de hoje. Neste mesmo capítulo, discutirei os principais teóricos do estudo da Performance, com a intenção de estabelecer uma reflexão sobre as abordagens teóricas de cada um dos autores utilizados, permitindo, assim, um cruzamento de olhares.

No terceiro capítulo, assinalo como a Performance se dá nas Artes Visuais e no Cotidiano. A proposta é observar as convergências e divergências entre elas e, assim, construir um discurso sobre as múltiplas variantes de Performance. Para a construção de uma melhor análise na pesquisa, proponho dialogar com quatro apreciadores do conceito; entre eles, três artistas do cenário das artes locais, Lucia Gomes, Saulo Sisnando e Valéria Coelho; além do professor e teórico da UFPA, Luizan Pinheiro⁶, que pesquisa sobre Cidade, Cotidiano e Intervenção Urbana.

Para observar os corpos convergentes, iremos penetrar na arte, no tempo, na visão, no pensamento e na sensibilidade dos artistas aqui representados em suas falas. Tais falas norteiam alguns pensamentos sobre a ideia de Performance no cotidiano, mesmo que este se apresente num território fluido, visto que é um fenômeno complexo, conflituoso e mutável. Mas o olhamos a partir de um

⁶ Profº. Dr. Luizan Pinheiro do FAV/ ICA/ UFPA – Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará.

deslocamento do sentido de Performance usual nas artes, para uma intenção artística do fenômeno no Cotidiano.

Ainda neste capítulo propus uma forma de entrevista onde os convidados pudessem diretamente fazer parte desse processo. Como assim? Ao invés de responderem perguntas e respostas direcionadas por mim conforme estruturas convencionais, sugeri a escrita poética ou descritiva de suas falas a cerca de suas experiências com a Performance.

Essa Performance de interação virtual, configura-se como o princípio da visualidade performática que proponho nesse 3º capítulo. Pois essa interação se dá na medida que sujeito (espectador) tanto no âmbito da escrita, signo verbal, quanto no âmbito imagético, transforma seus discursos em experiências virtuais que resultam na formatação de uma carta virtual, que apresento no capítulo, configurada como texto imagem, impressa em um papel diferenciado, finalizando o processo de descrição e análise dos trabalhos em questão, ao tenderem para um discurso visual. Segundo Renato Cohen é necessário penetrar o desconhecido para se descobrir o novo (2002, p.62).

Com base nessa fala, o texto imagem dos artistas, como algo novo, transporta suas experiências performática para uma nova ação que pode ser considerada como uma espécie de *Collage*⁷, pois os artistas reúnem seus pensamentos e suas experiências e constroem seu texto imagem, que possibilita ao “colador”, neste caso, eu, ilustrar as páginas desta dissertação.

Sendo assim, buscando criar obras cada vez mais inovadoras e que pudessem envolver corporalmente a arte. Os artistas Lúcia Gomes, Valéria Coelho e Saulo Sisnando elaboram suas expressões artísticas agregando em suas composições, movimentos e ações que podem ser percebidas como Performance. Afinal de contas, esses artistas pertencem a um contexto intenso, curioso, inovador, articulado, com desempenho que diariamente renova e agrega novos significados existentes. Dessa maneira, as artes desses artistas se tornam tão inovadoras e radicais quanto à própria vida, possibilitando a percepção do quanto esta é ilimitada nas suas significações. Isto se afirma com a fala de RoseLee Goldberg: “De fato,

⁷ “Entende-se aqui, primeiro, porque *collage* não deve ser simplesmente traduzido por colagem. *Collage* caracteriza a linguagem e a colagem em si é apenas uma das partes do processo de criação que inclui a seleção, a picagem, a montagem etc. Em segundo lugar é fácil ver que essa definição é apriorística porque não é preciso acontecer materialmente todos esses processos (picagem, colagem etc.) para termos uma *collage*. Como num quadro surrealista, as figuras da *collage* podem ser imaginadas”. (COHEN, cit. 23, 2002, p.60)

nenhuma outra forma de expressão artística tem um programa tão ilimitado, uma vez que cada *performer* cria sua própria definição ao longo de seu processo e modo de execução". (2006, p.IX)

Esses olhares permitem evidenciar as fronteiras das mais diversas variantes do conceito e prática da Performance nas Artes Visuais, em paralelo com as ações cotidianas, estabelecendo, conseqüentemente, uma relação discursiva sobre o objeto em questão.

Ainda neste terceiro e último capítulo, destaco uma recente experiência com a Performance, que se deu durante o Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará-UFPA, na disciplina Corpo e Performance, ministrada pelo professor Cesário Augusto Pimentel⁸. Performance esta intitulada **A rosa**. Descrevo e analiso neste momento o que vivi enquanto artista e como compreendo hoje a arte e o conceito em questão.

Analisar o conceito Performance como ato visual e observar as suas principais vertentes possibilitará uma maior compreensão sobre o termo e seu desenvolvimento, destacando-o nas Artes Visuais e na vida. Almejo, com isto, colaborar com o surgimento de novos questionamentos sobre os possíveis diálogos existentes entre as performances criadas pelo Corpo-Artístico e aquelas engendradas pelo Corpo-Cotidiano, contribuindo para a ampliação do termo no contexto das provocações anunciadas pela arte contemporânea.

⁸ Cesário Augusto Pimentel de Alencar, Prof^o Dr. da Universidade Federal do Pará/Teatro-UFPA.

CAPÍTULO I

O corpo ou os corpos

O corpo, ao longo do tempo, tem sido objeto de curiosidade por possuir uma condução misteriosa na sua constituição biológica, riqueza nas atitudes e ações, variedade na visualidade, e em toda a sua movimentação. Sendo assim, cada área do conhecimento humano, filosofia, arte ou biologia, apresenta possíveis definições para o corpo como objeto de estudo, permitindo uma vasta análise de como este se apresenta e se movimenta no Mundo. De acordo com as pesquisas de Greiner, “Existem muitas trilhas paralelas, trabalhando simultaneamente. O corpo humano é, portanto, reconhecido como sistema complexo e é justamente esta alta taxa de complexidade, e nada, além disso, que o distingue das outras espécies” (2005, p.43).

Pretendo neste capítulo observar o corpo, suas ações físicas e como este se comporta performaticamente. No caso, a ideia é rastrear possíveis atitudes corporais, suas respectivas funções e ações, entendidas de modo inseparável e a partir de seus modos de organização.

Embora existam muitos pontos de vista acerca do corpo, acredito que o sentido do acontecimento é, decerto, uma qualidade constituinte do corpo e comum às várias perspectivas de abordagem sobre ele. Destaco, portanto, o sentido do acontecimento como o estado perene, abrangente e acolhedor do corpo como lugar de solidificação, de apreensões e liberdades.

Na arte, emprestamos o corpo para dar corpo à criatividade e ao mesmo tempo construímos um espaço que transita na descoberta de novos corpos. Sendo assim, corpo performático, corpo imagem, corpo texto e corpo vida são caminhos que levam a conhecer um corpo pleno de possibilidades, as quais se tornam significantes tanto para a vida, quanto para a arte.

O corpo ou os corpos não podem ser lidos como uma ideia marcada pela unidade. Devem ser lidos como uma ampla rede de múltiplas combinações que agregam sensibilidade, emoção, movimento e expressão, propriedades estas que levam o ser humano a se relacionar intrinsecamente com o mundo, tornando-se importante ao processo de comunicação com o outro ou consigo mesmo. Christine Greiner afirma que;

“Uma primeira evidencia é a de que não cabe mais distinguir como instancias separadas e independentes, um corpo biológico e um corpo cultural. O corpo anatomico e o corpo vivo atuando no mundo, tornaram-se inseparaveis” (2005, p.42).

Assim, atrelando os estados do corpo e identificando, neste corpo, o homem, percebemos que cada ser é um corpo no sentido social e cultural, ou seja, as experiências que se vivenciam a partir de valores concernentes ao corpo fazem com que os corpos humanos sejam culturalmente construídos, possivelmente por quem os observa.

1.1. Corporação performática: no corpo do meu corpo

Quando ouvimos a palavra Performance, imediatamente nos remetemos à utilização do corpo, seja como linguagem, texto, imagem, movimento, objeto artístico ou em significações e situações nas quais este se faz presente. O corpo transita em discursos. Assim sendo, a Performance possibilita ao artista o prazer de observar as atitudes e aspectos componentes do cenário do mundo de uma maneira poética e singular, e a vida, por seu turno, faz imperar a utilidade das funções permeadas na ambiência, seja do ímpeto de viver performaticamente, seja na funcionalidade das ações, vale dizer, respectivamente, em consonância com a expressão dos fatos e sujeitos ou de acordo com a observação acurada de expressões involuntárias. Longe de serem categóricas, ambas as assertivas colocadas fundam o modo operatório da presente investigação. Desta forma, tentarei ir além destas observações, possibilitando uma análise a respeito do que pode ser despertado e notado através, por *meio de* e a *partir do* corpo.

Observar o corpo intimamente, de acordo com algumas das suas características, e o significado deste substantivo tornado adjetivo⁹ quando aplicado a cada ação, e verificado à sua essência – que também sou eu, fez-me perceber como o mesmo é rico em propriedades, movimento, ritmo, forma, expressão, entre outros elementos que o compõem performaticamente, tanto na arte, como na própria relação com o cotidiano.

O corpo está presente na arte e na vida, em cujas fronteiras ele navega livre e independente do sentido que se pretende alcançar ou se lhe confere por observação externa. Carrega, intrinsecamente, seus elementos expressivos e comunicativos. É, também, minha conexão com o mundo dos objetos e fenômenos a me rodearem, tal e qual uma essência identificadora de minhas percepções e ações.

O corpo navega livremente por essas fronteiras independentes do sentido que ele, pretende alcançar com seus elementos expressivos; o corpo comunica, ele expressa o que sou, o que penso e o que desejo, tanto nos momentos de minha vontade em sê-lo quanto inadvertida, por mim, consciência da observação feita por um espectador sobre meus afazeres, papéis, posturas, atitudes que sintetizam o sentido de existir. Desta forma intrínseca, percebo o corpo como elemento singular

⁹ Exemplos do corpo adjetivado: corpo-tensão, corpo-biológico, corpo-fenômeno, corpo-soma, corpo-de-alunos, corpo-de-assistentes, corpo-presente e corpo-virtual.

de minha conexão com o mundo, e com relação à arte. Ademais, trata-se de um só, exclusivo corpo manifesto de si por vias de uma tradução de atitudes. Conforme indica Jeudy¹⁰, “Podemos conceber que todas as formas de representar o corpo, para nós e sob o olhar do outro, traduzem nossa maneira de ser no mundo, como se o corpo não fosse nada sem o sujeito que o habita”. (2002, p.20).

Sujeito e corpo, tendem a exemplificar a tradução do modo em que se é e do modo “de ser no mundo” (id.ibid.). Ao pensá-lo sob uma perspectiva poética, o corpo facilita a compreensão do que sou em matéria física composta de sensações, expressões, movimentos, pensamentos, organismo, organicidade, organização de sistemas, de membros, de células, de órgãos, de consciência e de subconsciência, entre os demais atributos que o compõem.

Então, o corpo pode ser considerado como um centro de informações e será por meio dele e de suas expressões que iremos perceber a presença marcante da performance e todas as suas variações e dimensões na comunicação pessoal.

Quando reflito sobre o corpo e suas poéticas visuais, observo-o como mediador de atitudes desempenhadas por inúmeras variantes: seja constituindo intencionalmente uma cena que expressa pensamentos acerca do mundo, seja como agente que observa e comunica algo devido às necessidades exigidas pelo dia-a-dia das funções. Neste caso, o corpo não possui uma intenção artística deliberada, mas pode carregar em si atitudes performáticas, assim como na arte.

O corpo pode ser considerado um centro de informações, de memórias conscientes e atávicas¹¹, perceptível, ao observador externo, por meio de suas formas e expressões incompletas, fatores estes marcantes em seu desempenho, isto é, em sua performance.

Meu corpo sente, pulsa, fala a partir das formas adquiridas ao longo da sua trajetória existencial. Quando o ser humano nasce, com um simples toque de mãos, ou um chacoalhar do corpo, esse ser percebe sua presença no mundo, com uma simples expressão de choro, demonstrando, aos primeiros olhares, uma atitude performática exibida pela sensação despertada de maneira inesperada. Embora isenta de intenção deliberada pelo bebê, a atitude marca propriedades corporais,

¹⁰ “HENRI-PIERRE JEUDY é sociólogo do Centre National de la Recherche Scientifique — CNRS (Laboratório de Antropologia das Instituições e das Organizações Sociais — LAIOS) e professor de estética na Escola de Arquitetura de Paris-Villemin. Fonte: <http://www.estacaoliberalidade.com.br/autores/jeudy.htm>. Acesso em 29/07/2011.

¹¹ O filósofo e diretor polonês Jerzy Grotowski (1933-1999) assevera não possuir o corpo uma memória, mas ser, este mesmo corpo, a memória mesma (1972).

reiterando a sua presença. A par disto, quando “[...] falamos do corpo, quando cremos fazê-lo falar, estamos de imediato em um processo metafórico que não pode designar a si próprio nem determinar sua origem”. (id.ibid., p.75)

A manifestação do corpo, verificada em suas atitudes, pode indicar algo, propondo, assim, leituras diversas a um observador externo. Uma destas leituras pode estar ligada à sobrevivência, como no caso de um bebê que chora por estar com fome. Por outro lado, quando observados, no corpo de um adulto, separadamente, algumas manifestações de seu corpo, entendemos que o sujeito se apropria de múltiplas imagens para a construção de atitudes que, em adição ao caso do nascituro, indicam multiplicação e transformação, de maneira íntima e intransferível, em uma alegoria à exposição do que sente. Mesmo aqui, as sensações constituem auto-projeções do corpo no mundo, mesmo que deliberadamente simuladas. Portanto, o corpo pode expressar vontades e necessidades, sem a consciência de que expressa, como no caso do bebê; pode, também, manifestar, voluntariamente, uma sensação, exemplo, quando um sujeito bate palmas em frente a um portão, com intuito de que seja ouvido, visto e atendido; ainda, o corpo pode simular ações, quando, entre tantos outros exemplos, manca sem que a perna esteja machucada.

A cada trajetória pelo alinhave do tempo, espaço e conectividade com o mundo da matéria e dos fenômenos, percebemos que já não somos quem pensávamos ser, em que pese possuímos no interior de nossa matéria corporal, múltiplas variações de comportamento a nos caracterizarem conforme cada situação vivida. Por conseguinte, torna-se passível admitir o fato de os símbolos, índices, sinais e ícones corporais apresentarem, ou re-apresentarem, ou estarem no lugar de nestes dois últimos fatores, a reapresentação e a ocupação do lugar de algo ofertando valia à representação – que o corpo representa todas as ferramentas prontas ao julgamento feito pela interpretação da mente humana. Desta forma,

[o] que eu sinto, o que aprendo, o que memorizo, todas as sensações, percepções e representações interferem nas imagens de meu corpo, que é simultaneamente a possibilidade e a condição daquilo que experimento e de minhas maneiras de interpretar o que eu experimento. (id, ibid., p. 20)

Sentir, aprender e memorizar as sensações descobertas pelo corpo ao longo da sua trajetória facilita a composição das múltiplas imagens construídas com

a aptidão de serem entendidas, nas suas ocorrências, performances. Caso haja o intuito de performar, pelo sujeito, agora específico artista lutando, aguerrido, pela expressão e comunicação a partir de, por meio e com o corpo, essas imagens passam a constituir apresentações e/ou representações do conhecimento constante de tudo que é vivido, sentido e expresso pelo corpo. Tal conhecimento advém da percepção outorgante de uma maior recepção da identidade do sujeito mencionado e denominado A, pelo sujeito B, que se apropria da identidade mediada por suas – do sujeito A – associações particulares, sejam elas sociais, culturais, temporais e psíquicas. Então, o que o artista sujeito A é, ou seja, sua identidade, depende, de modo intrínseco, da identidade a ele dada pelo observador (sujeito B).

Desde os primórdios, usamos símbolos e atitudes corporais que foram sendo convencionados com o intuito de comunicar, compreender e expressar as mensagens que são produzidas pelo corpo/mente e interpretadas por meio de todos os elementos expressivos do corpo/físico. O corpo é a base de todas as artes, é o que nos representa na vida.

1.2. Corpo/imagem

Na segunda metade do século XX, mais especificamente nos anos 1970, é perceptível o crescente diálogo entre imagens e conceitos nas Artes Visuais, contribuindo para uma flexibilidade no uso de linguagens e expressões, permitindo o rompimento de fronteiras e garantindo o surgimento de novas situações, matérias e imagens carregadas de hibridismo entre operacionalidades de diversificadas linguagens artísticas. Este processo de aproximação e diálogo entre imagem e conceito, nas Artes Visuais, vem acontecendo gradativamente. O artista Marcel Duchamp¹² estabelecia em suas produções este processo e, ao longo do tempo, a arte foi agregando tais conhecimentos e descobertas outras, contribuindo para o entendimento do mundo. Alguns exemplo desta mistura de hibridismo e conceito, podem ser percebidos por meio da criação dos *ready-made*¹³ conceito artístico que rompe com o cartesianismo e introduz objetos da vida cotidiana no campo das artes plásticas; como exemplo disso, temos a obra *A Fonte* (1917): “trata-se de um urinol comum, branco e esmaltado, comprado numa loja de construção e enviado ao júri de um salão de arte (o mesmo enviou-a com a assinatura "R. Mutt" fábrica que produziu o urinol, lida ao lado da peça) para figurar entre as obras a serem julgadas para um concurso de arte promovido nos Estados Unidos, a escultura foi rejeitada pelo júri, uma vez que, na avaliação deste, não havia nela nenhum sinal de labor artístico”¹⁴ (fig. 7)

¹² **Marcel Duchamp** foi um importante artista. Nasceu em 28 de julho de 1887 na cidade francesa de Blainville-Crevon e faleceu em 2 de outubro de 1968, na cidade de Nova Iorque. É um dos grandes representantes do movimento artístico conhecido como dadaísmo. http://www.suapesquisa.com/biografias/marcel_duchamp.htm(acesso em:14/01/2012)http://pt.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp/

¹³ O **ready-made** nomeia a principal estratégia de fazer artístico do artista Marcel Duchamp. Essa estratégia refere-se ao uso de objetos industrializados no âmbito da arte, desprezando noções comuns à arte histórica como estilo ou manufatura do objeto de arte, e referindo sua produção primariamente à idéia. [...] uma vez que se trata de apropriar-se de algo que já está feito: escolhe produtos industriais, realizados com finalidade prática e não artística (urinol de louça, pá, roda de bicicleta), e os eleva à categoria de obra de arte. http://pt.wikipedia.org/wiki/Ready_made(acesso em: 14/01/2012).

¹⁴ Descrição da Obra “A Fonte” http://pt.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp/(acesso: 14/01/2012)



Figura 7: Marcel Duchamp, **A fonte** (1917)/Foto:http://pt.wikipedia.org/wiki/Ready_made

O sujeito assume uma postura reflexiva por ter a capacidade de exprimir e por ser capaz de estabelecer contato com múltiplas imagens como meio de relação com a vida real e imaginária, pela via de devaneios e desejos e diferenciados nos signos distendidos em outras novas realidades. Segundo Martins:

Assim, repertórios vêm sendo constituídos e a linguagem visual é estabelecida e empregada, de forma complexa, estabelecendo vinculação com o mundo. Estas imagens se desdobram em signos, suscitando outras imagens que se organizam em textos e fomentam o surgimento de novas imagens. (2009, p.23).

As imagens do corpo, compreendidas em sua textura, são variações de atitudes pretensamente representantes do algo que, ao invés, apresentam. Por meio de reflexões sobre a apresentação do corpo-imagem, corpo-texto e corpo-performático, desvelamos significados nas, pelas e a partir de apresentações visuais geradas e gerenciadoras do corpo. Este, rico em conceitos e presença, é um corpo a cada momento se encontrando, em trabalho árduo, na aguerrida busca da imagem ideal a ser tida como realidade, como o fato, como o fenômeno, como o que é autônomo e não-representativo.

Para um maior entendimento destaque, nesse momento, o Corpo como objeto artístico, apresentador de imagens construídas a partir da criatividade artística. Apresentadas, nas diversas formas, ao observador, as imagens são também situações variadas de um universo próprio, que quanto mais assim o seja mais universal o é. A este universo abrangente de significados chamamos performador ou performer, sujeito doador de conceitos, afirmações e

questionamentos, anseios, desejos e sensações, entre outros fatores, em sua busca por contatar o mundo no qual está imerso.

Para um maior entendimento destaque, nesse momento, o corpo como objeto artístico apresentador de imagens ávidas construídas a partir da criatividade artística, apresentada de diversas formas ao observador, situações variadas de um universo próprio, que quanto mais assim o seja mais universal o é, do performer ou performer, este doador de conceitos, subjetividades, questionamentos, sem críticas, atribuição, ou retorno, a um estado anterior, busca por meio, a partir e na expressão visual comunicar-se com o mundo.

Analisar as diferentes apresentações das imagens performáticas do corpo, e como o ser humano percebe e expressa o mesmo, parecem atitudes imprescindíveis para a formulação de seu entendimento. Partindo do sujeito observador, admite-se que, já que o corpo está munido de códigos e significados materializados em imagens, estas imagens, decerto, constroem-se a partir de ideias apropriadas por esse observador, ideias as quais, por sua vez, abrem o entendimento para construção de novos códigos e significados.

Pensar o corpo como imagem nos faz centralizar o olhar para observá-lo nas artes como um objeto artístico repleto de significados, tal uma coisa que são várias coisas. O corpo-matéria apresenta-se como um organismo vivo e comum, que necessita trocar informações para se relacionar com as ideias criativas do artista ou simplesmente relacionar-se com o seu entorno. Corpo e sujeito estão intrinsecamente ligados às múltiplas imagens e expressões visuais, como meio de comunicar, seja na moda, no cinema e na Performance, desvelando o mundo interno e externo do artista. Factualmente,

Diz-se, também, que o corpo existe em imagens de si mesmo, em uma multiplicidade inacreditável de imagens. E, quando falamos do corpo, não descrevemos senão o aparecimento ou a persistência das imagens corporais. (JEUDY, op.cit., p. 15).

O corpo assim é aquele que se comunica por meio de expressões gestuais e imagéticas, carregado de linguagens híbridas a realizarem contatos além do reconhecimento meramente cognitivo. Inerente a tal sinestesia, a evocação dos sentidos trazidos pela comunicação além da verbal é uma necessidade básica do ser humano sociável. Pelo fato de não se deter em signos verbais, há um alargamento expressivo deste corpo em relação aos observadores. O corpo assim é

aquele que se comunica por meio de expressões, representadas por códigos e significados carregados de linguagens híbridas que realizam uma comunicação imagética. Perante esta imagem de expressão, não nos fixamos apenas a expressões diretas como a oralidade ou códigos verbais. Esta comunicação, em sua plenitude, serve como elemento fundamental para a sobrevivência individual e coletiva, pois ela torna-se a ligação entre o corpo performador e o corpo observador, vistos mais acima como sujeito A e sujeito B.

Perceber como as imagens no processo de comunicação visual facilita a compreensão das muitas linguagens artísticas, dentre elas a Performance, e como elemento significativo para o constructo da expressão corporal pelo estabelecimento de reconsiderações sobre as múltiplas atitudes humanas.

Ao observamos delicadamente a postura, a atitude e as tensões expressas por um indivíduo, por meio da linguagem corporal, conseguimos obter diversificadas leituras que ampliam o vocabulário da expressão não-verbal; conseqüentemente, adquirimos consciência do corpo que constitui a nossa compreensão da linguagem mesma e o que se compõe performaticamente. A partir desta consciência corpórea do atuante e do *outro*, tornam-se possíveis deduzirmos numerosas comunicações, deste corpo performático, com o mundo em âmbito sinestésico, em amplo espectro de sensações.

1.3. Corpo/perfomático

A performance encontra-se muito presente nas atitudes humanas, e algumas vezes transforma-se em sinalizador no processo de comunicação. Isto se dá tanto com o corpo em movimento ou estático. Particularmente nas Artes Visuais, o artista pode trabalhar com seu corpo, através da Performance, quando muitas vezes assemelha-se com a expressão dos corpos no cotidiano, estabelecendo uma relação com as ações performáticas deste mesmo. Em adição, o corpo carrega em si várias significações, e por meio da arte estas se apropriam de conceitos diversos, transformando-se em gerador de ações criativas, as quais estimulam muitas vezes o despertar das expressões, sejam elas faciais, corporais, subjetivas, silenciadas, tecnológicas, entre outras maneiras expressivas, que se intensificam nas imagens construídas. Nas palavras de Rector e Trinta, “O gesto é, portanto, uma ação corporal visível, pela qual certo significado é transmitido por meio de uma expressão voluntária” (1990, p.23), ou seja, a comunicação acontece de forma voluntariosa, forma esta que elege os gestos adequados à comunicação específica e lida diferentemente de acordo com a cultura externa, as idiossincrasias internas e o resultado de ambas as formações, em um dado contexto.

A partir da identificação dos corpos na vida e na arte, estabelece-se uma ruptura entre realidade e jogos imaginários. São estabelecidas, ao sujeito, imagens corporais que se fazem presente no instante da apresentação daquilo que deseja ou cujo desejo é dissimulado neste instante. A Performance, com suas diferentes formas de expressão, permite tanto ao *performer*, como ao espectador, dialogar com o corpo expressivo e criativo, possibilitando identificar semelhanças e divergências no pensar o mundo e o fazer parte dele. De acordo com JEUDY,

Mesmo no caso da mais discreta atitude, o corpo é imagem do poder do sentimento. Não podemos nos impedir de emprestar ao corpo do outro a representação daquilo que ele sente, e mesmo do que ele pensa. (2002, p.42).

A arte de performar intensifica os movimentos que compõem a formação e construção de imagens que permitem uma reflexão interior, seja para conclusões positivas ou negativas seja para o surgimento de mais questionamentos. Para Cohen, “A busca do desenvolvimento pessoal é um dos princípios centrais da arte de performance e da *live art*”. (2002, p.104. Ênfases minhas).

Assim, percebemos que corpos, conceitos e movimentos são características marcantes na Performance e intensificam-se na vida das pessoas por meio de cenas e imagens que são construídas, de uma linguagem própria, definindo racional e emocionalmente sua própria característica humana. O artista-performer constrói, com a utilização do seu corpo, ações criativamente diversas, com carga emocional e intelectual, propõe uma harmonia entre o consciente e o inconsciente. Segundo Flusser, “A maioria das mensagens que nos informam a respeito do mundo e da nossa situação nele é atualmente irradiada pelas superfícies que nos cercam”. (1983, p.97)

Refletir sobre corpo/imagem, corpo/texto e ambas como linguagem visual é de extrema importância para perceber como ambas se configuram no ato performático de conceitos, gestos, movimentos e expressões, que partem, e são efetuadas no contexto em que o espectador está inserido, coligados com as atitudes artísticas e íntimas do *performer*, que são expressas a partir do que pensa, sente e cria. Sendo assim, corpo e performance estão intrinsecamente ligados, construindo com suas ações, imagens, que comunicam e facilitam uma maior compreensão de quem somos e de como nos relacionamos no mundo, contribuindo ao estabelecimento, assim, de novas realidades.

1.4. Corpo/texto

Após analisar o corpo como imagem, abrir uma discussão sobre corpo/texto possibilitará uma maior percepção do mesmo em sua plenitude. No âmbito do texto, destaco esse determinado assunto, pois acredito estar na percepção das situações performáticas, por onde o corpo se movimenta e perpassa um texto a ser lido por meio da percepção do observador externo. A partir desta atenta percepção, o observador, conforme dito mais acima, “empresta” significados ao fenômeno corporal (JEUDY, op.cit), tornando-o uma leitura de código se fazendo entender, confirmando a densa representação de si próprio, isto é, de sua essência. Para Zumthor,

O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. (2007, p.23)

Imagens, textos e performances, são algumas características que compõem de maneira intrínseca o corpo. Perceber todas as suas variações aprimora as faculdades sensíveis, tanto para o observador quanto para o corpo manifesto. Ambos tendem a integrar-se também a novas experiências sensoriais, o que torna o texto corporal um convívio, mesmo que efêmero, fomentador do olfato, paladar, audição, visão e fala. Experimentar as sensações e utilizar a criatividade aproxima o sujeito de algumas cenas, elementos e imagens que o relacionam e o identificam no mundo, possibilitando dessa maneira a construção criativa de cenas reais e imaginárias que, em certos momentos, aproximam o sujeito do passado e o leva a um provável futuro.

Na arte, nota-se este fato em algumas produções em que o artista destaca a poética com a característica de seus trabalhos, geralmente recriando cenas vividas para expressar performaticamente ao público, independentemente do suporte ou meio utilizado na sustentação física durante a exibição. Para Paul Zumthor essa relação do corpo textual retrata, por meio de experiências vividas, um corpo carregado de memória que se configuram na arte como deflagrador qualitativo do processo de composição e criação artística. Relembrando detalhadamente o

passado, o corpo recria, poeticamente, a cena vivida; já performaticamente, permite aos espectadores emprestarem seus significados a ele (JEDY, op. cit.). Dá-se, aí, a feitura do texto-corpo. Esse momento pôde ser percebido por Zumthor quando da memória de sua infância parisiense, quando a esse texto somou-se harmonia e melodia de uma “canção”:

Havia o homem, o camelô, sua parlapatice, porque ele vendia as canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas-volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada. Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam de suas lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens de neve, se tornava violeta. Mais ou menos tudo isto fazia parte da canção. Era a canção. (2007, p.28)

Relembrar e implicar uma forma a essas lembranças caracterizam um desejo de realização, de viver novamente o passado por meio da arte; contudo, esse desejo nunca será completo ou único, ele será mais uma performance provisória: “Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda”. (id.ibid., p.33)

Vinculada à voz poética, a performance, nesse, caso é uma ação oral-auditiva pela qual a mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, no tempo presente em que o locutor assume voz, expressão e presença corporal, enquanto o receptor, que não é passivo, também está intrinsecamente incluso como presença corporal na performance. De acordo, Recorrer à noção de performance implica então a necessidade de reintroduzir a consideração do corpo no estudo da obra. (id.ibid., p.38)

Tais relações promovem compreensão sobre a escrita poética, essa que pode ser considerada como linguagem secundária, pois, observando a mesma como signo gráfico, verificamo-la representando as palavras em ação e voz. A escrita poética, pelo fato de utilizar a linguagem, não fala apenas sobre algo, mas se inclui naquilo que diz, dispondo-se como presença. Outro ponto de destaque nesta abordagem é a presença da oralidade na enunciação, que dá corpo à palavra e ao som. Assim, entende-se que a oralidade se aproxima da palavra, por ser um elemento lingüístico, e da voz, por apresentar tom, ritmo e presença corporal. Recorremos, aqui, novamente, a Zumthor, quando este assevera que “É nessa perspectiva que tento perceber que na minha leitura dos textos dos quais extraio minha alegria está parte do meu corpo”. (op.cit., p. 63)

A oralidade atualiza-se e, algumas vezes, se torna presente no momento da leitura. Dessa forma, as relações traçadas entre escrita, voz e fala fazem com que o discurso performático seja o próprio acontecimento; logo, o acontecer não está fora do discurso, mas sim nele mesmo, na ação que se faz presença. Ele é o discurso. O texto é legível e a obra é, ao mesmo tempo, audível e visível. Essas características não são iguais, mas estabelecem uma relação de continuidade, pois será a partir do texto que a voz, de maneira performática, irá comunicar a obra; o texto guarda em si as virtualidades da voz; porém, só no momento de atualização, quando ela, obra, torna-se audível (no sentido de perceptível), a mesma é o alvo de significados emprestados pelo observador (fruidor).

Falar do corpo em todos os seus momentos de desempenho me fez parar e analisar que, mesmo intimamente, esse corpo assume uma atitude performática. Citarei um exemplo pessoal sobre esse assunto: em um determinado dia, ao fazer a leitura de um livro, percebi o meu corpo involuntariamente ia-se apropriando dos pensamentos e anseios escritos por signos verbais no objeto-livro. Essa compreensão se deu quando pressenti que estava inteiramente conectada ao assunto, em sensação de envolvimento com o que eu via, lia, sentia e tocava. Durante o processo de leitura, minha sensibilidade vocal e auditiva foi sendo sentida e compreendida pelo meu corpo e, fluentemente, sem minha vontade, pelo menos conscientemente, a conexão ganhava forma. O envolvimento era mais bem percebido do que em outras leituras feitas por mim. Era um envolvimento de troca, por onde se confundiam o agente fluidor e o fruidor, o autor e o observador, momento ocorrido prazerosamente. O ápice ocorreu quando, aos poucos, aquilo que eu lia transformou-se, de palavra, numa atitude poética e sensível de minha percepção do mundo externo e do momento vivido.

A performance ocorreu exatamente na compreensão do que senti em um momento tão íntimo. Mas torna-se imprescindível a narração deste momento para fins de compreenderem-se a percepção e a atitude dela advinda, necessariamente envolta e identificada com meu corpo. Olhar a performance pelo ângulo literário despertou, em mim, um dispositivo que antes encontrava-se adormecido, e que a partir desse momento me fez entender o fenômeno. Este entendimento possibilitou-me interpretar de maneira singular as minhas expressões.

Ao destacar o corpo em uma atitude não intencional de performance, possibilitei um aguçar do olhar enquanto ser humano sensível, além da ampliação

de um discurso do corpo vivo como elemento performático. Ao ler, performei involuntariamente; enquanto lia, deitava, levantava, andava, sentava, falava em voz alta, silenciosamente, grifava, anotava, entre tantas outras atitudes desempenhadas pelos elementos sensíveis adquiridos e acionados pelo meu corpo. O estudo transformou-se, assim, em uma verdadeira performance de leitura. Induzida pela pesquisa, meu corpo adquiriu privilégios quanto a olhar a leitura de uma maneira poética; não tentei apenas entender cientificamente o estudo, porquanto fui despertada também pelas palavras, pela escrita, pela voz, pelo corpo e por todos os elementos que foram ponto de partida para a melhor absorção da pesquisa.

Penetrar na leitura de maneira sensível constituiu material útil a esta pesquisa, pois meus anseios em falar de performance como linguagem partiu da intrínseca relação entre corpo e texto. Essa relação, a meu ver, coloca o meu corpo como ponto de partida do encontro com todos os elementos que compõem um corpo performático, tais como: a voz, os movimentos variados e a sensação. O vínculo estabelecido parte do simples prazer da leitura que, de maneira singular, compõe-se performaticamente. Essa intrínseca relação entre corpo e texto em sua plenitude me fez parar e pensar no corpo como performance e linguagem. Nesse caso a ação performática acontece a partir do simples ato de ler. Quando lemos, armazenamos informações e, como receptores, as externamos, por meio da cinestesia (sinestesia) do corpo, produzindo ações que caracterizam o ato performático.

Ao investigar o corpo como elemento simbólico de representação de ações performáticas expressas tanto na vida, quanto na arte, observando as atitudes dos corpos físicos que me rodeiam, não pretendia ir em busca de respostas, até mesmo porque o próprio corpo e as atitudes expressas por ele mudam constantemente conforme a sua trajetória existencial. O ponto crucial era saciar o meu desejo em falar de algo que considero tão misterioso, poético, múltiplo nos seus aspectos, sendo assim, ricos em significados e sentidos.

Essa análise saciou e ampliou o meu desejo de levantar questionamentos sobre as minhas atitudes performáticas na vida e na arte. Foi-me possível, dessa forma, perceber que as expressões corporais partem do seu próprio referencial, do contexto em que estamos inseridos e que as minhas atitudes são expressas a partir do que penso, sinto e crio.

Viver intrinsecamente o percurso performático do corpo me fez perceber que ele necessita de tudo que o compõe para ser real em todas as imagens que eu

crio para me representar na vida e na arte. As minhas atitudes e as reações expressas pelo meu corpo são resultados do que penso e construo ao longo dessa trajetória. Para uma melhor compreensão sobre este assunto, Pierre Weil e Roland Tompakow concluem que imagem e textos “Juntos, formam uma unidade de comunicação intensa, clara, simples – e até divertida!” (1986, p.9).

Hoje, percebo que a performance é significação. É preciso todo esse envolvimento para atingir certa maturidade, não só quanto às minhas concepções, mas também a respeito da figura humana, reconhecida como tal através dos seus caracteres físicos, emocionais e racionais.

A partir dessas observações, é relevante considerar que a performance está diretamente ligada à vida de todos. Contudo, para ser notada de maneira significativa, é necessário, ao observador, prestar atenção à poética, à singularidade em que ela se apresenta através do corpo expressivo.

1.5. Corpo/vida

Na arte contemporânea, em alguns casos, várias práticas artísticas propõem, a desconstrução do corpo cotidiano. Da sua reconstrução, surgida da criatividade artística, faz deste corpo um meio fundamental para se atingir uma certa eficácia comunicativa. Neste caso, a intensidade é gerada primeiramente no artista e depois no espectador, pelos estados corporais que são construídos pela ação da arte. Sendo assim, a performance corporal nas artes em geral pretende mobilizar o espectador também por canais sinestésicos e sensoriais, despertando novas formas de percepção e apreensão do mundo. Portanto, o corpo confirma os aspectos essenciais de participação passiva e ativa no mundo.

Nesta perspectiva, é possível perceber o corpo na vida como um corpo automatizado, em que a ação diária muitas vezes desliga o estado de pensar, com atenção, sobre quem somos, ou como nos comportamos. No dia-a-dia, estaríamos em geral dispersos, ou ligados automaticamente, por desempenhos de ações corriqueiras que muitas vezes impedem perceber como o corpo é constituído, o que ele transporta, e o que ele representa. Algumas vezes inventamos uma poética visual e emocional para construir ou simplesmente agregar mais um significado ao corpo que carrega todas as significações das quais somos como sujeitos. Então, neste momento o corpo se assemelha aos processos artísticos, agindo com energia, vivacidade e criatividade convocadas pela sensibilidade que todos apresentam por meio da relação mente-corpo. Nesta experiência cotidiana, está subentendida a existência de um meio social em que vigoram certos modos de lidar com o corpo, os gestos, as ações e o pensamento. Entender o corpo no dia-a-dia é de extrema importância para a percepção das ações e dos comportamentos, constituindo uma junção que configura essa relação do pensar e do agir.

Corpo! O que realmente isso representa? O que constitui em vida? Elemento tão significativo em tantos momentos, com aspectos variados, além de necessário ao processo de comunicação, embora fugaz e perecível em certo momento da sua trajetória, pode ser observado como composto por uma densa relação entre o objetivo das ações e expressões mostradas, tanto quanto de sua aniquilação, e o subjetivo dos sentimentos, sensibilidade e influência nos espaços em que se insere a cada momento.

Entendo, no entanto, que o potencial crítico desse tipo de investigação tende a se esvaziar se o problema passa a ser encarado apenas de um ponto de vista técnico, isto é, a construção do estar presente do sujeito no mundo, tendo em vista, principalmente, as ações e reações do corpo. Para que o corpo ganhe dimensão, o interessante é também mergulhar em outras formas de representação desse corpo, mostrando, assim o quanto este é presente e marcante, seja lá em que instância se encontrar. Sendo assim, o corpo em vida seguirá normalmente certas direções em função da compreensão crítica dos modos de vida que predominam na sociedade contemporânea, pois vivemos em uma cultura fortemente marcada por cenas e ações espetaculares e que de certa maneira potencializa o corpo em si.

Durante nossa existência, vivemos experiências diversas que acrescentam imensamente o corpo que constitui cada ser humano; contudo, em apenas um segundo, este mesmo corpo pode abandonar tudo o que conheceu e sentiu ao longo da sua trajetória. De maneira frágil e fugaz, transforma-se em um mero objeto descartável ao morrer e perder todas as propriedades de expressão adquiridas ao longo do tempo, permitindo, assim, aos corpos em vida, perceber o corpo em outro estado ou representação.

A vida caracteriza o corpo humano ativo, expressivo e que carrega em si desempenhos necessários ao processo de comunicação. Já a experiência da impermanência define “outro” corpo para o homem, em um processo de total transformação física do corpo humano. Falar dessa superficialidade do corpo trata-se de investir em um pensamento poético da desconstrução ou reconstrução do homem, partindo para uma nova questão de outras possibilidades de ser, ou não ser.

Para pensar essa poética, é pertinente tomar o corpo em vida na sua dimensão ativa e passiva. No entanto, aquilo que foge ao domínio das representações, que surge nas cavidades e fissuras do simbólico, que flutua numa região de incertezas, tende a ser ignorado e esquecido. Sendo assim, a arte agrega ao corpo exatamente aquilo que a própria vida de uma hora para outra extingue.

O corpo inerte significa o limite de quem somos. Ele torna acessível a experiência da não-ação; em outra instância, o corpo, em vida, está sujeito a se manter na absorção contínua de sensações, afetos e percepções que aparecem e se dissolvem incessantemente, sem querer agarrá-las ou rejeitá-las. Essa vivência exige o desprendimento progressivo do que chamamos de comunicação interior que

compõe normalmente o nosso organismo corpo-mente. Descobrir a morte do corpo como experiência limite torna-se um processo intimamente ligado ao que podemos começar a perceber como surgimento de uma linguagem poética.

É a partir desse paradoxo do viver e morrer, vivido pelo próprio corpo, que iremos perceber relações que facilitará o surgimento de um novo olhar sobre a presença do corpo no nosso dia-a-dia. A presença do corpo é pautada em uma atitude desarmada, num corpo que interage com os fluxos que o atravessam, surgindo e desaparecendo incessantemente. Sua ação pode nascer sem negar essa dimensão obscura e ilimitada de onde ela mesma provém. Enquanto isso, o fluir do corpo vai acontecendo enquanto este tiver vida, ganhando intimidade com as dimensões que se abrem a partir e no próprio corpo.

CAPÍTULO II

Ponto de partida: sinalizador diacrônico

Esta seção apresenta uma introdução à história da arte da Performance no mundo e no Brasil, de maneira multidisciplinar desde as primeiras experiências (década de 1970) até as produções contemporâneas.

Conhecer a essência etimológica e parte da História da Arte, percebendo suas características e posicionamentos, constitui estratégia fundamental para compreender o surgimento da Performance como manifestação artística.

A década citada à cima será o ponto de partida da pesquisa em questão, pois irei, brevemente, sinalizar a trajetória da Performance e como este fenômeno artístico foi-se consolidando ao longo do tempo. Será na compreensão do seu percurso histórico que irei estabelecer semelhanças e diferenças sobre o que se fez antes e o que se faz hoje.

Desde os anos 1970, a Performance vem-se perpetuando como uma expressão artística, consolidando-se cada vez mais na arte contemporânea, rompendo fronteiras e se configurando como uma arte híbrida e homogênea. Sendo assim, o fato de o termo Performance poder significar, desempenho, interpretação, modalidade artística inspirada em espetáculo, faz com que inúmeras linguagens que utilizam a expressão corporal sejam tão convergentes quanto ao termo utilizado, não obstante diverjam no seu real sentido, por possuírem características específicas.

Tal como destacado na introdução, quando falamos sobre o termo Performance, imediatamente recorreremos à origem da palavra, a qual se encontra no francês antigo *parfounir*, que significa realizar, consumir. Possibilitamo-nos, a partir desta perspectiva, entender a ideia de movimento e ação, a qual está ligada ao termo resultado.

O uso da palavra em português tornou-se corrente, segundo Ferreira (2004), a partir de 1975, como uma expressão estrangeira cujo significado vem de ser atuação, desempenho ou espetáculo no qual o artista fala e age por conta própria, estabelecendo um elo com qualquer atividade artística inspirada nas artes cênicas, ao mesmo tempo caracterizando-se como evento transitório, possível agregador da dança, teatro, música, poesia, cinema, fotografia, televisão e vídeo.

Ainda considera-se a acepção do termo quando relacionado ao esporte, como no caso do desempenho de um desportista.

Todos esses significados, por mais diferentes que sejam, estão interligados na mesma essência: execução, desempenho e interpretação. Assim, entende-se, na arte, como designação de Performance, algo que exige a presença do artista, cuja criação tem como suporte essencial o próprio corpo.

Seguindo pesquisa de alguns autores como o argentino Jorge Glusberg, o brasileiro Renato Cohen e a sul-africana, naturalizada norte-americana, Roselee Goldberg, percebemos que o termo Performance consolida-se como uma expressão artística em 1970, ganhando características próprias e essenciais para a hibridização da arte. Mesmo com a independência da expressão artística, a utilização do termo Performance ainda é comum em outras linguagens; sendo assim, analisar suas características e diferenças é de fundamental importância para a compreensão da mesma.

Portanto precisaremos voltar um pouco no tempo e sinalizar os anos de 1915 e 1916, quando surgem os movimentos de vanguarda, que nos permitirá uma melhor compreensão e observação da deflagração da Performance enquanto gênero artístico, além de sua inserção na arte contemporânea. Elegemos este período devido ao fato de o mesmo caracterizar-se pelo surgimento e força dos numerosos conceitos resultantes de novas formas de ver, pensar e fazer a arte a partir da ótica da vida e do ser que a vive.

Segundo Argan (1996, p.310) o Futurismo italiano é o primeiro movimento que se pode chamar de vanguarda. Entende-se, com esse termo forjado aos anos trinta do século XX, um movimento que investe um interesse ideológico na arte, preparando e enunciando deliberadamente uma subversão radical da cultura e até dos costumes sociais, negando em bloco todo o passado e substituindo a pesquisa metódica por uma ousada experimentação na ordem estilística e técnica. Para Giulio Carlo Argan,

[...] os futuristas se dizem anti-românticos e pregam uma arte que expresse “estado de alma”, fortemente emotiva exaltam a ciência e a técnica, mas querem-nas intimamente poéticas ou ‘líricas’; proclamam-se socialistas, mas não se interessam pelas lutas operárias: pelo contrário vê nos intelectuais de vanguarda a aristocracia do futuro. (id., p. 313. Ênfases originais)

Em plena 1ª Guerra Mundial (1914-1918) emerge o movimento Dadaísta, em 1915, negando as relações sociais bélicas e aos sentidos, significados, atribuídos à arte de seu tempo, apresentando uma tendência às atitudes anti-rationais e irônicas, com o objetivo máximo de provocar escândalos, tendo como base um anarquismo niilista¹⁵. Argan assevera que:

Dadá nasce em Zurique, em 1916, quando o poeta romeno Tristan Tzara, os escritores alemães H. Ball e R. Huelsenbeck, e o pintor-escultor H. Arp fundaram o Cabaret Voltaire, círculo literário e artístico destituído de programa, mas decidido a ironizar e desmistificar todos os valores constituídos da cultura passada, presente e futura. (id, p.355)

O movimento dadaísta foi o grande influenciador de outros movimentos – ou delineadores éticos e estéticos – que vieram posteriormente, como o Surrealismo, a Arte Conceitual, o Expressionismo Abstrato e a *Pop Art* norte-americana.

Seu espírito provocativo e conceito de simultaneidade (exemplificado na realização simultânea de diversas apresentações, como a leitura de poemas distintos) têm sua herança patente nos futuristas. Porém, os dadaístas não possuíam o otimismo e a valorização da tecnologia tão almejada pelo movimento futurista.

Esse período foi marcado por um processo em que a arte se despreendeu dos valores preestabelecidos, em busca de experiências e formas expressivas que refletissem a expressão do homem moderno e de sua vida, observando-a como premissa que provocou o surgimento da prática da Performance e a sua posterior afirmação como linguagem artística. Em 5 de Fevereiro de 1916, em Zurique (Suíça), destaca-se o sueco “Cabaret Voltaire”, clube noturno dirigido pelo filósofo, poeta e romancista alemão Hugo Ball (fig.8) e pela sua companheira, a cantora e poeta alemã Emmy Hennings. Este espaço dava aos artistas as condições para a liberdade artística, e para a experimentação. Com ele surge, também, oficialmente, no ano seguinte, o Dadaísmo. (VOLTAIRE, 2012)

¹⁵ NIILISMO: Aniquilamento, espírito destrutivo em relação ao mundo e a si próprio, total ceticismo, doutrina que renega as verdades morais e as hierarquias de valores. (HOUAISS, 2001, p. 310)

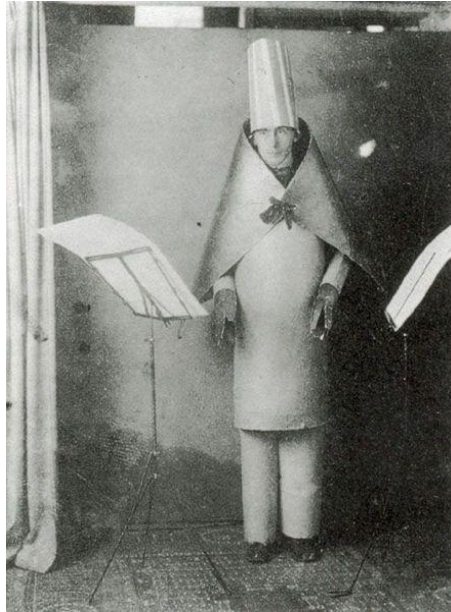


Figura 8: Hugo Ball em “**Cabaret Voltaire**”, em 1916 (BALL, 2012) (fotografia: autor não-identificado)

Desta forma, o Surrealismo, movimento seguinte ao Dadaísmo, foi um movimento com profunda ligação com a filosofia e a ação, em que a liberdade era muito valorizada. Fundado por André Breton, o Surrealismo era a princípio uma expressão literária que caminhava com o Dadaísmo. Evoluiu posteriormente a um patamar mais complexo onde pretendia explorar a força criativa do inconsciente, da livre associação dos pensamentos e dos sonhos embasado nas teorias da Psicanálise de Freud, para quem

O inconsciente não é apenas uma dimensão psíquica explorada com maior facilidade pela arte, devido a sua familiaridade com a imagem, mas é a dimensão da existência estética e, portanto, a própria dimensão da arte. Se a consciência é a região do distinto, o inconsciente é a região do indistinto: onde o ser humano não objetiva a realidade, mas constitui uma unidade com ela. A arte, pois, não é representação, e sim comunicação vital, biopsíquica, do indivíduo por meio de símbolos. (ARGAN, op.cit., p. 360)

Para Glusberg (2002), a Arte da Performance surge no início dos anos 1970, influenciada pelo comportamento provocativo e contestador dos artistas Futuristas e Dadaístas do início do século XX que romperam as fronteiras mais tradicionais da arte, posteriormente a performance vem a se estabelecer como um gênero artístico independente das artes plásticas, do teatro, da música e da dança.

Quando praticada, a Performance tinha como princípio a espontaneidade, a improvisação e o envolvimento do público buscando uma abertura que pudesse aproximar a vida da arte; os artistas agiam como intermediários entre alguns segmentos estético-sociais. Integrar personagens e cenários em um ambiente contínuo, era uma característica dos futuristas. Destaco como característica desse período, Balla, artista futurista, que em 1917 realizou uma Performance baseada em, Fogos de artifício, de Stravinski. A Performance configurou-se com um cenário que em si era uma versão tridimensional ampliada de uma das pinturas de Balla, com cenários e luzes móveis. O próprio artista regia um “Balé de Luzes” a partir de um teclado de controle de luz, onde de maneira alternada iluminava e escurecia o palco e o auditório numa verdadeira performance sem atores.



Figura 9: Projeto de Balla para Fogos de artifício, de Stravinski. In: GOLDBERG, RoseLee, 2006, p.15)

O improviso e as ações espontâneas desse período caracterizaram o surgimento dessa manifestação, embora incorporassem técnicas do teatro, da

dança, da música, da mímica e também que envolvessem até mesmo a fotografia e o cinema que se afirmavam cada vez mais como linguagens artísticas.

A partir de 1960 a arte conceitual passa a se fazer verdadeiramente presente nas teorizações, estudos e conceitos sobre a arte. Arte conceitual é aquela que considera a idéia, o conceito que embasa a obra artística, superior à própria obra.

É a partir de Duchamp que se pode perceber os indícios da supervalorização do conceito. O *happening*, por exemplo, é uma manifestação característica dos anos 1960. O termo *happening* é utilizado para denominar as Performances produzidas pelos artistas que vislumbraram a criação de uma sociedade alternativa num movimento que se denominou contracultura. Nesse período, essa manifestação artística se destacou com happening "Reunion"; que consistiu em um show de xadrez que ocorreu em 05 de março de 1968, no Ryerson Theatre, em Toronto. Os participantes foram John Cage, Marcel Duchamp, Teeny Duchamp, David Tudor, Gordon Mumma, David Behrman e Lowell Crass.

A ação consistia em um concerto produzido pelo movimento individual de cada peça durante o jogo. John Cage e Marcel Duchamp jogavam xadrez em um tabuleiro com circuitos preparado por Lowell Crass, Teeny Duchamp olhava; Gordon Mumma; David Tudor e David Behrman; operavam os sistemas de som que a cada movimento no tabuleiro transmitia ou cortava o som produzido por vários músicos.



Figura10: **Reunion**, 1968. Performance Marcel Duchamp and John Cage, chess game on sounding board.(Photo: Shiseko Kubota - <http://jomc.tumblr.com/>acesso: 09/09/2011.

Esta forma de ação performática traduzia-se como um acontecimento, ocorrência ou evento, que aglutinava várias linguagens mantendo uma relação com as artes cênicas, porém, sem possuir a mesma rede de convenções e forma de encenação que a representação teatral, atuando de maneira livre. Como afirma Cohen: “É lógico que, numa comparação com o teatro, a Performance de fato se realiza, em geral, em locais alternativos, com poucas apresentações e com muito maior espaço para improvisação” (2002, p.27).

A partir desta afirmação de Cohen, podemos observar que durante dois momentos significantes deste período “Salto no Vazio” e “As antropometrias do período azul”, marcados por Yvens Klein, vem fortalecer de fato o que o autor ressalta com relação ao rompimento de algo constante, marcado por um começo, meio e fim, características essas do Teatro da época. Neste caso, a Performance artística ganha características de atuação livre.

Klein realizou várias performances de grande relevância, entre elas as performances de antropometrias onde utilizou corpos de mulheres como "pincéis vivos" e "Salto no Vazio", onde houve uma montagem fotográfica na qual o artista parecia saltar de uma janela de um segundo andar para a calçada.

O artista buscava uma liberdade de expressão, se desprendendo das influências do mundo. Seu objetivo era que as pessoas refletissem acerca das suas próprias sensações e dos acontecimentos reais. Sua prática artística foi apresentada sob diversas formas de manifestações, tais como, pinturas, fotografia, um livro, um jogo, uma composição musical, sua característica era remover o sentido convencional dessas ações, aplicando um novo conceito a essas formas, e que normalmente eram apresentadas com um conteúdo não esperado; um jogo orquestrado, uma pintura sem imagem, um livro sem palavras, destacando apenas o meio de expressão artística, a fim de provocar no espectador a percepção, reflexão e a sensação da ação artística.



Figura 11: **As antropometrias do período azul**, pintura "ao vivo" de Yvens Klein, 1960.(GOLDBERG, 2006, p.136)



Figura 12: **Salto no Vazio** de Yvens Klein, 1962.
<http://chefatamorgana.blogspot.com>

De uma forma geral, Happening e Performance se confundem por apresentarem características semelhantes, ambos são movimentos artísticos de contestação que se apropriam desse conceito ideológica e formalmente. São inúmeros os aspectos comuns, havendo uma diferença quanto ao lapso temporal em que surgem essas duas expressões: na década de 1960 o Happening e na década de 1970 a Performance.

Nos anos de 1970 percebe-se a passagem do Happening para a Performance. A arte do corpo ganha uma experiência sofisticada aderindo a conceitos, incorporando a tecnologia, baseando-se em valores como o niilismo e o individualismo, marcados por uma leitura do mundo a partir da subjetividade do artista, rompendo com repetições e até mesmo com improvisos. Como exemplo dessa subjetividade, destaco Beuys, artista que marcou a história com uma maneira realista de produzir arte, ele buscava cooperação onde quer que surgisse. Durante suas polemicas e famosas ações o artista deixava claro que não é somente com o público que uma troca se dar, era perceptível perceber a arte de maneira subjetiva, associando pensamento e ação orgânica, possibilitando ao espectador participar do desconhecido e que ao mesmo tempo nos é familiar. A ação "I like America and America likes me" realizada em 1974 nos leva a entender que,

Beuys nos convida a encontrar no coioote um semelhante, um irmão; nossa parte maldita, residual. Não é apenas o coioote fora de si, mas, junto com ele, o coioote em si que é preciso aprender a conhecer. (BORER, p.25)



Figura 13: Joseph Beuys, **I like America and America likes me**. Ação na galeria René Block, Nova York, 21-25 de Maio, 1974. (Borer, Alain, 2001, p.19)

Esse período foi marcado pelo grande número de produções, usando as experimentações cênicas, apoiando-se no anárquico e interessando-se pelo processo, rito e interação entre atuante e público, e na quebra das convenções teatrais. Glusberg afirma que,

Entre os principais precursores da arte da Performance devem ser considerados os poetas, pintores, músicos, dançarinos, escultores, cineastas, dramaturgos e pensadores que buscaram um reestudo dos objetos da arte. (1997, p. 27)

Conforme Glusberg, a partir do ano de 1970 surgem artistas que se dedicam a esta forma de atuação. A maioria desses artistas vem das Artes Plásticas, da *Action Painting*¹⁶, cujo maior expoente é o artista norte-americano Jackson Pollock (1912-1956) que se destaca após a sua morte. Pollock, passa a associar a criação artística com a ideia de que o artista é sujeito e objeto do seu trabalho artístico. O corpo do artista, em muitos casos, passa então a ser o instrumento de

¹⁶“Tendência mais representativa do Expressionismo Abstrato, que se propõe pintar a própria ação de pintar, ou seja, o registro do gesto como expressão dos sentimentos e emoções do artista, frequentemente envolvendo efeitos, como borrifar, gotejar ou emplastrar a tinta diretamente sobre o suporte, e o uso de espátula, dedo ou o contato de todo o corpo com a obra; tachismo, Action Painting (‘pintura de ação’) termo que denota uma técnica e um estilo de pintura popularizado por Jackson Pollock no qual a tinta é gotejada, vertida e atirada sobre a tela” (CHILVERS, 2001, p.184)

interação entre artista, obra e público, considerando-se que, em algumas ações durante o ato de realização da obra, o público não se faz presente. A ação pode ser observada no registro da “pintura de ação” de Jackson Pollock (fig.14).



Figura 14: “Action Painting”- Jackson Pollock
(fotografia: autor desconhecido)

Esse período foi marcado pela produção em grande escala, usando as experimentações cênicas, apoiando-se no anárquico e interessando-se pelo processo, rito e interação entre atuante e público, e na quebra das convenções teatrais. Glusberg (1997, p. 27) afirma que,

Entre os principais precursores da arte da Performance devem ser considerados os poetas, pintores, músicos, dançarinos, escultores, cineastas, dramaturgos e pensadores que buscaram um reestudo dos objetos da arte.

Quando o mundo passou a ter noção da linguagem performática começaram a se estabelecer novas formas de ver a arte e sua relação com o espectador. Em conformidade com os autores que discorrem sobre Performance, demarca-se sua origem quando o homem passa a se comunicar primeiramente com gestos, seguido pelas linguagens falada e escrita. Não obstante, a Performance passa para a história da arte ao questionar e tentar romper com os comportamentos

sociais e culturais, ganhando *status* de linguagem artística a partir da década de 1970, com a atuação de inúmeros artistas que se dedicarão a essa arte.

Nos anos 1980 a arte da performance vai ser marcada pela época do *Environment*¹⁷ que tem a semântica do envolvimento, constituindo uma espécie de energia, de astral que caracterizava o comportamento dessa época.

Nesta fase a Performance é marcada pela releitura, simbiose¹⁸, ou aglutinação de antigas influências com a tecnologia eletrônica, tornando-se, portanto diferente de qualquer outra época. Dessa forma, o niilismo estava mais uma vez presente. Essa, também, foi uma época de grande efervescência nas produções artísticas.

O criador lidava com os opostos. Convivia com o sagrado e o profano. Esse período foi marcado também pelo surgimento do Movimento Punk que cultuava a cor preta e a violência, indo contra qualquer tentativa de releitura de uma cultura. Esse movimento teve como manifestação oposta e paralela o *New Wave* que tinha como característica uma estética marcada por um realismo chocante. O contexto *Wave* era urbano e pós-industrial, e se propunha a uma releitura de tudo o que se produziu ideológica e esteticamente em diferentes movimentos artísticos.

Na década de 1990 as discussões de cunho antropológicas e investigativas, sobre a consciência e a corporeidade humana, se intensificam refletindo também nas concepções de Performance.

[...] a prisão à mídia, ao suporte, ao mero referencial leva à exacerbação de corpos sem alma, estátuas sem vida: a idéia de separação / fragmentação é associada às teorias econômicas do Séc. XX - já em franca decadência que compartimentalizam o homem em especialização e limites dos quais ele não pode escapar. E os artistas caem nessas armadilhas. Não existe uma arte fragmentada, não existe teatro sem dança. Caminhamos para uma arte total, para uma transmídia, para a eliminação de suportes que impedem ou que se tornem mais importantes que a própria transmissão da mensagem artística. (COHEN, 2002, p. 163).

¹⁷ Em inglês significa "Ambiente". Na arte, trabalhos artísticos que são concebidos a partir do meio-ambiente.

¹⁸ interação entre duas espécies que vivem juntas, associação íntima entre duas pessoas (HOUASSIS, 2001, p. 407)

Na citação acima o autor expressa seus anseios acerca do futuro da linguagem da Performance. Cohen mostra de que forma essa expressão artística híbrida e complexa se apresentara e como ela se moldara às características inerentes aos tempos, tornando-se seu próprio reflexo e motivo de embate.

Na contemporaneidade a Performance resgata sua origem etimológica, e de maneira intrínseca circula pelas fronteiras das mais diversas manifestações artísticas. Dessa forma, percebemos cada dia mais a Performance inserida em todas as variantes de arte, em todos os corpos expressivos, e é nessa livre circulação que observo artisticamente as mais diversas Performances, tanto na arte, quanto na vida.

Nota-se na contemporaneidade artistas como Orlan que realiza Performances chocantes, provocativa e principalmente reflexivas, partindo de parâmetros de beleza da própria história da arte. A artista levanta discussões a cerca da identidade, questionada pela híbrida relação entre corpo humano e tecnologia. O repensar do corpo é o foco da pesquisa dessa artista que vai ao extremo, usando seu corpo como matéria prima para desenvolver a investigação. Para este fim, Orlan mudou a aparência do seu corpo varias vezes através de cirurgia, documentando cada experiência por meio de gravações de vídeos e fotografias, a artista sempre preservou em especial, os resíduos orgânicos produzidos pela ação que para ela configura-se como “reliquia”.



Figura 15: Performer francesa Orlan, que através de intervenções cirúrgicas no próprio corpo, contesta sobrepondo um novo sentido de estética, ou comentários de beleza (1990-1993).
<http://www.revistatatuadores.com.br/aceso:09/08/2011>.

Dessa maneira é possível perceber que a Performance não apenas consolidou-se artisticamente, mais aglutinou-se a outras linguagens de maneira rica e própria.

Contudo, parar e observar as manifestações e atitudes performáticas, tanto na arte como na vida, me levou a um lugar em que não mais me coloco apenas como *performer*, mais também como observadora, participante, agente, que se encontra presente em um grande cenário poético e expressivo, onde tudo é performance, mais nem tudo é Performance artística.

Cada dia mais e mais podemos observar que as ações naturais vivenciadas no dia-a-dia aproximam-se da arte, ou vice-versa, a arte apropria-se, ou aproxima-se da vida. O caráter livre de experimentação que constitui a arte contemporânea na maioria das vezes envolve a composição da cidade, ou simplesmente, das ações ou situações vividas no cotidiano que possibilita ao artista, perceber de maneira singular tais cenas, ações e acontecimentos diário. O âmbito da arte vai além da primeira significação, pois cada dia mais, a arte atual vem agregando novos significados aos acontecimentos da vida, tornando-se assim, intrínseca para ambas as partes.

Na contemporaneidade a Performance se estende, ganha outras dimensões indo além do que a história apresenta como alicerce, sustentação primária, tais como o domínio de uma determinada técnica artística, ela passa a ser uma arte conceitual e reflexiva, permitindo que o artista circule e experimente de maneira livre viver as variações da arte. Os elementos que a compõem como categoria artística permanecem na sintaxe de sua estrutura, o que podemos perceber, além disso, que o caráter poético visual e conceitual foi sendo ao longo dessa trajetória aguçado por *performers* e invadindo o cenário do mundo, confundindo muitas vezes o espectador do que vem ser ou não arte, devido a sua espontaneidade e imediatismo. Arte e Vida se confundem, mas cada uma tem o seu lugar, na verdade elas se complementam, uma não existe sem a outra.

Performance e todas as suas ações transitam em muitos discursos e por isso torna-se para a arte um objeto de pesquisa tão estimulante. Segundo Regina Melim, [...] sempre que ouvimos a palavra “performance”, é comum nos remetermos de imediato à utilização do corpo como parte constitutiva da obra, e nossas principais referências têm sido freqüentemente os anos 1960 e 1970. (2008, p.7)

A breve história da Performance nos leva a perceber o quanto o corpo constitui e representa o real sentido não só dessa categoria artística como da própria palavra, o sentido de desempenho. Com base nisso podemos focar nossa atenção para as múltiplas possibilidades de percebê-la não só artisticamente como na vida,

nas nossas ações e funções cotidianas. Desse modo, uma série infindável de conceitos e definições de Performance vão ganhando espaço no mundo das artes e tornando-se uma categoria sempre aberta e sem limites.

No século XXI, as pessoas vivem cada dia mais performaticamente. Então, entender o mundo da Performance e o mundo enquanto performance é bem complexo. Assim retornamos ao ponto anteriormente discutido, tudo pode ser considerado performance, mas nem tudo é Performance no sentido artístico, já que para isso se faz necessário intencionalidade artística, não bastando apenas ações interativas. Sendo assim, fazer parte e observar a Performance na arte e na vida, me torna ainda mais sensível com o meu corpo que se compõe com intenções artísticas ou simplesmente como um mecanismo de interação social e cultural.

Perceber o cenário do mundo performaticamente enriquece o repertório visual, além de esclarecer e estabelecer um limite entre duas questões tão discutidas ao longo dessa trajetória: Arte e Vida. Sem deixar de considerá-las como parte complementar uma da outra.

2.1 Fruições Nevrálgicas: Alguns Conceitos de Performance.

No início dos anos 1970 a Performance foi evidenciada como uma categoria artística, sendo utilizadas em diversos meios e praticada de diferentes formas, e ao longo de sua trajetória essa manifestação desdobrou-se e não somente apropriou-se de outras linguagens artísticas como absorveu-as em sua composição. Sendo assim, inúmeros discursos críticos sobre essa expressão artística foram surgindo ao longo do tempo e ampliando os seus conceitos, portanto apresentar e atribuir a Performance como uma categoria sempre aberta facilitara a compreensão dessa como uma arte híbrida.

Falar de “performance” imediatamente nos leva a pensar em todas as características que a remete, ou nas quais é utilizada. Essa palavra transita tanto na vida quanto na arte e é devido a essa abrangência que pretendo nesta seção direcionar esse termo que a princípio pode ser considerado comum em distintas áreas do conhecimento, mas que ao longo do tempo foi sendo conceituada e recebendo múltiplas influências nas artes. Neste caso suas principais referências vieram se fortalecendo desde 1970 e tentando construir um único formato, onde o artista utiliza o seu corpo para expressar uma ação poética, conceitual, envolvendo intimamente o espectador que é atraído ou não pelo que vê.

O ponto de partida neste momento será pensar alguns conceitos em que a performance é utilizada na arte, sem deixar de atribuir as demais linguagens artísticas, pois a performance é sem dúvidas uma arte de fronteira, podendo também ser definida como uma arte híbrida. Para Cohen:

[...] a característica de arte de fronteira da performance, que rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação, permite analisar, sob outro enfoque, numa confrontação com o teatro, questões complexas como a da representação, do uso da convenção, do processo de criação etc., questões que são extensíveis à arte em geral.(2002, p.27).

A Performance sugere ações realizadas por artistas e na vida o termo é utilizado de maneira generalizada para descrever as diversas ações realizadas pelo sujeito por meio do corpo durante as mais diversas funções do cotidiano. Artisticamente a Performance explora o comportamento humano e comunica-se na maioria das vezes de maneira íntima uns com o corpo, elemento característico da

Performance e que criativamente expande o caráter artístico, pois de uma maneira própria visa libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte rompe com o convencionalismo criado pelo sistema. Segundo Renato Cohen, “A noção de performance respondeu às novas proposições estéticas e ao mesmo tempo sugeriu uma nova perspectiva de leitura da história das artes” (2002, p.16).

Essa categoria proporcionou para as artes uma abertura para alguns questionamentos, tais como, a sedimentação do pensar artístico, além de novos conceitos, esses que antes inquietava a classe artística, mais nesse novo contexto nasce com a consolidação da Performance estabelecendo uma nova perspectiva de expressão, onde a figura do artista simplesmente passa a ser o instrumento/objeto artístico interagindo em diferentes áreas de conhecimento e linguagens artísticas, teatro, dança, artes visuais, música, cinema e vídeo utilizando diversas mídias, tecnologias e formas de relacionar-se com o espectador. A partir dessa extensão está categoria artística consolidou-se nas pesquisas acadêmicas/ciêntificas através das pesquisas de Jorge Glusberg, Renato Cohen, Richard Schechner, RoseLee Goldeberg, entre outros, tornando-se importante para diferentes áreas do conhecimento como comunicação, literatura, antropologia, psicologia, além das artes visuais, teatro, dança, música, cinema, passando a ser reconhecida tanto artisticamente ou simplesmente como forma de relação/comunicação social.

A Performance até os dias de hoje envolve e relaciona-se com as fronteiras culturais, teóricas, pessoais e políticas, ela está presente e se refere a identidade, à cultura, além de estabelecer uma relação de observação das atitudes performáticas do ser humano.

Neste momento destaco duas formas de *performar*, a que possui uma intencionalidade artística, e a que não possui uma intenção de produzir arte, ressalto neste momento, que ambas constitui uma intenção deliberada de comunicar ou expressar algo, mas cada qual com a sua particularidade e especificação. Para esclarecer estas duas questões, apresentarei alguns dos principais teóricos/pesquisadores da tão complexa “performance” e como os mesmos conceituam e vem percebendo-a ao longo do tempo.

Jorge Glusber¹⁹ um dos pioneiros na pesquisa sobre Performance, apresenta em sua pesquisa a gênese dessa manifestação artística; passando por movimentos e tendências artísticas: happening, body art, dadaísmo, futurismo etc.

Esta categoria artística surge carregada de ironia e radicalidade, com o intuito de romper com a arte tradicional e permitir assim uma nova forma de expressão.

O que se buscava era uma vasta abertura entre as formas de expressão artística, diminuindo de um lado a distância entre vida e arte, e, por outro lado, que os artistas se convertessem em mediadores de um processo social (ou estético-social). (GLUSBERG, 2005, p.12).

As criações nesse contexto nasciam de improvisação ou de ações espontâneas, envolvendo outras técnicas e características artísticas, um gênero artístico independente, ultrapassando formas e materiais e objetivando sua principal característica, o corpo como arte: [...] os artistas mostram seu próprio corpo numa atitude de reencontro consigo mesmo. (GLUSBERG, 2005, p.52). Sendo assim, podemos considerar que a Performance depende do corpo para concretizar de maneira expressiva a criação artística, portanto, um depende do outro, estão intrinsecamente relacionados. Neste caso, percebemos que o corpo do artista tem sido usado na arte como suporte para as suas Performances, apresentando trabalhos que algumas vezes refletem cenas cotidianas ou simplesmente a intimidade de quem a expressa. O corpo apresenta-se como elemento simbólico não só na Performance, como na maioria das manifestações artísticas, tais como: Teatro, Dança, Artes Visuais, aguçando cada vez mais, artistas, críticos e pesquisadores a irem em busca de múltiplas perspectivas em que se apresentam performaticamente.

Renato Cohen²⁰ observa e trata a Performance como linguagem fronteiriça com o teatro, apresentando o tempo, o espaço e o corpo como elementos característico dessa manifestação artística. Deste modo, o corpo como elemento simbólico é característico de manifestações performáticas: O autor reconhece um topos específicos à performance, mas a observa da perspectiva do teatro e assim

¹⁹ GLUSBER, Jorge. argentino de origem, é organizador de diversos eventos de arte da performance e sua condição de crítico internacional de arte contemporânea lhe permite uma visão global e bastante acurada da importância da performance. www.skoob.com.br/ acesso: 08/08/2011.

²⁰ COHEN, Renato. Diretor, *performer* e teórico. Pesquisador de arte e tecnologia, atuou em São Paulo desde meados dos anos 1980, um dos diretores mais conectados às inovações multimídias e performáticas. www.itaucultural.org.br/ acesso: 08/08/2011.

estabelece um confronto dialético e enriquecedor para ambos os gêneros. (COHEN, 2002, p.17)

Cohen buscou em suas pesquisas aproximar a Performance do Teatro com o intuito de revelar uma manifestação artística experimental, rompendo com a característica de representação e aproximando-a da vida. Ele objetivou analisar a chamada *performance art* (arte de performance), para que assim fosse possível estabelecer suas relações com o teatro; É lógico que, numa comparação com o teatro, a performance de fato se realiza, em geral, em lócus alternativos, com poucas apresentações e com muito maior espaço para a improvisação (2002, p. 27).

Essa definição permite a compreensão da Performance como uma manifestação artística que possui como característica o espaço e o tempo da ação, independentemente se essa se faz ao vivo, no instante da realização, ou não.

Considero a essência do momento da ação, e para isso independe do acontecimento ser ao vivo; pois independente do tempo e espaço de execução, o artista por meio do seu corpo vive, sente, expressa seus anseios e divide intimamente com o espectador, mesmo que por meio de um recurso tecnológico. Hoje presenciamos muitas Performances em telecomunicação, ou por vídeos, fotos, entre outros meios. O que importa no caso da Performance é a corporeidade artística, o corpo do próprio artista em ação, independente se este acontece ao vivo ou não, o importante para a Performance é experimentar a sensação vivida no determinado momento; ela sempre irá acontecer independente do contato com o espectador, o que não podemos é desconsiderá-la quando o artista se apropria de um recurso midiático/tecnológico, devemos perceber que este é mais um meio de *performar*, pois desta forma também há um corpo artístico em desempenho e que tem a intenção direta de se aproximar do público/observador. Neste caso, o recurso ultrapassa o caráter de mero registro e configura-se em Performance Arte: ampliando a fronteira da investigação e da experimentação artística, sua aproximação entre vida e arte garante a essa manifestação uma característica radical pois aproxima o espectador do artista e da arte, e dessa maneira rompe com convenções antes estabelecidas.

Assim como Cohen, a pesquisadora RoseLee Goldberg²¹ considera que: [...] é a presença mesma do artista performático em tempo real, da “suspensão do

²¹ GOLDBERG, RoseLee. Historiadora, crítica de arte, curadora e professora especialista em Performance. www.orfeunegro.org/acesso: 09/09/2011.

tempo” dos *performers* ao vivo, que confere a esse meio de expressão sua posição central. (2006, p. 216). Mas não deixa de considerar a célere aproximação da tecnologia e mídia como parte dos seus acontecimentos. A autora percebe que essa transformação,

[...] é uma indicação de quão contínua é a transição entre performance ao vivo e mídia gravada, transição reforçada pelo fácil acesso a computadores, pela transferência digital de imagens ao redor do globo através da internet e pela rápida polinização cruzada de estilos entre performance, MTV, publicidade e moda. (GOLDBERG, 2006, p.215).

Dessa forma entendemos porque RoseLee Goldberg prefere o termo Live Art no lugar de Performance, pois os artistas utilizam diferentes linguagens artísticas, tais como: artes visuais, teatro, dança, música, cinema, vídeo, para produzir trabalhos artísticos que possuem perspectivas diversas, tais como: crítica social, conceitual, política, poética, protesto, subjetiva, entre outras. Neste caso o conceito de Live Art expressa uma maior aproximação entre arte e vida nas produções desses artistas, promovendo assim um diálogo entre diferentes artes, mídias e áreas do conhecimento humano:

[...] a arte da performance continua a ser uma forma extremamente reflexiva e volátil que os artistas utilizam em respostas às transformações de seu tempo. Como demonstra a extraordinária diversidade de material nessa longa, complexa e fascinante história, a arte da performance continua a desafiar as definições e se mantém tão imprevisível e provocadora como sempre foi. (2006, p. 217).

Para Richard Schechner²² as performances ao longo do tempo, compõem o corpo e marcam identidades que são desdobradas por meio de cenas diárias de atitudes performáticas tanto por meio da arte, rituais, ou da vida cotidiana. Ações que independente da sua implicação são realizadas com a mesma finalidade: se relacionar por meio de ações interativas, essas que para Schechner são treinadas e ensaiadas pelas pessoas constantemente. O autor afirma ainda que realizar arte

²² SCHECHNER, Richard. Professor e um dos iniciadores do programa de estudos da Performance. Fundador do The Performance Group, um grupo de teatro experimental. <http://pt.wikipedia.org/aceso:09/08/2011>.

envolve treino e ensaio, mas também, que a vida cotidiana necessita também de treino e de prática, a fim de aprender determinados comportamentos culturais.

Neste caso o pesquisador percebe e ajusta a Performance como atuação durante as funções desempenhadas pelas pessoas nas ações do cotidiano, sendo assim, toda e qualquer atividade da vida humana pode ser estudada como performance.

Esse pensamento aplaina a Performance e aproxima a relação do que tratamos anteriormente sobre arte e vida, pois existem atitudes performáticas e Performance, essas que estabelecem bem o encontro da arte na vida sem a intenção de sê-la; assim como aquela que possui a intenção e que vai além de uma relação de comunicação e interação social apropriando-se da criação e expressão artística.

Dessa forma observamos duas maneiras de expressão sem ter que desconsiderá-las. Isso comprova o quanto a trajetória da Performance tornou abrangente as possibilidades de sua percepção tanto na vida como na arte; e este envolvimento se faz presente de maneira específica e com as suas características próprias nas manifestações artísticas e cotidianas; e à medida que os artistas se aproximam dos fatos humanos, as ações performáticas confundem-se com a própria vida.

CAPÍTULO III

Múltiplos Olhares: Diálogos Performáticos

Há milhões de anos, o corpo humano vem se transformando e evoluindo para se adaptar ao mundo, ao contexto em que está inserido e aos anseios humanos. O corpo físico é composto de uma mistura de elementos químico, físico e emocionais que são constituídos na medida para que possamos agir e reagir com todas as outras partes necessárias que se relacionam de maneira integrada com o mesmo. Entender o funcionamento do corpo em sua plenitude, corpo físico, corpo reflexivo, é um elemento facilitador ao processo de observação do corpo que *performa*, nas artes e na cotidiana, adquirindo, a partir dessa reflexão, uma visão mais abrangente do fenômeno Performance.

Dessa forma, o objetivo deste capítulo é dialogar com corpos que transitam livremente pelas mais variadas maneiras de *performar*. Destacarei alguns artistas locais, para apresentar em forma de texto suas considerações sobre o termo Performance, o que pensam, como produzem seus trabalhos, e de que maneira se percebem enquanto *performers* nas suas experiências artísticas. O objetivo é compartilhar e discutir acerca da bagagem que cada um carrega a partir de suas próprias particularidades, características e possibilidades.

Essa colheita performática contou com a utilização de alguns recursos, como: entrevistas presenciais, entrevistas virtuais e cartas virtuais em anexo, onde pensamentos se deslocavam a uma distância incomensurável ao que se refere espaço-tempo presente, mas devido ao recurso tecnológico, foi garantida uma aproximação imediata e bastante performática. Essa maneira livre de expressão garantida pelos novos meios de comunicação permite compreender melhor a composição da arte contemporânea. Conforme Melim, “Assim, longe de limitar-se apenas como instrumentos de registro, todas as fases se tornam elementos constitutivos da obra, materialização de um procedimento temporal oferecido à recepção” (2008, p. 65).

Se entendermos que o conceito de liberdade depende de um contexto para ser definido, então uma definição seria que a arte é o exercício de experiência para essa liberdade.

Este momento é especial, pois permite visualizar as experiências artísticas e pessoais vividas por cada artista convidado. Sendo assim, esse capítulo pede um olhar curioso; crítico; sensível e livre para dialogar e estabelecer um grande número de relações de corpos que convergem, mas divergem em suas características específicas. Neste caso, consideramos todas as experiências aqui estabelecidas como Performance, mas cada uma com as suas especificações e isso poderá ser notado de maneira clara no decorrer do capítulo.

As Artes Visuais²³ serão o ponto de partida para que possamos visualizar a performance na arte contemporânea, e como essa muitas vezes se apropria de acontecimentos e ações do cotidiano. Será com base nessa perspectiva que proponho uma breve e rica colheita performática, apresentando características específicas de cada composição artística, para que essas se transformem em informações necessárias ao processo de percepção visual de algumas performances cotidianas que apresentarei logo em seguida, como ações convergentes entre si.

²³ As Artes Visuais permitem - por intermédio de linguagens e materiais específicos, experiências sensoriais, emocionais e intelectuais numa relação tempo/espaço.. <http://www.belasartes.br/cursos/?curso=artes-visuais> Acesso: 21/01/2012.

3.1 Colheita Performática

3.1.1 O VISCERAL EM LUCIA GOMES²⁴

O contato com pessoas, a relação adquirida, a troca de experiência, sempre acrescentou conhecimento tanto para a vida, quanto para a arte de Lúcia Gomes. A artista compõe suas obras a partir de questões sociais, tais como crítica à violência, desigualdade, descaso social, criando sempre uma inusitada intervenção, onde conceitos e ideias constituem o sentido da obra.

Devido ao conteúdo político de suas ações, o trabalho de Lucia Gomes é profundo e intenso, tirando algumas vezes o espectador do lugar de comodidade que é estabelecido ao longo da vida. E devido a essa característica marcante é que a artista sempre enfrentou as censuras, mas nunca deixou de viver e experimentar as diversidades da arte.



Figura 16, 17, 18 e 19: Quatro momentos de Lúcia Gomes, **Pequena Biblioteca de Diana** (2008), **Genocídio no Rio Xingu** (2010), **MMMM** (2006), **Madona** (2008) Foto: arquivo pessoal de Lúcia Gomes.

Lúcia Gomes aciona a construção visual partindo dos acontecimentos da vida, princípio que conduz ao processo de elaboração artístico-conceitual. Suas interferências urbanas se apresentam como estratégias de articulação de ideias que se solidificam com as proposições performáticas e com a elaboração de discursos políticos. Nas suas ações, a Performance tem papel significativo, pois a artista de maneira visceral precisa sentir por meio do corpo físico as sensações despertadas pelas suas proposições artísticas.

²⁴ Paraense Amazônida papachibé, assim se apresenta Lucia Gomes, apaixonada por seres humanos, pela arte e pela vida, a artista visual, mudou-se para a Europa em 2007, mas nunca se afastou das questões pertinentes ao Pará e à Amazônia; Estado e Região que é centro de seu trabalho como *performer*.

Sua arte na maioria das vezes provoca o espectador a sair do seu estado comum, provocando direta ou indiretamente o envolvimento reflexivo das propostas conceituais.

Assim, por meio dos conceitos, criação e algumas vezes interação social, se inscrevem suas ações numa perspectiva de Performance, formando a partir das relações entre ideia, espaço e tempo, um conjunto de significados que colaboram com a apreensão da experiência e com a percepção do espectador.

Para esta colheita performática, entre tantas produções, Lucia Gomes me deixou bastante à vontade para me deleitar com tanta criatividade conceitual e definir o que destacaria para apresentar neste capítulo, e foi a partir dessa liberdade de escolha que cheguei ao trabalho intitulado por: **Mênstruo Monstro Mostra Mostarda**; realizada em 08 de maio de 2006; Dia Internacional da Mulher; em homenagem a irmã Dorothy Stang, missionária norte-americana que foi assassinada no ano de 2005 na Região Amazônica.

Esta foi uma ação desenvolvida no centro da Cidade de Belém, no canal da Doca, que fica na avenida conhecida como Visconde de Souza Franco, este é um canal que recebe esgoto dos prédios da localidade e deságua na Baía do Guajará. A ação inicia quando a artista entra no canal levando consigo garrafas que contêm tinta na cor vermelha e derrama a mesma na tubulação do esgoto, tingindo a água poluída. O objetivo, pareceu-me, era perceber a água do canal sendo gradualmente transformada pelo vermelho da tinta. Esse foi um alerta as agressões à vida.

Lúcia Gomes se apropria de um elemento da sintaxe visual, a cor vermelha, esta que simbolicamente podemos entender como representação, do sangue, elemento visual que representa a vida e a morte. A ideia conceitual de Lúcia Gomes expressa a sua indignação acerca da violência do mundo e neste caso, contra as mulheres. O canal fétido ganha uma nova cor, o vermelho toma conta do lugar e o corpo da artista sensivelmente invade um espaço desconhecido, a fim de expressar seus anseios, ideias, sentimentos.

A ação de intervenção urbana está interligada ao processo performático, pois a artista diretamente se apresenta nesse processo como parte da obra. A Performance neste contexto, torna-se uma extensão da ideia, pois apesar de visível, era intangível, não podia ser comprada e nem vendida. Conforme Goldberg

Essa tradução de conceitos em obras ao vivo resultou em muitas performances que freqüentemente pareciam muito abstratas ao espectador, uma vez que raramente se tentava criar uma impressão visual mais abrangente, ou dar pistas para a compreensão da obra através do uso de objetos ou de elementos narrativos. O ideal era que o espectador pudesse, por associação, ter uma intuição sobre a experiência específica diante da qual o *performer* o colocava. (2006, p.143. Ênfases originais)

Ao longo do processo o espectador também foi envolvido de maneira performática, isso ocorre, quando entram no canal junto com a artista, a fim de contribuir com a ação. Expressões, curiosidade, questionamentos, intuição e reflexão, foram parte da ação performática realizada pelo espectador, estes, aspectos provocados intencionalmente a partir da Performance de Lúcia Gomes, contribuindo intensamente com a experiência vivida artisticamente.

A Performance audaciosa da artista concentrava-se no corpo, todos os movimentos para entrar no canal foram intensos, ela não se preocupou com o perigo que o local contaminado poderia oferecer, o trabalho foi visceral, nada mas importava a não ser o desejo de se relacionar com o espaço, de penetrar no seu interior, antes desconhecido, agregando assim novos conceitos e possibilitando novas reflexões.



Figura 20: **Mênstruo Monstro Mostra Mostarda** Performance realizada em 2006. Foto: arquivo pessoal de Lúcia Gomes

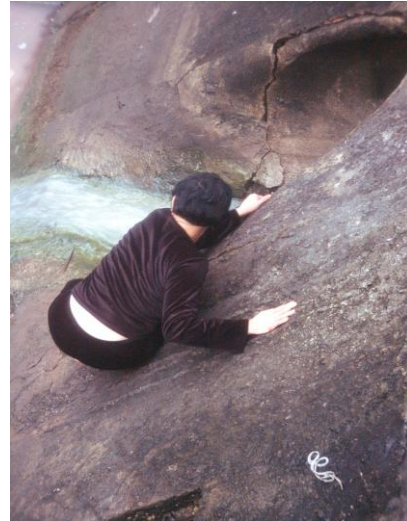


Figura 21 e 22: MMMM (2006)/ Foto: arquivo pessoal de Lúcia Gomes



Figura 23, 24 e 25: MMMM (2006)/ Foto: arquivo pessoal de Lúcia Gomes





Figura 26: Resultado da Performance – **MMMM (2006)**
Foto: arquivo pessoal de Lúcia Gomes

As Performances de Lúcia compõem-se de um campo de possibilidades em que Performances e ações públicas estabelecem um espaço relacional em que o espectador transforma-se em participante ao entrar em contato com as proposições da artista. As ações da artista estão vinculadas a experiências da vida, atravessando a política cotidiana e até mesmo a ética social.

STOP²⁵

STOP foi mais uma ação performática realizada por Lúcia Gomes com o intuito de contestar sobre os acontecimentos da vida. Realizada em 2005, a artista confecciona pirulitos de maracujá em formato de cone, embalados em papel manteiga... Esses pirulitos são muito tradicionais na cultura paraense. São comumente apresentados em um tabuleiro feito de madeira onde todos os pirulitos com cabinhos de madeira, ficam enfiados enfileirados para serem comercializados.



Figura 27: **STOP (2005)**, Foto: arquivo pessoal de Lúcia Gomes

A proposta da artista é oferecer pirulitos semelhantes aqueles com uma única diferença, no lugar do suporte convencional para segurar o pirulito, Lúcia acrescentou pregos.

A ideia contundente, criativa e conceitual, típica das ações de Lúcia, foi neste caso essencial para estabelecer uma associação de experiência saborosa como do doce com a do prego, que fura, fere... Essa ação discute a pedofilia e sua expansão virtual. Segundo Maneschy, “[...] Gomes propõe um deslocamento da experiência. Não há mais o conforto conhecido, sabor de infância feliz, mas a expectativa e o receio do contato com o metal que pode ferir e é frio.” (2007, p. 455)

²⁵ Ação performática realizada em 2005, a artista discute a pedofilia e sua expansão virtual. Segundo o Artigo “Lúcia Gomes-A vida é o trabalho” apresentada pelo Prof^o. Dr. Orlando Maneschy - ICA/UFPA ao 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas - ANPAP (2007), o título usado para essa ação encontra-se como **EXPLORE**. A partir dos diálogos virtuais, a artista apresentou o título da mesma ação como **STOP**.

O processo conceitual nas ações de Lúcia Gomes é uma característica forte, pois se percebe a partir das ações aqui analisadas, que os conceitos e as ideias geram a obra e constituem o processo criativo. Nessa ação a artista se apropria de um elemento simbólico da infância, o pirulito, e acrescenta um novo elemento, o objeto prego, que neste contexto será o sinalizador da composição conceitual proposta pela artista. O paradoxo, doce e amargo, segurança e insegurança, indiciam o conceito da ação, sendo a abertura para o processo reflexivo, do tema que abordou.

Percebemos neste caso, que a artista parte da matéria e da plasticidade do objeto construído, para construir significados paradoxais em busca de um processo reflexivo acerca dos acontecimentos do contemporâneo.

Nesta ação, o corpo mais uma vez é elemento fundamental do processo de interação social e também de integração, pois ao oferecer os pirulitos para as pessoas nas ruas da cidade, Lúcia torna o participante espectador, parte da Performance e ao mesmo tempo o insere em processo de reflexão aberta.



Figura 28 e 29: **STOP (2005)**, Foto: arquivo pessoal de Lúcia Gomes

Genocídio no Rio Xingu²⁶

Seguindo a mesma linha de proposição, Lúcia Gomes na Performance, **Genocídio no Rio Xingu**, manipula elementos (líquidos) encontrados no corpo das cidades. Ao olhar os resíduos líquidos de diversas características espalhados pela cidade, tais como, “xixi”, gelo derretendo, clara e gema de ovo quebrado, entre outros, a artista aplica um conceito artístico sobre essa visualidade, transformando o que vê em arte. Por ser parte integrante dessa visualidade, Lúcia a princípio propõe Performances Fotográficas, registrando visceralmente as imagens líquidas do cotidiano, agregando a cada uma delas o conceito artístico, esses que possibilitam ao espectador ir além do seu primeiro significado e transformam-se intimamente em poética visual.

A Performance de Lúcia Gomes sofre um desdobramento a partir do desejo de construir suas próprias imagens visuais, em uma constante ação, a artista desenha rios pelas cidades que passa, experimentando líquidos diversos, como elemento da sua sintaxe visual.

Essa ação inevitavelmente de forma criativa toma conta do seu corpo, pois seus movimentos e a manipulação dos materiais constroem uma relação íntima com os elementos experimentados, se distanciando do cotidiano, sujo e fétido, que instabiliza, e aproxima-se para a visualidade de um novo espaço que surge a partir da estabilidade que é proporcionada pela Performance. Essa analítica se confirma com o diálogo virtual de Lúcia Gomes:

Comecei a fotografar intencionalmente poças d'água, em outubro de 2010. Eram poças de chuva, depois neve derretendo, xixi, refrigerantes, até mesmo ovo quebrado que caem no chão da estação de trem, na rua, e em outros lugares. Hoje eu mesma dirijo, faço as poças onde quero; tudo isso começou em Roma para fotografar o Coliseu. A artista e curadora Barbara Streiff vê isso como Performance...Para ela é uma reflexão com Água, a mesma intitulou assim, pois para ela eu crio rios associados a minha origem Amazônica e as lutas que participo ali. Litros de tucupi dani! Lucinha, 20.11.2011. (2011)

²⁶ Na intervenção Performática acerca da imagem cotidiana, iniciada a partir de outubro de 2010. A artista cria a partir de diversos líquidos (xixi, gelo derretendo, refrigerante...) uma nova imagem visual do cotidiano criando com a cidade e sua totalidade.



Figura 30, 31 e 32: **Genocídio no Rio Xingu**
Performance Sargans 2011.
Foto: arquivo pessoal de LúciaGomes.

Para ir além da analítica das Performances de Lúcia Gomes, intencionalmente propus para a artista, a escrita das suas falas, após os diálogos virtuais, essa ação aconteceu durante dias, estimulando a artista a falar sobre Performance, como a visualiza, e de que maneira a percebe nas suas ações. Durante o processo de diálogo virtual a relação entre artista e o espectador (eu), aconteceu intensamente, e as falas desdobraram-se em uma Performance Virtual. Após dias de diálogos virtuais performáticos, a ação resultou na elaboração de uma carta virtual, e que neste, a partir da minha visualidade, transforma-se no texto imagem que aqui apresento. Conforme Cohen (2002, p.146); Esse processo de simbiose, de fusão das várias influências, não se caracteriza porém pela integração. A composição das diversas formas e ideias não se fecha pela síntese, mas por justaposição, por *collage*²⁷.

Entendemos assim que visualizando os trabalhos - ações de Lúcia Gomes, percebe-se uma influência precisa dos acontecimentos do cotidiano, que são recortados de forma subjetiva e devolvido ao mesmo com um novo significado que surge a partir da criação artística.

Partindo dessa mesma questão, senti a necessidade da materialidade de suas palavras concebidas durante o diálogo virtual e como em uma espécie de recorte desse momento, a carta surge, como sinalizador e registro dessa Performance.

²⁷ Checar nota de rodapé, p.16

A Performance é uma técnica artística em que o artista UTILIZA o seu corpo como matéria. Não há/é Performance sem a presença do corpo do artista no trabalho artístico - ainda que este se apresente em sombra, foto, projeção, etc. Outros elementos, tais como: roupas, tintas, objetos, entre outros - É cenário.

Parte do meu trabalho pode ser definido como Performance, pois alguns não existiriam sem o meu corpo, como em: MMMM (Mênstruo Mostra Monstro Mostarda (trabalho que realizei em Belém do Pará no dia 08 de março de 2006, em homenagem as mulheres que lutam por direitos humanos no campo e na cidade, e como memória de 01 ano do assassinato da irmã Doroth); Madonna; STOP (distribuição de pirulitos contra a pedofilia); Típico de Humanos (quando recorto 1 coração em um varal de roupas secando); Coisas dos Homens (distribuição de bejus com a inscrição Amai-vos). Sendo que estes trabalhos são Performances na medida em que eu executo. Estou, digamos, de corpo presente - pois se peço, delego à alguém fazer - passa a ser interferência artística...

Nasci em 1966, 2º ano do Golpe Militar/Capital Estrangeiro no Brasil, aí fui criada... Os campos se definiram - Há Lutas por direitos Humanos - Isso me ligou diretamente a Arte Sociológica. O corpo vai envelhecendo e a vontade de viver se renovando. Amor, paixão, natureza, sonhos, o desejo de que todos os seres-humanos comam, bebam, morem - que simplesmente vivam dignamente - movem o meu fazer artístico. É fazer arte ante as diversidades e emergências do planeta - É somar com as lutas por melhor qualidade de vida na Terra é que me faz - viver intensamente em/ações... Na sua maioria inevitavelmente performática.

No âmbito teórico admiro os artistas Yoko Ono, Lúcia Clark, Francesca Woodman e Joseph Beuys por seus trabalhos caracterizados pela emoção, introspecção, provocações... A produção artística que mais amo é há do nosso tempo. É da arte de hoje que gosto mais, especialmente de alguns artistas russos, chineses e iranianos, gosto dessa gente que não segue as receitas das academias.

Belém, 18 de novembro de 2012.

Lucia Gomes

3.1.2 ESPECTRO VISUAL EM VALÉRIA COELHO²⁸

PSICOGRAFIAS²⁹

A intervenção urbana intitulada **Psicografias** proposta por Valéria Coelho transporta em sua composição, frases carregadas de significados, que se relacionam com a memória coletiva e individual da cidade e de tudo que compõe o espaço em questão. Cada espaço tem a sua memória, e com base nisso, a artista provoca, intencionalmente, o espectador a se relacionar com a obra, com o espaço e tudo que o compõe, tanto na arte, quanto na vida.

Em **Psicografias** Valéria Coelho lança um olhar cuidadoso e curioso sobre o cotidiano. Essa proposição estabelece uma relação poética com o lugar, com os espaços e com o espectador.



Figura 33: **Psicografias** - Mercado de Peixe do Ver-o-Pêso. Arte Pará 2010.
Foto: acervo Dani Valente

²⁸ Valéria Coelho, artista paraense, desenvolve experiências voltadas para fotografia e produção gráfica. Há dois anos reside na Cidade de São Paulo, produzindo ações de intervenção urbana com o intuito de propor uma arte que dialogue com o cotidiano e tudo que o compõe. Será a partir desse viés que iremos conhecer uma das mais recentes experiências da artista Valéria Coelho.

²⁹ A Performance trata-se de intervenções sobre a memória, realizada pela artista em São Paulo em alguns viadutos e prédios históricos, e realizada em Belém-PA no Arte Pará 2010.

A ação, literalmente imprime a memória desses lugares e das pessoas que o habitam. As frases: **“Daqui, em 1976, acenei para você”** e **“O cheiro da tua carne ainda está aqui”**, plotadas em espaços do ver-o-peso, parece construir relações de pertencimento ao ambiente, criando uma narrativa que dialoga com o espaço e com o espectador nele presente. Neste caso, percebe-se que a frase plotada nos pontos turísticos da cidade, tais como, o Mercado de Carne do ver-o-peso e o Solar da Beira, por serem espaços em que a maior parte da população local, estão de passagem, os signos verbais são percebidos por poucos e os acontecimentos se dão naturalmente o que é perceptível na imagem a seguir, onde pessoas compram suas mercadorias sem se importar com a interferência.

A análise se faz contrário para os que convivem cotidianamente nesses espaços, os feirantes (ambulantes, peixeiros, entre outros), ao se depararem com um novo elemento signico presente no espaço, percebe-se a ocorrência de um processo reflexivo e de interação com a obra em questão, provocando assim, como observa a artista, o ato performático.

Para a análise desses acontecimentos, Valéria Coelho, intencionalmente escolhe lugares e espaços que possuem memórias passadas, prédios históricos como esses, carregados de lembranças de um passado que não voltará mais, pois no contexto atual, esses possuem um novo caráter, onde o turismo e comercio constituem uma nova realidade aos acontecimentos que ali se dão, e devido ao modo de funcionamento, garante um cotidiano diversificado e ativo, tornando-se possível perceber o processo de observação das ações desempenhadas pelos espectadores e que muitas vezes transformasse em alicerce para a criação de muitos artistas.



Figura 34: **Psicografias** –Solar da Beira Ver-o-Peso-Arte Pará 2010
Foto: Dani Valente

As Psicografias interferem no comportamento das pessoas, uma vez que os signos verbais (as frases) escolhidas pela artista são plotadas nos espaços público, despertando a curiosidade das pessoas que demonstram reações diversas, tais como, parar os seus afazeres e sentar por horas na frente da frase, acenar conforme o escrito, entre outras ações que difere do desempenho performático diário. Ao dialogar virtualmente com Valéria Coelho, percebi em sua fala e proposta artística um desejo intenso de observar como o espectador em geral se comporta mediante o trabalho que cria, ela destaca as ações do espectador como atitudes performáticas de grande importância para a percepção e criação artística. Porém, ao considerá-la e levando em conta no seu trabalho, a experiência do espectador passa a compor o que se chama neste caso Performance.

Partindo da percepção da artista o comportamento do espectador mediante a ação é singular, devido à espontaneidade e riqueza de movimentos e variações. Sendo assim, como em um laboratório de experimentações, a artista se apropria do corpo, dos movimentos, das reações e da imagem produzida, para transforma-las em Performances, em que ela pretende executar, por meio de vídeo, fotografia, intervenção, entre outros meios de manifestações artísticas. Essa ação

destacada nesta pesquisa explora a poética sobre a memória e a ausência, articulados com o papel da linguagem dentro da perspectiva de intimidade de um determinado grupo, vinculado intrinsecamente a um determinado espaço.

Durante o diálogo virtual, Valéria Coelho esboçou o desejo em ampliar essa ação, partindo para uma nova experiência, elaborar Performances a partir das atitudes despertadas pelo espectador. A expressão performática dos mesmos será base para construção das Performances artísticas que serão elaboradas e executadas por ela em projetos futuros.

O espectador é destacado como elemento chave no trabalho da artista, pois quando Valéria Coelho criou a obra **Psicografia** seu maior interesse era despertar no espectador reações diversas ao se deparar com frases escolhidas por ela e plotada em espaço público, as frases estabelecem um diálogo direto com o espaço e indireto com o espectador, alterando o cotidiano existente e provocando reflexão sobre o novo contexto proporcionado a partir da ação.

A interação da arte de Valéria Coelho com o espaço e com o público, possibilita perceber a Performance em um novo viés, na ação do espectador, conforme citado a cima. Neste caso, a mesma utiliza a intervenção urbana como pratica artística, para perceber como espectadora as mais diversas reações por parte do público e a partir do processo perceptivo apropria-se das ações a fim de transforma-las em arte. O envolvimento da artista em diversificadas linguagens artística (intervenção urbana, fotografia, vídeo-arte e Performance) sinaliza o estilo contemporâneo de experimentar a arte.

O olhar de Valéria Coelho a principio parece generalizar o sentido de Performance, pois destaca alguns comportamentos e reações dos espectadores mediante a sua obra como uma “atitude performática”, ações que desperta na artista o desejo de apropriação dessas variações de comportamentos tornando-se ponto de partida para a criação artística, independente da sua vertente. Mais a partir do momento em que a artista se detém a observar cuidadosamente as performances do cotidiano, percebemos que a arte apropriasse do comportamento humano para ampliar o processo de reflexão artístico. A artista ressalta que o fenômeno performático destaca-se no cotidiano e que por meio dos movimentos e reações do espectador ela percebe variações que podem ser consideradas Performance, mais que para isso se faz necessário uma intencionalidade artística, neste caso, Valéria Coelho estimula uma reação, e fica a observar um desempenho diferenciado por

parte do espectador, que são percebidos através dos corpos no cotidiano e conduzidos e transformados em arte, neste caso, a Performance é concebida.

Visualizar, presenciar e analisar a interferência artística de Valéria Coelho nos espaços históricos presentes no cotidiano da cidade, torna-se muito importante ao processo de percepção e análise do fenômeno performático, visto que o processo de criação artística desdobra-se para novas significações, criando relações de vinculação com o espaço e com os corpos performáticos que ali estão. A partir daí, a arte implicitamente começa a acompanhar o dia-a-dia das pessoas e o envolvimento, entre arte e cotidiano, torna-se inevitável.

A ação que estabeleço com a artista durante os diálogos virtuais se aproxima da proposição artística: Psicografias. Pois proponho um envolvimento que vai além da virtualidade, direciono questionamentos a cerca da Performance e desassossego o pensamento reflexivo da artista, que ao falar durante dias sobre o fenômeno, recorda experiências passadas e se envolve diretamente com a proposta de interação virtual, copilando suas falas e materializando-as através da carta virtual que neste espaço se encontra “plotada” assim como em suas ações.

Entendo a performance como uma ação que pode envolver diferentes linguagens artísticas, mudando o movimento e olhar habitual do cotidiano de um lugar, tendo como principal atuante e participante da mesma o espectador.

Com base nisso, considero um dos trabalhos desenvolvidos por mim como performance. O nome deste trabalho é Psicografias, trata-se de uma intervenção em torno da memória, que venho realizando em São Paulo em alguns viadutos e prédios históricos e realizei em Belém no Arte Pará 2010.

Para o Arte Pará, escolhi frases que demonstraram memórias íntimas e coletivas do povo paraense e como esse povo se relaciona com os lugares. Para cada um de nós seus espaços públicos têm um significado ou lembrança.

As Psicografias eram frases plotadas e recortadas que foram fixadas no mercado de peixe do Ver-o-Peso, na parte externa do Solar da Beira e no MEP. Escolhi o Ver-o-Peso por ser um espaço de forte circulação e memória desde a do pescador e do turista.

Considero as Psicografias uma performance porque muda o comportamento dos transeuntes que se relacionam com ela. Neste trabalho o espectador é provocado pelas frases, que muitas vezes desaceleram o seu corre corre diário, resgatam o seu olhar, a sua memória e a forma de se relacionar com estes espaços, gerando uma nova ação e um novo comportamento.

No caso do trabalho Psicografias adotei como procedimento um levantamento de lugares de forte circulação, seguida de uma observação de como as pessoas se relacionavam com cada espaço no cotidiano. Ao intervir nestes espaços com frases plotadas as pessoas passaram se relacionar de outra maneira com estes lugares, como se elas tivessem quebrado um cotidiano ou hábito estabelecido. Para execução deste trabalho procuro conhecer os lugares e o que o mesmo representa em termos de memória.

Adoto a subjetividade como perspectiva de realização dos meus trabalhos e a memória e com suas diferentes relações é a base para o desenvolvimento dos mesmos. Nas Psicografias é como se eu convidasse o sujeito(espectador) a uma nova realidade, a um passeio em sua memória e na memória destes lugares, ao mesmo tempo que convido o seu corpo a desacelerar e a se convergir para si.

Belém, 20 de novembro de 2011.

Valéria Coelho.

3.1.3 SAULO SISNANDO³⁰ POR UM SEGUNDO APENAS³¹

Saulo Sisnando, artista teatral, apaixonado por cinema, linguagem esta muito influente na construção dos seus espetáculos. Romântico, carrega em seu corpo físico e composições artísticas, as influências que surgem da própria vida. Compõe suas ações com histórias de pessoas anônimas que conhece por um acaso, de amigos, de parentes e conforme a sua mais recente produção, se apresentou ao espectador revelando naturalmente sua própria história.



Figura 35: **Por um segundo apenas (2011)**.
Foto:acervo pessoal de Saulo Sisnando

Mesmo com toda atividade teatral do artista, **Por um segundo apenas**, funde em sua composição, múltiplas linguagens, tais como, teatro, cinema, música, literatura e performance, conduzindo a ação para uma híbrida apropriação artística. Percebe-se na estrutura do espaço, um telão como em um cinema, que projeta músicas, pensamentos e imagens, que possui alguma relação com a vida pessoal do artista, o envolvimento de alguns atores com marcações rígidas, assemelha-se ao teatro, a música, o texto, os objetos, todas essas linguagens compõe a ação,

³⁰ Saulo Sisnando, cearense nascido em 1978, mudou-se com a família para Belém em 1980. É escritor, dramaturgo, ator, diretor teatral e performer.

³¹ **Por um segundo apenas**, Performance teatral realizada em dezembro de 2011, no teatro Cuíra.

envolvido com todas elas, está o Saulo, experimentando, sentindo, recordando e expressando lembranças de um amor do passado e acontecimentos do presente, afirmando a presença e a realidade vivida por ele durante a ação.

Conscientemente cada elemento que utiliza possui um significado. Os objetos, as músicas criadas e selecionadas, a escuridão do lugar, a roupa preta, o corpo nu, as rosas, o banho, todos esses representam simbolicamente uma parte da história amorosa, contada, ou melhor, dialogada pelos atores ali presente, e pelo *performer*. Não existe uma regra, o método de criação de Saulo Sisnando se fez por meio de colagens ou *Collage*³², de ações da vida e transportando isso para suas ações artísticas.

Em alguns diálogos performáticos, Saulo Sisnando diz que essa ação surgiu pelas sensações, por meio das suas emoções, envolvendo alguns amigos, com suas experiências acerca dos seus sentimentos românticos, e transformando-se em uma Performance coletiva que foi acontecendo antes, durante e depois da apresentação. Analiso a ação performática do artista, como uma espécie de *live art*³³. Conforme Glusberg (2005, p.32), O nome *live art* não vem só do fato de envolver participação. Esta forma de arte também foi chamada *live* porque tinha a intenção de ser tirada da vida, da existência cotidiana.

Sem se distanciar da característica que distingue suas ações, neste caso, o teatro e o cinema, Saulo Sisnando aproxima-se da característica híbrida e conceitual da Performance nas Artes Visuais, visto que livremente experimenta diversas linguagens de maneira fluida, vivendo intensamente suas emoções como mais um segundo de sua vida.

Saulo Sisnando conduz o espetáculo, usando momentos da sua própria vida, se desprendendo de personagens fictícios, sendo simplesmente ele mesmo diante da percepção do espectador. Percebo na ação artística de Saulo Sisnando, grande influência da Performance, mesclando-se, integrando-se e até mesmo rompendo com algumas características tetrais (texto, marcação, início, meio e fim), o caráter performático nessa ação, aproxima-se e apropria-se das condições fundamentais da existência humana: naturalidade, liberdade de expressão, emoção,

³² Checar nota de rodapé, p.16

³³ A *live art* é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado. (COHEN, 2002, p. 38).

lirismo, efemeridade, vida, morte, situações estas inevitavelmente vividas pelo artista e por todos os atores que dividem o mesmo espaço.

A história de vida de cada um dos atores foi recortada; colada e revivida, em frações de segundos, diante a presença dos espectadores, estes, escolhidos intencionalmente pelo diretor-artista-*performer* Saulo Sisnando. Percebo esta proposição, como uma espécie de libertação das máscaras teatrais, pois Saulo conta a sua vida sem precisar se esconder por trás de um personagem, mesmo com toda a estrutura de teatro: texto, marcações, palco, o artista não se limita a estruturas rígidas, ele rompe barreiras, aproximasse do espectador, e conta a sua vida. Percebo o formato composto por Saulo, como um desabafo coletivo, ação essa que só ele mesmo poderia fazer com tanta veracidade e liberdade.

O artista convidou todos os amigos que tinha em comum com seu último relacionamento amoroso para assistir a apresentação, pois seu objetivo era que todos revivessem por “um segundo” apenas em um espaço fechado, frustrações, anseios, sofrimento, traição, dor, saudade. Vividos, presenciados ou percebidos por todos que ali estavam, em algum segundo do passado.

A Performance se dá além da apresentação, a interação com o espectador instante antes da apresentação, as flores que recebe de alguém não identificado e um suposto alguém que observa em um canto no escuro do teatro. Tudo isso se configura como ações performáticas, que surge das ações do Saulo Sisnando, dos significados representados pelos elementos simbólicos e pela expressão e reação das pessoas, características essas que surgem a partir da proposição do artista. Nesse momento, a vida se apropria da arte, todas as ações planejadas, são aperfeiçoadas pelos acontecimentos aleatórios, a estrutura permanece, mas tudo se transforma a partir da interação com o espaço e com os espectadores; a efemeridade, o lirismo, apropria-se de todo o processo e veste performaticamente, os corpos, ali presentes. Por um segundo apenas, pode não ser considerado uma Performance visto algumas raízes teatrais, mais naquele dia, intencionalmente o ator, deixou de ser ator, para se transformar em Performance.

A Performance de Saulo Sisnando se estende além do espaço do teatro, pois para essa colheita performática, estimulei o artista a viver mais uma vez por meio de diálogos virtuais os seus segundos performáticos, enquanto analisava as ações do artista, o dialogo virtual foi intenso, carregado de emoção, pois com a intenção de uma ação performática virtual, provoqueei, incitei-o, propondo, uma

aproximação do discurso e das experiências com a Performance, dialogando constantemente sobre a vida e a arte. Durante todo o processo, a intensidade de Saulo, invadiu minha vida de maneira performática, pois durante dias, recebi email, mensagens e até mesmo uma gravação poética com sua própria voz, ações essas que resumiram por meio da sua carta virtual e que apresento como resultado de nossa dupla Performance virtual.

PERFORMANCE COMO LIBERTAÇÃO DA ESSÊNCIA HUMANA.

Não sei academicamente o que é performance. Nunca soube. Talvez jamais venha a saber. E esta negação já é uma performance minha.

Quando estudava teatro na ETDUFFa., no começo dos anos 2000. Sempre me irritava com o termo performance. Achava azucrinante tanta gente performando por ai, e (quer saber?) às vezes ainda acho. Para mim... Naquela época... Performance nas artes cênicas era algo que servia de escape para exibicionismos.

Provavelmente essa visão era resultado da minha educação marista, ou de eu ser filho caçula de uma família rica, ou talvez realmente o termo performance (ou o que eles e eu achávamos que era performance) se adequasse impecavelmente aos atos vazios que serviam exclusivamente para deslumbrados atores tirarem a roupa, declamarem coisas estranhas e enfiarem objetos na bunda.

Mas com o passar dos anos, quando entrei no mestrado em Artes, um novo conceito de performance surgiu diante dos olhos, quando vi uma moça guardando momentos ímpares em garrafas de vidro e comendo flor numa tentativa desesperada de expressar sua essência... Tão fragmentada após a morte de um grande amor.

Apreendi, naquele dia, o que tomei como definição pessoal de performance. Performance não é homenagem, não é exibicionismo, não é revolução; performance é simplesmente uma libertação da essência humana.

É isso. E ponto final! E não importa o que ela seja para os outros. Performance, para mim – como artista –, é apenas eu ser eu. E a Dani ser a Dani. Assim. Simplesmente.

Performance é ter coragem. E dizer. É fazer. É talvez até se permitir morrer um pouco.

Em dezembro de 2011, me apresentei no Teatro Guíra, com uma obra chamada *por um segundo apenas*.

Como sou um artista de teatro, natural que todos fossem para lá dispostos ver um espetáculo teatral. E confesso que, em muitos momentos, eu percebia que há muito de “peça” em cena.

Talvez *por um segundo apenas* não seja uma performance no sentido da efemeridade sistemática, da imprevisibilidade do roteiro, da pouca quantidade de ensaios, etc. Os textos eram decorados, as marcações eram rígidas. Mas era performance porque era uma catarse. Porque era eu. Era a minha vida, contada não para me fazer de vítima, nem para lavar roupa suja... Era a minha vida mostrada aos outros simplesmente para que eu pudesse voltar a ser livre.

Ao longo de meses reuni, transcrevi, compilei as cartas, e-mails, bilhetes e mensagens de celular que meu último namorado havia mandado. E as restaurei como arte.

Por um segundo apenas é uma performance no momento em que tudo que eu falo, já tinha sido falado antes... Para ele. É uma performance quando, ao final, minha mãe (e quem mais?) me dá um banho em cena e diz que *“este não é o único bom rapaz no mundo”*.

É performance quando eu convido todos os nossos amigos em comum para assistirem a apresentação. E todos sabem... Viram... Viveram ao nosso lado as histórias que eu conto agora em cena. É performance as flores que eu recebi antes da apresentação de alguém não identificado... É performance o fato de um rapaz sem face (que todo mundo viu e ao mesmo tempo ninguém tem certeza) ter assistido metade da apresentação.

É nesse momento, com toda esta vida, a estrutura rígida da cena permanece, mas as barreiras entre o performer e a plateia se rompem, a rigidez do roteiro dá lugar à efemeridade emocional... E uma energia envolve a todos e torna *por um segundo apenas* algo que dura não mais que um segundo. E embora existisse um roteiro e uma sequência de cenas que possa simplesmente ser reproduzida novamente noutro momento... Noutro dia... Noutro espaço... Tudo será diferente.

Porque nossos amigos em comum já viram tudo. Porque o tempo passou e eu talvez nem o ame mais de maneira tão desesperada como o amava no dia 19 de dezembro.

Acho que *Por um segundo apenas* foi uma performance naquela data. Mas acredito que se for apresentada de novo... Deixará de lado o caráter performativo e se tornará apenas um belo espetáculo teatral. Posto que o tempo passou... E terei de fingir as emoções que foram verdadeiras em dezembro. E as máscaras teatrais precisarão ser colocadas.

Olhando para os “princípios” da performance, acredito que o *Por um segundo apenas* quebra a maioria deles. Menos aquele que eu encaro como o mais importante: o princípio de que ninguém poderia ter feito aquilo senão eu mesmo.

Por um segundo apenas, como estrutura, talvez não seja uma performance. Mas no dia 19 de dezembro ele foi energia, foi um presente para alguém que eu amava, foi um pedido de “volta para mim”, foi um esclarecimento de uma situação para amigos em comum, foi um exorcismo, foi uma catarse, foi uma libertação, foi uma série de lágrimas e foi arte...

Foi, por tudo isso, uma performance única, que nunca mais se repetirá.

Belém, 30/01/2012 às 15:00h

SAULO SISNANDO

3.2 Intimamente Performático

Com as produções performáticas realizadas no projeto de graduação “Trajetória de um corpo”, conforme afirmo na Introdução, foi possível perceber minha expressão perante as pessoas, observando as minhas reações durante e depois da apresentação de cada Performance, além de observar as ações e reações dos espectadores. O objetivo proposto neste primeiro momento, seria, perceber o processo performático, registrando cada ação, analisando cada movimento, reações, elementos compositivos e, dessa forma, vivenciando intimamente o meu fazer artístico.

Durante todo o processo fui percebendo que as minhas ações performáticas estavam repletas de elementos que julgo trazer da minha experiência com a dança. De fato, o meu corpo carregava uma preocupação estética e a composição visual e os movimentos eram característicos da dança, tais como: a escolha do que usar, as pernas tensionadas, ponta de pé, postura, entre outras técnicas e movimentos convencionados como sendo próprios dessa manifestação artística.

Ao concluir a trajetória de exercícios que propus durante a pesquisa de graduação, percebi que estava bem mais íntima do meu corpo e que não necessitava usar meios convencionais de técnicas artísticas como as da dança, para expressar quem sou, pois é exatamente isso, a simplicidade de ser quem sou, sem me deter em nada que necessite de uma visualidade mais elaborada, com utilização de materiais diversificados, variados elementos de composição geralmente encontrados em um espetáculo. Essa foi a principal questão que me fez querer conhecer, ou melhor, entender as múltiplas possibilidades de expansão da Performance, pois é a característica de execução desta, que me encanta enquanto artista. Como é possível observar, a Performance possui múltiplas possibilidades de expansão. Por exemplo, uma ação performática pode resultar em dança, teatro, vídeo, ou até mesmo na leitura de um texto, além de misturar elementos de uma, ou mais ações, independentemente de técnicas artísticas. Regina Melim, no seu livro **Performance nas Artes Visuais**, destaca a teórica Kristine Stiles, que enfatiza: [...] esses meios acrescentados às ações se tornam a base de uma forma híbrida de

performance. (apud 2008, p.38). A forma híbrida de Performance, de acordo com Stiles, pode ser deflagrada a partir das Artes Visuais.

É com base nessas variações proponho o desdobramento das Performances executadas por mim anteriormente, ou melhor, proponho uma aproximação do meu universo. Sem representar, construo conceitualmente uma Performance que carrega literalmente no corpo do *performer* a vida e é transportada para a criação artística.

A ação que irei descrever neste momento rompe com uma parte do que considerava excessivo, ou melhor, desnecessário nas ações que crio e expresso performaticamente. Agora, com as ações apuradas conceitualmente, somadas ao meu ímpeto em expressar-me com pouca elaboração, sem as barreiras ocasionadas antes por certa ausência minha nos atos executados, crio algo simples, embora absolutamente comprometido com todo meu organismo. Ou seja, com outro enunciado, no que trata das práticas artísticas, **A rosa**³⁴.

Foi uma ação em que o sujeito (eu) e o objeto (rosa vermelha), estavam interligados e comprometidos entre si. Portanto, o conceito e o significado dessa Performance estão impressos na conexão que existe entre ambos.

Rosa Vermelha³⁵ significa o ápice da paixão, o sangue e a carne. A escolha deste elemento se deu devido ao seu simbolismo carregado de significados; no caso em questão, restabeleci minha ligação com este elemento, construindo uma relação paradoxal entre vida e morte. Foi um retorno a uma lacuna aberta em um dado momento da minha vida. Conforme Melim (2008, p.39), “Os objetos contêm os traços da ação e, longe de apenas serem estímulos para a memória, encorajamento para que esta se torne presente e real, podem se apresentar como suas expansões”.

No ano de 2008, uma tia muito querida faleceu. A sensação de perder alguém, ou simplesmente tentar entender que nunca mais estará próximo fisicamente de alguém, desperta uma sensação intensa de desconforto, desespero,

³⁴ Ação performática executada no final de junho de 2010, na Escola de Tetro e Dança da UFPA, durante uma noite de Performances, organizada pelo professor Cesário Augusto Pimentel de Alencar, ministrante nesse período da disciplina “Corpo e Performance”.

³⁵ Flor de maior simbolismo na cultura ocidental. Na Antigüidade as rosas passaram a ser colocadas sobre os túmulos, sendo uma cerimônia chamada pelos antigos de “Rosália”; esse ritual acontece até os dias atuais. Assim, inúmeros são os mitos sobre a Rosa, em geral tem o significado do amor, seja espiritual, carnal, virginal. <http://www.brasilecola.com/mitologia/o-simbolismo-rosa.htm> Acesso: 20/01/2012 às 16h

saudade, colocando-nos frente a uma realidade natural da vida, que confronta e nos coloca em uma condição de impotência.

Durante todo o processo, notícia da morte, velório, enterro, um *trailer* de lembranças foi passando na minha cabeça, o desprendimento do corpo morto era inevitável, mas eu precisava transformar esse momento tão feio, triste, em algo poético para guardar na memória. Olhei para um lado, para outro, buscando encontrar uma rosa vermelha para comprar, o horário dificultava a venda. Foi neste momento que uma angústia imensa tomou conta do meu coração: infelizmente, a cerimônia de enterro estava finalizando e, aquele momento, uma lacuna se abriu em mim, pois a despedida não foi completa.

Em 2010, mais uma vez fui confrontada com a inesperada ação da morte, *como em um pesadelo*, quando percebi o corpo vivo se transformar em um corpo morto. Estar e não estar: foi assim que vi o meu querido amigo, cúmplice, dentro de um caixão imóvel, com o tom da pele empalidecendo com o passar das horas, observei detalhes que conhecia, porém não eram mais os mesmos, mas ele ainda estava ali, parado, inerte, sem vida, nesse momento somente a ação das pessoas presente no velório dava movimento ao contexto que inevitavelmente eu também fazia parte.

O falecimento inesperado foi estranho e transgressor da razão. Algo dentro do meu corpo foi disparado, fui consumida por um descontrole emocional que me levou por alguns instantes a não acreditar no que via. Questionava-me o fato da existência do ser humano, interrogando-me: ontem falei com ele, brinquei, toquei, sorri, relembramos o passado, e hoje me deparo com o meu passado, e com o meu futuro, não mais existente conjuntamente em uma linha do tempo, diluídos, ou brutalmente arrancados por uma ação natural da vida, sua “cara-metade”, sua morte. Como uma mera mortal, o que me cabe é aceitar o fato da morte e, como artista, propus poética e simbolicamente expressões de tal desassossego e eternizei minhas emoções.

Uma rosa vermelha e eu, pétalas por pétalas engolidas a seco, uma lágrima escorre naturalmente e sem intencionalidade pelo meu rosto. Reservada em um canto de uma sala, vivi um mundo só meu, construído pelas lembranças. Sem cenário ou figurino pré-estabelecido. Apresentei além de mim, apenas uma rosa, e com ela, convidava indiretamente o observador a presenciar um ato poético em que simbolicamente iria eternizar o amor.



Figura 36: **A rosa (2010)**, Foto: Daniel Cruz

Durante toda ação, desliguei-me do meu entorno. O que importava era a essência do que estava vivendo, a completude da lacuna antes mencionada. Confirmei esse distanciamento, quando longe, escutei um ruído, vozes, sussurros, e alguém que dizia “acho que acabou”. Neste momento, retorno ao espaço e percebo um número grande de pessoas observando. No lugar pairava um silêncio, que aos poucos foi sendo interrompido pelo sussurro das pessoas.

Lembro-me de um rapaz que veio levantar-me do chão. Perguntou: “Você é atriz? Isso foi uma cena?” ou “Você foi você mesma, entendes?”. O mesmo aproveitou o momento e desabafou dizendo que ele sentiu um romantismo na ação, que fez recordar um amor do passado e que a saudade foi tamanha a ponto de ele chorar. Fiquei emocionada com o depoimento. Foi neste momento que percebi, que não precisava de nada além do que sou, apenas de um conceito, um momento e uma verdade.

O momento vivido foi único. Desconectei-me da realidade, apropriando-me apenas das lembranças guardadas na memória. Partindo dessa experiência, percebi mais uma vez que a composição artística dependeu essencialmente de fatos da vida; somando-se a isso, ficou claro a intrínseca relação entre Arte x Vida.

A rosa simbolizou a perda ocasionada pela ação da morte, esta que é inevitável. Contudo, por meio da ação artística, percebi tamanho grau de

condensação, que esses acontecimentos – a rosa, o símbolo e a perda – ficaram, agora, poeticamente gravados, eternizados dentro de mim.



Figura 37 e 38: **A rosa (2010)**, Foto: Daniel Cruz

Todo o processo foi desenvolvido a partir de um extravasamento de memórias, sensações e emoções, que se desdobraram em um estado específico de consciência na abordagem da criação artística: meu organismo e a minha memória.

Essa composição artística foi o resultado do meu ato criativo. A realização foi a chave para analisar as atitudes emocionais, as reações corporais e todas as possibilidades expressivas para a comunicação.

O conceito aplicado garantiu a apuração da poética visual, constituída a partir da memória pessoal armazenada no corpo artístico. Essa subjetividade lírica é sinalizada a partir da apropriação de um elemento simbólico, a rosa, que representam em nossa cultura ocidental uma relação intrínseca com o paradoxo vida e morte, pois é ofertada entre os seres humanos, com o intuito de representação do amor. Tudo isso se dá a partir da visualidade, pois a mesma é composta por cor, aroma e pela delicadeza natural extraída da natureza, elementos essenciais na poética visual, pois possibilitam o processo reflexivo da ação.

A gestualidade materializa as atitudes das pessoas quando estão uma diante das outras; visualizando os movimentos físicos, expressão facial, o olhar, qualquer relação humana, define-se como processo de comunicação social e torna-se elemento básico para a construção da linguagem performática.

Assim, a Performance é o resultado da construção do que não se vê, do imaginário, do psíquico, de atitudes cotidianas e experiências de vida.

Percebo essa experiência como um momento maduro no que tange o processo de criação contemporâneo, pois neste caso, compreendo o conceito e as experiências cotidianas como ponto crucial da criação artística, guardando parte do caráter da teatralidade nos processos passados da minha trajetória performática, apresentados na introdução dessa dissertação. Assim, estabeleço nesse processo, um diálogo mais próximo entre vida e arte, que se cruzam por meio da linguagem corporal e transformam-se em Performance a partir da minha visualidade artístico-cotidiana.

CAPÍTULO IV

Performance no Cotidiano

A análise desses processos artísticos possibilitou perceber o quanto os artistas contemporâneos permitem visivelmente trazer os acontecimentos da vida para as suas criações artísticas.

Neste capítulo, introduzo um desdobramento quanto a visualidade da Performance, ou seja, parto da arte, para o cotidiano, construindo uma relação entre linguagem, pensamento, percepção e criação. É neste ponto que irei me deter, a partir do meu olhar, uma visualidade artística do que considero performances cotidianas, construindo intencionalmente Performances, com novos significados. Conforme Umberto Eco (1991, p.166); Aqui, o campo de significados se torna mais rico, a mensagem se abre para resultados diversos, a informação aumenta consideravelmente.

Ao analisar as performances do cotidiano, neste caso, poderíamos pensar nos conceitos de performance, tais como os de Schechner (2000, p.11): “Tudo se constrói”, “tudo é jogo de superfícies e efeitos”, o que quer dizer que tudo é performance: do gênero, ao planejamento urbano, as apresentações do eu na vida cotidiana”. Dessa forma, o autor define a Performance como um campo sem limites fixos. O que devemos considerar, quando trata-se da hibridez do fenômeno, entendendo, que este, vive na fronteira da intencionalidade e da não intencionalidade artística.

Ainda que não seja considerado Performance por alguns, o que apresento nesta pesquisa, a intenção, a poética e a visualidade artística, não poderão ser descartada, visto que fazem parte do universo individual, subjetivo, e que pode ser levado para qualquer lugar, pois não tem preço, porque não valem quanto pesam, valem pelo que representam e significam para cada um.

Em determinado momento, Evreinoff (1930, p.199) sugere um exercício de observar cenas cotidianas. “Sentar num banco de praça e assistir aos carros e povo andando / observar a janela em frente a alguém se vestindo ou despindo”. Em alguns casos, os sujeitos no cotidiano não sabem que estão sendo observados e performam sozinhos; eles, com o mundo que os cercam. Eu, *spectro-performer*,

espreito, interajo e vivo as ações. De certa maneira, é o olhar do observador que dará a cada ação um caráter performático.

Assim sendo, a função da Performance vai além de uma simples imitação ou interpretação do real, ela proporcionar outras significações, fazendo o espectador imaginar, criar e visualizar uma nova realidade.

Quando pensei e parei para observar a performance no cotidiano, imediatamente pensei no olhar poético e contundente do professor Luizan Pinheiro³⁶ acerca da cidade e dos seus acontecimentos. Foi ai, que inseri o mesmo na Performance virtual que vinha executando durante todo esse processo, estimulando-o a participar do meu universo pessoal e subjetivo da poética artística que aplico às performances cotidianas. Assim, foi estabelecido entre nós, uma relação virtual intrínseca para a construção de uma visualidade artística, que desdobrou-se em uma carta virtual que marca suas impressões filosóficas acerca da performance no cotidiano.

Desse modo, digo, que essa relação, transformou-se em uma Performance virtualmente filosófica, que resulta na escrita poética sobre a visualidade da performance no cotidiano, e que compõe visualmente as páginas do meu universo dissertativo.

³⁶ Profº do PPGARTES/UFPA e co-orientador nesta pesquisa.

Desse modo, digo, *performance!*

(Luizan Pinheiro)

Desloco o olhar sobre a rua e percorro um tempo que me cabe para encontrar diversos acontecimentos que me chegam como se fossem um estado da arte. Sim, um estado da arte como acontecimento revestido de uma textura urbana, ambiental, sendo que sua densidade se dá no corpo da cidade e se compõe de gestos e pulsações diversas. Decomponho tais acontecimentos de seres que não conheço, mas que cotidianamente me cercam, pois os vejo ininterruptamente a repetir gestos e ações, como também repito os meus diante deles. Edito minha compreensão e a defino no infinito dos meus olhos-corpo-mente, tudo numa dimensão ilógica que só funciona na minha tomada de consciência de seu lugar artístico: *performance*.

A pulsação no tempo e no espaço desses seres que me atropelam e atropelo, leio, tomo, sinto como uma dimensão da arte. Erijo aqui, pois, o termo *performance* como escolha consciente de que a cidade feito um locus, um estágio, um suporte, comporta este dizer de um estado de consciência - mas deveras inconscientes também o são - pois que o lado da arte se dá nessa dualidade, e fundo, assim, a densidade de uma experiência estética que se vale do artístico na cotidianidade de sua fabricação para inferir o lugar da arte.

Desse modo, digo *performance!* Digo do passar dos carros a compor no tempo, um evento estético filtrado por esta mente em acordo com a vida da cidade. Composições de instantes no cotidiano fabricado na sua força pelos eventuais acontecimentos. In-exatas posições de corpos que visualizo e verto como um modo de vida e de arte. Lá onde meu corpo atravessa crio um tempo e um percurso e dou a eles vida, pulsação. Percurso dividido com quem me circunda ou atravessa nu-a por uma rua qualquer.

Nessa visual composição ergo-me a dar aos acontecimentos diários um a mais de *artisticidade*. Declino verbos. Retomo temporalidades de outras eras e convenço-me a cada instante e gesto que a vida se compõe destes micromovimentos cotidianos. *Pontilhismos* de uma mente em pulsação de-formando imagens em movimento. Deslocamentos de partículas elementares e invisíveis a forjar desejos. Performance assaz bela, feia, tonta, mas humanamente, vivencial. E num re-visitar Deleuze: *performance: uma vida*.³⁷

³⁷ DELEUZE, Gilles. *A imanência: uma vida*. Publicado originalmente em Philosophie, nº 47, 1995: 3-7. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. In: <http://pt.scribd.com/doc/7182897/Deleuze-Gilles-A-Imanencia-Uma-Vida>.

Para essa visualidade, dediquei parte do meu tempo observando os acontecimentos sociais e as performances das pessoas. Sendo assim, essas observações foram o ponto de partida para estabelecer conceitos artísticos às ações performáticas convencionadas como ato de comunicação e de relação com o mundo. Ações estas que no seu primeiro significado, não possui intencionalidade artística, mas podem ser devolvidas ao mundo como arte, quando nestas ações aplicam-se intencionalmente um caráter artístico.

Absorvida, por essa idéia, persegui continuamente cenas performáticas, suas implicações e composição no cotidiano. Foi assim que olhando distraída pela janela do ônibus, em um trajeto de uma hora partindo da Augusto Montenegro a Presidente Vargas, curiosamente passei a observar o movimento da cidade e a relacionar com algumas Performances realizadas atualmente no contexto das Artes Visuais. Meu pensamento, percepção e criatividade ganharam novos rumos.

Enfim, foi essa visualidade que me levou para dentro de cenas comuns do dia-a-dia, que antes observava distante, mas hoje, vivo e construo uma nova significação que conduz para a arte. Fotografar essas ações, aplicando a cada uma delas o meu olhar, interagindo indiretamente, mas diretamente construindo uma nova visualidade, permite neste momento a intrínseca relação da arte com a vida, e conseqüentemente a percepção da vida transformando-se em arte.

A partir dessa relação, os diálogos são estabelecidos e convergências são percebidas; a criatividade permite, independente do contexto, perceber o mundo poeticamente e a Performance como parte fundamental de todos os universos.

Numa espécie de presentificar a Performance, sugiro um encontro da arte com cenas performáticas do cotidiano, estabelecendo um contato com o discurso artístico e aquilo que seria o seu objeto.

Usando a fotografia, me aproximo performaticamente como mediadora das ações do meu dia-a-dia na busca de uma atitude deflagradora em perceber o mundo poeticamente.

Partindo deste ponto, apresento as minhas Performances através das performances que percebo no mundo que me cerca, experimento de maneira performática, um envolvimento que vai além da arte, pois, sujeito e criação, se relacionam em um processo dialógico que é construído entre arte e cotidiano.

Como uma espécie de *voyeur*³⁸ do cotidiano, passei a observar obcecadamente o sujeito performático interagindo diretamente e discretamente com cada uma das suas ações. Envolvida inteiramente com essas ações, coloquei em discussão a minha posição enquanto artista, pois partindo do meu olhar e da Performance que executo, passei a produzir novos significados sobre o mundo e esses sendo parte da minha Performance.

³⁸[fr.] s.m.(o) Homem que obtém gratificação sexual presenciando atos sexuais ou vendo as partes íntimas de outrem, à distancia e secretamente.
<http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/voyeur/187/Acesso:03/02/2012>.

4.1 OLHO MÁGICO

“Ainda que descoberto
O corpo não está liberto
Mesmo só, há limites
Concretos. Nu, há partes
Aprisionadas a imaginário
Outro. Não é ele, só corpo
E, no entanto, se move...”³⁹

Em uma tarde nublada do mês de janeiro do corrente ano, nuvens escuras se aglomeram em um ponto central no céu, com chuvas prontas para desaguar torrencialmente sobre a terra. Preocupada em chegar em casa, fugindo da chuva, desço do ônibus e caminho pela calçada rumo a minha casa e inevitavelmente me deparo com um conhecido “*performer*” do meu bairro. O rapaz todos os dias circula pelas ruas do meu conjunto, parando sempre no mesmo ponto, executando sempre as mesmas ações, sem comunicação social, fechado e distante, presos a comportamentos restritos e rígidos dos padrões de comportamento, ele parece viver o seu próprio mundo, observando silenciosamente tudo e todos ao seu redor. Muitos vizinhos o chamam de “doidinho” e especulam dizendo que parece ser autista⁴⁰. Digo ao mundo por meio dessa pesquisa, que ele agora não é somente um autista, vou além dessa primeira impressão, afirmo que a partir do meu olhar suas ações transformam-se de maneira poética em Performance e conseqüentemente ele o artista da minha arte. Percebo enquanto artista uma atitude corporal que particularmente me envolve, e é a partir disso que me aproprio da imagem, do corpo e das ações do rapaz, para performar e transformar essa ação em arte.

Voltando a descrição do meu encontro com o sujeito em questão, continuei seguindo meu trajeto, quando o percebi me olhando fixamente, olhei dentro dos seus olhos, parecia estar me observando: continuei andando rumo a minha casa com o intuito de não interromper a ação que julgo enquanto artista, ser de pura contemplação e desligamento do mundo.

³⁹ Adroaldo Bauer. Porto Alegre, RS, 12/8/2008. 299.46/http://www.overmundo.com.br/overblog/das-partes-em-poucas-palavras. Acesso: 02/02/2012.

⁴⁰ O autismo é uma disfunção global do desenvolvimento. É uma alteração que afeta a capacidade de comunicação do indivíduo, de socialização (estabelecer relacionamentos) e de comportamento (responder apropriadamente ao ambiente — segundo as normas que regulam essas respostas). Origem: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Autismo/> Acesso: 27/01/2012

Ao chegar em casa, preparei meu equipamento para continuar observando e registrando a performance realizada pelo mesmo e conseqüentemente, por mim.

Mais uma tarde, ajoelhado na calçada da praça, momentos esticava o corpo, outros, virava roboticamente a cabeça, esticava os braços, entre outros. Todos esses movimentos aconteciam como num continuo alongamento que se estendia por horas. Inevitavelmente caia a chuva e o rapaz permaneceu por alguns segundos ajoelhado no chão da praça, quando percebi ele se levantar e caminhar normalmente pela calçada. Pensei, que ele iria procurar um abrigo. Acabou a performance: engano-meu. Como se tivesse em uma contemplação do mundo, ou melhor, em um ritual diário. O sujeito posiciona-se em pé em um outro ponto da praça e inicia novos e contínuos movimentos performáticos, isso tudo durante a chuva que desaguava torrencialmente sobre seu corpo.

Observar durante horas o movimento do rapaz possibilitou uma nova visualidade sobre seu comportamento cotidiano. Suas ações a partir desse momento para mim ganharam um novo significado, pois produziu a cada movimento, a cada expressão, uma poética, que de maneira intencional, transformo em Performance.

OLHO MÁGICO







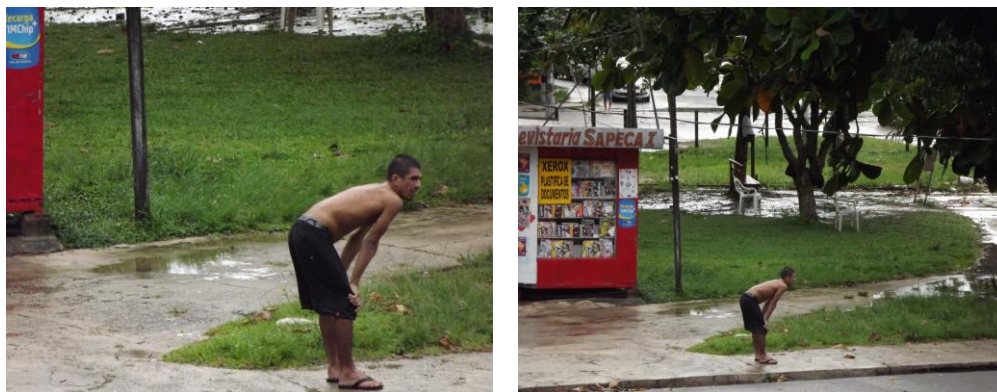


Figura 39 à 64: **Olho Mágico** (2012)/Foto: Dani Valente

O corpo físico, como ação comunicativa, neste caso, constitui um espaço dialético de consciência e inconsciência, tal como a performance realizada pelo rapaz, todos os dias, no mesmo espaço de tempo, com as mesmas ações e no mesmo lugar. Afirmo um confronto de conceitos e realidades destas ações construídas pelo rapaz e que a princípio, em um primeiro significado, não possui uma lógica concreta, pois seus movimentos executados sem um sentido lógico, são incompreendidos, pois partem de uma comunicação subjetiva do universo que ele mesmo constrói internamente, partindo a princípio, de seu estado psíquico.

Neste estágio questionar sem se colocar é perder o controle e viver em uma ilusão etérea. Percebo a ação do rapaz como arte; observo o corpo do mesmo, como abrigo do imaginário, como o lugar de aprisionamento das relações humanas, mais íntimas.

Durante a ação performática, observo várias expressões sendo despertadas no rosto do rapaz, como se este estivesse observando tudo e todos a sua volta, o olhar penetrante, o sorriso pela metade, movimentos de cabeça constante, o piscar das pálpebras, o levantar de sobrancelhas, entre outras linhas de expressão que caracterizam sua observação. Partindo dessa visualidade, tudo indica uma possível observação do mundo ao seu redor.

Assim como a expressão facial, o corpo todo expressava constantes movimentos aleatórios, braços esticados, alongamento do corpo, torção do tronco, abaixar, levantar, ajoelhar, colocar a cabeça no joelho e assim por diante. Movimentos performáticos executados diariamente, a iniciar no turno da tarde, findando ao anoitecer. Como em uma rotina de exercícios diários, só que neste caso, o como uma rotina de contemplação do cotidiano.

Os significados dessas ações estão ali, implícitas, existentes, e que se concretizam a partir do diário jogo de relações onde o corpo, a performance e o cotidiano, se presentificam inexoravelmente, construindo assim uma rede ampla de significações. As significações existentes são bastante abrangentes, pois elementos visuais e expressivos que compõe essas imagens conduzem o observador a buscar possíveis informações, que podem significar, segundo Santaella (2005, p.39), [...] qualquer coisa de qualquer espécie, podendo estar no universo físico ou no mundo do pensamento.

Os movimentos do rapaz a partir de uma relação sígnica de Performance, simbolizam uma rotina e exercícios que marcam a sua trajetória cotidiana, de ir e voltar todos os dias ao mesmo ponto de partida. Neste caso, o rapaz, como um *performer* do cotidiano, mostra suas ações vivas, codificadas e nascidas do dia-a-dia, criando a partir de si mesmo, de sua subjetividade, as articulações necessárias para a elaboração conceitual e artística que estabeleço partindo dessa visualidade performática.

4.2 SUPER-VESTE

Belém, 28 de dezembro de 2010, manhã cinzenta, trânsito conturbado, fluxo de pessoas intenso, vivendo o corre-corre do cotidiano. Tudo acontecia: ambulantes vendendo suas mercadorias nas ruas, pessoas nas janelas das casas observando o fluxo de carros e pessoas, ônibus com super lotação, pessoas indo trabalhar, estudar, os acontecimentos se davam, conforme a rotina da cidade. Ali estava eu, observando tudo o que acontecia, com intuito de recortar umas das cenas, para a minha coleção de acontecimentos performáticos. Mas o fluxo de pessoas era intenso e o olhar se deslumbrava com tantas performances. De repente, algo se fez diferente, um sujeito vestido como um super-herói, parecia adivindo de algum filme de ação, ficção ou desenho animado. Quem era ele? O que desejava? Para onde ia? Qual a sua intenção? Ele estava ali, mantendo a diferença, misturado no meio de tantos outros seres comuns, ele se fazia notar por meio da simbólica veste.

As vestes, também conhecida por roupa, fantasia ou indumentária, são usadas por vários motivos, por questões sociais, culturais, ou por necessidade, guiadas por valores sociais, tais como bom senso e ética social, são consideradas indispensáveis pela maioria das pessoas, especialmente em lugares públicos. Neste caso, a veste usada pelo rapaz na imagem abaixo, caracterizam as indumentarias dos super-heróis das ficções cinematográficas, sendo assim, ao utilizarem no contexto real, geralmente sofre um novo significado, transformando-se em fantasia, adereço carnavalesco, que despertam a imaginação criativa do ser humano, que se disfarça com a veste e mascara a realidade.

O sujeito andava normalmente pelas ruas da cidade usando uma veste que para muitos são consideradas alegóricas, o uso não é comum no dia-a-dia, pois são extravagantes e possuem uma característica própria de um determinado período, tornando-se assim diferente e incomum para a maioria no cotidiano. Percebo a super-veste como uma Performance que dialoga com a realidade do cotidiano, o homem se veste com o imaginário, buscando força e segurança para viver, além de sinalizar a necessidade de proteção social.



Figura 65: **Super-Veste (2010)**, BR 316, Belém-PA. Foto: Dani Valente

Percebe-se nessa ação a presença de signos, ícones, índices e símbolos, que mantem uma forte relação com a escolha da roupa, uniforme, ou fantasia, elemento que não é usado comumente no cotidiano, mas que carrega um simbolismo advindo dos super-heróis, personagem fictício que representa com suas ações, a diária defesa do bem, da paz e o combate ao crime, tomando para si a responsabilidade de ser protagonista na luta do bem contra o mal. Esses personagens tem como característica, o altruísmo⁴¹ e a identidade secreta⁴², que no cotidiano são mantidas pelo uso do uniforme indiscreto, pois esses, são compostos por um colorido estonteante, capas, máscaras, a fim de chamar a atenção de todos com a sua chegada, o que é incoerente, visto que estes, os personagens fictícios, mantem uma identidade secreta. Além do altruísmo, do uniforme, da identidade secreta, os super-heróis também possuem poderes e habilidades muito além dos de um seres humanos comuns, além de que, todas as suas ações contam muitas vezes, com um cenário urbano e contemporâneo.

⁴¹ **Altruísmo** é um tipo de comportamento encontrado nos seres humanos e outros seres vivos, em que as ações de um indivíduo beneficiam outro trazendo, algumas vezes, até mesmo algum tipo de prejuízo para o próprio. No sentido comum do termo, é muitas vezes percebida como sinônimo de solidariedade.

⁴² A **identidade secreta** é um elemento de ficção típico de histórias de super-heróis ou outros personagens que utilizam um pseudônimo, como por exemplo: Batman (Bruce Wayne), Super-homem (Clark Kent), etc. Para manter a identidade, tais personagens utilizam recursos que vão desde uma simples máscara a uma roupa, enquanto lutam contra a criminalidade mantendo sua verdadeira identidade oculta



Figura 66: **Super-Veste (2010)**, BR 316, Belém-PA. Foto: Dani Valente

O *performer* na rua, carregava todos esses simbolismos, pois estava vestido com um uniforme típico desses personagens, mas andando no meio da população naturalmente, como se não estivesse sendo reconhecido, como se o uniforme mantivesse sua identidade secreta. Implicitamente, sua ação provoca o pensamento reflexivo, relacionando sua presença com o paradoxo entre o Bem e o Mal, o Caos e a Ordem, características que simbolizam o cotidiano das grandes cidades. Sob determinado aspecto toda a sua caracterização sígnica, representa algo para alguém, criando na mente de quem observa um outro significado.

Não se sabe ao certo qual a intenção dessa performance, o que o sujeito pretendia, ou se simplesmente se vestiu por ser fã desse personagem. Análiso, que nada é gratuito ou desprovido de sentido, mesmo que este direcione o olhar do observador para um ponto de vista subjetivo, as indicações ali estão: o corpo se disfarça e acessa algo extremamente particular, reservado, causando um estranhamento com a relação proposta. Considero a ação como uma performance repleta de significados, que me tirou do estado de neutralidade e me fez performar dentro de um ônibus repleto de pessoas, a fim de me apropriar das suas ações, ou simplesmente de “me aproximar” de algo inusitado, afinal, não podia perder a aparição do super-homem.

O sujeito chama atenção, pois não estava em um espaço convencional para apresentações artísticas, não tinha ninguém registrando a ação, e andava

horas pelas ruas da cidade sem interagir com as pessoas, visualmente era apenas uma performance cotidiana, um trocar de roupas, com o intuito de chamar atenção da sociedade, essa era a primeira significação do que se via, e que se confirma a partir dos comentários realizados pelos espectadores que ali estavam. Essa primeira informação consistia em extrair da totalidade dos signos a imaginação, ou a possível sugestão do que era visualizado em uma primeira instância: um homem fantasiado de super-herói. Esse é o valor que intencionalmente visou, ao passo em que a caracterização clássica de um super-herói fora do seu contexto ficcional e presentificado no real, implicam as condições necessárias para inúmeras interpretações que tendem no cotidiano a reduzir a visualidade a limites determinados.

Assim, estabeleci novos conceitos, outros significados, e criei a partir do meu olhar uma poética artística que parte da reflexão acerca da ação, construo uma consciência, uma intenção formativa; capaz de estabelecer um reconhecimento, plástico, conceitual e poético, que transforma-se intencionalmente em uma nova significação. Em arte.

O significado primeiro é transformado, configurando-se nesse segundo momento, como fonte de prazer, e de conhecimento pessoal. O olhar aberto é uma maneira possível de visualizar o mundo, da maneira como se quer. Visualizo as performances no mundo como arte, não paro na primeira impressão, construo novos significados, partindo da possibilidade de materializar as cenas que vejo por meio dos recortes fotográficos; esses que só acontecem a partir da minha Performance. Assim garanto, a minha fruição particular a cerca da visualidade performática no cotidiano. Implicando no que poderia chamar de abertura no sentido de Eco (1991, p.177),

A abertura, por seu lado, é garantia de um tipo de fruição particularmente rico e surpreendente, que nossa civilização procura alcançar como valor dos mais preciosos, pois todos os dados de nossa cultura nos induzem a conceber, sentir, e portanto ver, o mundo segundo a categoria da possibilidade.

Com base nesse pensamento é que construo por meio da fruição artística, a possibilidade de visualizar cenas comuns, ou surpreendentes, formando novas imagens, que deslocam o meu desejo artístico para o mundo real, redesenhando, um cotidiano essencialmente performático.

4.3 Duplamente Performático

Pesquisar é vivenciar, experimentar e perceber os acontecimentos ao longo do processo. Dessa forma, enquanto visualizava os corpos performáticos no cotidiano, percebia outros olhares direcionados aos meus movimentos corporais, que partiam da minha Performance intencional em fotografar os corpos ao meu redor de maneira contemplativa e curiosa.

Provoquei intencionalmente os olhares e as reações físicas, por parte do espectador, a fim de aguçar a curiosidade e o pensamento reflexivo acerca do que fazia no momento da ação. Ao longo do processo, percebi que o espectador se sentia confrontado com a ação, pois suas reações físicas eram sinalizadas, sempre que meu corpo se deslocava para a contemplação de mais um corpo performático.

O ato performático atinge seu objetivo quando provoca no espectador uma reflexão interior, seja para conclusões positivas ou negativas, seja para o surgimento de mais questionamentos. Sendo assim, minhas ações corporais, carregadas de veracidade, foram emprestadas ao espectador, conduzindo-o para uma nova visualidade. Isso se percebem, a partir da troca de experiências visuais, a arte desvenda intimamente o cotidiano, e o cotidiano desvenda intimamente a arte.

Ao discutir a performance cotidiana, agreguei a esta visualidade, uma poética artística, transformando essa ação em arte. Assim se deu com o espectador, ao visualizar as Performances executadas por mim e pelos corpos cotidianos, emprestou a sua reflexão sobre o que acontecia e construiu uma ação performática, onde ele mesmo interagiu mostrando suas ações vivas, codificadas e nascidas do dia-a-dia. Eis, portanto, a convergência performática, fundindo-se novamente no discurso da arte com o cotidiano.

Diante de todos os fatos; suposições e questionamentos iniciais acerca da visualidade cotidiana e do caráter convergente da performance, aqui infere o raciocínio experimentalista, que fundamenta-se com o resultado inesperado de mais uma carta virtual, sendo esta agora, contribuída por uma espectadora nesse processo, a minha mãe. Visto que esta em todos os momentos Performáticos de minha vida, foi espectadora assídua. Viveu, questionou, presenciou e, como se não bastasse, partiu para a experimentação da Performance.

Em uma tarde comum como todas as outras, ao abrir a minha caixa de email, fui tomada pela surpreendente e inesperada Carta Virtual, que trazia uma fala poética, olhar único, sobre a minha Performance. “Louca” ou não, a arte que sinto e vivo visceralmente, tomou o corpo e a mente de um outro alguém: **“Loucura” de uma jovem performática.**

LOUCURA DE UMA JOVEM PERFORMÁTICA

Belém, 01 de fevereiro de 2012.

A maioria de nós brasileiros foi criada com a mentalidade de que a arte era apenas uma bonita pintura, uma paisagem, um vaso com flores... Só vim entender direito, ou melhor, tento entender quando a minha menina resolveu fazer Artes Visuais. Para mim foi um choque, pois gostaria que continuasse o que iniciei profissionalmente.

Muitas vezes queremos uma formula secreta para obter grandes resultados em nossa vida, recorremos ao lado espiritual, pois sempre surgem as perguntas: como posso obter grandes resultados e realizações?

Todos os dias procuramos fingir que não percebemos as mudanças dos filhos, isso é como se fosse cena que mascara a realidade. Mas quando paramos pra prestar atenção no nosso dia-a-dia, descobrimos os instantes mágicos da vida. Ele pode estar escondido em cada ser, em cada imagem. O instante mágico do dia nos ajuda a mudar, nos faz ir em busca dos sonhos. Sabemos, que alguns momentos, iremos sofrer, ter momentos difíceis, enfrentar desilusões, que são inevitáveis, mas sabemos que tudo é passageiro e que deixam marcas necessárias ao amadurecimento. Pobre quem teve medo de correr risco, pois essa é a certeza do desperdício da vida.

Refletindo sobre tudo isso, foi que entendi o sonho da minha menina em viver intensamente todos os detalhes da arte, tornando-se parte dessa arte. Quando fala em performance, ela fala com tanta propriedade que chega a ser contagiante. Sou grata a centenas de escritores, professores contemporâneo, que moldam sua vida e que inevitavelmente também me ajudou a entender essas verdades que ela tanto defende.

Nesse momento angustiante do Mestrado, em uma tentativa de querer ajudar, comecei a me questionar: O que é a performance? Será que é ficar na frente de um computador horas e horas esquecendo-se do mundo grandioso, ou simplesmente vivendo um mundo silencioso não existente ou único existente. E enquanto pensava tudo isso, de repente algo aconteceu, parada na janela do meu quarto, não se movia espiando outro ser; parecia não existir para não assustar o que via; mergulhada no universo ela olhava concentrada, eu não dava palpite, pois consegui perceber diante de mim, o inicio de um filme real que começava naquele instante... Parada, molhada no silêncio do nada, fotografava algo em seqüência, era algo que seguia a mesma coisa. Nesse momento percebi a chuva de maneira melancólica, era como se a natureza chorasse, mas eu me perguntava mais uma vez: Chora o que? Será que chorava emocionada, ao ver alguém que se movia na chuva sem ter medo, sem se esconder! Pois ele estava lá, não era o dia, nem era à noite, quem poderia ser, era um mendigo sem teto, ou alguém contemplando o mundo? Então, também na chuva a minha menina continuava olhando fixamente, vendo aquele ser que horas se movia, horas ficava imóvel, e ela, a minha menina, parecia que cada vez mais se aproximava do que via e tornava-se intima, a chuva continuava a cair mais forte, gostosa, lavando tudo, os pensamentos, o mundo, e ela ali, olhando fixamente aquele ser que continuava sentindo a chuva cair sobre seu corpo, continuava com a cabeça no chão, joelhos dobrados, movimentos incompreendidos, mais era como se o nada, existisse, pelo menos para a minha menina que ali estava conectada ao que vivia.

Ai eu pergunto mais uma vez, será que o caos, o espaço, o rapaz, as mãos, os pés desnudos, tudo tenta alcançar calmamente alguma coisa, e nada alcança, a não ser a chuva que lava o corpo ali presente e o cenário que o cerca? E ai, isto é performance? Acredito que sim, pois eram dois seres em um mesmo momento desempenhando movimentos únicos e que jamais serão vividos novamente, no mesmo tempo e no mesmo espaço, dessa performance eu também fui parte integrante, vivi indiretamente esse universo que vejo como loucura, mas hoje tenho certeza que a sua loucura me fez pensar sobre a vida e em uma tentativa desesperada em ajudar, me fez sair do anonimato e escrever performaticamente esta carta.

Ainda acho que tudo isso é uma grande loucura, mas são seus desejos, e tenho que respeitar, e dessa forma, cada vez, mas vou percebendo tanto amor, tanta criatividade, beleza nas coisas, que vou me envolvendo delicadamente e sentindo que a coisa mais importante nisso tudo, é a performance da Dani na vida, que traz a sua paz, e torna-a livre como uma borboleta.

ALFA VALENTE

Há algum tempo venho pesquisando sobre o fenômeno Performance, e a cada visualidade percebo cada dia mais o meu envolvimento e o envolvimento de outros corpos nesse processo. Minhas ações são intensas, tanto na vida, como na arte, sensivelmente construo uma relação corporal, reflexiva, criativa, conceitual, ao me relacionar com o espectador que me cerca. Assim, percebo que a Performance vai além da arte, meu corpo se constitui em expressões, onde todas as ações, independente do tipo de intencionalidade, estabelece contato direto e contundente com a arte.

Este é um dos motivos pelo qual observo de maneira incisiva as ações e os comportamentos dos corpos performáticos no dia-a-dia, buscando semelhanças escondidas em algum gesto, em alguma expressão, ou simplesmente para aplicar um conceito próprio da minha subjetividade, onde, cada passo, cada olhar, me conduzem a perceber o quanto há de mim nos corpos e na vida, e como é possível perceber a arte em cada um deles.

A Carta Virtual acima revela o pensamento reflexivo da espectadora, os porquês; potencializam os questionamentos, as dúvidas, do que visualizava durante o processo. A narrativa poética e afetiva da conta do caráter artístico, que é intensificado com um olhar pessoal e subjetivo. Deixando claro sua inquietação sobre fenômeno Performance.

Desassossegando o corpo físico e a mente do espectador significa nesse processo, que este corpo performático, permitiu ser “penetrado” pelo lirismo e subjetividade artística que propunha durante a ação. Sabia que estava sendo observada, percebia os olhares em todos os lugares e fazia parte do processo de análise. O que não esperava, era o desdobramento, a inversão de papéis, onde o espectador tomou o lugar do *performer* (eu), e a partir dessa ação chegou ao ápice da contemplação visual.

Considerações Fatais

Observar o corpo no cotidiano e na arte, todas as suas possibilidades de expressões, independente do processo imediato de comunicação, visualizando gestos performáticos e possíveis significados, foi essencial para a compreensão do fenômeno Performance. Conceito híbrido que me envolveu mais uma vez na sua teia de significações, a Performance tem-me conduzido a cada dia viver literalmente um processo artístico.

Nesta pesquisa, o corpo encarna as possibilidades de compreensão da Performance, assinalando o caráter corpóreo de significação, que é estabelecido a partir da reciprocidade entre a Performance das Artes e a Performance Cotidiana. Estabeleci, a partir do meu olhar, a tentativa de inserir novos significados ao mundo que vivo e por meio da arte. Com as Performances Fotográficas, emprestei ao mundo o meu olhar, ou melhor, o meu significado.

De maneira consciente percebi o mundo e suas ações e intencionalmente constitui um olhar inteiramente performático que vai além da efemeridade das ações primeiras, isso se confirma em; “Ela própria (a consciência) constitui as categorias do mundo, uma vez que cabe a ela a estrutura do fenômeno percepção”. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.447).

Através da percepção percebi no outro um reflexo de minhas próprias possibilidades, estabelecendo uma parceria com as expressões performáticas que visualizei no meu cotidiano, ações essas que fazem parte da minha própria intenção de expressar o que vejo como Performance.

Dessa forma, percebi a Performance em movimentos e imagens diversas, e apliquei uma poética a cada uma delas, compreendendo a intencionalidade do outro, sendo simplesmente parte do mundo. Indiretamente, suas performances estão inteiramente relacionadas com o meu universo, pois, através do meu corpo posso torná-las minha.

Trata-se de uma composição visual que a arte impõe aos significados existentes no cotidiano, fazendo-o dizer o que, de certa forma, jamais fora dito antes. Ou seja, o novo significado emerge da arte, sentido esse cujo destino não é outro senão ter seu lugar no movimento performático, que agora lança-se além do seu primeiro significado e compõe o meu desejo de expressar cada dia experiências

possíveis de conhecer uma nova visualidade que converge com o que acredito ser vital ao artista; a isso se resume aos instantes performáticos e extraordinários da minha vida.

Quando pensei e parei para observar a performance no cotidiano, imediatamente pensei no olhar poético e contundente do professor Luizan Pinheiro acerca da cidade e dos seus acontecimentos. Assim aconteceu com a escolha de cada um dos convidados, Lúcia Gomes com suas Performances viscerais, Valéria Coelho observando a performance a partir do espectador e Saulo Sisnando com seu “romantismo performático” e aos “segundos” extraordinários que percebe como arte, assim, como eu.

A percepção do fenômeno Performance invade o universo artístico e pessoal de cada convidado, o envolvimento foi além da descrição e análise das obras, provoquei e extrai o que desejava por meio da Performance Virtual, essa que possibilitou a análise das performances cotidianas e o seu desdobramento.

O processo de diálogo virtual, a produção dos textos, o envolvimento com o assunto, a exposição de seus pensamentos, os corpos se movendo em outro espaço sem a minha presença, tudo isso para mim configurou-se como o primeiro passo das análises performáticas, pois intencionalmente provoquei essas ações. Mas tudo isso não passava de provocações e suposição de que estaria acontecendo de fato. Mas no dia 30 de janeiro de 2012 às 14h:18min, recebo do artista Saulo Sisnando a seguinte mensagem que confirma o resultado dessa ação planejada: “Só tu para realmente acreditar que eu consigo escrever um texto sobre performance. Mando. Minha luta para escrever esta única página, que para mim, já ta sendo uma performance”.

Dividir minha ansiedade e escrever sobre este fenômeno tão complexo, híbrido e fluido. Confirmar tudo isso por meio da fala desse participante foi de extrema importância para a análise individual da definição e visualidade da Performance.

O objetivo era aproximar a arte da realidade de cada um, de maneira poética, promovendo uma analítica das performances do cotidiano, num processo onde fosse possível olhar o mundo a partir de uma nova significação.

Nesse caso apresento o fenômeno como algo que deve ser admitido como uma arte totalmente integrada na cultura da sociedade retratando o meio

natural, expressando sentimentos, religiosidade, situações sociais ou mesmo, registrando valores pictóricos, sugerindo diferentes impressões ao observador.

Um novo desenho do cotidiano é construído a partir do olhar, por meio da poética visual as mudanças estéticas de uma visualidade primária, estabelecidas pelos acontecimentos da vida que ocorrem naturalmente, pois o conceito artístico nesta nova instância toma conta da vida e concebe uma nova visualidade, surgida a partir da poética artística, da Performance.

Andar, falar, correr, pular, dançar, entre outros meios de expressão, fazem parte da vida, mas esse cotidiano performático só pode ser percebido como arte, se nessas ações forem aplicadas um olhar de intencionalidade artística. Desta forma, o artista estabelece ao espectador por meio da arte, uma sensibilidade visual que o aproxima poeticamente dessas ações, construindo assim novas significações ao que se vê cotidianamente. Percebe-se assim o quanto há da arte na vida, e da vida na arte, e a essas riquezas de significações, torna-se mais fácil observar e compreender no comportamento coletivo. Essa observação possibilita ao espectador, a leitura da realidade que poderá, ainda, ser evidenciada na obra de arte, seja ela Performance, fotografia, música, artes plásticas, visuais, literatura ou dramaturgia.

Nesse sentido, destaco a Performance e a Fotografia como pontos de apoios e de partida para a decodificação das tramas de relações cotidianas e suas diferentes dimensões. A singularidade do sujeito, assim como sua estrutura emocional, está evidenciada em vários aspectos do cotidiano: os sentidos, habilidades, capacidades intelectuais, paixões, ideias, ideologias e sentimentos do homem atuante, ativo e receptivo, aproximando-se muito da poética, do lirismo e da efemeridade artística, estas, que podem ser compreendidas como opulência das ações humanas, tanto na vida, quanto na arte.

Perceber, sentir, observar e expressar performaticamente como cada um individualmente visualiza o cotidiano, experimentando olhar o mundo de outra forma e experimentar expressar por meio da arte, torna-se fundamental ao aprimoramento perceptivo, mesmo que este ainda permaneça em um perene processo de desenvolvimento. Quando começamos a apreciar o que nos cerca na vida, o que quer que seja o juízo da contemplação outorga um valor ao ato ou objeto observado, o qual não é preciso que seja, necessariamente, algo bom, belo ou agradável. A definição de arte, desse ponto de vista, é ter a capacidade de ver a possível poética

da visualidade cotidiana. Assim, parece-me, que virá um tempo no qual compreenderemos, enfim, que existem tanto de Performance no cotidiano quanto de cotidiano na Performance.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1996.
- BARTHES, Roland. **Image, music, text**. Londres: Harper Trade, 1977.
- BORER, Alain. **Joseph Beuys**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Trad. Thaís Flores Nogueira Diniz; Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- COHEN, RENATO. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- _____. **Work in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. **Escritura e diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- Dicionário virtual da língua portuguesa**. In: <http://www.dicio.com.br/imago/>. Acesso aos 07/08/2011.
- ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- EVREINOFF, Nicolas. **Le théâtre dans La vie**. Paris: Librairie Stock, 1930.
- FERRANCINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Unicamp, 2003.
- FOCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FLUSSER, Vilém. **Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- GAIARSA, W. **O que é corpo**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- GLUSBERG, JORGE. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GOLDBERG, Roselee. **A arte da Performance: do Futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GOMES, Lúcia. [colocar e-mail da Lucinha. Ex.: <danicvalente@hotmail.com>] Correspondência eletrônica trocada com a autora. Data: 21.11.2011.

GREINER, Christine. **O Corpo: pista para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____; AMORIM, Claudia. **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2003.

GROTOWSKI, Jerzy. **Workshop with Ryszard Cieslak**. Holstebro: Odin Teatret Film, 1972.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

MARTINS, Bene. Interfaces: desejos e hibridizações na arte. In: VIEIRA, Lia Braga; MANESCHY, Orlando (Orgs.). **Interfaces**. Belém: UFPA, 2009.

MANESCHY, Orlando. **Seqüestros: imagens na arte contemporânea**. Belém: EDUFPA, 2007.

_____; **Lúcia Gomes – A vida é o trabalho**. Florianópolis: ANPAP, 2007.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2008.

MIRALLES, ALBERTO. **Novos Rumos do Teatro**. Rio de Janeiro: Salvat Editora, 1979.

PONTY-MERLEAU, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

RITZ, Cláudia. Performance. 1997. Disponível em: <http://www.filosofiaarte.sapo.pt/performance.html>. Acessado em 06/04/05

TEIXEIRA João Gabriel L. C.; GUSMÃO Rita. **Performance, Cultura e Espetacularidade**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

RECTOR, Monica; TRINTA, Aluizio R. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Ática, 1990.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: uma (nova) introdução**; Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 2. ed. São Paulo: FDUC, 2000.

_____. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: FAPESP/AnaBlume, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da Linguagem e Pensamento**: sonora visual verbal. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies, na introduction*. London: Routledge, 2002.

SCHECHNER, Richard. “**O que é performance?**”, em *Performance studies: na introduction, second edition*. New York & London: Routledge, 2006.

SCHECHNER, Richard. **Performance: teoria y prácticas interculturales**. Buenos Aires: Libros Del Rojas, 2000.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal**. Petrópolis: Vozes, 1986.

TURNER, Victor. **From ritual to theatre**. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982. In: CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Trad. Thaís Flores Nogueira Diniz; Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

VAN GENNEP, Arnold. **The rites of passage**. Trad. M.B. Vizedon; G.L. Caffee. Chicago: University Press, 1960. In: CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Trad. Thaís Flores Nogueira Diniz; Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.