



# *Experimentação e potência na arte-performance de Laurie Anderson*

Fernando do Nascimento Gonçalves\*

## RESUMO

Este artigo discute a relação entre a arte, como processo criador, e a produção social de subjetividade no campo da experimentação estética e da comunicação. A partir de uma breve análise da arte performática da americana Laurie Anderson, o texto buscará evidenciar as possibilidades de encontro entre arte e técnica, entre os distintos elementos da cultura e das linguagens artísticas, para a formação de processos de singularização da subjetividade. Palavras-chave: arte; subjetividade; performance.

## SUMMARY

*This article discuss the relationship between art as a creative process and the social production of subjectivity, in the area of aesthetic experiment and communication. From a brief review of American Laurie Anderson's performance art, the text tries to evidence the possibilities of joining art and technique as well as the different elements of culture and artistic language to form the processes of subjectivism singularity. Key words: art; subjectivity; performance.*

## RESUMEN

*Este artículo plantea la relación entre el arte, como proceso creador, y la producción social de subjetividad en el campo de la experimentación estética y la comunicación. A partir de un breve análisis del arte performática de la norteamericana Laurie Anderson, el texto buscará evidenciar las posibilidades de encuentro entre arte y técnica, entre los distintos elementos de la cultura y de los lenguajes artísticos, para la formación de procesos de singularización de la subjetividad. Palabras-clave: arte; subjetividad; desempeño.*

**A** atualidade, com toda sua abundância de técnica, informação, discurso e imagem, parece pouco privilegiar o pensamento crítico sobre a questão do sentido na (super)comunicação que ela própria produz. Ao atravessar nossas sociedades, esta (super)comunicação propicia em seu trânsito a formulação de diferentes estilos de vida, sensibilidades e visões de mundo, por vezes pobres, homogeneizantes, nos quais se imiscuem formas de controle e dominação - e, por outras, estilos passíveis de instaurar a diferença que favoreça um necessário esquecimento do que está dado, naturalizado, para dar lugar ao possível, ao singular - novo paradigma estético proposto por Guattari, em *Caosmose*.

Através dos conceitos de “performance” e “medialidade”, este ensaio buscará demonstrar que a arte é um *locus* privilegiado para a articulação de distintos elementos da cultura e do cotidiano para formação de processos de singularização da subjetividade.

Neste ensaio, estaremos considerando a performance como uma forma de experimentação estética capaz de produzir “medialidades” – suportes, instrumentalidades, para apresentações de novos possíveis para o real – e não “mediações”, que são da ordem de representação.

Nesta apresentação breve, procurarei também destacar como neste processo de experimentação parece haver uma narratividade que se descola do âmbito individual e produz novos agenciamentos coletivos de enunciação, ao desencaixar elementos de mídia, música, performance e novas tecnologias de certos imperativos que os condicionam para dar-lhes usos inesperados, através de arranjos singulares. São estes usos que, aposto, podem deixar marcas por onde passam, contaminar-nos e convidar-nos a novas experimentações subjetivas.

## Arte e Subjetivação

É interessante observar como na história recente do Ocidente o discurso sobre as formas de vida, sobre o outro e sobre a diferença, através de diferentes instâncias (artísticas, midiáticas, literárias, científicas), vem sendo produzido dentro de perspectivas que interdita diferentes visões de mundo, sistemas de valores e percepções da realidade. Por outro lado, sempre existiram possibilidades de resistência a estas

perspectivas - surgidas, não raro, a partir das próprias instâncias no qual se articula este discurso.

Podemos dizer que estes são discursos de exclusão da diferença, que ocorrem sob um dado regime de relações de força que passam através de determinadas formas de ver e falar e de *fazer* ver e falar. Este regime de forças se inscreve naquilo que temporariamente poderia chamar de um “tradicional paradigma ético-estético”. Por outro lado, novas formas de discurso e de práticas socioculturais e comunicativas relacionadas à diferença passam necessariamente por outras formas de relacionamento de forças, outros arranjos, em que a singularidade e o possível podem ter lugar. Este regime de forças corresponderia ao que Félix Guattari chamou de um “novo paradigma estético”.

Este novo paradigma caracteriza-se por uma outra natureza de modalidade expressiva e, embora nele a arte não detenha o monopólio da criação, ela aí poderia ser levada “ao ponto extremo, uma capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas”. (Guattari, 1992, p.135) A constituição deste novo paradigma residiria na aposta de que os processos de criação em distintas esferas do social têm aptidão para auto-afirmar-se como fontes existenciais, ou seja, como fontes de criação e constituição de diferentes modos de vida.

Enquanto no paradigma “tradicional” os modos de vida e as práticas sociais padronizam-se através de sistemas de representação e através de uma comunicação que elimina ao máximo a diferença, no novo paradigma é reativado o cruzamento permanente dos inúmeros vetores de produção de sentido, garantindo uma heterogeneidade, uma polifonia na qual estes modos de vida teriam chances de ressingularizar-se, de auto-escrever-se, produzindo diferença.

Mas as operações capazes de produzir heterogeneidade e modos de vida singulares dependem de certas inflexões da subjetividade. Trata-se daquilo que Foucault chamou de *processos de subjetivação*, ou seja, da constituição de nossas próprias formas de existência em sociedade, da possibilidade de imaginar e construir o que poderíamos ser, tentando livrar-nos da “individualização e totalização das estruturas de poder”. E como pontua Deleuze sobre Foucault, em entrevista a Didier Eribon (Deleuze, 1992, p.123), esta noção de *subjetivação*, que possibilita a constituição de novas formas de existência, permitiria perceber a criação de modos de vida segundo regras facultativas, formas de cuidado de si, de uma “estética da existência”, de existir não como sujeito, mas como obra de arte.

Este trabalho com a subjetividade pode ser potencializado quando associado à noção de *produção de subjetividade* desenvolvida por Guattari. Para este autor, os processos de produção de sentido da existência não se centram nem em uma entidade individuada nem em

agentes grupais. É um mecanismo que põe em conexão diferentes instâncias (intrapíquicas, sistemas econômicos, tecnológicos, midiáticos, de percepção, afeto, imagens, sistemas corporais, biológicos. (1999, p.31). A subjetividade seria então entendida como essencialmente social, mas assumida e vivida por sujeitos em suas vidas particulares, onde é sempre possível seu remodelamento. Na realidade, segundo este raciocínio, consumimos sistemas de representação, de sensibilidade que vão produzir determinados sentidos que se cruzam com outros tantos.

Daí a noção de “produção de subjetividade maquínica”, que corresponde exatamente aos sistemas de modelização da existência que se dão, cada vez mais, apoiados em uma serialização, própria da sociedade contemporânea. Este tipo de subjetividade, capitalística, estaria concorrendo para um grande empobrecimento do que Guattari chamou de “qualidades singulares”, que poderiam criar arranjos diferenciados no processo de produção de sentido por se darem ao nível do desejo e constituírem o *locus* da contestação das modelizações dominantes. Trata-se, pois, de produzir resistência e, ao mesmo tempo, “secretar novos campos de referência”, no que a arte poderia ser uma interessante aliada.

É neste sentido que Caiafa retoma a aposta de Guattari de que a arte possibilitaria “experimentações subjetivas”, na medida em que seriam as “máquinas estéticas, que, em seu trabalho de experimentação com a expressão, podem abrir brechas nas subjetividades padronizadas” (2000, p.66), singularizando-as. A singularização da subjetividade, marcada por um “devir diferencial”, teria o poder de frustrar e, ao mesmo tempo, subverter os mecanismos de modelização, afirmando novos valores e modos de vida através de um processo de reapropriação da própria subjetividade – processo de subjetivação - e seus vetores, através de usos singulares da mídia, das relações de trabalho, das relações pessoais, políticas, da vivência do cotidiano etc.

De fato, estas experimentações poderiam desempenhar o que Caiafa chamou de uma “função poética”, através da qual diversos elementos existenciais dispersos podem ser captados e catalisados de forma transformadora (Idem, p.67). É neste contexto que se insere a discussão sobre a arte-performance de Laurie Anderson.

### Performance e experimentações subjetivas

Tomando por base o trabalho da *performer*/cantora americana Laurie Anderson, mostraremos como de alguma forma ela estaria realizando agenciamentos concretos desse novo paradigma estético, tornando possível e “visível” a produção da diferença no próprio cotidiano da sociedade contemporânea.

No mesmo plano de análise, mas seguindo especificamente os questionamentos de Rogério Luz<sup>1</sup> acerca das

relações entre arte e técnica, será interessante analisar, a partir do trabalho da referida artista, como os diversos meios expressivos podem articular-se com a criação de novas práticas e novas linguagens na arte e, conseqüentemente, de “dizer e pensar” o mundo contemporâneo. Sem a intenção de fazer biografia ou de definir-lhe um lugar de onde estaria falando, enquanto “sujeito”, será interessante trazer alguns dados sobre Laurie Anderson, não apenas porque seu trabalho é pouco conhecido no Brasil, mas sobretudo para abordá-lo sob uma perspectiva de descentramento, exatamente para demonstrar que não é necessário nem desejável definir ou classificar seu trabalho.

Escultora desde a década de 60, em Nova York, Anderson vem desde aquela época associando-se a músicos como Philip Glass na *downtown scene* do Soho e engajando-se em vários “trabalhos-arte de performance” - com instrumentos musicais criados por ela própria - em espaços de arte “alternativos” dos Estados Unidos e Europa, sobretudo na década de 70. Será interessante observar que seu processo criativo tornou-se possível a partir de alguns deslocamentos realizados em sua trajetória. Da escultura associa-se à música sem, no entanto, se tornar música, mas aproveitando elementos musicais; mais tarde associa-se a elementos de teatro e, finalmente, aos tão conhecidos elementos da comunicação de massa, de audiovisuais e computação gráfica. Acionando e imbricando estes distintos elementos em seu trabalho, ficou conhecida como *performer*. Este termo, porém, requer alguns apontamentos.

A idéia de performance é derivada do teatro e associada normalmente ao *acting*, mas ganha um significado mais preciso quando associado ao conceito de *performatividade* em Stimpson e Bahba (1996, p.189). Esta noção traz a idéia de que nossas vidas não expressam coisas naturais ou originais. Na verdade, para estes autores, nós construiríamos nossas vidas na medida da construção de nossas narrativas – performatizando-as como papéis (*acting*)!

Daí temos a noção de performance como intervenção e podemos pensar na *body art*, por exemplo, ou em suas versões tecnologizadas, no trabalho de um Sterlac. O que chama a atenção dos autores é que qualquer que seja o estilo, a performatividade que os caracteriza traz em si sempre a fragmentação de imagens, sons, objetos e narrativas, gerando hibridações, na medida em que pode mesclar distintas linguagens, gêneros e mídias.

Mas a noção de “intervenção” em si mesma parece ainda pouco clara, pouco definidora do caráter do qual parece estar imbuído seu trabalho de performance. Mais do que um simples *acting*, Laurie parece em muitos momentos propor novas experiências per-

ceptivas e questionar certos aspectos de nosso cotidiano, de nossa cultura midiática. Talvez seja interessante então adicionar à noção de performance como intervenção, a noção de *gesto*, de Giorgio Agamben, que traz em si o conceito de *medialidade*.

Afirma Agamben que, no ocidente, nos homens desprovidos de tudo o que é natural, todo gesto torna-se destino, fatalidade, um fazer e um agir. O *fazer* seria um meio com vista a um fim (a caminhada como meio de deslocar o corpo do ponto A ao ponto B), enquanto o *agir* pode ser um fim sem meios (agir bem). O que caracterizaria o *gesto*, segundo o autor, é que nele já não haveria mais a questão nem de fazer, nem de agir, e sim, de “assumir e suportar”. Em outras palavras, com as convenções e o utilitarismo da cultura e das normas sociais, houve uma banalização: os homens perderam a singularidade do *gesto* e, com isto, perdeu-se a potência do ato. “O *gesto* rompe a alternativa entre fins e meios e apresenta possibilidades que se subtraem aos meios sem se tornar com um fim.”

Como exemplo, temos a dança, conforme sugere o autor. Em sua dimensão puramente estética, ela é ação (agir), movimento que tem em si seu próprio fim. Se quisermos considerá-la *gesto*, será porque ela consistirá inteiramente em dar suporte e em exibir o caráter *medial* dos movimentos do corpo para se criar um novo estilo, uma nova linguagem. Neste caso, o gesto consiste em exibir uma *medialidade*, em tornar visível um meio como tal, e pode ser entendido como a “comunicação de uma comunicabilidade”.

Mas, se a noção de *gesto* imbuiria a performance de uma potência e a *medialidade* lhe conferiria um caráter de passagem, é sobretudo com Guattari que o termo “performance” vai ganhar o estatuto de experimentação. Afirma ele que a performance tem o mérito de levar ao extremo as implicações das extrações de afetos e perceptos desterritorializados a partir de percepções e de estados de alma banais, fazendo-nos passar do estado em que estes seriam mais padronizados a “formas radicalmente mutantes de subjetividade”. Isto por que a performance carregaria “blocos de sensações compostos pelas práticas estéticas aquém do oral, do escritural, do gestual, do postural, do plástico (...) que têm como função desmanchar as significações coladas às percepções triviais e às opiniões impregnando os sentimentos comuns”. (Guattari, 1992, p.114) A performance potencializaria assim o instante, engajando-o num processo de “descentramento estético”, em que os componentes de expressão e elementos retirados do cotidiano sofreriam extrações intensivas e passariam por uma desconstrução de suas estruturas e códigos para propiciar uma recomposição, uma recriação destes elementos.

É exatamente este aspecto de desconstrução que vejo na *arte-performance* de Laurie Anderson. Estabelecendo uma *imageria visual* como parte integrante de seu trabalho, Laurie ficou muito conhecida como uma “performer multimídia”, ao lançar mão de *slides*, computação gráfica e outros recursos para criar a animação de formações visuais que por vezes são narrativas e por outras, simples fenômenos visuais.

Suas criações, em princípio, são formas de pensar as possíveis relações entre cultura e técnica e as novas experimentações de linguagem na arte, através de elementos de expressão da comunicação de massa e das novas tecnologias. Neste caso, pensa-se sua aplicação para além de simples propostas comerciais, de forma que o uso que faz das imagens não é em si paródia – e, sim, apropriação destes mesmos recursos para fazer “*outra coisa*”. Visão oposta à crítica feita à imageria dos meios de comunicação de massa; as imagens são consideradas como clichês, reproduzidas de forma a comunicar significados comumente compreendidos.

Um outro aspecto que vale ser destacado é o tratamento que Anderson procura dar às formas narrativas e que parecem demonstrar sua preocupação não com o individual, mas com o coletivo: ela busca descolar a noção de sujeito/autor do processo narrativo, estabelecendo frequentemente um discurso em terceira pessoa que remete à apresentação de outros discursos, de outras narrativas. No caso em questão, os usos e as apropriações da tecnologia e dos discursos

mediáticos feitas pela artista (reproduções de conversas em secretárias eletrônicas, programas de TV e uso de aparelhos para distorcer a voz, por exemplo) parecem exatamente caracterizar um processo de criação capaz de tornar possíveis experimentar novas linguagens na música, no teatro e nas artes multimidiáticas, o que sempre dificultou a classificação de seu trabalho.

Na verdade, ela parece hibridizar linguagens e mídias para produzir *gestas*. O resultado não é nem música, nem teatro, nem audiovisual, é uma arte de intervenção, de potencialização de atos da língua, dos movimentos e das imagens, apoiados em elementos do cotidiano e da cultura contemporânea. No caso em questão, os usos e as apropriações da tecnologia e dos discursos midiáticos feitas por Laurie Anderson parecem exatamente caracterizar um “descentramento estético” e, ao mesmo tempo, um processo de subjetivação capaz de tornar possíveis novas escrituras.

Os usos e as apropriações da tecnologia e dos discursos midiáticos feitas por Laurie parecem exatamente caracterizar um processo de subjetivação capaz de tornar possíveis novas escrituras, novas constituições de modo de vida não somente individuais, mas também, e, sobretudo, coletivos. Seria o retorno à noção foucaultiana da *estética da existência*, em que é possível uma “escrita de si”, ou seja, formas de constituição da existência e de si próprio como “sujeito de ação racional pela apropriação, a unificação e a subjetivação de um ‘já dito’



fragmentário e escolhido” (Foucault, 1992, p.160). É nestas relações entre o homem e o “já dito” - registro do social - e do homem consigo que se torna possível a produção de novos modos de vida.

Assim é que ela parece tentar neutralizar a “função-autor” em seus trabalhos, apoiando-se na apresentação de fatos corriqueiros espalhados pelo cotidiano (que remetem a certas condições de possibilidades de percepção – “visibilidades”) - que falam certamente de um certa forma de viver em sociedade (certas condições de possibilidades de discursos – “enunciados”) e que são relatados aparentemente longe de um desejo de interpretação e verdade.

Desembaraçados das grandes mediações para abrir espaços para a “medialidade” criadora, estes fatos têm o poder - talvez por isto mesmo - de comprometer a “verdade”, na medida em que evidenciam certas constituições de modos de existência que podem então ser repensados. E parece mesmo ser o aspecto “infame” destes fatos e das formas de apresentação de sua arte-performance que os despista de certas relações de força, permitindo revisitar o que está dado e fazer emergir o diferente da obscuridade em que estes muitas vezes se produzem e da qual podem ser inesperada e temporariamente retirados para, logo em seguida, apagar seus próprios rastros.

### Comentários finais

Processos criativos como os que apresentamos brevemente, sem querer fazer fixar o artista em si, parecem demonstrar a possibilidade de agenciamentos concretos entre arte e técnica, entre distintos elementos da cultura e da linguagem.

A aposta é que estes processos sejam potencializadores, vetores de produção de singularidades, de uma nova poética, que tentem esquivar-se da lógica de ordem e padronização do mercado cultural e artístico, de suas instâncias de valoração e seus sistemas de circulação de bens simbólicos para experimentar, inventar, tornar-se criação e comunicabilidade. Contudo, como afirma Caiafa, há que entender a arte e estes processos como fluxos que se combinam com outros e que, portanto, tanto quanto as cidades e as relações cotidianas, são foco de experimentações subjetivas.

No caso da arte, em particular, vale salientar que o artista ele próprio participa aí não como identidade, mas como singularidade que se transforma ao deflagrar o processo criativo. Deflagrado este processo, a obra, em sua duração e pós-vida, ativa distintos elementos que contaminam o artista levando-o a mudar. E como a arte “incita a ser recriada”, não é só o artista que se transforma, é também a própria obra, não mais como marca de uma identidade, mas como fluxo. Finalmente, nesta recriação, é gerado uma espécie de “contágio do processo criativo” (Caiafa, 2000, p.67), em que o artista imprime sua marca singular e afeta com isso inclusive o apreciador da obra, gerando, quem sabe, novos processos criativos.

Tal parece ocorrer na arte-performance de Laurie Anderson, que aparentemente só está lá para que algo se dê. Ao se apropriar de elementos de mídia, teatro e multimídia para realizar suas “performances”, bem como ao circular pela cidade e presenciar cenas do cotidiano (outros fluxos), ela deixa afetar a si mesma e a seu trabalho, deixa-se contaminar e passa a combinar estes elementos para criar incessantemente, ao mesmo tempo em que desaparece para que a obra reverbere e vá “engajar outras singularidades”.

### Notas

<sup>1</sup> Em seu artigo *Multimídia e linguagens contemporâneas*, Rogério Luz afirma que um novo meio expressivo exige do artista uma nova prática e a uma nova prática deve corresponder uma nova linguagem, p.191.

### Bibliografia

- AGANBEM, Giorgio. *Notas sobre o gesto*. Dossier Interatividades, 1997.
- AMSPAUGH, Glenn. *A look at Laurie Anderson and her Media Generated Appearance*. Internet:www.c3.lanl.gov/~jimmyd/interpretation/termpaper.html.
- CAIAFA, Janice. *Nosso século XXI: notas sobre Arte, Técnica e Poderes*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- LUZ, Rogério. *Multimídia e linguagens contemporâneas*. In: *Comunicação e cultura contemporânea*. Compós. Rio de Janeiro: Notrya, 1993.
- STIMPSON, Catharine & BHABHA, Homi. *Global creativity and the Arts*. MacArthur Round Table background paper. Nova York, novembro de 1996.

\* Fernando do Nascimento Gonçalves é Professor da Faculdade de Comunicação da UERJ e da Universidade Estácio de Sá e Doutorando da ECO/UFRRJ.