

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

PERFORMANCE, CAMINHOS PERCORRIDOS

(PARTE II)

CRISTINA PAPE

É doutora em Linguagens Visuais pela UFRJ - Escola de Belas Artes. Professora Adjunta da UERJ

Resumo: Este artigo se propõe a fornecer informações básicas para o estudante ou interessado em arte e que ainda não conhece o caminho desenvolvido pelos artistas até alcançar o procedimento que hoje chamamos de *performance*. Conhecemos a palavra, hoje já incorporada ao nosso cotidiano. Tudo requer uma *performance*, mas o que é ela nas artes visuais? O artigo é dividido em duas partes. A primeira é um histórico e a segunda a discussão sobre várias performances até a contemporaneidade.

Palavras chave: *performance*, contemporâneo, artes visuais.

Dando continuidade ao tema “*performance*”, vale lembrar o trabalho de Josef Beuys que enfrentou em Düsseldorf, onde lecionava na Academia desde 1961, o mundo com uma proposta inteiramente nova: o rosto coberto por mel e folhas douradas, carregava uma lebre morta nos braços, afirmando que mesmo uma lebre morta tem mais sensibilidade e compreensão intuitiva do que o mundo dos homens com seu racionalismo. Nas paredes da galeria seus desenhos e pinturas, e ao longo da performance, falava com a lebre. Tratava-se de um momento pós –guerra, com todo o peso que ela deixou nos alemães.

Seu trabalho propunha uma ação maior do artista, porque este se tornara fundamental e sua ação podia acontecer sozinha. Não dependia mais de outros indivíduos ou da participação do público.

Seguindo essa linha, há o *Salto no vazio*, de Yves Klein, vários trabalhos de Oskar Schlemmer e as ações do Grupo Fluxus. Foi a hora da passagem do *happening* para a *body art*.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

O que é então *body art*? Os primeiros artistas que seguiram por este caminhos foram Günther Brus (ilustração 1), Otto Mühl(ilustração 2) e Rudolf Schwarzkogler (ilustração 3).



Ilustração 1



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica



Ilustração 2



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

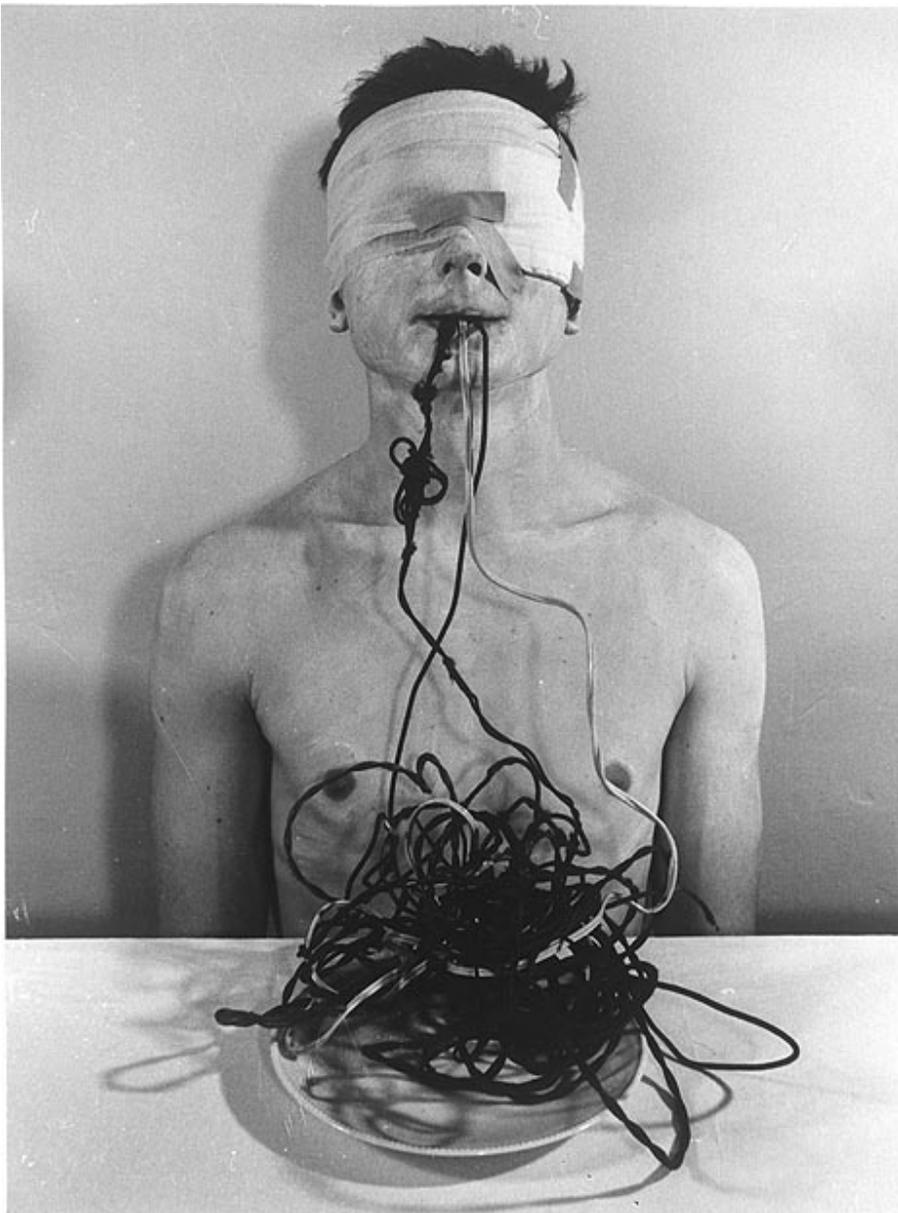


Ilustração 3



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

Eles assumiram a posição de Merleau- Ponty que dizia que a única forma de conhecer o próprio corpo é assumir a total responsabilidade sobre o drama que flui através dele e fundir-se ao mesmo.

O grupo que se organizou em Viena chamou a atenção por ações muito violentas, como mutilações, feridas, sacrifício de animais. Um grande derramamento de sangue (ilustração 4), como muitos autores entendem. Talvez vasculhar o corpo por onde não se pode ver.



Ilustração 4

Pode-se dizer que o termo *body art* engloba a dança, o teatro, o exibicionismo e alguns artistas situacionistas, como Vito Acconci que seguia a pessoa pelo espaço psicogeográfico determinado enquanto ela estivesse no espaço público. Parava quando seu



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

objeto de interesse entrava num espaço privado. O corpo praticamente desprovido de acessórios.

O principal ponto questionado era: o corpo humano precisa ser visto como ele é e não como um fetiche e também não é ritual, como pretendiam alguns que seguiam uma linha antropológica para explicar a nova arte daqueles tempos. Não havia nenhuma proposta de culto à beleza. O que pode entender é que a *performance* tinha na *body art*, mais uma forma de expressão até então. Certamente como poderíamos fazer *performance* sem o corpo? Seria possível? Talvez hoje com sistemas robotizados, para extrapolar a noção de corpo.

O corpo vai servir de suporte para inúmeras situações: esculturas vivas, experiências com figurinos, cerimônias litúrgicas e outros.

Para alguns autores a questão social está associada à *performance*. Isto não vai diferir da pintura ou outros procedimentos. Função política para a arte, só depende de quem a interpreta e a faz. O que procuramos aqui é delimitar o espaço da *performance*, mas ela também tem seus estatutos e como tal vai se transformando em linguagem.

Se a *performance* usa o corpo como suporte, vamos ao que pode ser considerado discurso deste corpo.

Entende-se que este novo corpo pode ser fracionado. Uma parte dele pode ser o objeto da *performance* e não o todo. Artistas definiram que um aparte de um corpo era a obra e não ele como um todo. Gestos, movimentos, articulações entre as partes. Tudo passa a ter valor. Não é o corpo, como um balé que atua, mas o discurso nele e com ele. Um dançarino precisa de momentos para internalizar seu trabalho e o performático também. São, no entanto, dimensões diferentes.

A *performance* pode ser considerada um questionamento do natural e ao mesmo tempo é hoje proposta artística. Entendo que hoje ainda se questione se uma ação é ou não uma *performance*, principalmente porque as palavras vão sendo usadas e incorporadas ao



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

cotidiano das culturas e conseqüentemente o significado vai se alterando. A palavra *performance* é uma delas.

Popularmente, tudo pode ser uma ação performática, mas se ela se insere no campo das artes é uma questão. As primeiras ações performáticas colocavam o cotidiano em questão. Hoje não aceitamos essa visão de que a *performance* é um ritual, porque entendemos que cada ação é uma única sem repetição. A relação do corpo com os afetos hoje não deixa que o primeiro seja mais só um suporte. O contato do artista com seu público não é mediado por instrumentos, eletrônicos ou outros que seja. O embate é direto. A experiência é próxima. Não há como fugir. Parece que houve um enxugamento, em economia de recursos para que o corpo possa se mostrar. Regra geral? Não, claro que não, mas o centro é o corpo e não o espaço em torno. Entra em questão a efemeridade da ação, a participação geral do público. Cenografias ficam em segundo plano e quase não falam mais.

Roselee Goldberg diz que *performance* pode ser realizada em espaços públicos, galerias, pode ser solo ou em grupo, pode seguir uma narrativa ou não, durar minutos ou horas(momentos subjetivos seriam importantes neste item), desenvolver-se em grandes ou pequenos gestos, enfim, parece que o campo é tão expandido que já não saberíamos dizer onde está o limite, se é que há, da *performance*. Se vasculharmos e analisarmos as obras até hoje produzidas, descobriremos outras tantas, sempre.

Havia ainda um momento em que se acreditava e se propunha uma *performance* espontânea e verdadeira. O que seria isso? Quase fruto de inspiração. Hoje não se pode pensar só desta forma. As performances são planejadas e com cuidado. Talvez neste momento elas vão se diferir, entre as boas e as ruins.

Inspiração está mais para uma visão romântica do que se entende por arte e que todo artista é gênio. Será? Não, não posso concordar com o artista gênio inspirado. O que existe,



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

inclusive na *performance* é o que Jackson Pollock dizia: 10 % inspiração e 90% transpiração. Perdoem-me se errei nas porcentagens.

A grande intenção era libertar o corpo da ilusão e do ilusionismo, escapar da sujeição do discurso que se vincula ao olho. Vários artistas perseguiram aspectos como a exaltação das qualidades plásticas do corpo, sua resistência, sua energia, examinando seus mecanismos internos, suas inibições sexuais, sua perversidade e seus poderes até gestuais.

Inúmeros forma os caminhos percorridos até hoje e para colocar a questão atual, apresentaremos o trabalho de alguns jovens artistas, que obviamente usam o corpo mas com uma grande economia de recursos.

Uma *performance* trabalha com o tempo e o movimento(entenda-se que aqui se encerra o espaço também). O não –movimento ocupa o espaço do corpo e o tempo , este não se pode fugir, porque passamos por ele. Todos. Se consideramos que passamos pelo tempo, também podemos admitir que a água debaixo da ponte se renova sempre, na eternidade dela. Assim, não existem duas *performances* iguais porque elas são dinâmicas, mesmo que sem movimento. Todos mudam, e ela pode se repetir dentro de cada um infinitamente e assim não aceitamos a noção de ritual.

O tempo é fundamental e ele atua em duas direções que podem e creio, são convergentes: o tempo externo medido pelas convenções e o tempo interno. Um não existe sem o outro no nosso mundo construído, mas obviamente vai depender da proposta em qual ou quais tempos, se vai atuar.

As performances de Luana Aguiar, 2009.

As *performances* de Luana Aguiar em 2009 usam o corpo e seu limite. Soprar uma quantidade de tinta grande sobre uma mesa até a sua própria exaustão que a leva desmaiar e que requer um assistente para fazer com que ela se recupere, a bola que ela enche de ar e paradoxalmente leva a obstruir suas narinas até o limite da respiração que não a deixa



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

desfalecer, e que requer uma cronometragem de tempo bem sintonizada entre o momento do início ao final da experiência. Isolar seu rosto nas vias da respiração(boca e narinas) com cola e algodão e provocar com sua própria língua o rompimento de um espaço para a entrada de ar e sua manutenção como ser vivo e completo é levar o corpo ao seu limite mais uma vez.

Este que ora conheceremos, se chama ‘Homenagem ao olho’ é por ela mesma descrito em *fac símile* abaixo.

Homenagem ao Olho é uma ação intimista vivenciada em espaço público.
Olhos fechados, braços suspensos, um balão branco nas mãos: sensação imediata de vulnerabilidade.

Ouvi passos, vozes, sons dispersos, sentia o vento.

Eu e o balão tínhamos apenas um ao outro.

Havia o impulso de trazê-lo a mim, lentamente, até as últimas conseqüências.

Há entre nós, no entanto, uma barreira material impermeável.

É assim que eu me sufoco, é assim que ele tem alterada a sua forma globular.

O que sentem/pensam os passantes ao visualizar tal situação?

Curiosidade? Estranhamento? Choque? Simplesmente ignoram?

É impossível saber assim como eles não sabem o que senti.

É a distância dos mundos.

Homenagem ao Olho é um ciclo.

Após o sufocamento, afasto lentamente o balão. Impulso à liberdade, desapego.

Eu deixo que o vento o leve e ele vai.

Longe, recebe o toque de uma criança impedida por seu responsável de levá-lo consigo.

Uma outra criança pega. Pede permissão para levar.

E ele vai. Para adquirir novos significados.

Homenagem ao Olho é o isolamento do homem frente ao mundo que o cerca.

Esse homem que vive para a morte.

(destaques de Cristina Pape)



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica



Momento 1 de *Homenagem ao olho*. Foto de Marcelo Nogueira.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica



Momento 5 de *Homenagem ao olho*. Foto de Marcelo Nogueira.

Luana trás a bola até seu rosto ao ponto de um possível sufocamento e depois retorna com ela para posição inicial. Alcança o limite. O momento ao qual chamei de 5 está baseado na seqüência de fotos que Marcelo Nogueira nos forneceu.

Ela se posicionou no centro da Praça do Largo do Machado no dia 4 de julho de 2009. Os transeuntes não se dispuseram a parar e sequer olhar. Minto, só uma criança, ao ver o balão que ela usara no chão e ao vento, ousou perguntar se podia levá-lo consigo. Que bom que ainda temos crianças curiosas.

Parecia que ela estava completamente transparente. Onde se encontra a ruptura do elo obra – artista -público?

Porque ainda nos preocupamos com a interação obra-pública da *performance*? Ela já não existe mais, quem sabe.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

O que se faz para promover a interação em espaço público? Aparentemente não há mais interesse no que quer que se faça na rua. Tudo já foi visto e digerido. Até o inusitado.

Talvez, a saída para o impasse seja trabalhar, como Kaprow propunha, para o próprio meio. Aquele que tem repertório para identificar uma obra e desenvolve-la. Elitista, porque não e qual a crítica a isto? Obras contemporâneas são sempre para minorias.

Não consideraria a integração entre os três elementos como o índice de mensuração de sucesso de um trabalho mas sim a sua proposta interna. Ele tem coerência numa trajetória e assim ele vai se desenvolver, a despeito dos seres humanos que não possuem mais olhos nem ouvidos sensíveis.

Corpos não sensíveis em 2009.

Recebido: 14/12/2009

Aceito: 10/01/2010



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br