

Performance: territórios conquistados e negociações de fronteiras.

Hugo Fernando Salinas Fortes Júnior

Professor, pesquisador, artista plástico e designer. É Professor Doutor na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Possui Doutorado em Artes pela ECA-USP (com doutorado sandwich de dois anos na Alemanha),

Resumo

A performance oscila por sua natureza mesma entre diferentes campos artísticos, tornando difícil toda tentativa de estruturação e de classificação. Essa ausência de limites precisos pode ser recolocada em paralelo à noção de fronteiras estabelecidas entre territórios. A Terra, como material de base, fonte mesma de territórios geográficos e políticos foi utilizada plasticamente em algumas performances artísticas. Baseando-se a partir da análise de várias performances, entre estas as do Festival Internacional da Terra (Venezuela 2007), este artigo propõe interrogar as noções de demarcação entre territórios, tanto terrestres quanto artísticos fundamentados sobre a metáfora da terra.

Palavras-chaves: Performance, terra, território e fronteira

Performance: territoires conquis et négociations de frontières

La performance oscille de par sa nature même entre différents champs artistiques, rendant difficile toute tentative de structuration et de classification. Cette absence de limites strictes propre à la discipline peut être mise en parallèle avec la notion de frontières établies entre les territoires. La terre, comme matériau-base, source même des territoires géographiques et politiques, a justement été utilisée plastiquement dans certaines performances artistiques.

En se basant sur l'analyse de plusieurs travaux présentés dans le cadre du Festival International de la Tierra (Vénézuéla, 2007), cet article se propose d'interroger, en s'appuyant sur la métaphore de la terre, les notions de démarcation entre territoires, aussi bien terrestres qu'artistiques.

Mots – clés: Performance – terre – territoire et frontière

Territórios da performance

Embora nos últimos anos haja maior divulgação dos eventos performáticos, a performance, enquanto objeto de pesquisa, é assunto ainda pouco estudado academicamente. O caráter contestador da performance e sua dificuldade de classificação como disciplina artística trazem problemas metodológicos ao pesquisador, que primeiramente busca estabelecer alguns parâmetros para a definição de seu objeto. Embora a performance geralmente seja identificada como atividade

originada entre as artes visuais, sua proximidade com o teatro, com a dança e até mesmo com a música provoca uma indefinição de seu objeto, levando os historiadores a estabelecer diferentes classificações do campo de ação performático, ora incluindo de maneira excessivamente abrangente suas mais diferentes manifestações, ora buscando um espectro de atuação mais restrito e excludente. Ao se observar diferentes festivais de performance pode-se notar estas variadas concepções.

Como exemplo de uma visão mais restritiva, que busca definir a arte da performance enquanto um terreno autônomo com uma linguagem própria e diferente de outras linguagens artísticas, temos a postura do pesquisador e performer chileno Alexander del Re. Artista dedicado praticamente de forma exclusiva a arte da performance, del Re vem desenvolvendo há vários anos a função de organizador de eventos de performance no Chile, reunindo artistas de diversas partes do mundo. Desde 2000, del Re tem sido um dos dirigentes da organização PerfoPuerto e recentemente foi fundador da rede latino-americana de performance, um grupo via web que congrega artistas performáticos de variadas nacionalidades. Se por um lado sua concepção de performance busca valorizar a performance enquanto disciplina autônoma e estruturada, por outro lado seu enfoque tem sido visto por alguns de seus opositores como excludente, contradizendo assim o próprio espírito de liberdade que está no cerne da atividade performática. Em uma convocatória para uma curadoria de performance, por exemplo, o artista coloca como pré-requisito para participação os seguintes parâmetros, entre outros:

“- No se aceptan artistas que consideren relevante en su obra, la video-performance o la foto-performance. (...)

- No se aceptan artistas que estén vinculados al teatro experimental, la danza contemporánea, ni nunguna otra disciplina; sólo al arte de performance”¹

A exigência de que a performance deva se restringir a certos códigos, excluindo a proximidade com suas áreas afins e que não possa ser apresentada enquanto documentação por meio de vídeo ou fotografia, pode dificultar a seleção dos trabalhos e assim restringir demais o campo da atuação do artista. Em atividades em processo de afirmação cultural, é comum que inicialmente se restrinja inicialmente

¹ Texto publicado na „Red Latinoamericana de Arte de Performance” em 2 de julho de 2008. http://perfopuerto.net/pipermail/latinoamerica_perfopuerto.net/2008-July/000166.html

² Clement Greenberg foi um dos maiores críticos de arte do século XX, responsável pela afirmação da pintura expressionista abstrata americana. Embora seus escritos sejam de grande qualidade e interesse para a história da arte, seus críticos pós-modernos têm criticado suas posturas dogmáticas e formalistas. Esta crítica pós-moderna, entretanto, corre o risco de se transformar em outro dogma, se não considerar a riqueza e a profundidade que os escritos de Greenberg trouxeram para arte moderna.

³ A Escola de Ulm, na Alemanha, foi a principal sucessora dos ensinamentos da Bauhaus e teve importante papel no desenvolvimento dos parâmetros do design moderno. No Brasil, seus preceitos foram amplamente adotados, em especial através da importante atuação do designer Alexandre Wollner, que foi aluno da escola de Ulm. A hegemonia dos preceitos do design moderno permaneceu muito influente principalmente até a década de 1980, quando a quebra de parâmetros do design pós-moderno começou a se impor. Os preceitos básicos do design racionalista, entretanto, não foram totalmente invalidados, sendo ainda considerados importantes para muitos profissionais.

⁴ Sua quarta edição foi realizada em São Paulo em julho de 2008

⁵ Sua segunda edição será realizada em novembro de 2008, em Santiago, Chile.

⁶ Realizado em dezembro de 2007 no Centro de Arte de Maracaibo Lia Bermúdez, em Maracaibo, Venezuela.

seu espectro de atuação, de forma a estabelecer um campo de procedimentos próprio e uma linguagem e metodologia característica. Exemplos históricos disso são as exigências dogmáticas de Clement Greenberg² sobre o que seria a pintura abstrata moderna, ou mesmo as definições racionalistas da atividade do design moderno, conforme foram solidificadas pelo ensino na Escola de Ulm³ e suas correntes seguidoras. Em contrapartida, a pós-modernidade tem buscado definições mais permeáveis e fluidas, chegando em alguns casos a ser permissiva.

Como exemplo de uma postura mais abrangente na classificação da performance, temos os festivais *Verbo*⁴, na Galeria Vermelho em São Paulo, a *Deformes*⁵ Bienal Internacional de Performance no Chile, e o *Festival Internacional de la Tierra*⁶ na Venezuela. Embora de características bastante diferentes entre si, estes eventos têm oferecido um panorama amplo da arte da performance, incluindo às vezes trabalhos que também poderiam estar alocados em um festival de dança, música ou mesmo vídeo. Porém, em sua maioria, ainda são os trabalhos que relacionam diferentes mídias de maneira interativa e efêmera que prevalecem.

Como se discutiu até agora, pensar sobre a performance equivale a pensar sobre o estabelecimento de fronteiras e delimitações, bem como o rompimento destes limites.

Para Renato Cohen, a performance apresenta-se como um “topos artístico divergente”, „uma arte de fronteira“ (COHEN, 1989). É interessante como todos estes conceitos que utilizamos de maneira abstrata até agora – fronteiras, campo, territórios, limites, terreno – tenham origem na idéia da delimitação humana do material terra e da definição de sua propriedade pública ou privada. Por esse motivo, parece-me bastante adequado analisar neste artigo alguns trabalhos de performance apresentados no *Festival Internacional de la Tierra*, que utilizam a terra como seu tema principal, problematizando as noções de fronteira e território. Tomando de empréstimo estas noções, pretendo traçar um paralelo entre sua conotação figurada no que se refere a definição dos limites da atividade performática e sua denotação mais literal, oriunda do conceito de território enquanto delimitação geográfica de uma parcela do solo terrestre. Tomarei portanto a terra como metáfora para idéia de base sólida e delimitação de um campo e suas fronteiras.

Não pretendo aqui estabelecer um terreno sólido da atuação da performance, com cercas rígidas e bem fincadas – tarefa esta que tem se mostrado muito ingrata e polêmica aos que se empenham em realizá-la. Tal empresa exigiria um longo retrospecto histórico e uma intrincada elaboração teórica que não seria alcançada em um artigo isolado. Ao invés disto, tomarei a terra como licença poética para tratar do terreno da performance e traçarei este caminho a partir de experiências coletadas enquanto artista e observador do interessante *Festival Internacional de la Tierra*, realizado em 2007 na Venezuela.

Para que nossa análise encontre ao menos um ponto de partida e não se mova indistintamente como se fosse sobre areia movediça, tratarei inicialmente de definir ao menos um território.

Não um território estilístico ou que defina uma linguagem, mas um território mais amplo, de onde se origina a atividade performática. O território da performance, por excelência, é sem dúvida o corpo em ação.

Por sua natureza interdisciplinar e multimidiática, a performance geralmente tem no corpo do artista seu ponto de partida e seu limite. Embora possam existir performances nas quais nem mesmo o corpo do artista está presente, por se tratarem da atuação de objetos ou de animais⁷,

a maior parte das ações performáticas concentram-se ao redor do corpo humano. É a partir do corpo que o artista recebe as informações sensoriais com as quais elabora sua poética e é através do corpo que ele a expressa. Se na performance não há limites para a utilização de mídias, técnicas, materiais ou objetos, talvez o único denominador comum que reúne os artistas performáticos sob uma mesma classificação seja a utilização do corpo em ação.

Assim, ao invés de buscar um ponto de vista neutro, que busca tratar deste objeto de pesquisa de maneira distanciada e científica, prefiro neste texto discutir a performance a partir de minha experiência como artista e como observador, oferecendo meu testemunho analítico e sensível sobre alguns trabalhos de performance de artistas latino-americanos recentes. É por este motivo, portanto, que narro, a partir de agora, minhas impressões sobre o *Festival Internacional de la Tierra* de forma pessoal e reflexiva, mesclando a observação objetiva dos fatos à percepção sinestésica e emotiva da experiência.

⁷Em "Performance como Linguagem", Renato Cohen dá exemplos de performances realizadas pelo brasileiro Guto Lacaz na qual o atuante é um rádio que pisca enquanto fala e também de uma performance de Jack Smith, que criou uma espécie de teatro apresentado por macacos. (COHEN, p.28)

Terra, territórios e performance

O *Festival Internacional de la Tierra* realizado na cidade de Maracaibo, na Venezuela, parece-me um interessante objeto de análise sobre os territórios da performance, não só pela diversidade de manifestações que abrigou, como também pelo próprio território geográfico e político em que foi realizado. O festival reuniu artistas dos seguintes países: Venezuela, Brasil, México, Argentina, Bolívia e Cuba. A ausência de artistas de outros continentes e de artistas americanos ou canadenses pode ter sido causada tanto por uma dificuldade de contactar e trazer estes artistas, ou por uma opção política declarada, que preferiu deixar de fora os artistas que não fizessem parte da América Latina. O fato é que mesmo dentro dos limites latino-americanos, o festival buscou uma certa internacionalidade.

É interessante salientar que parece haver um maior inter-relacionamento e intercâmbio entre os artistas de países de língua espanhola do que com os artistas brasileiros. Creio que o idioma talvez seja barreira menor para a integração; talvez o que dificulta a integração entre os artistas brasileiros e os hispânicos seja a própria extensão territorial do Brasil e sua posição no cenário político latino-americano, que nos levam a uma postura mais centrada em nosso próprio umbigo. Embora tenha participado recentemente de festivais internacionais de performance no Chile e na Venezuela, desconheço a existência de um evento performático no Brasil que traga regularmente artistas latino-americanos.

Enquanto matéria a ser discutida pelo Festival, a terra é carregada de simbologias e conotações que ganharam diferentes interpretações nos trabalhos apresentados. A escolha da terra como tema do festival pode denotar um interesse oficial em provocar uma discussão política, já que o festival foi apoiado pelo governo socialista de Hugo Chávez. Questões territoriais de afirmação da nacionalidade e do patriotismo, até mesmo com ambições expansionistas tem sido a tônica do governo chavista. Organizar um festival que discuta as questões ligadas à terra pode, às vistas oficiais, estimular a discussão das noções de pertencimento e identidade. No texto de apresentação do evento, publicado no catálogo do Festival Internacional de la Tierra, lê-se:

„La Tierra vista como un elemento natural que nos marca, nos identifica y nos hace pertenecer a una cultura determinada. Contemplándola como un espacio vivencial y material, la tierra genera un territorio de pertenencia y vinculación, particular para cada individuo. (...) La tierra desde tiempos remotos ha sido soporte, excusa, materia prima, pigmento, esencia, inspiración, motivo, preocupación, seno, cobijo, principio y fin para múltiples culturas del mundo.“

Mesmo que haja uma intenção oficial velada por trás da organização do festival, sua recepção escapa ao controle, uma vez que as possibilidades poéticas oferecidas pelo tema são múltiplas e sua interpretação pelo público é livre e multifacetada. Ao invés de uma mensagem unidirecional e inequívoca, a arte coloca questões de forma ambígua e plural. Assim, enquanto no trabalho de alguns artistas salientou-se a noção de terra enquanto território macropolítico, espacial e geográfico, em outros, destacou-se o ponto de vista simbólico relacionado a pulsões vitais e micropolíticas individuais.

No trabalho „Carta Terrestre“ que apresentei no *Festival Internacional de La Tierra* procurei contrapor as noções de limite geográfico e artificialidade da divisão política e burocrática dos territórios com a questão do rompimento de fronteiras através de ligações interpessoais.

O trabalho consistia de uma instalação previamente montada que durante a ação ia sendo desfeita e reconstruída com outra configuração. Inicialmente a instalação apresentava-se em duas partes bastante separadas. De um lado havia uma mesa sobre a qual estavam dispostos envelopes brancos, uma pequena pá de jardim, e carimbos. Sobre os envelopes era projetado um vídeo formado com um sucessão de imagens em vista aérea de terrenos e plantações, evidenciando seu caráter geométrico e subdivido. Atrás desta mesa estavam empilhadas pastas de escritório e caixas de arquivo. Do outro lado, há cerca de um metro da mesa, e paralelamente à ela, havia no chão um retângulo do mesmo tamanho da mesa, montado com terra e areia de diferentes cores, formando desenhos geométricos. Estes desenhos remetiam à idéia da delimitação territorial, assemelhando-se às composições geométricas vistas de cima dos terrenos que eram retratados pelo vídeo projetado sobre a mesa.



HUGO FORTES

Fotografia Audio Capeda

Ao iniciar a performance, dirigi-me a um microfone proximo instalado e comecei a ler em voz alta trechos de email-s trocados com amigos e conhecidos de diversas partes do mundo. As mensagens eram lidas em suas línguas originais – português, inglês, espanhol, francês e alemão – e eram o resultado de minha comunicação com pessoas residentes em países como Brasil, Alemanha, França, Armênia, Japão, Filipinas, Chile, Venezuela, Estados Unidos, Irã, Argentina, Inglaterra, Grécia, entre outros. O teor das mensagens incluía tanto cartas pessoais para amigos, como textos mais profissionais, que versavam sobre exposições e eventos internacionais dos quais participei. Os email-s selecionados para a leitura não foram produzidos especialmente para a performance, mas integravam minha correspondência cotidiana com estas pessoas. Desta forma, inclui um pouco de minha vida pessoal na elaboração da performance.

Após ler algumas mensagens, iniciei a movimentação da performance, dirigindo-me ao retângulo de terra colocado sobre o chão. Pouco a pouco, fui retirando a terra deste retângulo, com o auxílio de uma pá, e colocando-a dentro dos envelopes que estavam sobre a mesa. Alguns dos envelopes eram carimbados e endereçados. Os desenhos geométricos originalmente presentes no retângulo de terra eram paulatinamente desfeitos à medida que a performance avançava, tornando-se um terreno mais orgânico e indiferenciado. Da mesma maneira, a aparente ordem inicial sobre a mesa com envelopes ia sendo transformada em uma configuração mais caótica, a medida em que os

envelopes preenchidos com terra iam sendo colocados sobre ela. Além dos envelopes, também foram colocadas sobre a mesa caixas de arquivo, pastas de escritório e folhas de plástico preenchidas com a terra. A ação de preencher os envelopes, caixas e pastas e colocá-los sobre a mesa era intercalada por novas leituras de outras mensagens em diferentes línguas.

A ação prosseguiu por cerca de uma hora, até que toda a terra estivesse acondicionada nos envelopes, caixas e pastas e a mesa estivesse repleta. No local do antigo retângulo com terra foram também colocados envelopes e pastas, reproduzindo o contorno original do retângulo, porém apresentando uma maior integração de materiais entre a mesa e o chão.

A ação de acondicionar terra em arquivos e envelopes remete aos procedimentos burocráticos e artificiais estabelecidos pelo homem na definição forçada de suas fronteiras nacionais, políticas, geográficas e sociais. A demarcação de limites atinge aqui um grau absurdo, já que isola pequenas quantidades de terra em materiais de escritório, criando micro-propriedades que não podem ser habitadas e nas quais a terra não tem utilidade nenhuma. Por outro lado, a aparente ordem racional que a delimitação de fronteiras geralmente procura impor, é aqui quebrada a medida em que os envelopes, caixas e pastas são preenchidos com terra, dando origem a uma configuração mais caótica e mais orgânica. A movimentação do performer também estabelece a comunicação entre dois planos físicos e simbólicos: o plano da mesa, representando a ordem racional humana e seus procedimentos burocráticos e sociais, e o plano do chão, simbolizando a natureza e seus recursos vitais que servem como objeto das disputas territoriais humanas.

A leitura das mensagens em diferentes línguas durante a performance, contrapõe-se ao processo mecânico de preenchimento dos envelopes, ao mesmo tempo em que insere um dado pessoal em um processo marcadamente social e político. A língua aqui, ao invés de apresentar-se como barreira, aparece como possibilidade de comunicação entre os povos. O fato de serem utilizados e-mails remete às possibilidades de comunicação trazidas pela globalização através da rede mundial de computadores, que de certa maneira dissolveu as fronteiras nacionais, facilitando a aproximação entre pessoas de dife-

rentes países, encurtando assim as distâncias e diminuindo o isolamento.

Por se tratar de uma performance com diversos elementos, reunindo diversas linguagens e momentos diferentes, sua recepção também pode apresentar inúmeras possibilidades de leitura, desde níveis mais formais enquanto concepção visual e cênica, até níveis mais conceituais, a partir da significação simbólica dos materiais e procedimentos envolvidos na ação. Ao longo de seu desenvolvimento ocorreu a interação com o público, o que não havia sido previamente imaginado, porém trouxe um dado novo e enriquecedor ao processo. Após alguns minutos de performance, juntaram-se algumas crianças e adultos que começaram a preencher elas mesmas alguns envelopes e pastas, colaborando para o desenvolvimento da performance e transformando o trabalho em uma ação coletiva. A idéia de trabalho conjunto foi totalmente integrada à performance, já que seu objetivo principal era refletir sobre os limites e territórios, quer sejam políticos ou sociais, coletivos ou individuais, públicos ou privados, burocráticos ou pessoais.



MARÍA JOSÉ ARJONA

Fotografia Audio Capela

Outros trabalhos presentes no Festival Internacional de La Tierra também refletiram sobre as noções de território, porém de maneira diversa. A artista colombiana Maria Jose Arjona apresentou uma interessante performance, que se destacou por sua simplicidade e beleza poética.

A ação intitulada “*Construcción de un tiempo*” era realizada entre dois pontos do espaço expositivo, tinha no deslocamento da artista seu recurso principal. Em um ponto do espaço estava colocado um monte de areia branca com cerca de quarenta centímetros de altura. Inicialmente a artista aproximava-se discretamente deste monte, retirando dali uma pequena quantidade de areia, transportando-a em suas mãos até um outro ponto do espaço, a cerca de aproximadamente 5 metros do ponto inicial. Após depositar a areia sobre o chão, a artista retornava lentamente ao monte inicial para recolher mais areia e transportá-la novamente até seu destino final. A ação prosseguia por várias horas, até que o monte inicial fosse totalmente transportado ao outro local. Ao carregar a areia, a artista deixava-a fluir pouco a pouco entre seus dedos, formando assim um rastro de sua trajetória ao longo de sua caminhada. A ação realizava-se de maneira sutil, repetitiva e contínua, quase minimalista.

Pelo silêncio e pela discrição de sua atuação, o público não percebeu exatamente quando a artista iniciou sua performance e quando a encerrou, notando apenas um movimento contínuo e em constante processo. Este fato não ocorreu devido a uma desatenção do público, mas estava implícito na própria concepção cênica e poética almejada pela artista, que apresentou seu trabalho como um trecho de um processo em constante desenvolvimento, e não como um procedimento com começo, meio e fim.

Ao deslocar-se no espaço-tempo, a artista promove uma movimentação de territórios, mostrando-nos as constantes transformações a que estamos sujeitos. Embora caminhe entre diferentes pontos do espaço, a artista dissolve as fronteiras existentes entre estes locais, estabelecendo uma relação de continuidade espacial e temporal. A areia que escorre de suas mãos é como uma ampulheta que não se pode deter e que não se solidifica em tempos ou espaços cristalizados, mas esvai-se em perene transformação. A linha formada pela areia que escorre ao longo do caminho é um índice de que toda trans-

formação deixa as marcas de seu processo e obedece a uma trajetória própria. Por mais que se queiram estabelecer limites e territórios fixos e imutáveis, a ação implacável do tempo ocupa-se de dissolver os contornos e de alterar as fronteiras.

No trabalho de Maria Jose Arjona a noção de território atinge um significado amplo e universal, que não se vincula claramente a um conteúdo político ou histórico específico. Os terrenos e fronteiras que a artista coloca em transformação, podem tanto simbolizar questões reais ligadas à terra como assumir conotações mais metafóricas do rompimento de limites individuais, psicológicos ou temporais. Já a performance *“Cartografía shahida”* apresentada pela mexicana Lorena Wolffer define claramente seu assunto e seu território poético.



LORENA WOLFFER

Fotografia Audio Cepeda

Apresentando-se sobre um grande mapa do Oriente Médio e da Ásia colocado sobre o chão, a artista desloca-se sobre ele enquanto se escuta um texto gravado que narra os atentados suicidas realizados por mulheres nestas regiões desde 1985. Os países onde foram realizados os atentados são destacados em vermelho no mapa e a medida que a narração avança, a artista coloca as fotografias das mulheres responsáveis pelos ataques suicidas em seus devidos países. O texto gravado, narrado pela própria artista, apresenta uma intonação de forte impacto emocional, e descreve com exatidão o

local, dia e horário dos atentados suicidas, o nome de suas participantes e as condições de sua realização. Em contraposição à narração, a movimentação corporal da artista é propositalmente neutra, sem grande intensidade expressiva, optando por uma certa frieza que reforça a dramaticidade do texto.

Ao observar a performance, o espectador aos poucos se dá conta da violência presente nas regiões de conflito do Oriente Médio e da Ásia. O fato de Lorena Wolffer escolher propositalmente os ataques suicidas realizados por mulheres, leva-nos a questionar o papel feminino nestas sociedades. Seria aqui a mulher um algoz, que perpetra atos terroristas contra outros seres humanos, ou uma vítima que não escapa às pressões sociais machistas e fundamentalistas de sua comunidade? Como compreender o ataque suicida: uma incapacidade de continuação de uma trajetória sem saída ou uma vontade deliberada de agressão ao outro?

Sem ter respostas a estas perguntas, ao dar nome a essas mulheres e incorporá-las de certa forma em sua própria presença feminina, a artista lembra-nos destas mulheres como indivíduos, com nome próprio e endereço, devolvendo-lhes o que lhes resta de sua vida particular.

A terra enquanto matéria não está presente na performance de Lorena Wolffer. É apenas como representação em um mapa que ela se apresenta. Porém é o questionamento dos territórios e suas demarcações rígidas que dá a tônica ao trabalho. Partindo da análise das fronteiras territoriais em uma região de grandes conflitos políticos e religiosos, a artista problematiza também as armadilhas provocadas pela delimitação extremista e fanática dos papéis sexuais na sociedade islâmica. A discussão do papel feminino nas sociedades e da violência perpetrada contra ou por mulheres tem sido o assunto de diversos trabalhos de Lorena Wolffer, que não se limitam à crítica à sociedade islâmica, mas discutem também o papel feminino na sociedade mexicana e ocidental em geral. Sua postura enquanto artista é marcadamente política e toma como matéria-prima para a criação de seus trabalhos os acontecimentos e conflitos sociais narrados a partir de fatos jornalísticos.

A discussão do papel social da mulher está presente também no trabalho „Do pó ao pó“ da artista brasileira Síssi Fonseca. Ao invés de voltar-se para acontecimentos políticos marcantes de grande interesse jornalístico, a artista discute o papel da mulher em sua vida privada, problematizando os territórios micro-políticos do ambiente doméstico. A terra aparece em seu trabalho enquanto matéria informe e pulsante, incapaz de ser contida em recipientes e carregada de simbologias de vida e morte, enquanto “mãe-terra”, de onde tudo brota, e enquanto abrigo do corpo após a morte.



SISSI FONSECA

Fotografia Jonathan Carvalho

A ação de Síssi Fonseca apresentada no *Festival Internacional de la Tierra* iniciou-se com a artista posicionada atrás de uma mesa coberta com dezenas de objetos de vidro em diferentes formatos contendo terra. Ao centro da mesa havia também alguns ramalhetes de flores cobertos por uma peneira. Lentamente a artista começa a despejar esta terra sobre a mesa e aos poucos o ritmo da performance vai acelerando até que quase todos os vidros estejam vazios e a terra se espalhe pela mesa e pelo chão. Em um dado momento a artista saca uma faca e começa a cortar violentamente os ramalhetes de flores. A movimentação da artista remete à atuação de uma mulher em seu ambiente doméstico, como se ela despejasse ingredientes para a con-

fecção de um bolo ou cortasse legumes para a preparação de refeições. Porém esta movimentação é tomada de grande ímpeto e de um ritmo de violenta intensidade, que dificilmente se enquadraria nos limites esperados de uma dona-de-casa. Há algo de destrutivo em sua atuação, transformando a aparente ordem estética inicial da cena em uma caótica instalação orgânica e informe.

Após esvaziar quase todos os vidros com terra, a artista se dirige engatinhando em direção ao público, misturando seu corpo com restos de flores e com a terra espalhada pelo chão. Aqui sua postura ereta e altiva inicial, que é reforçada pelo uso de um vestido e um sapato de salto alto, é substituída por um despojamento de convenções que a fazem rastejar ao rés do chão. Imiscuindo-se à sujeira e à desordem representada pela terra, a artista se dirige até os pés do público, que pisa necessariamente sobre a terra derramada. Síssi Fonseca passa então a limpar os pés de algumas pessoas da platéia, removendo-lhes a terra. Posteriormente a artista volta ao centro do espaço coberto com terra e descalça seus próprios sapatos, cobrindo-os com terra e deixando-os ali enterrados.

A terra no trabalho de Síssi Fonseca assume diversas conotações. Ora remete ao alimento que se origina nela, ora é vista como pó e sujeira que tudo contamina, ora representa a matéria que nos enterra após a morte. O trabalho doméstico feminino é focado em diversas manifestações, incluindo a culinária, a limpeza, a arrumação e a decoração. O ambiente doméstico tratado por Síssi Fonseca, entretanto, não é um ambiente ideal onde tudo se passa harmoniosamente, mas um campo de tensões em que territórios têm que ser cotidianamente conquistados e suas fronteiras devem ser vencidas. A artista contesta os padrões sexuais estabelecidos pela sociedade, porém não de uma forma feminista e contrária aos papéis tradicionais da mulher, mas incorporando às atividades femininas uma postura mais consciente e libertadora. Ao tomar como tema para suas performances o trabalho feminino, a artista dignifica de certa forma as atividades domésticas, enfocando-as não como amarras às quais a mulher está condenada, mas como possibilidade de transposição das fronteiras e papéis sociais. Sua postura crítica é aliada a um envolvimento emocional, que apresenta as relações entre os sexos como um território complexo e sem fronteiras claramente definidas, representado por um campo tenso de constantes negociações.

Além dos artistas citados, apresentaram trabalhos no Centro de Arte de Maracaibo Lia Bermúdez no âmbito do *Festival Internacional de La Tierra* os seguintes artistas: Ana Alenso (Venezuela/atuou também como curadora e organizadora do evento), Adolfo Morales(Venezuela), Christian Gramcko(Venezuela), Azudanza (Venezuela), Domênica Aglialoro (Venezuela), Consuelo Méndez e Ramsés Larzábal (Venezuela/Cuba), Edicta Pineda (Venezuela), Laura Palazzi (Venezuela), Zoe di Rienzo (Argentina), LTP: Jonathan Carvallo e Daniel González (Venezuela) e Gastón Ugalde (Bolívia).

Diante dos exemplos até aqui apresentados, podemos estabelecer um paralelo entre o elemento terra e a arte da performance. A terra é a princípio um material informe e granulado que pode ser colocado em formas e servir para a construção de diversos objetos e arquiteturas. Embora não tenha originalmente limites estritamente demarcados e segmentados, já que o planeta Terra é envolvido por este material em praticamente toda sua extensão, até mesmo nos locais onde o que predomina é a água, é possível identificar certas áreas territoriais em função do tipo de terra ali presente ou através de seus acidentes geográficos. A questão da delimitação das fronteiras nacionais nem sempre obedece as delimitações das fronteiras naturais, mas em geral o que prevalece é uma demarcação artificial de territórios gerada por motivos políticos, econômicos, históricos, religiosos, culturais e sociais. A terra, enquanto material, é portadora de inúmeros significados, já mencionados na análise dos trabalhos dos artistas aqui citados. A apreensão de suas simbologias, embora encontre raízes fundantes comuns e recorrentes, pode dar origem a diferentes interpretações, em especial quando a terra é enfocada como ponto de partida para a reflexão artística.

A arte da performance, por sua vez, também se apresenta como um campo informe, que pode receber influências e inflexões originadas em diferentes contextos e concepções culturais.

As fronteiras da arte da performance, embora possam ser intuídas, não podem ser totalmente delimitadas, já que a performance apresenta-se como uma reunião de linguagens diversas e às vezes até mesmo conflituosas. Assim como a terra é uma reunião de inúmeros minerais difíceis de classificar e separar, a performance ocorre na intersecção de linguagens e procedimentos.

A tentativa de enquadramento da performance em uma definição e categoria provoca problemas metodológicos na tentativa de se criarem fronteiras estritas para algo que é contínuo e multifacetado. Não é possível se realizar uma identificação de temas ou procedimentos próprios da performance, já que seu material de trabalho é a vida em todas as suas nuances e manifestações. É esta postura plural e fragmentária que confere a performance seu maior interesse e torna os trabalhos performáticos tão instigantes.

Territórios e conquistas

Ao refletir sobre um festival de performance sobre a terra realizado justamente na Venezuela, um país no qual a questão da terra é por vezes revestida de um viés político ufanista e populista liderado pelo governo autoritário de Hugo Chávez, deve-se pensar em que medida o artista contribui para a manutenção do *status quo* ou atua como proponente de questões a serem debatidas pela sociedade.

A competente curadoria a cargo da artista venezuelana Ana Alenso evitou que o festival tivesse um cunho propagandístico, primando pela qualidade dos trabalhos selecionados. Entre os artistas internacionais presentes, discutia-se com admiração a urgência com que o evento foi realizado e a ampla disposição de recursos materiais oferecida pela organização. O evento foi promovido pelo Ministério del Poder Popular para la Cultura, órgão do Gobierno Bolivariano de Venezuela. Em conversa com cidadãos venezuelanos foi nos informada a grande disposição do governo de Chávez em investir em cultura, talvez com o intuito de autopromoção. Por outro lado, não deixou de ser mencionada a censura política que atinge os meios de comunicação e até mesmo os eventos culturais. De fato, percebe-se na sociedade venezuelana atual um clima de repressão e um excessivo propagandismo ideológico do governo.

Uma dúvida contaminava as reflexões de vários dos artistas convidados. Ao aceitar o convite oficial, com todas as despesas pagas, estariam os artistas internacionais compactuando com o governo repressor chavista? A se julgar pela variedade de propostas poéticas que puderam ser desenvolvidas pelos artistas sem interferência externa, a resposta é não. A questão permeava também as discussões com os artistas locais. Embora cientes da postura repressora do governo, que chegou a fechar determinadas instituições culturais declaradamente

oposicionistas e banir alguns artistas contrários ao regime, estes artistas consideravam importante manter os territórios culturais existentes, e a partir deles propor suas reflexões. Ao invés de um enfrentamento direto com as instituições repressoras, salientou-se a necessidade de se preservar os espaços conquistados, agindo com sutileza, mas sem deixar de provocar reflexões profundas e contestadoras. Exigir dos artistas uma postura absolutamente engajada e necessariamente oposicionista seria também uma outra forma de patrulhamento ideológico fundado em atitudes dogmáticas.

As relações interpessoais dos artistas entre si e com seu público, sobrepujaram-se às possíveis fronteiras que poderiam surgir a partir de um evento promovido por uma estrutura oficial com apoio governamental. A própria natureza fluida e permeável da arte da performance contribuiu para que as trocas culturais ocorressem de maneira livre de parâmetros previamente estabelecidos ou dogmáticos. É em sua variedade de manifestações que a performance encontra sua riqueza.

O diálogo proporcionado entre artistas de diferentes procedências, revelou-se extremamente enriquecedor, levando-nos a pensar a necessidade de uma maior constância na organização de eventos artísticos internacionais no Brasil, que mesmo pertencendo a comunidade latino-americana, dificilmente estabelece um intercâmbio cultural com seus vizinhos.

Manter e conquistar novos espaços e territórios para a performance, tanto em termos de linguagem como em termos institucionais parece ser um grande desafio para os artistas contemporâneos. A delimitação de locais e campos de atuação da performance e para a performance deve ocorrer respeitando-se seu caráter dinâmico, sem estabelecer fronteiras rígidas e imutáveis, mas possibilitando o surgimento de um terreno artístico cada vez mais fértil e generoso.

Bibliografia

COHEN, Renato. Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

DEL RE, Alexander; HERRERA, Alejandra. PerfoPuerto 2002-2007: Arte de Performance en Chile. Santiago: Ediciones PerfoPuerto, 2007.

FORTES, Hugo. Carta Chilena: Um relato sobre o Festival Internacional de Performance "Ensemble of Women". www.canalcontemporaneo.art.br/artemcirculacao, 14 de novembro de 2007

GOLDBERG, RoseLee. A arte da performance: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

FESTIVAL Internacional de la Tierra. Folder do evento. Maracaibo, Venezuela: Gobierno Bolivariano de Venezuela, Ministerio del Poder Popular para la Cultura, 2007.