

Processo de si: Performance-me!

Alexandra Gonçalves Dias
Performer
Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Palavras-chave: arte de performance, processo de criação, trabalho sobre si mesmo

Se parto do pressuposto estabelecido por Goldberg (2001: 9) de que [...] “nenhuma outra forma de expressão artística tem um manifesto tão sem limites, uma vez que cada performer faz sua própria definição no próprio processo ou maneira de execução”, quero dizer que existe o interesse em perceber e analisar como a *performance art* emerge especificamente no trabalho de um artista. Como aqui parto do meu próprio processo, reconhecendo esse como o problema a que me propus¹, pretendo estabelecer qual história da performance que se imprime em mim, num movimento que se justifica na compreensão de que “minha prática informa sua prática” (HAY, 2000: xiv).

Como o campo da performance é vasto e atravessa disciplinas, aqui pretendo realizar uma breve articulação que acredito refletir minha visão, visão que foi construída durante uma trajetória, mas que não pretende fazer neste espaço uma versão definitiva – até porque se quer deixar navegar pelos caminhos mais imprevisíveis.

Isso faz parte também de um entendimento de pesquisa e de uma busca pessoal, pois aborda uma exploração particular na qual a performance aparece como o gênero escolhido diante das emergências surgidas nessa trajetória. Assim, na exploração, existe um (re)descobrimto da performance que se (re)configura diante de definições particulares que levam a questionamentos sobre o trabalho e a própria arte da performance. Para tanto, busco apoio nas palavras de Brook (2000: 114):

Uma verdadeira busca pessoal começa quando se percebe que, para tornar-se real o processo, não há outra chance senão entrar em sua redescoberta, passo a passo, não aceitando nada como verdadeiro, até que isso se tenha tornado verdade na experiência própria de cada um. Deve-se começar pelo zero, abrir

¹ Problema esse que consiste na imersão na experimentação da arte de performance, observando o diálogo do criador com o processo, tratando-se de um mapeamento do próprio trabalho. Existe a emergência na pergunta que quer tocar essa complexa rede que envolve uma gama de interesses, desejos e referenciais.

um espaço vazio dentro de si e, dolorosamente, lutar para reescrever dentro do seu próprio organismo toda trajetória do primeiro questionador que trilhou o caminho.

Portanto, trata-se da experiência de (re)desenhar a performance: se para Glusberg (2003: 11) o *Salto no Vazio* de Klein² sugere o nascimento dessa arte, cabe escavar, pois trata-se de uma arqueologia pessoal, qual o salto no vazio que levou a performance a emergir em meu trabalho, reafirmando a performance como um conceito que se (re)constrói a cada nova prática, pois se contamina pela experiência do artista.

E no momento penso que para visualizar esse movimento posso simplesmente partir da evocação da minha mais antiga memória³:

Oito patas

Na casa da minha avó, que ficava nos fundos da nossa, eu estava envolvida numa brincadeira, mas tenho comigo a sensação de que aquela não era a primeira vez. Com meu estômago colocado em cima de um banquinho de madeira, eu conseguia tocar as mãos no chão o que para mim formava um curioso animal de oito patas. Dessa forma, eu arrastava o banco pela casa da minha avó e lembro o barulho estridente que o movimento produzia pelo arrastar do banco no chão. Havia também a curiosa sensação de pressão um tanto dolorida, mas interessante, que a movimentação causava em meu abdômen. Então, minha avó virou seu rosto para me observar fazendo meu trajeto pela casa. Ela parecia imóvel, com o seu corpo de frente para a pia onde lavava a louça, e o seu rosto virado em minha direção. Olhava para mim suavemente, sem reclamar do barulho ou do chão arrastado, ela apenas olhava para mim.

Minha mais antiga lembrança é também minha mais antiga performance!

A primeira memória parece anunciar e assim delinear a minha visão de performance. Assim, quero pensar que, através desta lembrança, posso definir aquilo que se inscreve em mim dentro da performance como gênero artístico.

² A obra de Yves Klein, *Salto no Vazio* (1960), tornou-se célebre e para muitos estudiosos marca o início da *performance art*.

³ Fernando Bakos no Seminário do evento INSTRUÇÕES]desdobramentos, realizado pelo grupo PROJETO MAX em parceria com Tatiana da Rosa em 2007/2008, trouxe em sua fala a idéia de que nossa memória mais antiga pode nos revelar que aquilo que nos marcou na nossa infância mais remota se perpetua por toda nossa vida. Dessa forma, penso que começar pela minha memória mais antiga pode trazer à tona mistérios desta mitologia privada.

Contudo, é necessário estabelecer o recorte que faço no campo da performance reconhecendo sua amplitude que cruza disciplinas e que compreende um amplo espectro ou continuum das ações humanas, abrangendo do ritual às brincadeiras, os esportes, diversões populares, até as artes performáticas e como tal é objeto de pesquisa dos Estudos da Performance⁴.

E o que se estabelece aqui é a experiência em *performance art* ou arte de performance ou performance artística.

Goldberg afirma que a performance é um fenômeno que “desafia definições precisas ou fáceis além da simples declaração de que é arte viva (*live art*) feita por artistas” (GOLDBERG, 2001: 9). Contudo, estou construindo uma definição (mesmo que aberta) que mostra a performance como uma experiência muito íntima do artista que investiga a si mesmo e que faz dessa investigação obra de arte.

Por isso, posso retornar a minha mais antiga lembrança e afirmá-la como performance, pois partiu de uma sensação muito particular (o incômodo no abdômen) para se tornar espetacular⁵, tendo o olhar da minha avó como observador desse trabalho. Não prescinde de personagem, texto, música ou coreografia, existe o corpo/obra e uma relação intensa daquele que faz com aquele que vê.

Margolin (1997: 69) define a performance como uma arte “tão profundamente pessoal como inerentemente política, um Teatro Perfeito para Um”. Para ela, a performance é o campo de extrema liberdade do performer, pois é destituído dos “comprometimentos” do Teatro. Isso porque, segundo a autora (1997: 68 - 69), a performance não é apenas sobre o que se diz em cena, mas sobre o desejo desesperado de dizer, a qualidade e o mistério deste desejo e para tanto é necessário um grande e infinito desejo.

A proposta de Margolin está calcada na idéia de que o trabalho do performer exige uma escuta de si na qual há um movimento de urgência e um interesse pelo processo solo.

⁴ Richard Schechner, apoiado nos estudos de Victor Turner, vê a performance como uma disciplina, um paradigma capaz de analisar o homem e a cultura através da maneira com que ele se apresenta ou que ele “*perform*” diante de outros (SCHECHNER, 2003: 32). Compreendendo a amplitude desta nova disciplina, por meio de seus desenvolvimentos idealizados por Schechner nos Estudos da Performance e por Jean-Marie Pradier na Etnocologia, onde ele prefere adotar o termo “espetacular”, percebe-se a imensidão deste terreno.

⁵ “Por ‘espetacular’ deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano. [...] Existem tantas práticas espetaculares no mundo que se pode razoavelmente supor que o espetacular, tanto quanto a língua e talvez a religião, sejam traços específicos da espécie humana.” (PRADIER, 1999: 24).

A autoria na performance é impulsionada pela proposta política ligada ao movimento feminista nos anos 1970 por meio do conceito de que “o pessoal é o político”, numa visão que conecta as esferas públicas e privadas, numa relação entre micro-macro, corpo político/corpo privado.

Nessa perspectiva, que se conecta as idéias de Gómez-Peña (2005), a performance é criação do artista que se coloca sozinho diante do público. A percepção dos dois autores se refere fortemente a performance como um instrumento da contracultura, uma linguagem desinstitucionalizada, desierarquizada, um espaço de inclusão. Dessa forma, eles estabelecem a relação intrínseca entre performer e obra, pois, no processo da performance, ambos são inseparáveis.

“Experiências pessoais, obsessões, imagens, memórias, desejos, coisas entreouvadas, coisas descartadas, fantasias físicas” (MARGOLIN, 1997: 68) são o material da composição em performance. Assim, o performer trabalha a partir de si. A performance pode ser criada a partir de um imaginário em eterna transformação e que está diretamente conectado aos desejos do performer e da obra.

Partindo desses conceitos, a performance se manifesta como o campo de autoria do performer em que ele tem a total responsabilidade sobre a criação e existe uma fusão entre obra e performer. A investigação de si mesmo, vista como experiência íntima, é o processo/obra da performance.

Diferentemente da obra de Margolin que “conta mais com o poder da linguagem do que com a paisagem do *tableau* físico” (DOLAN, 2008: 101), o meu desejo de composição em performance parte de uma proposta baseada no movimento e em problemas de movimento.

Esse princípio, que se fundamenta na arte do corpo em movimento, promove a conexão com a minha história na dança e no teatro e revela um interesse por uma composição que encontra na corporeidade o seu terreno.

O trabalho solo *Lágrimas para Medos*⁶ foi novamente uma busca pelo animal de oito patas que acabou encantando minha avó e que me faz retornar aqui, nesse desejo de

⁶ “Lágrimas para Medos” trata-se da performance criada durante os dois anos (2007/2008) que constituíram o trabalho de pesquisa que realizei no Mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob orientação da Prof. Dra. Inês Alcaraz Marocco. Neste processo foram realizados ensaios, apresentações públicas da performance, improvisações abertas, registros em vídeo, criações em vídeo, produção de textos, desenhos, leituras, reflexões, diálogos com outros artistas, observações de trabalhos e a visita a registros de trabalhos anteriores (diários de processo e registros em vídeo).

aprofundamento, mais uma vez me perguntando qual o portal que estou cruzando e que outros tantos eu estou evitando.

O processo está fundado na emergência dos desejos, pois vem de uma visão de que os desejos do performer movem a criação autobiográfica. Assim, o “trabalho sobre si” se apóia nesta premissa.

Dessa forma, é por meio do movimento dos desejos que encontro neste trabalho um modo de proceder diante do entendimento que percebe a conexão entre pessoal e político. E o material surgido a partir do processo de si no movimento dos desejos e que constitui o solo *Lágrimas para Medos* sugere cada vez mais agenciamentos e pode gerar distintos formatos para uma mesma obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROOK, Peter. *Fios do tempo: memórias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. 336p.

DOLAN, Jill. Seein Deb Margolin – Ontological vandalism and radical amazement. *The drama review*, New York, 52 (3), n. 199, p. 98 – 117, fall 2008.

GOLDBERG, RoseLee. *Performance art: from futurism to the present*. London: Thames & Hudson Ltd, 2001. 240p.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987. 152p.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defensa del arte del performance. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, vol.11, n. 24. p. 199-226, 2005

HAY, Deborah. *My Body, the Buddhist*. Hanover: Wesleyan University Press, 2000. 105p.

MARGOLIN, Deb. A perfect theatre for one - Teaching performance composition. *The drama review*, New York, 41 (2), n.154, p. 68-81, summer 1997.

PHELAN, Peggy. On seeing the invisible: Marina Abramovic' The House with the Ocean View. In: HEATHFIELD, Adrian (ed.). *Live: art and performance*. New York: Routledge, 2004. p. 16 – 27.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (orgs.). *Etnocenologia: Textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999. p. 23 – 29.

ROLNIK, Suely. *Deleuze esquizoanalista*. Cadernos de Subjetividade. Vol. 01 Nº 01. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, 1993.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. New York: Routledge, 2003. 289 p.

VILLAR, Fernando Pinheiro. *performanceS*. In: CARREIRA, Luiz Antunes Netto... [et al.] (orgs.). *Mediações performáticas latino- americanas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003. p. 71 – 80.