

## Guillermo Gómez-Peña - O Xamã De Radares

Andréa Maciel Garcia  
Performer, Bailarina, Professora de Artes Cênicas – PUC RIO, Doutoranda em Teatro.  
UNIRIO – PPGAC

**Palavras-chave:** Performance, corpo como fronteira, inter-culturalidade, identidade.

### 1- Do inter-cultural ao inter-corporal

Assim como as identidades culturais contemporâneas que escapam a um pertencimento de nação ou de localizações sólidas dentro de um panorama social, Guillermo Gómez-Peña é um artista em fuga permanente de rótulos, títulos e autodenominações. Definido por alguns críticos como “Chicano cyber-punk performer” ou “Artista étino-tecno”, Gómez-Peña consegue ir além da tarefa de pensar e produzir *performances* inter-culturais ou relacionadas à cultura de fronteira.

Com um profundo humor chicano e ativismo político explícito, o *performer mejicano* - que há trinta anos deixa sua assinatura em oito livros, inúmeros vídeos-arte, e centenas de *performances* e workshops realizadas com sua trupe de artistas *La Pocha Nostra* - espelha sua imagem camaleônica sobre uma zona de atuação e ativismo, instaurando um verdadeiro caos em que realidades transculturais, políticas da linguagem e novas tecnologias confrontam a natureza ritual do corpo e o papel xamã do artista.

A reflexão em torno do trabalho, em constante mutação, de Gómez-Peña projeta diretrizes interessantes tanto para o campo dos Estudos Culturais, como para pensar as novas perspectivas de análise do teatro contemporâneo. Patrice Pavis sustenta que as atuais teorias do teatro ainda são insuficientes para pensar a interculturalidade e afirma que "Gomez-Peña impõe-se como modelo da tendência de reconduzir as grandes trocas de gêneros teatrais a uma série de identidades múltiplas" (PAVIS: 2008) .

Gómez-Peña joga com a cultura, como vetor consciente na produção e visão de mundo de seus atores, e dessa forma evidencia uma questão vital aos Estudos Culturais: a politização da cultura num processo de “reconhecimento das diversas subjetividades, e múltiplas identidades artísticas que podem estar revelando a possibilidade de se reconhecer o complexo, o diferente, o outro” (RESENDE: 2002).

Ao falar de *Performance*, Guilherme assume dois papéis constantes em toda a sua produção artística, política e pedagógica: o de *xamã consciente e chicano louco*. O trânsito, nem sempre equilibrado, entre o xamã ciente de seu poder ritual e o artista periférico captando caoticamente o fluxo de imagens mitológicas de uma cultura *mainstream* evidencia a criação de uma identidade fundada a partir da crise, da impermanência e do hibridismo.

Stuart Hall define assim a identidade do sujeito pós-moderno, uma “celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1987). Tal paradigma move a produção de Gómez-Peña principalmente quando rotula como reacionária, a imagem de uma identidade estável do sujeito e afirma o corpo como um campo vasto de contradições sociais e políticas. Guilherme trabalha o corpo como cultura e sede de oposições culturais.

Dessa maneira Gómez-Peña realiza o que Pavis denomina como uma das importantes tarefas à encenação contemporânea: fazer a passagem do inter-cultural para o inter-corporal. Assumindo, portanto o papel de quem se instala na fronteira para redefinir, transpor, contrabandear e reconectar identidades no seu lugar de trânsito: o corpo.

Para pensar a passagem do inter-cultural para o inter-corporal no trabalho de Gómez-Peña, elegi como objeto de análise a *Performance/Instalação* intitulada *El Shame-man se encuentra con el Mexican`t y con la hija apócrifa de Frida Cola y Freddy Krugger en Brazil*, na qual tive o prazer de atuar como performer e colaboradora, e que teve lugar no V Encontro de Performance e Política promovido pelo Hemispheric Institute (NYU) em parceria com a UFMG em 2005.

Tal Performance, definida também por Gómez-Peña como um conjunto de crônicas poli vocais, projeta ainda uma série de noções intrínsecas a sua produção que se conectam de maneira instigante com os estudos contemporâneos de politização da cultura, são elas: *arte temporária, transdisciplinaridades de radares e colaborações entre fronteiras*.

## **2- O encontro de Frida Cola e Freddy Kruguer : o transgressivo e o processual na obra de Gomez-Peña**

*El Shame-man se encuentra con el Mexican`t y con la hija apócrifa de Frida Cola y Freddy Krugger en Brazil* foi orientada por Guilherme Gómez-Peña e Violeta Luna e invadiu palco e bastidores do Teatro Francisco Nunes (Belo Horizonte) em 17 de março de 2005. A *Performance* com sete horas de duração foi fruto da articulação entre o processo do Workshop

*Performance, Pedagogia e Construção Comunitária* e os trabalhos performáticos anteriores de Gómez-Peña e Violeta Luna.

O leitmotiv desse trabalho partia de um jogo entre a liberação de um fluxo incontável de imagens externas pertencentes a um cotidiano espetacularizado: marcas, totens, fantasias e objetos de consumo. Era estabelecido um jogo entre uma escuta física e sensorial dos performers e todos esses elementos geradores de oposições e significações.

No palco do Francisco Nunes, um teatro tradicional com uma boca de cena de 10m, foram instalados vários altares que abrigavam a justaposição de símbolos radicais, enquanto as cadeiras da platéia permaneciam vazias e na penumbra, dando a impressão de um teatro fantasma. Em um dos limites do palco havia uma indiazinha nua sobre uma mesa ginecológica, com seu corpo transfigurado e atravessado por imagens de decomposição, violação cultural e transexualidade. As palavras pátria e identidade cobriam as duas pernas, e os elementos que a transfiguravam iam sendo substituídos por performers e público. Por horas, ela relaxava com restos de comida, *i-pods*, luvas e uma máscara de oxigênio. Num outro momento ela tinha espasmos enquanto seu sexo era cercado por soldadinhos de chumbo e uma bandeira dos EUA envolta em crucifixos, espigas de milho e garrafas de cerveja.

Convivendo com estes altares de imagens cortantes, um bar que servia cerveja a todos que se esbarravam pelo espaço caótico do palco. Os *performers* se dividiam em duas ações: entrar nos altares criando imagens com seus corpos, e levar o público a estados de liberação inconsciente através de vestimentas incorporadas ou excluídas, para então incitá-los a ocupar lugares de amplificação como palanques e microfones.

O *Environment* de *El Shame-man* remetia a densidade simultaneamente etérea e dionisíaca das Festas Raves e abrigavam dois grandes altares com *Frida Cola* e *Freddy Krugger*, um à extrema esquerda e outro à direita, produzindo mútuos enfrentamentos a partir de trocas de acessórios. A sensação de vertigem era inevitável diante de uma Frida Cola que, com pinças cirúrgicas, ia se desfigurando até parir um coração de boi e se transformar num açougueiro sádico, ou de um público que, aos poucos, ia aceitando o convite de se transformar e deixar suas vestes sociais para cobrir-se de imagens, ícones e papéis.

Com papéis, espaços e signos pré-definidos o desejo do grande xamã do evento era de que esbarros e fruições fossem capazes de produzir *tableaux vivants* instantâneos de todos aqueles discursos, ícones mitológicos e políticos.

As imagens e seus inesperados sintagmas visuais, repletos de contradições políticas, eram os nossos freios para criar um arranjo em meio à desordem. Sofremos a força das imagens

sobre a nossa fruição, e pude observar em Gómez-Peña, presença do xamã consciente e do chicano louco.

Não havia ali nenhuma arte panfletária, mas, ao contrário, uma apreensão presente e partilha do sensível - seguindo os pressupostos de Rancière (2005) - dos impactos gerados por corpos cada vez mais permeáveis às manifestações inconscientes.

Um princípio extremamente político estava sendo exercitado naquela dinâmica de liberdades concedidas. Pairavam entre nós questões como: até que ponto eu permito que o outro possa jogar com signos e idéias através do meu corpo? Ou, até que ponto eu consigo protagonizar idéias e identidades, no meu corpo, com a força de questões individuais e coletivas? E não estava em jogo, em nenhum momento, a conceitualização e entendimento comum dessas imagens e sua pertinência, mas a legitimidade de sua liberação catártica.

O Trânsito entre culturas fronteiriças situava-se dessa maneira no corpo vestido e despido por signos imagens, ícones e mitologias. Desentendimentos pairavam entre nós, mas uma convivência comunitária proporcionava um equilíbrio heterogêneo dessas oposições. Para Rancière o *desentendimento* não diz respeito a um desconhecimento, “mas à apresentação sensível de um comum e a própria qualidade dos interlocutores em apresentá-lo”. Guillermo apresenta-se, sobretudo, como um xamã de discursos híbridos e polifônicos, situando-se, dessa forma, como um *performer etno-estético* de identidades pós-modernas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GÓMEZ PEÑA, Guillermo. *En defensa del performance*. In. *e-misférica* n. 2 New York: Hemispheric Institute for Performance & Politics, abril, 2005.

\_\_\_\_\_. *The Zones of Silence*. In. *e- misférica* n. 4 New York: Hemispheric Institute for Performance & Politics, maio, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

PAVIS, Patrice. *O Teatro no Cruzamento de Culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível - Estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Desentendimento*. São Paulo: Editora 34, 1996.

YÚDICE, George – *A conveniência da cultura – usos da cultura na era global*. Ed. UFMG, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Palavres-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.