

poesia em performance

monstrA

monstrA



A razão etimológica do substantivo “performance”, conforme apontam muitos estudiosos, é a de um vocábulo inglês que teria vindo do francês antigo com derivação do latim “per-formare”, que significa “realizar” e que, por isso, seria adequado justamente por significar “execução, desempenho, preenchimento, realização, atuação, acompanhamento, ação, ato, explosão, capacidade ou habilidade, uma cerimônia, um rito, um espetáculo, a execução de uma peça de música, uma representação teatral ou um feito acrobático”, nas palavras de Jorge Glusberg.

Mas seria possível ainda pensá-la a partir deste lugar etimológico, atrelado que está à semioticidade da história? A sua inquietude e experiência sugere que sua ação se ponha em risco e abra outro caminho filológico. A performance é o espaço da relação que faz uso das forças motrizes das linguagens (teatro, dança, música, poesia, artes plásticas), mas é do uso vulgar destas categorias, liberando-as das suas formas e gêneros, e, portanto, expondo-as ao risco. Poema, objeto plástico, movimento (de dança, de circo), gesto e interpretação teatral, composição musical, entre outros componentes de linguagens, ao serem colocados no jogo proposto pela performance, deixam para trás seus limites para relacionarem-se. Há, portanto, antes do acabamento, a vertigem do espaçamento (Maurice Blanchot), que enfrenta a ilusão de totalidade. Talvez seja a performance, entre todas as artes, a que mais se aproxima desta vertigem. Por isso, em contradição com o sentido de “desempenho”, do sentido etimológico, o espaço (e o lugar) da performance é o da experiência abissal do claro-escuro, dos resíduos, da potência dos devires. Um espaço em que as linguagens estão colocadas em suspensão na

multiplicidade, em incessante cruzamento e desterritorialização, que mais se aproximam do *silêncio* e de onde “não se ouve a voz das fontes” (Heidegger). A partir disto, deste vácuo ou fenda, podemos problematizar a performance como arte, cuja ação não é exclusiva de gênero ou categoria, mas estende-se a todas com elevado coeficiente de experimentação em relação com o fenômeno, ou melhor, com o silêncio e a vertigem do espaçamento. Silêncio e vertigem tão incessantes que para fazê-los ressoar com potência no contemporâneo se deveria abandonar a própria denominação “performance”. A fugacidade neste espaço assume “direito à opacidade”, no tempo da sua narrativa, reduzida em gesto e ação.

ricardo corona . eliana borges

eliana borges . ricardo corona
meidosens

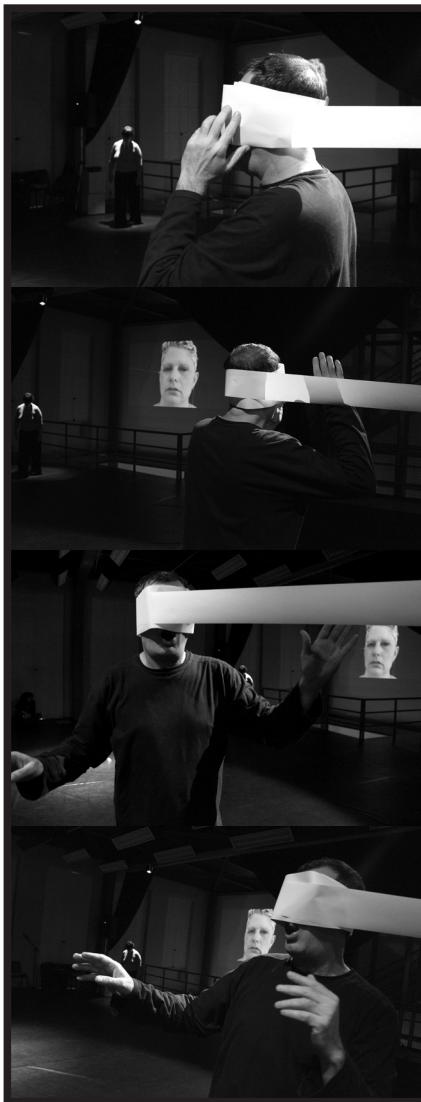


foto João Debs





foto João Debs

marcelo sahea
instruções no verso



Na performance *Sonho que somos iguais*, apresentada na 16ª edição da Bienal Internacional de Arte de Cerveira, o artista português Nuno Oliveira construiu um galinheiro no qual viria a dividir com sete galinhas pelos três dias do evento. Apesar da preocupação do público, a convivência foi harmônica e não houve maiores incidentes físicos – para as galinhas, claro. A dimensão imediatamente política da obra é clara, mas ela é também emblemática do talvez maior impasse da contemporaneidade, ainda que tal impasse não seja tão evidente, e que é com igual dimensão a problemática da arte hoje: a crescente e ininterrupta institucionalização formal da realidade e a sistemática transformação de tudo o que nela se dá em produto. A obra acaba sendo também um grande manifesto do que a performance teria para nos oferecer como solução. Porque, ao contrário da Cicciolina de Jeff Koons ou mesmo das borboletas de Damien Hirst, as galinhas em questão não podem ser compradas na Christie's por milhões de libras. E mesmo que comprassem o galinheiro ou as galinhas, não estariam comprando a obra, no máximo adquirindo um produto por mero fetiche. Em suma, as sete galinhas que compartiram parte de uma profunda existência com um artista sedado com ansiolíticos não servem para nada (talvez para serem comidas, se o artista assim permitisse). A arte da performance, que carrega desde as origens dadaísticas o próprio DNA da ancestralidade ritualística do homem, não gera portanto um produto de mais valia. Talvez, os artistas da performance que puderam se dar ao luxo de serem “bem sucedidos” pelas suas performances, como Esther Ferrer e Marina Abramović, até o sejam em si, mas sua “mais valia” morrerá com a carne do artista. Porque a arte da ação é o próprio humano enquanto ação; e gerar um produto seria o esvaziamento da crítica que ela carrega. Eis portanto o que uma

linguagem, que a despeito de ser tão antiga quanto o cinema, ainda não foi totalmente aceita ou compreendida pode nos ofertar: tentar dar conta das mínimas historias que cabem dentro de cada história, que se fazem fora da História, na própria fugacidade do humano. A efemeridade de uma obra performática, que perdura o tempo que dura sua criação, nos oferta a extraordinariedade do cotidiano. E é por isso que, por essência, uma performance é irrepetível, porque funda o próprio espaço-tempo no qual acontece. Porque quer evidenciar que o *espanto* não se repete, mas nos surpreende. Sua recusa em seguir uma partitura se deve justamente a esse fator atípico de trazer em si e em máxima potência a essência de toda a linguagem com a qual se escrevem partituras, levando a obra ao que ela sempre foi: o exercício da “procura” – pela humanidade e pela animalidade; pela compreensão de que a terra célia com a qual o Prometeu de Ovídio modelou um homem predador de galinhas também o permita irmanar-se a elas. Para que o humano recuse a ser o parasita da máquina e onde o corpo, sua maior e a mais negligenciada ferramenta, não se resuma ao mecanismo de prazer ou frustração ao qual o hedonismo moderno a relegou. A performance é a arte do lúdico e converte em tabuleiro a banalidade nossa de cada dia, frustrando o próprio mercado, ao tornar produto apenas o que não pode ser vendido. E é assim que, como na obra *Daily life box set*, que apresento nessa mostra, a vida doméstica, desprovida de qualquer espetacularidade épica, pode ironicamente ser embalada para consumo – pelo mesmo motivo que as galinhas não.

márcio-andré

márcio andre
daily life box set

foto Pablo Mészáros



foto Pablo Mészáros



A performance é um dos fazeres que assinalam a face não-visível de todas as Histórias da Arte, considerando como tais aquelas geradas a partir de uma certa epistême ocidental. Pois esta mesma está ruindo e um dos coveiros de seu enterro é a própria performance – tanto nas suas teorias, os estudos, quanto na sua prática, artística ou anti-artística. Sendo assim, no Brasil, ela aponta não apenas para sublinhar a linha de invenção, de experimentação da nossa cultura como também aquilo que a via hegemônica não permitiu ver e que se encontra nos meandros, nos interstícios do discurso artístico brasileiro e sul-americano (para não ir tão longe).

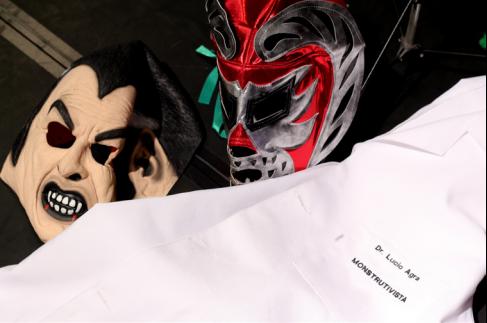
Renato Cohen chamou a performance de “legião estrangeira das artes” apontando com isso o caráter de desterro de uma forma artística que agrega, em si mesma, fragmentos de outras linguagens o que, neste sentido, a torna uma espécie de transespaço (palavra usada pelo poeta da vanguarda russa Alexander Krutchonikh). Um lugar de instabilidades que pode, para alguns, funcionar como o porto seguro que, em determinado momento, torna-se desejável para a recuperação do espírito inventor; e, para a maioria dos performers – ou performeiros, ou performadores – ela é a própria situação de pensamento/criação, a fronteira e o território, a sombra e o foco.

Derivando da poesia, das artes visuais, do teatro, da dança, da música e até mesmo do cinema, a performance atravessa os fazeres que estão previstos e instaura, simultaneamente, a possibilidade de outros não catalogáveis e para os quais ainda não há formas de interpretação/tradução. Como diversas outras emergências sensíveis do contemporâneo, a performance faz uso tanto da alta quanto

da baixa tecnologia, tanto do palco quanto da plateia, tanto do som quanto do silêncio, tanto do movimento quanto da absoluta estaticidade, tanto da palavra precisa quanto do erro do acaso.

A performance está na esfera de um devir e não da existência enquanto um conjunto fechado e definido de formas. Não aspira a essência mas o trânsito entre elas. Projeta, nesse sentido, o desejo de um pensamento seduzido pela dúvida e que descende das atitudes intelectuais do século vinte que enfatizaram os princípios do acaso, da incerteza, da multiplicidade, das diversidades possíveis.

lucio agra



lúcio agra
inventário de personas - variação de vários



foto João Debs



exeCUTÁVEIS



foto João Debs

ricardo aleixo

desvio para dispersão: Orfeu, Cage, Exu



foto João Debs





foto João Debs



: uma performance como qualquer outra : que muda o tempo todo: que muda o espaço todo : desde o corpo do performador : que é o primeiro espaço de que ele dispõe : que faz de tempo e espaço uma única dimensão : tempoespaço : espaço&tempo : que considera todas as possibilidades : que se organiza a partir de um roteiro de errâncias : um caminho de perdas : um caminho que se perde pelos caminhos que se abrem desde dentro dele : uma performance como qualquer outra que abole as noções de fora e dentro : que já havia começado antes mesmo de começar : que não terminou ainda : que faz da dispersão um impulso criativo : que relativiza o conceito de impulso criativo : que é uma performance sobre não se sabe bem o quê : que mostra um homem que se mostra nu enquanto entoa coisas ininteligíveis : sobre o estabelecimento de níveis de inteligibilidade para o que se ouve e se vê numa performance : que pede ao ouvido que capte a metade de um silêncio : que exige do olho que veja como se ouvisse : um desvio para a dispersão : vários desvios : a dispersão como um valor : o nascimento da poesia : contra a primazia do sentido único : que pergunta o que é dança : que pergunta também : e se você sabe o que é dança o que não é dança : que faz a mesma pergunta em relação às outras artes : que não está segura do que é arte : que inventa a hipótese de orfeu ter partes com john cage : sob as asas ruidosas de exu : uma conferência dançante : dançada : uma performance como qualquer outra que sabe que pode não ser exatamente como qualquer outra :

ricardo aleixo

realização

medusa

produção executiva
medusa editora e produtora

curadoria e organização
ricardo corona
eliana borges

projeto gráfico
eliana borges

fotografia
joão debs

filmagem
corona filmes

som e luz
luigi castel

