



TRABALHO E ETNIA NAS PERFORMANCES DE SANTIAGO SIERRA

Paulo Veiga Jordão

Texto indicado pela linha de pesquisa em Linguagens Visuais

performance capitalismo
trabalho etnia

Levando em conta a crítica que Santiago Sierra faz, em suas performances, às relações de trabalho nas sociedades capitalistas e de economia liberal, o artigo discute a presença, nessas performances, de um componente étnico como fator de acirramento da condição exploratória inerente a essas relações.

Em 2014, o artista espanhol Santiago Sierra expôs na Fundação Farschou, na capital dinamarquesa, sua *Declaración de Copenhague* (em colaboração com o artista dinamarquês Jens Haaning), uma instalação em que grandes letras em madeira formavam a frase *TIRED OF THIS GLOBAL SADISTIC REGIME*. As letras tinham 3,6 metros de altura e apoiavam-se diretamente no solo; a frase começava do lado de fora da galeria (as duas primeiras letras – TI – estavam no exterior), entrava na grande sala por uma porta lateral esquerda, fazia uma curva e voltava a sair da galeria por uma porta lateral à direita (com sua última letra – E – também do lado de fora).

WORK AND ETHNICS IN SANTIAGO SIERRA'S PERFORMANCES | *Bearing in mind the criticism by Santiago Sierra, in his performances, of labor relations in capitalist societies and liberal economics, the article discusses the presence in such performances of an ethnic component as an exacerbating factor of the exploratory condition inherent to these relations.* | **Performance, capitalism, labor, ethnics.**

Declarar-se cansado diante de um regime global sádico traduz uma posição já avançada de Sierra na investigação fundamental que vem pontuando seu trabalho, desde o final dos anos 90, qual seja a crueldade e a degradação das relações trabalhistas nas sociedades capitalistas contemporâneas. Em meio a uma produção em diversos suportes, destacam-se suas polêmicas performances, propostas sempre como metáforas dessa perversidade social global e como hipérboles da lógica do capital, dos critérios de exclusão das sociedades patriarcais ocidentais e da visão colonialista de origem europeia.

Santiago Sierra, Línea de 250cm tatuada sobre 6 personas remuneradas, performance (detalhe da foto), 1999

Muitos de seus trabalhos consistem na contratação de pessoas para executar publicamente, nos espaços expositivos, tarefas inúteis, consideradas indignas ou humilhantes. Tratam de estabelecer uma relação econômica perversa de domínio/subordinação entre um contratante e seus contratados que funciona como um comentário impiedoso sobre os modelos econômicos e sociais da alteridade nas sociedades contemporâneas, bem como sobre os instrumentos políticos e jurídicos (incluindo os contratuais) que os sustentam. Crítica essa que atinge as próprias instituições e o mercado de arte, cujos critérios de exclusão e exploração econômica de mão de obra são os mesmos do regime global. Ao público que os frequenta e consome arte, Sierra demonstra o quão pouco inocentes ou *cool* são esses gestos. Escreve a crítica britânica Claire Bishop:

*As relações produzidas por suas performances (...) são marcadas por sensações de inquietação e desconforto em vez de pertencimento (...) porque o trabalho reconhece a impossibilidade de uma 'microtopia' e sustenta, em vez disso, uma tensão entre público, participantes e contexto.*¹

Nas cidades onde chega para expor, Sierra procura, entre os excluídos – como desempregados, viciados em drogas ou imigrantes ilegais –, pessoas que aceitem as tarefas previstas na performance em troca de algum dinheiro, criando assim “um tipo de realismo etnográfico, em que o resultado ou desdobramento de seu trabalho forma um índice da realidade econômica e social do lugar”.²

Sierra acredita no conceito de luta de classes – ao assumir o papel de contratante que explora abusivamente seus contratados, o artista revela, conforme aponta Bishop, o antagonismo entre essas duas partes: patrões e empregados são, na

perspectiva da luta de classes, adversários, inimigos envolvidos em uma batalha que, apesar da aparência consensual do contrato de trabalho, é marcada pela violência de quem detém o poder econômico sobre quem vende sua força laboral para sobreviver ou ter alguma dignidade.

Diz Sierra: “É possível ter dignidade social, mas isso custa dinheiro. Uma pessoa sem dinheiro não tem dignidade. Toda vez que você paga por sua dignidade você coloca seu corpo e seu tempo nas mãos de terceiros”.³

Na obra de Sierra, porém, a luta de classes não é vista numa perspectiva marxista ou revolucionária; ele não acredita na ascensão redentora da classe operária ou em qualquer outro tipo de mudança no *status quo*; “eu não posso mudar nada (...) eu não acredito na possibilidade de mudança”,⁴ diz o artista, para quem a luta de classes é, então, uma causa perdida: “O maior mal de uma sociedade está em suas promessas quebradas (...), e negatividade é a única reação coerente que se pode ter em uma sociedade na qual a batalha já foi perdida. Eu recrio essas batalhas, o que é às vezes mais ameaçador do que poético”.⁵

Na tentativa de recriar as batalhas já perdidas da força de trabalho contra o capital, Sierra incorpora uma mentalidade patronal que procura conseguir o máximo de mão de obra pagando o mínimo possível: “Se eu encontro alguém que faça por 50 euros (um trabalho) pesado que normalmente custa 200, eu uso a pessoa que faz por 50. É claro que relações laborais extremas lançam muito mais luz sobre como o sistema de trabalho realmente funciona”.⁶

Na luta de classes marxista, capitalistas e trabalhadores são adversários. Não é preciso ser negro ou estrangeiro, ou mulher. O corpo do trabalhador não depende de qualquer marca diferenciado-



Santiago Sierra, Contratación y ordenación de 30 trabajadores conforme a su color de piel, performance (still do vídeo), 2002

ra de gênero ou etnia para ser o *outro*; novas marcas são produzidas para diferenciá-lo pelo critério econômico. As marcas de diferenciação são certamente acumuláveis: no Ocidente, um indivíduo cujo corpo acumule marcas que o discriminem como trabalhador, negro, mulher, *gay*, deficiente físico etc. eventualmente será excluído e deixará de ter seus direitos reconhecidos em função de cada uma dessas diferenças.

De qualquer maneira, Sierra não recorre a indivíduos da chamada classe operária em seus trabalhos; seus contratados não são operários sindicalizados ou trabalhadores regulares com direitos trabalhistas reconhecidos; pelo contrário,

são desempregados, mendigos, prostitutas e prostitutos, muitas vezes refugiados ou imigrantes ilegais que não têm nem mesmo seus mínimos direitos civis assegurados. Lembram a velha figura marxista do *Lumpenproletariat*, a parte mais insolvente, mais rebaixada e menos politizada da sociedade capitalista, a quem até mesmo a classe operária teria aversão – exatamente porque sua condição de carência extrema e suposta pouca politização faria aceitarem ser explorados economicamente sob as condições mais injustas. Lembram ainda a escória social não assimilável que Bataille usa para fundamentar sua heterologia, tão próximos da *dépense* e

do *informe*. Ou podem representar o fenômeno da fragmentação contemporânea das antigas estruturas e classes sociais:

*Os trabalhadores desempregados, temporários, semiespecializados e não especializados, homens e mulheres, os subempregados, os negros, as classes inferiores: esses signos da fragmentação de classe e do consenso cultural representam tanto a experiência histórica das divisões sociais contemporâneas como uma estrutura de heterogeneidade sobre a qual se poderia elaborar uma alternativa teórica e política.*⁷

A visibilidade que as performances de Sierra vêm dando aos corpos dessas pessoas expõe à sociedade as marcas que ela mesma engendrou para os diferenciar. A própria presença desses corpos naquelas performances se tornou, ao longo dos anos, marca visível de sua condição de desemprego social. Também ao longo dos anos, os críticos acumularam discussões sobre a constância de certas marcas étnicas de diferenciação daqueles corpos; a presença de corpos negros, índios e árabes (ou de seus descendentes) na maioria dos trabalhos sempre gerou polêmica — desde que se radicou na Cidade do México, nos anos 90, Sierra é acusado de “tornar-se famoso nas costas de gente de pele escura”,⁸ ressaltou Marc Spiegler, na *ArtNews*. Polêmica à parte, é fato que as performances de Sierra, ao reafirmar a exploração humana inerente ao capitalismo pela estratégia de explorar indivíduos das camadas sociais mais carentes, acabaram por também mostrar o quão comumente acontece, em escala global, de essas camadas serem formadas majoritariamente por “gente de pele escura”.

Essa percepção já existia no primeiro trabalho dessa longa série de *personas remuneradas*, quando,

em 1998, Sierra tatuou uma linha de 30cm nas costas de um mexicano, e continuou em grande parte das performances dos anos subsequentes. De fato, nos sumários de muitas das performances que estão no site do artista, ficamos sabendo que Sierra contrata agências de emprego ou de RH nos locais onde expõe, pedindo pessoas com nacionalidades, etnias ou tipos físicos específicos. Em *465 Personas Remuneradas*, realizada na Cidade do México, em 1999, Sierra pediu “465 ciudadanos mexicanos, varones, de 30 a 40 años, de 160 a 170cm de estatura y de raza mestiza de amerindio y caucásico”⁹ (o trabalho consistiu em locupletar o espaço expositivo com essa população na noite de abertura, deixando apenas um estreito corredor lateral livre por onde o público podia entrar na sala). Em *Concentración de trabajadores indocumentados*, apresentada em Paris, no mesmo ano, o artista entrou em contato com ativistas senegaleses que lutam pelos direitos dos *sans papiers* na França e abriu a sala da galeria para uma concentração silenciosa desses ativistas. Em *24 bloques de concreto movidos constantemente durante una jornada por obreros remunerados* (Los Angeles, 1999) “se contrató a diez jornaleros de origen mexicano o centroamericano”;¹⁰ em *12 trabajadores remunerados para permanecer en el interior de cajas de cartón* (Nova York, 2000) “la mayoría de ellos eran mujeres de raza negra o de origen mexicano”;¹¹ em *20 trabajadores en la bodega de un barco* (Barcelona, 2001) “se primó el origen magrebi y subsahariano”.¹²

Sierra aborda nos títulos de poucos trabalhos alguns desses critérios relativos a marcas corporais raciais ou de gênero. Por exemplo, em *Contratación y ordenación de 30 trabajadores conforme a su color de piel*, realizada em 2002, na Áustria, para a qual, *se buscavam pessoas de diferentes tons de pele para ser ordenadas do mais cla-*

ro ao mais escuro. “Foi-lhes perguntada por telefone apenas a sua origem, e daí se deduzia a variedade tonal. Uma vez que se supôs que havia pessoas suficientes para armar uma escala tonal, elas foram convocadas,”¹³ ou ainda o seu famoso trabalho *133 Personas remuneradas para teñir su pelo de rubio*, apresentado na Bienal de Veneza de 2001: “na cidade de Veneza trabalha como vendedores ambulantes uma grande quantidade de imigrantes de origens díspares. Senegaleses, bengaleses, chineses (...). Pediu-se que eles consentissem em ser tingidos de loiro por (...) 60 dólares, sendo a única condição ter cabelo escuro”.¹⁴

Sobre esse trabalho, Claire Bishop ressalta o impacto gerado nas ruas de Veneza quando, por todos os cantos, da noite para o dia, os ambulantes surgiram com cabeleiras louras. Alguns desses ambulantes foram vender suas bolsas no próprio espaço expositivo reservado para Sierra, no Arse-

nal, a convite do artista. Tais africanos e asiáticos ilegais de Veneza, diz Bishop, são os mais excluídos da grande festa burguesa que é a Bienal, e a maneira como Sierra lhes deu visibilidade causou um colapso “no sentido de identidade do público da arte, o qual é fundado precisamente em exclusões não ditas de raça e classe”.¹⁵

Um trabalho de Sierra que aborda mais diretamente o antagonismo racial entre negros e brancos, em uma perspectiva pós-colonial, é *Los penetrados*, de 2008, uma performance que resultou em um vídeo e uma série de fotografias, e que consistiu em um arranjo combinatório de grupos de homens brancos e negros penetrando o ânus de mulheres e homens também brancos e negros. A ação ocorreu na cidade catalã de Terrassa, no dia 12 de outubro, considerado o dia do “descobrimento” da América por Cristóvão Colombo, e comemorado na Espanha como



Santiago Sierra, *Los penetrados* — Séptimo acto: 8 hombres de raza negra penetraron a 8 mujeres de raza blanca (still), 2008

“Fiesta Nacional de España”, ou “Día de la Hispanidad”, ou ainda “Día de la Raza” – a colonização e exploração econômica das Américas iniciada por espanhóis e portugueses, como se sabe, gerou a imensa demanda de mão de obra que foi suprida pelo tráfico de escravos africanos. Para esse trabalho, Sierra contratou 110 pessoas e realizou a ação “em 8 atos; tantas quantas combinações são possíveis entre os corpos ativos e passivos de negros e brancos: branco-branca, branco-branco, branco-negra, branco-negro, negro-negra, negro-negro, negro-branco, negro-branca”.¹⁶

Os oito atos foram nomeados segundo o gênero, a combinação étnica e o número de pares que participou de cada um:

*Primer acto: 10 hombres de raza blanca penetraron a 10 mujeres de raza blanca; Segundo acto: 9 hombres de raza blanca penetraron a 9 mujeres de raza blanca; Tercer acto: 3 hombres de raza blanca penetraron a 3 mujeres de raza negra; Cuarto acto: 7 hombres de raza blanca penetraron a 7 hombres de raza negra; Quinto acto: 3 hombres de raza negra penetraron a 3 mujeres de raza negra; Sexto acto: 5 hombres de raza negra penetraron a 5 hombres de raza negra; Séptimo acto: 8 hombres de raza negra penetraron a 8 mujeres de raza blanca; Último acto: 10 hombres de raza negra penetraron a 10 hombres de raza blanca.*¹⁷

Os críticos apontam esse trabalho como um conjunto de comentários cruéis sobre o machismo e o racismo históricos que caracterizam a mentalidade ocidental. Para começar, porque o sexo anal é considerado (não só) pelos ocidentais segundo estereótipos de *ativo x passivo*, de posse e submissão. Um conjunto de antigos interditos culturais (que vem pelo menos desde os gregos,

segundo descreve Foucault em sua *História da sexualidade*) moldaram a visão de que ser penetrado pelo ânus é indigno e humilhante, um ato primitivo de submissão. Nessa visão, a mulher teria redobrado o seu estereótipo: sempre “passiva”, ao ser penetrada no ânus ela representaria o extremo do domínio masculino sobre ela. De maneira semelhante, um homem penetrado no ânus deixa de ser “homem”, é imediatamente feminizado, primitivizado. Tais estereótipos de gênero ligados ao sexo anal redobram-se ainda muitas vezes quando os cruzamos com os estereótipos raciais. As imagens de homens brancos penetrando mulheres e homens negros, por exemplo, somam ao domínio sexual o domínio racial branco, e seriam excelentes metáforas da condição histórica e atual de africanos e afrodescendentes em um Ocidente de origem eurocêntrica e mentalidade colonialista. Por outro lado, as imagens de homens negros penetrando mulheres e homens brancos, ao mesmo tempo que tocam no “profundo medo cultural do negro figurado no tremor psíquico da sexualidade ocidental”,¹⁸ articulam o estereótipo segundo o qual, uma vez sendo inferior, o homem negro alcança aquela condição de domínio apenas enquanto fetiche, a partir do mito de sua virilidade.

Os comentadores desse trabalho ressaltam ainda que a variação no número de pares em cada ato deveu-se a acasos e a fatores ligados à conjuntura social e a preconceitos ou interditos socioculturais dos participantes – levando-se em conta que brancos e brancas eram quase sempre desempregados locais ou imigrantes do leste europeu, enquanto negros e negras eram predominantemente imigrantes de países subsaarianos. Por exemplo, apresentaram-se menos mulheres brancas dispostas a ser penetradas por homens negros do que por homens brancos; por outro lado, ape-

nas três mulheres negras compareceram no set (as mesmas três aparecem sendo penetradas por homens brancos e negros); e houve mais dificuldade em recrutar homens negros para as combinações com outros homens, particularmente para ser penetrados por outros homens negros.

A ação de *Los penetrados* não foi aberta ao grande público, que veio a conhecer o trabalho por meio do vídeo e das fotos em preto e branco. A opção de Sierra de documentar suas ações sempre em preto e branco revelou-se aqui um reforço no caráter propriamente visual ou imagético do que seja “preto” ou “branco”. As cores preto e branco impressas na película fotográfica nos informam da cor preta ou branca da pele de cada pessoa registrada. De fato, também é a diferença visual que determina, na imagem, quem é homem ou mulher. Isso lembra a estratégia do olhar normativo, segundo Peggy Phelan, de “feminizar” o outro a partir de suas marcas corporais visíveis. “Ler a identidade por meio do corpo é a maneira de os homens regularem os corpos das mulheres”, diz, e também é a maneira de o homem branco feminizar os não brancos, diferenciando-os em estamentos, categorias e estereótipos raciais a partir da cor da pele, “o mais visível dos fetiches”.¹⁹

NOTAS

- 1 Bishop, Claire. Antagonism and relational aesthetics. *October Magazine*, n. 110, outono de 2004.
- 2 Id., *ibid.*
- 3 Santiago Sierra by Teresa Margolles. *Bomb Magazine*, n. 86, inverno de 2004.
- 4 Bishop, *op. cit.*
- 5 Santiago Sierra by Teresa Margolles, *op. cit.*
- 6 Id., *ibid.*
- 7 Bhabha, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 1998: 55.
- 8 Spiegler, Marc. When human beings are the canvas. *ArtNews Magazine*, junho de 2003.
- 9 Disponível em http://www.santiago-sierra.com/993_1024.php.
- 10 Disponível em http://www.santiago-sierra.com/995_1024.php.
- 11 Disponível em http://www.santiago-sierra.com/20005_1024.php.
- 12 Disponível em http://www.santiago-sierra.com/200106_1024.php.
- 13 Disponível em http://www.santiago-sierra.com/200212_1024.php?key=53.
- 14 Disponível em http://www.santiago-sierra.com/200103_1024.php?key=53.
- 15 Claire Bishop, *op. cit.*
- 16 Disponível em http://www.helgadealvear.com/web/wp-content/uploads/2013/02/HdA09_santiagosierra2.pdf.
- 17 Disponível em http://www.santiago-sierra.com/200807_1024.php?key=74.
- 18 Bhabha, *op. cit.*: 71.
- 19 Phelan, Peggy. *Unmarked: the politics of performance*. New York: Routledge, 1993: 10.

Paulo Veiga Jordão é artista plástico e professor, integrante do coletivo Grupo Empreza, doutor em linguagens visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ. Este artigo é parte de sua tese de doutorado, *Corpos subversivos na performance contemporânea, defendida em 2017 e orientada pelo professor doutor Felipe Scovino*.