

A arte da performance – do futurismo ao presente

RoseLee Goldberg, São Paulo: Martins Fontes Editora, 2006

Alexandre Sá

A performance esteve durante o século 20 no primeiro plano de tal atividade:

uma vanguarda da vanguarda.

RoseLee Goldberg

Resenhar um livro já clássico pode ser tarefa absolutamente simples que talvez não auxilie em nada o processo de leitura... Talvez tenha sido essa a primeira questão que surgiu quando me foi proposto escrever sobre o livro de RoseLee Goldberg, originalmente publicado em 1979, e agora finalmente traduzido para o português.¹ Sim. Trata-se de obra de referência para quem deseja conhecer, investigar ou mesmo iniciar alguma pesquisa sobre a história da performance e sobre seus principais artistas. É livro básico que oferece generoso panorama do assunto e que narra de maneira minuciosa grande parte dos eventos performáticos que foram determinantes para a instauração dessa linguagem híbrida, ainda pouco estudada no Brasil.

O livro abrange a produção moderna e contemporânea, ou seja, ousa investigar desde as primeiras produções (que ainda não tinham consciência de si, nem a clareza da

denominação e que a autora chama de “proto-performances”) até os trabalhos mais recentes e midiáticos, como os de Matthew Barney. Trata-se, então, de rico material que termina por auxiliar a compreensão de tal período, expondo um conjunto de ações, invenções e atitudes, que mesmo estando numa determinada posição paralela ao próprio sistema, foi determinante para a construção de ideário específico que se inicia no começo do século 20 e se estende até os dias de hoje.

O texto, de enorme riqueza de detalhes, funciona metodologicamente de maneira jornalística. E talvez seja esse seu maior paradoxo... Embora seja um documento fundamental para a compreensão dessa linguagem que abrange o teatro, a dança e as artes plásticas, em alguns momentos ele reitera o paradigma da performance como sendo uma arte viva, que acontece em determinado espaço e que tem no tempo real do acontecimento sua mais potente diretriz. O que quero dizer é que o texto termina sendo vítima de seu próprio instrumento de trabalho: a palavra – em determinados momentos, o detalhamento das ações e da atmosfera cênica dos trabalhos é tão forte, que termina tornando a leitura ligeiramente cansativa, até porque, por melhor que sejam escritas e encadeadas as palavras e as letras, elas jamais serão capazes de traduzir a sensação de um evento performático.

Além disso, é importante lembrar que o leitor não encontrará uma investigação estética ou filosófica profunda, pois não é esse o intuito do livro. As questões pertinentes à performance – como, por exemplo, a questão da cena, a tangência entre a teatralidade e a ação performática, a dilui-

ção (e não a absoluta aniquilação) do objeto de arte, a corporeidade, a liberdade possível da experimentação em um campo ampliado que surge pela confluência de práticas historicamente estabelecidas, as questões físicas de um corpo social incorporado no performer, as imbricadas relações entre sujeito e sua inerente objetividade subjetiva, a História da Arte como material possível de performatização, as estratégias de vigilância/controlado e as tentativas poéticas de escape – servem apenas como pano de fundo para o livro, mas não são elementos determinantes para a reflexão da autora (nesse caso específico).

Como dissemos, o livro é utilíssimo como documento histórico, como possibilidade de construção de um panorama determinado, como base para o começo de uma pesquisa sobre o assunto, como referência bibliográfica para uma linguagem atípica de bibliografia também híbrida e em certo aspecto esfaclada, como um primeiro olhar que certamente precisará de outros tantos olhares por caminhos diversos e não menos tortuosos ao longo de uma gama infindável de corpos (teóricos e práticos) outros.

I Vale lembrar que a autora atualiza e revisa constantemente as edições.

Espaço e performance

Maria Beatriz Medeiros e Mariana F. M. Monteiro (orgs.), Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007, 193p.

Alexandre Emerick

Movidas por saudável inquietação frente aos desafios de fornecer material teórico para a discussão da arte da performance em nosso meio, as organizadoras Maria Beatriz de Medeiros e Mariana F. M. Monteiro dão segmento ao empenho iniciado com a publicação de *Tempo e performance*, em janeiro de 2007. De certa forma, e não poderia ser diferente, em decisivos momentos volta a discussão do tempo em *Espaço e performance*, sendo hoje indissociáveis as idéias de tempo e espaço.

Muitos são os estudos dirigidos à conceituação do espaço nos últimos anos, desde revisões que se valem do distanciamento histórico das preocupações do final do século 19 e início do 20, passando pelas intervenções artísticas no espaço físico e chegando à máxima virtualidade do espaço digital. De fato, o desvio do fisicalismo newtoniano, alimentado pela teoria da relatividade e pelos pressupostos teóricos da física quântica, acentuou-se no decorrer da segunda metade do século 20 em paralelo aos avanços tecnológicos. No campo da arte a performance representa o deslocamento decisivo para a conceituação e experimentação estética do espaço da vida, uma relação recorrente nas preocupações da arte contemporânea. Nesse rastro lembramos as manifestações da arte cinética que significaram o enlace do espaço da obra com o espaço do observador envolvido no processo, mas com a arte da performance desmistifica-se o espaço da obra, a identidade da tríade au-

tor-obra-público manifesta-se como *Corpobra*. A performance como o corpo-a-corpo no espaço e com o espaço.

Definitivamente admitido, o espaço da vida como campo de experimentação estética é ampliado para além das limitações do espaço e do tempo imediatos com a mediação, a princípio com os registros fílmicos e sua audiência restrita, alcançando hoje escalas mundiais pelas *web cams*.

Agir, estar, presenciar, situações do corpo no espaço despertadas como performance. Esquivando-se habilmente da cilada de privilegiar algumas de suas implicações em formatada categorização, o livro aponta a dimensão da performance em seu caráter híbrido. A performance como força centrífuga estabelecendo conexões entre diferentes categorias, linguagens, contextos e meios, mas ainda a performance artística aparece como força axial da compilação, seguida em presença e vulto pelo teatro com a discussão do espaço cênico, a interação com o público e o desdobramento da idéia de espaço do teatro como lugar físico e fixo, trazendo para o centro da elaboração cênica a idéia de mobilidade. Ainda a dança e sua relação com a música são às vezes comentadas na interação do corpo com o espaço. Nessas disposições reencontramo-nos com artistas de presença certa nas páginas gerais da arte e visitamos artistas e coletivos recentes com suas aparições expressivas, notadamente em território nacional.

Diferentes formações trazem consigo um variado repertório de termos e conceitos garimpados em vasto referencial teórico. São erigidos, revisados ou discutidos conceitos

diversos pertinentes ao comentário do espaço e da performance, como lugar, cinesfera, entrelugar, *persona*, teleperformance, fluxo, processo, cronotopia, e nos deparamos com expressões como “espaço em fluxo”, “sujeito em trânsito”, “visões fluidas”, “territórios afetivos”, “local funcional”, estimuladas pela reflexão sobre o tema.

São 13 artigos trabalhando conceitos que discutem a apresentação performática do corpo e sua inter-relação com o espaço. Às vezes de teor mais ensaísta ou em momentos crítico-descritivos de experiências de artistas ou ações coletivas, a exploração das potencialidades das relações do corpo com a esfera pública urbana é acentuada. As relações entre espaço e poder ecoam nesse que se apresenta como espaço político.

Performance urbana envolve e diz respeito a todos, nas escolas, igrejas, *shoppings*, ruas. A performance artística surge como fagulha a despertar-nos desse estado de não-arte-cotidiano para uma evocação sugestiva de sentidos. Arte pública como incisivo diálogo entre arte e vida na contemporaneidade, como interseção entre o circuito da arte e a cultura cotidiana.

O corpo traz a discussão do eu e do outro, de situação e movimento; o espaço, a idéia de lugar e de localidade; em ambos, a busca de superação dos limites fronteiriços. O corpo, sua presença física ou mediada é a medida da performance. A relação com o espaço vai além do auxílio em sua compreensão, sendo mesmo partícipe de sua gênese. Em sua apresentação performática com o espaço, temos o corpo como assimilador e reverberador, gestor e genitor de sentidos.

The preference for the primitive: episodes in the history of western taste and art

Ernst H. Gombrich.. Londres: Phaidon Press, 2002, 324p.

Rosane Bezerra Soares

Último livro escrito por Ernst Gombrich (1909-2001) e publicado postumamente, *The preference for the primitive* apresenta um estudo sobre a contínua variação de gosto na história da arte ocidental, destacando, mais especificamente, os momentos em que trabalhos antigos e menos sofisticados ou “primitivos” são considerados superiores aos mais refinados e fiéis à representação da natureza. Em geral essas mudanças são rapidamente associadas à valorização das tradicionais gravuras japonesas no século 19 ou das máscaras africanas no século 20; entretanto, Gombrich procurou demonstrar que tais movimentos ocorreram continuamente, durante um longo período, por diversas razões.

É importante observar que a noção de primitivismo, no texto, não está relacionada à idéia irônica de trabalhos construídos em culturas não industrializadas, mas a algumas obras inseridas em um jogo de valorização e desvalorização ocorrido no interior da arte européia. Nesse contexto, o autor não se limita a descrever as mudanças de gosto na história; procura ainda suas origens e seus significados, no passado e em tempos mais recentes, destacando o papel de escritores, críticos e de artistas nas transformações.

O estudo parte de um argumento de Cícero, no qual o orador romano considera aquilo que nos parece altamente sedutor ao primeiro olhar o que também nos levaria rapidamente a sensações de excesso e repugnância. Gombrich destaca, ainda, a grande influência exercida por uma historiografia – articulada inicialmente por Vasari –, construída como um organismo vivo, que atingiria a maturidade e entraria em decadência. Diversos artistas e críticos poderiam considerar sinais de decadência o forte apelo aos sentidos originado de algumas obras, preferindo a sinceridade de trabalhos mais antigos e menos sofisticados.

A análise de textos da Antigüidade é seguida por comentários sobre as mudanças de gosto a partir do século 18; Gombrich destaca a influência das obras de Raphael Sanzio sobre vários artistas e, por outro lado, o grande interesse despertado entre pintores e colecionadores pela arte da Idade Média. Às vezes, a busca da simplicidade estaria relacionada à valorização da espiritualidade, outras, a atos de nacionalismo; os exemplos são diversos, e as razões das mudanças, igualmente variadas. As análises prosseguem até os movimentos de vanguarda do século 20; o autor demonstra então acreditar na existência de padrões na arte, assim como na capacidade humana de julgar uma obra melhor do que outra. Diante desse quadro, surgiria o desejo de transcender limites e de buscar a melhoria dos instrumentos de expressão, o que teria envolvido artistas do século 20 em torno do “primitivismo”.

De modo geral o texto é apresentado de forma clara, como é habitual nos escritos de Gombrich. Nele o autor estabelece diálogo entre disciplinas como a antropologia, a filo-

sofia, a psicologia, por exemplo, reunindo grandes questões que o perseguiram desde seus primeiros trabalhos, especialmente quanto à natureza da representação nas artes visuais. Abrangente em alguns momentos e condensado em outros, o texto é acompanhado de 242 ilustrações que parecem ter sido escolhidas apenas para uma referência geral. Entretanto, um dos elementos que poderá despertar rapidamente a atenção de muitos leitores é o fato de Gombrich permanecer fundamentalmente ligado à idéia de progresso nas manifestações artísticas que envolvem a *mímesis*, ou seja, a imitação da natureza. Acredita que a *mímesis* tornou-se tão fundamental na tradição clássica, que teria distorcido os olhos ocidentais em relação à arte de outras culturas; assim, o que requer explicação não é a ausência de *mímesis*, mas sua invenção. É interessante destacar que a maior parte de sua docência na Universidade de Londres foi centrada na tradição clássica e na arte do Renascimento, sobre a qual publicou, ininterruptamente, diversos artigos. Restamos esperar, portanto, a publicação de todos os seus artigos e livros no Brasil.

L'image ouverte

Georges Didi-Huberman. Paris: Gallimard, 2007, 408 p.

Cezar Bartholomeu

Didi-Huberman reúne, nesse livro, oito ensaios que pareceriam ter sido escolhidos pela temática – tratam da representação do corpo. A diversidade dos objetos (arte bizantina,

medieval, afrescos, dermatografismos do século 19, o Santo Sudário e mesmo o imaginário de Bataille), porém, faz perceber que o problema que se constitui é mais complexo do que “metáfora, abstração ou tema iconográfico”.

Todos os textos estão marcados por chagas, genitais, cortes, buracos. Essas fendas manifestam-se como fulcro fenomenológico nas obras. São “sintoma” – irrupção de um inconsciente (que é tanto pessoal quanto ‘da cultura’) na forma – e reafirmam que “uma das forças da imagem é de funcionar ao mesmo tempo como sintoma (interrupção no saber) e conhecimento (interrupção no caos)”,¹ e, assim, mesmo a história da arte deve ser encarada de modo aberto.

Nessa condição complexa, a arte pode relacionar-se com a filosofia, com a sociologia, com a antropologia e com a psicanálise, e autores como Deleuze, Bataille e Freud são trazidos para o confronto. Mas obra de arte não é vista como pretexto, como ocorre freqüentemente no confronto da arte com outros campos do saber. Percebemos a leitura de Warburg e de Benjamin nesse ponto de vista, no qual a arte é sinal de sobrevivência do passado e de antecipação do futuro. Nesse caminho, admite-se, a obra não é mais um centro, mas um limite paradoxal que, atravessado, sempre se renova.

O “sintoma”, mesmo produzindo uma gama de leituras nas quais corpo e alma, idéia e matéria, e estrutura e espaço se relacionam, não é a condição isolada da reunião dessas imagens. Participa seu caráter de “imagens teológicas” (sejam clássicas, como afrescos da Idade Média, sejam seculares, como a fotografia), caracterizadas por aparecerem como “encarnação”. Nelas, o sintoma reve-