

CORPO, POLÍTICA E PERFORMANCE ART NA BAHIA

José Mário Peixoto Santos - Zmário*

RESUMO:

Este texto apresenta alguns artistas performáticos em atuação na cidade de Salvador, além de suas respectivas produções, como ponto de partida para a discussão sobre as relações entre corpo e política na arte contemporânea da Bahia.

Palavras-chave: Performance; Corpo; Poder; Arte contemporânea – Bahia.

Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer [...]

Michel Foucault

Este brevíssimo texto não tem caráter de um artigo ou ensaio linear com introdução, desenvolvimento e conclusão. Ao contrário, é composto por alguns nomes da Performance art desenvolvida na cidade de Salvador, Bahia (objeto de nossa pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA), além de análises de determinadas produções desses artistas - Ayrson Heráclito, Ciane Fernandes, Cintia Tosta, Coletivo OSSO - como ponto de partida para a discussão de como as relações de poder são abordadas ou exploradas em tais produções performáticas.

Ayrson Heráclito Novato Ferreira nasceu na cidade de Macaúbas, Bahia, em 1968. Licenciado em Educação Artística pela Universidade Católica do Salvador - UCSAL, onde também estudou música e trabalhou como professor, concluiu o Mestrado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia - UFBA em 1997. Atualmente, leciona na Universidade Federal do Recôncavo Baiano - UFRB. Artista visual com experiências como performer, desde a década de

1980, vem pesquisando e realizando algumas performances e ações. Exemplos dessas primeiras produções são: “As meninas” (1988), “O crepúsculo do ritmo” (1989) e “O homem estético” (1990).

Outros exemplos de ações artísticas de Ayrson Heráclito são: “Transmutação da carne”, performance apresentada no ICBA - Instituto Cultural Brasil-Alemanha (2000) e “Moqueca - O condor do Atlântico”, Museu de Arte Moderna da Bahia - MAM (2002)¹. O projeto “Transmutação da carne” teve sua origem no ano de 1994 com a apresentação da performance de título homônimo em 2000. Segundo Ayrson Heráclito, esse foi um projeto abrangente, “polifônico”, com uma proposta de intervenção social pensada para os espaços dedicados à exposição de obras de arte, como galerias e museus, as ruas da cidade de Salvador (Praça da Piedade e Estação da Lapa), além das passarelas de moda (Barra *Fashion*). Assistimos à apresentação da performance durante o evento “Ação: Performance art” (2000), no ICBA - Instituto Cultural Brasil-Alemanha. Esse projeto fez referências às diversas formas de violação ao corpo humano: do corpo negro no período da escravidão ao corpo dos perseguidos em tempos de ditadura militar no Brasil.

“Camadas” de sons, cheiros, temperaturas, foram apresentadas nessa proposta artística a partir de ações como marcar a ferro as vestes de carne e andar sobre brasas com calçados feitos com o mesmo material orgânico, assim como as ações de cortar e assar a carne de charque (alimento muito consumido no nordeste brasileiro). Notamos que as ações representavam os suplícios públicos dos que foram torturados e queimados vivos no passado – a carne seca foi exposta como uma metáfora da própria carne humana, do corpo humano fragmentado, esquartejado. Durante trinta minutos, aproximadamente, o próprio artista, Everaldo Santana, Paulo César e Robson Lemos realizaram tais ações. Numa das galerias do Instituto Goethe, o público assumiu a posição de observador tão somente. Observamos, também, que algumas pessoas demonstravam uma atitude de estranheza frente às ações de marcar a ferro quente a carne bovina da mesma maneira que os negros escravizados foram estigmatizados por seus proprietários num passado não muito distante.

O suplício repousa na arte quantitativa do sofrimento. Mas não é só: esta produção é regulada. O suplício faz correlacionar o tipo de ferimento físico, a qualidade, a intensidade, o tempo dos sofrimentos com a gravidade do crime, a pessoa do criminoso, o nível social de suas vítimas. (FOUCAULT, 2002, p.31).

A narração das diversas técnicas de tortura praticadas por senhores como Garcia D'Ávila Pereira Aragão e Gabriel Soares contra os escravos foi feita pelo artista Raimundo Áquila e apresentada no formato de *compact disc*. Os registros em vídeo da ação foram realizados por Danillo Barata. “A bota” e “A Faca”, objetos produzidos com a carne de charque, assim como fogareiros; ferros em brasa; bacia; um cão de guarda enjaulado e aparelhos construídos em ferro – numa referência aos objetos de tortura – foram inseridos como obras na instalação/performance.

¹Ver catálogo *Espaços e ações*. FERREIRA (2003).

A preocupação social característica do projeto tomou forma ora nas ruas do centro de Salvador (onde o artista apresentou pessoas vestidas com os figurinos de charque), levantando questionamentos a respeito da fome presente do cotidiano de muitos brasileiros, ora nas passarelas da moda. Numa outra ação, a carne perecível, efêmera, que foi moldada aos corpos dos performers nas ruas, também, foi “desfilada” nos corpos de modelos durante o Barra *Fashion* (evento de moda realizado na capital baiana, no Shopping Barra). Nessa proposta artística, cotidiano *fashion* e artes plásticas se misturaram, objetos artísticos foram descontextualizados, o público da galeria foi substituído por uma plateia do universo da moda. Na passarela, “cabides humanos”, carregando os trajes feitos com as carnes de um corpo de um animal, desfilaram ao ritmo de música eletrônica e aplausos.

Distinções entre a realização de uma ação/performance como essa em espaços e contextos diversos são logo evidenciadas. Nas ruas, o transeunte foi apanhado de surpresa diante de um desfile de modelos com vestes de carne – reação não muito comum entre o público informado, frequentador de museus e galerias de arte. No espaço urbano, Ayrson Heráclito perguntou aos pedestres o que eles acharam da proposta artística, obtendo respostas relacionadas ao problema da fome no Brasil – o que, segundo o artista, revelou a “transparência do projeto”. Já na passarela do Barra *Fashion*, a apresentação do trabalho aconteceu no universo da moda, num ambiente criado para um público interessado nas novas tendências da estação e na apreciação de peças de vestuário. Nesse outro contexto, a reação do público/plateia frente às peças de carne se aproxima da forma como os transeuntes perceberam a mesma ação no espaço urbano. Ao final do projeto “Transmutação da carne”, Ayrson Heráclito doou a quantidade de charque utilizada nas performances e ações para organizações beneficentes de Salvador, declarando as cartas de agradecimento enviadas pelas instituições como objetos artísticos.

Mais uma vez, destacamos o cuidado que alguns artistas contemporâneos tem em relação à escolha de materiais e suportes mais perenes para a produção e conservação de suas obras – preocupação esta ainda muito afinada com os ideais de uma arte modernista. Se por um lado, a exploração dos diversos registros das performances como objetos artísticos (fotografias, vídeos, projetos, etc.) garante ao artista praticidade e possibilidades de divulgação e absorção pelo mercado de arte, por outro lado, a própria presença do artista, no aqui e agora, com seus humores e ações está definitivamente comprometida, perdida no tempo.

Ciane Fernandes tem formação multidisciplinar, é performer, coreógrafa e educadora. Na adolescência, estudou canto na Escola de Música de Brasília. É graduada em Enfermagem e Obstetrícia (1986), licenciada em Artes Plásticas (1990) com especialização em arte terapia pela UNB - Universidade de Brasília. Fez Mestrado (1992) e Doutorado (1995) em “Artes e humanidades para intérpretes das artes cênicas” na *New York University*. A artista declara que suas performances denunciam a “desatenção” e a insensibilidade do homem no cotidiano, logo, “para o performer tudo tem vida, opinião, história, sabedoria. O interno é exposto e o externo é incorporado”. Nas

apresentações, a artista apontou para o entendimento da arte da performance como evento, transformação, acontecimento; ação transgressora e de denúncia do automatismo presente no nosso cotidiano. Abordou, também, a efemeridade de nossa existência, o processo de mudança corporal, o corpo que envelhece, o tempo que imprime marcas.

Trocas de identidade, posições imprevistas, programas camuflados de tipo gestual, forçosamente tem que atuar sobre a fantasmática do sujeito receptor, reorganizando ou distorcendo o repertório legalizado de suas imagens corporais. Esta ruptura se dá em vários sentidos e a performance funciona como operadora de transformações: desde os condicionamentos generalizados até a colocação destes em crise, e desde as imagens corporais cristalizadas até sua quebra especular. (GLUSBERG, 1987, p.66).

A partir da análise dos registros videográficos fornecidos pela artista, notamos um corpo explorando o espaço em diversas movimentações, apresentando formas estranhas à habitual estrutura corporal humana. A imagem é de uma escultura geométrica viva. “Nesta relação, não somente o corpo está no espaço, mas o espaço está no corpo, enquanto um irradia e interage com o outro” (FERNANDES, 2005, p.63). A artista nos revelou que em propostas como essa, pretendia “puxar o tapete” sobre as certezas e seguranças que temos em relação à imagem já construída do corpo. Buscava a descoberta de outras realidades, objetivava apresentar a imagem do corpo como elemento transgressor de normas impostas, além de “brincar” com as expectativas das pessoas. De um movimento lento a um outro mais acelerado, a performer em “Corpo estranho” desconstruía a postura de animal bípede assumida pelo homem em determinado momento de sua trajetória evolutiva. Em relação à espécie humana, viver na posição vertical determinou uma acentuada “resistência nas descargas da região inferior. Dessa forma, impulsos vitais obscuros se viram repentinamente transferidos para o rosto, que assumiu parte das funções de excreção reservadas à extremidade oposta [...]” (MORAES, E. R., 2002, p.206). Como consequências, o homem – mais do que qualquer outro animal – passou a tossir, chorar, bocejar, espirrar, gargalhar exageradamente. Em ambientes abertos ou galerias de arte, evidenciamos como o corpo extremamente humano da performer pode ser transformado em uma “quase” escultura, uma escultura “quase” corpo humano. Uma vez que esse corpo pode interagir com esculturas, fotografias, instalações, etc. ele é, também, um corpo plástico, fronteiro, elemento integrante e inerente às estruturas visuais, o “corpo licencioso” apresentado por Sally Banes (1999).

Ciane Fernandes destaca que a atuação do artista em performance deve ser a de um corpo consciente de tudo que está acontecendo no momento da ação, “durante o ato, cada movimento, por mais espontâneo, inusitado ou imprevisto que seja, não é realizado ao acaso” (FERNANDES, 2006). Dessa maneira, a artista procura conjugar prática e teoria em suas produções. Ao mesmo tempo em que cria, Ciane Fernandes faz a crítica das produções, produz conhecimento, constituindo este pensar/fazer num ato político. Para a artista, escrever, ler, ver vídeos, pesquisar outras áreas do conhecimento são ferramentas para a prática da performance como uma ação transformadora e transgressora, muito além do puro entretenimento.

Cintia Tosta nasceu em Salvador, Bahia, no ano de 1973. Tem formação em Comunicação Social (Publicidade), pela Universidade Católica do Salvador-UCSAL (1995), especialização em Rádio (autor-roteirista) pela Faculdade Visconde de Cairu (1995) e Bacharelado em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia-UFBA (2000).

Destacamos uma performance apresentada na *Gare 223 Off*², realizada na cidade de Cachoeira, Recôncavo Baiano, onde a artista também apresentou a performance “A arte não tem amarras” (2000). Nessa performance, exibida na noite de abertura da mostra, em frente à Câmara dos Vereadores, Cintia Tosta (vestida com uma camisa branca, *short* preto e sapatos com salto alto) fez uma crítica aos critérios de seleção utilizados nos salões de arte e bienais, denunciando as relações de poder estabelecidas entre júri e artistas nesses processos de escolha e premiação. Assistimos à ação inicial da artista tocando *agogô*, instrumento musical utilizado no jogo de capoeira e nas festas do Candomblé. Logo após, ouvimos as solicitações da artista direcionadas aos transeuntes para que amarrassem seus punhos e a amordaçasse. Após quatro horas de súplicas e contorções corporais, retirada a mordaça, a artista começou a gritar até ficar exausta e completamente afônica: “A arte não tem amarras! A arte nunca teve amarras! A arte nunca terá amarras!”. Durante sua exposição, a performer testou os limites de seu próprio corpo ao tempo em que provocou um desconforto psicológico em quem a observava deitada nas escadarias da Câmara de Vereadores. Michel Foucault (2002, p.25) nos informa que “[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder tem alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais”.

Ela não representou uma cena de suplício, apresentou seu sofrimento aos olhos alheios num ritual de autoflagelação em nome de uma arte livre e sem “amarras” – atitude contrária ao que a repórter Carla Bittencourt (2000, p.4) percebera como representação “[...] Cintia Tosta, que numa simulação de flagelo explícita através de cordas amarradas no seu corpo (ela pedia ao público que o fizesse!), espera alguns minutos tensos para gritar como vitoriosa a liberdade no desabafo “a arte não tem nem nunca teve amarras”.

Essas ações e performances realizadas por Cintia Tosta na academia, entre outros espaços, expressam a essência de sua arte, uma produção elaborada com elementos de seu próprio cotidiano na qual as relações entre arte e vida são intensificadas e os papéis sociais desempenhados pela artista/performer e mulher são explorados indistintamente. A artista abordou questões de gênero, temas relacionados ao papel da mulher na sociedade; a imagem do corpo feminino explorado como objeto de prazer; os estereótipos associados à mulher e aos rituais femininos. Também utilizou

²Evento organizado pelos artistas Silverino O Jú, Sheila Cajazeira, entre outros, com repercussão na imprensa soteropolitana, a *Gare 223 Off* foi uma exposição paralela dos trabalhos dos 223 artistas não selecionados pelo júri da Bienal do Recôncavo, realizada pelo Centro Cultural Dannemann, São Félix, em 2000. Na noite de abertura desse evento, o artista baiano Joãozito, também, apresentou uma mostra paralela à Bienal do Recôncavo, envolvendo diversas linguagens artísticas sob a ponte que liga as cidades de Cachoeira e São Félix.

elementos da cultura afro-baiana na preparação e apresentação das performances como o agogô, a dança, as ervas, os trajes e colares associados ao culto dos Orixás na Bahia. A partir do desenvolvimento dessas experiências artísticas com o próprio corpo, Cintia Tosta tem apontado para a “desconstrução/decomposição do discurso político”, para o questionamento das relações de poder em nossa sociedade:

Meu trabalho de arteperformance e de *happening* visa questionar as estruturas e mecanismos de organização das relações de poder vigentes na sociedade. Esse poder ou relação de poder se encontra em pequenas e grandes estruturas. Seja em um discurso da classe econômica e política dominante, seja em discurso dos meios de comunicação de massa, seja em uma relação homem-mulher, seja no papel desempenhado pela mulher e pela artista na sociedade, seja em um discurso de um especialista. O corpo na performance, é o corpo que sofre e se transforma diante desses discursos. As dores do corpo e as dores da alma aí se encontram.

Logo, evidenciamos que o corpo exibido nas ações e performances de Cintia Tosta é o corpo político, o corpo dos sem vozes, da minoria – nesse caso, o corpo da mulher, artista, estudante, nordestina, com suas camadas, carnes e peles, com seus pelos e apelos.

OSSO Coletivo de Performances Urbanas é um grupo que vem atuando nas ruas da cidade de Salvador, Bahia, desde o segundo semestre de 2009. Formado, inicialmente, por Rose Boarêto, Dani Félix, Tuti Minervino, Zmário e João Matos, atualmente conta com a participação de Thiago Enoque e demais colaboradores (www.coletivosso.blogspot.com). Um dos objetivos do grupo é o de ocupar o espaço urbano através de apresentações de performances e, principalmente, estabelecer um intercâmbio com outros artistas e a comunidade em geral na construção de uma rede social e de troca, recuperando assim o caráter libertário das praças e de um corpo diferente, “licencioso”, mais próximo à natureza, em oposição ao corpo padronizado e governado por normas culturais e condutas socialmente aceitáveis.

O corpo efervescente e grotesco é considerado literalmente aberto ao mundo, se misturando facilmente com os animais, os objetos e os outros corpos. Seus limites são permeáveis; suas partes são surpreendentemente autônomas; é, em toda parte, aberto ao mundo. Entrega-se livremente a excessos na comida, na bebida, na atividade sexual e em toda espécie imaginável de comportamento licencioso. E é precisamente por meio da imagem desse corpo grotesco do desgoverno que a cultura não-oficial tem aberto buracos no decoro e na hegemonia da cultura oficial. (BANES, 1999, p.254).

Ao eleger a rua como espaço de atuação, a batalha está travada, o Coletivo Osso denuncia o quão caducos são os modelos atuais de exposição e fruição de obras de arte em espaços privados e institucionais e o quanto galerias, museus e bienais afastam a produção artística da visitação da grande maioria: aquelas pessoas que nunca tiveram e que, talvez, nunca terão o poder (e o poder aquisitivo também) de frequentar tais espaços, de obter tais bens culturais. Ao expor o corpo em contextos diversos; em estados de tensão e de testes de limites físicos e psicológicos; em situações inusitadas ou de puro entretenimento; nos espaços públicos onde o imprevisível é condição, os integrantes do OSSO também se expõem, colocam suas fragilidades e subjetividades à vista e à

prova. Eles tomam de assalto o espaço urbano e os transeuntes, mas também são vítimas de olhares sobressaltados, da ira e do riso alheio, do elogio e do escárnio, assim como estarão sempre submetidos à lei e ordem do poder público (o dono da rua), que com suas mãos finge afagar quando, muitas vezes, o que quer é formatar, disciplinar e, em alguns casos, “apedrejar”. Diante de produções contemporâneas tão radicais onde corpo e política estão em relação, uma visita ao pensamento e às idéias de Michel Foucault, em *Microfísica do Poder*, é inevitável, além de necessária “o poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares. E a partir de um poder sobre o corpo que foi possível um saber fisiológico, orgânico.” Logo, constatamos que “poder” e “saber” estão intimamente ligados, o que nos resta “saber” é como o “poder” age sobre determinadas situações, condições e corpos.

[...]

*José Mário Peixoto Santos (Zmário) é artista performático e pesquisador da linguagem artística performance. Mestre em Artes Visuais (Teoria e História da Arte) pelo PPGAV da Escola de Belas Artes da UFBA, onde pesquisou a produção de performance art em Salvador, Bahia. E-mail: artezmario@hotmail.com

REFERÊNCIAS

- BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BITTENCOURT, Carla. A invasão do expresso da arte. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 9 out. 2000. Lazer, p.4.
- FERNANDES, Ciane. *Ciane Fernandes: depoimento* [jun. 2006]. Salvador: Barra, 2006. Gravação em formato digital (45 min 76 s). Entrevista concedida ao autor.
- _____. *Corpo-Imagem-Espaço: transformando padrões através de relações geométricas dinâmicas. Cadernos do GIPE-CIT. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 13, jun. 2005. p.63-76.
- FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato. *Espaços e Ações*. Salvador: O Autor, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2004.
- _____. *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível. A decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002.

SANTOS, José Mário Peixoto. *Os artistas plásticos e a performance na cidade de Salvador: um percurso histórico-performático*. 2007. 285 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.