

Performance artística e espaços de fogo cruzado

Maria Beatriz de Medeiros¹

O presente artigo delinea nosso conceito de 'Performance', linguagem artística, sem fronteiras. Através de uma leitura de Gilles Deleuze e Félix Guattari, partindo de Michel Serres, entende performance como 'ciência nômade'. Em sentido contrário, utiliza Luce Irigaray, para confrontar o conceito de 'máquina de guerra' em busca de 'carinho'. *No entanto, o momento atual nos deixa perplexos com a violência: máquina sem carinho e sem guerra.*

Palavras-chave: performance, ciência nômade, carinho.

Certo, eu não o compreenderei jamais;
eu não aprenderei nunca quem você é;
você permanecerá sempre fora de mim.
Mas esses: não ser *eu*, não ser *mim*, nem *meu*,
tornam a palavra possível e necessária entre nós.
(Luce Irigaray)

Este artigo trata da performance, compreendida como arte tornada ação corporal efêmera. Aqui, não consideramos toda ação (*to act*) performance (*to perform*). O que denominamos performance é arte, isto é, voluntariamente ato que visa revelar o outro do mundo sensível e, assim fazendo, criar faíscas de inteligibilidade. Inteligibilidade entendida sempre como faísca: pedaços desgarrados de compreensão redimensionável. A sensação perdura. Ela é aquilo que dura (Deleuze & Guattari, 1991). A percepção é aquilo que nos deixa abertos ao mundo. A performance quer tocar a percepção e ser guardada como sensação.

A *performance art* nasceu como *happening* (evento); alguns a chamaram *body-art*, outros, *art corporel*, todos reivindicando para si o lusco-fusco inicial de um novo movimento artístico. Allan Kaprow, em 1984, em Salzburg, nos confidenciou que apenas Wolf Vostell e ele faziam *happenings*, segundo a sua concepção de *happening*, qual seja, ação artística envolvendo a participação ativa do público. Como Kaprow, entendemos performance como ação aberta à participação do público, que assim não mais se

¹ Maria Beatriz de Medeiros é pós-doutora no *Collège International de Philosophie*, Paris, 1999; doutora em Artes e Ciências da Arte, Université Paris I-Sorbonne, 1989; Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpus Informáticos; Pesquisadora do CNPq; professora do Departamento de Artes Visuais UnB. (www.corpos.org)

chama ‘público’ ou espectador, mas interator. Aberta à participação do interator, toda performance teria um viés de improviso.

François Pluchart (1983) preferiu intitular seu livro *L’art corporel* e assim se colocou: “Se a expressão ‘arte corporal’ tem o mérito de manter a questão do corpo no interior do domínio da arte, a palavra ‘performance’ gerou os piores mal-entendidos”. Concordamos com Pluchart, o corpo é o sujeito e o objeto da arte da performance.

Procuremos os mal-entendidos já que entendimento pleno não há.

Arnaud Labelle-Rojoux escreveu um livro intitulado *L’acte pour l’art*, onde fala, sem discriminação, sobre a história dos *happenings*, da *art corporel*, e termina afirmando: “Qualquer forma que ela (a arte ação) tome é, no entanto, o fundo que é impossível negar: ela ‘esteve lá’. Melhor: ela está lá. Ela se chama performance, diferente, ela terá amanhã outro nome [...]” (1988: 310). Assim, entende-se performance como arte-ação, o ato tornado arte, a arte tornada ação.

A performance pode se dar na rua ou em espaço *in situ*. Na rua ela tem a possibilidade de atingir pessoas que não circulam no circuito das artes e assim ampliar seus espectros.

Espectro [Do lat. *Spectru.*] S. m. [...] 7. Resultante de um processo, ou fenômeno, em que se observa ou registra um efeito resultante da distribuição de energia, uma onda ou um feixe de partículas (Aurélio, 1999: 813).

Ondas de percepções. Partículas de sensações.

Não se trata de rotular uma linguagem artística, que talvez seja aquela que mais tenta ludibriar as classificações dos críticos e jornalistas, mas, como muito bem colocou Bert O. States, em seu texto *Performance as metaphor*, o que importa é saber o que acontece quando confrontamos o fenômeno da performance como algo a ser definido. Ele afirma não estar interessado em dar o título de performance a algumas atividades, mas sim em “saber por que e sob que condições estamos confortáveis” (1996: 1) denominando-as performance. Essa inquietação também é nossa: saber qual é o espaço da performance.

*A mídia nos coloca em um estado de pavor,
onde o stress derruba toda possibilidade de concentração.
Antes da mídia, a violência no Brasil é uma máquina de guerra sem controle.*

A violência não é performance.

A violência no Brasil é inventada pelo desprezo e gera desespero. Ignorados por pais, escolas, vizinhos, comunidade, lançados aos seus próprios princípios formados por uma mídia desenfreada e gananciosa de fatos alarmantes, para aparecer, assim como a mídia tenta como um adolescente aparecer, os jovens se lançam em atos de barbárie.

Máquina SEM guerra.

Uma vez que o Estado se encontra literalmente em guerra contra si mesmo, contra outros estados - guerras surdas (não mais frias) - a população inteira está perdida, como jovens abandonados. Cultura do faz-se a si mesmo, diria Sloterdijk (2000: 15):

Não estamos de todo errados quando descrevemos hoje o indivíduo como o umbigo do mundo. Dizendo 'indivíduo', nós designamos um sujeito que se entrega à aventura da conservação de si mesmo e quer determinar de forma experimental qual vida é a melhor para si. [...] Indivíduos-designers. [...] O homem do século XIX e XX que se conserva a si é um homem ou uma mulher – o fator feminino toma um lugar cada vez mais preponderante - que se arvora o direito de fazer experiências sem limites com a sua própria vida (Sloterdijk, 2000: 79).

A performance é uma exterioridade diante do mercado de arte. Sendo obra de arte efêmera, ela está muito longe de ser objeto de consumo. Sendo imaterial, ela se nega como bem de consumo. Percepção e sensação. Sendo muitas vezes realizada em grupo, ela desafia o conceito de autoria. Aberta à participação do espectador (interator), ela radicaliza seu caráter gasoso.

A performance é carinho por ser metamorfose: inédita, efêmera, translinguística, grupal, intersubjetividade. Ela se inventa a cada atuação relacionando-se com o espaço específico onde se dá. Improviso. Ela é linguagem sem gramática, sem léxico. Não fun-

da conceitos, testa, experimenta. Realiza-se e nada conclui. Deixa o interator abandonado à sua percepção desestabilizada.

Com a falência dos grandes discursos (Lyotard, 1979), o Estado não mais possui dogmas ou tratados que lhe mostrem possibilidades de percurso. Assim se lança desvairado em experimentações. Rompido está pela mídia que tudo atravessa e o deixa dessoberano. Essa mídia é sem rumo e visa ao consumo de produtos da indústria, produtos descobertos que a nada servem, mas precisam ser vendidos. Goela abaixo os enfiarmos nos consumidores de desejos forjados.

Tendo dado em particular o estado da ciência, um homem é feito apenas por aquilo que se diz que ele é ou daquilo que se faz com o que ele é [...]. É um mundo no qual os acontecimentos vividos se tornaram independentes do homem [...]. É um mundo do advir, o mundo do que acontece sem que isso aconteça a alguém e sem que ninguém seja responsável (Bouveresse *apud* Lyotard, 1979).

De certa forma, podemos dizer que a arte contemporânea pode prever e, na sua timidez ou na sua raiva inaudita, tentar fazer sentir ao mundo o caos no qual nos metemos (ou no qual sempre vivemos, mas que foi escamoteado à população por discursos aparentemente coerentes). Esse caos foi criado por um desejo desenfreado de dominação.

Arte
Performance
Carinho

Violência
Estado
Máquina sem Guerra

* * *

Deleuze e Guattari muito caminharam no pensar e muitos universos camuflados nos abriram. No entanto, percebe-se em seus escritos que os mesmos se perderam em dualidades. Convenhamos, ao final de cada texto, eles sempre afirmam que os dois ex-

tremos se confundem, se inter-relacionam, se interpenetram: estado/máquina de guerra; espaço liso/espaço estriado; ecúmeno/planômeno; conceito/expressão etc. Porém, o conceito de rizoma nos levaria a uma compreensão mais dinâmica do mundo: um lugar de trocas, seres vivos em transformação. Algo acontece no tempo.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo* (1991: 37).

Com esse conceito, nos aproximamos de nosso conceito de performance e nos sentimos confortáveis como mulheres que somos. Como mulheres, pois essas são os verdadeiros corpos sem órgãos da civilização ocidental.

Como proceder sabendo que muito mais que o rizoma, o gás está por toda parte? Neste não há semente, nem caule, nem superfície, nem horizonte, nem margem, nem corpo. Intersubjetividades em permanente estado de permuta (*per-mutare*).

Com Deleuze e Guattari (1991b), em *Mil platôs*, podemos dizer que a arte sempre foi uma ciência nômade. A arte, mas como rasgo maior diríamos que a linguagem artística performance é, atualmente e desde seus primórdios, a ‘ciência nômade’ por excelência, pois ela vem revertendo o instalado e tranqüilo mercado econômico onde a arte se instalou confortavelmente. Ela é ciência nômade, ela se quer carinho (Irigaray, 1997). Neste, subjetividades se dão no respeito recíproco.

Uma mudança é possível?

Qual?

Tentemos um paralelo entre a linguagem artística performance e o que Deleuze e Guattari, partindo de Michel Serres, afirmam ser uma “ciência menor” ou “ciência nômade” (1991b).

(jogo-da-velha)

“O fluxo [da ciência nômade] é a realidade mesma ou a consistência” (p. 25).

A performance se dá no tempo e se concretiza no efêmero, sendo então, por excelência, fluxo. Realizada em grupo e/ou aberta à participação do interator, ela é permuta, seu espaço é gasoso. Ela é heterogênea: sendo troca viva não se estabiliza; sendo efêmera, desafia a morte. A performance artística é sempre ímpar e inconstante, construindo-se como circunstância.

Pensemos também na idéia de fluxo para pensar o espaço da performance. Sendo fluxo, fluido, mas sobretudo gasoso, o espaço da ciência nômade deve ser necessariamente todo o espaço: espaço ‘público’, a rua, o espaço institucionalizado, a praia, lá onde você caminha, lá onde me sento para ler na rua.

Será que ainda me sento para ler na rua?

E o medo?

Abraham Moles e Elizabeth Rohmer (1978) afirmaram que todo espaço público é antes de tudo espaço da polícia. Porém, hoje, onde está a polícia? Que polícia é essa?

O espaço público tornou-se espaço do bandido, do tráfico, do medo.

A arte só existe no tempo livre, o tempo da gratuidade, para o homem bem alimentado que dispões de um surplus de energia para explorar o mundo que lhe é oferecido (p. 189).

Teremos direito à arte? É possível fazer arte no Brasil? Ainda é possível?

(jogo-da-velha)

“[A ciência nômade] É um modelo de devir e de heterogeneidade que se opõe ao estável, ao eterno, ao idêntico, ao constante” (p. 25).

A arte, a partir da linguagem artística performance, se abre para possibilidades de permutas inéditas. Trata de levar uma idéia ao público, levar certos instrumentos, alguns papéis, ou apenas palavras, e com esses poucos ou muitos elementos tentar suscitar no público uma reação que o torne realmente interator, quiçá *flâneur*. É o ser humano, todo e qualquer, a quem se dá a palavra.

Marcel Duchamp, colocando um objeto – não qualquer – encontrado (*ready-made*) na galeria de arte, alegou: “Isto é arte porque eu sou um artista”. Joseph Beuys afirmou: “Todo homem é um artista”. Assim, se arte é mesmo aquilo que toca os sentidos, como afirmei em *Aisthesis* (2005), se o próprio da arte é gerar *afectos* e *perceptos*, como afirmam Deleuze e Guattari (1991a), então todos são suscetíveis de encontrar e destacar em nosso mundo pleno de objetos aqueles *perceptos* que os *afectam*.

Diversos artistas, há bastante tempo, trouxeram para o campo da arte atrocidades, formas odientas, corpos mutilados (penso especialmente em Joel-Peter Witkin). Eles queriam nos falar de realidades que A Realidade tenta esconder.

No Brasil muito se esconde e não é mais possível calar. A violência grita. Seres humanos abandonados à sua própria sorte se tornam animais não-carnívoros, não-famintos, animais da diversão. Como não têm acesso aos produtos anunciados como aqueles que nos fazem felizes; como não têm acesso às mulheres que as publicidades vendem junto com a cerveja, como não têm acesso à educação, a um lugar na sociedade; como não têm acesso a uma identidade que seja, se lançam armados brincando de super-heróis como os filmes americanos lhes ensinaram.

Será que é possível estancar essa ferida no coração do Rio de Janeiro?

Sou uma carioca, exilada em Brasília.

Uma refugiada.

O Brasil todo está tomado por essa violência desenfreada e sem direção.

Na França, queimaram carros: 400 em um dia!

Nos Estados Unidos, todo dia tem um ‘maluco’ que entra em algum lugar atirando para todos os lados. Mas também no Iraque, em Israel, na Inglaterra etc.

“Fiz isso para me sentir existindo”, declarou Richard Durn após ter assassinado oito membros do Conselho Municipal de Nanterre, França, e antes de suicidar, conforme lembra Bernard Stiegler (2007).

A possibilidade de participação na criação e execução de uma obra artística alerta para essa necessidade de se sentir existindo.

(jogo-da-velha)

“O modelo [da ciência nômade] é turbilhonar, num espaço aberto onde as coisas-fluxos se distribuem”.

Aqui Deleuze e Guattari se referem à diferença entre o espaço liso e espaço estriado. Esses conceitos utilizados são, de fato, emprestados a Pierre Boulez que distingue esses dois espaços-tempos da música: espaço liso onde “ocupa-se o espaço sem medi-lo”; e espaço estriado, onde “mede-se o espaço afim de ocupá-lo”. Notemos que são espaços-tempos. No espaço estriado, a medida pode ser regular ou irregular, no entanto ela é sempre determinável. No espaço liso, o corte, ou a separação, “poderá efetuar-se onde se quiser”.

Podemos comparar a performance à música de Boulez. Ambas se dão no espaço-tempo liso, onde o improvisado abre a obra de arte para a ruptura, o sobressalto. Esses ocorrerão em inesperados momentos.

Os espaços estriados permitem controle.

Os espaços lisos são como desertos: não há referências.

Nossas cidades tornaram-se espaços lisos.

O fogo cruzado atravessa a noite.

O único refúgio é sob a coberta, mas faz muito calor: não há refúgio.

(jogo-da-velha)

“O modelo [da ciência nômade] é problemático, e não mais teorematizado” (p. 25).

Aqui se caminha de um problema aos acidentes, aqui existem

deformações, transmutações, passagens ao limite, operações onde cada figura designa um ‘acontecimento’ muito mais que uma essência. [...] O problema não é um ‘obstáculo’, é a ultrapassagem do obstáculo, uma *pro-jeção*, isto é, uma máquina de guerra (p. 26).

Na performance existem acidentes, transmutações, passagens ao limite, onde cada figura designa um acontecimento e também uma essência. No entanto, acreditamos que o interessante em uma ciência nômade não seria ultrapassar um obstáculo, nem uma *pro-jeção*, muito menos uma máquina de guerra. Esses pensamentos têm uma raiz masculina.

A ciência nômade da performance se quer carinho, respeito à intersubjetividade, descoberta de um mundo feminino.

A violência é certamente um problema de pro-jeção.

Pro-jétil: essencialmente próprio a uma masculinidade falida.

Com Luce Irigaray acreditamos que o esquecido é o ser dois (*être deux*), o entre dois onde a cada um é dado o direito de ser e de ser com. É um pensar e fazer o mundo como algo que se dá entre, entre pessoas, entre sensibilidades, entre seres humanos, entre subjetividades fluídas.²

“La caresse est un acte intersubjectif” (1997: 54).

O homem se tornou estrangeiro a seu próprio ser e se crê de maneira imprópria. Ele se considera o mestre daquilo que ele domina.

Ele se crê o criador da linguagem, da poesia, da razão, mas de fato ele somente imitou a potência do universo que o envolve, e ele mesmo só seria um efeito da experiência da violência na conquista.

Ele não descobriu o que é contemplar a natureza, as flores, os outros, mas domar, desbravar, capturar.

² Irigaray, em *Être deux*, apresenta a base de uma relação com o outro que permanece ignorada. Ela critica os monopólios patriarcais e tenta elaborar uma cultura com dois sujeitos respeitosos de suas diferenças buscando a coexistência na diversidade.

A isso corresponderia o 'si mesmo' do homem ocidental: o efeito de um controle, de uma dominação violenta sobre o universo natural, e não de um respeito, de uma contemplação, de um louvor ou de uma aliança com ele.

Mas, querendo imitar o universo naquilo que ele tem de mais violento, e não ser com ele como aquilo que é belo ou sábio, o homem esqueceu este mundo, esqueceu-se de si (1997: 127).

Quanto à noção de acontecimento, citaremos Michel Foucault (2005: 87):

“O acontecimento – a ferida, a vitória /derrota, a morte - é sempre efeito, perfeita e belamente produzido por corpos que se entrecrocaram, se misturam ou se separam”.

O acontecimento se dá na relação, relação de corpos plenos em suas subjetividades abertas e respeitadas do outro. Isso, sem ferida, sem vitória/derrota que tanto apreciam guerreiros másculos. Da morte estamos enojadas. Diríamos: o acontecimento – carinho, encontro/desencontro, partilha...

Que espaço resta para a performance artística? Como fazê-la cada vez mais presente para que mais pessoas possam participar dessa festa?

* * *

O significado de uma performance depende de um reconhecimento de si no outro. O toque tenta sentir o outro. O carinho é permuta efetiva. Desejo de encontro. A *performance art* traz para a arte elementos desse desejo de compartilhar. *Aisthesis*. Realizada ao vivo, ela permite interação de seres desejantes e isso é o que consideramos característica maior da performance.

A performance se quer troca no espaço gasoso do entre dois. Não se trata de impor uma faceta de realidade nem uma possibilidade como verdade. Trata-se de propor um entrelaçar. O espaço da performance pode ser o entre espaço onde subjetividades se propõem ao jogo.

Referência bibliográfica

- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Qu'est ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991a.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Vol 5. São Paulo: editora 34, 1991b.
- ESPECTRO. *In: Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud, Marx. Theatrum Philosophicum*. São Paulo: Landy, 2005.
- IRIGARAY, Luce. *Être deux*. Paris: Grasset, 1997.
- LABELLE-ROJOUX, Arnaud. *L'acte pour l'art*. Paris: Les Éditeurs Evidant, 1988.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris: Minuit, 1979.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis. Estética, educação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.
- MOLES, Abraham e ROHMER, Elizabeth. *Psychologie de l'espace*. Bruxelas: Casterman, 1978.
- PLUCHART, François. *L'art corporel*. Paris: Images 2, 1983.
- SLOTERDIJK, Peter. *Essai d'intoxication volontaire seguido de L'heure du crime et l'etemps de l'oeuvre d'art*. Paris: Hachette, 2000.
- STATES, Bert O. Performance as metaphor. *Theatre Journal*. Baltimore, p. 1-16, mar. 1996.
- STIEGLER, Bernard. *Reflexões (não) contemporâneas*. Tradução e organização de Maria Beatriz de Medeiros. Chapecó: Argos, 2007.