

SARÇA ARDENTE: UMA PERFORMANCE EXPANDIDA

SARÇA ARDENTE: AN EXPANDED PERFORMANCE

RESUMO

A arte contemporânea tem demonstrado uma maleabilidade expressiva pelo seu ímpeto expansivo ao desmembrar-se em configurações múltiplas. Essa pesquisa de criação coletiva em performance absorveu essa atitude refratária ao assumir uma segunda versão de si. A experiência vivenciada na primeira ação gerou uma profusão de desejos político-ecológicos deixando o trabalho à deriva até alcançar outra forma. O objetivo do texto é mobilizar um pensamento sobre esse percurso a fim de conectar as secreções oriundas da primeira forma capazes de migrar para a segunda versão. A metodologia adotada para sustentar a reflexão proposta está na consulta às escritas dos diários de bordo que acompanham as práticas dos artistas envolvidos. Considera-se que a performance é manifestação pulsante instaurada pelo corpo que, por ser viva, tende a transformar-se absorvendo o caráter amplificador da arte.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea; Performance Arte; Política; Ecologia.

ABSTRACT

Contemporary art has demonstrated an expressive malleability by its expansive momentum by dismembering itself into multiple configurations. This research of collective creation in performance absorbed this refractory attitude by assuming a second version of itself. The experience experienced in the first action generated a profusion of political-ecological desires leaving the work adrift until it reaches another form. The aim of the text is to mobilize a thought about this path in order to connect the secretions from the first way capable of migrating to the second version. The methodology adopted to sustain the proposed reflection is the consultation of the writings from logbooks that accompany the artists involved practices. It is considered that performance is a pulsating manifestation established by the body that, being alive, tends to transform itself by absorbing the amplifier character of art.

KEYWORDS

Contemporary art; Performance art; Politics; ecology.

O texto trata das relações entre arte, política e ecologia ao abordar a expansão de uma performance coletiva elaborada para um evento internacional BIENALSUR 2019 e intitulada, inicialmente, *Transfigurações*. A performance se ramificou, posteriormente, em uma segunda versão. O segundo momento revolveu a proposta de transfiguração do meio ambiente e materializou-se como *Sarça Ardente* apoiada na metáfora do fogo que não consome a planta. A arte contemporânea manifesta sua amplitude tentacular expansiva que se reverbera, antes de tudo, no diálogo com outros campos do saber, como a ecologia e a política. As Performances discutidas no texto experimentam o caráter expansivo da arte contemporânea no movimento fluido

que ela pode fazer ao assumir diferentes formas e ocupar diversos lugares. Os pressupostos teóricos para debater o trabalho basearam-se, especialmente em Rancière, Guattari, Taylor, Medeiros, Bauman.

As discussões sobre as relações entre arte e política tem sido recorrentemente acionadas na contemporaneidade. Assim, o texto acolhe as questões latentes sobre ações políticas ativadas em contexto artístico que estão, aqui, voltadas para o ambiente e seus desafios contemporâneos como detonares da arte engajada. Os argumentos ecológicos foram, então, substrato para criação das duas performances. Para tal, a arte do-no-pelo corpo é ativada como potente protagonista da crítica social. Assim, os pressupostos teóricos para concepção do trabalho foram baseados na discussão sobre as relações entre Performance e ecologia tendo a ação política como sua interface cadente.

A principal circunstância que embasou o trabalho de criação das Performances focou no descuido com o meio ambiente, sobretudo, ao atentar para as devastadoras queimadas ocorridas em grande parte da Região Centro Oeste do país e da Mata Amazônica, em 2019-20. As queimadas, muitas delas de origem clandestina e criminosa, voltam a ocorrer anualmente e, cada vez mais, recebem descaso das autoridades governamentais. As duas performances trazem à tona a persistência da natureza – humanidade e meio ambiente - na luta pela sobrevivência diante da selvageria capitalista e político partidária cada vez mais intensa. As atitudes governamentais de desprezo pelas questões ambientais são amparadas por interesses diversos. O colapso lento da natureza vai deixando rastros de desigualdades que se embaralham nesse percurso poético. O trabalho, então, visa contribuir para ações poéticas de resistência que transitam pelos limiares tênues entre arte e política.

O texto inicia situando brevemente as discussões de cunho ecológico e a urgência desse debate no mundo contemporâneo para, em seguida, assentar sobre a reflexão que passa pelas relações entre arte e política. O objetivo, aqui, é engendrar um pensamento sobre a arte inclinada à mobilização social vibrando semelhante às ações artivistas insurgentes sem apagar seu estado primeiro de ação artística, especialmente com foco na Performance Arte. Na esteira desse pensamento, o viés político da ação performática foi conclamado no sentido de reforçar essa tendência transgressora e de denúncia social da Performance Arte. O discurso implementado remete, em primeira instância, ao lugar de fala amparado pela arte contemporânea e

sustentado pela criação da Performance intitulada *Transfigurações*. Finalmente, o texto aborda a ramificação para a segunda versão da Performance realizada em outro evento institucional ao denominar-se, posteriormente, *Sarça Ardente*.

No que tange aos estudos sobre ecologia, vale pontuar que a complexidade de incontáveis acontecimentos dinâmicos no mundo contemporâneo esbarra na violência das violações acometidas pelo ser humano ao meio ambiente. Encontram-se registros sobre esse tipo de reflexão sobre as relações entre seres vivos e o meio já nas sociedades gregas em escritos de discípulos de Aristóteles. Em todo mundo, a preocupação de cientistas com questões de cunho ecológico tem seus antecedentes mais recentes a partir do século XIX quando o termo foi cunhado. Nesse momento histórico, preocupava-se com o intenso crescimento demográfico do planeta e seus efeitos no mundo causados pela desenfreada exploração de recursos naturais que atendessem as atuais necessidades de conforto do ser humano moderno.

No Brasil, também são encontradas discussões que se direcionam para problemas ambientais. Iniciados com os debates sobre o desmatamento da Floresta da Tijuca no Rio de Janeiro. Estes primeiros apontamentos, no Brasil, foram atribuídos, primeiramente, à monocultura do café. Um dos filósofos, entre tantos pensadores, que tem se debruçado sobre questões de cunho ecológico afetando os modos de ser estar no mundo contemporâneo foi o francês Félix Guattari. Para o autor, o “que está em questão é a maneira de viver daqui em diante sobre esse planeta, no contexto da aceleração das mutações técnicas-científicas e do considerável crescimento demográfico” (GUATTARI, 1990, p. 2). Ao abordar o meio ambiente, Guattari contextualiza-o levando em conta outros aspectos que remetem à vida e ao humano no-pelo mundo. Por esse motivo, o autor pensa o meio ambiente refletindo sobre as relações sociais e, também sobre as singularidades na perspectiva da subjetividade humana. Essas perspectivas são reflexões que se interconectam. Segundo seu entendimento, as

formações políticas e as instâncias executivas parecem totalmente incapazes de apreender essa problemática no conjunto de suas implicações. Apesar de estarem começando a tomar uma consciência parcial dos perigos mais evidentes que ameaçam o meio ambiente natural de nossas sociedades, elas geralmente se contentam em abordar o campo dos danos industriais e, ainda assim, unicamente numa perspectiva tecnocrática, ao passo que só uma articulação ético-política — a que chamo ecosofia — entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade

humana) é que poderia esclarecer convenientemente tais questões. (GUATTARI, 2001, p.8)

Vale lembrar que é notório o fato da mídia internacional debater incansavelmente o acontecimento. Essa atitude desmascarou, em 2019, o interesse das nações do dito primeiro mundo em tomar conta da situação. O fato acaba por escancarar seus objetivos sobre aquele território encoberto pela falácia de suas intenções ecológicas. Não se trata de acusar a todos os países que se manifestaram nesse sentido, mas de mostrar que há algo além do esclarecimento ecológico nessa postura uma vez que vários desses países são os que mais agredem o ambiente. Enfim, a reflexão escrita sobre o percurso das Performances desemboca nas artes que têm o corpo como centro irradiador de sua prática e, por esse motivo, são potentes desafiadores dos poderes instituídos.

Nesse contexto, a arte é um dos caminhos de reflexão que inclui o coletivo e o sensível contribuindo, a seu modo, para a eclosão desses debates, pois a situação do planeta caminha para um abismo sem volta caso as ações necessárias não sejam implementadas. Essas ações remetem-se à vegetação, aos animais, a água, ao lixo produzido, à atmosfera, ao aquecimento global. Enfim, há uma urgência em se definir limites para as ações do ser humano no mundo. Essas ações e seus atravessamentos têm efeitos sobre a economia que impulsiona o capitalismo corrosivo e, também, sobre as orientações políticas gerais que determinam as esferas dos poderes, conseqüentemente, da dominação de uns grupos sociais sobre outros. Diante dessa urgência, a arte contemporânea não se esquiva de articular espaços-tempos abertos à cruzamentos que penetram questões ambientais em seus saberes-fazer.

A arte contemporânea tem sido, entre outras coisas, um lugar polifônico privilegiado para lançar fagulhas que ensejam a luta social em situações sintomáticas dos contextos socioculturais dominantes. Desse modo, o privilégio consiste, especialmente, da peculiaridade da arte quando se lança, no mínimo, à tarefa de promover fraturas nos sistemas que buscam salvaguardar seus imperiosos e obscuros interesses. Em meio a multiplicidade de manifestações artísticas contemporâneas, a Performance trabalha com sua própria especificidade que é a potência do corpo em ação. Não se trata de discutir o tipo de presença ou a validade da presença virtual que, atualmente, é de suma importância para as relações humanas. Trata-se de falar da presença em arte, seja ela qual for. As Performances de cunho político na América

Latina têm se intensificado, mas podem também sofrer com investidas ditatoriais que têm assolado o mundo. De acordo com Taylor, a

presença, como ato de estar presente, também ressoa com o “Presente! Presente!”, um canto comum em manifestações políticas na América Latina, que é tanto ação quanto palavras, que pode ser entendido como um ato de solidariedade e/ou provocação, uma forma de testemunho, um modo de estar no mundo, uma mostra, exposição ou declaração de presença.

Sobre esse presente nas artes compostas pelo corpo em ação, Medeiros (2017, p.42) ainda traz uma fala poética na qual afirma seu pensamento sobre volução apontando que:

Em arte, o corpo e seus onze sentidos se engajam na volução da eminência do presente. As palavras calam, os tendões escoam para fora dos limites da pele. Nem sempre resultado resulta. No entanto, a vida ocorreu, performance. Relaxo, lapso de silêncio, mundo desobstruído. Bolhas de prazer e mente esvaziada.

A Performance Arte, vislumbrada como poesia do corpo em ação, quando orchestra ações de engajamento sociopolítico não abandona seu estatuto de arte. Por outro lado, nesses casos ela não desmerece seu caráter embativo. O grupo de pesquisas em Performance Arte que participou desse processo multifacetado desenvolve ações individuais e coletivas que assumem seu teor político ao fomentar as inquietações dos participantes. As sensibilidades dos performers, instauradas nos seus corpos, inquietam-se com questões latentes no-pelo mundo, especialmente aquelas que lhes instigam em seu entorno. São professores e estudantes de doutorado, mestrado e iniciação científica, das áreas de artes visuais, teatro e dança que vêm para o grupo envolvidos pelas suas inquietações pessoais contextualizadas.

Segundo Rancière (2014, p.52), “a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou por que sai de seus lugares próprios”. Os performers desse grupo não se veem como ativistas, em primeira instância. Eles declaram seu trabalho inserido no contexto da ação artística tanto pela formação de cada um quanto pela necessidade de se pensar na produção da área. Por outro lado, não esquecem que essa postura também é política uma vez que delimita e defende seu campo de atuação. Eles entendem-se como artistas, antes de tudo, mesmo que suas ações venham contribuir com as reflexões e lutas sociais

engajadas. Assim, o trabalho situa-se nos nebulosos, porosos, e incertos limites entre arte e outros campos do saber-fazer.

A Performance Arte edifica recorrentemente espaços-tempos de ação que ressoam embates políticos. Ser e não ser política, ao mesmo tempo, levanta a dúvida e revela uma indecisão que é apenas aparente provocando a sensação de ambiguidade. Essa sensação é atraente justamente porque não mostra o óbvio da ação de resistência política. Ela suspende esse foco com sua habilidade em solapar, silenciosamente, a evidência axiomática das manifestações políticas. Assim, a Arte da Performance se embaralha com as manifestações políticas quando traz um argumento dessa ordem. Ela interfere no mundo e na vida cotidiana confundindo-se, até propositalmente, com as ações ativistas. Do mesmo modo que Flávio de Carvalho, em *Experiência n 3*, caminhou de saia pelas ruas da cidade de São Paulo, na década de cinquenta, muitos outros artistas-performers realizam, a seu modo, suas ações e reivindicações sociopolíticas. Rancière afirma que:

Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política (RANCIÈRE, 2010, p.46).

Transfigurações foi uma Performance realizada colaborativamente pela pesquisadora brasileira, autora deste texto, e seu grupo de performers e o artista argentino Gabriel Gendin, ambos a convite da organização do evento. O processo de incubação do trabalho durou cerca de um mês quando os artistas-proponentes se conheceram virtualmente pelo intermédio da anfitriã do evento, Profa. Nara Cristina dos Santos. A partir de então começaram a pensar no argumento da criação. Nesse exato momento, ocorriam as queimadas em questão que passaram a ser noticiadas freneticamente todos os dias pelas mídias do Brasil e do mundo. A desgraça ambiental, então, ao sensibilizar os criadores, acabou tornando-se o trampolim para a criação. A ideia permaneceu sendo digerida ao longo do mês enquanto os noticiários continuavam a escancarar o problema, diária e insistentemente, na tentativa de impulsionar atitudes mais eficazes por parte do governo federal. A apatia do governo atual deflagrou uma das suas primeiras crises internacionais com dirigentes de outros países e da Organização das Nações Unidas (ONU).

A prática coletiva só ocorreu com a vinda do artista argentino para o evento e levou três dias de trabalho intenso. A primeira proposta foi utilizar dispositivos tecnológicos disponíveis com imagens sobrepostas das queimadas e dos noticiários circulando nas mídias sobre os corpos dos performers. O espaço foi definido pela organização do evento e seria o local que abrigava as conferências com cadeiras fixas e visão frontal, próximo ao modelo de um palco italiano. Com um arsenal de imagens editadas, a proposta foi concebida. A performance inicia com a entrada de uma das artistas do grupo, vestida com blusa branca de mangas morcego as quais serão abertas para receber a projeção de imagens. Ela adentra o espaço com um carrinho de supermercado cheio de escombros. Esse material resultante do consumismo e da atitude descartável que manipula o sistema capitalista foi simbolizado pelo carrinho de supermercado. A performer vai esvaziando o carrinho ao depositar os escombros pelo caminho. Quando não resta mais nada, a performer estaciona no centro do palco e abre as mangas. Em seu tronco, local do corpo que abriga os órgãos vitais do ser humano, são projetadas imagens de tribos indígenas que vivem na floresta amazônica e foram violentamente afetadas pelas queimadas. Em seguida, quatro imagens com notícias de jornais de todo mundo foram projetadas ao mesmo tempo, em uma tela-mesa situada no fundo do espaço. A tela-mesa tinha um metro de altura por oito metros de comprimento atravessando o ambiente de lado a lado. De trás da mesa, surgem quatro performers vestidos com suas roupas cotidianas. As imagens, com seu alcance global, afetam a todos a medida que revelam o ataque ao planeta. Os performers vão subindo na mesa, interagindo com as imagens e entre si até que elas começam a falhar e desaparecer. Os performers, então, saem da mesa, pegam a performer de branco, colocam-na no carrinho de supermercado e saem empurrando-a. Assim, o consumo-exploração de bens e pessoas continua corroborando com um círculo vicioso aparentemente sem fim.

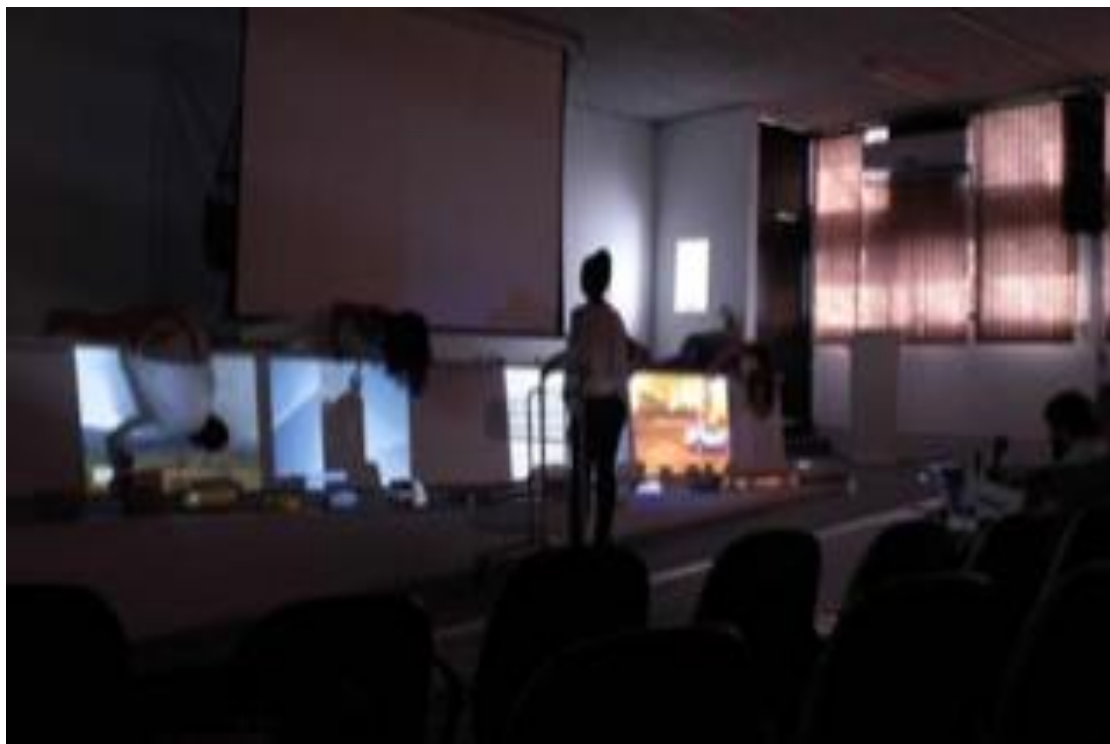


Figura 1 – *Transfigurações*
Coletivo Laboratório de Pesquisa em Performance e Cultura (LAPARC)
Fonte: arquivo do grupo de pesquisa

Após a realização da Performance no evento de arte, algumas das ideias que surgiram durante a criação e não puderam ser realizadas passaram a ser trabalhadas em ateliê para uma próxima ocasião. Muitas delas não foram implementadas devido as limitações do espaço delimitado que atendia ao evento.

As escritas encontradas nos diários de bordo durante o percurso criador revelavam o pensamento dinâmico sobre os fazeres artísticos. Eles foram se dispersando em direção a possibilidades de ação que não foram aplicadas no evento anterior provocando um desejo coletivo de não parar o processo. O percurso criador precisava desviar-se e continuar seu caminho, ele não havia se esgotado. As ramificações brotavam insistentemente no sentido de retomar as propostas abortadas. A visão frontal do público, na primeira versão do trabalho, também limitava as possibilidades de ação. Uma delas era trabalhar ações corporais sob um grande pedaço de plástico que limita os movimentos e a respiração.

Nesse contexto, vale atentar para o modo como a ação performativa se dispersou e continua se projetando ao disparar para outros caminhos que acabam por se expandir em uma ramificação revisada de si mesma. Assim, a segunda versão foi amparada pela metáfora do fogo que não consome a planta contado em uma passagem bíblica

do Êxodo. A escolha do título baseado na referida passagem bíblica resultou de uma cartografia da dominação europeia predominantemente católica infligida às terras colonizadas. Suas ações de conquista, em grande parte foram justificadas por motivações cristãs para acionar o desmonte cultural, e conseqüente enfraquecimento, dos moradores autóctones nas terras colonizadas, os indígenas. A dominação sociocultural eurocêntrica se expandiu para outros lugares no mundo contemporâneo detonada, ainda, pelo sistema capitalista.

A partir desse pensamento, foi construída a segunda Performance, *Sarça Ardente*, na qual buscou-se preservar as imagens dos noticiários que agora passaram a ser projetadas em uma tela única de tecido montada a partir de uma estrutura construída com tubos de PVC. Em frente a tela e ao mesmo tempo, três corpos de performers movem-se deitados no chão, sufocados sob uma gigante folha de plástico transparente que cobre a todos. Sobre o plástico uma espessa camada de folhas secas esconde os corpos. A medida que os performers começam a se mover na busca por resistir à pressão exercida pelo material e, então, libertarem-se do plástico envolvente, as folhas vão escorregando e revelando os corpos. Os movimentos são compostos por ações de livrar-se do plástico e vão aumentando a velocidade e o nível do corpo que vai lentamente passando da horizontalidade para verticalidade. Ao centro desse espaço localiza-se uma quarta performer que se equilibra sobre uma bacia cheia de água. A cada movimento desta última performer, a água vai se derramando até a bacia ficar vazia. Quando os três performers estão em pé, eles pegam o plástico que os cobria e envolvem a performer que se equilibrava sobre a bacia já vazia. O embrulho é levado para fora do local da performance que fica vazio e as imagens na tela vão falhando até desaparecerem. Há, todavia, uma ideia que não foi incorporada e ainda busca desabrochar, além de uma videoperformance sendo pensada. Ambas fazem parte da profusão de possíveis dissipações que continuam palpitando.

De acordo com Bauman (1998, p. 137), parece que a arte pós – moderna e seus artistas vivem “à crédito”. O ato de estar em constante experimentação faz parte dos processos criadores atualmente. Segundo o autor, “só se pode acreditar no futuro dotando o passado da autoridade que o presente é obrigado a obedecer. Não sendo isso verdade, só resta aos artistas uma possibilidade: a de experimentar.” (BAUMAN, p. 137)



Figura 2 – *Sarça Ardente*
Coletivo Laboratório de Pesquisa em Performance e Cultura (LAPARC)
Fonte: arquivo do grupo

Finalmente, considera-se que a articulação da Performance como arte do-no-pelo corpo, praticada de modo engajado e transpirando suas aspirações políticas de denúncia social pode ser uma potente reverberadora dos problemas que envolvem o meio ambiente no planeta. O viés político da arte consegue entoar metáforas que revolvem outros interesses incubados, mascarados ou até explícitos das inúmeras formas de exploração existentes. Aqui, a discussão ecológica está misturada às questões do meio ambiente que são conclamadas penetrando debates sobre as relações entre o desenfreado e descartável consumo capitalista e sobre as liberdades de expressão. A Performance é a ponta do iceberg, pois revela a presença camuflada de interesses que tecem um emaranhado de efeitos, em diversas culturas, da colonização europeia e do poderio das grandes nações endinheiradas. Neste contexto performativo, o corpo como condutor da discussão poética procurou não falar sobre o mundo, mas com o mundo. Como afirma Diana Taylor, para “fazer isso, precisamos nos transformar em “NÓS”” (TAYLOR, 2016, p. 432).

Desse modo, considera-se o papel sociocultural, político-ecológico dos artistas do coletivo em seu intuito de trazer à tona o esforço da natureza e da vida humana para sobreviver nos dias atuais. Circunscreve-se, poeticamente, o colapso aparentemente

lento da natureza e seus rastros de desigualdades socioculturais acentuados pela euforia capitalista. Essa profusão de desdobramentos em ebulição se embaralha no percurso artístico como secreções da arte contemporânea, maleável, líquida e expansiva. Aqui, a atual atitude invasiva sobre o planeta recai sobre o social e sobre as subjetividades em constante mutação abordados pela poética. Para tal, acredita-se que a arte do-no-pelo corpo pode ser ativada como potente protagonista da crítica e da autocrítica. Enfim, a atitude de experimentar provoca a multiplicação das artes do corpo em novas versões de si.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. O Mal-estar da Pós-modernidade. Rio de Janeiro – RJ: Zahar, 1998.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas-SP: Editora Papirus, 1990.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. In: **Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes**, v. 4, n. 1, p. 33-47. Acesso em: 30 de setembro de 2020.

RANCIÈRE, Jacques. Política da arte. In: **Urdimento**, v. 2, n° 15, p. 45-59. Acesso em: 21 de novembro de 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo –SP: Editora Martins Fontes, 2014.

TAYLOR, Diana. Política Viva: Zapatistas1 celebram seu vigésimo aniversário. In: **Urdimento**, v.2, n.27, p. 423-445, 2016.

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/466>