

# ★ DIÁSPORAS PERFORMÁTICAS

## IMPULSOS-FLUXOS

Luciana Gabanini

Doutoranda em Artes Cênicas na Escola de Comunicações e Universidade de São Paulo (ECA-USP), formada em Artes Plásticas na Faculdade Belas Artes, especialização em Direção Teatral na Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Membro fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos onde pesquisa a performatividade, a dança e o corpo cênico. Como diretora, seus últimos trabalhos foram: *Alteridade*, *Anoises* (projeto Conexões), *Encontros Notáveis*.

### Palavras-chave

*Diáspora.*  
*Performance.*  
*Experiência.*  
*Na Terra.*

**Resumo:** O presente artigo discorre sobre algumas intervenções artísticas, utilizando o termo histórico-sociológico “diáspora”, buscando estabelecer um território para refletir sobre a arte performática.

**Abstract:** This article discusses about some artistic interventions, using the historical-sociological term “diaspora”, seeking to establish a territory to reflect on the performing art.

### Keywords

*Diaspora.*  
*Performance.*  
*Experience.*  
*Planet Earth.*

## Introduções

*“Na performance, eu diria que ela é o saber-ser.”*

Paul Zumthor

Qual seria a ligação entre: Bob Wilson, Antonin Artaud, Andy Warhol, Luiz Roberto Galizia, Marina Abramovic, Renato Cohen, Laurie Anderson, Adolphe Appia, a *body art*, Gordon Craig, John Cage, Richard Foreman, Meredith Monk, um slamer<sup>1</sup>, Brian Eno, Aguilar, Ivaldo Granato, Denise Stocklos, grupo Ornitorrinco, Pina Bausch, um xamã, Jacó Guinsburg, Desvio Coletivo, grupo Fluxos, grupo Ping Chong, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, James Joyce, Guto Lacaz, Otavio Donasci, TVDO, Paulo Yutaka, um *bboy* ou uma *bgirl*<sup>2</sup>, Isadora Duncan, Fura Del Baus, Merce Cunningham, Satie, Stockhausen, Richard

Schechner, Bismarck, Mabou Mines, Arnald & Go, Ivaldo Bertazzo, Patricio Bisso, Pollock, Alfred Jarry, e tantos outros conhecidos ou desconhecidos? O que eles têm em comum? O romper de uma narrativa lógica? A busca de lugares alternativos? A loucura? A improvisação? A espontaneidade? A criação de *sketches* ou *happenings*? A duração de seus atos? O rompimento das convenções? A busca do real? A ruptura? A aleatoriedade? Qual a linha invisível que transpassa suas ações? Um *não lugar comum*, quase um abismo entre as artes, uma fresta, creio ser nessa utopia, em que todos são acariciados pelo título: *performance*.

Não há uma tentativa aqui de elaborar uma nova visão sobre o ato performático, mas sim de abordar por onde fui capturada nos últimos anos por essas ações que buscam romper o tempo e o espaço, com a mesma potência que os artistas acima alcançaram em suas performances. As percepções que fizeram com que minha pesquisa saltasse do olhar da atriz do palco para uma *performer* em

algum lugar por vir. O borrar das fronteiras, entre vida e obra, cenário e arquiteturas, tempo e roteiro, enfim, a busca por algo “entre”. Como um chamado aos sentidos que me aguçaram a ser artista e adentrar no que vou chamar aqui, essa “diáspora<sup>3</sup> performática”.

## Diásporas

Para abrir a discussão sobre o que chamo aqui de diásporas performáticas, apresento, inicialmente, alguns pensamentos sobre o termo diáspora de Paul Gilroy:

(...) a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples sequência dos laços explicativos do lugar, posição e consciência é rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido.

(...) A propensão não nacional da diáspora é ampliada quando o conceito é anexado em relatos antiesencialistas da formação de identidade como um processo histórico e político, e utilizado para conseguir um afastamento em relação à ideia de identidades primordiais que se estabelecem supostamente tanto pela cultura como pela natureza.

(...) A rede que a análise da diáspora nos ajuda a estabelecer novas compreensões sobre o self, a semelhança e a solidariedade. (GILROY, 2012, p.18-20).

## Performances

*“A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma “emergência”, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar.”*

*Paul Zumthor*

Diáspora é um termo utilizado para descrever qualquer comunidade étnica ou religiosa que vive dispersa ou fora do seu lugar de origem, como

uma linha invisível que conecta a sua ancestralidade. Mesmo no sentido histórico um povo não teria como retornar a não ser de maneira simbólica para sua origem, pois a geografia, suas fronteiras e territórios já foram borrados. Pensemos então, o *performer* como esse indivíduo criador desgarrado de alguma “família” estética, mas sendo um “filho”, que traz as artes como ancestralidade, e segue os caminhos a serem trilhados na experiência com o mundo. Fazendo parte dessa **diáspora performática**, vem caminhando no tempo, borrando as fronteiras, trazendo algo de essencial que não se perde e nem se prende, mas se tem.

Como diz Cohen: “É claro que a dificuldade de falar-se sobre algo que não se presenciou é extensível a qualquer análise de arte, mas, no caso da performance, esta dificuldade é maior...” (COHEN, 2013, p. 30). Maior, porque provavelmente o ato não se repetirá, e o próprio criador da intervenção, será apenas mais um a descrever uma das narrativas criadas espontaneamente durante a ação. O acaso de quem estava presente, criará portanto, não apenas uma descrição da cena proposta, mas a descrição de um acontecimento compartilhado como uma experiência individual.

Esse espaço de experimentação, sem necessariamente saber em que modalidade se encaixa a ação, faz com que após um ato performático, até pode-se identificar o ocorrido, como algo familiar a um *show*, a uma improvisação de dança, a uma atriz em narrativa, porém o levante pode ter vindo de uma vontade distante disso, e a liberdade de se ir em direção ao desconhecido abre uma jornada onde tudo é permitido. Como uma mandala em movimento, a performance se afasta e se aproxima das outras linguagens, sem nenhum compromisso em seguir seus passos, mesmo vestindo seus sapatos. Identifico aqui, meu primeiro flerte com a ideia de performance: poder vestir um sapato de tango e sambar. Não a necessidade de fazer qualquer coisa em qualquer momento, mas sim a sensação de que alguma coisa sempre pode ser feita.

No terceiro dia do *I Seminário de Artevismo*,

ocorrido em junho de 2016 no Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP)<sup>4</sup>, ouvindo Tania Alice<sup>5</sup> narrar sobre a plataforma “Performers sem Fronteiras”, tive a sensação de algo comum, como se nossos anseios viessem do mesmo lugar de origem. Uma de suas performances, de nome *The Hug Project – Nepal* (2015), foi criada quando ela, muito tocada com o furacão ocorrido no Nepal, teve a sensação de que era preciso fazer alguma coisa, e mesmo não conseguindo realizar uma ação política direta, buscou algo a ser feito. Coletou abraços no Brasil durante o mês de junho de 2015, abraços de 5, 10 ou 15 minutos. Estes abraços foram levados com uma foto do remetente para o destinatário visualizado durante o abraço no Nepal em julho de 2015. Abraços que viajaram buscando seu destino final. Sensacional! O impulso de realizar algo perante o mundo, esse afeto ao que afetou você. A impotência em resolver um problema diretamente, dando margem à criação de uma performance, uma ação concreta no tempo e no espaço. Essa pressão que o mundo exerce, sempre foi uma das forças motrizes de minha criação e reconhecimento numa ação como essa, um lugar de franca e rápida resposta.

Qualquer realidade tem suas perguntas, sendo potente para respostas criativas, mas creio, que há alguns momentos históricos em que somos convocados no sono a performar assim que despertarmos. Sinto estarmos num destes espaços neste momento no Brasil. Temos em 2016, o levante de “palavras-de-ordem” que nos agrupam em corali-dades pelas ruas: #ForaTemer, #OcupareResistir, #DemocraciaNãoéMercadoria, #NãoVaiTerGolpe, #ArtePelaDemocracia, #NãoàCulturaDoEstupro, #MexeuComUmaMexeuComTodas, e tantos outros conjuntos de dizeres que unificam discursos. E #NãoVaiTerArrego para os artistas que se conduzem pela necessidade de dizer. Assim, adentro na urgência, segundo aspecto que me atraiu na efervescência dessa diáspora, que traz consigo a “estética do agora”. Nas palavras de Lygia Clark: “pergunto eu, como posso me sentir uma unidade

total se o precário, o movimento permanente é a essência do meu trabalho e portanto passou a ser minha também” (CLARK, 1997, p. 168).

A noção de precariedade trazida por Lygia Clark em 1963<sup>6</sup>, elucidada para mim não só uma discussão estética mas de uma das funções da *performance*. Dialogando com isso, Eleonora Fabião em seu texto *Performance e Precariedade* foca nesse assunto aproximando ainda mais o olhar da potência vital da precariedade:

Performances são elogios ao precário porque desestabilizam mecânicas comportamentais, rotinas cognitivas e hábitos de valoração; porque inventam, através da execução de programas psicofísicos, novos corpos, possibilidades de encontros, agrupamentos e devires. Performances são elogios ao precário porque suspendem o estabelecido. O trabalho do performer é revelar e valorizar a precariedade emancipadora do vivo. (FABIÃO, 2011, p. 66).

Como exemplo disso cito a performance *Máfia – Exposição Interativa* da qual participei convidada por Marcos Bulhões<sup>7</sup>, um dos diretores do *Desvio Coletivo*, grupo que estava organizando a ação em parceria com o *Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo*. A performance se deu no dia 23 de abril de 2016, no vão do Museu de Arte de São Paulo (MASP), na Avenida Paulista, em resposta ao ocorrido durante a votação do *impeachment* em Brasília no dia 17 do mesmo mês. Havia a foto e a descrição de 38 deputados que votaram “sim” ao *impeachment* e que estavam envolvidos em denúncias de corrupção. Os *performers* ficavam cuspidando e vomitando nas imagens e os passantes que se sentiam convidados faziam o mesmo. E assim se deu a ação por duas horas, tendo um fechamento catártico com uma das artistas urinando e defecando na foto do Jair Bolsonaro<sup>8</sup>, que era na época deputado federal.

A performance como reação e denúncia. Não só a descrição ou exposição de um fato ocorrido, mas a atualização que os fatos podem gerar ao



Figura 1 Performance *Máfia – Exposição Interativa* (2016). Foto: Sergio Siviero.

serem acionados com a rapidez que uma performance pode ter em sua elaboração e realização, desestabilizando mecanismos comportamentais. O incômodo com o ato de cuspir, defecar ou urinar, ação cotidiana de todos os corpos que passavam e franziam a cara como algo muito longe de sua existência. O reconhecimento daqueles que passavam e se sentiam representados sendo o escarrar na imagem de políticos corruptos, um desabafo que lhes dava lugar e opinião no mundo. O poder performático do incômodo não nos deixa num lugar de conforto, portanto, receptor e emissor por vezes se confundem nessa busca de encontrar um princípio comum que os unam, e que nem sempre é rastreado na lógica do raciocínio, mas que tem seu eixo estrutural no campo da experiência.

A busca não só da experiência em si, mas do compartilhamento da experiência, seria um terceiro ponto de empatia e de reconhecimento que fez

com que eu me reconhecesse nesse “povo” que caminha na fresta das artes.

O campo da experiência é um dos territórios mais férteis da performance, que a retira da crítica direta do “gostei ou “não gostei”, “entendi” ou “não entendi”, e lhe dá o contorno da “vida vivenciada”, onde os padrões e sentidos se confundem. Os sentidos fisiológicos passam a ser a matéria prima da poesia 3D que é o ato performático.

Em outubro de 2015, instigada por essa causa, a busca da experiência compartilhada, estreio *Olhos serrados – primeiro experimento*<sup>9</sup>, uma performance intervenção, em que eu recebia o público de olhos fechados e assim permanecia em ação até o fim da execução de um roteiro previamente estabelecido.

Serro os meus olhos e adentro na serra de meus pensamentos.



Figura 2 *Olhos Serrados – Primeiro Experimento* (2015). Foto: Leonrado Mussi.

Começo então a enxergar.  
E serro pela raiz as doenças da alma.  
E no útero do meu cérebro onde tudo se inicia, pego no colo o broto.  
Começo a sonhar antes do despertar com o futuro próximo.  
Começo a tatear com meus passos tímidos seu caminho.  
A aurora do dia vai me contando histórias até o amanhecer para disfarçar o escuro.  
Com meus olhos ainda serrados chego num abismo.  
Eu sei que estou na minha frente.  
Abro os olhos e me vejo mundo-gente.  
Respiro para enxergar ainda mais distante.  
Podemos começar!<sup>10</sup>

Concebido em meio a uma meditação em pleno deserto do Atacama, o fechar dos olhos era tão ou mais potente do que toda a paisagem que me cercava, tanto que, mesmo coberto pelas pálpebras, o horizonte se mantinha colado na retina. A partir desta vivência, comecei os questionamentos: onde se forma o ponto de vista das coisas? Precisamos

ver para que algo exista? Assim fechar os olhos seria um ato político, e tentando dar conta destas questões, permanecia de olhos fechados enquanto falava textos e executava *movimentos-dança*. Eu fechava os olhos aproximadamente 40 minutos antes da entrada do público, e só os abria no último instante antes do blackout quando eu dizia: *Podemos começar!* E assim encerrava a experiência, vivenciada por um desenho de luz delicado, que pretendia proporcionar a todos o serrar<sup>11</sup> dos olhos para ter que enxergar.

O impulso em se colocar no limite dos afetos, a necessidade de reagir e denunciar, a experiência compartilhada e mais inúmeras possibilidades de estetizar a fronteira da vida e da arte, são alguns eixos desse território performático. Sendo o ser humano a matéria prima e a força motriz da criação, a performance passa a ser um “lugar” para aportar os sonhos, os desejos e os anseios da vida. Artistas diaspóricos, que não têm o intuito de retornar a um lugar de origem, mas que inventam o tempo todo um lugar de pouso. ☆

## Referências

- GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- CLARK, Lygia. **Lygia Clark**. Barcelona: Fundació Tàpies, 1997.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e precariedade. In OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (Org.). **A performance ensaiada: ensaios sobre performance contemporânea**. Fortaleza: Expressão Gráfica e editora, 2011, p. 63-85.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## Sites

- [www.significados.com.br/diaspora/](http://www.significados.com.br/diaspora/)  
<http://taniaalice.com/category/performances/>

## Notas

- 1 *Slamer*, define aquele atleta da palavra que participa dos **Slams**, que são campeonatos de poesia falada.
- 2 *Bboy* (*break boy*) ou *bgirl* (*break girl*), eram meninos e meninas que dançavam no “*break*” da música.
- 3 Diáspora é um substantivo feminino com origem no termo grego “*diasporá*”, que significa dispersão de povos, por motivos políticos ou religiosos. Este conceito surgiu pela primeira vez graças à dispersão dos judeus no mundo antigo, mas apesar da sua origem, o termo diáspora não é usado exclusivamente no caso dos judeus. Disponível em <[www.significados.com.br/diaspora/](http://www.significados.com.br/diaspora/)>. Acesso em: maio de 2016.
- 4 Evento organizado pelo Centro de Coralidades Performativas, e realizado no Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP), durante a greve da USP em 2016.
- 5 Tania Alice (1976, França), trabalha na interface entre artes visuais e artes cênicas, investigando o conceito de Estética Relacional de uma forma crítica, trabalhando nas ruas e em espaços domésticos com artistas e “não artistas”. Desenvolve projetos que se apresentam como intersecções entre o terapêutico e o social, criando performances de PARC (Performances de Arte Relacional como Cura), conceito por ela desenvolvido. Disponível em <<http://taniaalice.com/category/performances/>>. Acesso em: maio de 2016.
- 6 “Em 1963, ano divisor de águas na trajetória de Clark – ano da criação de *Caminhando*, primeiro trabalho em que abandona o

objeto artístico e a relação tradicional entre artista e espectador pra convocar o participante a realizar seu próprio ato estético...” (FABIÃO, 2011, p. 66).

- 7 Diretor, ator e pesquisador em cena contemporânea e intervenção performativa urbana. Formado em Natal (graduação e especialização na UFRN) e em São Paulo (mestrado e doutorado na ECA-USP). É autor do livro *Encenação em jogo* (HUCITEC, SP, 2004) e da tese *Dramaturgia em jogo* (PPGAC, 2006). Desde 2009 é professor do bacharelado em Direção Teatral do Departamento de Artes Cênicas da USP.
- 8 A ação descrita, o defecar e o urinar na foto de Bolsonaro, daria um artigo à parte, pois a brutalidade da resposta conservadora a esta ação é digna de muita conversa e rica em motivos para fazer e refazer atos performativos, coisa que inclusive foi feita pela performer em questão Priscila Toscano, a quem eu tenho total admiração pela coragem estética em continuar elaborando em meio a tantas ameaças.
- 9 *Olhos Serrados*, espetáculo-intervenção, teve sua primeira experiência todas as sextas-feiras de outubro de 2015 no Teatro de Arena Eugênio Kusnet.
- 10 Texto do intervenção-performativa *Olhos serrados – primeiro experimento*, 2015. Link do clip: <https://vimeo.com/156627184>
- 11 Serrar com “S”, sempre foi uma grafiá: a relação de “cerrar” e a ideia do horizonte serrado do Atacama.