

O DESDOBRAMENTO PERFORMATIVO DA PERFORMANCE NO PÓS-ACONTECIMENTO

THE PERFORMATIVE UNFOLDING OF PERFORMANCE ART AFTER-EVENT

Anna Paula da Silva / UFBA / UnB

RESUMO

O artigo tem como objetivo refletir sobre os desdobramentos performativos da performance no pós-acontecimento, a partir de leituras sobre as narrativas – relatos – imagens – registros produzidos pelo(a) artista e por outras pessoas, que contribuam com a existência e sobrevivência da obra – da ação performática –, como registro e/ou como possibilidade de reativação da obra. Evidencia-se, portanto, a potência poética a partir da noção de performatividade nas imagens-vestígios, que possibilita análises e leituras da – sobre a – obra.

PALAVRAS-CHAVE

Performance; Pós-Acontecimento; Performatividade.

ABSTRACT

The main of this essay is thinking about the performative unfolding of performance art after-event. The importance of readings about narratives – reports – images – records produced by artists and other people can contribute to the existence and survival of performative action, in the other words, the remains can reactivate the artwork. Therefore, it is evident the artist's intention from the images remains performativity that provides us to do the analysis and readings about the artwork.

KEYWORDS

Performance; After-Event; Performativity.

É praticamente impossível não ver na fotografia o meio de um olhar que se fixa numa imagem, e certamente de um outro olhar que se transfere para o nosso, quando estamos perante a imagem final. A percepção simbólica diante de uma fotografia procede de uma troca de dois olhares. Recordamos o olhar de que a fotografia constitui a recordação. Neste sentido, a fotografia é um meio entre dois olhares. Aqui, um papel importante é desempenhado pelo tempo que existe entre o olhar

registrado e o olhar reconhecedor. Vemos o mundo com o olhar de outro, mas confiamos que ele poderia ser também o nosso. O mesmo mundo parece diferente, porque foi visto num tempo diferente. Olhamos para o mundo através de uma imagem que não parece inventada, as que confere uma duração ao olhar com que também nós experimentamos o mundo (BELTING, 2014, p. 179).

A simbiose entre olhares e leituras sobre aquilo que se vê para percepção e aceitação do mundo, se coloca entre lugares analíticos e fruidores de narrativas sobre poéticas, sobre obras. Hans Belting, em seu livro, *Antropologia da imagem* (2014), apresenta por meio das imagens geradas, uma antropologia vinculada a percepção sobre a assimilação e disseminação do que se capta por meio das imagens, como um fantasma a ser perseguido, em um tempo conjugado com uma duração (in)finita, diante da realidade e da ficção projetada, em diferentes momentos do ato fotográfico e do acesso ao que foi (re)criado pela fotografia.

A imagem é captura e projeção sob recorte de um tempo outro, cuja problematização está em torno desse tempo passado de uma performance, singular e efêmera por seu acontecimento, mas que traz uma potência poética do que foi e do que é a ação a partir da performatividade inscrita nessa imagem-vestígio.

A ideia de vestígios acerca da obra de arte da performance é apresentada como desdobramento da ação. Por um lado, é preciso pensar na perspectiva da ação que se finda, por outro lado, é analisar o vestígio como algo intencional, onde há intenção do artista em criar outras obras, versões e séries, registros documentais, como também, o vestígio como um resquício sem necessariamente ter uma intenção de preservá-lo.

A questão crucial está em torno de ter a percepção da ação performática por seu caráter singular, mas sobretudo entender que os vestígios acessados não são uma metáfora do tempo perdido da ação, mas é como Didi-Huberman infere sobre o que a imagem faz, a compreensão dos motivos pelos quais as imagens foram feitas e como parte delas foram selecionadas em detrimento de outras. Para Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN; GISINGER, 2017, p. 90), “[...] uma imagem fotográfica nunca é isto ou aquilo: ela é apenas o que se quer fazer dela, seja do ponto de vista do produtor, seja do ponto de vista do espectador”. Considera-se, então, as imagens apresentadas não só registros que documentam o trabalho, mas como imagens que, também, são a obra.

Além de compreender os vestígios como uma pretensa recordação do que foi a ação, ou mesmo, como uma prova de existência, é perceber que esses vestígios propiciam

uma leitura da performatividade da obra e a experiência com a potência poética da ação a partir das imagens. Portanto, é a visualização de enquadramentos realizados do que se quer apresentar da obra, até para a compreensão e a construção de um enquadramento próprio da – sobre a – obra e as narrativas ali geradas, como um processo de montagem de todo esse processo de análise.

Mas o enquadramento não é uma ciência exata. É uma heurística, um experimento. Mesmo intuitivamente, nem sempre funciona. Às vezes, calha de eu enquadrar alguma coisa, voltar para casa, trabalhar com aquele enquadramento – e todo o restante que vem junto: fontes, textos, questionamentos teóricos, comparações –, e depois ter de voltar ao início para fazer um enquadramento mais correto, mais fecundo, de certa forma. É um ir e vir constante entre uma opção de enquadramento, de corte, de montagem, e sua posta à prova pelo pensamento” (DIDI-HUBERMAN; GISINGER, 2017, p. 97)

Evidencia-se a multiplicidade de enquadramentos imagéticos, como afirma Didi-Huberman, do ir e vir, da evidência e a retomada de começos e fins, dos ângulos possíveis e imagináveis, da (des)montagem, do recorte. Também, são evidenciados em uma obra de arte da performance como esses enquadramentos impactam e geram experiências em sentidos amplos, em um horizonte de leituras e vivências sobre essas obras, o que proporciona olhares sobre o instante. O tempo desse instante é analisado por meio da existência da obra e está relacionada e conectada ao vestígio, como também, sobre esse vestígio ser a sobrevivência da obra, afinal muitas vezes é a única possibilidade de contato com a ação.

No texto, O instante radiante, de Aberto Tassinari (2008) sobre o ato fotográfico do artista Henri Cartier-Bresson, o autor apresenta as similitudes no processo do ato, no momento e no pós-acontecimento, e nesse limiar processual. Tassinari (2008, p. 10) considera os instantes distintos: “[...] no interior da fotografia um instante por ela simbolizado é diferente do instante em que a fotografia foi tirada”, e que será diferente nos momentos em que é acessada, pesquisada, exibida. Quando o olhar captura esses instantes simultâneos produz sentidos, e atribui leituras a esses sentidos de momentos interdependentes.

Assim, a imagem fotográfica deixa de ser um documento para passar à condição de reminiscência de um sentido já quase perdido e hermético do mundo. Satisfaz esta nova função de dois modos antagônicos: apresentando-se como um gesto teatral ousado ou uma performance, ou apresentando um olhar não convencional sobre um tema fortuito. A própria fotografia adota a forma de uma recordação, ao lembrar a pintura,

o cinema ou o teatro – ou até a sua própria história, quando era ainda o 'dernier cri', o último grito, no mundo das imagens (BELTING, 2014, p. 176).

Para Belting (2014), a imagem, seja a fotografia como outras linguagens, é encarada como ato de recordação, mas, também, como ato que provoca o olhar recente, quando é (re)ativado os sentidos e criados outros sentidos, quando se relaciona com uma obra e se desdobra da obra, não apenas como registro documental do que existiu e do que foi, mas como uma imagem que apresenta a existência e a sobrevivência da obra. Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN; GISINGER, 2017) preconiza quanto ao questionar o que faz a imagem e não o que a representa, não é sobre algo que ilustra a performance, mas que transforma a obra e apresenta a sua extensão duracional.

Neste trabalho, é analisada a obra *Experimento II – Estudando o vermelho em Dilúvio*, relato de experiência, da artista Michelle Mattiuzzi (São Paulo-SP, 1983-), cujo acontecimento é enquadrado temporalmente e espacialmente pela narrativa da artista, do fotógrafo Hirosuke Hitamura, que registrou – recortou – alguns momentos da ação, e do curador, Roberto Conduru, na exposição *Negros Indícios* (2017), onde os vestígios foram exibidos como a obra.

As imagens referentes a performance são parte do acontecimento no pós-acontecimento, pois narram a obra, as narrativas de si a partir da poética, os atravessamentos sobre as narrativas da artista e suas partilhas do coletivo. O contato com a obra *Experimento II – Estudando o vermelho em Dilúvio*, relato de experiência da artista Michelle Mattiuzzi (São Paulo-SP, 1983-) ocorreu por meio de um catálogo de exposição, o que remete a uma escritura pautada em uma ausência da autora deste texto na ação e na exposição, mas do olhar presente na leitura dos relatos que abordam a obra e são a obra no catálogo.

Essas reflexões tem relação com a narrativa de Amelia Jones (2013, p. 3-4) acerca da ausência e da presença da pesquisadora em ações performáticas, como também, as dificuldades em encontrar uma documentação considerada razoável para a produção de análises concisas e coerentes sobre os trabalhos, em muitas situações o contato com essas obras de arte da performance ocorrem por meio de vestígios.

O texto está dividido em três tópicos, o primeiro discorre sobre a performatividade do vestígio sobre a – da – obra; o segundo sobre a o contato entre obra e vestígio; e o terceiro, a autoria da artista, entre sua poética e escritas de si, e a coautoria do fotógrafo e do curador da exposição.

Performatividade do vestígio

O pós-acontecimento da obra ocorre na circunstância de dispositivos, como publicações, exposições, relatos de artistas e outras possíveis imagens e narrativas. Segundo Agamben (2009, p. 40), o dispositivo pode ser “[...] qualquer coisa que tenha algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”; há também aprisionamento e controle a partir do dispositivo. O dispositivo viabiliza o acesso, torna possível a fruição, a existência palatável e evidente das obras, mas também é controle sob os recortes e enquadramentos suscitados pelos vestígios do que se quer e como narrar.

O dispositivo prolifera os processos de subjetivação, em meio as presenças e as ausências, entre a obra, a poética da artista e a recepção da obra, disseminando narrativas e contribuindo para a produção de outras narrativas. Desta forma, a performatividade inscrita nos vestígios, a partir da visualidade e visibilidade nos dispositivos que as capturam e as projetam, atua como ativação da obra diante dos enquadramentos, recortes e montagens.

A performatividade não é um ato singular de um sujeito que dá vida ao que nomeia, mas trata-se de um poder reiterativo do discurso para produzir os fenômenos que se regulam e se impõem, implica reiteração, persistência e estabilidade, mas também a possibilidade de ruptura. O poder dos atos performativos reside no fato deles gerarem identidade (tradução nossa) (HANG; MUÑOZ, 2019, p. 19)¹.

A performatividade dos vestígios reitera parte da intenção da artista, nos termos que as autoras acima consideram do que foi nomeado, a persistência e a estabilidade, mas, também, a ruptura parcial com a ação que se findou. Desta forma, pensar a performatividade dos vestígios é percebê-los como algo que se conecta a obra, portanto, é parte da obra.

A performatividade relacionada a arte da performance é constituída como noção a ser atribuída diante da imagem, do acontecimento, da duração, como parte da sobrevivência da obra, o que impulsiona reflexões sobre a singularidade da ação que ocorreu, ou seja, o seu caráter único no espaço-tempo, mas a sua extensão duracional por meio dos vestígios. Assim, a análise da performatividade evidencia o caráter efêmero e único da ação em suas versões, híbridos, séries, mas também atua por meio dos vestígios para reperformance da ação e – ou – na assimilação dos vestígios para narrativas documentais sobre a obra.

Enfatiza-se a performatividade como ação de leitura e mesmo de recriação de obras (AUSLANDER, 2013). Philip Auslander (2013, p. 12) considera que a potência poética da obra não está inscrita apenas na recepção da obra, em sua primeira aparição, mas como a performance é documentada, a partir de vídeos, fotografias, textos escritos, objetos, etc. Para Auslander (2013, p. 12), “[...] não é a presença inicial do público que faz de um evento uma obra de *performance art*: mas sim o enquadramento como performance através do ato performativo de documentá-lo como tal”.

Contato com a obra, no pós-acontecimento

A partir da leitura do catálogo da exposição Negros Índícios (2017) sob a curadoria de Roberto Conduru, ocorrida na Caixa Cultural de São Paulo, foi escolhida para este texto a performance intitulada *Experimento II – Estudando o vermelho em Dilúvio, relato de experiência* da artista Michelle Mattiuzzi (São Paulo-SP, 1983-).

Frente às imagens impressas no catálogo, entre fotografias e textos escritos, indaga-se sobre o que resiste das narrativas de si e das narrativas coletivas – a leitura da artista sobre essa coletividade – da obra para o pós-acontecimento: quais são as narrativas imbricadas como vestígios de uma experiência individual e a relação com a escrita de um corpo em uma pauta coletiva sobre a negritude, no pós-acontecimento?

O pós-acontecimento é impulsionado a partir de um instante, como captura e projeção do efêmero; um instante transitório, ou seja, um instante que se transforma a cada leitura; uma escrita autobiográfica, que reverbera na individualidade e na coletividade e vice-versa, em linguagens como texto escrito, fotografias e vídeos, desdobrando a poética da artista na obra e nos instantes produzidos durante e para o pós-acontecimento.

A artista se identifica como Musa Michelle Mattiuzzi (São Paulo-SP, 1983-), mulher preta, pesquisadora do corpo: “Performer, Ex-bancária, Ex-recepcionista, Ex-operadora de telemarketing, Ex-auxiliar de serviços gerais, Ex-dançarina, Ex-mulher, Ex-atendente de corretora de seguros, Ex-aluna PUCSP”².

Em seus trabalhos, Mattiuzzi apresenta a escrita do corpo; da presença desse corpo nos lugares (a obra escolhida ocorre em Salvador-Bahia); da leitura e releitura de um passado escravocrata; da negritude como resistência e como lugar de marcas indeléveis de uma história brasileira marcadamente racista.

Há denúncia, em uma narrativa de si, que se dilui e se intensifica em uma junção de uma escrita de si, em campo ampliado – expandido – no coletivo. A obra como uma proposta dessa narrativa de si, da poética da artista, é uma performance de um pouco mais de 5 horas, onde Musa Michelle Mattiuzi fica em pé e um líquido vermelho-sangue goteja sobre sua cabeça, tingindo o seu corpo e presentificando a violência sob corpos pretos.

O pós-acontecimento da obra tem resíduos – vestígios – dessa ação a partir de linguagens como o texto escrito pela artista, assim como, os vídeos e as fotografias produzidas por Hirosuke Kitamura, que por sua vez, faz recortes dessa narrativa e apresenta esses rastros como elementos da partitura da ação, em 2013.

A análise desses vestígios se dá pela compreensão da performatividade do instante, de que as narrativas de si na obra em questão não se configuram apenas em registros documentais, mas como desdobramentos desse instante, da ação performática a partir das referências, dos encontros, das trocas e do tempo circunscrito na obra e conduzidos pela poética da artista. O tempo desse instante, impresso na imagem, possibilita leituras plurais como um potencial imagético construído por aquele que fotografa e por aquela que analisa, assim como, pela subjetividade da poética da artista em seus gestos e a constituição do recorte temporal junto ao fotógrafo.

Os desdobramentos são também ato de arquivar as evidências de uma ação efêmera, cuja duração teve sua finitude enquanto ação, mas que tem em seus vestígios instantes que duram, que resistem, transformam-se em obras, séries, múltiplos, variáveis, híbridos, etc, e que pode ser também ainda a obra performada conforme as intenções.

A captura e a projeção desses instantes revela ausência e presença, a morte daquilo que foi, a existência daquilo que é e que poderá ser; do que escapa – da fuga – na ação, na fotografia, no texto escrito, e do (des)controle do que pode acontecer em uma performance e em seus desdobramentos.

Aparentemente, escrever sobre algo que não foi visto, em sua primeira aparição, rompe com a ideia de uma possível análise acerca da singularidade e o caráter único da performance como obra, e que sua performatividade está condicionada aos seus vestígios. Nesse sentido, o exercício é refletir sobre as abordagens de algo que foi e que não existe mais enquanto ação, evidenciando o fetiche de origem, a sua primeira aparição, mas também o contato com a obra em meio às imagens capturadas, em recortes no catálogo e na exposição. A obra é projetada não apenas como uma impressão documental, mas como narrativas sobre a poética.

Um traço em comum entre os artistas participantes desta mostra é transitarem no território configurado pelas variadas articulações de performance, fotografia e vídeo. Com registros mais ou menos objetivos, ficcionais ou não, performances, fotoperformances, videoperformances, reperformances e seus desdobramentos, exploram (des)continuidades entre corpos e imagens, que rebatem e persistem uns nos outros e além. Potencializam, seja exaltando ou tensionando, os fluxos e repuxos entre os corpos, suas reverberações imagéticas e a corporeidade das imagens (CONDURU, 2017, p. 13).

O curador apresenta a existência e sobrevivência das poéticas na utilização de diferentes linguagens, que reverberam o ser e existir dos artistas, como existência de suas narrativas, assim como a sobrevivência de imagens capturadas, projetadas em diferentes tempos, momentos e nos desdobramentos das obras. Segundo Conduru (2017), Mattiuzzi utiliza a performance e as imagens que constituem a ação em “[...] estratégia de contra-ataque [...]”, como os demais artistas, a artista instaura com sua poética a reação e a luta:

[...] contra a impermanência, a invisibilidade, a desapareição. Refutam de modo veemente a condição imposta às pessoas escravizadas: ser quase coisa ou animal, disponível a explorações laborais, sádicas, afetivas, sexuais. Atuando, atestam a vitalidade e a potência de seus corpos. Agem. Para tanto, engajam-se, ativando variadas dimensões políticas da arte. Autorizam-se, reafirmam autoridade e autoria, conquistam visibilidade, exaltam o próprio valor. Corpos negros que, em suas ações e reverberações, experimentam. Imaginam, fabricam, reinventam, criam, propagam – a si e o mundo (CONDURU, 2017, p. 13).

Neste aspecto, pensar a obra de Mattiuzzi é pensar o que é apresentado da obra – sobre a obra –. Conduru (2017, p.13) compreende “a performance como indício”, portanto, um índice de processos daqueles que se conectam a obra, a partir das linguagens utilizadas e de seus desdobramentos, como imagens a serem vistas em seu exterior, mais do que uma busca pela integralidade da ação, do que foi a trajetória da artista e de sua poética sob a concepção da obra. A recepção da obra, em seu pós-acontecimento, se dá pelo contato com o indício, capturado e projetado entre redes, em contatos que inter-relacionam os recortes e as narrativas projetadas para o – pelo – olhar.

(Co)autorias da obra-vestígio

A performance na qual o artista força a existência do indício, criando-o. E na qual há vínculos de continuidade entre ela e alguns fenômenos sociais. O que permite vê-la como índice, como referência de algo outro, ao mesmo tempo anterior e coexistente. Por meio da performance, o artista

produz, embora nem sempre de modo voluntário e consciente, o efeito que a causa disfarça, vela, oculta. Com a performance, são explicitadas certas ideias e práticas sociais, obrigando a ver o que, mesmo existindo culturalmente, estando à tona na sociedade, sendo visível pelas pessoas e por elas experimentado, vivido, precisa ser chamado à percepção, à consciência, porque usualmente não é visto, ou se finge não ver. Constituindo-se como rastro do (in)visível, a performance torna-se índice singular, pois, ao acontecer, anima os demais elementos do processo sociocultural: exhibe fenômenos, referências, e mobiliza pessoas, interpretantes, demandando a exploração, a dúvida sobre o que permanece silenciado (CONDURU, 2017, p. 13-14).

No texto curatorial, Conduru ressalta a sua autoria a partir de sua leitura sobre esses indícios ali selecionados e exibidos na exposição. Quando o curador enfatiza o protagonismo da performance como uma linguagem visceral de apresentação das questões sociais, Conduru afirma a sua autoria na interpretação dessas ações e do que têm em comum. A narrativa do curador se conecta com a autoria de Mattiuzzi, Conduru passa ser coautor da obra quando a seleciona e a aproxima das outras.

Mattiuzzi enfatiza a negritude como resistência aos lugares que promovem o racismo, e de suas obras ocuparem esses lugares, como galerias de arte, a exemplo da obra *Merci Beaucoup, blanco!* (2010-)³. Nesta obra, a artista pinta de branco o seu corpo nu, em uma denúncia da branquitude patriarcal heteronormativa nas artes, onde o corpo de uma mulher preta destoa de um padrão eurocêntrico, cujos encaixes são enfaticamente racistas, machistas e misóginos. A artista em seus textos, em sua poética e em suas obras não desassocia gênero e etnia, ser mulher e preta é parte da narrativa de sua obra.

Definitivamente não sei onde me encaixo desencaixo reencaixo, pois tem mais de uma sociedade criada por homens negros e, ainda assim, as mulheres negras são subalternas a essa tal sociedade; meu sonho é que as próximas mulheres se sintam confortáveis por existir. Realmente queria crer que isso pode mudar, mas percebo que uma das saídas para pessoas negras que estão ocupando os espaços da branquitude, o mesmo lugar que eu, é não perder a sensibilidade. Ainda não consigo deixar de me identificar quando estou indo para uma festinha normativa branca em qualquer lugar no mundo e uma mulher negra me pede dinheiro na rua ou então a mulher negrada festa está trabalhando na cozinha servindo a todos usando um turbante luxuoso (como em Salvador, Bahia) – definitivamente não acredito que o negro seja lindo por conseguir manter-se colonizado subalterno, realizando trabalhos de subserviência. Sinto agredida dolorida e ao mesmo tempo triste reprimida, quando só vejo gente que parece comigo fazendo os tais ‘serviços sujos’, e me recuso a isso. Nesse caso estabeleço o diálogo na arte da performance e com o agenciamento de presença programa experiências na tentativa de

reinscrever desorganizar o estigma de mulher negra e a monstruosidade da representação do corpo negro feminino numa metrópole colonial. Tenho o desejo de deixar claros os estigmas escravocratas e estas palavras são um manifesto acerca da minha experiência. Não estou de acordo com a representação medonha que foi imposta durante todos esses anos as mulheres negras (MATTIUZZI, 2016, p. 5).

A poética de Mattiuzzi está em consonância ao que Conceição Evaristo (2003, p. 6) intitula como Escre(vivência): “A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra”. A artista partilha de uma perspectiva coletiva sobre a negritude e gênero, apresentando obras que são a sua luta constante e diária como mulher preta. Mattiuzzi também apresenta relatos sobre a sua existência e sobrevivência ao racismo e ao machismo, em suas redes sociais, assim como em publicações sobre suas obras.

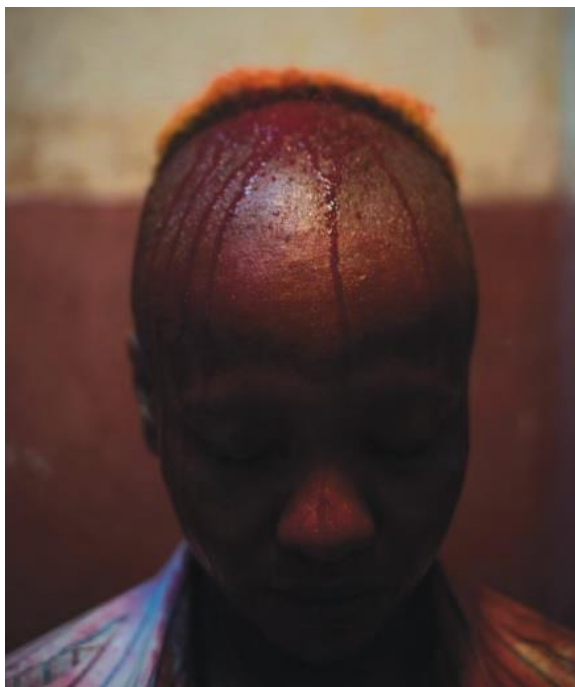


Figura 1 – Imagem da artista Michelle Mattiuzzi, na obra de arte da performance, Experimento II – Estudando o Vermelho em Dilúvio, relato de experiência, em 2013, Salvador-Bahia.

Fonte: Fotógrafo: Hirosuke Kitamura. In: Negros Índios: performance, vídeo, fotografia: catálogo. Curadoria Roberto Conduru. São Paulo: Espaço Donas Marcianas, 2017, p. 66.

Experimento II – Estudando o vermelho em dilúvio, relato de experiência
Fotografia: Hirosuke Kitamura | Criação e Performance: Michelle Mattiuzzi

Andar com a cor vermelha no corpo. A tentativa é criar imagens. Ao propor uma ação na casa XIX, fico intrigada com as paredes. As chuvas em

Salvador durante os últimos dias foram torrenciais, por isso, muitas lembranças foram acionadas com tanta água pela casa... As goteiras fazem parte do meu imaginário. Quando criança, minha casa alagava. Me lembro quando íamos sem nada para o pátio de um colégio público. Eram sempre dias de pânico. As paredes eram movediças. Agora faço um procedimento de tortura, na tentativa de ritualizar esse momento, que foi muito conflitante na minha vida. Um balde cheio de groselha com uma torneira goteja sobre minha cabeça. A imagem pra quem chega é chocante... Ao se aproximarem, os interlocutores sentem o cheiro doce, de modo a perceberem o vermelho-sangue do nosso imaginário violento... Com duração de cinco horas e cinquenta minutos, recebo três gotas por minuto na cabeça. Nas primeiras duas horas, sinto a temperatura do corpo cair. Aos poucos, vou entrando num estado alterado de consciência. Meu corpo fica entregue aos sintomas de embriaguez sem álcool. Luan e Osuke permaneceram comigo, de modo que foram minhas referências reais na casa...

Maio de 2013 Musa Michelle Mattiuzzi (MATTIUZZI, 2017, p. 67).

As imagens capturadas e projetadas por Hirosuke Kitamura transbordam o atravessamento de seu enquadramento poético com a narrativa da obra por Mattiuzzi, sendo as fotografias notícias sobre o momento da performance, vestígios, registros documentais sobre a ação, como também são imagens do que é a obra na concepção do fotógrafo. Nesse sentido, além de sua presença na ação, Kitamura é coautor, pois a sua autoria está expressa nas escolhas dos enquadramentos, na criação das imagens⁴, na leitura da poética de Mattiuzzi. Isto fica evidente, também, no relato escrito da artista de que a ação envolveu a presença de Hitamura e de outra pessoa [Luan], como parte integrante da performance, os dois foram “[...] referências reais na casa [...]” (citado acima).

A proximidade de Hitamura da artista na ação, o vermelho que sobressalta do rosto, as cores que se entrelaçam entre o corpo da artista e o local da ação, apresentam aos outros que veem no pós-acontecimento a imagem não apenas como uma recordação da ação, mas como um momento transponível para quem olha a imagem e se imagina ali, concebendo os enquadramentos possíveis dos outros movimentos do corpo e do lugar, tornando (in)visível a ação em seus detalhes e o ato fotográfico provocativo, como dispositivo daquele que vê nos pós-acontecimento. Neste sentido, o olhar sob as imagens depara-se sobre a impossibilidade de uma totalidade da ação, mas revelam recortes com molduras abertas da performance.

Nesse entrelugar da imagem e relato, é visual a narrativa da experiência de um corpo que cria situações a partir da experiência particular, e que revela as suas relações com

situações coletivas: a violência sob a população negra e a sua invisibilidade, a situação crítica dos lugares habitados por essa coletividade e as tragédias que a acomete. A escrita da artista é performativa, pois o texto escrito são imagens da ação, como um processo que continua em devir, e autorreferente da história de vida da artista.

Se nos confrontam com questões da negritude, essas performances não se restringem a elas, pois lidam com questões outras, de cunho individual, muitas vezes autobiográfico, coletivo e até universal. Fala-se não apenas da condição das negras, mas das mulheres, assim como de negros, em particular, e de homens, em geral. E de gênero e sexualidade em suas diversidades. Tratar de negritude e branqueamento é também discutir tópicos como etnia, identidade, marginalização. A partir da afrodescendência no Brasil, alcança-se a diáspora africana, as diásporas. Com a macumba e outras religiões com matrizes africanas praticadas no Brasil, discute-se o sagrado, a espiritualidade, as guerras religiosas. Rever o tráfico negreiro e a escravidão é pôr em xeque as vigentes condições de trabalho e sobrevivência. Refletem sobre o existir e a arte (CONDURU, 2017, p. 16).

A obra de Mattiuzzi, como as demais que fizeram parte da exposição, apresentam a negritude como uma câmera, que não se conforma com enquadramentos únicos, mas que são singulares em uma perspectiva da micropolítica de cada um dos artistas e de suas poéticas, como afirma Conduru, e projetam uma pluralização dos sentidos sobre a negritude.

O olhar capta as obras, lê as obras, as acessa e cria os próprios enquadramentos e recortes, a partir do catálogo e de outras narrativas, é capaz de (re)conhecer os sentidos de narrativas da performance, em suas diferentes linguagens. Os indícios do acontecimento e do pós-acontecimento reverberam e são partilhados na recepção, na análise, somado ao paradoxo de origem e de autorias da obra por meio de imagens criadas não apenas pela artista, como também, pelo fotógrafo, pelo curador, pela pesquisadora, pelo público.

No texto, *merci beaucoup, blanco! Escrito, experimento, fotografia e performance*, Michelle afirma “[...] me vejo. Revejo. A minha imagem. A fotografia não é um espelho” (MATTIUZZI, 2016, p. 9). A transformação dessa imagem que é e não é, pois também é captura e desdobramento do que foi, do que é e do que pode ser a obra, revela a capacidade crítica e imagética sobre as obras de arte da performance.

Em seu relato escrito, a artista apresenta a sua experiência como mulher preta e a relação com a pesquisa que desenvolve sobre o corpo, a performance e os atravessamentos das linguagens (fotoperformance, vidoperformance, performance),

entre a ação, a fotografia e as imagens geradas. É nesse sentido que essa escrita performativa pode inscrever a performatividade do vestígio, como uma conjunção entre a existência e a sobrevivência da ação.

Algumas considerações

As obras de arte da performance e os seus desdobramentos, sejam em possibilidades de reperformance, em outras linguagens, como fotoperformance e videoperformance, ou como vestígios, são encarados como múltiplos, que se associam ao paradoxo da primeira aparição e demonstram a sua duração como obras singulares e, portanto, passíveis de alteração, atualização e com (co)autorias. Neste texto, a narrativa propôs a leitura de performances não como objetos perdidos, mas como ações, cuja o acontecimento e o pós-acontecimento são acionados por meio do olhar sob a performatividade de vestígios.

A performatividade dos vestígios na obra de Mattiuzzi conduz o olhar para visualidade da experiência da artista e de sua poética. A obra em questão narra a trajetória de si de Mattiuzzi, a sua presença como mulher preta, onde a vida e a obra estão intrinsecamente associadas.

O desdobramento performativo do trabalho foi possível pela intenção e ação da artista, pelos enquadramentos de Hitamura e pela curadoria de Conduru. A narrativa sobre as ações performáticas está atrelada, em muitos casos, aos vestígios e às (co)autorias das obras. A análise de obras de arte da performance pode estar atenta aos diferentes protagonismos, circulação e evidências sobre as obras, mesmo que essas se encerrem como ação e tornem-se outra coisa.

Notas

¹ “La performatividad no es un acto singular de un sujeto que da vida a lo que nombra, sino que se trata de un poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regulan y se imponen, implica la reiteración, la persistencia y la estabilidad, pero también la posibilidad de ruptura. La potencia de los actos performativos radica en el hecho de que generan identidad” [As autoras se ancoram nas teorias sobre performatividade de John L. Austin e Judith Butler].

² Disponível em: <<http://musamattiuzzi.wixsite.com/musamattiuzzi/about>>. Acesso em: 21 abril 2018.

³ Roberto Conduru faz análises sobre a poética da artista e das similitudes entre as obras: “[...] há outras performances constituídas por sacrifícios autoimpostos: Experimentando o vermelho em dilúvio, de Musa Michelle Mattiuzzi, (...) dos sofrimentos físicos e morais de minha vida, e do penoso esforço de ascensão na escala social [...] Extenuantes e doloridos ritos artísticos que remetem a torturas, castigos e arbitrariedades constitutivas do regime escravocrata, bem como de seus desdobramentos até hoje [...]” (CONDURU, 2017, p. 15)

⁴ Em entrevista realizada pelo facetime, no dia 19 de agosto de 2019, Hirosuke Hitamura enfatizou que não houve um direcionamento da artista quanto ao que seria registrado, ele estava livre para fazer as imagens como quisesse. Hitamura mencionou que aqueles registros têm a função de divulgação do trabalho de Mattiuzzi, até pela artista não considerar os registros obra. No entanto, esse material produzido por Hitamura foi apresentado como desdobramento da ação, essa documentação foi encarada como indício e índice da poética da artista, em *Negros Índícios*. Quanto a diferença entre o trabalho autoral de Hitamura e os registros que realiza, ele responde que é a intenção. No entanto, esse limite

entre o autoral e o registro do fotógrafo é tênue, uma vez que é possível ver a autoria poética de Hitamura nas imagens.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

AUSLANDER, Philip. A Performatividade da Documentação de Performance. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013. ISSN: 2316-8102.

BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem**: para uma ciência da imagem. Lisboa: KKYM & EAUM, 2014.

CONDURU, Roberto. **Índices negros** – entre o (in)visível e o futuro: c. In: Catálogo. São Paulo, Caixa Cultural São Paulo, 2017, 144 p.: Negros Índícios: performance, vídeo e fotografia. São Paulo: Caixa Cultural São Paulo, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges; GISINGER, Arno. Compreender por meio da fotografia [Entrevista]. **Zum** – Revista de Fotografia. n. 13, out 2017, p. 86-103.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: um escre(vivência) de dupla face. **Seminário Nacional X Mulher e Literatura – I Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Paraíba: Universidade Federal da Paraíba, 2003.

HANG, Bárbara; MUÑOZ, Agustina (Org.). **El tiempo es lo único que tenemos**: actualidad de las artes performativas. Buenos Aires/ Argentina: Caja Negra, 2019.

JONES, Amelia. “‘Presença’ ‘In Absentia’: A Experiência Da Performance Como Documentação”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 1, n. 6, set. 2013.

MATTIUZZI, Michelle. **Merci beaucoup, blanco!** Escrito, experimento, fotografia e performance. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo / 32ª Bienal de São Paulo, 2016.

MATTIUZZI, Musa Michelle. **Experimento II – Dilúvio em vermelho**, relato de experiência. In: Catálogo. São Paulo, Caixa Cultural São Paulo, 2017, 144 p.: Negros Índícios: performance, vídeo e fotografia. São Paulo: Caixa Cultural São Paulo, 2017.

TASSINARI, Alberto. O instante radiante. In: MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **8x Fotografia: Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9-33.

Anna Paula da Silva

Licenciada em História pelo Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), bacharel em Museologia pela Universidade de Brasília (UnB) e mestra em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente, é professora do Departamento de Museologia da UFBA e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UnB. Contato: anna.silva@ufba.br.