

Figuras 53 e 54. *Ciane Fernandes e Emanuel Nogueira em Übergang P.S.* 2003. Fotos: Marcos M C. Acervo pessoal da artista.



Figura 55. *Performance na exposição Passagem.* Galeria Cañizares. Escola de Belas Artes da UFBA. 1998. Foto: J.S. Vídeo. Acervo pessoal da artista.

A artista dançou em outros espaços destinados às artes visuais como na instalação fotográfica “*Hillu-Photos*” (1998) da artista plástica Nathalie Petsiré Barends, realizada no Museu da Imagem e do Som - MIS, e na exposição “Semente do objeto” (2001) de Miriam Korolkovas, Escola de Comunicação e Artes, ECA - USP, ambas em São Paulo. Nesta última, Ciane Fernandes dançou ao redor e dentro das obras de arte. Notamos nos registros, o corpo da artista inserido numa escultura geométrica em metal com grandes vazados; seus braços e pernas distendidos enfatizavam as linhas verticais e horizontais da obra, por outro lado, atribuía à estrutura/escultura características mais orgânicas. Já naquela mostra fotográfica no MIS, a artista dançou entre fotografias reveladas em transparências, usando uma tanga preta, criando diálogos imagéticos entre os motivos fotografados (figuras humanas em tamanho real) e a sua própria imagem. Numa outra ação performática, realizada no dia do lançamento de seu livro: *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação*, durante o Festival Internacional de Teatro, em Belo Horizonte-MG, em 2000, Ciane Fernandes se apresentou sob livros. A performer construiu uma estrutura com livros, explorando os espaços de uma escada, de onde seu corpo surgia lentamente e de forma fragmentada – inicialmente uma perna, depois um braço, e logo o corpo inteiro numa dança inusitada. Apresentações como essas, aproximam as performances de Ciane Fernandes das ações artísticas em que a desprogramação do cotidiano, o estranhamento e o deslocamento são explorados como elementos da própria obra.

Alguns espetáculos apresentados por Ciane Fernandes podem ser remontados e as cenas adaptadas a cada novo contexto espaço-temporal. A imprevisibilidade e a flexibilidade são características dessas produções na medida em que a performance nunca será repetida, as cenas aparecerão de maneira desordenada, o público será outro, assim como as reações serão diversas a cada exibição. Essa possibilidade de reordenar as cenas em espaços diversos é também uma característica do espetáculo “*Übergang*” (ANEXO B), palavra que possui diversas significações em alemão como transição, encruzilhada, entroncamento – “*Übergang*” é transformação, transmutação. Nesse espetáculo, já apresentado em várias regiões do Brasil e no exterior, a artista

realizou um estudo comparativo da dança-teatro contemporânea e a dança clássica indiana.

O solo transforma fragmentos da carreira da coreógrafa/intérprete adicionando-os a coreografias inéditas num contexto interdisciplinar, relacionando arte, cultura e ciência. A obra questiona definições *a priori* de um "corpo latino", desconstruindo e expondo-o como uma constante transição/ÜBERGANG entre mutantes mapeamentos simbólicos, genéticos e geográficos. Revertendo o conceito de uma "Alemanha acima de tudo" ("Deutschland ÜBER alles", trecho retirado do hino alemão após o período nazista), ÜBERGANG mostra a sobreposição das experiências interculturais de uma latina em *Berlin*: fazendo aulas de dança clássica indiana, freqüentando ambientes latinos, turcos, do leste europeu, *ravy*, *techno*, *goa* (indiano eletrônico), comemorando o pentacampeonato em um carnaval de rua [...].⁴⁷

A partir da análise dos registros dessa produção, realizados em vídeo por Francisco Serafim, no teatro do Instituto Goethe - ICBA, Salvador, em 2002, notamos como características referências às diversas culturas, principalmente, às culturas afro-baiana e indiana, assim como temas relacionados ao gênero, à etnia e à transitoriedade da vida. No espetáculo, o corpo foi apresentado em pleno movimento, também, em movimentação mínima com a utilização de diversos figurinos e acessórios. Essa produção nos fez recordar de "Norte : Sur, roteiro de performance para rádio"⁴⁸, trabalho elaborado por Guillermo Gómez-Peña e Coco Fusco, artistas que também exploram em suas respectivas produções questões relacionadas à identidade mestiça e ao poder exercido pelos países centrais, principalmente pelos Estados Unidos, sobre as demais culturas. Durante a transmissão radiofônica, quando questionada sobre a utilização da palavra "hispanico" para determinar tal ou qual pessoa, a performer Coco Fusco respondeu apontando para as suas características étnicas:

⁴⁷Disponível em: <<http://www.cianefernandes.pro.br/homeport.htm>>. Acesso em: 27 mar. 2007.

⁴⁸O projeto para rádio foi encomendado aos artistas pelo Festival 2000 de São Francisco, em 1990, e produzido pela Toucan Productions. A transmissão foi feita pela Rádio Pública Nacional (NPR) dos Estados Unidos.

As pessoas ainda se confundiam, não sabiam dizer se eu era ou não era negra. No final do colegial, três funcionários da administração – um negro, um chicano e um judeu – precisavam decidir se eu atendia aos critérios para me candidatar a uma bolsa de estudos para minorias étnicas; o negro disse não, o chicano disse sim e o judeu disse que eu deveria perguntar à minha mãe se nós tínhamos antepassados africanos. O meu cabelinho afro não os convenceu. Você já pensou sobre os seus antepassados? (ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL, 2005, p.70).

No espetáculo “*Übergang*”⁴⁹, observávamos uma Ciane Fernandes diferente a cada momento – a imagem de um “corpo deslocado” é mais uma vez explorada em performance. Na abertura do espetáculo, a artista utilizou um texto em alemão sobre uma *tabla*, instrumento da cultura indiana. Logo após, usando biquíni e óculos escuros, apresentou as ações demonstradas por aeromoças (os procedimentos que devem ser realizados em caso de emergência nas viagens aéreas) numa coreografia que incluía movimentos da dança clássica indiana. Mais adiante, vestida como uma Iansã (orixá/figura feminina da mitologia afro-brasileira), a artista prosseguiu apresentando outros movimentos e mais personagens. Em outro instante, a performer surgiu como Shiva, deus cultuado pelos hindus, que também nos sugeria uma representação de Ogum (orixá dos caminhos) em vestes que lembravam roupas utilizadas em terreiros de Candomblé ao mesmo tempo em que remetiam à indumentária indiana. Ao som de toques de atabaques “mixados” com instrumentos orientais, a artista mesclou alguns movimentos da dança dos orixás com a dança clássica indiana. Enquanto uma música francesa tradicional era tocada, a artista prosseguia em seu bailado de identidades diversas. Entre outras imagens apresentadas nessa performance, Ciane Fernandes fez referências aos espetáculos de Pina Bausch; apresentou um número de *clown*, utilizando um nariz de palhaço como um terceiro olho na frente. Num outro momento, a artista cantou ópera, declamou poemas em inglês, espanhol e alemão, enfatizando o trânsito de culturas entre oriente e ocidente, integrando sagrado e profano, religião, esporte, corpo, cotidiano, entre outros elementos em constante transmutação.

⁴⁹Ver FERNANDES (2004).

“Corpo estranho” (Figuras 56 a 59) também integra o espetáculo *Übergang*, foi apresentado várias vezes: em Salvador-BA; em Porto Alegre-RS; no VII Festival de Dança do Recife, em 2002; no IV Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas⁵⁰, na Universidade de Juiz de Fora-MG, em 2005; entre outros locais. De acordo com o local e o tempo, a artista ajustou as apresentações para oito, quinze, vinte minutos. Os movimentos de “Corpo estranho” surgiram das pesquisas teóricas e corporais que Ciane Fernandes empreendeu pautadas no Sistema Laban/Bartenieff ou Análise Laban *em* Movimento. Ciane Fernandes nos declarou que toda a coreografia de “Corpo estranho” foi criada com os olhos fechados numa busca dos movimentos interiores do corpo. A artista somente olhou para a platéia no início e no final do espetáculo. Durante a apresentação, a performer explorou as formas geométricas do corpo, surgindo, assim, imagens corporais diferenciadas do cotidiano, inusitadas, deformadas, grotescas, fragmentadas. A artista declarou que essa performance “questiona definições *a priori* de um ‘corpo latino’, desconstruindo e expondo um *Corpo Estranho* enquanto abismo existencial, biológico e cultural, em constante remapeamento simbólico, genético e geográfico”.

A partir da análise dos registros videográficos, notamos um corpo explorando o espaço em diversas movimentações, apresentando formas estranhas à habitual estrutura corporal humana. A imagem é de uma escultura geométrica viva. “Nesta relação, não somente o corpo está no espaço, mas o espaço está no corpo, enquanto um irradia e interage com o outro” (FERNANDES, 2005, p.63). A artista nos revelou que em propostas como essa, pretendia “puxar o tapete” sobre as certezas e seguranças que temos em relação à imagem já construída do corpo. Buscava a descoberta de outras realidades, objetivava apresentar a imagem do corpo como elemento transgressor de normas impostas, além de “brincar” com as expectativas das pessoas. De um movimento lento a um outro mais acelerado, a performer em “Corpo estranho” desconstruía a postura de animal bípede assumida pelo homem em determinado momento de sua trajetória evolutiva. Em relação à espécie humana, viver

⁵⁰Ver *Mexendo as cadeiras: em que o Sistema Laban/Bartenieff pode ser bom para tudo?* FERNANDES (2005).

na posição vertical determinou uma acentuada “resistência nas descargas da região inferior. Dessa forma, impulsos vitais obscuros se viram repentinamente transferidos para o rosto, que assumiu parte das funções de excreção reservadas à extremidade oposta [...]” (MORAES, E. R., 2002, p.206). Como conseqüências, o homem – mais do que qualquer outro animal – passou a tossir, chorar, bocejar, espirrar, gargalhar exageradamente.

Ao som de vozes e músicas gravadas a partir de programas de rádio (“Fulanitos”, *shows* ao vivo de *La Índia* e Tito Nieves, em *Miami*, *La Mega* FM – rádio hispânica de *New York*), Ciane Fernandes, utilizando apenas uma tanga, cabelos soltos e uma maquiagem destacando os olhos, realizou a série de movimentos proposta para “Corpo estranho”. O que vimos foi, unicamente, o corpo da artista em movimento, porém, um corpo/imagem com suas pulsações, respirações e transpirações. Esse corpo poderia ser de um animal, de um mineral, de um homem/mulher, de um objeto qualquer, pois

Não somos indivíduos separados uns dos outros e do espaço a nosso redor. Existimos em coletividades rítmicas de células, moléculas, corpos, planetas, galáxias; determinadas por afinidades energéticas onde ocorre a constante troca de informação que altera a todos. (FERNANDES, 2005, p.66).

Esse corpo é tudo isso e ainda mais: é uma estrutura, um composto de ossos, carne e vísceras, um corpo energético. Por vezes, apresentado em sua integridade, outras vezes, em sua fragmentação e deformações. Após as duas grandes guerras, a representação do corpo na arte foi redimensionada, o corpo “[...] foi totalmente desfigurado, desmontado e desarticulado: as mãos separam-se dos braços, os pés desligaram-se das pernas, o ventre adquiriu autonomia, os olhos e as orelhas destacaram-se do rosto, os órgãos internos desagregaram-se uns dos outros” (MORAES, E. R., 2002, p.89). Ainda assim, esse corpo apresenta uma linguagem passível de decodificação a partir das noções que temos de nosso próprio corpo; do aprendizado e do exercício de seus movimentos, comportamentos e gestos; da identificação de suas partes e das partes de tantos outros corpos.

O corpo nu, o corpo vestido, as transformações que podem operar-se nele, são exemplos das inúmeras possibilidades que se oferecem a partir do simples, do imprevisto trabalho com o corpo. Porém, as performances e a *body art* particularizam o corpo, da mesma forma que o arquiteto particulariza o espaço natural e o transforma em espaço humano. Desta forma, a cabeça, os pés, as mãos ou um braço podem se apresentar como elementos distintos do corpo que se oferecem contendo uma proposta artística. Os gestos fisionômicos, os movimentos gestuais com os braços e as pernas adquirem em cada caso uma importância particular e o observador vai tender a valorizar as diversas possibilidades de articulação entre os membros, e os movimentos gerados. (GLUSBERG, 1987, p.56).

Enquanto observávamos os diversos registros fotográficos e videográficos disponibilizados pela artista sobre sua produção, verificamos a reincidência da imagem de um corpo em interação com o espaço e os objetos artísticos, estes outros corpos – Ciane Fernandes, desde o início de sua carreira artística, teve o cuidado de registrar da melhor maneira suas performances, e estes registros têm servido como material para as suas análises e publicações científicas. Em ambientes abertos ou galerias de arte, evidenciamos como o corpo extremamente humano da performer pode ser transformado em uma “quase” escultura, uma escultura “quase” corpo humano. Uma vez que esse corpo pode interagir com esculturas, fotografias, instalações, etc. ele é, também, um corpo plástico, fronteiro, elemento integrante e inerente às estruturas visuais, o “corpo licencioso” apresentado por Sally Banes (1999).

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

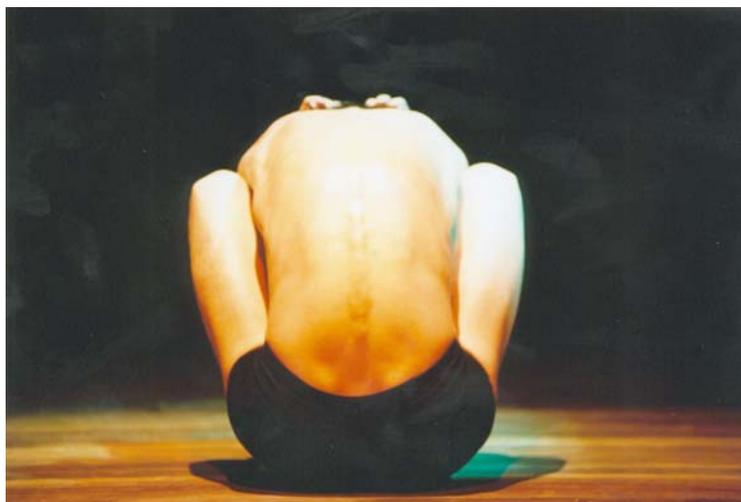


Figura 56. *Corpo estranho*. Foto: Márcio Lima. Acervo pessoal da artista.



Figura 57. *Corpo estranho*. Foto: Márcio Lima. Acervo pessoal da artista.



Figura 58. *Corpo estranho*. Foto: Cláudio Etges. Acervo pessoal da artista.



Figura 59. *Corpo estranho*. Foto: Márcio Lima. Acervo pessoal da artista.

4.2. Cintia Tosta: performances acadêmicas, uma arte sem pêlos nem amarras

Se não sabes,
 Todos nós somos artistas
 Mas os verdadeiros artistas
 São os corajosos de alma
 Aqueles que não têm pudor de
 Extravasar o que vem no peito [...] ⁵¹

Cintia Tosta

A artista Cintia Tosta nasceu em Salvador, Bahia, no ano de 1973. Tem formação em Comunicação Social (Publicidade), pela Universidade Católica do Salvador-UCSAL (1995), especialização em Rádio (autor-roteirista) pela Faculdade Visconde de Cairu (1995) e Bacharelado em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia-UFBA (2000). Na adolescência, assinava seus poemas com o pseudônimo Tamara. Não é por mera coincidência que suas principais influências estão na literatura, principalmente na poesia, e também na música – o que a levou, posteriormente, a apresentar mostras performáticas com a pesquisa de sonoridades diversas em companhia de cantores e instrumentistas (Leonardo Cunha, Luciano Aguiar, João Omar, Daniel Mã, Anderson, Banda *Ver Sacrum*). A artista nos revelou que “a música é algo abstrato que se localiza bem em cima da minha cabeça, como um círculo energético...” (TOSTA, 2006). Cintia Tosta também estudou balé clássico quando criança. Já adulta, cursou a disciplina “Introdução à Dança” e praticou *Contact Improvisation*, técnica de improvisação em dança, nos encontros coordenados pelo professor e dançarino David Iannitelli na Escola de Dança da UFBA.

Ao lado dos colegas da Escola de Teatro da UFBA (Adelice Souza, Cristiane Barreto, Cristina Dantas, Ivana Pinto), Cintia Tosta formou o grupo “Criaturas Cênicas”.

⁵¹Fragmento de poema divulgado na abertura da exposição coletiva “Desenhos” (1996), Galeria do Aluno da Escola de Belas Artes da UFBA, como resultado da disciplina Desenho II-A. Também participaram dessa mostra Eduardo Oliveira (Edu O), Paula Cristina, Fabiana Laranjeiras, Márcia Pinheiro, Rosângela Pereira, Serluspe, Tais Reis, Maurício Alfaya e Flávio Oliveira.

O espetáculo/performance “Deixai-nos Rir!” (1994), apresentado durante um seminário de psiquiatria na UFBA e no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, em Salvador, tratava da luta antimanicomial na atualidade. Os performers entraram em cena dentro de uma escultura em tecido como o “Casulo” apresentado por Luís Parras e Priscila Lolata, porém, com uma proposta distinta, envolvendo expressões e simulações de lutas corporais numa representação dos corpos daqueles que foram internados e maltratados em hospitais psiquiátricos. O poeta e dramaturgo Antonin Artaud sentiu em seu próprio corpo os “tratamentos” aplicados nesses locais – seu manifesto, *Carta aos médicos chefes dos manicômios*, foi a principal referência para a elaboração do espetáculo “Deixai-nos Rir!”.

Àquela época, a artista já expressava seu interesse na pesquisa e apresentação de performance distanciada da representação comum ao teatro clássico. Seu entendimento da arte da performance apontava para uma “arte livre, de colagem tridimensional em movimento” com referências às teorias freudianas e, principalmente, às pesquisas do psicoterapeuta Marc-Alain Descamps utilizadas na análise da personalidade humana numa perspectiva espiritualista. A artista nos declarou que suas necessidades de criação com o corpo eram outras, o texto não era a sua base de produção “[...] minha base era o peso, a textura, a matéria, eis a diferença!” – essa “diferença” também foi ressaltada pelos demais artistas plásticos entrevistados neste percurso.

Cintia Tosta apresentou uma série de performances na Escola de Belas Artes – as “propostas acadêmicas” – como conclusão de algumas disciplinas e durante os projetos de extensão como o UFBA em Campo. “Presépio” é um exemplo de performance exibida no início da década de 1990, em parceria com a colega Raquel Rocha, como atividade da disciplina Expressão Tridimensional II, orientada pela professora Márcia Magno. O ofício da artista, durante a manipulação da argila na modelagem de uma mão, um pé ou um busto, foi transformado em ação performática. Assim aconteceu com “Arteperformance – gênero interdisciplinar na Escola de Belas Artes”, ação desenvolvida durante a disciplina Metodologia do Projeto, orientada pela

professora Célia Gomes. A artista entrevistou professores e alunos, coletou dados e referências, objetivando a criação da disciplina performance como componente curricular do curso de graduação em Artes Plásticas.

Como parte integrante dessa “proposta acadêmica”, Cintia Tosta realizou a performance “Pêlos, pêlos, quanto tempo faz que você não corta os seus cabelos?” (1998) (Figuras 60 a 62) – atividade de conclusão da disciplina Expressão Tridimensional V, coordenada pela professora Nanci Novais. Durante a exibição dessa performance no *atelier* de escultura da Escola de Belas Artes, a artista com minissaia e salto alto, lia uma revista de moda como se estivesse num salão de beleza. Sons de transmissões e ruídos de rádio, músicas da banda Titãs, da cantora Björk, além de sonoridades do *punk* e da música paquistanesa, foram escutadas durante a performance que durou, aproximadamente, dez minutos. O público (estudantes e professores) assistiu às ações que tratavam do próprio ofício da artista/escultora assim como dos papéis sociais desempenhados pela mulher no cotidiano. A performer utilizou seu avental de trabalho, formões, alicate, tesoura em ações como esculpir em gesso e cortar os próprios cabelos. Cintia Tosta declarou que a ação de cortar os pêlos, em performance, significou “[...] livrar-se dos pensamentos antigos, dos ‘bons costumes’, da vaidade, do desejo ao poder, do medo de questionar a ordem manipuladora da moda, dos meios de comunicação de massa e da política vigente”.

Em 1998, Cintia Tosta apresentou “Atropofagia” – uma proposta de diálogo com o tema escolhido pela Fundação Bial Internacional de São Paulo àquela época. Participaram desse *happening*, assim definido pela artista, Eduardo Oliveira (Edu O), Anderson Pereira, Alexandra Novais, Clarice Cajueiro, Cíntia Araújo. A equipe técnica foi formada por Rita Deisy (som), Nalvinha, Adalberto Alves e Giovana Dantas (registros fotográficos e em vídeo). Numa referência à antropofagia cultural e à influência estrangeira na produção artística nacional, os participantes “colaram” e manipularam de maneira ritualística e também ao acaso os mais diversos objetos como: microfone; rádio gravador; pinturas; mala; uma piscina plástica; bateria; guitarra; pequeno tambor para meditação budista; seis recipientes para lixo; roupas; *walkman*;

livros; roupas; apitos; manequim utilizado nas aulas de anatomia; argila; água; papel; passaporte; bacia; pão; pigmento verde; Cazuza (a cadeira de rodas de Edu Oliveira); entre outros objetos. Nesse mesmo ano, Cintia Tosta performou ao som da guitarra do artista plástico Anderson numa exposição realizada pela dupla no pátio da Galeria da Associação Cultural Brasil-Estados Unidos - ACBEU. Na mostra de título “Apêlos”, a artista apresentou a imagem de uma “mulher objeto”, compondo e decompondo sua própria maquiagem; construindo e desconstruindo a noção de um corpo feminino submetido a padrões estéticos de beleza.

“Barroco” (1999) é o título de mais uma “performance acadêmica” apresentada durante a disciplina Introdução à arquitetura, ministrada pela professora da Escola de Belas Artes-UFBA, Alejandra H. Muñoz, após uma visita ao Centro Histórico de Salvador-Pelourinho. Cintia Tosta, em, aproximadamente, de trinta minutos, “re-criou” com, através e sobre seu próprio corpo imagens de um barroco europeu, brasileiro, pessoal. Utilizando referências diversas (antropológicas, sociológicas, arquitetônicas, poéticas), num processo de colagem contínua, várias ações foram realizadas na construção e desconstrução da imagem de um Barroco já conhecido que se desdobrou em várias imagens “[...] cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.15). A materialização dessa arte não linear, múltipla e efêmera aconteceu a partir da utilização dos mais diversos objetos: uma saia branca rodada com anáguas por baixo; um corpete rendado branco; muitos colares; braceletes; terço azul; pedaços de tecido preto; um leque; pó de arroz; batom; velas; taça de vidro; vinho tinto; incenso; fotocópias em preto e branco das imagens das igrejas visitadas; entre outros. Ao mesmo tempo em que a artista dialogou com a tradição e com o nosso passado colonial, apresentou uma idéia de Barroco a partir de elementos específicos da cultura negra e soteropolitana, propondo uma interpretação fenomenológica dos conceitos de barroco hibridizados com imagens da contemporaneidade. Gostaríamos de destacar como registro dessa performance um fragmento de texto de autoria da professora Alejandra H. Muñoz:

[...] O deslocamento espacial é um componente, ora com passos firmes em tom cerimonial, ora rodando livremente pelo chão. Um som confuso de uma aula acadêmica se mistura ao riso e à ironia de algumas definições lidas. O olhar do espectador é retribuído com imagens estraçalhadas de uma cópia em branco e preto. O despojamento gradual de texturas, de líquidos, de rendas e colares, suportes de cor: vermelho vinho ou sangue? Branco sobre o preto da roupa que vai caindo como capas de uma cebola, vermelho batom escorregando, azul-celeste em um terço que mais lembra as contas de um colar de lemanjá. Uma desordem aparente no chão é apenas uma ilusão de um percurso contido, descalço e dramático, sem pausas. Dentro da blusa, Cíntia tira o sutiã... como se a intimidade quase fora revelada... Nem o silêncio é componente, nem o repouso... há um princípio no leque que oculta o rosto mas é possível definir um fim?⁵²

“A mulher em cinco vias e treze capítulos” (2000) é o título da instalação apresentada como atividade na disciplina Pintura I, orientada pela professora Virgínia Gordilho, também, na Escola de Belas Artes-UFBA. Cintia Tosta construiu uma instalação com suas pinturas, seus objetos pessoais, suas vestes, e retratos fixados sobre tecido, pendendo de cabides. Como parte da obra, a artista apresentou uma performance cuja ação principal consistiu na experimentação de roupas e acessórios presentes na instalação. Cintia Tosta trocou de roupas, ao som de um rádio-gravador, revelando um ritual íntimo, praticado cotidianamente. Nessa mostra, as ações em seu ritmo e tempos, na despreocupação dos gestos de tirar e vestir roupas, aguçaram o olhar do observador às atividades realizadas no dia-a-dia. Ao trocar de roupas, a artista apresentou as peles que revestem cada papel social desempenhado por “esta” mulher diante dos caminhos a fazer escolhas, a traçar percursos na história vivida em capítulos. Cíntia Tosta apresentou e recriou as ações do cotidiano em imagens, acentuando o valor do ritual, potencializando através da arte a rotina na vida contemporânea.

Prestar atenção em ações simples, performadas no momento presente, é desenvolver uma consciência Zen em relação ao que é comum [...] Honrar o que é ordinário é observar quão ritualística é a vida diária, e o quanto esta é constituída de repetições. Não há nenhuma ação humana que possa ser classificada como um comportamento exercido uma única vez. (SCHECHNER, 2003, p.27).

⁵²Texto disponibilizado pela artista Cintia Tosta.

A mesma instalação foi exposta na mostra *Gare 223 Off*⁵³, realizada na cidade de Cachoeira, Recôncavo Baiano, onde a artista também apresentou a performance “A arte não tem amarras” (2000) (ver em ANEXO B – *A invasão do expresso da arte* – nota com registros fotográficos). Nessa performance, exibida na noite de abertura da mostra, em frente à Câmara dos Vereadores, Cintia Tosta (vestida com uma camisa branca, *short* preto e sapatos com salto alto) fez uma crítica aos critérios de seleção utilizados nos salões de arte e bienais, denunciando as relações de poder estabelecidas entre júri e artistas nesses processos de escolha e premiação. Assistimos à ação inicial da artista tocando *agogô*, instrumento musical utilizado no jogo de capoeira e nas festas do Candomblé. Logo após, ouvimos as solicitações da artista direcionadas aos transeuntes para que amarrassem seus punhos e a amordaçasse. Após quatro horas de súplicas e contorções corporais, retirada a mordaca, a artista começou a gritar até ficar exausta e completamente afônica: “A arte não tem amarras! A arte nunca teve amarras! A arte nunca terá amarras!”. Durante sua exposição, a performer testou os limites de seu próprio corpo ao tempo em que provocou um desconforto psicológico em quem a observava deitada nas escadarias da Câmara de Vereadores. Michel Foucault (2002, p.25) nos informa que “[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais”.

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

⁵³Evento organizado pelos artistas Silverino O Jú, Sheila Cajazeira, entre outros, com repercussão na imprensa soteropolitana, a *Gare 223 Off* foi uma exposição paralela dos trabalhos dos 223 artistas não selecionados pelo júri da Bienal do Recôncavo, realizada pelo Centro Cultural Dannemann, São Félix, em 2000. Na noite de abertura desse evento, o artista baiano Joãozito, também, apresentou uma mostra paralela à Bienal do Recôncavo, envolvendo diversas linguagens artísticas sob a ponte que liga as cidades de Cachoeira e São Félix.

minutos tensos para gritar como vitoriosa a liberdade no desabafo “a arte não tem nem nunca teve amarras”.

Essas ações e performances realizadas por Cintia Tosta na academia, entre outros espaços, expressam a essência de sua arte, uma produção elaborada com elementos de seu próprio cotidiano na qual as relações entre arte e vida são intensificadas e os papéis sociais desempenhados pela artista/perfomer e mulher são explorados indistintamente. A artista abordou questões de gênero, temas relacionados ao papel da mulher na sociedade; a imagem do corpo feminino explorado como objeto de prazer; os estereótipos associados à mulher e aos rituais femininos. Também utilizou elementos da cultura afro-baiana na preparação e apresentação das performances como o agogô, a dança, as ervas, os trajes e colares associados ao culto dos Orixás na Bahia. A partir do desenvolvimento dessas experiências artísticas com o próprio corpo, Cintia Tosta tem apontado para a “desconstrução/decomposição do discurso político”, para o questionamento das relações de poder em nossa sociedade:

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

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



Figuras 60 a 62. *Cintia Tosta. Pêlos, pêlos, quanto tempo faz que você não corta os seus cabelos?* 1998.
Foto: Clarice Cajueiro. Acervo pessoal da artista.

4.3. Ieda Oliveira em performance com os “Gatos amarelos” e “Homens de vidro”

Boca na botija
da boca das crianças sai a verdade
sem pecado, sem vaidade
mas cala tua boca, que te dou um cala boca
não escuta conversa rota.

Passarinho que canta muito caga no ninho
então, fica quietinho
se tu botar a boca no trombone
vão botar a boca no mundo
fica calado!

Como diz o ditado:
quem fala muito dá bom dia a cavalo.⁵⁴

Ieda Oliveira

Entre as diversas ações e performances apresentadas pela artista baiana Ieda Oliveira, propomos uma análise das produções “Gatos Amarelos” (Figura 63) e “Homens de Vidro” (Figura 64) inseridas no espaço da instalação “Pistapravida” (2001-2005)⁵⁵, considerando aspectos formais e conceituais presentes na obra.

Assim como as produções de outros artistas contemporâneos, a obra desta artista é, caracteristicamente, autobiográfica. Ieda Oliveira é graduada em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA, tem atuado como arte-educadora e divulgado sua produção em diversas mostras de arte contemporânea no Brasil e no exterior. É uma artista nordestina, baiana, nascida no ano de 1969, em Santo Antônio de Jesus,

⁵⁴Poema divulgado no *folder* da mostra de performance “Impedimentos” (2004) de Ieda Oliveira e Maxim Malhado, realizada no Instituto Goethe-ICBA, em Salvador. A ação da artista consistiu na distribuição de um adesivo para ser colado sobre os lábios com a inscrição: “Boca calada serve de remédio”. Enquanto isso, Maxim Malhado ofertava forquilhas de madeira para quem quisesse pendurar no próprio pescoço. Ver programa do evento (ANEXO B).

⁵⁵Ver também SANTOS (2007).

Recôncavo Baiano: terra de onde retira os elementos para a construção de sua poética e de seus objetos artísticos carregados de significados regionais e reminiscências infantis. Das lembranças da infância na cidade de Varzedo, interior da Bahia, brotam as metáforas, os jogos de palavras, ditados populares, além de objetos diversos como embalagens para queijos, palmatória e tramela em madeira, confessionário de igreja, formas para bolos: objetos do seu cotidiano e da sua infância que são deslocados do seu contexto original para os espaços da arte, assumindo outras funções, apresentando novas possibilidades de interpretação. A artista sensibiliza o fruidor através dos novos contextos criados e das vivências de um tempo passado que se atualiza, agora, sob um novo olhar, reflexivo e marcante, importante em sua vida e por isso resgatado.

A performance na produção de Ieda Oliveira quase sempre surge como parte de uma proposta maior, geralmente associada a um acontecimento. A artista costuma construir grandes instalações para galerias, museus e espaços públicos onde seu corpo aparece artisticamente inserido. Nesses eventos, o corpo surge “espetacularizado”, ora nos gestos e ações da artista, ora nos figurinos confeccionados com plásticos e materiais presentes na sociedade de consumo. Uma vestimenta feita com embalagens para ração para gatos ou um macacão elaborado com sacos de um produto contra mosquitos tomam forma de inusitados figurinos no corpo de Ieda Oliveira. A artista nos declarou que sempre quis exibir seu corpo assim, como um objeto artístico, como a própria obra de arte. Quando “passava” nas aberturas de exposições na capital baiana, nos Salões de Arte no interior da Bahia ou nas mostras na Europa, Ieda Oliveira costumava desfilar figurinos feitos com filme plástico de PVC (por diversas vezes o fez), provocando grande surpresa nos espectadores europeus e nos seus conterrâneos. Dessa maneira, o corpo em performance é explorado e apresentado por Ieda Oliveira: “[...] sempre gostei de me transformar em um pedaço de meu trabalho também. Eu utilizo o corpo, assim... me transformando em um objeto, no sentido de me embalar com plástico. Já fiz isso várias vezes”⁵⁶.

⁵⁶Entrevista concedida ao autor, na residência da artista, em maio de 2006.

O corpo na contemporaneidade deixou de ser a imagem externa, representação na arte, para assumir a sua condição sensível, que age e reage, emite e recebe estímulos variados, dentro de uma cultura múltipla. O corpo contemporâneo exprime, em si mesmo e a partir dos seus limites de organismo vivo, as ideologias e filosofias acerca do seu tempo complexo e contraditório no âmbito de uma sociedade global obrigada à renovação e à busca de novas compreensões a cada dia.

Este corpo de consumo vendido em sua imagem ideal, alterado em sua natureza a partir das tecnologias, embalado para “viagem” como nas ações de Ieda Oliveira, representa a busca incessante por uma forma que atenda aos desejos do “mercado consumidor”. No momento em que a artista se exibiu envolvida por camadas de plástico, aguçou fantasias e estimulou desejos – algo típico da indústria de consumo quando apresenta a imagem do objeto do desejo em suas transparências, estipulando condições para sua aquisição e satisfação.

Fernando Cocchiarale assim tratou do corpo na arte contemporânea, em seu texto “*Do objeto de arte ao sujeito artista*”, publicado no catálogo “Uma geração em trânsito” (2001, p.11), registro da exposição coletiva da qual Ieda Oliveira participou com a instalação “Pistapravida”:

Dentre as questões da produção artística contemporânea, a do corpo é, sem dúvida, uma das mais recorrentes. Lugar da conexão objetiva do artista com a obra (técnica) e conseqüentemente com o mundo, o corpo já não pode mais ser reduzido a um âmbito estritamente temático, como ocorria na arte do passado. Como noção, abrange, hoje, a corporeidade do próprio artista, da obra e, até mesmo, a do aparato técnico utilizado. Análoga ao sujeito em trânsito e fragmentado, típico da transformação do mundo industrial eletromecânico no universo eletrônico-virtual da informação, a imagem do corpo evoca a busca da subjetividade em tempos de crise individual, intelectual, política, ética e estética.

A instalação/performance “Pistapravida”⁵⁷, apresentada por três vezes em espaços distintos, sofreu algumas alterações ao longo das exposições no Liceu de Artes

⁵⁷Registro de “Pistapravida” disponível em: <www.iedaoliveira.cjb.net>. Acesso em: 25 mai. 2006.

e Oficinas, Salvador-BA; no Centro Cultural Banco do Brasil-CCBB, Rio de Janeiro-RJ; e na 5ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre-RS. A análise dessa produção está pautada, também, no processo de atualização da obra, considerando os respectivos momentos e lugares de apresentação.

Nas três exposições, a artista construiu a instalação “Pistapravida” com placas de aço inoxidável em proporções variáveis e a utilização de calçados de aço com imãs fixados à sola (Figura 65). À disposição das placas em pistas paralelas foi acrescentada uma outra pista de grama, elemento que a artista utilizou em mais uma instalação de título “Milagres” (2002), no Instituto Cultural Brasil-Alemanha-ICBA, em Salvador, Bahia, – nessa mostra, a artista cobriu toda a extensão do piso da galeria com a gramínea natural, declamou seus versos utilizando um megafone e distribuiu melancias aos visitantes. Além desses materiais, Ieda Oliveira também posicionou duas placas de sinalização de trânsito (siga em frente) à vista daqueles que desfilavam sobre a “Pistapravida”. A observação desse tipo de objeto de sinalização na obra conduz nosso olhar para fora da instalação em direção às ruas das grandes cidades, uma referência às apropriações e aos deslocamentos de elementos cotidianos como na produção dos artistas da *Pop art*, claramente influenciados pelas manobras *duchampianas*.

Se considerarmos tão somente a disposição das placas de aço inoxidável na instalação de Ieda Oliveira, recordaremos as produções modulares tão características da arte minimalista como o trabalho de Carl Andre “37 obras” (1969), elaborado com lâminas quadradas de diversos metais sobre o piso do local de exposição. Michael Archer (2001, p.56) assim descreveu a ação do espectador frente (e sobre) essa obra:

Para que elas fossem plenamente percebidas, o espectador era convidado a caminhar sobre essas “planícies”. A sensação literal da obra, a densidade particular do metal, seu som e sua resistência às pisadas são todas partes do que ela pode dar ao “espectador”. Ainda uma vez Duchamp é trazido à memória por suas críticas contra uma arte visual que era puramente “retiniana”.

Como na obra de Carl Andre, Ieda Oliveira convidou o espectador para caminhar ao lado dos “Gatos Amarelos” e “Homens de Vidro” na “Pistapravida”. Nessa “passarela”, desfilaram os corpos dos performers e do público com os chinelos imantados num trajeto instável, tortuoso e difícil. Já não vemos a beleza e a elegância de uma modelo numa passarela, muito menos o andar cotidiano das pessoas nas ruas das grandes cidades. As imagens desse estranho caminhar sobre as placas com os chinelos de aço despertam, também, aquelas memórias infantis do correr pela casa com os calçados dos adultos.

No Liceu de Artes e Ofícios, em Salvador, onde a artista trabalhou como arte-educadora, Ieda Oliveira desfilou pela primeira vez na “Pistapravida” durante a performance “Gatos Amarelos”. Àquela época, a artista vestia, ou melhor, “carregava” fixados ao seu corpo alto-falantes de caixas de som na cor preta: um maior na cabeça como um chapéu, dois menores cobrindo os seios e mais alguns outros compondo uma saia. A performer calçava botas de borracha nas cores vermelha, branca e preta; anel de acrílico e relógio; usava um colar com um pingente em acrílico com a forma de uma chupeta para crianças. Os “Gatos Amarelos” seguiam a artista, ou melhor, seis performers vestidos com uniformes de construção civil em plástico (camisa, calça, luvas, capacete e óculos – figurino e acessórios na cor amarela), além de botas de borracha na cor preta e solado amarelo. Os “Gatos amarelos”, uma referência aos belos e amados felinos de Ieda, logo após o desfile, passaram à função de “gatos-garçons”. A artista intencionalmente ofereceu cerveja no coquetel de abertura da exposição coletiva, mais uma ênfase à cor amarela tão presente nessa instalação/performance.

Já na apresentação em Porto Alegre, na 5ª Bienal do Mercosul, contávamos um, dois, cinco, oito... “Homens de Vidro”, performers seminus, totalmente envolvidos por filme plástico de PVC, – material utilizado no ensaio fotográfico realizado na Alemanha “Quem tá na chuva é pra se molhar” (2000) – num vaivém na “Pistapravida”. Esses seres de aparência escultórica, moldados em plástico, calçados com os chinelos imantados, deram forma a uma instalação caracterizada por um movimento livre e

contínuo. A iluminação escolhida pela artista para a apresentação da performance, à noite, também contribuiu para construção desse território de estranhezas, reflexos e transparências. No momento em que os performers deixaram a pista, o público passou à movimentação sonora com os chinelos de aço, prosseguindo na trajetória de construção da obra.

Quando perguntada sobre a utilização de uma sonoridade específica na “Pistapravida”, a artista declarou que o som provocado pelo arrastar dos chinelos com ímãs fixados ao solado já era um tipo de trilha musical para a performance. Logo, recordamos das pesquisas de John Cage quando elevou à categoria de música sons aleatórios, extraídos do cotidiano, a exemplo do próprio silêncio. Ieda Oliveira combina em suas performances variadas referências imagéticas que se sobrepõem em camadas e se misturam, colando suas memórias regionais de menina do interior da Bahia à sua história de mulher nas grandes cidades. Resulta dessa expressão, uma imagem que seduz e sensibiliza o observador em um estímulo que pode remeter às memórias e histórias de cada um. Para, mais uma vez, deixar em evidência a importância da participação do público em algumas produções da artista, principalmente nas performances, citamos Peter Anders (2004), em trecho extraído do catálogo da XXVI Bienal Internacional de São Paulo:

Materiais e formas articuladas à procura de um significado final que apenas o espectador, e cada um particularmente, pode dar a partir de sua própria experiência de estar frente à obra ou mesmo dentro dela, resgatando uma dimensão de tempo perdido no contexto de nossas vidas contemporâneas.

Numa sociedade onde celebridades instantâneas são fabricadas a cada *reality show* ou outros programas sensacionalistas, a artista plástica baiana Ieda Oliveira, em “Pistapravida”, oferece ao público a oportunidade de, em quinze minutos (ou mais), vivenciar a expressão artística; admirar e ser admirado; estar dentro da obra de arte numa passarela onde artista e público, sujeito e objeto, se confundem. Trata-se de aproximar a arte do cotidiano do homem comum.



Figura 63. Ieda Oliveira. *Pistapravida* (instalação) e *Gatos Amarelos* (performance). 2001. Acervo pessoal da artista.



Figura 64. Ieda Oliveira. *Homens de vidro em Pistapravida*. 2001. Acervo pessoal da artista.



Figura 65. Ieda Oliveira. *Pistapravida* (detalhe). 2006. Foto: Zmário.

4.4. Marcondes Dourado e Grupo Bardo

Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão libertado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade. Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas como no delírio dos bailes populares e esse avesso será seu verdadeiro lugar.

Antonin Artaud

Desde a infância, Marcondes Dourado já alimentava o desejo de atuar nos palcos de dança ou teatro. Na adolescência, pintava constantemente e essa prática o levou à Escola de Belas Artes da UFBA, tendo cursado artes plásticas durante um ano. Segundo o artista, esse curso funcionou como uma “curva” para que ele chegasse às artes cênicas, seu maior interesse. Suas referências estão nas artes visuais, no teatro, na dança e, também, no cinema. O artista destacou a produção de Glauber Rocha como grande influência em seu trabalho, principalmente, na produção de vídeo. Assim como a maioria dos artistas pesquisados, Marcondes Dourado tem buscado apresentar suas performances e espetáculos partindo da imagem como princípio – o que também resultou na série de produções em vídeo como “Ogodo”, “O Erotismo” e “Aruanda”. Esses registros, produzidos entre 2000 e 2005, tratam de temas como o carnaval, o cotidiano dos travestis e o transe nos rituais afro-brasileiros.

Os espetáculos e performances produzidos por Marcondes Dourado são frutos de uma pesquisa teórico-prática e ensaios constantes na busca das fronteiras entre dança-teatro/vídeo-instalação, objetivando conjugar, cada vez mais, arte-

educação/cidadania-comunidade. A performance como linguagem é também entendida por Marcondes Dourado (2003) como uma arte essencialmente híbrida:

As coisas, por natureza, são multimídia. Se for pensar o teatro, até o teatro mais tradicional, ele é multimídia. O corpo humano é multimídia, você pode cantar, produzir imagens, falar, ouvir, ver [...]. A performance tem, por natureza, essa fusão ao extremo de maneira que você e o público não conseguem exatamente definir o que é uma coisa, o que é outra, o que é vídeo, o que é a presença física.

No início da década de 1990, ainda na Escola de Belas Artes, Marcondes Dourado realizou juntamente com os artistas Marepe, Manuela Perez e Guida Moira uma primeira experiência performática, sem título, elaborada como uma colagem de objetos e referências, apresentada em um único dia. Essa produção coletiva serviu de estímulo inicial para a pesquisa sobre a linguagem da performance. Mais tarde, apresentou “Anonimia” (1995) (Figuras 66 e 67) e “Bardo” (1996) (Figuras 68 e 69), consideradas como suas primeiras mostras de performance. Nesses dois trabalhos – com fortes influências do teatro e da dança – Marcondes Dourado atuou na direção, convidando outros performers para a realização das ações. Como já explicitamos, nossa pesquisa está focada no próprio corpo do artista e nas suas ações em performance. Isso posto, citaremos essas produções significativas da carreira desse criador para, mais adiante, analisarmos “Santa Fábula” – mostra em que Marcondes Dourado atuou como diretor e performer.

“Anonimia” foi apresentada e agraciada com o grande prêmio na categoria performance na III Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann, São Félix, em 1995. Nessa produção, o artista utilizou metros de tecido sobre os corpos das dançarinas Marta Bezerra, Bia Simões e Verônica Mota, que dançaram ao som de um coro formado por outros performers vestidos de preto com uma maquiagem corporal na cor azul. O público também participou desse cortejo noturno, caminhando ao lado dos artistas sobre a ponte D. Pedro II, que une as cidades de São Félix e Cachoeira. A “procissão artística” foi finalizada no palco montado no centro cultural, onde as performers apresentaram um número de dança ao mesmo tempo em que Marcondes

Dourado projetava um de seus vídeos com imagens de outros corpos em movimento. Nesse trabalho, o artista explorou a plasticidade dos movimentos e das expressões corporais.

A convivência com artistas de outras áreas foi de fundamental importância na formação de Marcondes Dourado e nas experimentações multimídia que ele viria a realizar posteriormente. Com a dançarina Sandra Del Carmem, artista chilena formada pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, a cantora Mariela Santiago, a dançarina Manuela Perez e as crianças da Vila Brandão⁵⁸, entre outros participantes eventuais, o artista criou o Grupo Bardo. Marcondes Dourado considera Sandra Del Carmem uma referência fundamental para a sua formação como ator e dançarino. Ele declarou ter aprendido com essa profissional conceitos e práticas da dança-teatro; além das teorias de Rudolf Laban, Antonin Artaud, entre outros. Ao lado da performer, Marcondes Dourado viajou por alguns países, exibindo, entre outros trabalhos, a performance “Bardo”⁵⁹ – segundo o artista, o trabalho mais divulgado do grupo.

Essa performance foi apresentada no teatro do Instituto Cultural Brasil-Alemanha - ICBA, em Salvador; em Santiago, Chile; em Amsterdam, entre outros lugares. Assistimos ao espetáculo no ICBA juntamente com os demais espectadores que também pagaram ingresso para a mostra (com algumas exceções, os artistas entrevistados neste percurso declararam que nunca cobraram ingressos ou *cachês* para as suas apresentações performáticas). A mostra integrou vídeo, dança e teatro com o objetivo de provocar no espectador sensações como aquelas vividas por Antonin Artaud nas clínicas psiquiátricas – tema também explorado pela artista Cintia Tosta na produção “Deixai-nos Rir!”. A imagem que observamos foi a de um corpo despido e totalmente depilado, o corpo da dançarina Sandra Del Carmem, em movimentos

⁵⁸A Vila Brandão é uma comunidade localizada entre o bairro da Vitória e o bairro da Barra, em Salvador, onde Marcondes Dourado viveu e atuou como arte-educador, estimulando ações sociais e políticas através da arte.

⁵⁹Ver imagens em ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL - DVD Antologia VideoBrasil de Performances (2005).

contorcidos e fragmentados entre bacias preenchidas com água e pêlos. Ao fundo, uma série de imagens projetadas com referências ao corpo e à sociedade de consumo. Marcondes Dourado declarou que pretendeu com essa produção “retomar o nosso corpo aniquilado. Reconstruir o nosso eu decomposto, reencontrando nós mesmos”⁶⁰, além de explorar o conceito de “corpo sem órgãos” criado por Antonin Artaud.

Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isto – o CsO – mas já se está sobre ele – arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.9-10).

⁶⁰Acessar 11º Videobrasil.

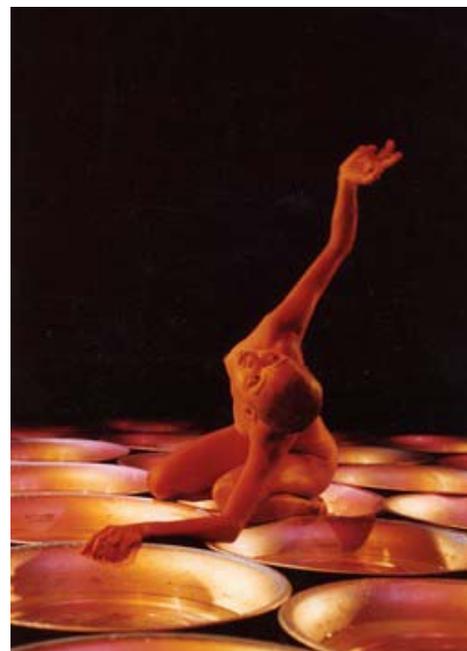
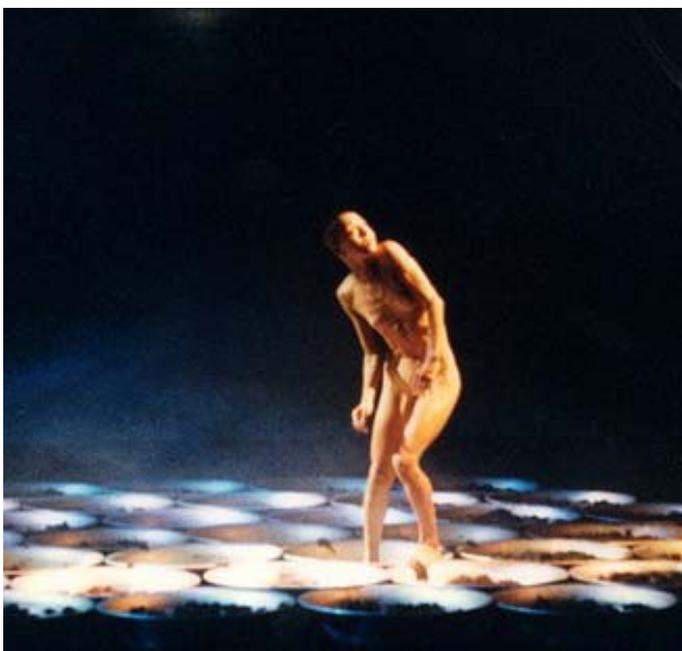
Disponível:<http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=114195&cd_idioma=18531>. Acesso em: 21 abr. 2007.



Figura 66. *Marcondes Dourado e grupo. Anonimia. 1995.*
Acervo pessoal do artista.



Figura 67. *Marta Bezerra, Bia Simões e Verônica Mota. Anonimia. 1995.*
Disponível em:
<http://www.centroculturaldannemann.com.br/index_bienal.htm>. Acesso em: 24 abr. 2007.



Figuras 68 e 69. *Sandra Del Carmem. Bardo (direção de Marcondes Dourado). 1996.* Disponível em:
<http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=114195&cd_idioma=18531>. Acesso em: 21 abr. 2007.

Com a cantora Mariela Santiago, sua parceira artística há mais de dez anos, Marcondes Dourado estabeleceu trocas entre os universos das artes plásticas e da música. Dessa parceria, surgiu a produção multimídia “Santa Fábula” (2000) (Figuras 70 a 72) dirigida e performada pelo artista com a participação das crianças da Vila Brandão e demais componentes do Grupo Bardo. O espetáculo foi apresentado na capital baiana durante o evento “Ação: Performance art” (2000), no Instituto Cultural Brasil-Alemanha-ICBA; na cidade de Santo Antônio de Jesus, a convite do artista Marepe, entre outros lugares. Com esse trabalho, os performers iniciaram uma pesquisa sobre nossa ancestralidade, nossos atavismos, o gesto primitivo, o primeiro contato, o indecifrável. Marcondes Dourado (2003) nos declarou que essa performance remete a:

[..] uma proposta metafísica mesmo, que trabalha exatamente na desconstrução das referências de país, de local, de espaço, de tempo. É tentar se aproximar de uma existência muito mais antiga do homem. É também o corpo, a possibilidade do corpo se expressar fora desses contextos [...] é quase um transe, tem haver com o transe, também, de produzir transe no ator.

Tivemos a oportunidade de assistir a mais uma produção do artista com os demais espectadores no teatro do Instituto Goethe-ICBA. A escuridão do local deu lugar à luminosidade das projeções em telão. Gradualmente, nossa percepção se modificava frente àqueles seres que surgiram. Vestidos com trajes sumários e cobertos com argila úmida, esses corpos estranhos se apresentaram numa movimentação contorcida, conturbada, rastejante. Ao mesmo tempo em que identificávamos no telão as imagens de uma torneira aberta e de um ralo por onde saiam várias baratas, notávamos a presença desses corpos meio humanos, meio bichos, em confusão e expressões diversas, cheios de medo de si e dos outros. Os artistas balbuciavam uma linguagem indecifrável, rolavam no chão, formavam pares, estouravam bexigas cheias de água sob as vestes, tornando seus corpos mais enlameados e escorregadios. Logo em seguida, deixaram o teatro em direção à Avenida Sete de Setembro, perseguidos pelos olhares curiosos dos transeuntes frente àquela imagem inusitada. Identificamos um bicho homem, quadrúpede, Marcondes Dourado, rastejando sob as árvores da

calçada; também um bicho mulher, Mariela Santiago, produzindo um canto com variações vocais, enquanto os demais bichos, Manuela Perez e as crianças, deixavam seus rastros por onde passavam.

A performance é primariamente comunicação corporal; a comunicação verbal ocupa um papel secundário nessa expressão de arte. Isso explica por que certos especialistas encontram dificuldades em interpretar as formas de comunicação empregadas em certas tribos primitivas. As mensagens eram externadas através do corpo ao invés de palavras. Os movimentos e expressões, mesmo quando amorfos, significam mais do que mil frases. (GLUSBERG, 1987, p.117).

Nessa performance, Marcondes Dourado explorou o transe, o acaso e a improvisação na dança, teatro e música, objetivando a aproximação das ações realizadas durante a exibição da dinâmica da própria vida, que, segundo ele “não é lógica nem racional”. O artista não pretendeu estabelecer um contexto espaço-temporal para o espetáculo – a idéia de uma obra com uma estrutura linear foi negada. Tudo aconteceu ao mesmo tempo. Das diferentes direções resultou uma imagem final fragmentada, mas confluyente em partes de um todo caracteristicamente rizomático, que “[...] não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*” (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p.37). Já em relação à participação, ao mesmo tempo em que o artista se aproximou do outro, comunidade, para a convivência e produção artística em coletividade, ele se afastou do outro, público, limitando, indiretamente, a participação à observação – seja dentro do teatro ou nas ruas. A lama sobre os corpos e a atitude de concentração dos performers nos afastaram da aproximação mais tátil e envolvente, do desejo de “dialogar”, entreolhar, interferir, tocar.

Trabalhar com a linguagem artística performance e tecnologias exige um trabalho de grupo concebido como tal: performance, não teatro; coordenadora, não diretora; pesquisadores, nem atores, nem iluminadores, nem fotógrafos, nem *cameramen*; improvisação, não submissão; criação coletiva, grupo, enfim *nós*. Por outro lado, a performance é, por excelência, uma linguagem aberta à participação do público. O público é, aí, desejado como co-autor, na medida em que a performance dá-se à participação. Sob esse aspecto, mais uma vez, a questão do eu e do outro, isto é, a questão do *nós* se apresenta. (MEDEIROS, 2005, p.122).

Assim como em “Santa Fábula”, nas demais produções, Marcondes Dourado tem valorizado a maneira como o performer desempenha sua função, buscando extrair deste uma “verdade” que deve ser passada ao público em toda sua convicção, mesmo que o reconhecimento dessa “verdade” aponte para a capacidade que o ator e, conseqüentemente, o teatro tem de produzir dúvidas, não certezas. O artista demonstrou interesse na produção de uma arte que surpreende, que “trai” o olhar e a percepção do público, valorizando a intensidade em detrimento da superficialidade. Enfatizou que na arte as “coisas sérias e profundas não podem ser mascaradas”.

Marcondes Dourado destacou em seu processo de criação que cada artista tem uma busca pessoal e que não existem fórmulas para a produção artística nem propostas iguais para todos. Além disso, afirmou que há uma complexidade e grande dificuldade no trabalho com a linguagem da performance. A cada trabalho, a depender da proposta, o processo de criação da performance varia conforme o resultado esperado. O método pode partir de improvisações até a utilização de roteiros bem demarcados, às vezes, com lacunas a serem preenchidas durante o desenvolvimento da obra.

Na arte da performance vão conviver desde “espetáculos” de grande espontaneidade e liberdade de execução (no sentido de não haver um final predeterminado para o espetáculo) até “espetáculos” altamente formalizados e deliberados (a execução segue todo um roteiro previamente estabelecido e devidamente ensaiado). (COHEN, R., 2002, p.51).

Por outro lado, Marcondes Dourado nos declarou que tem conseguido grande realização como artista multimídia, que a performance tem lhe proporcionado muito prazer e um maior “retorno estético, corporal, emocional e físico”. O artista enfatizou que sua atuação como performer e arte-educador diz respeito a um trabalho, essencialmente, político – evidenciamos que o artista já apontava para a relação entre arte e política em suas produções. É dessa maneira que ele pretende explorar a temática da guerra, a guerra política, psicológica, “a guerra da sedução, do afeto, dos prazeres” em suas mostras futuras.



Figura 70.
Marcondes Dourado e Mariela Santiago. Santa Fábula. 2000.
 Acervo pessoal do artista.



Figuras 71 e 72.
Marcondes Dourado e Grupo Bardo. Santa Fábula. 2000.
 Acervo pessoal do artista.

4.5. Zmário: “Em busca do título de mestre”

Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.

Alberto Caeiro⁶¹

Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.

Gilles Deleuze e Félix Guattari

A obra artística (plástica, visual ou textual) é texto de prazer. Se para falarmos sobre uma obra de arte é preciso fazer outra obra, somos a favor de que o objeto-tese-arte seja sempre um pouco-muito arte. Um pouco porque é possível construir discursos sobre a técnica, a composição-estruturação da obra; é possível falar de desejo de equilíbrio/desequilíbrio; é possível pensar sobre cores em diálogo, o tempo de uma e de outra performance, sua raiva ou quietude, o agenciamento da cadeia de movimentos em um videoarte, etc. Tudo isso deve/pode ser feito com todo o cuidado para que a obra de arte em questão, o trabalho analisado permaneça pulsando.

Maria Beatriz de Medeiros

Quem? Eu? Sobre o meu trabalho, a minha poética? Por que faço arte? Por que faço performance? Por que ingressei na Escola de Belas Artes? Por que resolvi pintar e fazer gravura com meu próprio corpo? Por quê?

⁶¹Alberto Caeiro é considerado o mestre de todos os heterônimos do poeta Fernando Pessoa. Nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no ambiente rural. Não teve profissão, nem educação, só instrução primária; perdeu muito cedo o pai e a mãe. Vivia com uma tia avó. Morreu tuberculoso.

Como diria meu colega Tuti Minervino, citando Alex, aquele personagem do filme *Laranja Mecânica*, imitando uma expressão norte-americana de hesitar:

Well, Well, Well...

E por muito tempo “[...] hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento [...]” (ASSIS, 1998, p.17) ou minha derradeira performance antes de defender a mim mesmo em território acadêmico.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 2005, p.38).

Ao contrário de Brás Cubas, em suas memórias póstumas, começarei pelo meu nascimento. Nasci na cidade de Jequié, sertão baiano, numa noite em que o calor aguava os corpos em suor, mas daquela cidade tenho somente a recordação dos tapinhas de Dr. José Mário quando me puxou do ventre de minha Jocasta mãe e disse:

– Vai, José Mário, filho de Rosinha e Antonio Baixinho, ser “diferente” na vida!⁶²

O artista, em entrevista concedida em sua residência (ZMÁRIO, 2007), nos revelou o quanto é difícil recordar seu passado. Gosto mais das histórias que apontam para o futuro da humanidade ou para dentro de si mesmo como as aventuras do universo de *Matrix* ou os devaneios musicais de Selma, heroína de Lars Von Trier, no filme *Dancer in the dark* (admiro cada vez mais aqueles que gostam de pesquisar em periódicos e livros antigos das bibliotecas, usando aquelas luvas cirúrgicas e máscara protetora – sinto falta da minha arte!).

⁶²Numa referência ao *Poema de Sete Faces* de Carlos Drummond de Andrade: “Quando nasci, um anjo torto desses que vivem na sombra disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida [...]”. (ANDRADE, 1988).

Nós somos **artistas!** (Eu e ele, José Mário). Ainda vou pesquisar a etimologia dessa palavra (em negrito, fonte Arial, tamanho 12) só para ver se tem a ver comigo!

Eu? Nós? “[...] Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.11).

23/04/07. 23:40h. Vou parar um pouco, tomar um café, para logo mais concluir outro capítulo, estou cansado, meu corpo reclama em dores como num esartejamento em que minhas reflexões e dúvidas me cortam em pedaços e me laçam frente a um abismo na busca de me reconstituir. Tornou-se impossível controlar meu sono...

Às vezes, me percebo assim: meio fragmentado, querendo ser um todo, mas sendo apenas uma parte desse todo que almejo. Daí, minhas primeiras e todas as obras (impressões, objetos artísticos, ações e performances) buscarem a reconstituição desse eu/corpo fragmentado.

Em princípio, a visão do corpo dividido produz uma angústia de morte que conjuramos, restabelecendo mentalmente sua forma global, como se a reconstituição imaginária da unidade corporal respondesse à própria regra da especularidade. Somos levados a crer que a parte possa ser tomada pelo Todo, mas a visão do corpo desmembrado impõe o fato de que a parte é em si – e já – um Todo. (JEUDY, 2002, p.98)

24/04/ 07, 01:01h. Preciso acordar às 6 h para dar aulas.

Zmário disse que é muito difícil falar sobre sua produção artística, transformando sua obra em material para análise científica e seu próprio ser em objeto de pesquisa (percebemos que a dificuldade apresentada está na abordagem dos conteúdos, que são bem íntimos e pessoais). Nós exploramos conteúdos autobiográficos em performances – situações do cotidiano, nossos dramas individuais, nossos papéis sociais e profissionais como professor, filho, homem, artista, pesquisador, amigo, amante, aluno, outros, outros eus (talvez, o que tornamos visível seja aquilo o que mais queremos esconder em nós – contradições dos vários eus presentes...).

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. (HALL, 2005, p.13).

Gostaria de escrever um texto, ou melhor, um livro para mim mesmo (e para quem interessasse) sobre o meu corpo, com a utilização de meu próprio corpo. Um capítulo capilar. Tenho aquele desejo de colecionar e fixar sobre páginas de um livro em branco meus próprios pêlos: do tórax, das axilas, das pernas, das narinas, pubianos – fazer taxonomia de mim mesmo – lembrar meu passado pueril de colecionador de selos, moedas, chaveiros, cartas, revistas em quadrinhos (agora, colete, separo, classifico e guardo papelada de artistas performáticos em envelopes pardos). Num outro capítulo, mais líquido e corrente, ofereceria aos leitores meus próprios fluidos⁶³: um sub-capítulo vermelho sangue; outro transparente com manchas de suor, saliva e sêmen; e mais um outro amarelo urina. Gostaria de levar ao leitor a matéria de mim mesmo, o que me mantém vivo, e denunciar que na estranheza do sistema humano, todos nos unimos na mesma dinâmica da espécie.

“A arte do fluido do corpo serve como uma perfeita metáfora para a ruptura das velhas classificações de beleza e de feiúra, de normal e de anormal, de real e de ideal, e, de maneira mais profunda, de raça”. (NAISBITT, 2000, p.241).

Escreveria um texto, um subcapítulo de dissertação ou um livro que representasse meu corpo texturizado, “cartografado”, em relevo, com fragmentos de unhas ou peles mortas para ser tocado por aqueles que se aventurassem ao sabor e odor de tal literatura e dispensassem luvas de látex em tempos de pavor e morte. Esse meu livro-corpo, aguardaria (desesperadamente) ser lido/tocado, um(a) toque/leitura mesmo, atento(a) interessado(a), com desejo mal controlado. Este é o ideal do corpo de meu texto: meu corpo exposto e aberto à leitura.

⁶³Esta página foi intencionalmente manchada com suor do próprio artista numa referência e homenagem aos *body artists* que muito fizeram em nome de uma arte mais livre e mais viva.

O ideal de um livro seria expor toda coisa sobre um tal plano de exterioridade, sobre uma única página, sobre uma mesma paragem: acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.17-18).

24/04/07, 09:45h. Estou lutando contra o tempo, uma pausa para mais um café. A pausa do café é sempre recheada de prazer e dor. O momento em que penso sobre o que já fiz, o que gostaria de fazer, o indefinido do meu futuro e onde está o ponto final.

É realmente muito difícil escrever sobre nossa própria vida e obra, ou melhor, sobre meu próprio trabalho. Então, caro leitor, propomos o seguinte: uma abordagem do momento atual em minha vida, transformando minhas ações em obra. Assim, gostaria que o desenvolvimento da minha dissertação fosse compreendido como uma longa performance de dois anos e meio, vivida 24 horas por dia, em que me dediquei a ler, pesquisar e refletir sobre meu objeto de pesquisa. Em cada momento marcante deste processo, criei uma imagem-síntese que significasse a complexa relação do meu corpo com o conhecimento que lutava em adquirir. Denominei a grande performance de “Em busca do título de mestre” e a dividi em três partes: “Embasamento” (2005), performance (Figuras 73 a 76) e desenhos (Figuras 77 e 78); “Com a performance na cabeça ou o peso do conhecimento” (2007), performance/intervenção urbana (Figuras 79 a 82) e “O dia do despacho” (2007), ação (Figura 83). Partirei do conteúdo que segue em forma de fichas – como aquelas utilizadas no mapeamento dos demais artistas performáticos (ANEXO A) – para, logo em seguida, chegar à “dita” análise desses trabalhos.

Comecei a viver em tantos lugares e em tantas horas diferentes da nossa época, que não sei por onde começar: se pelo grande ou pelo pequeno, pelo de dentro ou pelo de fora, se pelo casaco ou pelo coração. Tudo vai fundido dentro da gente, fora da gente, as vidas e os nascimentos, fazendo um círculo de folhas, de lágrimas, de conhecimento, de lembranças. E a vida de um homem é como a existência de um dia. (NERUDA, 1988, p.151).

A performance “Em busca do título de mestre” começou quando fiz a inscrição para a seleção para o mestrado. Ali, comecei a viver as primeiras angústias diante das dúvidas e decisões que eu tinha que tomar. Teoria ou prática? Zmário, artista performático, sempre dedicado às ações, conseguiria afastar-se da manufatura e concentrar-se em teorias durante dois anos? Meu corpo já reagia com os primeiros sinais de que a dúvida dói tanto quanto um cravejamento no centro dos punhos. A decisão veio da necessidade de compreender melhor as alterações corporais em mim diante do mundo, e de como este precioso invólucro pode expressar as mais complexas idéias e mensagens. A leitura corporal é compreendida facilmente por todos, pois este alfabeto é construído desde que começamos a nos perceber no mundo e a entender nossa relação com o outro. Teoria. É disto que precisava. Aprofundar meus conhecimentos na linguagem artística que escolhi para expressar-me. A busca pelo título de mestre começou pelo empenho em adquirir conhecimentos, conhecer a história dos artistas da performance e compreendê-la perante as reflexões contemporâneas, buscando relações com aspectos de uma sociedade cada vez mais difícil de apreender em sua multiplicidade – descobri o quanto pesa esta busca. Minha ansiedade era crescente, acompanhada de insônia, que resultava em dias doloridos. O peso desta ação tornava-se incômodo. Os livros e artigos lidos ficavam acumulados nos cantos da casa, cada vez mais próximos de mim, da minha cama, do meu nariz até me sentir sufocado, sem respiração, completamente e arriscadamente pesando sobre meu corpo, que respondia com as falhas de um motor com gasolina adulterada. Sem força, falhando, em movimentos curtos, mas em movimento. Carregava livros para lá, livros para cá, livros que cresciam e convidavam-me a entrar no mundo de Alice para descobrir o que estava lá no fundo e quem sairia de lá. Que Zmário seria resgatado depois da luta contra o relógio de um coelho que não parava de dizer que o tempo passa a cada hora. Que dor! Surgiu daí a primeira imagem para a performance “Embasamento”.

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

1. Artista: Zmário

Naturalidade: Jequié - Bahia

Título da performance: Embasamento

Duração: três horas, aproximadamente

Cidade: Salvador-BA; **Local:** Biblioteca Pública - Barris. **Ano:** 2005

Autoria dos registros: Marco Paulo Rolla

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

A ação consistiu na construção de uma coluna com livros, periódicos, apostilas e textos diversos relacionados ao estudo da performance. O artista buscou se equilibrar sobre a pilha de livros, usando protetor para ouvidos; lápis; fichas de papel; enquanto tentava escrever um dos capítulos de sua dissertação sobre a arte da performance na cidade de Salvador: seu objeto de pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes-UFBA. Com essa ação, pretendeu estreitar as fronteiras entre arte-vida, artista-obra, sujeito-objeto em sua produção, utilizando a metalinguagem como recurso (a ação de, em performance, escrever sobre a arte da performance). Durante a apresentação, no Festival de Vídeo Imagem em Cinco Minutos, em Salvador, o artista mastigou textos lidos durante o curso de pós-graduação e, também, criou desenhos estilizados da coluna vertebral numa referência ao corpo cansado após as várias tentativas na busca do equilíbrio sobre a coluna de livros.

Participação do público: () não (X) sim. **Qual?** Apreciando os livros expostos, perguntando sobre a venda dos mesmos. Alguns estudantes torciam para que o artista caísse da pilha formada por livros.

Contato do artista (e-mail): artezmario@hotmail.com.

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Zmário, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem). O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

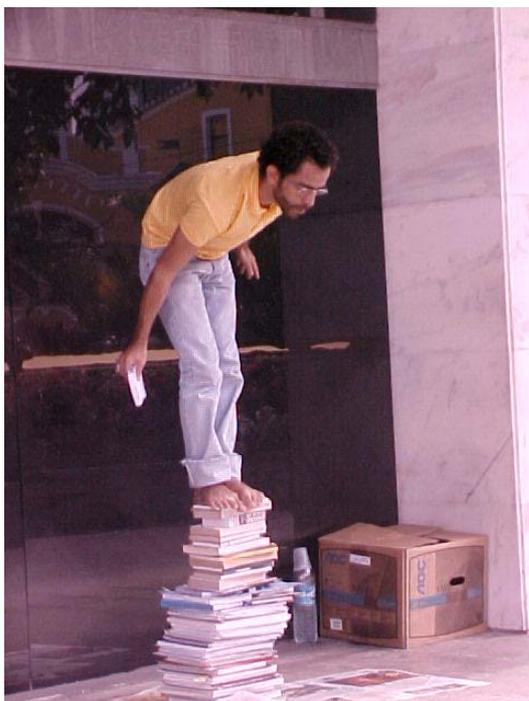
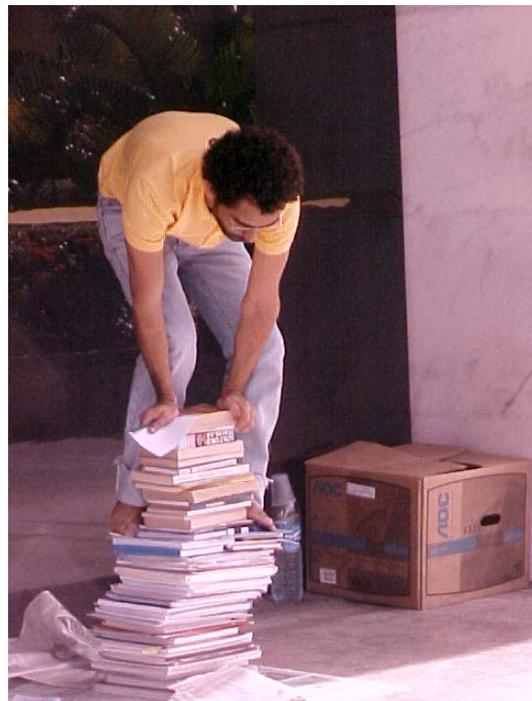
Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

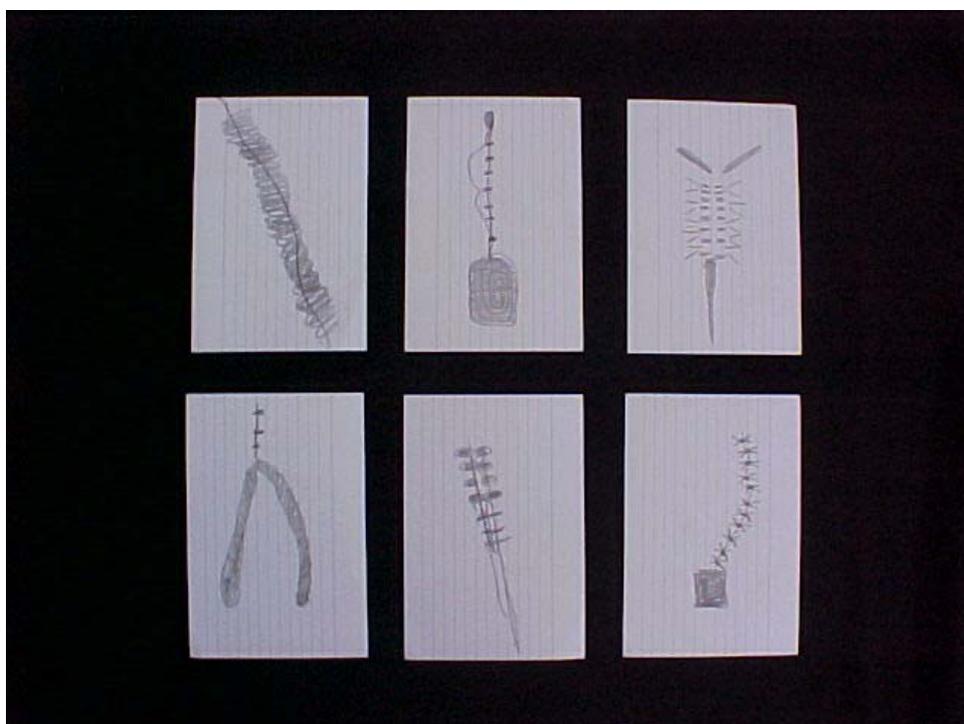
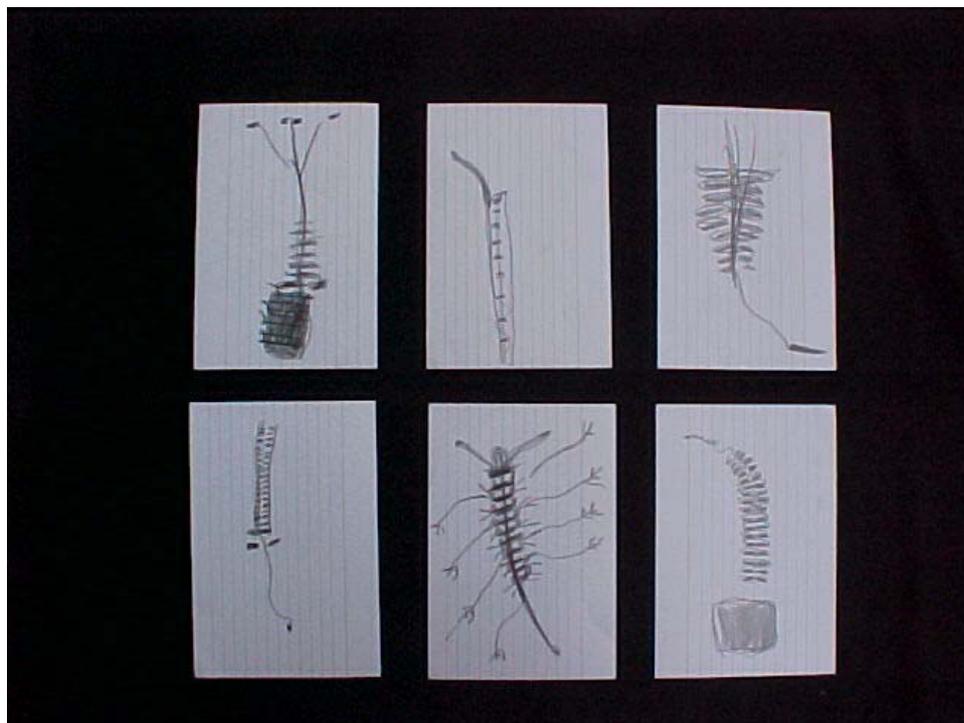
EMBASAMENTO

Juntei dezenas de livros, artigos, entrevistas que li, bibliografias das disciplinas já cursadas como créditos obrigatórios, levei até à Biblioteca Central, Barris, prédio da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Simbólico sim! Construí uma coluna, frágil, irregular, sustentada em letras, reticências, interrogações. As pessoas passavam curiosas para saber do que se tratava sem que pudessem imaginar que ali eu estava configurando minha escalada, passo a passo, livro a livro, na minha meta de aprofundar meus conhecimentos em performance e tornar-me mestre. A coluna era instável, balançava ao vento. O seu tremular era o mesmo do meu corpo ainda ao chão. Coloquei um protetor para ouvidos e me anulei no meu silêncio. Subi. Com muito esforço, subi. Descobri a dificuldade em permanecer lá em cima. Rapidamente, retirei do bolso lápis e papel e rabisquei imagens que remetiam ao que eu mais sentia em mim naquele momento: coluna vertebral. Caí. Muitas vezes caí. A dificuldade aumentava à medida que o tempo passava. Meu corpo já não respondia ao meu comando. As pessoas que passavam na rua sentiam um prazer especial a cada vez que a coluna desmoronava e eu ia ao chão. Reconstruía tudo outra vez. E mais desenhos de colunas. Colunas-livros. Tudo se misturava. O público passante gritava a cada queda. Nesse momento, meu silêncio era interrompido. Tornou-se expectativa e suspense quanto tempo eu ficaria no topo. Novos gritos. Nova coluna. Nova queda. As horas passavam. Uma hora. Duas horas. Três horas. Nova queda, novos gritos. Mais colunas-livros. Meus pés doíam, minhas pernas tremiam, sentia minha verdadeira coluna partir e desmoronar como que seguindo o exemplo dos livros. Meu corpo suave e exalava um calor vindo de dentro para encontrar com o calor do sol, que castigava ainda mais. Novos gritos e palmas. Um rapaz em cadeira de rodas acompanhava a tudo, desde o início, incansavelmente. Eu o observei e ele parecia entender minha dor, meu esforço. Atento. Parado. Não gritava. Olhava. Os desenhos de colunas-livros iam aumentando. Quatro horas. Não conseguia mais escalar a montanha. A dor chegou a uma intensidade que precisei decretar o fim. Novos gritos e palmas. O rapaz da cadeira

veio até perto e parabenizou-me. A imagem abria-se para cada um. As minhas dores de pesquisador, de artista, de questionador, de quem caminha querendo chegar, estavam ali, ainda nos primeiros fragmentos. Recolhi meus livros, coloquei-os em uma sacola e fui para casa andando, carregando junto ao meu corpo, meu tesouro, parte de mim, agora mais do que nunca. Tudo que tinha ali dentro da sacola estava também em minha cabeça. Transpirava por todo o meu corpo. Eu sentia nitidamente algumas interrogações saindo de mim, caindo no chão e ficando para trás.



Figuras 73 a 76. Zmário. *Embasamento. Performance*. 2005. Fotos: Marco Paulo Rolla.
Acervo pessoal do artista.



Figuras 77 e 78. Zmário. *Embasamento. Desenhos*. 2005. Fotos/Acervo: Zmário.

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

2. Artista: Zmário

Naturalidade: Jequié - Bahia

Título da performance/intervenção urbana: Com a performance na cabeça ou o peso do conhecimento

Duração: trinta minutos, aproximadamente

Cidade: Salvador-BA; **Local:** Praça da Piedade - Centro

Ano: 2007

Autoria dos registros: José Carlos H. Espinoza

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

O artista saiu de sua residência em direção às ruas do centro da cidade, Praça da Piedade, carregando sobre sua cabeça livros sobre a arte da performance, referências utilizadas durante sua pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes-UFBA. Zmário buscou, mais uma vez, experimentar aquela sensação entre o equilíbrio e o desequilíbrio (físico e psicológico) enquanto caminhava com os livros sobre a cabeça pelas ruas. A imagem do artista/pesquisador em ação remete ao esforço mental e, também, físico na apreensão e análise de um objeto de pesquisa, qualquer que seja ele, e de como essa busca pode ser fonte de prazer e também de sofrimento.

Participação do público: (X) não () sim. **Qual?**

Contato do artista (e-mail): artezmario@hotmail.com

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Zmário, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem). O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

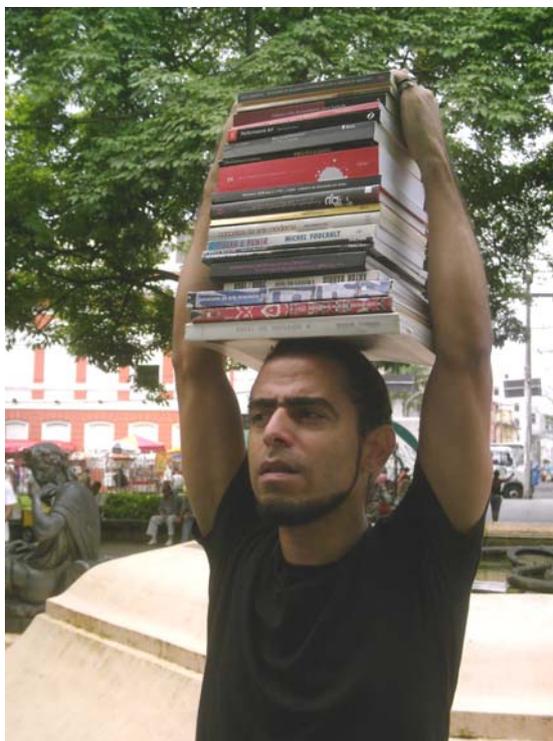
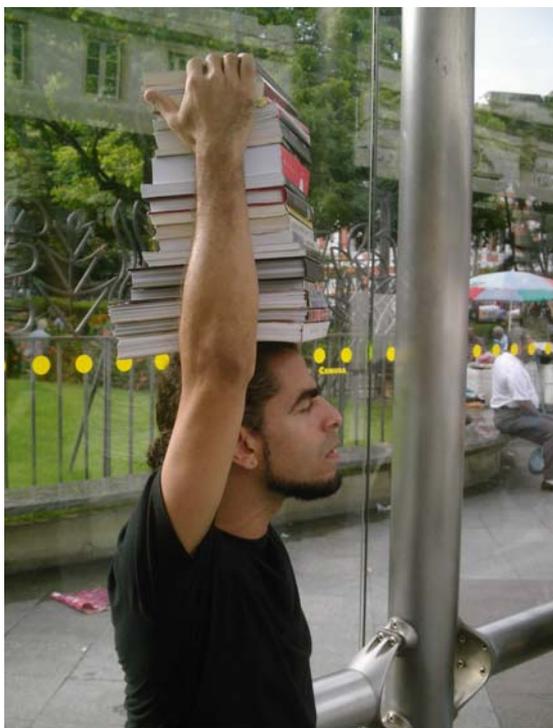
Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

COM A PERFORMANCE NA CABEÇA OU O PESO DO CONHECIMENTO

As minhas buscas em entender melhor a produção de performance em Salvador nas últimas décadas e compreender a imagem do corpo como figura fundamental na composição “quadridimensional” dos artistas visuais me levava cada vez mais longe, mirando num horizonte que parecia não ter fim. Precisava, desesperadamente, atravessar o arco-íris e achar o pote de ouro, cheio de respostas às minhas perguntas. Performance, corpo, artes visuais, tempo, imagem, performance, performance, performance: palavras que estavam presentes em mim desde o dia que recebi o resultado da minha aprovação na seleção. Ótimo, Zmário, ótimo! Agora vou fundo buscar minha luz. Era o que eu queria muito. Comecei meu caminho de aprendiz performático, de pesquisador, e de entendedor de mim mesmo. A performance sempre fala muito de nós mesmos. Mais e mais livros. Algumas questões respondidas e outras se abriam me deixando em sofreguidão e a pergunta que não calava: acharei as respostas que busco? Na Bahia, o melhor talvez seja jogar uns búzios e achar logo o caminho. Minha cabeça não parava de pulsar em empolgação com as novas descobertas e as novas questões que voltavam a me torturar. O meu suor tornou-se parte dos meus papéis. Minhas anotações serviam de mata borrão para uma mão úmida que insistia em deformar letras, palavras. Percebi que meu esforço físico fazia parte da trilha que eu estava percorrendo. Água. Água. Era necessário repor meus líquidos que foram transmitidos, através do teclado, para a escrita numa tentativa de tornar minhas idéias mais fluidas, numa extensão venosa, conduzindo meu sangue numa circulação de leva e traz que me estimulava com toda vitalidade. Não saia da minha cabeça aquele peso. Outra vez, juntei todos os livros que tratam especificamente da arte da performance, empilhei, agora não mais sob meus pés, mas sobre minha cabeça. Segurei com as duas mãos. Braços completamente esticados para agarrar a coluna por completo. Um esforço que adormecia dos ombros aos dedos. O peso sobre a cabeça me doía o pescoço, mas com certeza facilitaria entrar todo o conhecimento, como minha professora primária dizia: – Vou abrir a cabeça de vocês e

colocar tudo lá dentro! Saí de casa segurando minha nova coluna sobre a cabeça em direção ao centro da cidade. O sol parecia querer colaborar, sempre! Encharcava minha pele de suor, fluido condutor entre meu corpo e o mundo. Vaguei pelas praças, sentei, levantei, passei despercebido, ao contrário da minha outra coluna, dos pés, e compreendi que aquele peso era somente meu, de mais ninguém. Circulei pelas ruas durante trinta minutos, tempo suficiente para sentir que, desta vez, a dor descia pelo meu pescoço, passava pelos meus ombros e escorregava pela coluna num circuito inverso ao da dor sentida durante a escalada da outra coluna sob os pés, quando a dor subiu pelos calcanhares, atingiu as pernas e chegou às vértebras. Uma era a base, alicerce. A outra, a edificação. A minha dor era acompanhada do prazer de estar vivenciando meu objeto de pesquisa, explorando-o por dentro e por fora. Retornei para casa fragmentado e de corpo aberto, sentindo a implosão dos vários eus que me compõem em todo. Meus livros voltaram diferentes, transformaram-se.



Figuras 79 a 82. Zmário. Com a performance na cabeça ou o peso do conhecimento. Performance/intervenção urbana. 2007. Fotos: José Carlos H. Espinoza. Acervo pessoal do artista.

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

3. Artista: Zmário

Naturalidade: Jequié - Bahia

Título da performance/ação: O dia do despacho

Duração: trinta minutos, aproximadamente

Cidade: Salvador-BA; **Local:** Escola de Belas Artes - UFBA, Canela

Ano: 2007

Autoria dos registros: Edgard Oliva

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

Após caminhar pelas dependências da Escola de Belas Artes com os sete volumes de sua dissertação sobre a cabeça, o artista entregou esse material à coordenação do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes-UFBA.

Participação do público: () não (X) sim. **Qual?** Participação da coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, profa. Dra. Maria Virginia Gordilho Martins, registrando o “despacho” dos volumes da dissertação.

Contato do artista (e-mail): artezmario@hotmail.com.

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Zmário, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem). O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

O DIA DO DESPACHO

Ao longo da minha pesquisa, tive a oportunidade de conhecer melhor a produção baiana de performance, em três décadas, acompanhar os diferentes momentos desta história; perceber as reflexões das diferentes gerações de artistas performáticos e acrescentar em mim mesmo um pouco de cada um, cada fala, conhecimento precioso, especial, dado a mim como um presente dos deuses, arrumado em um prato de barro, de cantinho a cantinho, que digeri com prazer, usando as mãos. Parecia difícil me afastar dos meus livros e dos meus entrevistados. Sintetizar todas as informações e transformar em minha dissertação, imprimindo em suas páginas partes de mim, que ficaram ali registradas em minhas impressões, meu sangue, meu suor. Era a minha maior gratidão por todos os presentes que recebi de cada artista que me recebeu como amigo, num gesto que me emocionava e ampliava minha responsabilidade por devolver a todos e ao mundo, meu prato, meu alguidar. Ogum, meu orixá guerreiro, dono dos caminhos, me conduziu nos estreitos, abrindo os obstáculos com facão, fui seguindo confiante que o que vem da natureza a ela deve retornar. Chegou a hora. Tremi somente em pensar. Preparei minha oferta com muito carinho. Os filhos devem seguir seus caminhos e se multiplicarem. Vou entregar os sete volumes de minha dissertação. Muito alívio e muita dor. E agora? O que vou fazer amanhã? Arrumei cuidadosamente cada encadernação, sentindo em minhas mãos os momentos mais estranhos de todo este processo. Em mim, por dentro, um silêncio absoluto se estabeleceu, o que me permitia ouvir meu coração bater como os atabaques em dia de festa. Empilhei um sobre o outro, protegi com todo o cuidado, equilibrei sobre minha cabeça como faziam, na minha infância, as lavadeiras do rio Jequiçá. Saí de casa e fui para a Escola de Belas Artes andando. Era o momento da despedida. Um trajeto que embora fosse perto, nunca pareceu tão longe. Entrei pelo portão. Livros na cabeça que chamavam a atenção e causavam interrogações nos estudantes e professores por quem cruzei. Estava ali, tudo o que fui capaz de exprimir sobre a performance em Salvador. O peso já não parecia tão grande, talvez, pela expectativa do alívio iminente. Circulei por toda

a área da grande escola, exibindo com orgulho o presente que recebi e que, naquele momento, passava adiante para que todos pudessem dividir comigo aquele prato interminável, a ser arriado na biblioteca. Subi as escadas e me dirigi à coordenação do mestrado para passar minha oferenda às mãos daqueles que determinariam seu destino final, numa interlocução que os filhos de Ogum compreendem exatamente como funciona.

Passei a outras mãos
a minha criança
e junto foi minha voz,
meu coração, meu fazer,
meu sentido.

Recebi de volta um sorriso
de satisfação que deveria
completar o meu,
mas a dor do vazio
não me permitiu sorrir.

Um beijo selou
os segundos finais
de minha separação e
eu compreendi melhor
o que ouvi
no dia que escapei
do ventre da minha mãe:
Vai, Zé Mário, ser diferente
na vida!



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
ESCOLA DE BELAS ARTES**

RUA ARAÚJO PINHO, Nº 212. CANELA.
SALVADOR - BAHIA - BRASIL. CEP: 40110-150.

Declaração

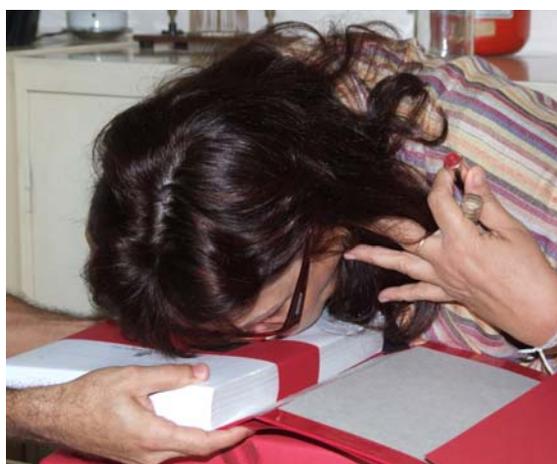
Declaro para os devidos fins que o mestrando José Mário Peixoto Santos, o dito Zmário, trouxe os sete volumes de sua dissertação sobre a cabeça, efetivando o seu despacho na coordenação do PPGAV – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais para encaminhamento ao seu melhor destino.

Salvador, maio de 2007.

Profa. Dra. Maria Virginia Gordilho Martins
Coordenadora do PPGAV-EBA-UFBA



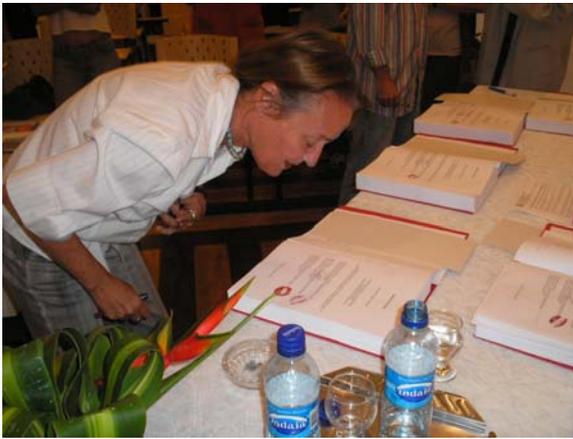
Zmário. Registros da ação “O dia do despacho” (2007) com a participação da Profa. Dra. Maria Virginia Gordilho Martins. Referente ao capítulo IV, Zmário: “Em busca do título de mestre”.
Fotos: Edgard Oliva.



Zmário. Registros da ação “O dia do despacho” (2007) com a participação da Profa. Dra. Maria Virginia Gordilho Martins. Referente ao capítulo IV, Zmário: “Em busca do título de mestre”.
Fotos: Edgard Oliva.



Zmário, Prof. Dr. Roaleno Ribeiro Amâncio Costa, Profa. Dra. Ciane Fernandes e Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros. Defesa, 2007. Fotos: Edgard Oliva



Profa. Dra. Ciane Fernandes, Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros e Prof. Dr. Roaleno R. A. Costa
Defesa (Zmário). 2007. Fotos: Leandro Max



5.

A performance em Salvador no novo século:

Geração 2000

Não temos mais certezas no início do século XXI. A sociedade contemporânea é marcada pela instabilidade em todos os campos, a falência do Estado, a quebra de paradigmas em diversas áreas do conhecimento. Os problemas apresentados nas décadas anteriores são agravados na atualidade, mas com uma diferença: a generalizada perda de esperança numa sociedade onde povos das mais diversas etnias e classes sociais pudessem conviver em harmonia. O sonho há muito tempo acabou e o pesadelo do aniquilamento da espécie passa a atormentar diariamente o homem deste novo século. Os medos de ataques químicos e bacteriológicos, de atentados terroristas e de catástrofes ambientais já previstas em relatórios da Organização das Nações Unidas são uma constante no nosso cotidiano, gerando neuroses, síndrome do pânico, o *stress*, entre outras doenças psicossomáticas.

O artista contemporâneo não fica alheio a tudo isso, sua arte reflete esse momento, a mentalidade de uma época marcada pelos avanços tecnológicos que já não resolvem problemas básicos da humanidade como a fome, o desemprego, a falta de moradia, etc. O corpo do homem do século XXI e sua própria identidade estão em crise, em constante mutação e construção. Stuart Hall (2005, p.13) aponta que o sujeito na “pós-modernidade” é caracterizado “[...] como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e

transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

Na atualidade, através da utilização de distintas técnicas de aperfeiçoamento corporal e intervenções cirúrgicas com finalidades corretivas ou estéticas, podemos mudar nossas marcas de identidade se assim desejarmos. A partir da manipulação de nossa imagem com a utilização de alguns *softwares* ou com a ajuda de um respeitável cirurgião plástico, podemos ter o rosto parecido com o do ator norte-americano Brad Pitt⁶⁴ ou a cintura da cantora *pop* Cher (a artista realizou uma cirurgia para a retirada das costelas flutuantes com o objetivo de “afinar” a cintura). Outras opções nesse processo de construção e atualização da identidade são as práticas de embelezar e adornar nossos corpos com maquiagens, tatuagens, *piercings*, além das técnicas de modificação corporal, a *body mod* como é conhecida.

A modificação corporal (*branding*, escarificação e outras formas) faz parte da história humana desde o começo dos tempos e vai além da mera vaidade. A experiência de deixar marcas na carne humana pode ter diversos significados, desde os puramente estéticos e de identificação social até a manifestação de uma patologia, que leva a pessoa à autopunição para expiar suas culpas [...] Originalmente a técnica [da escarificação] era usada por aborígenes da Austrália e tribos na Nova Guiné como um rito de passagem da adolescência para a idade adulta, ou ainda para indicar um estado emocional. Já o *branding* se caracteriza pelo aquecimento de pequenas placas de metal com um maçarico. Por ser mais doloroso que a escarificação, requer um forte autocontrole para ser praticado. (MARRONATO, 2007, p.40).

No contexto artístico mundial deste início de século, especificamente no universo da arte da performance, destacamos a iniciativa da pesquisadora RoseLee Goldberg na organização e curadoria da mostra “*Performa 05*” (2005), primeira edição de uma bienal de performance, em *New York*. No mesmo ano, em São Paulo, a Associação

⁶⁴A *Music Television*, a MTV norte-americana, levou ao ar “*I wanna be a famous face*”, programa em que uma pessoa comum expressa o desejo de ser “igual” ao seu ídolo e logo é atendida por cirurgiões indicados pela emissora que realizam as mais diversas intervenções cirúrgicas nesse corpo. Todo o processo de modificação corporal e os procedimentos cirúrgicos são televisionados e apresentados como um seriado.

Cultural VideoBrasil promoveu seu 15º Festival⁶⁵, elegendo a performance como tema, publicando um caderno com textos críticos sobre essa arte, além de um DVD - “Antologia VideoBrasil de Performances” com registros de performances diversas, incluindo imagens de “Bardo” de Marcondes Dourado – produção já analisada neste percurso.

Na Bahia, o Instituto Cultural Brasil-Alemanha - ICBA produziu o evento “Ação: *Performance Art*” (2000)⁶⁶, encontro que reuniu estudiosos e artistas performáticos do Brasil e da Alemanha (Johan Lorbeer e Maren Strack) com o objetivo de discutir e estreitar as fronteiras entre corpo, objeto e ações; novas tecnologias; espetáculo e cena contemporânea através de *workshops*, palestras e exposições diversas. Nesse evento, Marcondes Dourado apresentou “Santa Fábula”; Ayrson Heráclito expôs a “A transmutação da carne”; Ciane Fernandes participou de mesa redonda e performou em “Sem-tidos”. No ano seguinte, em 2001, na abertura da mostra Panorama da Arte Brasileira no Museu de Arte Moderna da Bahia - MAM, assistimos à celebração do corpo em performances de Márcia X - “Pancake”; Atrocidades Maravilhosas/HAPAX - som e performance; Laura Lima - “Capuzes (homem=carne/mulher=carne)”; Jarbas Lopes - “Ambiente curto”. Já em 2003, o GIA – Grupo de Interferências Ambientais formado por alunos da Escola de Belas Artes da UFBA – foi selecionado para a mostra MIP - Manifestação Internacional de Performance, evento realizado pelo CEIA-Centro de Experimentação e Informação de Arte, coordenado por Marcos Hill e Marco Paulo Rolla, em Belo Horizonte, Minas Gerais⁶⁷.

O Salão de Maio do GIA-Grupo de Interferências Ambientais em suas duas edições, 2004 e 2005 (ver programação em ANEXO B), atraiu para Salvador jovens artistas de diversos Estados do Brasil com propostas de intervenções, *happenings* e performances para serem realizadas nas ruas. Um exemplo de performance

⁶⁵Disponível em:

<<http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/15festival/performances/semana1.asp>>.

Acesso em: 15 abr. 2006.

⁶⁶Ver REPERTÓRIO TEATRO & DANÇA, *op. cit.* Ver também programação do evento em ANEXO B.

⁶⁷Ver HILL e ROLLA *op. cit.*

apresentada nesse salão é “Passeando com mulher cachorra” (2004), trabalho do grupo Alerta! de São Paulo. Uma das componentes do coletivo se apresentou com uma coleira no pescoço, joelheiras e luvas, caminhado como um quadrúpede, sendo conduzida por um rapaz pelas ruas do Centro Histórico de Salvador (durante a ação, notamos as mais diversas reações frente à imagem dessa performance).

Nas duas edições do Festival da Livre Expressão Sexual-FLEXS (ver programação em ANEXO B), evento promovido pelo Diadorim-Núcleo de Gênero e Sexualidade da Universidade Estadual da Bahia-UNEB, pela Escola de Belas Artes da UFBA, entre outros organizadores e colaboradores, registramos as apresentações das performances de Sandro Pimentel, “Viés do Tempo” (2005), e de Carol Lima vestida como uma comissária de bordo, realizando um ritual da queima de corações artificiais dentro de uma assadeira para bolos com a forma de um coração.

Em outubro de 2005, participamos da oficina “Performance e novas tecnologias” sob a coordenação da artista Maria Beatriz de Medeiros e Corpos Informáticos, promovida pela FUNARTE-Fundação Nacional de Arte e em parceria com a Escola de Belas Artes da UFBA (Figuras 84 e 85). O resultado desse encontro de artistas e interessados na arte da performance foi levado às ruas, entre o bairro do Canela e a Praça Dois de Julho, Campo Grande, causando estranheza e provocando reações inusitadas nos transeuntes. O grupo formado por Carol Lima, Cyntia Carla (componente do grupo Corpos Informáticos), Janete Catarino, Luciano Santana, Sandro Pimentel, Silverino Ojú, Tuti Minervino, Zmário, entre outros, saiu às ruas com trajes de praia com um pequeno espelho na boca, pedras nas mãos, em interação com as pessoas no espaço urbano. O trabalho coletivo, o acaso e o convite à participação foram as principais características dessa performance sem título.

Em dezembro de 2005, foi realizado o *workshop* “Performance”, ministrado pelo artista plástico e performer Marco Paulo Rolla, como parte da programação do X Festival Nacional de Vídeo Imagem em 5 Minutos, promovido pelo DIMAS-Departamento da Imagem e do Som da Fundação Cultural do Estado. Participaram

desse encontro dançarinos, atores, artistas plásticos, entre outros interessados no estudo e prática da linguagem performance. Ao final de uma semana de trabalhos, apresentamos o resultado das pesquisas de cada participante numa mostra de encerramento na Biblioteca Pública dos Barris e nas ruas de Salvador (Figuras 86 e 87).

Em 2006, convidamos o *disc jockey* e performer curitibano Fernando Ribeiro⁶⁸, em passagem por Salvador, para a apresentação de sua performance “Eu e o público”, produção já divulgada na MIP-Mostra Internacional de Performance, em Belo Horizonte, Minas Gerais (Figuras 88 e 89). Registramos a ação apresentada na Praça da Sé, Centro Histórico, que consistiu no entrelaçamento do próprio corpo do artista a alguns aparelhos urbanos como postes, bancos, grades, etc. Com um rolo de filme de PVC, o artista enrolou seu corpo ao mesmo tempo em que enlaçava postes, grades e demais objetos, fixando-se ao espaço da cidade enquanto ia ficando cada vez mais imóvel. A performance terminou quando o artista tombou no chão após ter criado uma grande teia entre espaço público, seu próprio corpo e, virtualmente, o corpo do espectador.

Além desses eventos e mostras, outras propostas de aprofundamento da pesquisa sobre a performance e manifestações afins têm sido apresentadas nos encontros anuais da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas pelos representantes das Escolas de Dança e Teatro da Universidade Federal da Bahia-UFBA.

⁶⁸Acessar Fernando Ribeiro *Myspace*. Disponível em: <<http://www.myspace.com/fernandoribeiro>>.



Figuras 84 e 85. Oficina de performance com Maria Beatriz de Medeiros e Corpos Informáticos. *Zmário e Pedro Costa*. 2005. Fotos/acervo: Maria Beatriz de Medeiros.



Figuras 86 e 87. *Maira e Roberta Bevajás. Workshop de performance com Marco Paulo Rolla. 2005.*
Fotos/acervo: Zmário.



Figuras 88 e 89. *Fernando Ribeiro. Eu e o público. Performance. 2006.* Fotos/acervo: Zmário.

5.1. Rose Boarêto e Tuti Minervino: a nova geração da performance na Bahia

Para decidir o restante da pintura da clínica,
o médico pergunta ao pintor:
– Pintor, como pintaremos a coluna?
– Doutor, serve cal?⁶⁹

Tuti Minervino

Concluiremos este percurso histórico com a análise das produções de dois jovens artistas em atuação na capital baiana. São eles: Rose Boarêto e Tuti Minervino. Vamos estabelecer relações entre duas produções específicas – “Banhos Sagrados” de Rose Boarêto e “Comida Hospitalar” de Tuti Minervino – uma vez que essas respectivas propostas apresentam referências e temáticas similares. Sabemos o quanto é difícil escrever sobre produções ainda em processo, em fase de formulações e reformulações. Por outro lado, a partir da análise das ações apresentadas por esses artistas no início de suas respectivas carreiras, já podemos vislumbrar o que está por vir.

Rose Boarêto nasceu em Guarulhos, São Paulo. Ainda criança, passou a viver no sul da Bahia. É graduanda do curso de Educação Artística com Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade Católica do Salvador-UCSAL. cursou pintura contemporânea nas oficinas no Museu de Arte Moderna da Bahia-MAM sob a orientação do artista Ayrson Heráclito. As experiências com a arte circense, a prática das técnicas de *clown* nas ruas, além das aulas de *Contact Improvisation*, serviram como base e preparo corporal para a elaboração e apresentação de suas

⁶⁹Texto extraído da publicação periódica FILOSOFIA PRIVADA CORP. ESCATOLOGIAS, CRETINICES E PÉSSIMA LITERATURA (2005), divulgada nas portas dos sanitários das salas de cinema Saladearte. Além de Tuti Minervino, são responsáveis por essa publicação: Breno Fragomeni, Caio Marques, Fernando Pacheco, João Gabriel Galdea, Juliana Cunha e Mônica Monteiro.

performances. Na produção de Rose Boarêto, as questões de gênero e os papéis desempenhados pela mulher em nossa sociedade são explorados. Suas referências no universo da arte da performance partem do Dadá, passando pelas produções de Marina Abramovic, Ana Mendieta, Márcia X, Laura Lima, Ayrson Heráclito e, também, do colega performático Tuti Minervino. Nas experimentações iniciais, a artista já demonstrava o interesse na utilização do leite materno como matéria para a expressão de sua arte, expondo tal material em estado sólido, congelado, em galeria. O fato de ter sido mãe aos dezenove anos foi determinante para a eleição desse material como principal elemento de sua poética. Ao lado de Carol Lima (artista performática que também tem se destacado no cenário artístico baiano) e da artista plástica Nilde Sena, Rose Boarêto apresentou o primeiro banho com leite.

Em “Banhos Sagrados” (2003) (Figuras 90 e 91), performance mais representativa de sua produção, Rose Boarêto apresentou o resultado de suas pesquisas com a utilização do leite bovino como metáfora do leite materno, humano. Também pesquisou a utilização e a simbologia dos demais líquidos como o vinho, o mel, além da água, em rituais sagrados de purificação corporal e espiritual. Essa performance foi apresentada em duas galerias da cidade de Salvador: Galpão Santa Luzia, no Comércio, e no restaurante Caco Zanchi Arte e Gastronomia, na Barra. A performance foi caracterizada por uma única e silenciosa ação: o ato de banhar o próprio corpo com água, leite, vinho e mel (nessa ordem específica). A imagem do corpo da artista dentro de uma bacia de alumínio, em posição fetal, revela ainda mais sobre o universo materno.

Quando Rose Boarêto utilizou esses líquidos em suas performances, direta ou indiretamente, estabeleceu uma relação com os próprios fluidos corporais: humores que dizem muito de nossa origem animal, nos une e nos tornam demasiadamente humanos. O corpo despido da artista, ao mesmo tempo em que remete ao corpo sagrado da mulher e da mãe (no Cristianismo, à imagem da Virgem Maria), também, é o corpo da mulher voluptuosa, sedutora (a representação da tentadora Eva). As

referências ao alimento e ao corpo feminino, maternal, e, também, erótico, fazem parte da iconografia dos “Banhos Sagrados” de Rose Boarêto.

A transformação do pecado original em pecado sexual é tornada possível por meio de um sistema medieval dominado pelo pensamento simbólico. Os textos da Bíblia, ricos e polivalentes, se prestam de bom grado a interpretações e deformações de todos os gêneros. A interpretação tradicional afirma que Adão e Eva quiseram encontrar na maçã a substância que lhes permitiria adquirir uma parte do saber divino. Já que era mais fácil convencer o bom povo de que a ingestão da maçã decorria da copulação mais do que do conhecimento, a oscilação ideológica e interpretativa instalou-se sem grandes dificuldades. (LE GOFF; TRUONG, 2006, p.51).

Rose Boarêto também apresentou “A Grande mãe” (2004-2005), um desdobramento dos “Banhos Sagrados”, no Festival de Música Eletrônica de Pratigi, interior da Bahia. Para essa performance, a artista confeccionou uma roupa em látex com algumas tetas por onde saíam gotas de leite bovino, oferecendo indiscriminadamente as mamas artificiais às pessoas. A artista nos revelou que as mulheres de idade mais avançada fruíram e se envolveram com a obra, ao contrário da maioria jovem, que reagiu com repulsa frente à imagem apresentada.

Além dessas produções mais autorais, Rose Boarêto participou de uma performance elaborada e dirigida pelo artista Caetano Dias chamada “Religar”, no Galpão Santa Luzia, em 2004. Numa proposta em que a participação do público era imprescindível, a performer, despida, sobre um extenso tatame, utilizava diversas ventosas para tratamento terapêutico sobre o seu próprio corpo e os corpos dos espectadores. A artista enfatizou que ainda está em processo de construção de sua poética, num momento de pensar sua produção, buscando resoluções conceituais e formais para seus trabalhos. Por outro lado, expressou com muita segurança que as temáticas e questões relacionadas ao feminino/materno e aos papéis desempenhados pela mulher em nossa sociedade permanecerão como principais elementos de sua criação.



Figura 90. *Rose Boarêto. Banhos Sagrados: leite.* 2003. Foto: Ary Capela. Acervo pessoal da artista.



Figura 91. *Rose Boarêto. Banhos Sagrados: mel.* 2003. Foto: Ary Capela. Acervo pessoal da artista

Tuti Minervino nasceu em Salvador, em 1982, vive no bairro do Tororó, onde é conhecido por seus vizinhos por sua excentricidade. Suas inspirações não estão nos livros, mas no universo *pop*, no cinema e na música. Foi baterista de uma banda de *rock* chamada “*Lady Died*” com influências dos *Sex Pistols*, das bandas *The Cure* e *Nirvana*, além de Marilyn Manson. Notamos uma forte referência à produção cinematográfica do diretor Stanley Kubric nas performances de Tuti Minervino. O artista costuma imitar a maneira de vestir de Alex (Malcolm McDowell), personagem do filme “*Laranja Mecânica*”, da década de 1970. As roupas, os acessórios e alguns objetos dos cenários desse filme são reproduzidos e utilizados por Tuti Minervino em seu quarto/*atelier* e sobre seu próprio corpo. As performances surgem de uma idéia inicial sugerida por um filme, uma letra de música ou situações cotidianas. Essa idéia é elaborada posteriormente através da escrita numa construção de uma “cena” que será oportunamente apresentada. Também tem desenvolvido o que chamou de “tatuagens conceituais”, cuja principal imagem é o desenho de um grande cabide nas costas, representando a idéia do corpo do artista como suporte para roupas e acessórios e o próprio corpo como uma vestimenta sustentada por um cabide (Figura 92).

A cada dia, o artista “desfila” pelas ruas da cidade com diferentes roupas, acessórios, maquiagem e penteados – atitude considerada pelo próprio como uma performance cotidiana (Figura 93). Tuti Minervino expressou sua preocupação com o visual; o cuidado com sua imagem é uma constante em seu cotidiano. A maneira provocativa de vestir apenas o que lhe interessa, fora dos padrões e tendências da moda, remete à expressão de sua identidade inquieta e extravagante – suas passagens pelos mais diversos locais com esses figurinos, ou melhor, essas roupas não muito comuns são pensadas para serem “triumfais e cinematográficas”, segundo o artista. Assim, costuma despertar a curiosidade dos transeuntes, provocando as reações mais diversas – o artista já sofreu agressões físicas nas ruas como represália à sua maneira de vestir e se portar. “Performance é presepada de artista”: essa foi a definição que o artista tomou de um outro colega para definir essa linguagem. No entanto, para Tuti Minervino, performance é ainda mais, é “atitude”, “provocação”, confrontação e riso.

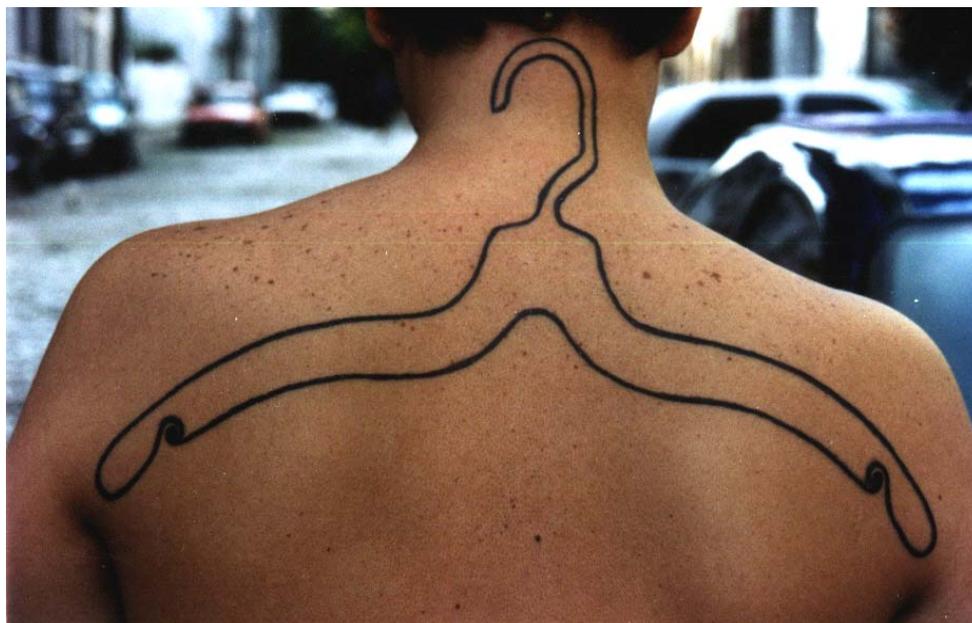


Figura 92. *Tuti Minervino. Tatuagem conceitual. Acervo pessoal do artista.*



Figura 93. *Tuti Minervino. Retrato. 2003. Foto/acervo: Zmário.*

Tuti Minervino começou a expor seus objetos nas casas dos amigos, em seu bairro, “por falta do que fazer”. Logo depois, foi convidado pelo artista Ayrson Heráclito para apresentar seus objetos feitos com sucata, suas roupas e acessórios no Instituto de Música da Universidade Católica do Salvador-UCSAL na mostra “Isso cata” (2002). Cursou as oficinas de arte no Museu de Arte Moderna da Bahia-MAM, expondo o resultado de suas investigações nas mostras de conclusão desse curso. A partir daí, passou a expor em locais alternativos, nas feiras de arte da cidade como o Balaio *Cult*. Também participou de algumas mostras na Saladearte do Baiano, no Clube Baiano de Tênis, a convite de Marcelo Sá, coordenador do espaço. Apesar de não se importar com títulos ou premiações, o artista teve sua produção selecionada pela curadoria do projeto Rumos Visuais 2005/2006 do Itaú Cultural. Entre os artistas entrevistados, Tuti Minervino foi o único que nos revelou ter vendido registros de uma de suas performances como obra a um colega também interessado em arte do corpo.

Numa dessas mostras no antigo Clube Baiano de Tênis, intitulada “Papel & Ofício” (2003), Tuti Minervino expôs em parceria com o artista Zmário. Os performers passaram três finais de semana realizando ações nessa galeria. A mostra tratava do papel profissional desempenhado pelo artista, seu ofício como escultor, desenhista, pintor (às vezes, como pintor de paredes ou decorador), assim como *marchant* e curador de suas próprias mostras. Enquanto Tuti Minervino datilografava, arrumava, montava e desmontava o que ele chamou de “Escritório de artista” – uma instalação elaborada com diversos objetos de um escritório, além de etiquetas com versos e trocadilhos de palavras criados pelo artista –, Zmário imprimia as marcas de seus próprios lábios sobre uma parede com seis metros de comprimento, com a utilização de maquiagem preta, beijando incansavelmente esse suporte durante a performance “Parede decorada com beijos” (ver APÊNDICE D).

Em “Comida Hospitalar” (2004) (Figuras 94 a 96), performance apresentada na exposição coletiva “Visualidades”, no Galpão Santa Luzia, Comércio (espaço, àquela época, coordenado pelos artistas Ayrson Heráclito, Raimundo Áquila, Gaio, entre outros), Tuti Minervino expressou o desejo de fazer com que as pessoas “colocassem

para dentro o que é colocado para fora”, numa representação dos alimentos que ingerimos com prazer e excretamos com tantos constrangimentos. A iconografia da performance de Tuti Minervino remete a um espaço higienizado, com móveis brancos, objetos que caracterizam um ambiente hospitalar e psiquiátrico. Também com o objetivo de causar estranhamento no público, o artista entrou na instalação sentado numa cadeira de rodas, com a perna engessada, usando roupas de enfermo para em seguida dar início às ações de comer, beber e servir alimentos ao público durante quinze minutos. Tuti Minervino explorou a representação dos materiais, substituindo fezes por doce de leite, urina por suco de maracujá, chicletes no lugar de comprimidos.

“Comida Hospitalar” também pode ser comparada com a performance “Banhos Sagrados” de Rose Boarêto na medida em que as ações tratam da representação dos fluidos corporais nas ações (seja leite, urina ou excrementos humanos) associadas ao ato de ingerir e excretar. Assim como na performance “A Grande mãe”, muitos rejeitaram a oferta de tal iguaria acondicionada em coletores laboratoriais, servida numa bandeja de aço inoxidável. Já outros interpretaram a proposta de forma irônica e divertida, provando o “doce” oferecido pelo artista. Notamos também que nessas produções não existem referências a uma cultura baiana/soteropolitana. A apresentação do corpo nu de Rose Boarêto e a representação que Tuti Minervino fez dos fluidos e excrementos corporais trataram do que há de mais humano e universal em nosso corpo. Quando Rose Boarêto expôs leite materno congelado ou Tuti Minervino guardou numa garrafa de Coca Cola seus cabelos tingidos, apresentando tal objeto como obra de arte, estes artistas travaram um “diálogo artístico” com as produções da *body art* da década de 1970.

Nos anos 70, o corpo como obra, a junção de ambos atingiu o paroxismo na chamada *body art*, na qual o corpo em si não era tão importante quanto aquilo que era feito com o corpo. Por essa época, artistas chegaram a apresentar as simples funções fisiológicas da respiração e do espirro como obras de arte [...] Mesmo nos trabalhos criados para existir apenas na forma de documentação fotográfica ou videográfica, o poder da fisicalidade e a diretividade psicológica do gesto transcendem sua representação imagética. (SANTAELLA, 2003, 261).

Além das mostras em galerias e espaços alternativos, Tuti Minervino vem realizando intervenções performáticas muito irônicas e divertidas em espaços urbanos como praças, parques, entre outros locais da cidade. O artista tem divulgado as imagens dessas ações na rede mundial de computadores, no site do Youtube⁷⁰. Nessas performances urbanas, o artista costuma se apresentar utilizando um macacão preto, óculos escuros e máscaras em látex, ora representando Ozama Bin Laden, ora como o personagem de *Walt Disney, Mickey Mouse*. As ações são pensadas no momento, no aqui e agora, a partir da interação com os transeuntes e com o próprio espaço. Em “SK8” (2007), observamos a imagem do artista utilizando uma máscara de Ozama Bin Laden, além de óculos escuros, correndo numa pista de *skate* em construção, imitando as manobras dos *skatistas*. Em mais uma ação divulgada na internet, “Tuti Minervino II” (2007), o performer aparece com uma máscara de *Mickey Mouse*, escorregando ao lado de crianças na grama do Dique do Tororó ao som de *Quantanamera*. Questões relacionadas ao neoimperialismo e o terrorismo muito presente na atualidade são tratadas nessas intervenções urbanas de forma divertida e não menos crítica.

⁷⁰Os registros das performances de Tuti Minervino nas ruas de Salvador estão disponíveis no *site* do *Youtube*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ecEOH3ksnkA>> e <<http://www.youtube.com/watch?v=ojHTEkEK6PU>>. Acesso em: 7 abr. 2007.



Figura 94. *Tuti Minervino. Comida Hospitalar. 2004.* Foto: Caetano Dias. Acervo pessoal do artista.



Figuras 95 e 96. *Tuti Minervino. Comida Hospitalar. 2004.* Fotos: Caetano Dias. Acervo pessoal do artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Catar feijão

Catar feijão se limita com escrever:
jogam-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na da folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviante, flutual,
açula a atenção, isca-a com o risco.

João Cabral de Melo Neto

Décadas após as experimentações realizadas com o corpo pelos artistas das vanguardas históricas – desde Marcel Duchamp – a arte da performance, surgida entre as décadas de 1960 e 1970, é marcante no cenário artístico do final do século XX e início do século XXI. Neste momento em que o conceito de identidade é explorado em diversas produções artísticas e científicas, tempos de corpos esteticamente modificados e mediados por tecnologias, evidenciamos a recorrência da apresentação/representação do corpo associada a questões políticas, científicas e bioéticas.

A importância dada ao corpo na sociedade contemporânea, onde as noções de espaço público e privado, sujeito e objeto, o eu e o outro são mais evidenciadas, remete à imagem de um corpo político e crítico. Na atualidade, este corpo tem sido

explorado como elemento estético, artístico, e até como instrumento bélico – o corpo arma, o homem bomba – também como máquina, redimensionado pelo uso de próteses tecnológicas. Este corpo atual, “transpassado por tecnologias”, é, paradoxalmente, limitado pela intolerância característica de um poder global e hegemônico. Este corpo expressa a sociedade contemporânea em sua complexidade e fragmentação, onde signos culturais, identitários, políticos, coexistem sobre uma pele escamada e com grande potencial de transformação. Este corpo concentra em si a capacidade de síntese de uma cultura predominantemente urbana, que ainda busca estabelecer uma relação mais equilibrada com o mundo artificial.

O artista contemporâneo tem reivindicado a presença do corpo do homem comum na arte e no nosso cotidiano que a cada dia perde em espontaneidade e liberdade; tem apresentado um corpo humano, essencialmente animal, com odor e suor sobre a pele. A arte da performance deixa em evidência o corpo natural frente ao corpo artificial. Em sua fragilidade, o corpo sempre apresenta esta condição animal ainda que adaptada aos signos civilizatórios. “Falar do corpo, neste momento atual, com foco nas mazelas, nas deformidades, nas dores é um contraponto crítico às imagens difundidas na mídia, de corpos saudáveis e sempre perfeitos em suas formas, fontes intermináveis de prazer”⁷¹.

Enquanto os precursores do gênero performance colhem os frutos de suas apresentações pretéritas, divulgando e comercializando os registros dessas produções, realizando novas mostras no circuito de galerias e museus (Marina Abramovic, Gilbert & George, Orlan, Chris Burden, entre outros), novas gerações de artistas, teóricos e interessados na linguagem da performance continuam a surgir.

Evidenciamos que os artistas pesquisados neste percurso não se limitaram à área de atuação nas artes visuais, mas foram ao encontro de outros aprendizados, em busca de uma formação mais ampla e multidisciplinar (dança, teatro, música,

⁷¹ *Sobre a pesquisa de Adalberto Alves*, 2003, texto não publicado de autoria do professor Dr. Roaleno R. A. Costa, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes-UFBA.

literatura). Dessa maneira, transformaram a imagem do corpo representado bi e tridimensionalmente em uma expressão corporal em movimento, em performance no tempo.

Sabemos que esses criadores elegeram a performance como um dos meios de expressão por encontrar nela limites tênues e fronteiras diluídas entre as variadas técnicas ou linguagens artísticas tradicionais, além de apresentar uma complexa simultaneidade temporal entre signos que se hibridizam, escapando à forma de compreensão linear, propondo outra percepção, apropriada a uma cultura de coexistência em tempo presente, característica da sociedade contemporânea.

Ao longo desta pesquisa, procuramos enfatizar o caráter essencialmente multidisciplinar da linguagem da performance e também apontar para a forma como o artista plástico utiliza o próprio corpo em mostras performáticas, dando ênfase à imagem apresentada em sua multiplicidade e heterogeneidade. Os artistas entrevistados, em sua maioria, apresentam em comum uma idéia de performance relacionada, prioritariamente, à apresentação de uma imagem – sem perder o princípio de multiplicidade do gênero performance, rebelde e avesso às classificações.

Daí, quando ouvimos Sonia Rangel falar em “partitura de imagens” ou Marepe e Marcondes Dourado destacarem a construção de uma imagem durante o processo de criação, notamos que esses artistas têm explorado a linguagem da performance a partir de um conceito visual, onde o roteiro textual, os movimentos corporais ou a apresentação encenada ficam em planos de fundo, podendo ou não existir. A idéia da construção de uma imagem numa performance se sobrepõe à utilização do texto e à construção de personagens tão comuns ao teatro, assim como se distancia da apresentação de movimentos em relação ao espaço tão essencial à expressão do dançarino. O artista plástico também pode ter o texto como elemento principal sem, no entanto, ter a encenação como resultado. Uma das principais diferenças entre a performance apresentada por um artista das artes visuais e um ator ou dançarino é que o primeiro concentra seu foco na imagem/conceito plástico, o ator divide o seu foco

com a encenação e o dançarino com os movimentos. Se percebermos, todos trabalham com os diversos elementos e linguagens, mas cada profissional prioriza, no resultado da performance, sua linguagem, seu alfabeto expressivo.

Reconhecemos a existência de um grupo de artistas contemporâneos que pesquisa e produz performances na capital baiana, dando ênfase a uma imagem construída, à apresentação, à própria presença, em detrimento da representação. Artistas que têm explorado o acaso, a efemeridade, a heterogeneidade, a participação do espectador, além de aspectos da cultura afro-baiana e nordestina, na elaboração das propostas. Esses artistas vêm trabalhando em cooperação e coletividade, expressando em suas respectivas produções conteúdos desses diversos aprendizados.

As performances apresentadas na cidade de Salvador, por vezes, se aproximam das propostas dos *body artists* quando questionavam os limites corporais e psicológicos em mostras de longa duração e de grande envolvimento emocional – Ayrson Heráclito, Cintia Tosta, Jayme Fygura, Zmário têm explorado tal característica em suas produções. Em mostras como as de Sonia Rangel, Marcondes Dourado e Ciane Fernandes, notamos a utilização de elementos do universo das artes cênicas na composição das performances. Nas temáticas de performances que foram apresentadas, observamos um corpo associado a uma imagem universal, configurado por variadas influências e, às vezes, relacionado a uma cultura local, soteropolitana, com referências ao corpo negro, afro-descendente.

Em Salvador, no início da década de 2000, houve um acentuado interesse pela prática, divulgação e pesquisa da arte da performance, estimulado por eventos e intercâmbios entre artistas interessados nessa linguagem. No entanto, ainda não encontramos nesta cidade, locais específicos que possibilitem ao artista contemporâneo, principalmente ao performer, apresentar suas experimentações com o corpo, em performances, vídeos e instalações. As galerias e museus da cidade devem demonstrar maior receptividade a essas propostas, flexibilizando os critérios de seleção, criando condições adequadas para as mostras desse gênero sem direcioná-

las para uma formatação cênica com a utilização de palco, iluminação cenográfica, etc. Apesar dessas limitações, os performers soteropolitanos seguem realizando suas apresentações utilizando locais diversos como as ruas e o *cyberespaço*, prescindindo de aplausos, cachês ou ingressos.

Ao final deste percurso, compreendemos um pouco mais os sentidos e objetivos da arte da performance. Aprendemos com os artistas pesquisados, nos identificamos com as propostas apresentadas e fomos, inevitavelmente, influenciados por todos esses “eus performáticos”. Conhecemos os processos e diferentes metodologias aplicadas na produção/criação das performances; as referências utilizadas; os mecanismos de divulgação e fruição da obra; assim como a presença de elementos de uma cultura afro-baiana e nordestina nas produções de alguns desses artistas. A partir desse aprendizado, nosso pensar sobre a performance e o próprio fazer artístico foram modificados e enriquecidos, tomando um maior corpo de expressão.

O mapeamento das produções de performances apresentadas por artistas plásticos, em Salvador, nas décadas de 1970, 1980, 1990 e início de 2000, demonstrou que esta linguagem tem sido adotada por um significativo número de artistas. A análise das produções desses criadores dá maior visibilidade a importantes fragmentos históricos de nossa arte, principalmente em relação às pesquisas com o corpo e ao desenvolvimento de propostas artísticas em coletividade, assim como as produções de vanguarda surgidas em outros centros, como no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, têm seu papel de importância no cenário artístico nacional.

Durante este percurso, documentos diversos (textos, registros fotográficos e videográficos, entrevistas gravadas) foram catalogados, compondo um banco de dados dos artistas plásticos que experimentaram a linguagem performance na capital baiana. Na medida em que esta pesquisa apresenta um olhar sobre a produção dos artistas plásticos que têm explorado o corpo como objeto em ações e mostras de performances, aponta para outras perspectivas de estudo dessa linguagem no panorama artístico da cidade de Salvador, Bahia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVIC, Marina. *The Bridge/El Puente. Exposición Retrospectiva*. Catálogo. Valencia: Generalitat Valenciana, 1998.
- ANDERS, Peter. Território Livre. In: *XXVI Bienal Internacional de São Paulo*. Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal Internacional de São Paulo, 2004.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARIAS, Fernando. *La Historia de Arias*. Catálogo. Londres: London Printworks Trust, 1998.
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. Lisboa: Minotauro.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. *Caderno VideoBrasil 01: Performance*. São Paulo: SESC SP, 2005.
- BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BARRIO, Artur Alípio. *Barrio*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.
- BECKETT, Wendy. *História da pintura*. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: *Os pensadores XLVIII*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.
- V BIENAL DO RECÔNCAVO. Catálogo. São Félix: Centro Cultural Dannemann, 2000.
- BIRIBA, Ricardo Barreto. *Nordestinados: uma performance armorial*. 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

- _____. *Parintins cidade ritual: boi-bumbá, performance e espetacularidade*. 2005. 385 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- BOUSSO, Vitoria Daniela (Coord.). *Artur Barrio. A Metáfora dos Fluxos. 2000/1968*. Catálogo. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura, 2000.
- CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1967.
- CANONGIA, Ligia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CHIARELLI, Tadeu. O auto-retrato na (da) arte contemporânea. In: *Deslocamentos do eu. O auto-retrato digital e pré-digital na arte brasileira (1976-2001)*. Catálogo. São Paulo: Itaú Cultural, 2001.
- COHEN, Ana Paula (Coord.). *Panorama da Arte Brasileira 2001*. Catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM, 2001.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- _____. *Work in progress na cena contemporânea. Criação, encenação e recepção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- DE FUSCO, Renato. A body art. In: *Storia dell' arte contemporanea*. Lisboa: Editorial Presença Ltda., 1988. p.81-86.
- DEBORD, Guy. A separação consumada. In: *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p.13-25.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles. The body, the meat and the spirit: becoming animal. In: *The artist's body*. JONES, Amélia; WARR, Tracey. London: Phaidon Press, 2000. p.197-198.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Editora Studio Nobel, 1995.
- FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação*. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.

_____. Mexendo as cadeiras: em que o Sistema Laban/Bartenieff pode ser bom para tudo? In: Ferreira, Eliana Lúcia (Org.). *Dança Artística e Esportiva para Pessoas com Deficiência: Multiplicidade, complexidade, maleabilidade corporal*. v. I. Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas. Juiz de Fora, 2005, p.203-235.

FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato. *Espaços e Ações*. Salvador: O Autor, 2003.

_____. *Segredos no Boca do Inferno. Arte, História e Cultura Baiana. Instalação*. 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). *Escritos de artista: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

FREIRE, Roberto. *Soma: uma terapia anarquista. A alma é o corpo*. v.1. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GARCIA, Wilton; LYRA, Bernadette (Orgs.). *Corpo e cultura*. São Paulo: Xamã: ECA USP, 2001.

GARDNER, James. *Cultura ou lixo? Uma visão provocativa da arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

GOLDBERG, RoseLee. *Laurie Anderson*. New York: Harry N. Abrams, 2000.

_____. *Performance Art: from futurism to the present*. London: Thames & Hudson, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMILTON, Ann. *The body and the object: Ann Hamilton 1984-1996*. Ohio: Wexner Center for the Arts, 1996.

HILL, Marcos; ROLLA, Marco Paulo (Orgs.). *MIP: Manifestação Internacional de Performance*. Belo Horizonte: CEIA - Centro de Experimentação e Informação de Arte, 2005.

INTERLENGHI, Luiza (Org.). *Rede Nacional Artes Visuais 2004/2005*. Catálogo. FUNARTE. Ministério da Cultura, 2005.

- JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- JONES, Amélia; WARR, Tracey. *The artist's body*. London: Phaidon Press, 2000.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LOLATA, Priscila Valente. *MAREPE: memória, devaneio e cotidiano na arte contemporânea da Bahia*. 2005. 235 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- MANUEL, Antonio. Porque Fiquei Nu. In: *DEPOIMENTOS de uma geração, 1969-1970*. Rio de Janeiro, 1986.
- MARIANO, Walter. *Etsedron*. 2005. 212 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, comunicação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.
- _____. *Corpos Informáticos. Corpo, arte, tecnologia*. Brasília: Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2006.
- MELIM, Regina. Formas distendidas de performance. In: *Arte em pesquisa: especificidades*. MEDEIROS, Maria Beatriz de (Org.). Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da UNB, 2004. p.422-426.
- MELO, Alexandre. Em torno da performance. In: *Theaterschrift*. Extra. dez. 1998, p. 119-121.
- MELZER, Annabelle Henkin. Laban, Wigman and Dada: the New German Dance and Dada Performance. In: *Dada and Surrealist Performance*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1994, p. 87-104.
- MINK, Janis. *Marcel Duchamp. A Arte como Contra-Arte*. Germany: Taschen, 2000.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. *Flávio de Carvalho*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1986.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível. A decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002.

- NAISBITT, John. Morte, sexo e corpo: o novo movimento da Specimen Art. In: *High Tech . High Touch. A tecnologia e a nossa busca por significado*. São Paulo: Cultrix, 2000. p.209-251.
- NERUDA, Pablo. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora S. A., 1988.
- OS ESCRITOS DE ANTONIN ARTAUD. Cláudio Willer (trad.). Porto Alegre: L&PM Editores Ltda., 1983.
- NETO, João Cabral de Melo. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- PHELAN, Peggy. The ontology of performance: representation without reproduction. In: *Unmarked: the politics of performance*. London-New York: Routledge, 1993. p.146-166.
- RANGEL, Sonia Lucia. *CasaTempo: poemas e desenhos*. Salvador: Solisluna, 2005.
- _____. *Circumnavigare. Exposição*. Catálogo. Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia - MAM, 1995.
- _____. *Circumnavigare: uma poética, percurso e método*. 1995. 2 vol. 302 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- REIS, Andréia Maria Ferreira. *O Corpo Rompendo Fronteiras: uma experimentação a partir do Movimento Genuíno e do Sistema Laban/Bartenieff*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- ROCHA, Wilson. *Artes plásticas em questão*. Salvador: Omar G., 2001.
- VII SALÃO DA BAHIA. Museu de Arte Moderna da Bahia. Catálogo. Salvador: Fundação Cultural do Estado-FUNCEB, 2000.
- IX SALÃO DA BAHIA. Museu de Arte Moderna da Bahia. Catálogo. Salvador: Fundação Cultural do Estado-FUNCEB, 2002.
- SALÕES REGIONAIS DE ARTES PLÁSTICAS DA BAHIA. *Mostra dos artistas premiados*. Catálogo. Salvador: FUNCEB, 1996.
- SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica: Qual é o parangolé? e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e Artes do Pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTOS, José Mário Peixoto. Ieda Oliveira, gatos amarelos e homens de vidro numa Pistapravida. In: *Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP - Arte: limites e contaminações*. v.1. ROCHA, Cleomar (Org.). Salvador: ANPAP, 2007. p.191-197.
- _____. *Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos*. 1999. 36 f. il. Monografia (Bacharelado em Artes Plásticas) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- SILVA, Raimundo Nonato Ribeiro da. *Um trajeto poético nas práticas devocionais de Cosme e Damião em Salvador*. 2004. 150 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1988.
- STILES, K.; SELZ, P. *Theories and documents of Contemporary Art: a sourcebook of artist's writings*. Berkley/Los Angeles: University of California Press, 1996.
- TABU-CORPO-TOTEM. Catálogo. Salvador, 1988-1989.
- TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). *Performáticos, performance e sociedade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- TUNGA. *Barroco de Lírios*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.
- UMA GERAÇÃO EM TRÂNSITO. Catálogo. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil-CCBB, 2001.
- VERGINE, Lea. *Body art: the body as a language*. USA: Skira, 2000.
- WALKER, John A. Ultrapassando o objeto (2): ações e a arte do corpo. In: *A arte desde o pop*. Espanha: Editorial Labor do Brasil, S.A, 1977. p.52 - 57.
- WEITEMEIER, Hannah. *Yves Klein. International Klein Blue*. Germany: Taschen, 2001.
- ZWEITE, Armin. *Joseph Beuys. Natur Materie Form*. München; Paris; London: Schirmer/Mosel, 1991-1992.

PERIÓDICOS

BARATA, Mario. La Bienal Latinoamericana de São Paulo: de lo imaginário incontrolable a la estética de la imperfección. *Artes Visuais*, Museu de Arte Moderna do Instituto Nacional de Belas Artes do México, México, n. 21, mar-mai. 1979.

BITTENCOURT, Carla. A invasão do expresso da arte. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 9 out. 2000. Lazer, p.4.

BRITO, Reynivaldo. Leonel Mattos: o artista que leva a arte onde o povo está. *Neon*, Salvador, n. 5, ano I, p.43-45, mai. 1999.

_____. Um talento privado da liberdade. *A Tarde*, Salvador, 8 jul. 2000. Caderno 2, p.6.

BROWNING, Bárbara. Desorientação. *Repertório Teatro & Dança. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 5, 2001. p.5-6. 2001.

CALBO, Iza. Figura Beleza. *A Tarde*, Salvador, 29 abr. 1998. Caderno 2, p.1.

CRIMP, Douglas. Pictures. *Artists space*, New York, out. 1977.

FERNANDES, Ciane. Corpo-Imagem-Espaço: transformando padrões através de relações geométricas dinâmicas. *Cadernos do GIPE-CIT. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 13, jun. 2005. p.63-76.

_____. Corpos Co-Moventes. *Lições de Dança*, Rio de Janeiro. n. 4, mai. 2004. p.35-80.

_____. Em algum lugar do presente: performance, performance art, ou prática espetacular? *Repertório Teatro e Dança. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 5, 2001. p.3.

_____. O futuro da performance: multiplicidades sensíveis e (in)visíveis. *Repertório Teatro e Dança. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 5, 2001. p.10-13.

FONSECA, Abenísio. Foto, pintura e corpo: juntos e com muita arte. *A Tarde*, Salvador, nov. 1989.

- JACQUES, Paola Berenstein. A arte de andar pela cidade. *Cultura Visual. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 6, 2005. p.121-125.
- LASSERRE, Luís. Gol de Plástica. *Revista de Arte Dendê*, Salvador, n. 5, ano I, p.26, mai-jun. 1998.
- MARINHO, Justino; ROMERO, César. Provocação e diversidade. Exposição em cartaz no Espaço Galpão Santa Luzia reúne 22 nomes da nova geração baiana. *Correio da Bahia*, Folha da Bahia, Salvador, jul. 2004. p.6.
- MARRONATO, Grazielle. Navalha na carne. *Revista SexBoys*, São Paulo, n. 21, ano II, p.40. 2007.
- MATEUS, Vanessa; OLIVEIRA, Flávia de. O homem da máscara de ferro. *Paralelo 12 FTC*, Salvador, jul. 2004. n. 7, p.12 -13.
- MATOS, Matilde. Das estrelas ao asfalto. *A Tarde*, Salvador, set. 1990. p.11.
- McEVILLEY, Thomas. Performing The Present Tense. *Art in America*, USA, n. 4, p. 144-153, abr. 2003.
- MINERVINO, Tuti *et al.* Filosofia Privada Corp. Escatologias, cretinices e péssima literatura. *Saladearte*, Salvador, 9 nov. 2005.
- MORAES, Angélica. A dimensão do marginal. *Bravo*, São Paulo, ano VI, p.45-47, mar. 2003.
- ORZESSEK, Arno. Ferida e feridor. Vestígios da artista cubana de performance Ana Mendieta ganham nova vida em Dusseldorf, *Humboldt*. Alemanha, n. 75, p.72-74, 1997.
- PHELAN, Peggy. A ontologia da performance: representação sem reprodução. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa: Edição Cosmos, n. 24, p.171-191, 1997.
- PORTELA, Antonio Carlos de Almeida. Areiagravuras: disgressões. *Cultura Visual. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, v.1, n. 7, 2005. p.35-43.
- RANGEL, Sonia. Uma partitura entre poesia, visualidade e cena. *Cultura Visual. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, v.1, n. 5, 2003. p.93-103.

REPERTÓRIO TEATRO E DANÇA. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Universidade Federal da Bahia, 2001, ano IV, n. 5.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *Revista O Percevejo*, Tradução Dandara, Rio de Janeiro: UNI-RIO, ano 11, 2003, p.25-50.

SILVA, Josué. Pintores expõem sua arte no muro para tornar Salvador mais Bonita. *A Tarde*, Salvador, 17 set. 1999. p.7.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

XXIV Bienal de São Paulo.

Disponível em: <<http://www.uol.com.br/bienal/24bienal>>. Acesso em: 29 jul. 2003.

ABRAMOVIC, Marina.

Disponível em:

<<http://www.seveneasypieces.com/7easyperformances/november132005.html>>.

Acesso em: 5 abr. 2007.

A moment with... Roselee Goldberg, art critic (entrevista concedida à Regina Hackett).

Disponível em: <http://seattlepi.nwsourc.com/visualart/214836_moment08.html>.

Acesso em: 31 mai. 2006.

Banda *The Farpa* na V Bienal do Recôncavo.

Disponível em: <<http://www.infocultural.com.br/edicoesanteriores/julho/cultura/mat2.htm>>. Acesso em: 07 jul. 2003.

BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. Marepe: arte contemporânea de Recôncavo para o mundo.

Disponível em: <<http://www.revistaohun.ufba.br/html/marepe.html>>.

Acesso em: 21 abr. 2007.

CARNEIRO, Rejane. Foto de Jayme Fygura na exposição "Artistas de rua".

Disponível em: <http://www.zignow.com.br/qualeaboa/index.php?id_qualeaboa=66>. Acesso em: 17 ago. 2003.

CasaTempo, imagens da performance de Sonia Rangel no site da TV UFBA.

Disponível em: <<http://www.tv.ufba.br/programas/programa99.html#potlach>>.

Acesso em: 11 de jan. de 2007.

Censura à obra de Márcia X.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u121045.html>>.

Acesso em: 3 mai. 2006.

Cleveland Performance Art Festival.

Disponível em: <<http://www.performance-art.org>>. Acesso em: 10 set. 2003.

Confraria da Bazófia sobre Jayme Fyguira.

Disponível em: <<http://www.correiodabahia.com.br/hist/000411/foba/int68121.asp>>.

Acesso em: 07 jul. 2003.

Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural.

Disponível em:<<http://www.itaucultural.org>>. Acesso em: 07 ago. 2003.

FERNANDES, Ciane. *Home page* da artista.

Disponível em:< <http://www.cianefernandes.pro.br> >.

Acesso em: 27 mar. 2007.

HILL, Marcos. Uma polêmica censurada ou o x da congestão erótica.

Disponível em:

<<http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/000737.html>>.

Acesso em: 25 fev. 2007.

Jackson Pollock. *Action Painting*.

Disponível em: <<http://www.aestheticrealism.org/Pollock/Pollock-Painting-A.JPG>>.

Acesso em: 12 abr. 2006.

MACIEL, Neila Dourado. Metáforas cotidianas na obra de Ieda Oliveira

Disponível em:<http://www.revistaohun.ufba.br/html/metaforas_cotidianas.html>.

Acesso em: 15 abr. 2007.

MARIANO, Walter. Etsedron, o avesso do Nordeste.

Disponível em:<<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/revista%20da%20bahia/Artes%20Plasticas/etsedro.htm>>.

Acesso em: 16 mar. 2007.

_____. Etsedron, o avesso do Nordeste.

Disponível em: <<http://www.rizoma.net/interna.php?id=289&secao=artefato>>. Acesso em: 16 mar. 2007.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. Atualizações do homem. Reflexões sobre algumas linguagens artísticas contemporâneas a partir da prática do grupo de pesquisa Corpos Informáticos. Disponível em: < <http://www.corpos.org/papers/atualizacoes.html>>.

Acesso em: 25 ago. 2004.

_____. Bordas rarefeitas da linguagem artística performance suas possibilidades em meios tecnológicos. Disponível em: < <http://www.corpos.org/papers/bordas.html>>.

Acesso em: 25 ago. 2004.

_____. *Fotoblog* do grupo Corpos Informáticos.

Disponível em: <<http://corpos.blogspot.com/>>. Acesso em: 29 nov. 2006.

_____. Performance em telepresença. Informação e comunicação na rede mundial de computadores. Disponível em:< <http://www.corpos.org/papers/perfoteleport.html>>.

Acesso em: 22 mar. 2007.

_____. Que corpo é este?

Disponível em: <<http://www.corpos.org/papers/quecorpo.html>>.

Acesso em: 26 nov. 2006.

MORAIS, Frederico. Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX. Apresentação Ernest Robert de Carvalho Mange. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.

Disponível em: <<http://www.itaucultural.org>>. Acesso em: 07 ago. 2003.

ORLAN. *Home page* da artista.

Disponível em: <<http://www.orlan.net>>. Acesso em: 29 jul. 2003.

Perfopuerto (Chile).

Disponível em: <<http://www.perfopuerto.org>>. Acesso em: 30 jun. 2003.

Performance Studies.

Disponível em: <<http://performance.tisch.nyu.edu/page/home.html>>.

Acesso em: 12 out. 2005.

Projeto KA (Renato Cohen).

Disponível em: <<http://www.iar.unicamp.br/~projka>>. Acesso em: 29 jul. 2003.

SÁ, Rubens Pileggi. Ainda o corpo na arte.

Disponível em:

<http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/2003_10.ht>.

Acesso em: 25 fev. 2007.

SANTOS, José Mário Peixoto. Jayme, a Fygura do artista performático.

Disponível em: <<http://www.revistaohun.ufba.br.htm>>.

Acesso em: 12 out. 2004.

SCHENEEMANN, Carolle. *Home page* da artista.

Disponível em: <<http://www.caroleescheneemann.com/index.htm>>.

Acesso em: 16 fev. 2007.

ZMÁRIO. *Fotoblog*

Disponível em: <www.zmario.nafoto.net>. Acesso em: 22 abr. 2007.

ENTREVISTAS

- BOARÊTTO, Rose. *Rose Boarêtto*: depoimento [mai. 2006]. Salvador: Escola de Belas Artes, 2006. Gravação em formato digital (26 min 8 s). Entrevista concedida ao autor.
- DOURADO, Marcondes. *Marcondes Dourado*: depoimento [ago. 2003]. Salvador: Vila Brandão, 2003. 1 cassete sonoro (60 min). Entrevista concedida ao autor.
- FERNANDES, Ciane. *Ciane Fernandes*: depoimento [jun. 2006]. Salvador: Barra, 2006. Gravação em formato digital (45 min 76 s). Entrevista concedida ao autor.
- FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato. *Ayrson Heráclito*: depoimento [set. 2003]. Salvador: Aflitos, 2003. 1 cassete sonoro (60 min). Entrevista concedida ao autor.
- _____. *Ayrson Heráclito*: depoimento [jan. 2007]. Salvador: Jardim Baiano, 2007. Gravação em formato digital (31 min 55 s). Entrevista concedida ao autor.
- FYGURA, Jayme. *Jayme Fygura*: depoimento [jul. 2003]. Salvador: Centro, 2003. 2 cassetes sonoros (120 min). Entrevista concedida ao autor.
- MAREPE. *Marcos Reis Peixoto (Marepe)*: depoimento [mai. 2006]. Santo Antônio de Jesus, 2006. Gravação em formato digital (49 min 44 s). Entrevista concedida ao autor.
- MINERVINO, Tuti. *Marcel Tuti Minervino Silva*: depoimento [abr. 2006]. Salvador: Tororó, 2006. Gravação em formato digital (27 min 12 s). Entrevista concedida ao autor. Gravação em formato digital (13 min 22 s). Entrevista concedida ao autor.
- OLIVEIRA, Ieda. *Ieda Oliveira*: depoimento [mai. 2006]. Salvador: Aflitos, 2006. Gravação em formato digital (13 min 22 s). Entrevista concedida ao autor.
- _____. *Ieda Oliveira*: depoimento [set. 2006]. Salvador: Aflitos, 2006. Gravação em formato digital (32 min 23 s). Entrevista concedida ao autor.
- RANGEL, Sonia. *Sonia Lucia Rangel*: depoimento [jan. 2007]. Salvador: Escola de Belas Artes-UFBA, 2007. Gravação em formato digital (120 min 3 s). Entrevista concedida ao autor.
- TOSTA, Cintia. *Cintia Tosta*: depoimento [mai. 2006]. Entrevista concedida ao autor, enviada por meio de correio eletrônico.
- ZMÁRIO. *Zmário (José Mário Peixoto Santos)*: depoimento [mai. 2007]. Salvador: Barris, 2007. Gravação em formato digital (55 min 9 s). Entrevista concedida ao autor.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Quadro comparativo: O artista plástico em performance

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista

APÊNDICE C – Artistas plásticos que já utilizaram ou utilizam o próprio corpo em performance na cidade de Salvador: modelo de ficha

APÊNDICE D – “Meu apêndice”

Zmário: *Curriculum vitae*, registros de objetos, ações, performances e entrevista gravada

APÊNDICE A – Quadro comparativo: O artista plástico em performance

QUADRO COMPARATIVO O ARTISTA PLÁSTICO EM PERFORMANCE	
<p>NO ESPAÇO PÚBLICO</p> <ol style="list-style-type: none">1. Exposição às intempéries;2. Possíveis embates com a segurança pública;3. Contato direto e participação mais espontânea do público (transeunte);4. O artista pede autorização ao poder público local (embora isso não seja uma prática);5. Alta exposição às agressões e incompreensão do público em geral;6. Geralmente, o artista faz uma única exibição.	<p>NO ESPAÇO PRIVADO</p> <ol style="list-style-type: none">1. Controle ambiental (espaço-temporal, climático);2. Espaço com segurança informada e preparada;3. Em geral, a participação do público é mais restrita e comedida;4. O artista é convidado ou selecionado para a mostra;5. Exposição às críticas ou aos aplausos dos convidados;6. Maior possibilidade de exibições da performance, sendo que cada apresentação será diferenciada.

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista

OS ARTISTAS PLÁSTICOS E A PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR: UM PERCURSO HISTÓRICO-PERFORMÁTICO

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Local: _____ Data: ____/____/____ Hora: _____

Nome / Nome artístico: _____

1. Qual é a sua formação?
2. Além das artes plásticas, você estudou artes cênicas, música e/ou literatura?
3. Você utiliza o próprio corpo em trabalhos artísticos como pintura, gravura, escultura, etc.?
4. O que é performance para você?
5. O que o (a) levou a apresentar sua primeira performance? O que o (a) estimula na produção de performances?
6. Você pode descrever as produções performáticas mais significativas de sua carreira? Quais os equipamentos e materiais utilizados nessas produções?
7. O que diferencia seu trabalho de performance da produção de artistas de teatro, dança ou de outras linguagens artísticas? O que você mais enfatiza nas suas performances?
8. Quais são suas referências para a elaboração/apresentação das performances?
9. Você faz algum tipo de preparo físico e/ou espiritual antes da exibição das performances?
10. Qual o tempo médio de duração de suas performances?
11. Quais são as temáticas exploradas em suas performances?
12. Onde você apresenta suas performances?
13. Você costuma criar e apresentar performances sozinho(a) ou em parceria?
14. Você já participou de performances “dirigidas” por outros artistas? Qual foi o resultado desse trabalho?
15. Como você organiza o espaço para a apresentação de suas performances? Você cria algum tipo de instalação ou ambientação, uma luz específica, etc.?
16. Você elabora uma performance tendo em vista a participação do público? De que maneira o público costuma participar?
17. Você registra suas performances? Qual o valor do registro para você? Você costuma comercializar esses registros?
18. Você é convidado para apresentar performances em festas, aberturas de exposições, etc.? Já foi pago por isso? Já cobrou ingresso para suas mostras de performance?
19. Você costuma ensaiar suas performances antes de apresentá-las? Já apresentou a mesma performance mais de uma vez? Como foi essa experiência?
20. Você quer falar algo mais sobre a sua produção performática?
21. Você autoriza a publicação do conteúdo dessa entrevista?

APÊNDICE C – Artistas plásticos que já utilizaram ou utilizam o próprio corpo em performance na cidade de Salvador: modelo de ficha

**ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO
EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR**

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

Artista: _____ **Naturalidade** _____

Título da performance: _____

Duração: _____

Cidade: Salvador-BA; Local: _____ **Ano:** _____

Autoria dos registros: _____

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

Participação do público: () não () sim. Qual?

Em anexo, enviar imagem ilustrativa no formato jpg com 300 dpi. (informar a autoria).

Contato do artista (tel. / e-mail): _____

Publicar e-mail: sim () () não

Autorização: Eu, _____, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem).

O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

APÊNDICE D – “Meu apêndice”

Zmário: *Curriculum vitae*, registros de objetos, ações, performances e entrevista gravada

CURRICULUM VITAE

Zmário

José Mário Peixoto Santos

e-mail: artezmario@hotmail.com

fotoblog: www.zmario.nafoto.net

Currículo Lattes

Disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/2549645402465002> >.

Zmário (José Mário Peixoto Santos) é artista visual e educador.

Nasceu em Jequié, Bahia, em 1973.

É graduado em Letras pela Universidade Católica do Salvador-UCSAL.

Cursou Bacharelado em Artes Plásticas na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia-UFBA.

Idealizou e coordenou com o apoio da EBA-UFBA e Casa de Angola na Bahia projetos de intercâmbio entre artistas sul-americanos (Peru, Bolívia e Chile).

Tem participado de exposições coletivas e individuais no Brasil e no exterior.

Sua produção artística foi premiada nos Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia (em 1999-2000 e 2006) e mapeada pelo programa Rumos Visuais 2001-2003 do Itaú Cultural. Também atuou como performer nas VI e VII edições da Bienal do Recôncavo, São Félix, e na Mostra Internacional de Performance 4 Cardinales, que congregou artistas de diversos países. Estudou gravura nas oficinas do Museu de Arte Moderna da Bahia. Atualmente, é aluno regular do Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes-UFBA, onde pesquisa “Os artistas plásticos e a performance na cidade de Salvador”.

Vive e trabalha em Salvador, Bahia, Brasil.

Exposições coletivas

2006

> Corpo. Memorial de Medicina - UFBA. Pelourinho. Salvador - BA.

2005

> *Art for Today*. Galeria ACBEU. Salvador - BA.

> Árvores Brasileiras. DISMEL. Salvador - BA.

2004

> “Peru+Brasil”. Casa de Angola na Bahia. Salvador-BA.

2003

> “Exposição Destaque das Oficinas do MAM”. Museu de Arte Moderna da Bahia. Salvador–BA.

2002

> “Brasil+Peru”. Museu Inka. Cusco - Peru.

> “Oficinas do MAM”. Museu de Arte Moderna da Bahia. Salvador - BA.

> “Balaio Cult de Natal”. Quixabeira. Salvador - BA.

2001

> “Bolívia+Brasil”. Casa de Angola na Bahia. Salvador - BA.

2000

> “Esculturas”. Casa de Angola na Bahia. Salvador - BA.

> “Gare 223 off”. Câmara Municipal. Cachoeira - BA.

> “Iguape e Paraguaçu” (série de colagens)

Santiago do Iguape e São Francisco do Paraguaçu. Cachoeira - BA.

> “Brasil+Bolívia”. Cafe en azul. La Paz - Bolívia.

1999/2000

> “IV Fase dos Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia – FUNCEB”:

XXIX Porto Seguro. Prêmio: Destaque Especial do Júri

XXVIII Alagoinhas

XXVI Vitória da Conquista

XXV Juazeiro

XXIV Itabuna

XXIII Feira de Santana

1999

>“Brasil+Bolívia”. Casa de la Cultura Franz Tamayo. La Paz - Bolívia.

>“X Exposição de arte dos alunos e colaboradores da ACBEU”

Magalhães Neto. Salvador - BA.

>“Exposição de Artes Plásticas”. Aeroclube Plaza Show. Salvador - BA.

>“Primeira Bienal de Cultura da UNE”. Centro de Convenções. Salvador - BA.

1998

>“As ex-toalhas da cantina da EBA-UFBA e as novas cadeiras de todos nós”.

Galeria Cañizares. EBA-UFBA. Salvador - BA.

>“Bem-vindos a bordo”. Galeria Cañizares. EBA-UFBA. Salvador - BA.

1997

>“Agiz”. Escola de Belas Artes - UFBA. Salvador - BA.

>“III Fase dos Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia – FUNCEB”: XXI Alagoinhas.

Exposições individuais

1997

> “Monotipia Corporal”. Galeria do aluno. EBA - UFBA. Salvador - BA.

> “Ecologia Subjetiva”. Universidade Católica do Salvador. Salvador - BA.

1995

> “As Cores dos Poemas de Cecília”. Universidade Federal do Piauí. Teresina - Pi.

Performances e Intervenções

2007

> “Com a performance na cabeça” ou “O peso do conhecimento”.

Praça da Piedade. Salvador - BA.

2005

>Cidades Invisíveis. Participação como performer no espetáculo do Teatro Potlach da Itália. Salvador - BA.

> “Embasamento”. Participação como performer na oficina de Performance com o artista Marco Paulo Rolla no Festival Imagem em 5 minutos. Biblioteca Central. Salvador - BA.

> Participação como performer na Oficina de Performance e Novas Tecnologias com a artista Maria Beatriz de Medeiros e Corpos Informáticos. FUNARTE. Escola de Belas Artes - UFBA e ruas de Salvador-BA.

> “Muito prazer!”. Ação. 2º Festival da Livre Expressão Sexual - FLEXS.

2004

> “Por amor à Arte”, performance. VII Bienal do Recôncavo. Centro Cultural Dannemann. São Félix-BA.

>“Criando Asas”, performance. Salão de Maio. GIA. Intervenções Ambientais em Salvador-BA.

>“Intersubjetividade-Identidade”, performance Chile+Brasil. Escola de Belas Artes. Salvador-BA.

2003

>”Andar a pé, viver com arte”. 4 Cardinales - Mostra Internacional de Performance.

>“Papel & Ofício” (com performances de Tuti Minervino e Zmário). Saladearte do Baiano. Salvador-BA.

>”R.G.” Ação. 1º Festival da Livre Expressão Sexual. *Off Club*. Salvador - BA.

2002

>”mi ajude dEus-IIE pague”, performance. Bares e ônibus da cidade. Salvador -BA.

2001

> “Voalgo”, performance:

Praça Universitária da UFG. Goiânia - Go.
SBPC Cultural. PAF - UFBA. Salvador - BA.
ACBEU - Vitória. Salvador - BA.

> “Inominável”, performance:

ABRACE. Escola de Dança - UFBA. Salvador - BA.

> “Lamademangue”, performance:

Santiago do Iguape. Cachoeira - BA.

SBPC Cultural. PAF - UFBA. Salvador - BA.

VI Bienal do Recôncavo. Centro Cultural Dannemman. São Félix - BA.

2000

> “Inclassificável”, performance. Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte.
Cachoeira - BA.

1999

> “Nós da Terra”, performance. Dique do Tororó. Salvador - BA.

> “Antropofragmafagia”, performance. Ruas de Salvador - BA.

> “Chacaltaya, 5.260 m.s.n.m.”, intervenção ambiental/ação. Chacaltaya - Bolívia.

1997

> “Pinturas sobre tapumes”, intervenção ambiental. Dique do Tororó. Salvador - BA.

> “Candombás da Chapada”, intervenção ambiental. Chapada Diamantina - BA.

Instalações

2002

> “Tenda Paraguaçu”. Instalação permanente na sala do prof. Luiz Fellipe P. Serpa.
FACED - UFBA. Salvador - BA.

2000

> “Pão Nosso”. Santana Bar. Salvador - BA.

1999

> “Recôncavo ebó capoeira camará iu...” PAF I - UFBA. Salvador - BA.

Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos

Conhecemos em geral o gesto que fazemos para apanhar um isqueiro ou uma colher, mas ignoramos quase tudo da relação que efetivamente se estabelece entre a mão e o metal, e, ainda mais, as mudanças que introduz nestes gestos a flutuação dos nossos diversos humores.

Walter Benjamin

As “Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos” são o resultado de um processo criativo iniciado em 1997 quando conclui a obra intitulada: “O HOMEM DOR ME: a origem de toda fragmentação” (corpo e recursos mistos sobre lençol e fronha). Nesse trabalho, a fragmentação sentida/vivida pelo homem contemporâneo – tema recorrente em minha produção – começa a ser abordada. Atualmente, as impressões corporais são realizadas sobre objetos pessoais como toalha de tecido, cueca, palmilhas de látex, etc.

Por que fragmentos do corpo estão faltando? Com certeza para significar "perda, ausência, desejo ou memória". Talvez essa fragmentação seja sentida, unicamente, pelo homem ocidental e, cada vez mais, as neuroses contemporâneas têm desempenhado o papel de agentes "atomizadores" desse objeto tão frágil – o nosso corpo. Para o médico e terapeuta corporal Roberto Freire (1988, p.59):

[...] no ocidente, o conceito estático de corpo decorre da observação anatômica em cadáveres. Por outro lado, o pensamento oriental, seja indiano ou chinês, propõe um modelo dinâmico, energético. Os chineses tinham um conhecimento bastante rudimentar da anatomia porque não praticavam a dissecação, mas observavam os corpos quentes e palpitantes dos suplicados. E foi assim que descobriram a circulação sangüínea, os processos de respiração, o funcionamento das vísceras. Essa visão dinâmica é um reflexo do modelo unitário do homem oriental, que não se divide em corpo e espírito, mas representa uma unidade funcional ligada ao cosmos que o envolve. O homem é um microcosmo completo, no interior de um macrocosmo bem mais completo, mas do qual ele é a imagem e a representação em miniatura.

No caso das “Impressões Corporais”, durante o processo de confecção das obras, o corpo funciona como um material qualquer – a “reificação” desse composto

de ossos, tecidos e vísceras. As recentes produções, as impressões das mãos, do sexo e dos pés sobre toalha de tecido, cueca e palmilhas de látex, respectivamente, são caracterizadas pela limpeza visual e simplicidade técnica (a tendência conceitual e performática é evidente). A produção desses trabalhos é caracterizada pela impressão do corpo nu, besuntado com tinta, sobre os objetos industrializados. Há também as impressões realizadas com azeite-de-dendê, sangue bovino, lama, entre outros materiais.

A partir da adaptação da monotipia, tradicional técnica de gravura, e do deslocamento do objeto industrializado de seu *habitat* para o âmbito artístico (uma referência ao *readymade* de Duchamp) surgem as “impressões-objetos”. Porém, o que difere as impressões corporais da monotipia é a utilização do corpo como matriz no lugar da chapa de vidro ou metal, além do uso dos mais variados objetos industrializados como suportes no lugar de papéis ou outros suportes já conhecidos. Não registro nome nem data na obra, pois a impressão de determinada parte do corpo funciona como uma inscrição pessoal/corporal. Essa impressão já é minha própria assinatura. Logo, o corpo é a obra e a própria identidade do artista. Inversamente, a obra é o corpo (sujeito/artista e objeto/obra se "con-fundem"). Trata-se de aproximar arte e vida.

“Andar a pé, viver com arte” (2003)

Ação realizada na Mostra Internacional de Performance 4 Cardinales.

Onde: Centro da cidade, 27 de setembro de 2003, das 12 às 21 horas.

Desde 1997, o interesse pelas impressões corporais e pelo corpo humano fragmentado (meu corpo/o corpo alheio) permanece como uma constante em minha produção artística. Nesse recente trabalho, envolvendo arte e cotidiano, apresentarei "os pés" como fragmento. A ação: "Andar a pé, viver com arte", que será realizada nas ruas do centro da cidade de Salvador (onde vivo, trabalho e estudo), representa mais uma tentativa de estreitar fronteiras entre arte e vida, entre expressão artística e atividades cotidianas.

Com uma câmera, buscarei registrar as imagens de meus pés descalços entre tantos outros calçados, os pés dos transeuntes, dos pedestres que como eu desenvolvem suas atividades cotidianas no espaço urbano. Fetichismo à parte, a mudança da relação de foco "olho no olho" para "olho nos pés", durante a ação, é representativa de um desejo por uma nova vivência, uma outra forma de perceber a cidade e o próximo; os pés no chão como uma experiência sensorial mais próxima à natureza humana, uma redescoberta de texturas e temperaturas: granito-frio, terra-morna, asfalto-quente, etc. Os registros fotográficos (também dos pés) serão realizados por anônimos, por fotógrafos ambulantes como aqueles encontrados no Centro Histórico – Pelourinho com câmeras “Polaroid” em mãos.

Assim como um andarilho urbano, um "paleteiro" (na linguagem de rua de Salvador), estarei em trânsito e transe (?) nas ruas da cidade, entre os cidadãos, no sobe e desce das ladeiras, realizando ações cotidianas durante nove horas consecutivas: da Lapa à Barroquinha; dos Barris ao Porto da Barra; do *Shopping* Center Lapa à Feira das 7 Portas; do Largo 2 de Julho ao Solar do Unhão - MAM; da Av. Joana Angélica à Av. 7 de Setembro, passando pelo circuito das galerias e dos museus (Conjunto Cultural da Caixa Econômica, Instituto Cultural Brasil-Alemanha-

ICBA, Associação Cultural Brasil-Alemanha-ACBEU, Museu de Arte da Bahia-MAB, Museu Carlos Costa Pinto).

Como resultado, deixarei as impressões de meu próprio corpo, de minhas pegadas, sobre o suporte cidade. Inversamente, serei marcado pelas impressionantes imagens desse cenário urbano.

Registros da Mostra Internacional de Performance 4 Cardinales.

Disponível em:

<<http://www.perfopuerto.net/4cardinales/br/zmario.htm>>.

Acesso em: 22 jan. 2006.

Intersubjetividade-Identidade (2004)

Leonardo González (Chile) e Zmário (Brasil)

Som: CrazyMonkey

Registro: Everton Santos

Onde: Escola de Belas Artes - UFBA

Quando: 17/03/04, quarta-feira, a partir das 13h

Performance duracional iniciada em setembro de 2003 quando o contato entre os artistas foi intensificado através da rede mundial de computadores. A partir desse momento, Leonardo González (Chile) e Zmário (Brasil) deram início a um processo de “co-construção” de suas respectivas identidades através da escrita de cartas pessoais caracterizadas por uma descrição detalhada das vivências mais importantes em torno da percepção subjetiva de suas próprias experiências de vida. Nesse trabalho, o incorpóreo da ausência se materializa através da linguagem escrita: esse agente simbólico substituto de nossa “organicidade”.

A primeira carta recebida foi lida e logo enterrada. As seguintes não foram enviadas, apenas enterradas junto à primeira. As cartas escritas ao longo da performance “falam” da percepção criada daquele “outro desconhecido” e assim é iniciada uma investigação de como os artistas se percebem (uma representação da identidade do outro é construída através do tempo).

Nesse caso, a identidade é vista como um processo, uma construção permanente. É através da distância em relação à percepção alheia que vamos co-construindo e integrando a nossa identidade nos diversos cenários sociais. Nosso ser é na medida em que o outro existe. Logo, esse outro é quem nos mostra os conteúdos a nível emocional, racional e de conduta de nossa identidade, assim a dinâmica da relação é estabelecida.

Durante as cinco horas de duração da mostra, os artistas buscaram na terra aquelas cartas não remetidas (a ação consistiu, basicamente, na leitura desse conteúdo ainda não revelado). Essa proposta de performance possui a característica

de temporalidade indefinida – o que permite um prolongamento da ação sempre baseada na “co-construção” da identidade dos artistas envolvidos.

Leonardo David González Castillo (Viña del Mar - Chile) é psicólogo e é artista de performance desde 2000. Tem apresentado seus trabalhos em diversos eventos no Chile, Argentina, Polônia e Brasil. Sua temática está habitualmente relacionada ao conceito de “Ser”, individual e coletivo. Seus trabalhos são de natureza duracional, implicando em uma carga física e emocional sobre si, demandando um grande compromisso do espectador com quem estabelece uma forte conexão. Seu trabalho mais recente está centrado na interação dos papéis pré-estabelecidos para homens e mulheres nos contextos urbanos. A partir desse conceito, desenvolve séries de fotografias digitais que são oferecidas ao espectador como apresentações multimídias, as quais também são contrastadas com a execução de performances ao vivo.

Entre suas apresentações recentes se destaca a participação no Festival Hispano-americano de arte da performance, “*Perfo Puerto 2002*”, em dezembro de 2002, junto a 15 artistas de outros 7 países da América Latina e Espanha (realizado em Valparaíso, Chile). Também participou do projeto Internacional “Desarme”, realizado simultaneamente em 9 países, em abril de 2003. Este ano participou da mostra “*Coalition*”, no Chile. É também organizador do evento multidisciplinar “Sensorial”, que em 2002 apresentou artistas de vários países na cidade de Viña del Mar, Chile.

O artista apresenta seus trabalhos com execuções sonoras experimentais com o pseudônimo *Bestiahumana y otros ángeles*. Assim pretende resgatar o som aleatório e denso como suporte de trabalhos audiovisuais e também como elementos supraestimuladores da consciência utilizados em terapias grupais experimentais. Este ano se destacou pela criação e organização de “4 Cardinales”, Mostra Internacional de Performance, temporalmente sincrônica de 50 artistas internacionais que desenvolveram seus trabalhos em uníssono, cada um em seu país, durante 9 horas consecutivas.

E-mail: bestiahumanarlu@hotmail.com. *Home page:* www.perfopuerto.org

R.G. (2003)

Ação no 1º Festival da Livre Expressão Sexual - FLEXS

Onde: *Off Club*. Barra

Quando: 30/05/2003

Ao lado da reflexão sobre a diversidade sexual e suas idades, a obra “R.G.” propõe uma discussão mais ampla sobre o próprio conceito de identidade. A ação ocorreu à entrada da *Off Club*, Barra, onde homens e mulheres foram abordados na fila de acesso ao clube. As seguintes perguntas foram feitas aos frequentadores da boate: Se você pudesse mudar de identidade nesta noite, qual nome você adotaria? Qual seria sua idade? Que sexo escolheria? De imediato, as informações dessa “nova” identidade e as impressões digitais obtidas com o uso de batom foram registradas numa infogravura em formato de carteira de identidade. Em seguida, todos foram convidados à vivência da identidade construída naquela noite. Identidades diversas foram assumidas: Paula, Cláudia, X, Paco, Madonna, João Ninguém, Antônio, Fernando Ribeiro Guimarães Jr., Deus...

“Criando Asas” (2004)

Performance realizada na Praça da Piedade, durante o 1^o Salão de Maio de intervenções urbanas na cidade de Salvador, organizado pelo GIA - Grupo de Interferências Ambientais.

Um falso tablóide noticia: “Um Homem no Espaço!” É Yves Klein saltando no vazio. Algumas décadas depois... num dito Salão sem portas nem janelas, um dito homem no mais alto degrau de uma quase escada quase torre quase ilha cria asas brancas num livro branco. Piedade! Piedade!

Um sonho recorrente: abandonar a quase escada... voaaaaaando! Voará?

Vôo de Dédalo, queda de Ícaro

Piedade, Deus Tupã!

Asas de cera

Asas da imaginação

Asas de papel

Asas dos desejos vespertinos

Projeções astrais não mais? Não mais!

No labirinto de avenidas e ruelas, no Centro da Soterópolis, na Praça da Piedade, o dito homem cria asas e ensaia o vôo...

Piedade Nossa Senhora de Abramovic!

O dito homem branco assume sua posição na quase escada dita torre com o livro quase asas brancas... Voará?

Conseguirá exibir suas asas ao Sol?

Sairá do labirinto citadino?

Da quase torre quase escada?

Da dita ilha do Ego?

Piedade?¹

Zmário, o dito artista.

¹Texto distribuído aos transeuntes durante a performance “Criando Asas” (2004), com duração de aproximadamente trinta minutos, na Praça da Piedade, Salvador, Bahia. O artista, no último degrau de uma escada de metal, desenhou asas e escreveu bilhetes aos transeuntes em tom de súplica e desespero, solicitando que o retirassem daquela escada.

“Muito prazer!” (2005)

Ação realizada no 2^o Festival da Livre Expressão Sexual - FLEXS

Impressões corporais sobre cartões de visita/ação.

A ação intitulada “Muito Prazer!” é um desdobramento da instalação de parede “Muito prazer! Mucho gusto!”, exibida na mostra “Brasil+Peru”, no Museu Inka, Cusco, em 2002. Nessa exposição, apresentei cerca de 200 cartões de visita fixados à parede, à disposição do fruidor, como os que serão divulgados no 2^o Festival da Livre Expressão Sexual. Nesse trabalho, abordei os papéis sociais desempenhados pelo próprio artista (educador, artista visual, pesquisador, dançarino etc.) como mais uma forma de explorar a construção da identidade contemporânea nos diversos contextos sociais.

Para o Festival da Livre Expressão Sexual, utilizarei o mesmo formato de cartão de visita ainda com minha impressão digital, porém, com um novo dado:

Zmário, o dito...

Heterossexual passivo, bolacha, gilete, mulherzinha, “viadinho”, amante tântrico, passivão, *lesbian chic*, transexual, *gay* de gabinete, pansexual, onanista, mestre de BDSM, travesti, gazela, transgênero, liberssexual, onanista, swingueiro, vadia, punheteiro, pedófilo, bicha pão com ovo, lacraia, fudião, escravo, bambi, surubeiro, rameira, amante virtual, machuda, boqueteiro, “negão” picudo, *boy* bissexual, coroa fogosa, praticante de sexo selvagem, *latin lover*, putinha, amante de *pissing*, fetichista, *voyeur*, prostituto, exibicionista, somente ativo, pedólatra, caminhoneira, bissexual, assexuado, celibatário, lascador, sapatão, bofe, caminhoneira, putão, piriguete.

Trata-se de uma “*performance* textual” desenvolvida há dois anos, um exercício do discurso identitário no universo virtual através da assinatura de *mails*, *scraps* etc. com o tal “dito...” Dessa vez, imprimo nos cartões de visita papéis e preferências sexuais. Quando ponho em evidência o que há de pejorativo e sarcástico nas

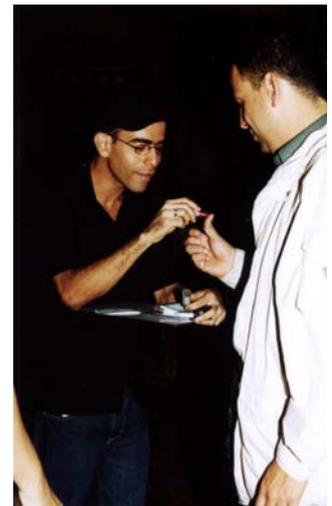
diversas referências às práticas sexuais e à própria sexualidade humana, revelo um outro aspecto dessa produção artística: a ironia. Com isso, busco refletir sobre as dinâmicas da identidade sexual na contemporaneidade.

A ação é muito simples e consiste na distribuição de, aproximadamente, 150 cartões de visita aos transeuntes no dia das intervenções urbanas. Imediatamente após esse evento, os registros da ação serão lançados no *fotoblog* do artista: mais um meio de exibição e divulgação da obra em trânsito do território urbano para o virtual; das vias públicas à galeria *cyber*.

Materiais necessários para a execução: papel específico para cartões de visita, impressão em p&b e almofada para carimbos.



Zmário. "Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos". 1999. Fotos: Edgard Oliva.



Zmário. "Andar a pé, viver com arte". 2003. Imagem dos pés sobre scanner, após nove horas de caminhada.

Zmário. "R.G". 2003. Infogravura/ação. Foto: Edgard Oliva.



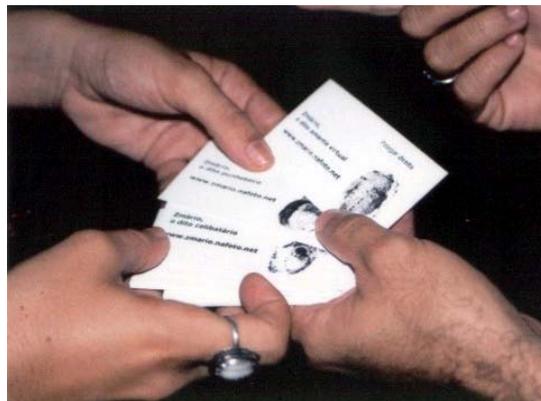
Zmário e Leonardo González. "Intersubjetividade-Identidade". 2004. Fotos: Zmário.



Zmário. "Criando asas". 2004. Foto: GIA -Grupo de Interferências Ambientais.



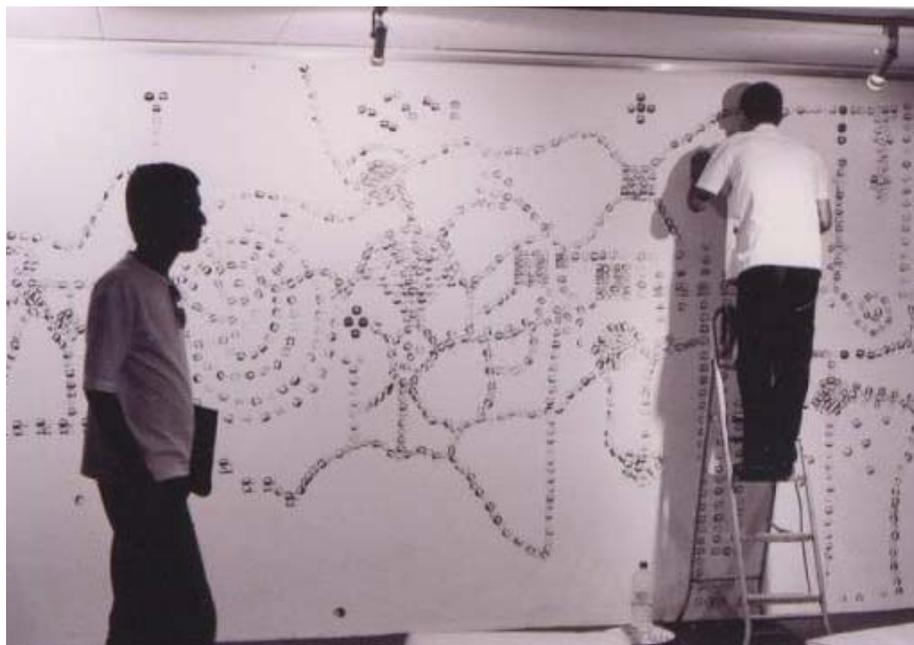
Zmário. "Muito Prazer!". 2005.
Foto: Beto de Souza.



Zmário. "Muito Prazer!". 2005.
Foto: Fábio Duarte.



Zmário. "Muito Prazer!". 2005. Reprodução de cartão de visita.



Zmário. "Parede decorada com beijos". Saldearte do Baiano. Salvador. 2003. Fotos: Edgard Oliva.



Zmário. "Sujeito-Objeto. José Mário entrevista Zmário". 2007.
Foto: Edgard Oliva (detalhe da boca do artista durante a montagem da instalação
"Friso em papel mascado", 2003).

ANEXO A – Artistas plásticos que já utilizaram ou utilizam o próprio corpo em performance na cidade de Salvador: fichas

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

1. Artista: André de Faria

Naturalidade: Salvador - Bahia

Título da performance: Rumores de Gunga

Duração: variável

Cidade: Salvador-BA;

Local: Casa do Benin, Pelourinho, e Praias do Flamengo

Ano: 2002

Autoria dos registros: Divulgação

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

A ação performática consistiu na apresentação de movimentos de capoeira ora com o objeto artístico feito com cabaça e biriba, na praia, ora com o público, na galeria da Casa do Benin, Pelourinho.

Materiais utilizados: cabaça, biriba, couro e metal.

Participação do público: (X) não () sim. Qual?

Contato do artista (tel. / e-mail): não informado

Publicar e-mail: sim () (X) não

Autorização: Eu, André de Faria Brandão, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem).

O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

Observação: ficha e imagens enviadas por e-mail em 31/07/2006.



1. Artista: André de Faria

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

2. Artista: Henrique Dantas

Naturalidade: Salvador - Bahia

Título da performance: Carona de sombras. Boi Bumbá ano 2000

Duração: quatro horas, aproximadamente

Cidade: Salvador-BA;

Local: Praça Dois de Julho, Campo Grande, e Largo Dois de Julho

Ano: 2005

Autoria dos registros: Cristiano Piton

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

O artista apresentou a performance na Praça Dois de Julho, Campo Grande, e no Largo Dois de Julho sob o “Sombreiro errante” (obra confeccionada com malha colorida e tubos de pvc), oferecendo “carona de sombra” aos transeuntes.

Participação do público: () não (X) sim. **Qual?** Aceitando o convite do artista, participando da manipulação e fruição sob o “Sombreiro errante”.

Contato do artista (tel. / e-mail): riso25@hotmail.com

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Henrique Dantas, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem).

O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br



2. Artista: Henrique Dantas

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

3. Artista: Raimundo Áquila (Raimundo Nonato Ribeiro da Silva)

Naturalidade: Pojuca - Bahia

Título da performance (instauração): Cadências

Duração: variável

Cidade: Salvador-BA; **Local:** Galeria da Cidade; **Ano:** 2004

Autoria dos registros: Sílvio Santos

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

O título Cadências evoca propositalmente a música e alude ao procedimento de deixar a obra aberta às interferências individuais dos participantes, que foram convocados a agir sobre ela. Pois, dada a proposta, os participantes tiveram liberdades criativas, aproximadas aqui a certo tipo de composição musical cuja execução é aberta ao improviso. A obra-proposição foi concebida como uma partitura não escrita, que permitiu aos participantes (intérpretes da proposta) arriscarem improvisações, inserindo suas singularidades, seus ritmos, suas velocidades e intensidades que fogem ao controle do proponente e passam a fazer parte da obra, receptiva a essas interferências significativas. (SILVA, Raimundo Nonato Ribeiro da, 2004, p.128-129).

Materiais e equipamentos utilizados: fogão, parafina, pigmentos, pratos, baldes, bacias plásticas com água, mel, fotografias, sons gravados.

Participação do público: () não (X) sim. **Qual?** Convidado a fazer sons com os pratos, percutindo com baquetas, arames, talheres ou batendo os pratos no chão.

Contato do artista (e-mail): raiaquila7@yahoo.com.br

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Raimundo Áquila, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem). O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

Observação: ficha preenchida a partir de textos e imagens disponíveis na rede mundial de computadores e de entrevista concedida ao autor por telefone no ano de 2007.



3. Artista: Raimundo Áquila

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

4. Artista: Sandro Abade Pimentel

Naturalidade: Bahia-Brasil

Título da performance: Viés do tempo

Duração: 15 minutos

Cidade: Salvador-BA

Local: Rua Carlos Gomes

Ano: 2003-2005

Autoria dos registros: Edgard Oliva, Roberto de Souza e outros (Imagem não enviada)

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

Filó, bonecos de pano, pétalas, lanternas e outros tecidos

Participação do público: (x) não () sim. **Qual?**

Contato do artista (tel. / e-mail): não informado

Publicar e-mail: sim () () não

Autorização: Eu, Sandro Abade Pimentel, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem).

O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

Observação: ficha enviada por correio eletrônico em 3/07/2006, imagem não anexada.

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

5. Artista: Silverino Ojú

Naturalidade: Salvador - Bahia

Título da performance: A Boca

Duração: 15 minutos

Cidade: Salvador-BA; **Local:** Beco do mingau, Largo Dois de Julho; **Ano:** 2005

Autoria dos registros: Mark Davis, Beto Souza, Fábio Duarte e Ana Paula Pessoa

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

“Feitio coletivo e distribuição de 30 litros de mingau de tapioca, no Beco do mingau, situado entre a Rua Areal de cima, Rua do Sodré e Travessa Evaristo da Veiga, Largo Dois de Julho, Centro Histórico. São utilizados, além dos ingredientes para o mingau, farinha de tapioca, coco, manteiga, leite, cravo e canela, utensílios de cozinha, fogo a gás, e copos descartáveis para servir aos passantes”. Silverino Ojú.

Participação do público: () não (X) sim. **Qual?** “O público assiste ao feitio, participa voluntariamente do processo e é servido”.

Contato do artista (tel. / e-mail): silverinoju@hotmail.com;

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Silverino Ojú, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem). O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

Observação: ficha enviada por correio eletrônico em 30/06/2006, imagem não anexada.

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

6. Artista: Tônico Portela (Antonio Carlos de Almeida Portela)

Naturalidade: Salvador - Bahia

Título da performance/intalação: “presentes E ausentes”

Duração: variável

Cidade: Salvador-BA;

Local: Instituto Cultural Brasil-Alemanha-ICBA

Ano: 2001

Autoria dos registros: Rafael Portela Filho e Márcio Lima

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

A ação “presentes E ausentes” foi uma performance/instalação composta de seis bandejas de zinco, doze fotografias, areia e cânfora. As bandejas em chapa galvanizada, nas dimensões 80 cm x 180 cm x 10 cm, cada, foram dispostas de forma ascendente, centralizadas no espaço. Cada bandeja vinha cheia de areia com carreira de tabletes de cânfora. A montagem completou-se de forma ritualística na cerimônia de abertura com a performance da queima da cânfora; a queima em si, além de ter o sentido de oferenda, possibilitou ao fruidor uma experiência visual e olfativa singular, em razão do magnetismo do fogo compassado e dos efeitos do rastro deixado na areia. O processo foi registrado em fotografias, que foram ampliadas e exibidas posteriormente em duas paredes do espaço, dispostas em duas fases: seis imagens do momento anterior à queima e seis imagens do instante da queima. (PORTELA, 2005, p.35).

Participação do público: (X) não () sim. Qual?

Contato do artista (tel. / e-mail): tonicoportela03@ibest.com.br

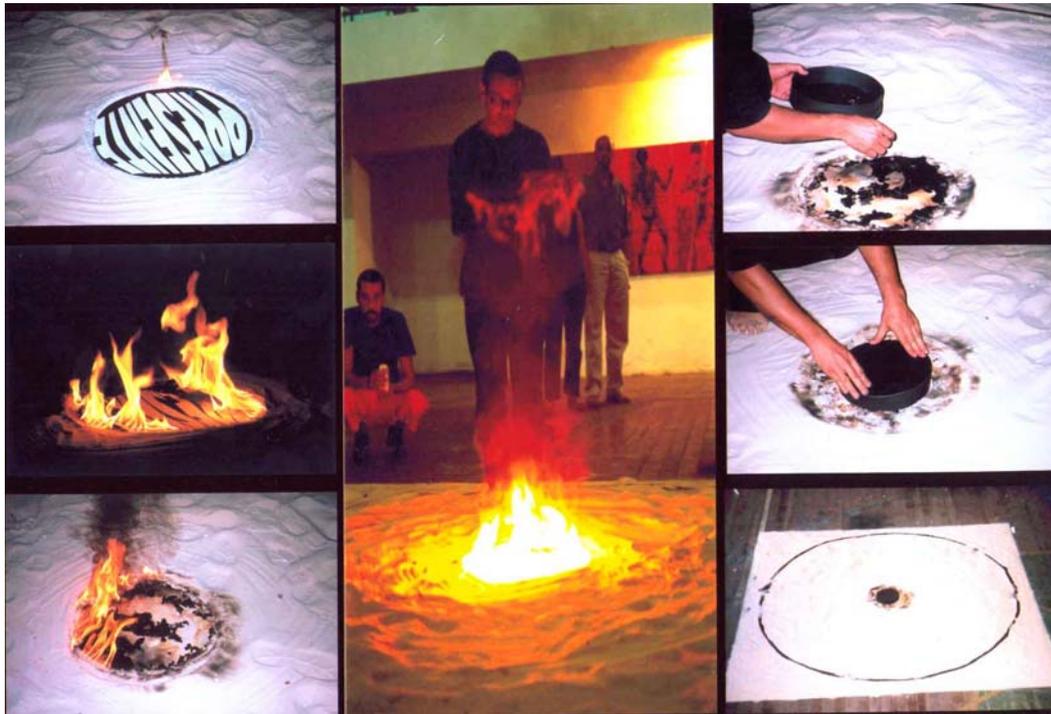
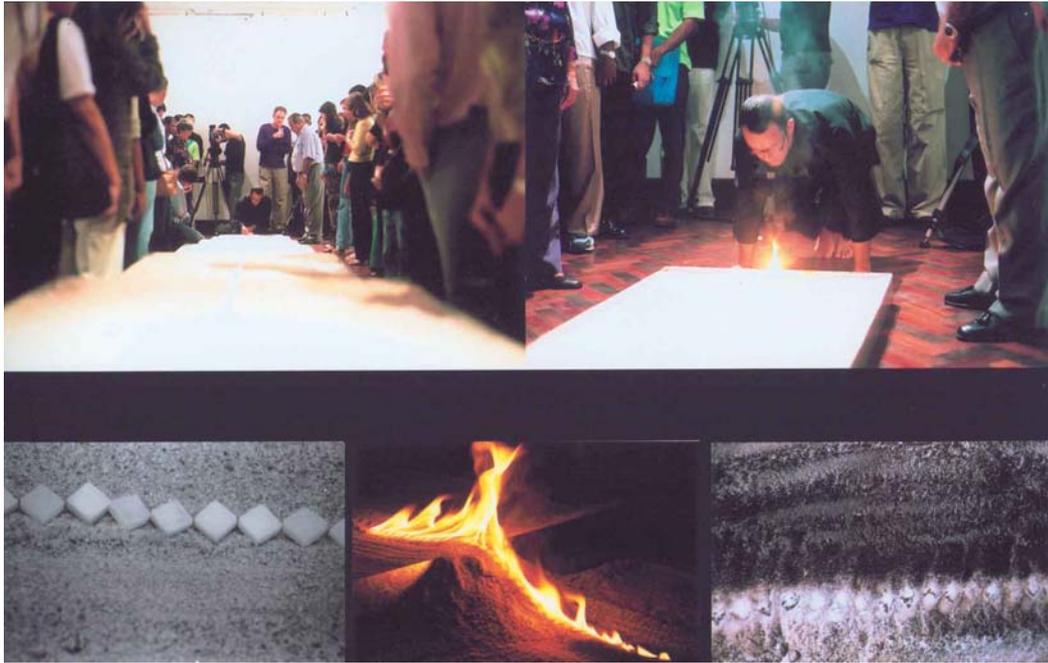
Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Tônico Portela, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem).

O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br



6. Artista: Tónico Portela

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

7. Artista: Vinícius S/A

Naturalidade: Salvador - Bahia

Título da performance: 0,1% do mato da EBA

Duração: 20 minutos, aproximadamente

Cidade: Salvador-BA

Local: saída: Residência Estudantil-UFBA; chegada: Reitoria-UFBA, bairro do Canela

Ano: 2004

Autoria dos registros: Jamile

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

O artista, aluno da Escola de Belas Artes, caminhou em direção à sala de reuniões do magnífico reitor da UFBA, usando uma vestimenta confeccionada com gramíneas em protesto contra a falta de cuidados com o entorno de sua unidade de ensino. Chegando ao local pretendido, Vinícius S/A parou em frente ao reitor e professores durante alguns minutos, saindo logo em seguida sem proferir uma palavra.

Materiais e equipamentos utilizados: grande quantidade de ervas daninhas (mato) sobre o corpo coberto por um lençol.

Participação do público: (X) não () sim. Qual?

Contato do artista (tel. / e-mail): viniciussilvadealmeida@yahoo.com.br

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Vinicius Silva de Almeida, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem). O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

Observação: ficha preenchida a partir de uma entrevista realizada com o artista.



7. Artista: Vinícius S/A

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

8. Artistas: Viviane Bahia e Leonardo González

Naturalidade: Salvador - Bahia/ Chile

Título da performance: Adão e Eva

Duração: 20 minutos

Cidade: Salvador-BA

Local : Praça Dois de Julho, Campo Grande (Jardim do Éden)

Ano: 2004

Autoria dos registros: Zmário

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

“Na primeira segunda-feira, nono dia após a Criação, quando o mundo era inocente e puro, Adão (Leonardo González, idealizador da mostra internacional de performance "4 CARDINALES") e Eva (Viviane Bahia, coordenadora do projeto de intercâmbio cultural "PERU+BRASIL") estavam vivendo no Jardim do Éden, recentemente criado pelas mãos de D'us. Receberam a tarefa de cultivar e proteger o jardim. D'us lhes ordenou: "Não comam da árvore do conhecimento, pois no dia em que comerem morrerão". Tiveram, então, uma opção: abster-se de comer o fruto da árvore e viver para sempre no Jardim; ou comê-lo e serem banidos para o mundo da mortalidade. Após três horas de sua criação, comeram da árvore. D'us permitiu que Adão e Eva permanecessem enquanto durasse o *Shabat*, mas quando este terminou, foram expulsos do Éden para sempre. Ele, o Todo Poderoso, ordenou-lhes explicitamente para não comer o fruto de uma determinada árvore. Mesmo assim, estas duas almas inocentes, que jamais haviam sido expostas às influências corruptoras, desobedeceram-no em poucas horas. Era o plano de D'us que Adão e Eva vivessem para sempre no Jardim em um estado Divino de pureza, inocência e imortalidade? Ou seu plano era criar um mundo no qual existisse o mal. Obedecemos suas leis escrupulosamente e vamos para o céu ou as desobedecemos e vamos para o inferno?" Viviane Bahia.

Os artistas estabeleceram um “diálogo visual”, durante a ação que consistia no ato de fincar alguns pregos nas maçãs que tinham em mãos. Logo após, as maçãs foram envolvidas por um único fio de nylon que ligava os dois artistas. Ao final da performance, o artista Leonardo González estava com a cabeça totalmente envolvida por metros de fio de nylon.

Materiais e equipamentos utilizados: maçãs vermelhas, fio de nylon, *glíter* dourado e pregos.

Participação do público: () não (x) sim. **Qual?** Alguns garotos que assistiram à apresentação comeram as maçãs espalhadas pelo chão.

Contato do artista (e-mail): divinevida@hotmail.com

Publicar e-mail: sim (x) () não.

Autorização: Eu, Viviane Bahia da Silva, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem). O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

Observação: ficha e imagem enviadas por correio eletrônico em 18/06/2006.



8. Artistas: Viviane Bahia e Leonardo González

ARTISTAS PLÁSTICOS QUE JÁ UTILIZARAM OU UTILIZAM O PRÓPRIO CORPO EM PERFORMANCE NA CIDADE DE SALVADOR

Integra a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA pelo mestrando José Mário Peixoto Santos entre 2005 e 2007

9. Artista: Wagner Lacerda

Naturalidade: Vitória da Conquista - Bahia

Título da performance: Livro de assinaturas ou Diário de passagem

Duração: 1 hora

Cidade: Salvador-BA; **Local:** Casa Via Corpo, Rio Vermelho; Ruínas Fratelli Vita Comercio. **Ano:** 2006

Autoria dos registros: Tina Pimentel

Descrição, materiais e equipamentos utilizados, comentário:

“Trata-se de uma ação performática ou *happening* que traz consigo uma valorização à poética dos materiais, agregado a uma ação performática. Utiliza-se de matérias como pigmento branco, representando o livro em branco a ser construído ou até a vida; vermelho que tem várias interpretações de amor, paixão, a morte ou uma escrita a ser enfatizada e preto como síntese das cores podendo ser interpretado como o contraste do branco. Com uma luz branca da própria filmagem somente como foco de atenção para o performer envolvendo-o de uma escuridão quase Barroca, semelhante ao “tenebrismo caravaggiano” onde as formas da figura em cena emerge sombra. Os movimentos procuram passar uma naturalidade de uma situação cotidiana numa mímica gestual que varia entre: andar distribuindo folhetos com a poética da cena, despir-se, pintar-se, oferecer pincéis ao público para participar da ação. O ritmo da ação alterna entre movimento e descanso. Proporcionando ao público sentimentos variados como: abertura X fechamento (para interagir à proposta), flexibilidade x inflexibilidade”. Wagner Lacerda.

Participação do público: () não (X) sim. **Qual?** Pintando o corpo do artista

Contato do artista (tel. / e-mail): lacerdadadeoliveira@gmail.com

Publicar e-mail: sim (X) () não

Autorização: Eu, Wagner Lacerda, autorizo a publicação do conteúdo deste documento (texto e imagem).

O envio desta ficha implica no consentimento para a publicação destas informações.

Cópia dos dados desta ficha em: www.zmario.nafoto.net

Enviar para: perfocorpo@yahoo.com.br

Observação: ficha enviada por correio eletrônico em 23/01/07



9. Artista: Wagner Lacerda

ANEXO B – Notas de imprensa, programas e convites de mostras de performances