

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE O TRABALHO PERFORMÁTICO DA ARTISTA CECILIA STELINI

A FEW NOTES ABOUT CECILIA STELINI'S PERFORMATIC WORK

Paula Almozara

PUC-Campinas

Fernanda Menezes

PUC-Campinas

Resumen: Este texto aborda alguns aspectos do processo de criação da artista brasileira Cecilia Stelini, no qual a performance é observada como uma linguagem contemporânea em que no momento da operacionalização “o artista se funde com a obra”, sendo assim, o “sujeito” é intrínseco ao contexto de produção, no qual, de acordo com Tânia Rivera (2013), este se torna sujeito-objeto, que é questionado, ou, que questiona a si mesmo, a partir da criação do objeto-questão instaurado.

Palavras clave: Performance; sujeito; arte contemporânea; Cecilia Stelini.

Resumo: *This text approaches some aspects of the the process of creation of the Cecilia Stelini's art, in this work the performance is observed as a contemporary language and at the moment of operationalization, the artist fuses with the work, thus the “subject” is intrinsic to the context of production. According to Rivera (2013), at this point, the subject-object is developed, which is questioned, or, that questions itself, as of the established of the object-question creation.*

Palavras-chave: *Performance; subject; contemporary art; Cecilia Stelini .*

Introdução: alguns apontamentos sobre performance

De modo anacrônico, o que denominamos atualmente como “performance” é observado em situações ou manifestações artísticas anteriores ao final de 1900. No entanto, os movimentos futuristas e dadaístas já no início do Século XX, são pontualmente os que chamam nossa atenção como contrapontos aos elementos tradicionais da arte clássica e normativa. Esses movimentos desenvolveram e ampliaram o que podemos caracterizar como ações performáticas, nas quais a junção de poesia, música, visualidade, manifesto, dança e teatro, nos apresenta, de modo sintomático, rupturas em termos de linguagens e suportes. A efervescência das primeiras décadas do Século XX, segundo GLUSBERG (2009), corrobora com um imaginário onde pintores e poetas estão pelas ruas com “os rostos pintados, usando cartolas, jaquetas de veludo, brinco na orelha e rabanete ou colheres nas casas de botão” (Idem, 2009, p. 14) proclamando seus manifestos ao público.

Os artistas enfrentaram, assim, as categorias estanques da arte que se firmaram ao longo da História, de modo a determinar as relações conceituais em torno da operacionalização artística que nos lançou a um terreno reflexivo, assim, refletir sobre a obra, sobre o que se trata e porque se trata passou a integrar sistematicamente as questões da produção artística.

A performance trilha um longo caminho até chegar ao que conhecemos hoje, apresentando-se em vários formatos e abrangendo diversos processos artísticos no que pode ser considerada como uma arte híbrida (SANTOS, 2008). Sendo importante apontar também que essa linguagem artística foi e é uma forma de manifesto, protesto e de ressignificação de um assunto/tema/problema que é colocado em evidência pelo(s) sujeito(s).

A performance faz parte de uma série de novas formas de linguagem que não obedecem a parâmetros pelos quais a gente analisava o que seria linguagem artística, pois aquilo que chamamos “arte”, na verdade foi forjado como conceito e prática artística em uma determinada parte do planeta. A performance aponta para um outro modo de olhar as coisas que ultrapassa esse conceito. (AGRA, 2012: 6’40”)

A estrutura que se estabelece nessa pesquisa é pensar a performance e o corpo, no sentido de “empréstimo”, ou seja, o sujeito empresta seu corpo à ação performática (sujeito-objeto) e ao estabelecer essa relação provoca uma reflexão de “ser e estar” no mundo, determinando, segundo Rivera (2013), sua constituição como objeto-questão. Segundo René Berger (apud GLUSBERG, 2009) através da performance:

[...] o corpo, se não chega a se vingar, aspira ao menos escapar da sujeição do discurso, que é um prolongamento de sua sujeição ao olho. Não somos e nunca fomos criaturas falantes ou criaturas visuais: nós somos criaturas de carne e sangue. Tampouco somos alvos para tiros, que é ao que nos reduz o discurso da propaganda de massa e da publicidade. De tal forma que a performance e a body art devem mostrar não o homo sapiens – que é como nos intitulamos ao alto de nosso orgulho – e sim o *homo vulnerabilis*, essa pobre e exposta criatura, cujo corpo sofre o duplo trauma do nascimento e da morte, algo que pretende ignorar a ordem social. (Idem, p. 46)

Nesse contexto, a performance põe em questão o sujeito. A arte contemporânea apresenta as reflexões subjetivas como uma possibilidade de conexão com o coletivo derivando para um certo abandono do lugar de origem do artista

que “reconfigura suas relações consigo próprio, com o objeto e com o espaço” (Idem, p. 21) oferecendo-se ao olhar alheio.

Estudo de caso: o corpo oferecido ao olhar

Por meio das obras da performer e artista visual Cecilia Stelini podemos identificar a necessidade da linguagem performática em manifestar a ideia de sujeito-objeto e objeto-questão, utilizando esses dois conceitos a partir de Tania Rivera (2013). O primeiro estabelece uma referência ao sujeito artista que se coloca como obra, e o segundo à relação entre o corpo e a questão elaborada pelo artista, operando uma reconfiguração do sujeito com o espaço, com ele mesmo e com o objeto. A autora esclarece:

Emprestar seu corpo à obra, dar à obra um corpo ou ainda fazer do corpo uma obra - essas expressões não dizem tudo e mostram o jogo mesmo entre o corpo e arte, entre corpo e sujeito. Algo se subtrai e nos atinge na presença maciça de um corpo oferecida olhar. Nesse jogo, refletir sobre a performance é construir uma reflexão sobre a própria noção de sujeito hoje. Em outras palavras, a performance põe em questão o sujeito - e a arte, talvez reduto mais próprio. (RIVERA, 2013, p. 20)

Cecilia Stelini que, segundo ela própria, afirma que a arte começa quando esta “invade” seu corpo, pontua que é “como se eu corporificasse as minhas produções artísticas” (YZUMIZAWA, 2018), deixando assim indícios da ideia de sujeito-objeto criado. A artista trabalha com signos e metáforas sobre o ciclo da vida, do ser, do corpo e suas experiências vividas a fim de expressar uma visão artística e criativa a partir de situações específicas da sua realidade e cotidiano. Stelini busca em suas produções, trabalhar também com a troca, segundo ela, a troca é o que mais a interessa.

Seguindo esse caminho, Cecilia produziu e produz inúmeras performances em conjunto com outros artistas onde procura sempre manter essa relação de alteridade com artistas e com o público. Essa energia de troca, faz parte do ritual que Stelini produz em suas performances.

Em seus “rituais” ela procura mesclar polaridades: matéria e espírito, masculino e feminino, perene e efêmero, sagrado e profano; e utiliza de elementos naturais e imateriais para compor sua produção. Sendo assim, Cecilia se situa na produção contemporânea ao experimentar e investigar questões de sua trajetória como sujeito-objeto.

Na série “Do que não foi dito” (2011), Cecilia apresenta uma instalação, um vídeo performance e uma performance, onde nas duas últimas, o seu processo se refere a uma cirurgia (Figura 3) sofrida pela artista, que possuía um grave problema no coração. Desse modo, ao utilizar uma questão tão emblemática que concerne ao âmago do corpo, um órgão tão banalizado em relações cotidianas que é ao mesmo tempo vital, Cecilia se coloca como sujeito-objeto da performance.

Ao concordar em fazer o procedimento cirúrgico extremamente complexo e arriscado, Cecilia decidiu registrar o momento, o que converge para a intenção de usá-lo posteriormente como possibilidade de operacionalização de uma obra. A necessidade da artista em transfigurar esse momento íntimo e doloroso para a performance artística, põe em questão o que Rivera descreve como o sujeito-objeto, quando o sujeito artista se reconfigura como o cerne da questão, que de forma ampla, coloca à carga questões íntimas e muitas vezes de caráter privado, com alto teor pessoal. No caso específico de Cecilia, podemos dizer que essa reconfiguração ultrapassa barreiras do físico e do mental,

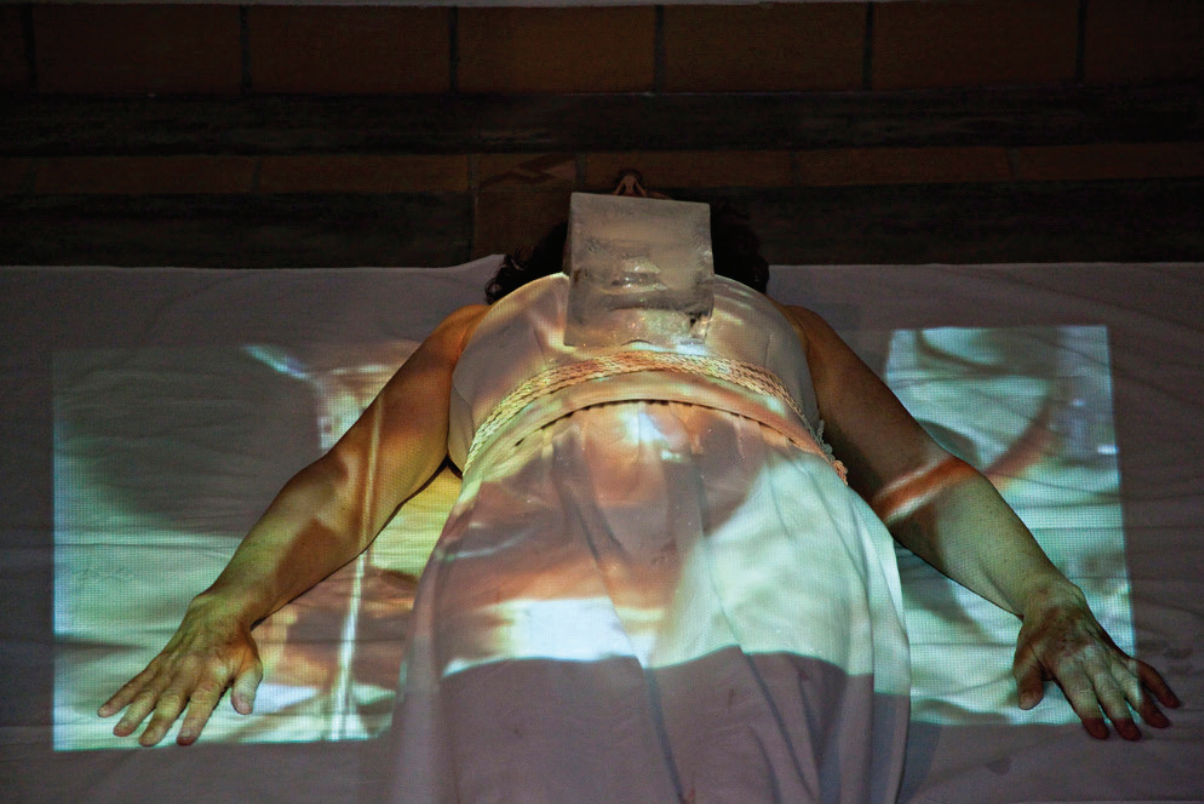


Figura 1. Cecilia Stelini, Do que não foi dito, 2011. Performance. Exposição Confluências, Ateliê AT AL 609, Campinas. Fonte: <http://www.pparalelo.art.br/acoes/exposicao-confluencias-%E2%80%93-cecilia-stelini/>

alcançando patamar holístico que faz parte de suas performances ritualísticas.

Ao analisarmos os conceitos de Rivera (2013), podemos dizer que a relação de Cecilia com uma situação real foi reconfigurada no momento em que a cirurgia (Figura 3) se materializa como obra. É a partir da gravação da cirurgia de Stelini que vemos como o sujeito-objeto foi criado, sua relação com a situação real foi reconfigurada no momento em que seu corpo (exposto e filmado) se materializa como obra, sendo assim, sujeito-objeto instaurado está no centro da questão artística e se problematiza como objeto-questão, pois a obra invade seu corpo e coloca em evidência o “eu” da artista.

A vídeo-performance elaborada pela artista a partir da gravação do procedimento cirúrgico foi cuidadosamente enquadrada na performance para que sua projeção recaísse sobre seu próprio corpo, exatamente na posição de seu coração, fazendo uma sobreposição entre o real

projetado e a simbologia que, enfim, ela afirma em sua performance. Sobre seu peito a artista posiciona uma barra de gelo, tendo ao seu lado um saco com sal (Figura 1), assim, há uma espécie de convite implícito à participação do público para depositar o sal sobre o gelo.

Nas performances de Cecilia Stelini o “convite” para que os espectadores e/ou outros artistas participem, nem sempre é previamente determinado. Segundo a artista, a troca de energia entre ela e o público ou entre ela e outro artista é uma questão com a qual gosta de trabalhar. Vemos isso em inúmeras participações que a artista tem em festivais e apresentações em conjunto. Em “Coração da dor... Ama” (ATOSe-mAÇÕES2, 2015), Stelini desenvolve uma performance junto com o artista Nicolás Espinosa (Figura 2), utilizando de símbolos orgânicos, como um coração de porco e uma linha da cor “bordô”, para pregar ao artista um outro coração. Ao fim do ato, Espinosa faz o mesmo em Stelini, e

quando estão prontos, saem do centro da questão ao repousarem um de frente para o outro. Neste trabalho, destacamos uma característica essencial da arte performática, que é o tempo, principalmente o tempo de ação de cada artista, até a finalização do ato¹.

A performance está sempre conectada em uma relação temporal, o artista necessariamente precisará trabalhar com essa ideia, seja na intenção de cada ato ou na duração da performance. A recepção por parte do público é desenvolvida a partir disso, pode-se indefinidamente agir/observar uma obra e/ou deter-se um tempo menor em outras, até uma conclusão no processo de significação que a obra apresenta ou desperta para cada um.

No decorrer da História da Arte, nos deparamos com essa dicotomia entre formas estáticas e formas dinâmicas que se opõem: uma escultura é estática, uma performance é dinâmica, e ambas exigem uma experiência temporal. Essa dinamicidade fala não só do movimento, pois a performance não existe só a partir dele, mas do organismo vivo, do orgânico na obra de arte, sendo assim, a classificação dinâmica se enquadra com linguagens que faz uso do corpo no

momento de sua instauração. Nas performances, esse aspecto vai mais além que a duração real da obra, extrapolando para a questão da ideia e/ou conceito que o artista traz para seu processo. (GLUSBERG, 2013, p. 67)

Outro aspecto da performance é o diálogo que se desenvolve com signos e símbolos a partir do sujeito-objeto criado, como no caso da performance “AMOR DES TECIDO” (2014), em que utiliza um coração de porco, tecidos e linhas. Stelini no decorrer da performance desfaz uma cortina de tecido que está entre ela e o público, e enquanto realiza esse ato, pressiona o coração no tecido e o “suja”, deixando marcas de sangue nele. Esse coração pressionado pode significar o seu próprio e a pressão remete a dor, assim como as marcas no tecido mostram a invisibilidade entre sua dor e o outro, ao mesmo tempo que o tecido é uma barreira entre o sujeito e o público.

Esse diálogo se desenvolve na mesma instância da questão do espaço em que a performance é instaurada. Assim como em uma composição visual, a performance de Stelini é simbólica e esteticamente pensada para resultar em uma composição que se relacione ao seu “âmbito”,

Figura 2. Nicolás Espinosa e Cecilia Stelini, 2015. “Coração da dor... Ama”, performance, Frame: 1’04”. Vídeo 3’20”. Crédito: Renê Mainardi e Robson Trento (fotografias), Lucas Vega (edição). (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IVyA-am-Hcql>)



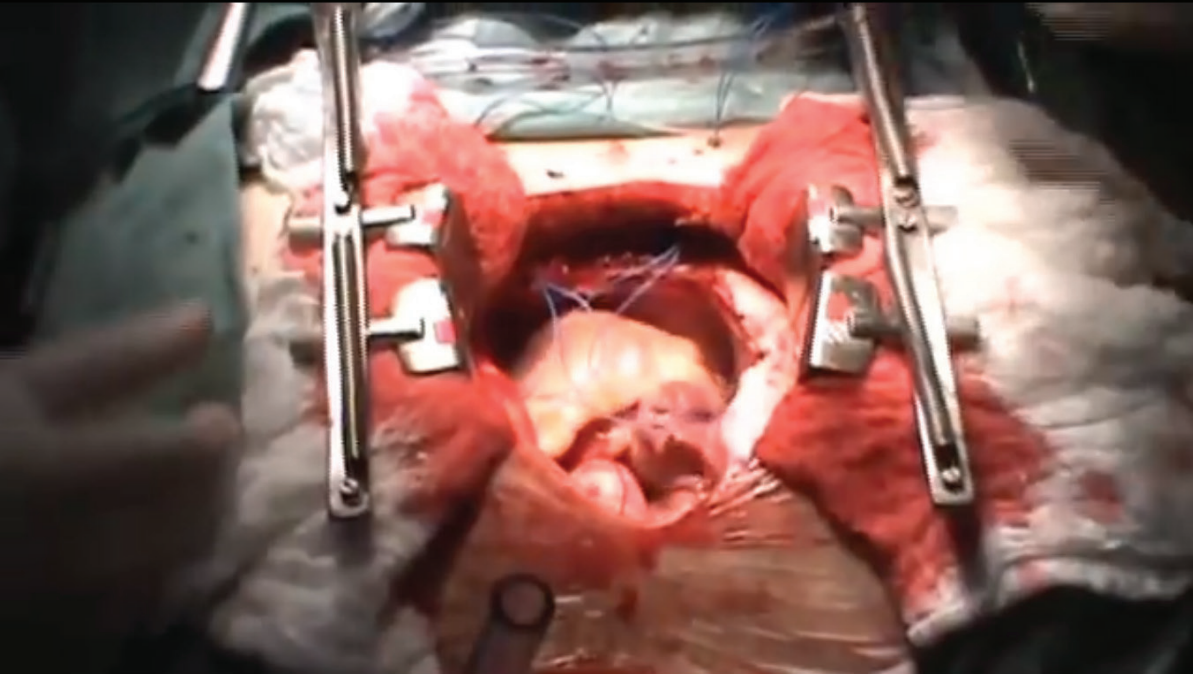


Figura 3. Cecília Stelini 2010, Para quem mora no meu coração, vídeo-performance. Vídeo 1'28". Crédito: Rafael Stelini (filmagem) e Cecília Stelini (direção) Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=VbnDlyTAYDQ>.

sua questão. Todos os objetos escolhidos para fazerem parte desse ato ritualístico abarcam essa essência de representação da questão elaborada pela artista. Seguindo o pensamento da pesquisadora e artista Luana Veiga, a arte da performance se estabelece como um site-specific, pois incorpora todo o contexto de onde estão inseridas, podendo o lugar auxiliar o processo da obra ou resultar de seu desenvolvimento.

Ao recusar a representação e se inserir no mundo concreto, trazendo como lastro das primeiras vanguardas o desejo de integração da arte na vida, incorporam todo o entorno ao seu conteúdo. Portanto, definir o campo da ação performática é fazer escolhas pensando nas relações que podem ser tecidas a partir dessas variadas instâncias. (VEIGA, 2016, p.144)

Outra característica da performance apontada por Veiga é a ação, a qual a palavra “performance” fala por si só. De forma literal a palavra performance é usada para designar o desempenho ou atividade em uma função ou ação. Mas na arte, a performance designa

uma linguagem artística que assimila as características supracitadas de maneira a manifestar uma questão elaborada pelo artista.

A ação na performance resulta numa atividade, necessariamente corporal, independente de seu movimento ou de sua presença explícita, que será realizada de forma simbólica em justa-posição com o tempo-duração em um espaço anteriormente escolhido. É a partir dela que damos vida aos desejos e também às expressões mais íntimas.

Cecília, a partir de suas performances, conta sobre situações de uma vida cotidiana singular, suas dores e amores, reafirmando seu lugar como sujeito no mundo, assim como Hannah Arendt explícita, é a partir da ação que reafirmamos nossa condição de ser humano e a relação entre Cecília e suas performances condiz com essa afirmação: “É com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano; e esta inserção é como um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato original e singular do nosso aparecimento físico original” (ARENDRT apud VEIGA, 2016, p. 154).

Apesar dos três pilares em que a performance

se baseia, tempo, espaço e ação (VEIGA, 2016), essa linguagem não está interessada em um produto final, muitas vezes, e este pode não existir, deixando apenas seu processo em evidência. Talvez, seu “produto final” seja todo o desenvolvimento de sua operacionalização e o ato de instauração da obra, toda essa inserção dos conceitos de um corpo orgânico com suas situações viscerais, buscando não o espetáculo, mas sim trazer questões que remetem ao cotidiano a partir de uma visão simbólica.

Dessa forma, vemos a criação de signos e significados por parte de Cecilia, que busca em suas obras expor suas ideias, desejos e pensamentos, utilizando-se da linguagem da performance. Glusberg (2013) defende que a performance “envolve mostrar ou ensinar com um significado” (Idem, p. 73). Stelini se situa na arte contemporânea, como investigadora de signos e transformadora de significados, e acima de tudo, como condutora da arte performática em um contexto que extrapola sua inegável importância regional.

Referências

- AGRA, Lúcio (2012). **Perfoda-se - um documentário sobre performance arte**. Disponível em: <<http://vimeo.com/70489200#at=0>>. Acesso em 17 dez. 2018.
- GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. 2. ed. ed. Brasil: Perspectiva, 2013.
- RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. **Revista OHUN** do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia – PPG-AV-EBA-UFBA, n. 4, 2008. ISSN.1807-5479. Disponível em URL:

<http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf>. Acesso em 18 nov. 2018.

STELINI, Cecilia. **AT | AL | 609 | lugar de investigações artísticas**. Disponível em: <<http://www.at-al-609.art.br>>. Acesso em: 01 out. 2018.

VEIGA, Luana Marchiori. **Performance [entre] Cinema: passagens e atravessamentos entre artes em busca das poéticas da presença**. 2016. 1 recurso online (270 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/321130>>. Acesso em: 31 ago. 2018.

YZUMIZAWA, Allan. **As imagens e as performances que invadiram o corpo da artista Cecilia Stelini**. Disponível em: <<https://folhadiferenciada.blogspot.com/2018/02/as-imagens-e-as-performancesque.html>>. Acesso em: 01 out. 2018.

Paula Almozara

é artista visual, pesquisadora e professora da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 - CNPq. De 2016 a 2018 foi Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Linguagens, Mídia e Arte - Mestrado. Possui diversas publicações de álbuns e livros de artista e também exposições de artes visuais com ênfase em procedimentos gráficos, fotografia, vídeo e instalação. Atua na área de Artes em Poéticas Visuais Contemporâneas.

Fernanda Menezes

Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Atualmente é bolsista de Iniciação Científica desenvolvendo o plano de trabalho intitulado “Fotoperformance e representatividade: entre corpo e tela”, sob orientação da

Profa. Dra. Paula Almozara. Participou entre agosto/2018 a julho/2019 do PIBIC com o projeto “O corpo oferecido ao olhar: uma análise sobre o trabalho performático da artista Cecilia Ste-
lini”, também foi bolsista CAPES do Projeto de Iniciação à Docência (PIBID) entre agosto/2017 e fevereiro/2018. Realiza trabalho poético nas artes visuais tendo como linguagens principais: fotografia, performance e desenho.