

Rompendo a horizontal: corpo político em videoperformance, na obra AguaCero de Oscar Leone

*Breaking the horizontal: political body
in videoperformance, in the work AguaCero
by Oscar Leone*

SAMARA AZEVEDO DE SOUZA*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, atriz, performer multimédia. Bacharelado em Artes Cênicas com especialização em Interpretação Teatral, Universidade Estadual de Londrina (UEL), Centro de Educação, Comunicação e Artes, Departamento de Música e Teatro.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Área de Pintura, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes, CIEBA. Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail:samaraazevedo@campus.ul.pt

Resumo: Esta investigação debruça-se sobre a obra AguaCero de Oscar Leone, em seu transito entre o discurso histórico de uma comunidade e o movimento do corpo de um performer, através de uma escolha política de dar voz a um silêncio de um massacre ocorrido na Colômbia. Tenta identificar alguns aspectos do conceito de videoperformance a partir de visões do próprio artista, de Phillipy Auslander no artigo A performance, de Documentação de Performance, e de Fernando Stratico, quando defende o conceito de imagem performativa.

Palavras chave: Corpo / Videoperformance / Arte política / Imagem performativa / Registro documental.

Abstract: *This research focuses on Oscar Leone's AguaCero, in his transition between the historical discourse of a community and the body movement of a performer, through a political choice to give voice to a silence of a massacre occurred in Colombia. It tries to identify some videoperformance aspects of the concept from Phillipy Auslander's own views on the article The Performativity of Performance Documentation and Fernando Stratico, when he defends the concept of performative image.*
Keywords: *Body / Videoperformance / Political art / Performative image / documental.*

Introdução

Penso que quando se está em performance pode-se construir uma relação com o presente realmente profunda, dilatá-lo ou contrai-lo através da mecânica de um corpo consciente, um tipo de conduta específica, cuja especificidade e radicalidade muitas vezes depende da repetição, do ritmo, da velocidade, da lentidão e é aí onde precisamente o tempo consegue se instalar como um eixo da dramaturgia que o corpo vai tentando resolver em sua jornada através do espaço. (Leone, 2016: s/p. tradução nossa)

Oscar Leone (1975-) é colombiano, vive em Santa Marta, uma cidade do caribe colombiano. Seus trabalhos se debruçam sobre a paisagem natural da região que habita. Por meio do seu corpo em diálogo e em contraste com os territórios que imerge, discute as relações políticas e históricas, naturais e culturais, mediado pela imagem em movimento.

Em contato com as comunidades deste território, já desenvolveu uma série de trabalhos performáticos, com suporte em fotografia e vídeo. Dentre estes, dois foram desenvolvidos ao abrigo do projeto Madreagua: uma parceria do Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo de Santa Marta com os Parques Nacionales de Colombia. Leone foi proponente e anfitrião que convidou mais dois artistas para desenvolver uma série de trabalhos artísticos atravessados pelo Complexo Lagunar Ciénaga Grande de Santa Marta. De Leone, resultaram *Ronda* e *AguaCero*.

Ronda convocou um número de quinze mulheres, cada uma em sua canoa, a dar voltas em torno de uma ilha, cantando, em busca de uma potencia do feminino (LEONE, 2012:s/p.) *AguaCero* trata do corpo do próprio artista na vertical, que cai e desaparece da paisagem. Os dispositivos de movimento, aparentemente simples, retratam de modo manifesto, as especificidades, histórias, conflitos do local. Tanto preenchido por uma força feminina, tanto preenchido por água que sempre se modifica, tanto preenchidos pela presença de corpos que cortam essa paisagem.

Pensando nesta última perspectiva, analisa-se aqui, o choque político, o discurso histórico a partir do corpo performático do próprio artista, que toma pra si olhares e sensações sobre estes conflitos, presente em *AguaCero*.

1. AguaCero

A obra *AguaCero* alude a um massacre ocorrido em 22 de novembro de 2000, no Complexo Lagunar Grande de Santa Maria. Trinta e sete homens foram fuzilados pelas forças paramilitares da Colômbia, segundo números oficiais. Desapareceram da paisagem. Deixaram de existir.

No Seminário Arte e Natureza, em São Paulo, realizado em 2014, o artista contou alguns detalhes do processo. Já tinha contato com a comunidade desde 2008 desenvolvendo vários projetos. E tentava cada vez mais perceber como havia sido o acontecimento pela visão dos locais. No início, Leone tinha um palpite: o silêncio iria reger a pesquisa. Por medo, por dor, as pessoas não iriam querer conversar. Estava enganado. Assim que trouxe à tona o assunto, a comunidade, que viveu este momento, composta essencialmente pelas mulheres que perderam filhos e maridos, estava desejava por se abrir. Contaram-lhe detalhes. Existia uma vontade de colocar para fora as balas alocadas nestes corpos desaparecidos na água.

A presença dessas vidas é dada na verticalidade do corpo de pé de Leone, em oposição à horizontalidade proposta pelas linhas do mangue, e o céu, ressaltado por uma faixa preta em sua cabeça. De costas o corpo do artista contempla o espaço, imóvel. Como se visse essas histórias. Como se fosse uma delas. (Figura 1)

Esta imobilidade é interrompida então pelo impulso de uma bala, que deixa seu corpo cair na água. (Figura 2). Quando este corpo cai na água, e desaparece, é imediatamente anulado do plano e deixa de existir. (Figura 3)

Através do jogo entre a verticalidade, o impulso do projétil, e a queda na água, a repetição nos coloca em contato com a história deste fuzilamento, sem ter tido a necessidade da narrativa. Estes homens, que em 2000 desapareceram, se fazem presentes quando o artista apenas contempla o espaço. Oscar olha para a história, entra em contato com ela, e depois, age, com o seu corpo, que cai, e se encontra com os que não existem mais neste lugar. Oscar desaparece do plano, assim como estes homens desapareceram da vida.

A tradução de um fato histórico para uma escolha estética, corporal, situada no movimento do corpo em diálogo com o evento acontecido, permite a potencialização de sensibilidades para além das narrativas, do fato em si, mas sem deixar de partir dele. É sobre os 37 homens mortos. É sobre corpos que desaparecem. Não é especificamente sobre cada um destes homens. Mas sobre observar a comunidade, o barulho destas ausências que modificaram a vida dos que ficaram. E de como isso pode se tornar movimento. Do corpo, da imagem, da água.

Leone evidencia essa história, trazendo-a consigo no suspiro antes de cada impacto que reproduz da bala sobre a sua pele. Este suspiro, esta oposição de algo que não quer cair mas é obrigado torna presente as arbitrariedades de um assassinato em massa como o ocorrido.

2. Videoperformance

O trabalho *AguaCero* de Leone tem sua preocupação direcionada para diálogo



Figura 1 · AguaCero, de Oscar Leone. 2010. Frame de video.
Fonte: vimeo.com/oscarleone

Figura 2 · AguaCero, de Oscar Leone. 2010. Frame de video.
Fonte: vimeo.com/oscarleone

Figura 3 · AguaCero, de Oscar Leone. 2010. Frame de video.
Fonte: vimeo.com/oscarleone

do seu corpo com a lente da câmera, “uma testemunha à qual meu corpo não resiste”. O público para o qual inclina sua atenção é o público que irá interagir com o documento, com o vídeo neste caso. Apesar de não desconsiderar todo o público ocasional que pode estar acompanhando partes do processo, desde sua própria solidão, seu foco é o objeto final, mediado pela lente. (LEONE, 2016: s/p. tradução nossa).

Leone ainda evidencia aspectos de um carácter documental de um vídeo que tem seu como premissa ser “um registro fiel do ocorrido”, normalmente utilizando-se de um plano sequência, ou uma câmera fixa, que tenta capturar “um testemunho completamente objetivo.” (2016:s/p. tradução nossa)

Apesar desta “fidelidade” no tocante à pureza do documental ser amplamente discutível, uma vez que ao trabalhar com a câmera enquanto aparato mediador já estão impostos intrinsecamente uma série de subjetividades, desde a escolha do enquadramento, posição diante do acontecido, entre outros. Mas, para este momento, entende-se o registro *documental*, nesta perspectiva de ter como objetivo, o testemunho.

Uma outra característica distinta ainda elaborada por Leone, é que o registro de uma ação “reclama a sua existência” num tempo que já passou. É um vídeo assistido agora, feito para o tempo presente, de uma performance que já aconteceu em um momento histórico passado, e que foi registrada. Aqui a materialidade da obra se baseia na efemeridade da performance, que aconteceu.

As definições de Auslander para a categoria *documental* podem ser complementares aos questionamentos propostos por Leone. O autor entende que as imagens pertencentes ao registro *documental*, são geradas a partir da performance que tanto fornece “um registro através do qual pode ser reconstruída [...] quanto a evidência de que realmente aconteceu.” O autor ainda afirma que a definição da categoria documental se dá em grande medida no âmbito ideológico. Supõe-se que o evento acontece principalmente para ser encenado para um público presente, e que sua documentação é um objetivo complementar, secundário de uma ação anterior que tem sua existência em si mesma. (Auslander,2006:1-4. tradução nossa)

No segundo caso para Leone, em uma *videoperformance*, o performer dialoga com a câmera a procurar uma imagem, a “perseguir uma imagem” que irá ser repensadas posteriormente em uma edição. Aqui, a materialidade da obra é o vídeo e acontece no momento que o espectador o contempla.

Agora bem, quando a performance é pensada em termos de enquadramento e sequências de movimento, onde o executante dialoga com a câmera perseguindo uma

imagem ou um conjunto de imagens que logo serão reelaboradas em um processo de edição, estamos falando de uma videoperformance, e nesse sentido penso que a obra é o resultado final. (Leone, 2016:s/p. tradução nossa)

Para Leone, o registro *documental* de uma performance, “reclama a sua existência” passada. Pode-se supor então que a *videoperformance* reclama o tempo presente. É uma performance, no vídeo, que se constrói enquanto ação, e se desenvolve a partir da relação do espectador do vídeo, com o performer no vídeo que o contém. E não do espectador do dia que as imagens foram capturadas, que poderia ser desde aquele que está com a câmera, até transeuntes ocasionais.

Neste sentido, não é a presença inicial de uma platéia que faz de um evento uma obra de performance artística: é seu enquadramento como performance através do ato performativo de documentá-la como tal. (Auslander, 2006:6. tradução nossa)

Mais forte que a necessidade da existência de um público, uma platéia, que estivesse a acompanhar a execução dos movimentos no mangue do complexo lagunar Ciénga Grande em Santa Marta, está a ideia por detrás da ação de performativizar a produção de um vídeo. De manter uma câmera em diálogo constante com um corpo que está a sua frente a realizar uma ação.

Em uma *videoperformance*, o performer dialoga com a câmera a procurar uma imagem, que tem seu enquadramento e sequencia de movimento planejada anteriormente, “onde o executante dialoga com a câmera perseguindo uma imagem ou um conjunto de imagens que logo serão reelaboradas em um processo de edição.” (Leone, 2016: s/p. tradução nossa) Aqui, a materialidade da obra é o que acontece para o espectador no momento em que ele o contempla.

Neste sentido pode-se concluir que o termo *videoperformance* enquadra processos onde o corpo é o suporte da elaboração de um vídeo, onde este é o protagonista. Enquanto que em um registro *documental*, o evento ao vivo é o centro da obra, e o vídeo atua de forma secundária, embora também completar, podendo ser considerado uma “extensão da obra performática”. (Stratico, 2013:30)

A videoperformance pode ainda fazer parte de uma série de manifestações contemporâneas de documentação de performances, onde não só o vídeo apresenta certas especificidades. É possível perceber que a composição de certos registros, que também podem ser chamados de *imagem performativa*, alocados para além do caráter *documental*, possuem na sua estruturação enquanto dispositivo “construções imagéticas que apresentam uma vida independente”. (Stratico, 2013:6) Neste caso, estamos a falar de obras que possuem um caráter perene, que contrastam com a efemeridade do evento de performance.

Conclusão

O conceito de *videoperformance*, que pode ser entendido como um dos possíveis dentro de um conceito maior, de *imagem performativa*, pode ser útil na tentativa de compreender fenômenos contemporâneos da performance, que continuam centrados no corpo e na ação, mas que abrem mão, em certo modo, da necessidade do evento ao vivo.

Se no início das documentações de performance, as fotografias, os vídeos, os relatos orais e escritos, possuíam um papel secundário, a serviço de uma performance acontecida, nas *imagens performativas*, os registros passam a ser o objeto central, inclusive só existindo em potência via estes dispositivos escolhidos.

Apesar destas duas categorias, *documental* e *imagem performativa*, poderem ser analisadas separadamente, possuindo características que as diferem, é fato que se pode encontrar diversas obras e artistas que confundem as linhas tênues que as separam. Porém, apresenta-se de maneira imprescindível definir alguns conceitos úteis ao analisar as imagens resultantes de uma performance, que existem tanto para afirmar a existência destas manifestações efêmeras, mas que podem também serem lidas de modo quase emancipado de seu evento ao vivo.

Ao analisar a obra de Leone, é possível observar que seu principal objetivo é direcionado enquanto objeto artístico na intenção do performer com a câmara, e na contemplação posterior do público à esta *videoperformance*. O que não descarta, não menoriza, a potência política da história por detrás deste vídeo, da experiência performática presente no encontro com a comunidade do Complexo Lagunar Ciénaga Grande de Santa Marta e seu passado.

Passado este que reverbera cada vez que o corpo de Leone cai num impacto e desaparece na água.

Referências

- Auslander, Philip. (2006). "The Performativity of Performance Documentation." *PAJ: A Journal of Performance and Art*, v. 28, n. 3, Nova York: MIT Press, p. 1-10
- Leone, Oscar. (2010) AguaCero. Video. 2' 12". Disponível em www.vimeo.com/51409727
- Leone, Oscar. (2012) "Lo que deviene: desde del cuerpo hasta el paisaje." In *Geoestéticas del caribe*. Santa Marta: Ministerio de Cultura. Disponível em www.issuu.com/artesvisualesmincultura/docs/geoesteticas_del_caribe
- Leone, Oscar. (2016) *Oscar Leone: El cuerpo como prolongación del territorio, una visión ampliada del paisaje*. Entrevista de Sandra Miranda Pattin. Disponível em fundaciondivulgar.org/oscar-leone-el-cuerpo-como-prolongacion-del-territorio-una-vision-ampliada-del-paisaje/
- Stratico, Fernando Amaral (org) (2013). *Performance, Objeto e Imagem: Escritos sobre os Rastros de uma Pesquisa*. Londrina: UEL