

QUEM VÊ QUEM FAZ PERFORMANCE? ALGUMAS ANOTAÇÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS DE FESTIVAIS.

Thigresa Almeida¹
<https://orcid.org/0000-0003-2509-8203>

Resumo

A partir das anotações do estudioso Paul Zumthor (2007), alinhadas a minha experiência em festivais de performances, o artigo busca debater as questões sobre a linguagem, e as dimensões da recepção da performance. O artigo se vale dos debates realizados nos festivais “PERFOR [5]” e “PERFOR [6]”, organizados pela Associação Brasil Performance (BrP).

Palavras-chave: Performance. Recepção. Festivais. Paul Zumthor.

WHO SEES WHO PERFORMS? SOME NOTES ON FESTIVAL EXPERIENCES

Abstract

Based on the notes of the scholar Paul Zumthor (2007), aligned with my experience in performance festivals, the article seeks to debate questions about language and the dimensions of the performance reception. The article draws on the debates held at the festivals “PERFOR [5]” and “PERFOR [6]”, organized by the Brasil Performance Society (BrP).

Keywords: Performance. Reception. Festivals. Paul Zumthor.

¹ **Thigresa Almeida** é pessoa não-binária, artista e pesquisadora da performance. Doutoranda em Estudos Contemporâneos das Artes, na Universidade federal Fluminense (UFF). Desenvolve pesquisas sobre as genealogias performance, e as relações [im]possíveis entre ações políticas, dissonância de gênero. Se interessa pela indisciplina e práticas da fuga e devoração. E-mail: a.thigresa@gmail.com.



1. Introdução

Esse artigo é afetivo.

O ano era 2016. Artistas de vários cantos do Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Paraná, Tocantins etc.) e do mundo (México, Portugal, Estados Unidos, Chile, Canadá, Alemanha, dentre tantos outros) se encontram entre o Largo de Pinheiros, o Paço das Artes e o Espaço Phosphorus – todos na cidade de São Paulo – para a realização do sexto Fórum de performance, “PERFOR6”, organizado pela Associação Brasil Performance (BrP)².

Na ocasião, o foco do encontro versava sobre a questão “[quem?]”. O objetivo era promover a discussão e troca de ideias entre fazedores, organizadores, e criadores de performance. A pergunta “[quem?]” referia-se a “quem faz performance?”, e esse quem não se resumia apenas a quem executa a ação da performance, mas à [quem?] organizava, e ainda, num sentido expandido do fazer: à [quem?] estava presente e também assistia (performava vendo). E é daqui que lanço uma provocação, o Fórum também versava sobre aqueles que estavam nas bordas do [quem?], ou ainda [quem?] não estava performando nesses campos dos festivais/fórum.

Voltando agora ao ano de 2015. A mesma associação organizou a quinta edição do Fórum. Naquela ocasião, o ponto disparador das discussões/ações foi a pergunta: [onde?]³. Discutimos os espaços e os locais de ação da performance além do local ([onde?]) esta também se encontrava em relação aos outros fazeres artísticos.

Uma observação: não era pretensão que, com essas discussões, se levantasse o debate sobre as possíveis hierarquias das linguagens artísticas, apenas queríamos localizar como as práticas se atravessavam, se contaminavam e quais os seus possíveis diálogos.

² A lista completa de participantes das duas edições do PERFOR 5 e 6, discutidas nesse artigo, além de registros e mais informações sobre outras edições do fórum podem ser encontradas no site da *Associação Brasil Performance*, Disponível em: <http://brasilperformance.blogspot.com/>, acesso em: 18 de fevereiro de 2021.

³ Uma curiosidade afetiva sobre essa edição em especial. Neste ano, em uma das mesas de debate, o fotógrafo Antonio Juárez fez uma fala sobre os regimes de recepção das performances por meio da discussão registro x fotoperformance. Destaco a importância de Antonio para a discussão e debate sobre a recepção da performance, ao publicar o livro “(f)ISURA: documentación fotográfica de performance y arte acción” (2012), onde o autor e artista debate as possibilidades de performar vendo e registrando/fotoperformando as ações e propostas de outros artistas.



Nesta 5ª edição, durante a mesa de debate “Vestígio e Performance: o artista e a instituição”, um artista levantou-se para fazer uma pergunta, e questionou sobre quem fazia e quem assistia a performance – ou, pra quem se fazia performance.

Aquele questionamento, que não foi respondido e que reverberou para outras dimensões de outros eventos de performance é que me faz propor algumas questões acerca da relação do performer e seu público – os seus regimes de recepção e visualidade – que quero abordar neste artigo⁴.

Foi também em 2016 que eu tive contato com o pesquisador Paul Zumthor, lendo os primeiros textos do autor sobre performance e foi a partir daí que passei a desenvolver minhas pesquisas em torno da arte da performance.

Ainda complementa este artigo um retorno a esses encontros e uma reflexão sobre a questão da recepção, a partir de três eixos: primeiro, a recepção no seu sentido mais direto, como levantou Zumthor; depois, o eixo da relação entre visualidade e recepção, – que, de alguma forma, atravessa o questionamento do artista naquela mesa de debate; e, por último, refletir sobre novos regimes de visualidades desde um ótica das novas possibilidades de existências, de certa forma, tentando dar conta da provocação referente às bordas e das políticas dos corpos que estão para além dos festivais.

Para finalizar quero agradecer à Associação Brasil Performance por ter realizado eventos tão incríveis, além de possibilitar a tantos performers e pesquisadores adentrarem nos campos experimentais da linguagem.

Esse artigo é afetivo.

2. Quem faz vendo quem faz performance?

Talvez a pergunta que ocorreu naquele Perfor em 2015, também esteja atrelada à ação coletiva de fazer performance, a ação em conjunto.

⁴ Outros eventos de performance como o *Performance em Encontro* (SESC Campinas), o *PortoPerformance* (Instituto Procomum), o *Performa Paço* (São Paulo), dentre outros, dos quais participei também propuseram debates sobre presença, sobre as possibilidades de recepção – ou a recepção sob um olhar expandido da presença e da visualidade.



A pergunta que reverbera neste artigo não busca colocar oposições, não é um quem oposto a outro quem, a proposição e incitação da reflexão de quem propôs o debate talvez tenha sido: quem faz junto a performance.

Esse junto, não é no sentido romântico de estar junto. É junto de se colocar no espaço de ação da performance e se colocar como um acionador que vê. É a potência do junto que, na performance, abarca as complexidades e rompe com a hierarquia do que está vendo e do que está fazendo.

A performance, enquanto linguagem artística, não pressupõe como primeiro plano uma espetacularização ou representação a partir da ação e, é justamente por isso, que eu reflito sobre essa possibilidade. Na performance há uma pessoa que performa vendo, o performer e juntos criam um espaço singular e subjetivo.

Entre quem cria a performance e quem performa vendo há um espaço invisível e imaterial, que é impulsionado pela idiosincrasia – a membrana. Logo, a pergunta que dá título a essa sessão “quem faz vendo quem faz performance?”, também atravessa a questão de criar um campo de trocas e de encontro que se dá no ato e no instante presente da ação, da relação, da participação que produzem a quebra e o rompimento da relação vertical.

O caminho para essa criação/emancipação de espaço de singularidade, idiosincrasia e de encontro entre partes e performers (as pessoas que estão acionando performances mutuamente) constrói a desierarquização do espaço da espetacularização da arte.

Ou ainda, sob uma ótica criativa, como propôs Renato Cohen (2006), a concepção estética leva a “obra de arte” ao campo processual do *work in process*⁵ e lança a criação da performance à possibilidade do encontro, ou seja, a performance necessita desse espaço de articulação de encontro, já que ela é uma criação coletiva entre aqueles que performam vendo e aqueles que concebem o ato de sua criação.

Aqui vale um breve comentário sobre o que anunciei enquanto espaço coletivo/criação coletiva como parte da construção de um *work in process*. A ideia processual – estética e conceitual da performance, do trabalho como processo criativo – e coletiva do *work in process* está relacionada a uma dissidência das práticas das artes visuais, mais especificamente

⁵ Apesar de ser uma palavra estrangeira eu escolho por não utilizar o itálico para ela, tendo em vista que a tradução da palavra criaria ainda mais tensões nos seus campos de definição, e a ideia desse artigo não é se ater ao debate sobre as possibilidades de criação e da conceitualização do *work in process*.



de artistas da *action painting*. Ainda, é possível localizar essa prática do work in process no processo criativo de outras linguagens, como no teatro – a exemplo do grupo Ueinzz –, na música e nas invenções a partir dos improvisos livres, que seriam um outro exemplo dentre os muitos que aqui poderiam ser citados.

Para Renato Cohen a criação da performance se dá no campo/espço e território⁶ coletivo do work in process. Segundo o autor, esse espaço é caracterizado por “uma série de expressões contemporâneas, enquanto processo gestador, delinea uma linguagem com especificidades na abordagem dos fenômenos e da representação, produzindo outras formas de recepção, criação e formalização” (COHEN, 2006, p. 17).

Nesse campo do processo, Renato fala sobre as novas formas de criação, de recepção⁷ e deixa subentendida uma pergunta: quem performa o ato da recepção? Ou, quais as possibilidades de recepção de uma performance?

Antes de dar sequência à abertura desse tema (formas de recepção) no campo da performance, quero fazer mais um breve comentário. Versa sobre o campo de ação da performance. Quando aqui menciono a linguagem da performance, a dimensão performativa, ou ainda, a arte da performance, estou entendendo a sua manifestação em diversas instâncias – cultural, comunicacional etc. – que se equalizam a manifestação artística com a potência criadora e conceitual da arte da performance.

Ainda sobre as reflexões de Renato Cohen, as conceitualizações que o autor produziu sobre os campos do work in process, resalto duas ações conceituais tensionadas; primeiro “o produto, na via do work in process, é inteiramente dependente do processo, sendo permeado pelo risco” (COHEN, 2006, p. 18).

Cohen coloca o risco como a possibilidade de não fechamento do processo, ou produto final. Eu acrescentaria que o risco aqui se dá na qualidade política das aberturas às possibilidades de construção de performances da recepção, ou ainda, de outras dimensões

⁶ Defendo que a melhor palavra para definir o campo de forças e a tensão provocada pelo work in process seja: o território. Assim como na performance cria-se um campo invisível de idiossincrasia, como já dito anteriormente, penso que o território também guarda em si outras possibilidades de materialidades do espaço, além de compreender o corpo como espaço, e pautar outras formas de presença nos espaços. Sendo assim, o território, em sua dimensão performativa, é um campo político dos corpos e das ações da linguagem da performance.

⁷ E essas duas formas estão interligadas e acontecem em simultaneidade. A criação (emissão) não está separada da (recepção), como sugere Ana Goldenstein (2012), “no work in process, o criador é também receptor, e vice-versa” (p. 27).



das performances que se dão no campo da recepção. Tal risco é dado por um estado experimental da construção do work in process e do caráter participativo e receptivo das ações da performance.

A segunda ação foi posta por Cohen da seguinte forma: a partir do work in processes “contempla-se o múltiplo, a rede, o ponto de vista cubista em detrimento da linearidade” (COHEN, 2006, p. 23).

Tudo isso foi dito para localizar o campo de ação da recepção entendida fundamentalmente como espaço de risco, da necessidade de participação e a emancipação da contemplação para partir para participação e a construção da continuidade da experiência.

Neste espaço da experiência – como território expandido do que também poderia denominar por afetação, contaminação, reverberação (corpos vibráteis) ou atravessamento – se manifesta, nas anotações de Paul Zumthor sobre a recepção comunicativa da experiência, “o ouvinte engajado da performance, de modo consciente ou não, com o executante ou o intérprete⁸ que lhe comunica o texto” (ZUMTHOR, 2005, p. 93) (performance!) da troca.

Em outro momento, no livro “Performance, recepção e leitura” (2007), Zumthor diz sobre esse território do encontro em sua radicalidade, “comunicar (não importa o quê: com mais forte razão um texto literário), não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar [afetar] aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação.” (ZUMTHOR, 2007, p. 52).

A partir desse campo da experimentação, do risco e da afetação, que assim como Ana Goldenstein (2012), tenho o desejo pela performance e pelo work in process. Partindo do encontro dessas duas possibilidades que se dá essa impulsão pelo risco, ou nas palavras de Ana, “Nosso contexto sugere que perdemos o sentido da palavra experiência: o perigo. A qualidade e a capacidade de viver uma experiência: o perigo” (GOLDENSTEIN, 2012, p. XXIV).

E é justamente nesse espaço do perigo, que foi lançada a discussão a quem assiste (performa vendo/performa receptividade). Naquele ano de 2014, levantou-se a voz “para quem performamos. Quem performa e quem assiste?”. É uma emergência de discussões que

⁸ Intérprete para Paul Zumthor não está relacionado à ideia de representação. O autor compreende intérprete a partir de uma construção da poesia: o intérprete da poesia, aquele que a lê, ou segundo o autor, performando.



atravessam os espaços e estados da/de presença, dos campos da performance, um tensionamento da narrativa e dos campos dos fazeres da performance.

Não quero responder a pergunta que dá título a essa seção do artigo. Muito menos quero fechar o debate sobre as possibilidades de recepção e os seus sentidos ampliados que irão se desdobrar nas sessões que estão na sequência deste artigo.

Porém eu queria afirmar que uma das possibilidades de quem performa vindo se coloca na radicalidade da criação de um espaço idiossincrático e político da ação da performance e da criação em simultaneidade da sua linguagem.

Não obstante, diria que essa provocação, naquela ocasião, provocou um movimento de compreender, na radicalidade, outras formas de visualidade da performance. Compreendo a ideia de visualidade não no sentido da plástica, mas no sentido orgânico: a posição de performar pela recepção.

De alguma forma essa capacidade da visualidade atravessa a minha pesquisa sobre presenças – quem é visto criando a performance e quem performa o ato da recepção – das dissidências na performance, por isso essa ideia de ampliação de horizontes para os regimes de visualidade na performance e nos campos de criação idiossincráticos políticos.

Neste sentido, da criação desse campo relacional e conjunto/coletivo, convido à participação poética nas construções e nas continuidades, que como já disse: é afetivo.

3. Recepção e Visibilidade: ampliação de horizontes

No campo de ações da performance e dos questionamentos já debatidos anteriormente, da dialética da emissão e recepção, criando o espaço da idiossincrasia é que se desdobra o questionamento: como acionar novas estratégias de criação de visualidades da dissidência? Ou ainda, qual o campo de ação na performance das dissidências?

Penso os campos da performance como territórios políticos, instáveis – na ideia de acolher e criar dimensões de narrativas – e que instauram o debate sobre as presenças e a concepção de ações por meio da dissidência.

O desvio – na perspectiva da dissidência e dissonância – é uma característica conceitual que permeia e atravessa constantemente as narrativas da performance, além da performance



ter um interesse estético na ideia do desvio. A prática do desvio e da dissidência estão compreendidas como aquelas que possibilitam a criação de outros regimes e outras políticas de visibilidade.

Acredito – fazendo uma ponte entre a radicalidade – que pelas políticas das visibilidades, pensadas a partir das estratégias políticas das dissidências estéticas, é que se constrói a ampliação e a tensão da radicalidade.

A performance, ao se colocar no campo fronteiro-estético, e essa localização é uma opção estética, dimensiona essa característica importante da visibilidade, que está situada em duas dimensões: primeiro, a possibilidade do encontro e do aliançamento por meio do fazer político dos corpos, como sugere Judith Butler; e, numa segunda dimensão, a do diálogo com o fazer da troca, o diálogo entre as estéticas.

Nas fronteiras, e nas dissidências estéticas me encontro com um texto de uma artista da performance, a cubana Coco Fusco, que ao se referir a outro artista da performance (Guillermo Gómez-Peña) pauta esse discurso sobre as narrativas e o poder da visibilidade, da idiossincrasia e da narrativa da recepção.

E a grande questão que me atravessa sempre que me encontro com esse texto é: como se dá o regime de visibilidade/recepção da dissidência?⁹

Em *Guillermo Gómez-Peña: El brujo de la frontera*¹⁰ (1994), texto-poemaperformance escrito, Coco Fusco se refere e cria um diálogo com a produção de performance do multiartista Guillermo Gómez-Peña. No texto discute-se a dimensão política da presença, e por sua vez a dimensão da visibilidade e da recepção da dissidência.

O bruxo da fronteira, sob o olhar de Coco Fusco, instaura pela política da existência, da narrativa, pela tensão do desvio, de levar em conta a política das idiossincrasias, uma ação

⁹ Mais um comentário necessário para que não se criem dúvidas, ainda mais porque usei uma palavra que pode gerar interpretações dúbias, quando me referi a regimes de visibilidade a partir da recepção não abro espaço para o debate sobre a assimilação, como tentativa de captura das possibilidades de desvio e dissidências. Muito pelo contrário, acredito que por meio dessas estratégias, pautadas desde a fronteira, é que se pode criar desvios das capturas enrijecidas das réguas normativas.

¹⁰“El brujo de la frontera” é um poema de Guillermo Gómez-Peña, que o próprio artista recomenda ser lido em performance. O texto narra as questões e dimensões estético-políticas de um artista que vive nas fronteiras do pensamento, do mundo e das estéticas dissidentes. Originalmente o poema de Gómez-Peña foi publicado em: “Documentados/Indocumentados” (1989).



que “articula una noción de identidad múltiple que desafía a las definiciones monoculturales” (FUSCO, 1994, p. 104).

A ideia da visualidade cria uma provocação a organização que produz a definição e lança o desvio para um campo da ação da radicalidade, e da recepção/visualidade.

A chave das novas dimensões da visualidade e da ideia de recepção – da ação/performance da recepção – se dá por esse desafio, que é uma radicalidade também das práticas de representação – a produção da performance ao questionar a recepção pela representação. Por meio da multiplicidade de definições cria-se uma infinidade de possibilidades de presenças, de formas de narrar e acionar as construções das recepções.

A questão que se apresenta na multiplicidade – pode ser lida, em certa medida, como simultaneidade – é como fica a dinâmica da performance da recepção?

Retomando Paul Zumthor, sobre a presença no mundo e a presença como forma de recepção, “a percepção é profundamente presença” (ZUMTHOR, 2007, p. 81). Mais adiante ele complementa o raciocínio

Toda presença é precária, ameaçada. Minha própria presença para mim é tão ameaçada como a presença do mundo em mim, e minha presença no mundo. A presença se move em um espaço ordenado para o corpo, e, o corpo, rumo a esses elementos misteriosos aos quais nos dirigem as flechas que tento aqui esboçar, sem que seja possível determinar de maneira precisa para onde elas convergem. (ZUMTHOR, 2007, p. 81)

A partir da ampliação de percepção que cria e produz o desvio é que se estabelece a indeterminação. A indeterminação é que pode conduzir uma performance ou, quem sabe, uma estratégia de performance, o que permite acessar e dialogar com esses campos da performance na dimensão da recepção.

E novamente é enunciada, nas subjetividades do texto, a radicalidade e a dimensão do risco.

Os estados de presença¹¹ – que nos levam a reflexão das narrativas dissidentes para uma performance de outras formas e horizontes de recepção – são impulsionados por essas duas ações, do estado da imprecisão da indeterminação.

¹¹Hans Ulrich Gumbrecht compreende que a presença está para além do cartesianismo material/imaterial, ela pode estar pautada por uma sensação, e essa ação/sensação é codificadora do mundo, que altera a percepção, ampliando e deslocando a presença dos campos cotidianos e das imagens que formulamos sobre as questões que pautam a existência. Para o autor, a experiência – ou a relação entre ser humano e mundo, entre ser



Na leitura de Coco Fusco, essa indeterminação se dá na direção da criação de um “territorio en el cual se yuxtaponen infinitamente las visiones del mundo opuesto y los estereotipos” (FUSCO, 1994, p. 104).

Essa leitura, e a performance da recepção da dissidência também podem se dar por meio da justaposição, das sobreposições de visões e criações de mundo. A ideia de Coco Fusco é que a partir de uma estética da fronteira – e a fronteira como o território político que permite não só a reinvenção do mundo, mas a simultaneidade de possibilidades de performances e de existências –, se possibilita a leitura e a recepção da estética indefinida, a partir das oposições, nas contradições e a recepção se dá numa performance da multiplicidade e da simultaneidade

A ideia de Coco Fusco e de Guillermo Gómez-Peña é que por meio da performance e da recepção criam-se múltiplas leituras de mundo dentro de um mundo. Por meio das múltiplas possibilidades de existências, que transitam entre as fronteiras do mundo.

O território das narrativas dissidentes, construídas desde a indefinição e o desvio, estimulam a criação de outras recepções por meio da performance, além disso pautam diretamente uma ação que se dá transversalmente, e a busca de novos horizontes de ação do corpo, de ação da recepção e da performance mútua.

Tudo isso concorre para criar um território de troca e de encontro que se dá por meio dos corpos e da performance. Por meio da linguagem que cria esse campo de troca e de ação conjunta, por isso: esse artigo é afetivo.

4. Outros regimes de visualidade na performance

Para fechar este artigo quero olhar para duas outras formas de visualidades que se dão pela performance que ampliam as percepções sobre as estratégias e as possibilidades de discursos e sobre as recepções e os espaços de performance da recepção.

humano e outro ser humano, ou as performances das recepções – está pautada por uma questão estética, ou o que ele chama de “experiência estética” (GUMBRECHT, 2010. p. 128).



Ele serve de suporte para a construção das reflexões de Coco Fusco e fornece pistas para entender a dimensão da performance quanto a outras possibilidades de visualidades e recepções que estão nos desvios.

Em segundo lugar: as reflexões de artistas que estão descritas no livro do Antonio Juárez. Tais reflexões fazem compreender que o suporte que o artista da fotografia/fotoperformance utiliza, pode nos dar pistas precisas sobre o que são “outros suportes” para novas reflexões e ações da performance da recepção.

Na abertura do poema Guillermo narra os trânsitos, justamente na intenção de (des)localizar/(des)locar o olhar para as novas noções e órbitas das redes de trocas:

El brujo de la frontera se desenvuelve en 15 personas distintas, hablando cada una un lenguaje fronterizo diferente. Y la relación entre el Norte y el Sur; Anglo e latinoamericana; mito e realidad social; legalidad e ilegalidad; el arte de la actuación y la vida (FUSCO apud. GÓMEZ-PEÑA, 1994, p. 106)

A partir das tensões sobre essas localidades, o performer cria um campo de ação da linguagem que se realiza no espaço interdisciplinar fronteiriço. A partir da instabilidade criada pela oposição relacional do texto, o espaço – compreendido como campo de ação, alterado pelas movências dos corpos – se transforma em território.

Nos campos relacionais de norte e sul que fazem com que o bruxo crie outras formas de linguagem, de comunicar e de comunicação: uma comunicação que se dá pela fronteira da legalidade e da ilegalidade (a movência, o trânsito e a instabilidade), que instaura a performance (o limite, a borda da arte de atuação).

E, no meio dessas trocas, criando o espaço da recepção, da narração: o mito e a realidade que possibilitam os desdobramentos das narrativas, mas que não são lineares, não são cartesianas. Como apresenta o performer, “la estructura es dis-narrativa y modular, tal como es la experiencia fronteriza” (FUSCO apud, GOMÉZ-PEÑA, 1994, p.106).

A partir da negação desse plano linear da narrativa, que se sustenta num alicerce da dominação por meio da narrativa, é que o bruxo da fronteira cria uma estratégia estética do trauma, da ira e da fragmentação – que se aproxima da estética do caos.

As narrativas e questões estéticas pautadas pela fronteira da performance, e da recepção da performance se dão a partir de uma leitura/troca desde as perspectivas das contaminações, ou ainda, segundo o performer mexicano, “El brujo de la frontera cria un espacio sagrado para reflejar la dolorosa relación entre uno mismo y el otro. El baila con él



mismo y con el otro. Llega a ser él mismo y el otro, consigo mismo”. (FUSCO apud, GOMÉZ-PEÑA, 1994, p.106).

Desse modo, poderia dizer que a fronteira não é apenas um espaço para a arte da performance, a fronteira é em si o território político da performance, das ações estético-políticas e de qualquer outra manifestação que pautar os desvios – inclusive e outras linguagens que ora atravessam a performance, ora são atravessadas pelas performance. Pela perspectiva da ação da performance, e da performance como linguagem, compreendemos a dimensão das performances das recepções. É pela fronteira que se vislumbram novos horizontes e outras dinâmicas de visualidades na performance.

Uma outra dinâmica de visualidade e de performance da recepção se dá pelo trabalho do artista da fotografia e da performance Antonio Juárez¹².

Quando comecei a conceitualização e a tentativa de construção de uma narrativa sobre as questões que tangenciam a recepção, falei em radicalidade, quero retomar essa ideia para trazer a produção de Antonio Juárez como um regime de visualidade e de recepção da performance.

O artista se coloca num campo de radicalidade que pretende por meio da sua ação (o ato da fotografia), um deslocamento do lugar do captador de imagens – recusa a ideia da captura, e busca um registro da suspensão do espaço/tempo da performance.

Antonio leva, desde a perspectiva da fotografia e da performance, uma suspensão do espaço-tempo, permitindo um outro olhar para a experiência e uma dilatação do campo da experimentação.

Rompe-se – nos campos fronteiros da ação da fotografia e da ação da performance, ambas produzidas por Antonio Juárez, que se encontram – a noção bidimensional da fotografia artística e a fotografia passa a ser um espaço de performance da recepção, mais um desses campos ampliados de ações fronteiriças da performance.

Recepção e criação que parte da imagem em suspensão – não estática – e que aciona uma performance da troca, a performance da recepção. Aliás essa experiência de suspensão

¹²Não quero realizar um debate sobre as conceitualizações estéticas dos campos fronteiros do que costuma-se chamar registro, fotoperformance, documentação, fragmento de registro, etc., por isso sempre que me referir a produção de Antonio Juárez falarei em artista da fotografia e performance, por entender que ele transita entre esses dois campos.



e performance da recepção está relatada na contracapa do livro do fotógrafo e artista da performance, onde ele cria um roteiro/“instrucciones para leer un libro sobre documentación de performance”.

As instruções para realização dessa performance da recepção do livro de recepções da performance, vão desde a ampliação de percepções por meio dos sentidos – visão, olfato, e liberação da imaginação/mente –, até a realização de uma ação: a ação da performance da recepção.

Por fim, não para fechar, mas para suspender, não é tarde para lembrar: esse artigo é afetivo.

Bibliografia

- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção**. São Paulo: Perspectiva, 2006
- FUSCO, Coco. Guillermo Gómez-Peña: el brujo de la frontera. **Máscara**, Buenos Aires, v. 1, n. 17-18, p. 103-106, 1994.
- GOLDEINSTEIN, Ana Cavalhaes. **Persona performática: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Em defesa da arte da performance. In. DAWSEY, John; MULLER, Regina; SATIKO, Rose; MONTEIRO, Mariana (Org). **Antropologia e performance: ensaios na pedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013, p. 442-465.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Estados de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- JUÁREZ, Antônio. **Fisura: documentación fotográfica de performance y arte acción**. Cidade do México: Edição do autor, 2012.
- ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Cotia: Ateliê editorial, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

*Recebido em 05 de junho 2021
Aceito em 10 de setembro de 2021*

