

SEM TÍTULO (PRÁTICAS ARTÍSTICAS E PERFORMANCE)

por Joana Almeida, Paulo Raposo e Diana West

Sem título foi o limite de possibilidade que soubemos construir para agregar um conjunto de autores/investigadores e um conjunto de propostas de investigação em torno deste agrupamento informal das Práticas Artísticas e Performance.

Sem título, transporta-nos para (entre outros lugares) os universos das galerias e dos museus ou para debates na história da arte, sobretudo acerca de arte contemporânea. Intitular algo como *sem título* é hoje um gesto muito frequente e até institucionalizado, se assim poderemos dizer, nas peças de arte contemporânea. *Sem título* exige ou apela ao espectador da obra de arte que construa para si as articulações significantes, os espaços de interpretação e as dinâmicas de relações que uma dada obra pode revelar. *Sem título* pretende não se intrometer na geometria variável da percepção do gesto artístico, nem condicionar definitivamente a inteligibilidade do objecto artístico. Foi isso que nos moveu quando nos deparámos com uma variadíssima produção antropológica e um conjunto de gestos etnográficos heterogéneos. Pareceu-nos abrir um campo de possibilidades mais interessante, mais horizontal, mais aberto a partilhas inesperadas, mais susceptível de evitar rumores e ajustes forçados. Daqui resultou então uma primeira traficância entre arte e antropologia.

Ora é justamente com este plano de intercepção em mente que os investigadores e objectos de pesquisa aqui reunidos dialogam de algum modo. Na verdade, de modos bem distintos. De tal forma essa diversidade se impõe que sugerimos desde logo pensá-los como fruto de *etnografias híbridas* - algumas mais classicamente enunciadas, outras através de propostas visuais, outras cruzando campos disciplinares e fronteiras teórico-metodológicas.

Neste agrupamento improvável podemos encontrar pesquisas terminadas, em curso ou a iniciar que vão desde as práticas etnográficas situadas claramente em contextos artísticos, ou marcados por dimensões esteticizadas, ou ainda por elementos que podem eventualmente ser caracterizados como gestos artísticos. Mas encontramos também debates e análises das práticas artísticas que utilizam gestos etnográficos, que ecoam motivos e temáticas eminentemente

antropológicos - o que Hall Foster designava criticamente como o "artista enquanto etnógrafo". Vemos ainda pesquisas que se dedicam a perceber os movimentos de "atração pelo real" (essa expressão muito usada por Carol Martin) ou que procuram entender o chamado "social turn" na arte de falava Claire Bishop ou o interesse pela "engaged art" ou o "ativismo" que recentemente têm ocupado vários debates em diversos campos disciplinares.

Dito desta forma, este grupo de polarizações inúmeras e de intensa geometria variável não poderia ser descrito em nosso entender se não pelo título *Sem título*.

Procurámos então criar âncoras e lugares que permitissem fazer ecoar sentidos e lógicas temáticas, nexos metodológicos e inquietações teóricas que fossem produzindo pequenas constelações de relações intersubjectivas entre propostas de pesquisa. Tudo isto é absolutamente revogável e lamentamos desde já se não nos for possível responder a tão vasto campo de possibilidades que cada pesquisa, cada autor, cada contexto analisado deixa entrever.

Postulámos quatro janelas de possibilidades:

a atração pelo real

arquivos e modos de ver

o império dos sentidos

imaterialidades no presente e no passado

É pois da ordem do liminar, do transitório, do ambíguo, no território da fronteira, da margem que esta proposta de agrupamento se constitui.

A atração pelo real

A "atração pelo real" congrega alguns aspetos das investigações deste grupo. São pesquisas que se debruçam sobre uma tendência que tem ganho visibilidade no meio artístico português, isto é, a produção artística que envolve indivíduos ou grupos de não profissionais. Este elemento é comum ao trabalho da Teresa Fradique, do Ricardo Seíça Salgado, da Kelen Pessuto e ao da Diana West.

A utilização de "pessoas reais" na produção artística enquadra-se numa lógica de rupturas éticas e estéticas que alguns criadores têm utilizado como mecanismo para aceder a diferentes formas de autenticidade e enquadra-se num processo mais vasto de retorno do real que emergiu ao longo do século XX, instaurando novas convenções na produção artística. Numa perspectiva mais vasta, estas

rupturas podem ser entendidas como formas de eliciar a complexidade e ambiguidade das relações que se estabelecem no contexto da contemporaneidade. O trabalho da **Teresa Fradique** baseia-se numa etnografia feita com projetos teatrais na zona da grande Lisboa que contam com a participação de intérpretes (normalmente designados como acores não-actores). Procura aceder à natureza da experiência por parte dos “actores-não actores”, constatando que a sua biografia atravessa permanentemente a dramaturgia. Fala-nos das *dramaturgias do real* que geram uma atração criativa mas também ética e política, em parte pelo seu posicionamento híbrido entre o real e a ficção.

A **Kelen Pessuto** desenvolve a sua pesquisa em torno do processo de criação com “actores não actores” mas na área do cinema. Tem procurado definir o conceito de etnoficção através da observação do trabalho do realizador curdo-iraniano Bahman Ghobadi. (foto)

Afirma que, o processo colaborativo com a comunidade filmada, a dimensão improvisacional e o uso de actores não actores são alguns dos elementos que definem a etnoficção e confronta esta reflexão no seio dos debates da antropologia visual. Faz uma análise comparativa utilizando a etnoficção francesa de Jean Rouch e no caso português, o trabalho do realizador Pedro Costa.

A investigação de **Diana West** debruçou-se sobre o trabalho de artistas com grupos de não profissionais no teatro e no cinema mas com uma assumida orientação social, isto é, projetos artísticos que reivindicam a capacidade transformadora da prática artística como resposta a problemas sociais como o isolamento, o sucesso escolar ou a integração social. São práticas que se aliam com as rupturas estéticas que referimos antes na procura de uma poética trazida pelo olhar ou pelo corpo pouco treinado e pouco Auto consciente. Mas sobretudo aliam-se numa dimensão política que reconhece a arte como uma poderosa forma de agencialidade, reposicionando-a no centro de políticas públicas culturais e sociais.

O trabalho do **Ricardo Seiya Salgado** desenvolve-se num terreno que exige do investigador um questionamento sobre as abordagens éticas e metodológicas ao mesmo. A sua pesquisa centra-se no contexto prisional onde pretende aprofundar formas de resistência e marginalidade nas prisões através da construção duma peça teatral. Para isso desenvolve uma abordagem através de metodologias

teatrais, designadamente o etnoteatro. Esta “entrada” no terreno permite-lhe por um lado o acesso a dados etnográficos num contexto em que as ferramentas tradicionais da etnografia são limitadas, e por outro lado, refletir sobre possibilidades de expandir as ferramentas de pesquisa para o trabalho de campo. As questões metodológicas permitem-nos criar outras pontes com as investigações deste grupo, o trabalho do Ricardo, da Agnela e do Pedro cruzam-se pela dimensão das práticas performativas, o caso da Teresa ou da Inês intersectam-se pelo registo audiovisual que usam na sua abordagem ao terreno. Para estes investigadores as ferramentas da etnografia não são apenas instrumentos de recolha mas são definidoras de um certo *gesto etnográfico* (Pina Cabral, 2007), um modo de estar e de se relacionar com o terreno. Remetemo-nos assim para o campo dos sentidos e corporalidades associados à prática performativa da observação.

Arquivos e modos de ver

Outra das dimensões da pesquisa dos colegas está relacionada com arquivos e colecções, cruzando-se, sobretudo com com o campo artístico, usado metodologicamente ou como objecto de apropriação. No caso da pesquisa da **Cristina Sá Valentim** cruzando as colecções, os arquivos e os museus, a sua investigação centra-se na acção cultural da Diamang (a ex-Companhia de Diamantes de Angola) no âmbito da designada Missão de Recolha de Folclore Musical durante as décadas de 50 e 60. Desta Missão resultaram vinte colecções musicais com cerca de 1400 músicas, e todo um arquivo documental e fotográfico. Nesse sentido, a pesquisa a ser desenvolvida pela Cristina realiza-se, metodologicamente, através de trabalho de pesquisa etnográfica que combina fontes arquivísticas – de materiais documentais audio ou fotográficos – etnografias coloniais e testemunhos de história oral em Angola e em Portugal.

Não a partir de um arquivo de museu, mas de outros arquivos, a pesquisa da **Sónia Vespeira de Almeida** tem privilegiado duas áreas principais: numa primeira dimensão, aquilo a que chama de etnografia retrospectiva, a convocação do arquivo como um terreno antropológico e a os arquivos dos antropólogos. Em segundo lugar, o campo das práticas artísticas, analisando precisamente os modos de *ver* – *dizer* – e *fazer* de um conjunto de artistas. Em 2008, iniciou a pesquisa de pós-doutoramento em torno da apropriação da nação nas artes visuais

contemporâneas onde os artistas propõem modelos possíveis do mundo – *micro-utopias* – dando a ver de uma outra maneira [como sugerido pelo antropólogo Roger Sansi (2014)]. Centrada nos artistas e nos processos de criação, a Sónia realizou metodologicamente – aliás como vemos nesta imagem de visita de um *atelier* – aquilo a que chama uma etnografia do campo artístico.

Por fim, no caso da **Joana Miguel Almeida**, a sua pesquisa ficou-se, primeiramente, no campo da arte contemporânea e posteriormente no campo do património, memória e museus. Quanto à investigação que diz respeito a este grupo das práticas artísticas, a pesquisa, que resultou numa dissertação de mestrado, incidiu sobre um conjunto de práticas artísticas portuguesas de reflexão sobre a Guerra Colonial. Designadamente, esta pesquisa incidiu sobre o trabalho de três artistas – Manuel Botelho, Daniel Barroca e Sandro Ferreira – que, na sua prática criativa, se apropriam de arquivos privados (como cartas, diários, álbuns de família), permitindo questionar o modo como a arte contemporânea pode, ao visitar o passado histórico, resignificar estes arquivos e (re)documentar o passado, oferecendo-lhe novas vozes e possibilidades de leitura.

Império dos sentidos

Franz Kafka, no início do séc. XX, criou uma ficção irónica sobre a história de um primata que foi apresentada numa conferência à academia dos escritores alemães, intitulada "relatório para uma academia". Originário da Costa de Ouro em África e vivendo há alguns anos na Alemanha era ali exibido como um primata em evolução. Esta narrativa irónica de Kafka, como refere a artista e investigadora cubana-americana, Coco Fusco, era obviamente uma forte alusão à história das exposições etnográficas coloniais na Europa.

Coco Fusco e Guillermo Gomez-Peña, a partir deste mote lançado por Kafka, criaram uma performance para a comemoração dos 500 anos da Descoberta das Américas (em Londres e em Madrid). Nesta performance dois indígenas por descobrir apresentavam-se ao mundo civilizado numa jaula - a performance chamava-se *The two Undiscovered Ameridians Visit*. Esta performance era pensada obviamente como um comentário crítico ao modo como o Ocidente colonial procurou produzir categorias classificativas sobre o Outro não europeu. Ambos os

exemplos eram afinal uma sátira às conceptualizações ocidentais do exótico primitivo.

Mas o que nos interessa neste particular é ressaltar a dimensão substancialmente perceptiva e sensorial a que ambas as narrativas se reportam. Ou seja, aos aspectos de corporalidade, visualidade e sensorialidade que ambos apelam. No caso de Kafka, construído através da descrição sobre corpos pensados para serem expostos como primatas, percebidos através de uma visualidade específica que os classificará definitivamente como não humanos ou não plenamente humanos. E no caso da performance de Fusco e Peña como um dispositivo visual fortíssimo que apela não apenas à partilha de olhares, mas também de ambientes sonoros, de cheiros e de sabores e até de toques (uma vez que na jaula era recriada literalmente uma vivência quotidiana).

Corporalidades, visualidades e sinestésias estão enunciadas nestes dois exemplos - uma pela força literária da escrita sobre uma performance outra pela potência da performance propriamente dita. Ora justamente este pequeno átomo que designámos *império dos sentidos* numa óbvia e intencional referência à obra cinematográfica de Nagisa Oshima é marcado por estas 3 dimensões: corporalidades, sinestésias e visualidades.

Filipe Reis e **Nuno Porto** de forma muito evidente revelam o seu interesse e entusiasmo por paisagens sonoras, seja tomando o som e as sonoridades como modalidade de representação do mundo, seja como tecnologia e instrumento de percepção e compreensão do mundo. F.R mais preocupado com os dispositivos tecnológicos "para o ouvido" procura entender como essas tecnologias de escuta, nomeadamente em função das transformações inerentes à passagem de uma era analógica para uma era digital, podem permitir entender melhor as práticas de fazer, circular e consumir sons.

N.P., assumindo-se na qualidade de curador, interessa-se desde há muito pela o que define como uma ideia vaga de paisagem auditiva nas suas exposições-instalações. Ambos percebem uma desigual atenção dada pelos investigadores a estas duas formas de sensorialidade: a visual e a aural. O som surge assim claramente como um sentido que pouca atenção mereceu nos dispositivos de enunciação antropológica: seja nas etnografias, seja nas exposições.

Para **Paulo Raposo**, é uma outra dimensão da oralidade que lhe interessa - a da recém inventada figura de um contador de histórias das performances políticas e da sua difusão digital por redes e plataformas de activismo político. Esta nova figura é a do Live streamer (o narrador que relata e filma protestos políticos em directo e através da internet). Dimensões teóricas sobre as abordagens clássicas da etnografia da fala em articulação com novas indagações no campo performativo ganham aqui destaque. Mas também inquietações metodológicas são invocadas, assistindo-se ao reordenamento dos instrumentos de recolha, de inquérito e de registo etnográfico: arquivos que vivem em plataformas digitais; etnografias digitais para os ler, bem como para interlocutar com personagens em distintos locais do mundo. Aqui, visualidade e auralidade reúnem-se e complexificam-se através do recurso a formas e tecnologias de transmissão de conteúdos numa ampla paisagem mediática.

Para a **Inês Mestre** é a linguagem fílmica que tem sustentado as suas mais recentes pesquisas - mestrado e doutoramento - que também se constituem ambas em torno de dimensões alimentares. I.M. concebe a produção de imagens não como uma forma de ilustrar conceitos ou documentar situações, mas antes como um canal de argumentação antropológica autónomo, que lhe permitiu abordar áreas da experiência social com as quais o meio audiovisual demonstra especial afinidade expressiva, como sejam a corporal, sensorial, temporal e pessoal, parafraseando David MacDougall (2008). A sua actual pesquisa de doutoramento marcada por um enfoque em processos de patrimonilização da doçaria tem-lhe permitido refletir sobre os contributos que o audiovisual pode trazer precisamente para os estudos do património, da memória e da alimentação.

O projeto de **Sandra C. S. Marques** tem como objectivo, em primeiro lugar, contribuir para um conhecimento alargado das práticas e representações do corpo na Índia Bengali enquanto mediadores de construção e adscrição identitária, através da análise dos sujeitos Baul-Fakir [praticantes de yoga Baul] (as “Canções Baul” foram, em 2005, proclamadas Património da Humanidade pela UNESCO). Sob outro ângulo, um segundo objectivo desta pesquisa, prende-se com o aprofundamento da análise de representações visuais e da aplicação de metodologias visuais aos processos de investigação.

A estes autores aqui agrupados, como temos vindo a perceber, poderíamos juntar Kelen Pessuto, o Pedro Antunes ou Teresa Fradique pelos seus usos variados de métodos visuais e leituras das narrativas cinematográficas; ou Diana West que investiga usos e fabricos colaborativos de imagens/filmes; ou Cristina Valentim e o uso dos acervos fotográficos, sonoros e fílmicos do Museu do Dundo e do espólio da Diamang em Angola...entre outros cruzamentos e constelações.

Imaterialidades no presente e no passado

Neste campo das imaterialidades - para o qual poderíamos ir buscar novamente algumas pesquisas das quais já falámos anteriormente como o caso da Inês Mestre e da sua pesquisa sobre o saber fazer da doçaria, ou de alguma forma, os *live streamers* do Paulo Raposo como contadores de histórias - congregámos aqui contributos de vários investigadores, sobretudo, pela via do património imaterial, do ritual e da performance, mas não só.

Por exemplo, um dos contributos que recebemos o de uma investigadora chamada **Agnela Wilper** centra-se numa pesquisa, em curso, sobre tradição oral em particular a partir da obra do missionário suíço Héli Chatelain. A Agnela encontra-se a fazer trabalho de campo em Angola, na região de Malange onde faz observação participante das performances dos contadores de histórias locais; o registo e descrição das suas técnicas, com o objectivo de fazer uma dramatização teatral de alguns contos de Héli Chatelain.

O **Pedro Antunes**, por seu turno, tem desenvolvido investigação em duas áreas. Por um lado, através da sua pesquisa de doutoramento em curso, que incide sobre a análise da revitalização contemporânea do ritual religioso da de culto às almas do/no Purgatório, a Encomendação das Almas, que se encontra, de momento, em processo patrimonialização no município de Idanha-a-Nova. Por outro lado, a segunda dimensão da pesquisa do Pedro foca o filme etnográfico e a performance – poderíamos levá-lo, igualmente, para o campo dos sentidos – enquanto processos metodológicos e formas culturais dialógicas de mediação reflexivas e sensoriais, analisando justamente o filme etnográfico enquanto forma performática de estar em campo.

Por fim, a pesquisa desenvolvida por **Ana Gonçalves** foca-se no papel exercido pela configuração familiar no jogo social da transmissão e da apropriação do fado,

sendo, portanto, por essa dimensão performática da transmissão e da própria herança imaterial que aqui a enquadrámos. Metodologicamente, a Ana tem trabalhado através do método das histórias de vida, tomando em consideração que a história familiar parece ser portadora de cenários de vida, mas que por outro, cada membro é incitado a posicionar-se em relação ao conjunto de expectativas e à herança simbólica que transporta.

Conclusões impossíveis

O que procurámos tornar evidente nesta breve apresentação foi a noção de cruzamento, fluidez e hibridização que caracteriza as investigações deste grupo. Por um lado, encontrar constelações que revelam as afinidades entre elas, por outro lado dar conta das interseções ou trânsitos (até mesmo com os outros grupos deste encontro) e que poderiam resultar num desenho de constelações bem diferentes desta.

Destacam-se dois aspetos que merecem uma pequena nota: a emergência de uma certa curiosidade e abertura para o som e os mundos digitais (ou os seus produtos e práticas)

Identificamos ainda exemplos de ampliação do que consideramos “terreno” (na arte e na antropologia) nomeadamente através dos modos de ver os arquivos. Uma ampliação também trazida pela reflexão metodológica que não sendo nova se mantém pertinente.

Parafraseamos o Ricardo quando afirma que “Numa altura em que várias disciplinas do conhecimento fazem uso dos métodos etnográficos, será de fulcral importância a antropologia não perder o debate sobre os usos do método que a legitimou epistemologicamente enquanto ciência”.