

**TRÂNSITOS,
ENTRECRU-
ZAMENTOS
E PARALELOS**

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte (4. : 2024 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trânsitos, entrecruzamentos e paralelos.

– Rio de Janeiro: UERJ, PPGHA, 2024.

285 p.: il.

Informações retiradas da capa: v. 1, n. 4.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

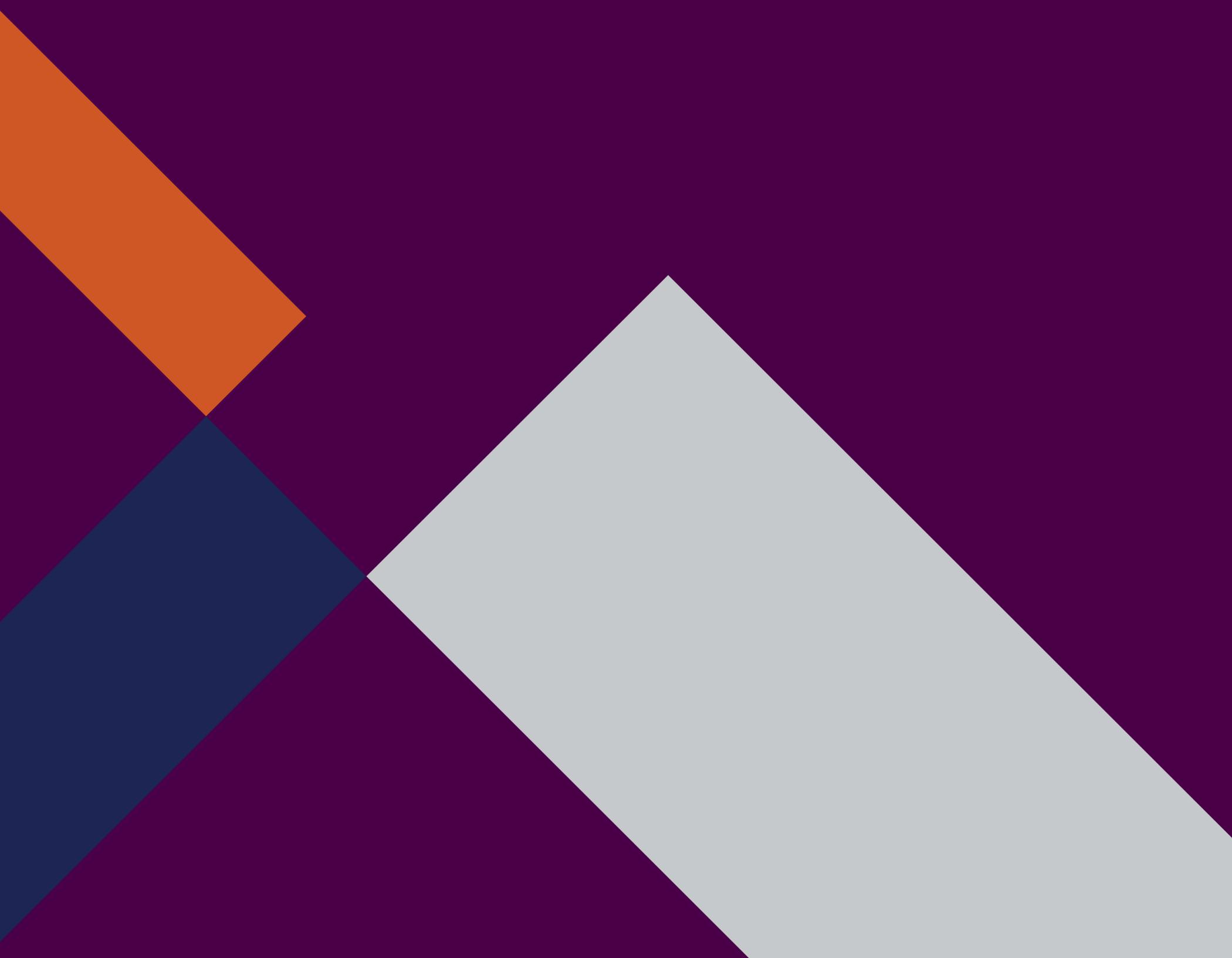
1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da Arte. II. Título

CDU 7(091)

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata – CRB-7 4578/94

GT 6

Performa- tividade



Duas protoperformances em Belém

Marcela Guedes Cabral (UFPA)¹

Diana Lins de Carvalho Peralta (UFPA)²

Resumo:

Protoperformance é um termo mencionado por Walter Zanini (2018), em referência às ações performáticas anteriores às décadas de 1960-70. É convencionalmente chamado de performance arte um tipo de produção artística multifacetada, que envolve espaço, tempo, objetos, indivíduos, tecnologias etc. Segundo as referências da História Geral da Arte, a performance teve seu embrião no dadaísmo, surrealismo, arte conceitual, minimalismo e na pop art. Atualmente em Belém-PA, artistas performáticos reconhecidos nacional e internacional, produzem obras nesta linguagem. Nesse sentido, tomamos como protoperformances, dois acontecimentos que influenciaram artistas e o público da cidade. O primeiro é o *vernissage* da exposição “Retrospectiva Folclórica” (1976), do artista paraense José

¹ Graduada em Museologia com Habilitação em Museu de História e de Arte pela UFPA (2025,) mestrado em Crítica Cultural, pela UNEB e doutora em Artes pela UFPA. É professora do Curso de Museologia da UFPA, alocada no Instituto de Ciências da Arte, na Faculdade de Artes Visuais. CV: <http://lattes.cnpq.br/1556125576890907> marcelagcabral@hotmail.com

² Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Pará (2022). É artista formada nos cursos técnicos em Dança - Ênfase em Dança Clássica (2023) e em Teatro (2019) pela Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA) e técnica em Design de interiores e móveis (2017) pelo Instituto Federal do Pará (IFPA). <http://lattes.cnpq.br/3255727353582135> diana.lins@hotmail.com

Moraes Rêgo e o *vernissage* da exposição “Raioqueoparta!” (1989), do grupo homônimo, formado pelos artistas Nando Lima, Nio Dias, Tadeu Lobato e Branco Medeiros. Estas as duas proposições artísticas e seus autores, marcaram as primeiras experiências consideradas performáticas produzidas na cidade de Belém. Nesse sentido, o objetivo do texto é apresentar uma reflexão acerca destes dois trabalhos performáticos que antecederam a ampliação da produção da linguagem performática na capital paraense, pensando nos seus modos de existência, buscando compreender como, na efemeridade das ações, estas duas produções atravessaram as décadas e hoje são referências para artistas e públicos, uma vez que estes acontecimentos performáticos não passaram por processo de musealização.

Palavras-chave:

Protoperformance; Arte performática; Belém-PA; José Moraes Rêgo; Raioqueoparta.

Antes de introduzir as questões a serem trabalhadas neste texto, cumpre esclarecer a acepção do termo protoperformance aqui empregado. Isto porque virgem atualmente duas delas, ambas relacionadas ao campo das práticas artísticas. Uma é a “proto-performance” conforme Richard Schechner, também chamada de “proto-p”, para o qual é considerado como aquilo que precede a performance. pegando a noção de empréstimo do que Eugène Barba inscreve como “pré-expressivo” (SCHECHNER, 2013). Trata-se de uma ideia ampla que abrange desde a concentração do ator à um rito de passagem, “Pode-se pensar na proto-p como um ‘pretexto’, algo que não só vem antes da performance, mas também é uma estratégia de ocultar do público porções significativas do processo da performance”³ (SCHECHNER, 2013, p. 225 – 226, trad. nossa). A outra acepção de protoperformance, que é com a qual trabalhamos neste texto, se refere à ideia que evocam RoseLee Goldberg e Walter Zanini, entre outros, ao se referirem às performances produzidas antes dos anos 1960, década que é marco da arte contemporânea se firma como e a qual o termo performance (performance art) passou a ser empregado. Zanini, entre outros autores, aponta que o corpo ao vivo cumprindo a dupla função de sujeito e objeto da ação artística, já se faz presente há mais de um século, incluindo as produzidas no Dadaísmo e no Futurismo, com artistas de várias linguagens como da escultura, pintura, circo, dança e teatro.

É convencional chamar de performance arte um tipo de produção artística de muitas facetas, que pode envolver espaço, tempo, objetos, indivíduos humanos, animais ou vegetais, intensificadas entre os anos 1960 e 1970. De acordo com as referências da História Geral da Arte, a performance teve seu embrião no dadaísmo, no surrealismo, na arte conceitual, minimalismo e na pop art. Podemos destacar como percussores desta linguagem o artista americano Allan Kaprow e o grupo multinacional Fluxus.

³ Texto original: One may think of the proto-p as a “pretext,” something that not only comes before the performance but is also a strategy of concealing from the audience significant portions of the performance process (SCHECHNER, 2013, p. 225 – 226).

No Brasil, temos como precursor das produções performáticas, o artista carioca/paulista⁴, Flávio de Carvalho, com a obra intitulada “Experiência nº3” (1956).

Deste modo, nos permitimos pensar no início das ações performáticas na cidade de Belém, anteriormente ao uso largo do termo performance nesta capital, a qual seria a perspectiva de protoperformance que busco trazer aqui, ao menos duas décadas antes de artistas da performance como Armando Queirós, Berna Reale e Lúcia Gomes, entre outros/as, que hoje produzem significativas nessa linguagem e têm reconhecimento nacional e internacional.

Belém é uma das principais capitais da região norte do Brasil, conhecida como ‘a metrópole da Amazônia’. Seu sistema da arte ainda considerado por alguns estudiosos como um “sistema fora do eixo” por trazer em si “conflitos e ambiguidades”, mas que também se firma, mesmo com lacunas em sua estrutura (Mokarzel, 2011). Ainda assim as instâncias deste sistema contam com artistas, críticos, curadores e instituições e eventos de grande projeção. Nesse sentido, cabe notar que via de regra, o eixo do sistema de arte é o mesmo eixo do capital financeiro. No caso do Brasil, o eixo Rio – São Paulo, que está fora do eixo financeiro Europa – EUA. Assim, se faz relevante destacar o que Gil Vieira (2014, p. 62) observa em relação a uma ideia de “aparente atraso” que possa surgir em relação ao desenvolvimento de práticas artísticas e que se estende ao sistema da arte, abrangendo também as instituições, e demais atores:

O lapso temporal das práticas artísticas contemporâneas paraenses em relação às capitais culturais do país deve-se, em grande parte, aos entraves econômicos da região – dos quais a distância geográfica é somente um dos fatores –, que conseqüentemente dificultam a

4 Flávio de Carvalho nasceu no Rio de Janeiro em 1899, mas morou em São Paulo a partir de 1922, quando retornou da Europa após concluir seus estudos.

inserção de recursos na educação e na cultura, que permitiriam que a produção artística se desenvolvesse num ritmo semelhante ao dos centros do país (VIEIRA COSTA, 2014, p. 62).

Nesse sentido, podemos notar que já houve um descompasso ainda mais acentuado que nos dias de hoje entre a produção artística local e a internacional, conforme sentencia Gil Vieira Costa tratando do abstracionismo em Belém: “Entre o final dos anos 1950 e o começo dos anos 1970, o atraso foi um tópico recorrente, especialmente para se referir à produção figurativa local, quando comparada à produção não-figurativa internacionalista” (VIEIRA COSTA, 2019, p. 225). Nesse sentido, observamos que enquanto em outras paragens já se usava termos como performance e happening, em Belém, tais ações performáticas não estavam sendo pensadas como obras, mas como parte de um evento artístico dentro de uma situação mais tradicional das artes visuais, como parte artística e interativa dos vernissages, dos quais se seguiam o período de exposição de obras de arte, mesmo contemporânea, as linguagens performáticas ainda não haviam sido incorporadas.

Podemos assim destacar como protoperformances em Belém, dois acontecimentos que influenciaram os artistas e o público da cidade. Estas ocorreram antes de o termo performance se popularizar nos espaços destinados às artes na região.

Em nossa pesquisa sobre a musealização de obras performáticas em Belém, nos deparamos com dois eventos artísticos envolvendo ações que ser fossem realizados hoje, certamente poderiam ser consideradas performances, *happenings*, instalações entre outras denominações que se inserem as obras performáticas. São as duas protoperformances, apresentadas durante os vernissages da exposição de Moraes Rêgo e a ação de Vídeo

da primeira exposição do grupo Raioqueoparta!. Ambas produzidas em Belém, foram realizadas de forma intuitiva, e sem qualquer imposição ou interdição da produção de documentações ou a seleção e coleta dos vestígios dessas ações. Certamente por isso, não encontramos muito desses eventos, como projeto, croquis e outras notações que possibilitassem a musealização ou mesmo outras reapresentações. Partimos agora para a explanação acerca das ações performáticas as aberturas das exposições.

Uma experiência datada de 1976, pensada pelo artista e médico paraense José de Moraes Rego, aconteceu no vernissage da sua segunda exposição individual, intitulada “Retrospectiva Folclórica”. Esta exposição inaugurou a Galeria de Arte da PARATUR – Companhia Paraense de Turismo. Conta Rego em seu livro “40 Anos de Arte”, publicado dez anos após a exposição, que não era da sua vontade fazer dessa uma exposição comum, e, nesse intuito, produziu no salão de exposição uma ambientação “cenográfica” para expor os 24 quadros do artista ali apresentados. O artista deixa clara presença da múltipla autoria neste trabalho, algo frequente nas produções performáticas, ao dizer que a “decoração”, como chama no livro, é da autoria de Alberto Bastos, ator que também é um “excelente decorador”, convidado por Moraes Rego. Para construir uma ambientação para contextualizar suas obras, relacionando a “cenografia” com a temática das obras. Destaca o autor sobre a ambientação de Bastos: “(...) tanto se apreciava os quadros, como o decor ambiental. Aliás, os quadros se harmonizavam perfeitamente com a decoração, que praticamente os emoldurava” (Rego, 1986, p. 79).

O tema e as obras da exposição foi o folclore, notadamente amazônico, que em muito se relaciona às lendas e aos seres imaginários, o que imprime um caráter transcendental às obras. Isto fica ainda mais patente quando o autor lembra que os atabaques do terreiro abrigam entidades e seres:

No culto, os atabaques funcionam quase que como seres vivos sagrados – intermediários que são entre os crentes e os deuses, favorecendo a comunicação através da energia vibratória dos sons desprendidos dos tambores (Rego, 1986, p.79).

No livro, pelas imagens do salão, vê-se o uso de muitas folhas e atabaques, mas o autor destaca também que havia bandeiras, espadas e guias, objetos também de rituais tradicionalmente relacionados aos cultos afro-brasileiros, sendo os citados instrumentos musicais tomados em empréstimo do Pai Agripino, do terreiro Toy Jotoy di Bosco Queima di Mata Virgem (Rego, 1986, p. 79) (Ver figura 1).



Figura 1. *Exposição Retrospectiva Folclórica, 1971.*
Disponível em: REGO, José de Moraes. 40 anos de arte. Belém: edição do autor, 1986.

Descreve ainda Moraes Rego que a ideia inicial para que o momento do vernissage deveria ocorrer da seguinte forma:

Foi estabelecido que na hora, as iaôs, as filhas-de-santo de Agripino, vestidas a caráter, fariam a distribuição, aos presentes, de sachês artesanais e cheiro regional [...]. Elas foram acompanhando o seu babalaô, levando os trajes embrulhados. Na hora, ficaram inibidas com as personalidades presentes e acabaram fazendo a distribuição com as roupas comuns (Rego, 1986, p. 79).

Na escrita do livro o artista observa que a cenografia e a ação dos atabaques e das iaôs na distribuição dos sachês, poderia ser considerado um *happening* “Foi mesmo pensado que se faria uma espécie de *happening*”, diz o artista no livro. Entretanto, não foi informado pelo artista em 1976. Aquele momento do *vernissage* pode ter sido pensado de maneira artística por Rego, mas como o artista não informou um título ou alguma independência ou interdependência da ação enquanto obra relacionada à exposição, não parece ter sido que no momento do *vernissage* Rêgo buscasse outra coisa, senão que fosse o *vernissage* da sua exposição, que contemplava seu desejo de não fazer uma exposição comum. Mesmo não tendo um título nem mesmo a intenção de estar se produzindo uma obra de arte, é possível notar várias camadas artísticas nesse *vernissage*, mas, no momento em que ocorreu, era a arte da vida sendo performada. Nos deparamos então com uma questão: O condão do artista poderia transformar dez anos depois a ação do *vernissage* em uma obra performática? Em todo caso, consideramos para fins deste estudo, esta uma *protoperformance*, dado o contexto no qual foi realizada, onde no momento nem o artista nem o sistema da arte reclamou a ação enquanto obra performática.

A segunda ação que trazemos para nossa breve reflexão, é o *vernissage* da Exposição Raioqueoparta!, na Galeria Theodoro Braga, em cartaz de 04 a 15 de abril de 1989. Conta Tadeu Lobato (2022), que a formação do grupo durou apenas entre 1988 e 1989, sendo que a exposição Raioqueoparta! ocorreu no segundo ano (Lobato, 2022). Charone (2001) caracteriza as produções do grupo como performáticas, guardando as individualidades expressivas de cada um dos artistas em suas linguagens e materiais:

Apesar de ser um conjunto, suas produções eram performáticas, cada um em sua expressão, indo do desenho com base na história em quadrinhos, ao desenho, pintura, objetos/instalação no sentido da reutilização do descarte industrial e ações experimentais em video-arte. (CHARONE, 2021, p. 80).

Apesar disso, Nando Lima (2022), componente do grupo, percebe como obra performática a ação do vernissage, embora para ele as performances nessa exposição tenham ocorrido apenas quando fizeram as fotografias nas quais os quatro amigos apareciam em lugares da cidade. Vale dizer que as fotografias produzidas apareceram somente nos jornais da época, aproximadamente três dias antes da *vernissage*, como imagens de divulgação, entretanto, não fizeram parte da exposição (LIMA, 2022). Tais fotografias foram republicadas nos cadernos culturais de um jornal em Belém na ocasião da exposição *Raioqueoparta!: Revival*, em 2006 (ver figura 2), dentro do projeto da Secretaria de Cultura do Estado do Pará – SECULT, intitulado “Projeto Coletivos”, o qual, segundo Gil Vieira (2014), ocorreu entre 2005 a 2007 e objetivava “[...] reeditar coletivos de artistas significantes na arte contemporânea paraense [...]” (VIEIRA COSTA, 2014, p.127).



Figura 2. Imagem de divulgação da Exposição *Taioqueoparta*: *Revival* (2006). Disponível em: <https://amazoniacontemporanea.blogspot.com/2019/02/arte-contemporanea.html>

Na exposição *Raioqueoparta!* Nando Lima informa que na época já gostava de fazer vídeo e que, perto da data da exposição, chamou Anibal Pacha, o qual tinha acesso à câmera de VHS da produtora do seu pai, para gravar um pouco do processo de produção das obras para a exposição. Como todos já tinham concluído seus processos, foi registrado somente o final da produção de Branco Medeiros, que era voltado às artes gráficas das histórias em quadrinho. Também foi gravado na mesma fita VHS um pouco da conversa do grupo falando sobre a origem no nome do grupo e dos seus processos de produção artística, a qual, no momento da *vernissage*, foi exibida em um televisor enquanto era gravado o movimento das pessoas durante o evento em outra fita VHS (Ver figura 3).



Figura 3. Imagem do vernissage gravada e exibida no momento da abertura no dia 04/04/1989. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N8Y7UTyYNxE>

A ação performática então, se dava na alternância das duas fitas, que acontecia em intervalos de aproximadamente quarenta minutos, proporcionando ao público se ver no televisor durante o vernissage. Talvez não seja nenhuma novidade ver a própria imagem em um aparelho de televisão, mas no início dos anos 1990 isso era algo inusitado. Lembra Nando Lima em entrevista:

[...] [...] Aí terminava, as pessoas viam aquilo, daí ele tirava de novo a fita, enfiava na câmera ai ficava passando a edição que nós tínhamos feito na televisão enquanto ele gravava na mesma fita continuando... Essa fita original existe até hoje, eu ainda tenho ela, que tem uma hora, uma hora e meia eu acho, que é esse vídeo do vernissage que tem todas as pessoas que você conhece: Mariano [Klautau Filho], Alexandre Siqueira, tu vais ver que todos jovenszinhos lá. Jorane Castro... enfim, tá todo mundo lá que era essa geração, o próprio Neder [Charone], a Rosângela [Britto], eu acho que estão Enfim, está toda essa geração lá no vernissage (Lima, 2022. Grifos nossos).

Nando Lima, é integrante do “Raioqueoparta!”, é ator e performer. Dentre várias outras atuações no cenário das artes e cultura no estado do Pará, é também o guardião da documentação sobre a produção do grupo Raioqueoparta! e de significativo acervo sobre as performances em Belém. Seu acervo inclui folderes, publicações, fotografias e vídeos, aos poucos vem sendo digitalizado e disponibilizado na internet. No caso dos vídeos, videoperformances e seus registros bidimensionais, no canal do Reator no Youtube (Estúdio Reator, 2022), enquanto publicações e impressos estão sendo disponibilizados na plataforma Issuu e na página web do Estúdio Reator⁵.

Notamos que em certa medida, as ações aqui apresentadas ainda mantêm suas existências, seja na forma de vídeo, fotografias ou mesmo sob a forma de narrativas como na entrevista com Nando Lima, ou como o registro no livro de José Moraes Rêgo. Observamos nas duas protoperformances características de obras de arte performáticas, tais como a ação que envolve certa corporeidade, o acontecimento em um dado tempo e espaço, um público, a interação, as autorias compartilhadas, entre outras.

⁵ O “Reator” é um espaço de criação e apresentação, concebido por Nando Lima, que entrou em atividade no ano de 2010, onde desde então vêm sendo produzidas ações performáticas com múltiplas linguagens.

Entretanto, não necessariamente enquanto obra artística, visto que a intenção artística dos envolvidos somente ocorreu tempos depois das ações e nenhum trabalho sobre esta nova percepção por parte dos artistas foi reclamada ou trabalhada para alcançar o status de obra de arte, o que diferencia das obras dadaístas, por exemplo que tinham por intenção assim serem, incidindo sobre elas ações que lhe deram tal status como a adoção de título e a reivindicação da autoria.

Como estamos no início da pesquisa sobre as performances em Belém, buscamos aqui apresentar o que consideramos duas protoperformances com a intenção de instigar outras percepções acerca destas ações, principalmente sobre os modos e a velocidade como as “novidades” internacionais do mundo das artes chegavam em Belém nas últimas décadas do século XX, quando por meio das artes cênicas o termo performance começa a ser difundido na cidade. Buscamos aqui pensar nos percalços do início das obras performáticas no contexto de Belém, nas questões que envolvem serem ou não assim reconhecidas pelos seus criadores, pelo público e pela crítica, o que de certo modo as deixa em um limbo entre o ser e o não ser obra artística. Essa situação de reconhecimento ou reconhecimento tardio, envolve não somente às dimensões do país e as distâncias e isolamento da região norte, mas também as formas como lidamos com a produção artística local, como valorizamos e preservamos e como as percebemos.

Referências:

HOMEDESIGN. Flávio de Carvalho *in*. Homedesign. *Copyright*: 2020. <https://www.homedesign.com.br/designers/fl%C3%A1vio-de-carvalho/>. Acesso: 07 de ago de 2024.

LIMA, Nando. Entrevista [ago. 2022]. Entrevistadora: Marcela Cabral. Belém, 2022.

LOBATO, Tadeu. [Informações sobre o grupo Raioqueoparta!]. Whatsapp. 26 jul. 2022. Mensagem de áudio por Whatsapp.

MAC USP. Berna Reale (29/05/2012). You Tube, 13 de jul. de 2020. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=VxL7KTR-B88s&t=2711s> >. Acesso em: 07 jul. 2023.

REGO, José de Moraes. 40 anos de arte. Belém: edição do autor, 1986.

SCHECHNER, R. Performance Studies – an introduction. 2a ed. London/NewYork: Routledge, 2013. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4976034/mod_resource/content/1/Scherchner%20performance%20studies%20un%20inrrroduction.pdf . Acesso:

Vieira Costa, Gil Arte em Belém, do abstracionismo à visualidade amazônica (1957-1985): transições movediças e tensões globais / Gil Vieira Costa. — 2019.

VIEIRA COSTA, Gil. Espaços em trânsito: múltiplas territorialidades da arte contemporânea paraense: ensaio / Gil Vieira Costa. - Belém: IAP, 2014.

