

## APRISIONAMENTO E LIBERTAÇÃO NA POÉTICA PERFORMÁTICA DE SÍSSI FONSECA

Hugo Fortes / USP

### RESUMO

O artigo apresenta uma análise da trajetória da artista Síssi Fonseca, focando em performances individuais criadas por ela desde 1994 até os dias atuais. A artista trata de questões existenciais a partir de um enfoque feminino, discutindo os papéis impostos pela sociedade ocidental. Sua obra reúne um vocabulário poético próprio, que busca inspiração nos trabalhos domésticos e na relação com materiais efêmeros e naturais, como a água, a terra, os animais e os vegetais.

### PALAVRAS-CHAVE

performance; feminino; poética; corpo; libertação.

### ABSTRACT

The paper presents an analysis of the trajectory of the artist Síssi Fonseca, focusing on individual performances created by her from 1994 to the present day. The artist deals with existential issues from a female perspective, discussing the roles imposed by western society. Her work comprises a particular poetic vocabulary that seeks inspiration in domestic tasks and in the relationships with ephemeral and natural materials such as water, land, animals and vegetables.

### KEYWORDS

performance; feminine; poetics; body; liberation.

Embora nos últimos anos a performance tenha alcançado maior visibilidade na cena brasileira, graças ao surgimento de festivais voltados para a área, ao agrupamento de artistas em torno de associações e até mesmo em virtude da facilidade de documentação midiática das ações performáticas através das tecnologias digitais, seu estudo merece ser aprofundado, resgatando o trabalho de artistas que iniciaram seu trabalho em outras décadas e reconhecendo sua poética desenvolvida ao longo do tempo. Performers que começaram a atuar a partir de meados dos anos 2000, por exemplo, já puderam se inserir em um meio mais receptivo à arte performática, contando com festivais como o VERBO, da Galeria Vermelho, cuja primeira edição se deu em 2005 ou com eventos organizados por associações como a Brasil Performance, surgida em 2010. Ao mesmo tempo, esta nova geração de performers muitas vezes já cria seus trabalhos voltados para a documentação em fotografia e vídeo, às vezes até dispensando a presença do público e a apresentação ao vivo.

Porém, já nas décadas de 1980 e 1990 podemos encontrar performers brasileiros que atuavam por vezes de forma mais isolada, abrindo espaços dentro do meio das artes visuais ou ocupando brechas entre as artes cênicas e visuais, desenvolvendo linguagens originais e poéticas individuais, mesmo na contramão da *mainstream* do campo artístico. O pouco interesse da crítica pela atividade performática, bem como seu caráter efêmero e sua dificuldade de comercialização e incorporação museológica, fez com que poucos artistas voltados primordialmente para a performance tivessem, até o presente, seu trabalho devidamente reconhecido e estudado em sua trajetória complexa.

Este artigo busca apresentar de forma panorâmica o trabalho de uma dessas artistas, Síssi Fonseca, cuja produção performática se inicia na década de 1990 e se estende até os dias atuais. Embora a artista tenha também realizado diversas performances em colaboração com outros artistas, este texto se concentrará na análise de suas performances individuais. Trazendo uma grande bagagem na área da dança, na qual atuou a partir da década de 1980, Síssi Fonseca se aproxima do campo das artes visuais a partir da década de 1990, buscando ali uma possibilidade de desenvolvimento de um trabalho autoral em performance, que incorporasse suas qualidades expressivas adquiridas no campo cênico,

porém que se abrisse para o desenvolvimento de uma linguagem própria, longe do palco e em contato vivo com o público e com o espaço expositivo. Embora também apresente seu trabalho a partir de fotografias e vídeos, Sissi Fonseca privilegia a atuação ao vivo, destacando os caracteres expressivos ritualísticos e catárticos da ação performática. Tendo no corpo seu ponto de partida, a artista traça diálogos em interação com objetos e com instalações, tensionando e transformando o espaço em que se apresenta. No seio de sua poética encontram-se a reelaboração da memória, o resgate de sensações e sentimentos vivenciados pelas mulheres de sua família e o questionamento dos papéis sociais impostos pela sociedade patriarcal. A construção da identidade feminina em suas performances, entretanto, não se apoia necessariamente em pressupostos de teorias feministas – embora também não se oponha totalmente a elas – mas busca em sua própria experiência sensível de vida a libertação das imposições sociais e as possibilidades de experimentação de modos múltiplos de existência.

Em uma de suas primeiras performances, intitulada *Fios*, e apresentada primeiramente em 1994 e depois retomada em 2003, a artista já tratava dos temas do aprisionamento e libertação das regras do cotidiano. Durante a performance, Sissi Fonseca movimenta-se em gestos bastante repetitivos, manipulando fios e elásticos que vão traçando desenhos sobre o espaço. As duas versões da performance não são exatamente iguais. A primeira é mais coreográfica e tem maior deslocamento no espaço, enquanto que a segunda trabalha mais profundamente as limitações do corpo e ação performativa de maneira menos representacional e mais presencial, o que denota o aprofundamento em sua pesquisa da linguagem performática autônoma, que difere da pesquisa cênica. Na segunda versão, a artista aparece inicialmente totalmente enrolada com grossos elásticos pretos, que a deixam atada a uma cadeira. Seu corpo apresenta-se inicialmente inerte e sem identidade, quase como uma múmia. A artista permanece nesta posição por vários minutos, deixando o público na dúvida se se trata de um corpo real ou de uma boneca, o que causa um certo incômodo. Após este tempo, a artista começa a se movimentar por dentro dos elásticos, cortando-os com uma tesoura que estava oculta junto a seu corpo. Embora se liberte dos elásticos, a performer possui

ainda suas pernas atadas por cordões negros, que também envolvem cada um dos seus braços. Em sua movimentação, ela vai aos poucos se desenrolando desses fios, que manipula em movimentos obsessivos, como se tecesse e destecesse algo. Os fios também servem para traçar desenhos no espaço. Ao final, Síssi Fonseca solta os fios de uma série de novelos de barbante que estão presos ao teto, deixando-os cair em movimento constante, como se fossem uma ampulheta de fios. Enquanto isso, ela usa outros fios amarrados a seu braço para envolver pessoas do público, enredando-o em uma trama instalativa.

A questão do tempo é fundamental para esta performance. Um dos pontos de partida para seu processo de criação foi a lenda de Penélope, na qual a personagem tece e destece por longos anos um manto, dizendo que só se casaria quando terminasse o trabalho, adiando assim seu casamento arranjado com um desconhecido até o dia em que Ulisses, seu amado, voltasse da guerra. O aprisionamento nesta teia de afetos e a passagem inexorável do tempo são tematizados nesta performance de Síssi Fonseca. Os fios utilizados remetem tanto às ligações interpessoais e ao embaralhamento delas, como à imagem do fio da vida e ao escoamento temporal desta. O corpo da artista é o local onde se expõem estes sentimentos, vivenciando na carne o que se dá em seu interior.

Na série de performances batizadas por Síssi Fonseca como "Lavagens", seu corpo coloca-se à disposição da ação performática de maneira ainda mais contundente. Nessas performances, a artista lava o espaço expositivo como se seu corpo fosse um pano de chão, esfregando-se no piso com bastante intensidade ao mesmo tempo em que derruba baldes cheios de água. A ação tem o objetivo de "limpar" as energias acumuladas do espaço expositivo, realizando uma transformação física no lugar e também na performer. O trabalho da dona-de-casa que lava os seus quintais é retomado aqui não mais como submissão, mas como uma potência transformadora, mesmo que isso exija um grande esforço físico. A pureza do espaço museológico ou da galeria é perturbada pela ação intensa e ritualística da performance. A movimentação agitada e vigorosa apresenta-se em um trabalho corporal extenuante, lavando o espaço ao mesmo tempo que a artista lava seu corpo e alma.



A série *Lavagens* vem sendo apresentada em diversos locais, no Brasil, na Alemanha e na França. Sua primeira apresentação ocorreu em 2003, na galeria 10,20 x 3,60, um espaço gerenciado pelos artistas Wagner Malta Tavares e Ana Paula Oliveira, e que apresentou exposições de destaque na cena paulistana entre 2001 e 2003. A performance de Síssi Fonseca ocorreu no encerramento das atividades deste espaço expositivo, que seria fechado para deixar de ser uma galeria e ser transformado em um ateliê. Esta apresentação teve portanto um caráter ritualístico, de limpeza energética das exposições que haviam ocorrido ali para abrir passagem para as novas atividades que se desenvolveriam futuramente no mesmo espaço.



Síssi Fonseca  
*Lavagem*, 2006  
Performance  
Centro Cultural São Paulo

As *Lavagens* de Síssi Fonseca foram incorporando novos elementos ao longo do tempo, relacionando-se com o espaço onde eram apresentadas e até mesmo transformando-se em novas performances que incluíam outros elementos. A questão da rerepresentação de performances, não é um problema para Síssi Fonseca, mas sim uma oportunidade para a artista recriar suas ações, partindo de um roteiro geral que deixa espaço para inovações e adaptações. É comum no

processo criativo da artista a recorrência e reelaboração de algumas das ações performáticas, que são reapresentadas em novos contextos e arranjos. Síssi Fonseca, por vezes, reutiliza alguns de seus figurinos ou objetos cênicos em diferentes performances, re combinando-os e mudando as formas de sua utilização a cada vez, criando assim um vocabulário poético que atravessa sua trajetória. Na versão da *Lavagem* apresentada no Centro Cultural São Paulo em 2006, por exemplo, a artista reutiliza uma calça com pernas muito longas que já havia utilizado em outras performances, com outro conteúdo, mas que aqui é molhada e serve para deixar seu rastro traçando desenhos no chão e nas rampas do local por onde ela se arrasta. Nesta versão de 2006, a performance ocorre em duas etapas. Inicialmente ela lava com seu corpo o chão de terra do jardim externo do Centro Cultural, sujando-se ao mesmo tempo em que realiza o ritual de lavar. Na segunda etapa, ela se dirige ao interior do prédio, onde troca de roupa, vestindo a longa calça molhada e passando a deslizar pelo piso seco do espaço expositivo. A performance exige grande desgaste físico, apresentando-se não de forma puramente representacional, mas como ação real que produz efeitos sobre o corpo da artista.

Alguns trechos de suas *Lavagens* foram incorporados como parte de outros trabalhos, como a performance *O que fica* ou em *Evapora e voa. O que fica* foi apresentada inicialmente no Konsumverein, em Braunschweig, na Alemanha, em 2005 e depois na Galeria Vermelho, no festival Verbo, em São Paulo em 2007. Neste trabalho, enquanto Síssi Fonseca lava com seu corpo o chão externo da galeria, Hugo Fortes prepara uma caixa com gesso no interior do espaço expositivo. Posteriormente, Síssi Fonseca se dirige ao interior da galeria e se despe, deitando-se dentro da caixa com o gesso ainda mole e aguardando por cerca de 40 minutos até que ele solidifique. Ao final, ela sai da caixa de gesso, deixando ali impresso o espaço oco ocupado anteriormente por seu corpo. *O que fica* apresenta uma série de oposições: feminino/masculino, limpo/sujo, líquido/sólido, presença/ausência, branco/preto, cheio/vazio. A performance trata da fluidez do tempo, da efemeridade do corpo e da tentativa de conservação das essências através da eternização da arte. Trata também da ausência,

presentificada pelo desaparecimento do corpo e pelo desejo de deixar rastros em nossas passagens.

O tempo fluido, que escorre por entre os dedos ou que voa pelos ares, também é tema do trabalho *Evapora e voa*, apresentado em Paris, na Galeria Artcore em 2005. Aqui, Síssi Fonseca incorpora novos materiais a seu trabalho: areia e vegetais. Inicialmente ela está sentada em uma cadeira defronte a uma mesa onde se encontram vários recipientes de cozinha com areia. Uma de suas pernas, um de seus braços e sua cabeça estão apoiados sobre a mesa e semicobertos por areia, como se já estivessem ali há muito tempo, meio enterrados e empoeirados. A artista começa a se movimentar, colocando-se de pé em frente a mesa e passa a desenformar a areia que estava nos recipientes. A cena remete a uma brincadeira de criança ou ao trabalho de uma dona-de-casa na cozinha. Aquilo que era aparentemente sólido, contido pelos recipientes começa a desmoronar ao ser desenformado, denotando a impossibilidade de se manter dentro dos limites previamente determinados. De certa forma, a ação traça um diálogo com a escultura, já que trata da contenção da forma que é desfeita em matéria informe. Ao despejar o conteúdo de um dos recipientes, surgem cenouras misturadas à areia. Síssi Fonseca passa então a cortá-las, inicialmente com bastante cuidado e sofrimento, como se estivesse cortando sua própria pele, e depois com raiva e determinação. Aos poucos a mesa vai se tornando bastante bagunçada pela mistura das cenouras com a areia e a contenção inicial dá lugar ao caos. Então, a artista rola sobre a mesa e escorrega para o chão, arrastando consigo a areia e os legumes que ali estavam. A partir daí, ela passa a lavar as escadas da galeria, que envolvem o espaço onde estava posicionada a mesa. Com a lavagem, a água escorre pelas escadas, misturando-se à areia, deixando o espaço ainda mais caótico. Ao final, Síssi Fonseca volta a se sentar atrás da mesa, da mesma forma como iniciou a performance e ali permanece até que uma grande quantidade de água é derramada subitamente sobre ela por seus assistentes, que estão posicionados nas escadarias, no quarto andar do prédio e não estão visíveis para o público.

Uma ação que inicia de forma contida, por uma mulher aparentemente submissa, e que depois se revela vigorosa produzindo uma transformação caótica no espaço

é também o que ocorre na performance *Mesa posta*, porém de forma diferente. Neste trabalho, vemos inicialmente uma mesa de banquete muito longa, coberta por uma toalha sobre a qual estão dispostas muitas pedras. Em uma de suas cabeceiras há uma cadeira vazia. De repente, começamos a ouvir o barulho de talheres sendo manipulados, sem sabermos de onde vem esse som. Subitamente percebemos que um pé ou um braço de mulher começa a surgir e novamente se esconder por baixo da toalha, até que a performer aparece finalmente saindo debaixo da mesa e sentando-se timidamente na cadeira em sua ponta. Ela veste um vestido longo vermelho. Após permanecer por alguns minutos diante deste cenário opressor e desconfortável, a artista começa a mover lentamente algumas das pedras sobre a mesa. O ritmo de seus movimentos vai aumentando, até que ela sobe sobre a mesa, primeiramente ajoelhada, engatinhando com cuidado, e depois de pé, removendo as pedras com os pés e as mãos. A ação torna-se frenética e a artista passa a atirar as pedras no chão e nos baldes que estão colocados dos dois lados da mesa, fazendo um grande barulho e empregando bastante energia na ação. Após atravessar toda a mesa e remover quase todas as pedras, Síssi Fonseca desce pelo outro lado e arranca subitamente a toalha com o resto das pedras, revelando uma grande quantidade de talheres e panos vermelhos colocados debaixo da mesa. Então ela joga toda a toalha dentro de uma tina com água posicionada na ponta da mesa e cai sentada sobre ela. Ao final ela rola com a tina para o chão, deixando toda a água se espalhar. Novamente a situação das lavagens se insinua aqui, porém mais como um desfecho em um contexto diverso.





Sissi Fonseca  
*Mesa posta*, 2007  
Performance  
Centro Cultural Matucana 100, Santiago, Chile

Na década de 1970, a artista americana Mierle Laderman Ukeles realizou uma série de trabalhos performáticos intitulados *Maintenance Art Works* nos quais ela também lavava instituições culturais, limpava vitrines de exposição e outros artefatos museológicos. Em seu Manifesto for Maintenance Art, de 1969, a artista faz a seguinte afirmação:

[...] I am an artist. I am a woman. I am a wife. I am a mother. (Random order). I do a hell of a lot of washing, cleaning, cooking, renewing, supporting, preserving, etc. Also (up to now separately) I 'do' Art. Now I will simply do these everyday things, and flush them up to consciousness, exhibit them, as Art. (UKELES, 1969)<sup>1</sup>

Embora possamos encontrar uma proximidade entre suas ações e as de Sissi Fonseca, já que ambas resgatam o trabalho feminino, percebemos que enquanto Ukeles pretende simplesmente deslocar o trabalho doméstico para o contexto institucional, ou até mesmo fazer referência ao trabalho pouco valorizado dos funcionários da limpeza dos museus, Fonseca traz em suas apresentações uma carga mais intimista e utiliza seu corpo de forma mais dramática e expressiva, e

não apenas através de uma simples transferência de atividades cotidianas para o contexto da arte. A movimentação gestual de Síssi Fonseca possui conscientemente um caráter formal e por vezes até coreográfico que o trabalho de Ukeles não busca, já que se concentra no aspecto puramente conceitual da ação.

Ao iniciar sua série de *Lavagens* e performances derivadas, Síssi Fonseca não tinha conhecimento do trabalho de Ukeles e partiu de suas próprias experiências como mulher para o desenvolvimento de sua poética. Vale lembrar também que as performances de Síssi Fonseca não se destinam a manutenção propriamente dita do espaço. Nem sempre suas "Lavagens" realmente limpam o local - pelo contrário, às vezes o colocam em situação caótica e contraditória, rompendo com as regras do que se espera em uma situação expositiva. Embora possam conter em alguns momentos a situação da limpeza e da organização, suas performances incluem às vezes também a sujeira e o caos, deixando os materiais e as sensações fluírem livremente.

No trabalho *Do pó ao pó*, por exemplo, os espectadores são obrigados a pisar em um chão coberto parcialmente de terra. Na parte inicial da performance, a artista desenforma vários vidros com terra, flores e água, jogando seu conteúdo no chão violentamente. A cena retoma elementos já utilizados em *Evapora e voa*, que porém são ressemantizados pela ação que se segue. Após esta grande bagunça, a artista se ajoelha e passa a limpar os pés dos espectadores. Por último, ela mesma retira seus sapatos, deixando-os em meio a terra e sai descalça sujando seus pés. Sujeira e limpeza não são necessariamente excludentes, mas fazem parte de uma mesma trama dialética na qual a artista se vê envolvida. Da mesma forma, ao mesmo tempo em que grande parte de suas ações remetem a ideias de libertação dos papéis impostos ao sexo feminino, nem sempre esta libertação se dá de maneira completa e a artista volta a repetir seus padrões de dominação. Ao invés de optar por um discurso panfletário, que faz da pura contestação uma arma para a solução de conflitos, a artista prefere denunciar nossa inexorável condição existencial como seres que estão sujeitos à injustiças e dificuldades. A atitude libertária que a artista assume em muitas das ações de suas performances não pressupõe que haja uma resolução final a partir da adoção de uma postura

política unilateral de gênero, mas incorpora o sofrimento como parte da própria condição humana. Neste sentido, seu trabalho não deve ser tomado simplesmente como uma discussão do feminino, mas como um debate existencial que extrapola às determinações de gênero, já que se coloca enquanto ser humano integral, com suas idiossincrasias e contradições.

Na performance *Tapete*, apresentada em 2012 em São Paulo, estas questões tornam-se bastante claras. O trabalho foi apresentado dentro do evento "Ritos Baldios", que reuniu performances e instalações efêmeras de diversos artistas durante um fim-de-semana no subsolo do Paço das Artes. As obras apresentadas em *Ritos baldios* procuravam traçar um diálogo com as situações de abandono dos espaços urbanos, como os terrenos baldios e espaços transitórios das ruas das metrópoles. Em sua performance *Tapete*, Síssi Fonseca se arrasta por um longo percurso pelo chão coberto por um grande tapete, deixando poucas vezes ver seu corpo. Às vezes ela para, e mal percebemos que há um ser humano por debaixo daquele tapete, que parece apenas um pano jogado no espaço em que caminhamos. A artista não se levanta em nenhum momento, ela adere ao chão e se mistura a ele, tornando-se o próprio tapete. A situação tem algo de degradante, de desagradável, como a aparência dos mendigos que encontramos abandonados pelas ruas e preferimos não olhar. Percebe-se uma grande dificuldade de deslocamento do corpo da artista, que vai se tornando sujo e às vezes arranhado pelo piso. Através desta ação, Síssi Fonseca parece nos querer lembrar dos seres humanos esquecidos nas ruas da cidade, ou mesmo dos sentimentos ruins que nos invadem, mas que preferimos ocultar por baixo de nossos tapetes.

Uma espécie de compaixão com os menos valorizados na sociedade em função de preconceitos surge em diversos dos trabalhos performáticos de Síssi Fonseca. Não é apenas a mulher que é enfocada em suas performances, mas também os menos favorecidos e os animais. As performances *Natureza ressuscitada* e *Escápulas*, por exemplo, tem como ponto central a discussão do animal. A associação entre o sexo feminino e os animais é bastante presente em todo o imaginário machista ocidental, que enxerga a mulher muitas vezes como selvagem e indomável, ao mesmo tempo que pretende aprisioná-la. Até mesmo

teóricos reconhecidos por suas discussões filosóficas no campo dos "animal studies", como Donna Haraway<sup>2</sup> por exemplo, admitem que o estudo contemporâneo das relações entre homens e animais teve origem nas teorias feministas. Tradicionalmente é o homem que tem o domínio não só sobre a mulher, mas também sobre o mundo dos animais e dos objetos.

Na performance *Natureza ressuscitada*, Síssi Fonseca incorpora o papel de um coelho pendurado em uma natureza morta, apresentando-se em uma espécie de *tableau vivant*, composto por frutas e legumes, além de seu próprio corpo. No início da performance, a artista está pendurada de cabeça para baixo em uma coluna próxima à mesa na qual estão arranjadas uma grande quantidade de frutas. Seu corpo inerte remete às caças normalmente apresentadas nas pinturas de natureza morta. Lentamente ela se move e pega um livro de contos infantis de Heinrich Hoffmann e começa a ler. Heinrich Hoffmann foi autor de diversos livros infantis que se tornaram muito populares a partir do século XIX. Seus contos, embora tivessem um conteúdo moralizante, apresentavam muitas vezes um humor perverso e situações tragicômicas que hoje seriam consideradas politicamente incorretas para o universo infantil. O conto lido por Síssi Fonseca durante a performance *Natureza ressuscitada* narra a história de um coelho, que toma a arma de seu caçador e a aponta para ele, invertendo as posições de vítima e algoz. Ao ler este conto, Síssi Fonseca se liberta da condição inerte da caça e passa a participar ativamente de sua "natureza morta", cortando violentamente as frutas e legumes que se encontram sobre a mesa e jogando-os no chão. Temos aqui uma nova situação de conflito na qual a artista muda de papel para se libertar das convenções. A ação de cortar vegetais, que já havia aparecido no trabalho *Evapora e voa* volta a surgir aqui, desta vez de maneira mais enfática. Tal reutilização de determinados procedimentos em novos contextos é uma estratégia recorrente no trabalho da artista, conforme já vimos. A performance *Natureza ressuscitada* também ganha novas versões a cada vez que é apresentada. As duas primeiras apresentações, que ocorreram no Instituto Goethe em 2011 e no Ateliê 397 em 2012, ambos em São Paulo, diferem da versão mais recente apresentada em 2014 na *University of Brighton*, na Inglaterra, na qual a artista suprimiu a leitura do conto, concentrando seu trabalho

nas ações físicas. Nesta última versão, a dimensão instalativa é bem mais ampla, e ao final da performance os espectadores podiam se servir das frutas e legumes que sobravam.



Síssi Fonseca  
*Natureza ressuscitada, 2014*  
Performance  
University of Brighton, Inglaterra

Em sua última performance individual, intitulada *Escápulas*, apresentada em 2016 no Centro Cultural São Paulo, a artista também faz referência a animais, desta vez, os pássaros. A performance ocorreu a convite de Hugo Fortes, como parte de sua exposição "Pensamento para Pousos e Pássaros". No início da performance, a artista surge por detrás de um dos painéis da exposição, sentando-se sobre ele, ficando em uma altura superior à do olhar dos espectadores, como se tivesse pousado sobre o painel. Seu corpo está nu e ela tem um longo pano que a cobre parcialmente da cintura para baixo, revelando suas costas que estão voltadas para o público. A imagem remete às pinturas neoclássicas de nus femininos. A artista começa a movimentar seus braços lentamente, como se tentasse alçar voo no espaço aprisionado entre o painel sobre o qual está sentada e o teto próximo a sua cabeça. A partir daí ela começa



a tatear suas costas nuas, como se ali procurasse asas, sem encontrá-las. Esses movimentos vão se tornando mais intensos e a performer começa a arranhar obsessivamente suas próprias costas, deixando sobre elas desenhos provocados pelo atrito de suas unhas sobre a pele. As linhas avermelhadas traçadas sobre o corpo remetem novamente ao desenho de asas. A ação se apresenta como uma espécie de autoflagelo, que embora não se radicalize, deixa impressas no corpo as marcas da atuação da performer. As asas, desejadas pelo ser humano como símbolo da liberdade, são evidenciadas através da ausência e a constatação de nossa impossibilidade de alcançar voo imprime-se como sofrimento entranhado no corpo.

Encontrando uma variedade de soluções plásticas, que se desdobram em múltiplas configurações, Síssi Fonseca utiliza seu corpo em sua trajetória performática para nos contar histórias de dor e superação, aprisionamento e libertação, delicadeza e força. Sua condição como mulher determina sua percepção sensível e seu posicionamento poético, sem porém encarcerar seu trabalho em uma visão de gênero simplista e maniqueísta. Os encadeamentos temáticos de sua trajetória, suas retomadas, reelaborações e avanços, parecem lembrar-nos de que embora estejamos sujeitos ao fluxo inexorável do tempo, nosso presente é feito de entrelaçamentos entre passados e futuros, de memórias e de desejos. A intensidade de seu trabalho performático faz-nos ter certeza de que a arte é o instrumento primordial para a discussão de nossa existência como seres humanos.

## Notas

<sup>1</sup> Tradução nossa: " Sou uma artista . Sou uma mulher. Sou uma esposa. Sou uma mãe. (Ordem aleatória). Eu faço uma terrível quantidade de lavagem, limpeza, cozinhar, revovar, apoiar, preservar, etc. Portanto ( a partir de agora separadamente ), eu "faço" Arte. Agora eu simplesmente irei fazer essas coisas diárias e trazê-las à consciência, exibí-las como arte.."Texto original disponível em: <http://www.ima.org.au/mierle-laderman-ukeles-maintenance-art-works-1969-1980/>

<sup>2</sup> Donna Haraway é autora de diversas obras importantes, como A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" e "When Species Meet", que discutem as relações entre homens e máquinas e entre homens e animais a partir de uma visão feminista

## Referências

GALLON, Marcos. VERBO: mostra de performance arte. São Paulo: Tijuana, 2015.

GOLDBERG, Roselee. *A Arte da Performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HARAWAY, Donna. *When species meet*. Minnesota, USA: University of Minnesota Press, 2008.

VERGINE, Lea. *Body art and Performance. The Body as Language*. Milano: Skira Editora, 2007.

## Hugo Fortes

Doutor em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo (2006), com doutorado-sanduíche na Universität der Künste Berlin, Alemanha. Professor na Universidade de São Paulo atuando na Pós-Graduação em Artes Visuais Visuais, e na Graduação junto aos cursos de Comunicação e Design. Vencedor do Prêmio CAPES de Tese 2007. Em 2009, realizou pesquisa de pós-doutorado junto à FAU-USP. Artista visual com exposições em mais de 15 países. Curador de exposições em instituições como Paço das Artes, Itaú Cultural, Instituto Goethe, etc.