



**ARQUIVOS EFÊMEROS:
A PERFORMANCE DA MEMÓRIA E A MEMÓRIA DA PERFORMANCE.**

**EPHEMERAL ARCHIVES:
THE MEMORY PERFORMANCE AND THE PERFORMANCE MEMORY.**

Hugo Fortes

RESUMO

O artigo reflete sobre a palestra performática "Arquivos Efêmeros", apresentada por Hugo Fortes e Síssi Fonseca em diversos eventos e situações. É discutido o papel da memória como participante da criação artística, bem como a utilização de documentações e arquivos pessoais para a constituição de novos trabalhos artísticos. Também é enfocada a questão da reapresentação de performances e as novas construções de sentido que se dão em suas atualizações.

PALAVRAS-CHAVE

Performance; arquivo; memória; reapresentação.

ABSTRACT

The paper reflects on the performatic lecture "Ephemeral Archives", presented by Hugo Fortes and Síssi Fonseca in several events and occasions. It is discussed the role of memory in artistic creation, as well the use of personal archive and documentation for the creation of new artworks. The performances re-enactment and the new meanings emerged by their actualization are also focused.

KEYWORDS

Performance; archive; memory; re-enactment.

"Arquivos Efêmeros" é uma palestra performática concebida pelos artistas Hugo Fortes e Sissi Fonseca. O trabalho foi inicialmente apresentado em 2013, no evento *Performing Documents*, ocorrido no *Arnolfini Center*, em Bristol, Inglaterra, com organização da *University of Bristol, UK*. Posteriormente, foram apresentadas novas versões desta palestra performática no *Carpenters Hall/University of Columbus, GA*, Estados Unidos (2014), na Galeria Mamute em Porto Alegre (2013), no Centro Cultural São Paulo (2016) e na Escola de Comunicações e Artes da USP (2016).

O trabalho foi criado para ser apresentado pela primeira vez em um congresso de pesquisadores em performance, como uma comunicação de 20 minutos, que se inicia como uma palestra, que paulatinamente se transforma em uma performance. Durante a palestra performática, os artistas apresentam imagens em *Powerpoint* que retratam cenas de outros trabalhos anteriormente realizados pela dupla, mesclando-se a fotografias de seus atos cotidianos e vida pessoal. As imagens são apresentadas agrupadas em uma espécie de arquivo visual e textual, que as organiza a partir de palavras-chave. Os artistas leem essas palavras-chave, seguidas de pequenos textos que se relacionam com os conteúdos das imagens apresentadas. Embora tenham relação com as imagens, os textos não são puras descrições destas, mas acrescentam conteúdos poéticos a elas, ora tornando sua compreensão mais clara, ora criando rupturas na isotopia semântica da mensagem através de ironias ou metáforas. Sob uma mesma palavra-chave, podem estar reunidas tanto imagens de trabalhos artísticos que se relacionam a ela como cenas da vida cotidiana do casal de artistas. Por exemplo, sob a palavra "Animal", apresentam-se tanto imagens de vídeos e performances realizadas pelos artistas representando animais, como também imagens de seus animais domésticos.

A organização das imagens e ações em um esquema classificatório de arquivo, que se estrutura a partir de palavras-chaves, embora possa parecer inicialmente algo racional e burocrático, segue na verdade uma lógica puramente artística e poética, que ordena as experiências sob a égide do sensível e do intuitivo. Ao invés de uma concatenação de ideias que busca comprovar uma tese, como ocorreria em uma palestra tradicional, o que temos aqui é um mergulho poético que sobrepõe imagens, textos e ações corporais, que podem ou não apresentar conexões

semânticas diretas, abrindo espaço para o poético e para a criação de novos significados e narrativas.



Hugo Fortes e Sissi Fonseca
Arquivos Efêmeros (2013)
Palestra Performática
Galeria Mamute, Porto Alegre, Brasil
Foto: Leocádia Costa

A palestra performática inicia-se com a entrada na sala do artista Hugo Fortes, todo vestido de vermelho, puxando uma mala e dirigindo-se ao púlpito onde será realizada a palestra. Ele então começa a ler o texto enquanto passa as imagens em *Powerpoint*, como em uma palestra tradicional. Lentamente percebem-se movimentos vindos de dentro da mala que o artista carregava, e uma mão começa a abrir por dentro o zíper da mala, de onde sai então a artista Sissi Fonseca. Conforme Hugo Fortes avança na leitura do texto e na apresentação do *Powerpoint*, Sissi Fonseca começa a realizar movimentos e ações com objetos utilizados em outras performances do casal, reencenando-as parcialmente, porém criando novas narrativas para estas ações. Não se trata de uma reencenação pura, mas uma recriação e reelaboração a partir dos arquivos imagéticos e gestuais de suas ações anteriores, que se ressignificam pela nova relação com o texto apresentado. Os trabalhos artísticos passados da dupla são fragmentados e recombina-

arranjos, mesclando-se às vivências pessoais dos próprios artistas, que ao serem apresentadas ao público neste contexto tornam-se fabulações, tornando indistintas as fronteiras entre arte e vida.

As palavras lidas por Hugo Fortes, que organizam seu arquivo de memórias artísticas e pessoais tratam tanto de temas relacionados à passagem do tempo de forma abstrata (Tic Tac, Fluxo, Memória) ou à vida pessoal dos artistas (Homem, Mulher, Casamento, Remédios, Viagens, etc.) como também dos materiais e procedimentos envolvidos na poética dos trabalhos da dupla (Água, Animais, Vermelho, Objetos), ou mesmo de questões relacionadas à reapresentação e ao reencenamento (Repetição, Reencenamento). No início da ação, enquanto Hugo Fortes lê o texto, Síssi Fonseca sai da mala, corta elásticos que prendem suas pernas e coloca em sua cabeça um véu de noiva, com o qual passa a limpar o chão da sala. Quando Hugo Fortes lê a palavra "Memórias", os performers trocam de lugar e Síssi Fonseca passa a ler os textos, enquanto Hugo Fortes começa a limpar o chão com o véu de noiva, que é colocado em seu braço.

Após a leitura dos trechos que envolvem as palavras-chave "Memórias", "Remédios" e "Fantasmas", os performers voltam a trocar de lugar e Hugo Fortes dá prosseguimento à leitura enquanto Síssi Fonseca manipula novos objetos. A primeira palavra lida neste momento é "Repetição", seguida pelo texto "repita por favor, repita por favor, repita por favor...", que vai se tornando cada vez mais acelerado, tornando-se quase impossível de ser pronunciado, ao mesmo tempo em que Síssi Fonseca faz movimentos cada vez mais rápidos, passando um cordão de uma mão para a outra alternadamente. Posteriormente ela começa a soltar novelos de barbantes que estão pendurados, fazendo com que eles se desenrolem e caiam incessantemente como se fossem a areia de uma ampulheta. Um barbante se desenrola sobre Hugo Fortes enquanto ele lê, enquanto Síssi Fonseca segura outro novelo em sua mão. Ao final desta ação, os artistas permanecem imóveis até que Hugo Fortes lê: "Palavra". Então os dois dirigem-se até a mala e tiram de lá um longo mapa gigante, que desenrolam sobre o chão. Enquanto isso, o *Powerpoint* continua a passar automaticamente as imagens em silêncio. Então, Hugo Fortes se deita sobre o mapa, como se estivesse dormindo, apoiando a cabeça em um travesseiro, ao mesmo tempo em que Síssi Fonseca pega um batom, que passa em

sua boca e vai riscando com ele seu braço e perna até chegar ao mapa no chão, onde contorna o corpo de Hugo Fortes fazendo um desenho com o batom, demarcando ali sua presença. A seguir, ela pega dois baldes de metal, batendo-os um contra o outro, fazendo um barulho que faz Hugo Fortes "despertar" deste sono encenado. Ele se levanta, pega o travesseiro, abre a fronha e faz voarem penas de seu interior ao mesmo tempo em que Síssi Fonseca continua batendo os baldes. A ação vai se acalmando, as penas param de voar e os baldes são colocados sobre o chão e então os dois artistas encerram a performance, sentando em duas cadeiras de frente para o público e terminando com a pergunta "Alguma dúvida?", dirigida a plateia. Ao final da performance, o espaço da sala está totalmente transformado, com o mapa, a mala, o balde, os barbantes e as penas vermelhas espalhadas pelo chão, contrastando com a organização formal do início da palestra.



Hugo

Fortes e Síssi Fonseca
Arquivos Efêmeros (2013)
Palestra Performática
Galeria Mamute, Porto Alegre, Brasil
Foto: Leocádia Costa

Apesar da tentativa documental que busca aparentemente arquivar e organizar as ações artísticas e as vivências pessoais dos envolvidos, a palestra performática "Arquivos Efêmeros" mostra, na verdade, que a memória é também ficção e ganha

novos significados quando reatualizada pela performance. Os fatos vividos e as performances anteriormente apresentadas pelos artistas transformam-se em afectos e perceptos que constroem uma nova obra artística, que é reatualizada no momento de sua apresentação. Conforme explica Deleuze (2013),

os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE, 2013, p. 214).

Assim, mesmo que os artistas aproximem arte e vida em "Arquivos Efêmeros", na verdade o que se apresenta não é uma pura tradução de fatos vividos, percepções e afecções experimentadas, mas sim uma transformação dessas experiências e fatos em um bloco de sensações, composto de afectos e perceptos, que permite a comunicação artística e a sensibilização do espectador.

Embora muito se diga sobre a relação entre arte e vida no campo da performance, ainda que a arte se nutra das experiências vividas e procure se imiscuir nos espaços da vida, ela não é a mesma coisa que o viver. O artista encontra em sua vida momentos que transforma através da arte, às vezes reencenando algumas de suas passagens, porém de uma forma poética que não se trata de uma imitação mimética, mas sim de uma fabulação criadora. Sobre a relação arte e vida, Luigi Pareyson nos diz:

Por um lado, a arte está totalmente ligada com a vida. Esta está presente em toda a operosidade do homem. Frequentemente, assume funções ulteriores na vida humana, sem, por isso, perder a própria natureza. Acolhe em si toda a vida espiritual do seu autor, torna-se realmente vida e razão de vida para o artista, em cuja consciência os valores são indivisíveis. Por outro lado, a arte é também uma atividade especificada, que emerge da vida; e dela emergindo, dela se distingue, afirmando-se numa coisa especificação própria, com uma natureza, finalidade e caracteres próprios. (PAREYSON, 2001, p.40)

A simples apresentação na performance das memórias pessoais e artísticas faz com que elas não mais sejam a pura representação do passado, mas sim uma recriação

presente, que além de passar pelos rearranjos e distorções que a memória traz por si mesma, ainda ganha véus poéticos, que misturam cenas vividas a fatos puramente artísticos em uma narrativa não convencional e fragmentada. A memória e o arquivo não apresentam simples documentos de fatos ocorridos, mas configuram potências para o aparecimento de fabulações poéticas. Retomando Deleuze, podemos dizer que

toda obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. (...) A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. (DELEUZE, 2013, p 217-221)

Além da reelaboração das memórias dos artistas, "Arquivos Efêmeros" também discute as questões da documentação e da reencenação de performances, algo bastante polêmico no campo específico da linguagem artística. Na época do surgimento das performances artísticas, na década de 1960, alguns criadores pensavam que uma performance não deveria se repetir, pois se tratava de um fato vivenciado no presente, que deveria ocorrer uma única vez, nas condições temporais e espaciais originais, com o público envolvido. As fotografias e documentações de performances não seriam capazes de traduzir toda a potência da experiência vivida *in loco*, diante da presentificação ao vivo da performance. De fato, não se pode comparar a energia envolvida na apresentação ao vivo da performance com as imagens de sua documentação, porém isso não significa que ela não possa ser reapresentada ou reatualizada. Sua reapresentação, entretanto, nunca é igual às apresentações anteriores, pois depende da interação com o público, com o espaço e as condições em que são apresentadas.



Hugo

Fortes e Sissi Fonseca
Arquivos Efêmeros (2013)
Palestra Performática
Arnolfini Center, Bristol, Inglaterra
Foto: Carina Weidle

A discussão da reapresentação ou *re-enactment* de performances tornou-se mais conhecida depois que, em 2005, Marina Abramovic reencenou, no Guggenheim Museum, 7 performances de outros artistas, reunidas sob o nome de "Seven easy pieces". Para Marina Abramovic, a prática do *re-enactment* seria uma possibilidade de historicização da performance, mantendo-a viva, mesmo que a reapresentação não fosse a mesma coisa que a apresentação original. Mais do que ser simplesmente documentada por fotografias, filmes e textos, a reapresentação poderia trazer algo da energia original envolvida. Entretanto, o *re-enactment* é sempre um novo fazer, uma nova forma de presentificar a performance. Em seu artigo "O *Re-enactment* como prática artística e pedagógica no Brasil", Tania Alice comenta:

Um dos pontos de partida foi o questionamento em torno desta "segunda obra": o *re-enactment* seria um re-fazer de uma performance, dentro de uma perspectiva quase museológica de conservação, ou se apresentaria como um desdobramento, uma multiplicação, uma contaminação artística? E, sendo repetição, em que consistiria o "refazer": na repetição de um tema, de um desejo, de uma forma, uma necessidade, uma proposta estética?

Evidentemente, o re-enactment, pela sua própria estrutura de repetição não deixa de ser, além de uma "produção de sentido", uma nova "produção de presença", conforme a expressão de Gumbrecht, que vê nesta oscilação entre produção de presença e produção de sentido a oscilação permanente produzida pela arte. (ALICE, 2011, p.s/n)

A palestra performática "Arquivos Efêmeros" problematiza a questão do *re-enactment* de diversas maneiras. Por um lado, ela reencena parte de performances anteriores dos próprios artistas, porém em um contexto e narrativa completamente diferente, fazendo com que haja uma recombinação de sentidos ao mesmo tempo que as performances anteriores são parcialmente presentificadas de novo. Por outro lado, ela também se utiliza de documentos das performances anteriores, que são apresentados nas fotografias projetadas durante a palestra, que comprovam que a cena ao vivo que está sendo reapresentada não corresponde totalmente à performance original. Além disso, a própria palestra performática "Arquivos Efêmeros", foi reencenada várias vezes, em países e em línguas diferentes, incorporando a cada apresentação novos elementos. Não só algumas partes do texto foram modificadas, como também algumas imagens foram acrescentadas e as ações corporais também apresentaram variações. Isso não configura um desvio da fidelidade à apresentação original, mas está previsto na poética do trabalho, que trata da memória como algo dinâmico e mutável. As próprias noções de documentação e arquivo são questionadas, não tratando estes termos como significantes de processos acabados, mas sim como estágios transitórios e efêmeros de um fluxo constante.

A documentação de performances tem servido a vários objetivos ao longo da história. Enquanto uns consideram que as documentações são apenas um dado informativo sobre a ação, outros pensam que a própria documentação pode se tornar uma obra autônoma, ou ao menos servir para a comercialização e catalogação museológica de performances. Há ainda aqueles artistas que realizam performances apenas para a câmera, sem a presença do público, produzindo obras tão materiais como um fotografia tradicional, uma pintura ou um desenho.

No caso de "Arquivos Efêmeros", todas as formas de documentação são possíveis e intercambiáveis e não se apresentam como documentos estáticos. A ação pode ser re-presentificada através do *re-enactment* e acontecer ao lado de documentos

imagéticos do passado ou mesmo de performances produzidas especificamente para a câmera. Além disso, todas estas formas de evocar as memórias de ações passadas passam a gerar novas memórias, que podem, no futuro, ser novamente agregadas à palestra performática e servir como impulso para a criação de novas ações.

Rebecca Schneider, autora do livro *"Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment"*, acredita que a presentificação da performance não se dá apenas a partir da prática do *re-enactment*, mas também a partir dos próprios filmes e fotografias que a apresentam. Em palestra proferida na conferência internacional *"Performing Documents"*, em Bristol, Inglaterra, mesmo evento em que a palestra performática "Arquivos Efêmeros" foi apresentada pela primeira vez, Schneider afirmava que quando uma performance é rerepresentada, mesmo que através de filmes e fotografias, ela também se atualiza, pois a interação sensível com a obra se dá novamente, ainda que não da mesma forma, porém de maneira potente. A ação do artista é revivida diante de nossos olhos e a possibilidade de presentificação de sentidos é aberta novamente. Passado e presente estão definitivamente intrincados e podem levar à apreensão sensível. Schneider busca questionar a noção do documento como um índice do passado, que por ela é visto como um elemento propulsor das relações no presente:

We are fairly comfortable thinking of the trace, the index, the remain as evidence of some sort of past. We consider that the past existed once, but only once. But is a living hand as much a "ruin" as the gnarly old monument it touches? Or the statue as "live" as its passerby? What if the footstep is as much a remain as the footprint (or the footprint as "live" as the foot)? This is not to say that the future is the same as the past, but it is to inquire after the porousness of our temporal relations by exploring a durational now. (SCHNEIDER, 2013, *Proceedings da Performing Document Conference / on-line*)

É a partir da porosidade das relações temporais que "Arquivos Efêmeros" se presentifica. O passado que hoje faz parte do repertório de performances dos artistas é trazido novamente à tona, tornando-se vivo para aqueles que não o conheciam, ao mesmo tempo em que ganha novos significados no tempo presente.

Aquilo que se passou na vida pessoal dos artistas, os transforma e se mescla com suas ações performáticas, borrando as fronteiras entre arte e vida, porém sem eliminá-las totalmente. Arte e vida, presente e passado, memória e ação são faces indissociáveis da mesma moeda, que gira em fluxo constante e criador.



Hugo Fortes e Síssi Fonseca
Arquivos Efêmeros (2013)
Palestra Performática
Arnolfini Center, Bristol, Inglaterra
Foto: Carina Weidle

Até mesmo esse texto torna-se ao mesmo tempo documento e presentificação da ação artística ocorrida. Traz do passado a memória da performance e possibilita que a ação seja novamente performada, em novo contexto e para novos olhos. Por esse motivo, apresentamos a seguir o texto poético que acompanha as imagens projetadas, que foi lido durante a última apresentação de "Arquivos Efêmeros", em 2016, na Escola de Comunicações e Artes da USP. Ainda que seja esta sua última versão, não se trata de uma versão definitiva, que pode ser reescrita pelo fluxo do tempo e da sensibilidade.

Arquivos Efêmeros

Arte

Instalação, video, fotografia, material, imagem, dança, voz, texto, performance, desenho, listas, conceitos, erros e tudo junto.

Vida

Se conheceram em 1986.

Ele, Publicidade, ela, Relações Públicas. Aqui e agora. Formar-se. Alunos comportados. Mestres memoráveis. Mestres e Doutores. Livres. Docentes.

Juntos

Às vezes eles trabalham juntos, às vezes separados.

Às vezes.

Tempo

Tic / Tac

Este é o nome de uma de suas performances. Também tem um outro título: Café com Leite. Dia-a-dia. Colaborações, Relações, Solidão, Fluxo do Tempo.

Fluxo

Eles fizeram várias obras sobre fluxos. Ele colocava os rios em caixas. Conter. Flutuar. Ela os deixava fluir.....

Através

Estruturas. Limites. Fronteiras. Ligações. Distâncias. Margens.

Rio

Ophelia amava Hamlet. Ela caiu. Ele fez seu corpo. E o atirou na água.

Adeus. Fluir, flutuar. Ir.

Água

Ela adora limpar. Lavava galerias com seu próprio corpo. Como se fosse um pedaço de trapo.

Limpar

O chão, o espaço, a galeria, o solo, a alma, os sapatos. O marido sujo.

Dirty chic.

Homem

Endurecer. Caçar. Endurecer.

Mulher

Limpar.

Casal

Dentro. Fora.

Macio, Duro . Ficar, esperar.

O que fica?

O que fica?

Memórias

Eles estavam os dois vivendo conosco. Ele tinha câncer. Ela tinha Alzheimer. Eles estavam os dois morrendo conosco.

Remédios

Placebo é o título de outra performance. Você acredita em santos, amuletos, talismãs, remédios, cura, fantasmas? Ou você prefere água?

Fantasmas

Eles estão os dois vivendo perto de nós. Não os mesmos, mas o mesmo. De novo. Ele tem Parkinson. Ela está quase cega. Eles estão quase vivendo perto de nós. Eles estão quase morrendo.

Repetição

Repita por favor. Repita por favor. Repita por favor. Repita por favor.....

Reencenamento

Isto foi. Isto é . Nada mais será igual.... Mas tem que ser repetido. Todo dia. Dia-a-dia. Tic-tac. Minutos. Fantasmas. Tic-tac. Reencenamento.

Casamento

Eles casaram 3 vezes.

A primeira foi oficial, há 20 anos. Mas parecia mais um happening. A segunda e a Terceira foram em 2012, durante uma performance. No seu véu todas as memórias estavam amarradas. Fotografias, uma velha maleta, uma caixa de violino, roupas, contas e outros objetos pessoais. O terceiro reencenamento foi no mesmo lugar onde eles tinham realmente casado.

Objetos

Ela coleciona baldes. E trapos. Ele se apaixona por aquários. E caixas.

Arquivos

Carta Terrestre. Performance. Instalação . Chão. Terra dentro de caixas.

Arquivos, Cartas, Documentos, Natureza. Cultura. Formigas comendo sua instalação.

Animais

Formigas. Libélulas pousando em esculturas de libélulas. Cachorros. Cães. Gatos. Peixes. Lobos-marinhos. Pássaros..... E coelhos.

Comida

Comida. Ela não sabe cozinhar. Ele é o *chef*. Quebrar regras. Trocar papéis.

Cortar

Cortar. Cortar. Cortar.

The book is...

.....

On the table

.....Remover.

Vermelho

.....

Palavra

.....

Viagens

.....

Notas

¹Estamos bastante confortáveis pensando no traço, no índice, naquilo que resta como evidência de algum tipo de passado. Nós consideramos que o passado uma vez existiu, mas apenas uma vez. Mas seria uma mão vivente tanto uma "ruína" como o rugoso velho monumento que ela toca? Ou a estátua tão "viva" como o transeunte que a vê? E se o passo fosse tanto algo que resta como é a impressão da pegada (ou se a impressão da pegada fosse tão "viva" como o pé)? Isso não é o mesmo que dizer que o futuro é o mesmo que o passado, mas é se questionar sobre a porosidade de nossas relações temporais através da exploração de um agora duracional. (Tradução nossa)

Referências Bibliográficas

ALICE, Tania. O Re-enactment como prática artística e pedagógica no Brasil. In: *Revista E-misférica* - Performance ≠ Vida. Volume 8.1. 2011. Disponível em: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-81/alice> (consultado em 17/06/2017)

DELEUZE, Gilles et GUATTARI. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 2013.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHNEIDER, Rebecca. *Acting in Ruins, Dancing the Interval*. Abstract. In: Proceedings of the Performing Documents Conference. Bristol: 2013. Disponível on-line em: <http://www.bristol.ac.uk/arts/research/performing-documents/conference/#Schneider> (consultado em 17/06/2017)

SCHNEIDER, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Oxon: Routledge, 2011.

Hugo Fortes

Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo
Artista visual, curador, designer e professor da USP. Livre-docente (2016) em Expressão Tridimensional pela ECA-USP e Doutor em Artes Visuais pela ECA-USP (2006), com doutorado-sanduíche de dois anos (2004-2006) na Universität der Künste Berlin, Alemanha. Tem participado regularmente de exposições em mais de 15 países. Organiza desde 2011 o Seminário Internacional Arte e Natureza.