

CARTA ABERTA DE UMA BAILARINA QUE SE RECUSOU A PARTICIPAR NA PERFORMANCE DE MARINA ABRAMOVIĆ NO MOCA

Sara Wookey



Sara Wookey executando **Trio A** (1966), de Yvonne Rainer, no Festival Performático VIVA!, em Montreal. Fotografia de Guy L'Heureux

Sara Wookey, carta publicada a 23 de novembro de 2011.

No dia 7 de novembro, participei de uma audição para a produção da artista performática Marina Abramović no âmbito da gala anual do Museu de Arte Contemporânea (*Museum of Contemporary Art* ou MOCA) de Los Angeles. Eu quis fazer a audição, porque tinha vontade de participar do projeto de uma artista cujo trabalho acompanhei com interesse durante vários anos, e porque se tratava de um projeto do MOCA, uma instituição à qual estou ligada enquanto artista residente em Los Angeles. De aproximadamente oitocentos concorrentes, fui uma das duzentas pessoas selecionadas na audição. Foi

Performatus

proposto a mim o papel de uma das seis mulheres nuas que reencenariam a obra emblemática de Abramović, *Nude with Skeleton* (2002), no centro de mesas com lugares que chegaram a custar 100 mil dólares cada. Recusei pelas razões que aqui explico, razões que, acredito, têm de ser tornadas públicas.

Escrevo para abordar três pontos essenciais:

- Primeiro, para juntar a minha voz ao discurso em torno desse evento como artista que criticou a experiência e decidiu afastar-se; uma voz que, eu sinto, tem estado por demais ausente da cobertura dada pelo *LA Times* e pelo *New York Times*;

- Segundo, para tornar clara a minha identidade como fonte de informação das condições que são pedidas aos artistas e explicitar o porquê de eu ter optado, até agora, por permanecer no anonimato com relação ao meu e-mail para Yvonne Rainer;

- E, terceiro, para alavancar uma mudança no pensamento dos trabalhadores da cultura, considerando o impacto em toda a linha, a curto e a longo prazo, das nossas escolhas pessoais, quer ao aceitar quer ao recusar qualquer tipo de trabalho.

Cada ponto visa apoiar o meu interesse preponderante na organização e formação de um sindicato que assegure padrões laborais e salários justos para os artistas performativos e de belas-artes, dentro e fora de Los Angeles.

Recusei participar enquanto performer porque o que eu previa era algumas horas de trabalho criativo, uma refeição e a possibilidade de estabelecer contato com outros colegas na mesma linha de ideias, e tudo isso acabou resultando em um trabalho mal remunerado. Pressupunha-se que eu deveria ficar ali, nua e muda numa mesa em rotação lenta, começando o trabalho ainda antes de os visitantes chegarem e ficando até depois da saída deles (um total de cerca de quatro horas). Pressupunha-se que eu deveria ignorar (permanecendo naquilo que Abramović chama de “modo performático”) qualquer assédio físico ou verbal durante a atuação/exposição. Pressupunha-se que eu deveria me comprometer com quinze horas de ensaio e assinar um contrato de confidencialidade, onde se declarava que se eu falasse a alguém do que sucedera na audição seria processada pela Bounce Events, Marketing, Inc., a produtora do evento, e teria que pagar um milhão de dólares além das despesas com os advogados.

Eu receberia 150 dólares como remuneração. Durante a audição, não houve qualquer referência a segurança, letreiros ou sinais indicando perigos para os artistas, e quando

perguntei qual o tipo de proteção nos seria dado, responderam-me que não podiam garantir proteção. Enquanto candidata na audição para esse trabalho, tive uma experiência extremamente problemática, potencialmente abusiva e de exploração.

Sou bailarina e coreógrafa profissional, com dezesseis anos de experiência nos Estados Unidos, Canadá e Europa. Tenho um Mestrado em Dança (Belas-Artes) da Universidade da Califórnia, Los Angeles. Enquanto artista profissional trabalhando para ter uma vida de classe média de Los Angeles, sinto-me ultrajada que não existam medidas práticas padronizadas, oficiais ou não, para as condições de trabalho e os benefícios para artistas e performers, ou para as relações entre criador, executante, local de apresentação e produtora, sobretudo quando concerne a indivíduos e instituições tão respeitados e profissionais como é o caso de Abramović e do MOCA. Já produzi mais de uma dúzia de trabalhos performáticos, na Europa, com elencos de 15 a 20 artistas. Ao contratar bailarinos, era obrigada a respeitar uma tabela de remunerações nacional, acordada em base sindicalista, conforme o número de anos de experiência de cada artista. No Canadá, onde executei recentemente uma obra de outro artista, recebi 350 dólares por uma performance de 15 minutos, não incluindo o tempo de ensaio, que foi pago em separado, até um total de 35 horas, em conformidade com as normas estipuladas pela CARFAC (*Canadian Artists Representation/Le Front Des Artistes Canadiens*), criada em 1968.

Se o meu apelo para a criação de normas laborais para artistas parece estapafúrdio, pense-se na associação dos atores de cinema (*Screen Actors Guild* ou SAG, criada em 1933), na federação americana dos músicos (*American Federation of Musicians* ou AFM, fundada em 1896) ou na organização de cúpula dos atores e artistas associados da América (*Associated Actors and Artistes of America* ou 4As, fundada em 1919), que vinculam as indústrias do cinema, teatro e música a padrões de regulamentação e boas práticas para os artistas e animadores comercialmente ativos. Se existe algum grupo de trabalhadores da cultura que merece normas básicas de trabalho somos nós, performers, que trabalhamos em museus, cujos instrumentos são os nossos corpos e merecemos respeito e um tratamento humano. Os artistas de todas as áreas merecem um tratamento justo e igualitário e podemos organizar-nos, se nos preocuparmos o suficiente para nos empenharmos. Prefiro dar a cara como uma artista franca do que ser uma cabeça silenciada

(ou, pior ainda, um “ornamento”), girando lentamente no centro da mesa. Quero uma voz, em alto e bom som.

Abramović convocou artistas, segundo citou o *LA Times*, que fossem “tipos fortes e silenciosos”. Sou seguramente forte, mas não me conformo com o silêncio nessa situação. Recuso-me a ser uma artista silenciosa em assuntos que afetem o meu modo de subsistência e a cultura da minha prática. Há assuntos muito importantes para serem silenciados e apenas calha de ser eu a denunciar e a romper o silêncio. Falo em resposta à ética, não ao material ou ao conteúdo artístico, e sei que não sou a única a sentir o que sinto.

Recusei a oferta de trabalhar com Abramović e com o MOCA, rejeitei participar na perpetuação de práticas laborais pouco éticas, exploradoras e discriminatórias, tendo em mente a minha comunidade. A situação me impulsionou a trabalhar a favor da criação de normas éticas, direitos laborais e pagamento equitativo para artistas, especialmente bailarinos, que tendem a ser os artistas mais mal pagos.

Chegou o momento de os artistas de Los Angeles e de todo o mundo se unirem, se organizarem e trabalharem para alterar as discrepâncias degeneradas entre os financiadores ricos e poderosos da arte e os artistas, essencialmente pobres, que estão ao seu serviço e de quem é esperado que propiciem o chamado conteúdo avant-garde, presciente ou “entretenimento”, como é cada vez mais o caso; que é, afinal de contas, o *merchandising* a serviço do dinheiro. Temos de fazer isso não por causa do que aconteceu no MOCA, mas como resposta a uma necessidade maior (dolorosamente demonstrada nos eventos do MOCA) de equidade e justiça para os trabalhadores da cultura.

Não julgo os meus colegas que aceitaram papéis nesse trabalho e eu própria sou vulnerável ao culto do carisma em torno dos artistas que são celebridades. Julgo, antes, as atuais condições sociais, culturais e econômicas que fizeram com que se tornasse normal, natural e até horrivelmente banal a exploração dos trabalhadores da cultura, quer seja perpetrada por entidades como o MOCA e Abramović ou autoimposta pelos próprios artistas.

Quero sugerir um outro modo de pensar: quando nós, enquanto artistas, aceitamos ou rejeitamos trabalho, quando participamos na realização de uma obra, mesmo (ou até

especialmente) quando não é de nossa autoria, contribuimos para o estabelecimento de padrões e precedentes para a nossa classe e para todos os que nos seguirem.

Em suma, sou grata a Rainer por utilizar a sua posição (sem que eu tenha precisado pedir a ela) de autoridade cultural e respeitabilidade para tornar públicos estes problemas, para que fosse lançado um debate há tanto tempo adiado. Jeffrey Deitch, diretor do MOCA, foi citado no *LA Times* como tendo dito, em resposta ao e-mail que eu enviei anonimamente e à carta de Rainer, que “A arte é a respeito do diálogo”. Embora eu concorde com ele, a ideia que Deitch tem do diálogo nesta matéria não passa de um paliativo. Pois só obscurantiza uma situação de injustiça, na qual tanto a artista como a instituição provaram ser irresponsáveis ao recusarem reconhecer que a arte não está imune a padrões éticos. Tentemos um novo discurso que comece neste pensamento.

Sara Wookey (www.sarawookey.com) é artista, coreógrafa e consultora criativa residente em Los Angeles.

PARA CITAR ESTE PUBLICAÇÃO

WOOKEY, Sara. “Carta Aberta de uma Bailarina que se Recusou a Participar na Performance de Marina Abramović no MOCA”. Trad. de Susana Canhoto. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 1, n. 3, mar. 2013. ISSN: 2316-8102.

Tradução do inglês para o português de Susana Canhoto

Revisão ortográfica de Marcio Honorio de Godoy

Edição de Mãe Paulo

© 2013 eRevista Performatus e a autora