

GRASIELE SOUSA: DO CABELO, O DRAMA

Tales Frey



Grasiele Sousa, **Cabelódromo**, 2010. Fotografia de Flávia Arruda

Sabe-se, de forma generalista, que o cerne das ações de performance é o corpo do indivíduo. O elemento principal de Grasielle Sousa, artista brasileira que vive e trabalha em São Paulo, é uma parte específica dele: o seu cabelo. Com o auxílio de seus volumosos cabelos, a artista cria movimentos que podem ser compreendidos como fluxos correspondentes à dança, como signos que referem-se às suas relações autobiográficas com cada trabalho elaborado e, em muitos casos, a artista explora a releitura de algumas performances.

Em *I Like America and America Likes Me* (1974), o artista alemão Joseph Beuys evidenciou mais do que a conflituosa relação dos norte-americanos com os índios daquela região, e apontou a relação do homem com a natureza num geral, envolvendo, portanto, os animais selvagens também. É válido ressaltar que ele procurou demonstrar como os seres humanos devem aprender com os animais selvagens e não o contrário. Beuys defendeu, por anos, a busca de uma “animalidade” perdida no comportamento humano e, nessa performance, Joseph Beuys, envolvido em feltro e com um cajado nas mãos, conviveu por sete dias em uma galeria de Nova York com um coiote não adestrado, recebendo, diariamente, exemplares do *Wall Street Journal*, sobre os quais o animal espontaneamente urinava.

A partir dessa ação de Beuys, surge uma reapropriação de Grasielle Sousa para o Circuito Bode Arte de 2012, em Natal (Rio Grande do Norte, Brasil). No título, já há a referência clara: *I Like Nordeste and Nordeste Likes Me*, performance que consiste na sua convivência por dois dias com um bode, que, segundo ela, é “um animal de força da região nordestina”. A artista penteava (com diferentes escovas e pentes) e fazia cafuné no animal. Nesse caso, o aprendizado era o encontro com outros seres e lugares de produção e circulação artística fora de um circuito mais badalado e prestigiado. Assim, ficou assinalado ali o que outro alemão, Walter Benjamin, também nos deixou como legado: dar uma ou várias escovadas a contrapelo na história oficial.¹

¹ Cf. BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política, Vol. 1. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura.** Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.



Grasiele Sousa, *I Like Nordeste and Nordeste Likes Me*, 2012. Fotografias de Lucio Agra

Performatus

Em abril de 2014, durante a *Mostra Performatus #1* na Central Galeria de Arte de São Paulo, Grasielle Sousa comoveu quem tem adoração pelo trabalho da artista carioca Márcia X., ao mesmo tempo que fez emergir deliciosas gargalhadas com seu bom-humor e sua perspicácia ao refazer uma ação e garantir tamanha autoria sobre a mesma, mas sem tirar seu grau de importância da que a motivou, até porque a primeira serviu de legítima inspiração. A artista paulistana enalteceu o trabalho da carioca já de início, quando entrou no espaço exibindo seus longos cabelos escuros, fazendo movimentos de “artes marciais” (percebem o trocadilho?).



Grasielle Sousa, **Cabelódroma X.**, 2014. Fotografia de Tales Frey



Grasiele Sousa, **Cabelódroma X.**, 2014. Fotografias de Rodrigo Munhoz

Performatus

A performance resgatada foi *Pancake* (2001), que, transposta para a versão de Grasielle, *Cabelódroma X.* (2014), consistiu num banho de condicionador de cabelo e não de leite condensado. Conforme justifica a artista:

Como eu possuo restrição alimentar para ingestão de açúcar, escolhi trabalhar com hidratantes de cabelo que tivessem cheiros saborosos, me atentando para um apelo que as indústrias de cosméticos vem fazendo: associar o cheiro e sabor de doces aos produtos de beleza.²



Grasielle Sousa, *Cabelódroma X.*, 2014. Fotografia de Priscilla Davanzo

² Grasielle Sousa. Conversa com a artista através de e-mail no dia 30 de abril de 2014.

Performatus



A resolução formal era a mesma: uma bacia de alumínio no chão com elementos ao redor, e a performer posicionava-se no interior dessa bacia para se banhar com o líquido utilizado até que se esgotassem todos os produtos de hidratação capilar. Por fim, ao invés de utilizar granulados coloridos, como fazia Márcia, Grasielle orna-se com pequenas escovas coloridas de cabelo, evidenciando, assim como Márcia X. fez com outros elementos, a obsessão do sujeito atual na sua constante busca pela beleza, pela aparente satisfação (nunca) encontrada a partir de uma imagem ideal.

O desfecho dessa ação é dado com a performer escovando seus longos fios de cabelo com escovas coloridas mínimas para, então, moldar diferentes identidades sobre si, que podem ser proeminentes ícones da história da arte registrados ali sob um estudo iconográfico através do uso do seu próprio corpo, sem nenhum excesso de academicismo; com deboche constante, mas sem perder a seriedade, é claro.

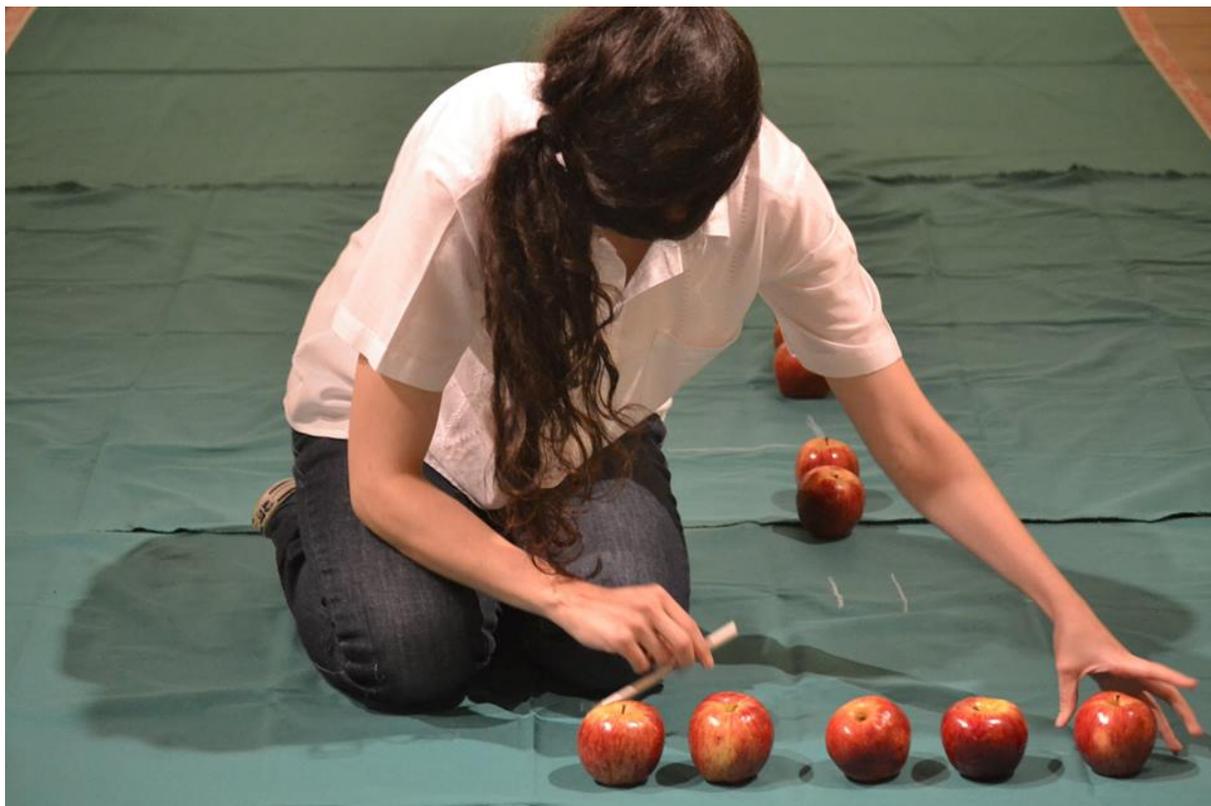
A ação, assim como a de Márcia X., envolve três diferentes momentos: um primeiro, sendo a instalação que antecede a performance; depois, a artista a executar o programa; e, por último, a instalação gerada a partir da ação. O que vemos, por fim, é um caos colorido, que entope os nossos olhos de cores vivas, que abarrota nosso olfato de essências percebidas em salões de beleza, durante nossos banhos ou quando estamos próximos de cabelos ultra bem lavados. A bagunça envolve um chão gosmento que podemos escorregar se não tivermos o devido cuidado no ir e vir dos nossos corpos nesse espaço de pós-ação, a zorra aguça o nosso paladar devido à relação que estabelece com o excesso de doce que Márcia X. utilizava na ação que é alvo de uma intertextualidade.

O cabelo, que relaciona-se com o pelo do animal que é escovado na referência a Beuys e que dá novo corpo à clássica performance de Márcia X., é o que nos faz perceber que, em *Matéria Maçã* (2011), sua figura animalesca já está enfatizada muito antes do final, que consiste em uma lição de como ruminar dez maçãs depois das dez lições sobre a fruta que a artista apresenta.

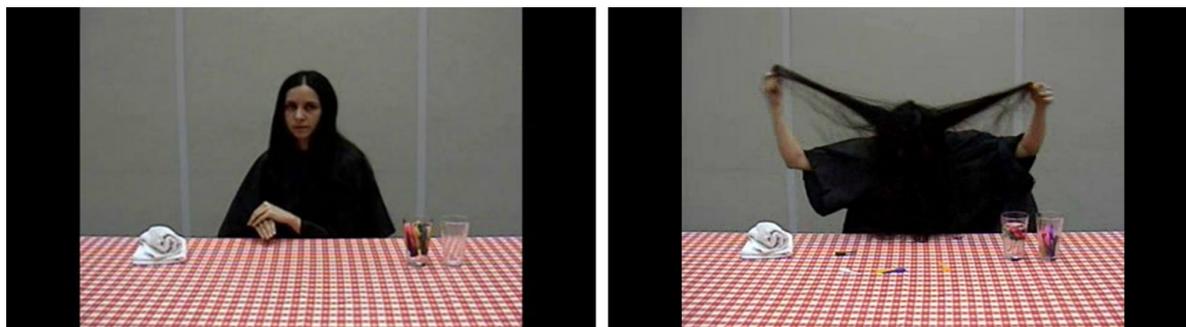
Em um outro trabalho, é o cabelo da artista que desperta nosso olhar para a clássica imagem de *Monalisa* da pintura de Leonardo da Vinci, somada à sua forma corporal. No início de *Cabelódromo* (videoação de 2011), Grasielle desarruma, com auxílio de trinta e três escovas (sua idade na época), o alisamento que criava alusão a essa figura já dominada até mesmo pelo senso-comum.

Performatus

E para remexer nesta emblemática, por vezes enigmática, obra de arte, propus seu desmanche começando pelo cabelo, parodiando uma também conhecida performance de Marina Abramović, *Art Must Be Beautiful*, *Artist Must Be Beautiful*. Vale atentar que, ao invés de um cenário tal qual existe na pintura de referência, optei por trabalhar com uma referência “clichê”: a mesa com uma toalha xadrez típica de casas de massas italianas. Eu como a Mona Lisa com o garfo e faca da Abramović.³



Grasielle Sousa, **Matéria Maçã**, 2011. Fotografia de Rodrigo Munhoz

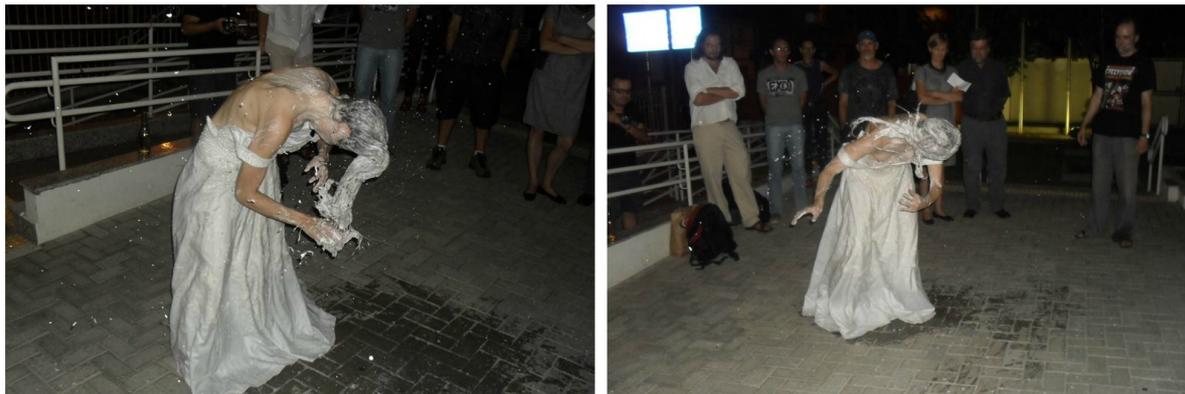


Grasielle Sousa, **Cabelódromo**, 2011. Fotografias de Lucio Agra

³ *Ibidem.*

Performatus

Cabelódroma Shower (2011) é uma ação em que a performer ensaboa e enche de espuma o seu farto volume de cabelo e tira todo o excesso sem utilizar suas mãos, portanto a tarefa é desempenhada no balançar da sua cabeça, no seu encontro com o seu desequilíbrio, acionando a sua possível instabilidade, para encontrar o equilíbrio da imagem que dá sentido à ação.



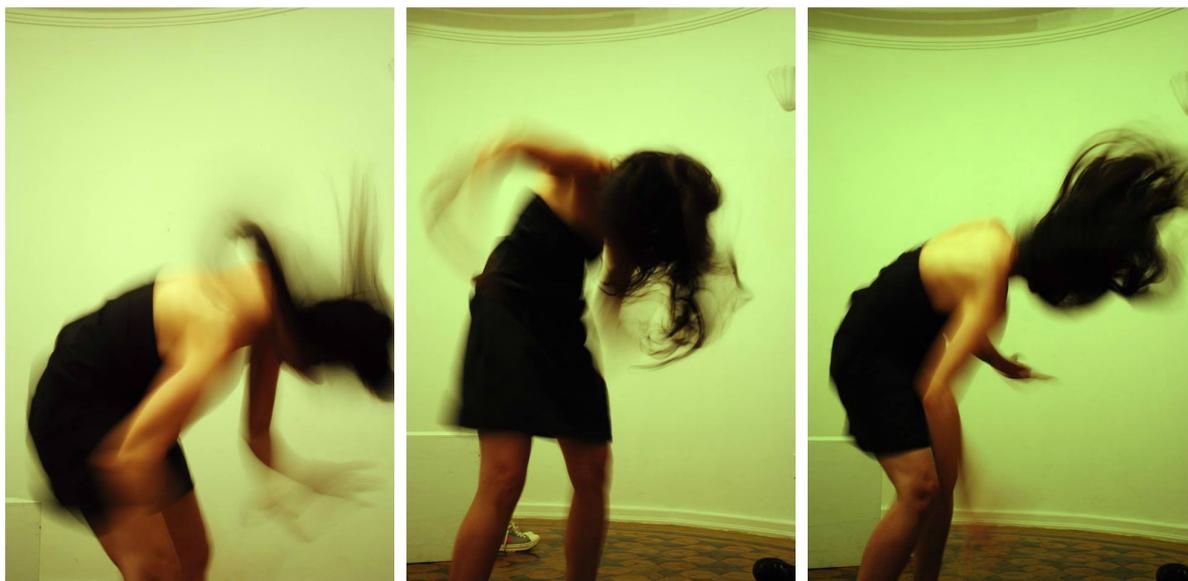
Grasielle Sousa, *Cabelódroma Shower*, 2011. Fotografias de Alice Martins

A origem da sua insistência constante por essa parte específica do seu corpo como núcleo do seu trabalho artístico se deu em 2007, a partir de uma série fotográfica feita em parceria com a artista e pesquisadora Marina Takami:

Foi em uma manhã que o movimento do cabelo começou, eu ia experimentando modos de manipulá-lo e Marina, sensivelmente, os registrava. Essa série acabou por se tornar um precioso material para que eu pudesse desenvolver o trabalho como performance.⁴

Em 2010, com *Cabelódroma*, Grasielle desenvolve uma ação em que ela constrói múltiplos penteados, inúmeros modelos de cabelo e, a cada mudança, posava como se estivesse sendo fotografada, talvez para discursar criticamente sobre os protótipos de beleza que são registrados, divulgados e seguidos como novos e corretos padrões. A ação é exaustiva e requer completo equilíbrio da artista, que movimenta todo seu corpo a fim de produzir penteados até não mais aguentar. Durante o ato, a artista, sem usar as mãos, fez e desfez duas tranças.

⁴ *Ibidem.*



Grasiele Sousa, *Cabelódromo*, 2010. Fotografias de Flavia Arruda

Munida de seu *Cabelódromo*, a artista realiza outros trabalhos como a parceria com Priscilla Davanzo para o vídeo de mesmo nome do projeto (2011) e, mais recentemente, com Lucio Agra para a performance *Inventário de Personas II* (2013), em residência artística desempenhada em Tatuí (São Paulo, Brasil) e, também, *Achar Playe Inventário de Personas* (2013), em Berlim, sendo que esta última ação fazia menção a um dispositivo proposto pelo artista brasileiro Hélio Oiticica.

TALES FREY: Como precisamente surge esse seu fascínio pelo cabelo? Deduzo que sua mobilidade, assim como uma argila na mão de um escultor, seja um prato cheio para quem tem a prática artística amparada pelas artes do corpo. O movimento e as possibilidades de forma do cabelo sempre atraíram você?

GRASIELE SOUSA: Posso dizer que os cabelos – meus e de qualquer um –, desde pequena, sempre me chamaram atenção. Creio que se trate de uma mistura de encantamento e estranheza por essa parte corporal que percebo como fortemente associada aos aspectos sociais, religiosos, mágicos e políticos de cada época. Vejo nos modelos de cabelo uma forma muito particular de refletir sobre os corpos que os carregam.

Performatus

Os cabelos seriam, por assim dizer, portadores de manifestações pessoais e coletivas que se combinam com o corpo todo: em sua atitude, roupa e gesto. Ele é mais que um adorno!

Acho que isso pode ser ilustrado se pensarmos no destaque para as madeixas durante os anos de 1960: como ingrediente do pedido de paz de John e Yoko, em *Hair Peace! Bed Peace*, elemento de resistência cultural e política para os líderes dos Panteras Negras, modelo *Black Power*, na forma massificada “tigela iêiêiê” dos Beatles; nas jovens cabeças tosadas para ir à guerra do Vietnã.

De forma corriqueira, o cabelo aparece no salão, nas simpatias, nos relicários, na chapinha, na descoloração, nos tutoriais de embelezamento do YouTube, num antigo comercial de xampu: “Ei! Ei! Você se lembra da minha voz? Continua a mesma, mas os meus cabelos... quanta diferença! [...]”. Ele também embala imaginários infantis: as longas tranças de Rapunzel que o jovem rapaz usa para alcançar sua amada; a roupa-cabelo do Capitão Caverrrrrrna!

E como arte: as *Xifópagas Capilares*, de Tunga; *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful*, de Marina Abramović; o cabelo com leite condensado, de Márcia X. ensaboado; de Ana Mendieta, tem o famoso “número” de *drag queens*; o “bate-cabelo” e a performance musical de igual intensidade capilar chamada *Headbanging*, os espetados *Punks*; e o *Cabelódromo*, risos! E nem falamos da performance do cabelo para culturas não ocidentalizadas!

Meu cabelo como objeto artístico começa no ano de 2007, quando, em parceria com uma amiga artista e pesquisadora, Marina Takami, experimentei movimentá-lo para que ela fotografasse. Esse experimento gerou uma importante instrução para as performances que fiz até agora – manipular com as mãos os fios pela face de modo que máscaras de cabelo possam ser esculpidas – e uma galeria de imagens que é uma espécie de “iconografia bruta” de tudo.

Aquele também foi um ano de transição para o meu trabalho artístico; minha primeira formação é de dançarina contemporânea e, naquele momento, estava em busca de novos ares, queria fazer um atravessamento rumo a outros campos da arte, a outras maneiras de perceber o corpo. Ao realizar essa série de imagens, percebi que havia acessado algo, que já não era propriamente uma dança e que precisaria me dedicar – não sabia bem de que maneira – para me apropriar. Eu estava em contato com a linguagem da performance.



Grasiele Sousa, **Sem título**, 2007. Fotografias de Marina Takami

Performance e cabelo se traduziram na possibilidade de experimentar certa indisciplina corporal, livre de treinamentos de dança, de determinadas concepções do corpo para a cena que me inquietavam por legitimar maneiras muito específicas de compreendê-lo e que, no limite, restringiam a atuação de um artista-dançarino que pretendesse arriscar algo diferente.

Meu trabalho a partir desse momento adquiriu certo traço processual, pois os entendimentos que hoje tenho sobre o *Cabelódromo* decorreram das inúmeras ações centradas na criação das máscaras capilares. Cada uma que realizei e realizo incrementa esse estudo artístico.

No ano de 2010, o trabalho ganhou este nome: *Cabelódromo*, palavra descoberta em conversa com o performer e teórico Lucio Agra. Um neologismo que abarca a criação de um território para os movimentos do cabelo (do grego: *dromo* = ação, movimento), complementado pela perspectiva do Camelódromo, tipo de comércio popular brasileiro baseado em trocas comerciais que subvertem uma oficialidade. O *Cabelódromo* é um projeto de performance em que proponho trocas, escambos, usos extraoficiais de referências vindas da história da arte, da moda, da publicidade, da vida em geral para pensar uma cultura do cabelo contemporâneo. O que é uma enorme questão, apesar de se tratar de apenas um elemento do corpo! Claro que não tenho a pretensão de dar conta dela por inteiro, apenas me contento com aquilo que possa trabalhar numa chave autorreferente e como uma proposta artística.

O que determina a criação de cada performance é o possível diálogo entre meus contornos: o psicofísico, o social e o cultural e os modelos de cabelos que vou pesquisando. Trabalhar nessa chave autorreferente é para mim uma forma de me desfazer por instantes – os da duração de uma ação – de uma condição identitária e inaugurar momentos em que me torno desconhecida, um ritual de ser outra coisa além de você mesmo. Por ora, acho que esse é o meu antídoto para enfrentar – com o humor e a ironia necessários a quem acredita que a “alegria é a prova dos nove”⁵ – os desafios da vida atual, com seus pesados apelos à juventude eterna, à vida como espetáculo, à competição, à intolerância, à diferença, à afirmação de subjetividades que anulem traços mais singulares das pessoas. E no campo da arte, contribuir com versões brasileiras – porque sou daqui – de momentos de uma história da arte ocidental que sabemos ter sido imposta desde nossa colonização.

Há uma historiadora chamada Michelle Perrot que entende o cabelo como uma parte consideravelmente indisciplinada do corpo já que ao tentarmos domesticá-lo, dar-lhe um sentido com seu aparo, acabamos por nos deparar com seu crescimento, por vezes desordenado, desautorizado e inesperado. De modo pessoal, mas também artístico, vejo no cabelo uma forma de resistência – ainda que não se queira – em consonância com o que Perrot diz e acho isso performático na medida em que essa linguagem também resiste às tentativas de lhe dar uma definição única.

⁵ ANDRADE, Oswald. “Manifesto Antropófago”. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, n.1, ano 1, maio 1928.

Bom, e para retomar, neste final, mais um pouquinho à sua questão disparadora, digo que a prática artística com a dança é um componente desse trabalho, mas revisitada do ponto de vista da performance, o que me liberou de demandas como dramaturgia, cena, resultado, espetáculo e ensaio. Não acho que o que faço seja uma dança, mas reconheço uma contribuição inicial que esse saber corporal me trouxe e que está impresso no modo como manuseio o cabelo, como compreendi sua materialidade, suas possibilidades de movimentação e, por último, de combinação entre os fios e elementos acrescentados, como cremes, espumas, escovas, etc.

PARA CITAR ESTA PUBLICAÇÃO

FREY, Tales. “Grasiele Sousa: Do Cabelo, O Drama”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 10, mai. 2014. ISSN: 2316-8102.

Revisão ortográfica de Marcio Honorio de Godoy

Edição de Mãe Paulo

© 2014 eRevista Performatus e o autor