



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Marcela Souza Antunes


Performance e fotografia: entre linguagens, espaços e afetividade

Rio de Janeiro

2018

Marcela Souza Antunes

Performance e fotografia: entre linguagens, espaços e afetividade



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof^a. Dra. Regina Célia de Paula

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

A636 Antunes, Marcela Souza.
Performance e fotografia: entre linguagens, espaços e
afetividade / Marcela Souza Antunes. – 2018.
112 f. : il.

Orientadora: Regina Célia de Paula.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Arte moderna – Séc. XXI – Teses. 2. Performance (Arte) –
Teses. 3. Fotografia – Teses. 4. Artes e sociedade – Teses. 5.
Figura humana na arte – Teses. I. Paula, Regina Célia de II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III.
Título.

CDU 7.036"20"

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Marcela Souza Antunes

Performance e fotografia: entre linguagens, espaços e afetividade

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 09 de outubro de 2018.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Regina Célia de Paula (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Isabela do Nascimento Frade
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Gabriela Lírio Gurgel Monteiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

À memória vívida de meu pai, professor, cientista, poeta e maluco
beleza, Octávio Augusto Ceva Antunes. Ao amor transformador de
Patrícia Nazaré Ceva Antunes. Ao meu irmão, hoje anjo, Mateus.
Sempre e para sempre presentes.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é celebrar os bons encontros.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro e aos professores que fazem deste lugar, para além de uma instituição de excelência no ensino, um local de resistência e afetividade. À CAPES pela bolsa de estudos. A minha mãe, Adelaide Antunes, professora emérita da UFRJ, que me ensinou desde cedo a potência da generosidade, sobre dedicação e paixão pela pesquisa acadêmica e ensino público, por estar presente sempre, por ser uma mãezona! A minha irmã, Flávia Antunes, por caminhar junto, ser exemplo de mulher forte, determinada e que me presenteou com Julinha, minha afilhada amada, e a quem também dedico e agradeço. A minha *mainha*, Maria Raimunda, meu exemplo de que o amor transpassa laços sanguíneos, e por quem meu peito estoura de apreço. A minha amiga Ade Evaristo, pelos incansáveis dias que se dedicou a estar junto a mim no processo de reflexão deste trabalho. E por todos estes anos acreditar na ternura e na arte. Aos coletivos *13 numa noite* e *O Círculo de Mulheres da Arte da Terra*, pelos potentes encontros com mulheres feministas e transformadoras, em especial Ana Klaus e Isabela Frade, grandes educadoras e amigas. À Marli de Faria, trilheira de cosmos, oceanos e montanhas, meu amor e gratidão por compartilhar o viver junto. Às minhas amigas cariocas perigosas, por seus corações carnavalescos de sol e sal e pelas noites no maraca vendo o Flamengo jogar. Aos meus companheiros(as) de remadas daqui e *del otro lado del charco*, do Brasil e da Espanha. À cidade de Barcelona, meu segundo lar, e por tudo que lá aprendi. À natureza, por me dar licença em cada travessia, seja em água ou em terra, por me deixar chegar.

A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio.

Clarice Lispector

RESUMO

ANTUNES, Marcela Souza. *Performance e fotografia: entre linguagens, espaços e afetividade*. 2018. 112 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

O presente trabalho busca abordar as linguagens da performance e da fotografia no contexto da produção contemporânea de arte, mais especificamente as relações possíveis entre ambas. Do encontro entre as duas expressões artísticas, institucionalizadas no século XX, origina-se a fotoperformance, linguagem em que se baseia grande parte das produções visuais apresentadas ao longo do texto que segue. Esta pesquisa constitui, também, um conjunto de reflexões relacionadas a processos de criação que se desenvolvem a partir de relações pessoais e de fatores presentes em contextos variados – sejam eles geográficos, sociais, políticos ou afetivos – como, por exemplo, as vivências em coletivos de arte, as residências artísticas e os festivais de performance. Artistas e pensadores contemporâneos são referidos, de modo a contribuir no entendimento das potencialidades dos conceitos abordados nesta pesquisa. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Performance. Fotografia. Fotoperformance.

ABSTRACT

ANTUNES, Marcela Souza. *Performance and photography: between art languages, spaces and affectivities*. 2018. 112 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

The present paper seeks to approach, in the contemporary art production, the artistic languages of performance art and photography, more specifically the possible relations between both. From the encounter between these two expressions, institutionalised in the 20th century, emerges the photoperformance. A large number of visual productions presented throughout this text follows this expression. This research is also a set of reflections related to creative processes that develops from a personal relationship and other factors present in varying contexts – geographical, social, political or affective – also from the experiences lived in art collectives, artistic residencies and performance festivals. Contemporary artists and thinkers are referred, in order to contribute to the understanding of the potentialities of the concepts addressed in this research. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

Keywords: Contemporary art. Performance. Photography. Photoperformance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 O ESPAÇO COLETIVO	15
2 PERFORMANCE, A LINGUAGEM DA GENEROSIDADE	27
3 A PRESENÇA DO ENTORNO	37
4 ESPAÇO_CORPO_INTERAÇÃO_IMAGEM	70
A TÍTULO DE CONCLUSÃO	103
REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

Figura 1 – Das sutilezas que insistimos em chamar de horizonte



Fotoperformance. Registro: Ana Klaus. Edição: A autora.
Fonte: A autora, 2015.

O começo por uma pausa: com esta frase abri o texto para a Qualificação de Mestrado. Recordo que, nesta mesma introdução, escrevi sobre o sentimento de estar em meio a defluências, embreada por caminhos edificados por recintos já encorpados e outros tantos a se nutrir. Seria este, então, enquanto apresentação de minha dissertação, o início de uma escrita que se dedicaria a compor conclusões? Aprecio uma das explicações correspondentes à palavra conclusão, é esta: – “a consequência de um argumento”¹. Tomando consequência como “causas do que se produz”² e argumento como “pensamento através do qual é possível entender, deduzir algo”³, pressinto umas tantas consequências de argumentos geradas por meio da experiência que é o labor artístico e, portanto, não há outro modo, a meu ver, que não seja o de apresentar os processos que o compõem. Diversas linguagens permeiam esta prática, como a performance, a fotografia, o vídeo, pequenos objetos e, aqui, realizo que há outra ainda: a escrita.

Decerto tais processos aprofundaram-se durante os últimos dois anos, tanto por meio dos conhecimentos adquiridos dentro da universidade, bem como pelo fato de serem

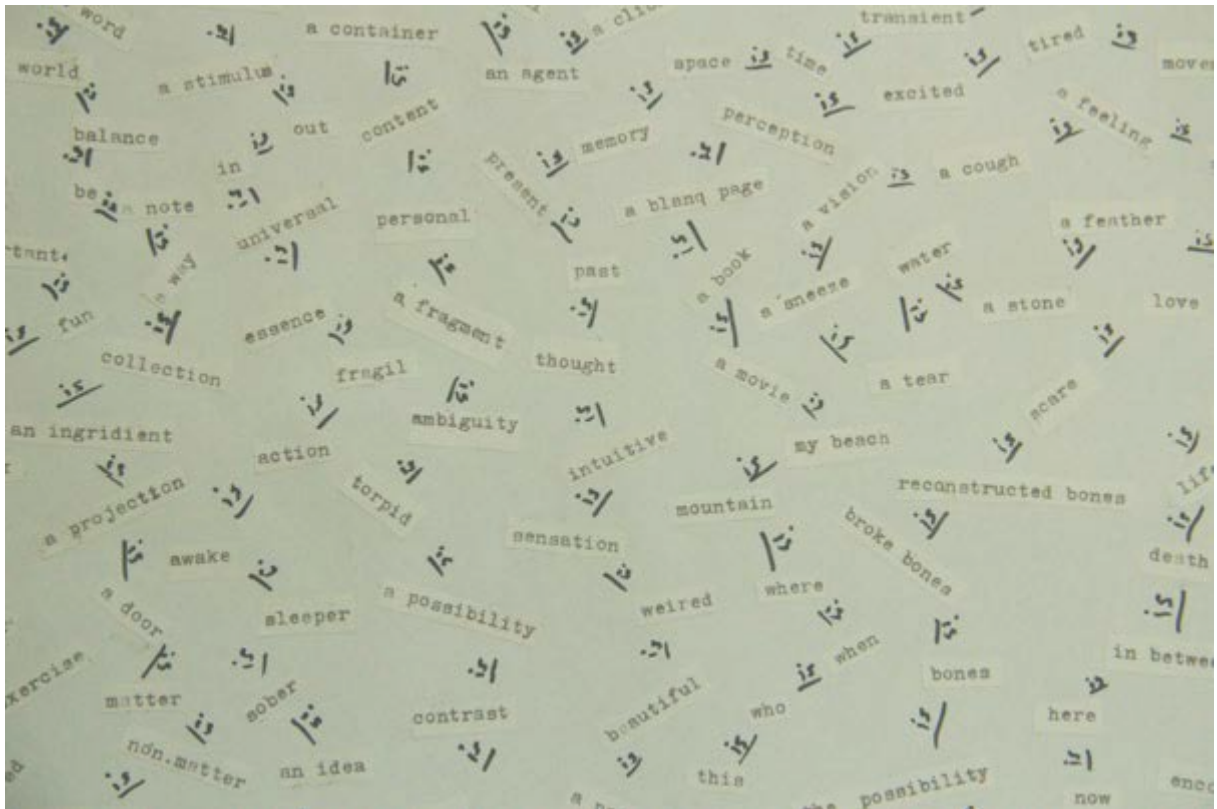
¹ DICIO: DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. *Conclusão*. Disponível em: <www.dicio.com.br/conclusao/>. Acesso em: maio 2018.

² Id. *Consequência*. Disponível em: <www.dicio.com.br/consequencia/>. Acesso em: maio 2018.

³ DICIO: DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. *Argumento*. Disponível em: <www.dicio.com.br/argumento/>. Acesso em: mai. 2018.

constantemente alimentados nos momentos que passo junto à natureza, a remar em lagos, rios e oceanos ou ao percorrer trilhas com pernoites em sereno e alvoreceres em maresia, igualmente nas residências artísticas e festivais de performance pelo Brasil adentro e afora. Portanto lanço-me sobre este caminho-epílogo na tentativa de criar corolários de múltiplas poéticas, bem como projeções sobre as possibilidades vicejantes de um novo começar.

Figura 2 – The body is / o corpo é



Colagem. Detalhe.

Fonte: A autora, 2012.

Corpo-linguagem

Nesta tentativa de *consequenciar argumentos*, narrativas, processos de vida e artísticos – entre os quais não há distinções, como ponderaria nosso malandro e sagaz Hélio Oiticica – faço um convite a mergulharmos nossos corpos em meio a diferentes linguagens, a fim de compreendê-las de um modo mais amplo e metafórico.

Figura 3 – B47 Bólido-caixa 22, Apropriação, Mergulho do corpo, Poema-caixa 4



Hélio Oiticica. 1967.

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2018.

O poeta Waly Salomão dedica um de seus livros⁴ à vida e à obra de seu amigo Hélio Oiticica em que mostra compreender muito bem que a escrita é um dos caminhos que compõem o cenário múltiplo do ser artista. Ao debruçar-se sobre o *B47 Bólido-caixa 22, Apropriação, Mergulho do corpo, Poema-caixa 4* (1967), o poeta indica que a “caixa-poema” funciona como um espelhamento pensado (“refletido”, “especulado”) no intuito de unificar as partes separadas – corpo/espírito, corpo/linguagem⁵. No trabalho em questão, Hélio buscou experimentar compreensões e sensações diversas a respeito das múltiplas linguagens ali reunidas. Oiticica nos deixa à beira do *Bólido*, a considerar uma fruição de sentidos. Seria sua intenção considerar este mergulho e seu impacto como um sacolejo a fazer com que

⁴ SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica: qual é o Parangolé? e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

⁵ Id. Ibid. p. 91.

lembramos que o corpo é carne animada, papavento em jornada, a ser construído sobre um mar de contingências?

Texto-risco, texto-assemblage, um texto de artista

Ao refletir sobre a obra de artistas como H.O. percebo a potência do texto em relação a seu processo.

Não se trata de uma escrita submetida à obra plástica, mas de uma atividade central na produção deste artista. A escrita heliana não se fez ao lado de seu trabalho artístico. Na multiplicidade e heterogeneidade dessa escrita, pulsam a exigência interna e o vigor conceitual de sua obra⁶.

A escrita múltipla e heterogênea motiva a que se pense a obra. Percebo que tenho o desejo de escrever, sentir o trabalho por meio dessa ferramenta. Minha escrita é imagética, nela procuro carregar o vigor de amplificar e fazer ressoar novos atributos sobre a prática poética.

Muitos de meus processos têm seu gatilho no encontro com um material – um emaranhado de arame farpado, por exemplo⁷ – e dessa relação estabelecida procuro extrair possibilidades desbordantes. O farpado, como a escrita, a depender de seu manejo, pode adquirir um caráter incômodo e ríspido. Porém, acredito que ambos guarnecem múltiplos haveres, podendo verter-se sobre outras ordens. Qual seria o devir de um arame farpado? Qual seria o devir da escrita nascida de uma experiência estética? Sonho com a resposta que me daria Manoel de Barros, poeta capaz de transformar toda cerca em ponte, qualquer lugar-comum em ode. É por acreditar na potência diversificada que habita o arame, e também o vocábulo, que me interessa expressar afeição por este texto, bem como pensar a respeito de sua própria composição e feitura – ainda que esta dissertação não seja especificamente a respeito da escrita de artista.

Se os textos de artistas representam não apenas a tomada da palavra como também um contexto para o trabalho, e se hoje (...) são múltiplas as publicações dedicadas a

⁶ RIVERA, Tania. A escrita de Hélio Oiticica. *Poiésis*: publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 17, p. 53-64, jul. 2011.

⁷ Referência ao trabalho *De quando se cria suas próprias asas*, apresentado no capítulo 4.

esse tipo de escrita, não menos diversas são as reflexões dos artistas sobre sua própria escrita⁸.

À vista desta afirmação, o que define um texto de artista? Esta é uma pergunta que oferece respostas possíveis em profusão, uma vez que já se reconhece o(a) artista como possível crítico(a) de sua própria trajetória, bem como a possibilidade de um texto vir a ser a própria obra ou ainda os casos em que textos tornam-se fundamentais para o desenvolvimento e o estabelecimento das bases de movimentos artísticos, como é o caso dos manifestos modernos, entre os quais o Surrealista e o Futurista, que constituem escritos tão conhecidos quanto as obras que procuravam validar⁹.

Glória Ferreira e Cecília Cotrim discorrem sobre a importância da fala de artista enquanto elemento que contribui para a compreensão da obra, algo que assoma por meio de discursos, depoimentos, questões, cartas, diários, entrevistas ou mesmo discussões entre artistas. Para as autoras “a tomada da palavra pelo artista significa seu ingresso no terreno da crítica, desautorizando conceitos e criando novos, em franco embate com os diferentes agentes do circuito”¹⁰.

Com o texto, o contexto do corpo no espaço acadêmico

Reconhece-se, pois, que a escrita de artista pode ser de múltiplas ordens e desígnios, bem como a própria obra. Encaro a pesquisa artística dentro da universidade do mesmo modo. A uma possível curiosidade sobre as motivações que levariam um(a) artista a um espaço acadêmico, respondo com uma tentativa de explanação a respeito do modo como vislumbro a produção poética dentro desse local. Importante salientar que não considero necessária qualquer formação vinculada à academia para que se faça valer a prática de um(a) artista, entretanto acredito que esse espaço, inserido numa noção ampla de formação, estimule o desenvolvimento dos processos artísticos daqueles que o frequentam, na medida em que proporciona o surgimento de encontros e trocas, gerando um campo de vastas possibilidades.

⁸ FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Apresentação. In: _____; _____. (Org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 30.

⁹ DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odisseus Editora, 2006. p. 31.

¹⁰ FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.). *Ibid.* p. 10.

Ingressei no curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Plásticas em 2005 na Uerj¹¹, finalizando a graduação em 2009/2010. Ao longo desse período pude vivenciar a experiência de fazer parte de uma universidade pública, cujo ensino de excelência foi enriquecido pelo fato de ter sido a primeira no país a oferecer cursos noturnos e a adotar o sistema de cotas. A Uerj é ponte, convite para encontros entre pessoas e universos distintos, espaço gerador de histórias e lutas. Fazer parte deste organismo nos meus anos de formação me fez perceber que, para além de seus departamentos e da burocracia que delimita seus espaços, uma universidade é algo vivo, político e que encontra sua razão de existir na labuta diária, no exercício da inclusão. E apesar daqueles que, mesmo internamente, sejam razão para toda espécie de entrave, percebo que o que prevalece é o ímpeto de resistir – isso, para mim, é respiro.

Este cenário, em conjunto com a vontade de estar em um ambiente que possibilite a reflexão junto a outros(as) artistas, pesquisadores(as) e teóricos(as), que estão igualmente atuando no momento presente, despertou meu desejo de ampliar horizontes, fazendo com que buscasse retornar a este lugar-extensor. Assim, a escrita que se segue é, também, fruto dos encontros possibilitados pela Uerj.

¹¹ “Criada em 1950, destaca-se pelo pioneirismo: primeira universidade pública do Brasil a oferecer ensino superior noturno, permitindo a qualificação dos trabalhadores; segunda instituição universitária a possuir um hospital das clínicas voltado para o ensino; primeira a implantar o sistema de cotas para negros, indígenas e estudantes oriundos de escolas públicas”. BRENNER, Ana Karina; DEUSDARÁ, Bruno; GONÇALVES, Guilherme Leite; ROCHA, Lia. *Universidade pra quê? A força e o futuro da UERJ*. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/sociedade-aberta/noticias/2017/08/11/universidade-pra-que-a-forca-e-o-futuro-da-uerj/>>. Acesso em: jun. 2018.

1 O ESPAÇO COLETIVO

Figura 4 – Cabo de força



Coletivo 13 numa noite. Performance. SEU – Semana Experimental Urbana. Porto Alegre – RS.
Registro: Luiza Xavier.
Fonte: A autora, 2010.

O coletivo não anula o indivíduo

A partir desse ponto experimento uma reflexão a respeito de minha imersão no universo da performance, pelo viés de uma prática compartilhada. Entretanto, começar a discorrer sobre a linguagem da performance e sua relação com a fotografia não faria tanto sentido se não começasse por cultivar a linguagem que concomitantemente a acompanha – o texto (e alguns contextos). E, como quem encontra-se no prelúdio do desaguar, aceno para que adentremos um pouco mais a manar por variegadas correntes.

Performance, a arte de ação no espaço coletivo

A performance como experiência artística surgiu, de modo espontâneo, desde os primeiros momentos em que me aventurei na esfera das artes e vem me acompanhando desde

então. Em 2006 fiz parte da formação inicial do coletivo *13 numa noite*¹², onde atuei até 2012. Realizamos inúmeras ações em espaços públicos, com e também sem autorização para tal, atuamos em espaços institucionalizados, dentro de universidades, participamos de residências artísticas pelo Brasil e vivenciamos, ao longo desse período, um fluxo contínuo de entrada e saída de artistas do grupo, o que propiciou uma vivência frequente de renovadas intenções e de um laborioso processo de flexibilização – decorrente da constante transmutação desse espaço coletivo.

“Em um coletivo se aprende a lidar com a dissensão e a construir com as diferenças. A riqueza vem justamente dessa negociação constante onde a imaginação e os desejos de todos se misturam”¹³. O *13*, certamente, foi e permanece a ser um lugar de muito aprendizado, uma construção a muitas mãos, cujo pilar supremo sempre foi a afetividade. Em seu espaço pude compreender de modo profuso a potência da criação colaborativa, da cumplicidade, do cuidado e do respeito para com o corpo do outro (corpo em um sentido literal, mas também metafísico). A poética construída dentro desse local de partilha se desenvolveu, sobretudo, por meio da urgência em performar, em especial no espaço da rua.

Claudia Paim¹⁴, professora da Universidade Federal do Rio Grande – FURG e performer, desenvolve ampla pesquisa a respeito de grupamentos de artistas e sua relação com o espaço público, oferecendo uma definição graciosa para aquilo que, no âmbito das artes, chamamos de coletivos:

¹² Coletivo de artistas que surgiu em 2006, por meio de convite feito pelo coletivo *Filé de Peixe*, para ocupar com intervenções no campo das artes visuais a esquina de uma movimentada rua no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro. Neste momento inicial o *Filé de Peixe* agregava diversas linguagens artísticas, entre elas música, poesia e cinema. Para a possibilidade de interação com o evento por uma única noite, foi feita uma reunião de artistas em que ficou definida a participação de 13 pessoas – jovens artistas interessados em experimentar e mostrar seus trabalhos, sem a necessidade de créditos, mas apenas pela interação e diversidade que o evento proporcionava. Aos poucos o coletivo foi tomando variadas formações e, por meio da participação mensal no evento, pôde se tomar referência no desenvolvimento frequente de trabalhos ligados à arte da performance. A frequência permitiu a construção de um laboratório de discussões e criações constantes, que se baseavam na troca entre os participantes. A principal proposta do coletivo era a abertura a novas e diferentes informações e artistas, num movimento autônomo em que os participantes estivessem livres para atuar seja como proponentes de trabalho, por meio de colaboração direta ou indireta, com participação ativa na construção e execução dos trabalhos e registros em texto ou imagem, ou ainda por meio de compartilhamento de textos e ideias.

¹³ PAIM, Cláudia. *Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea*. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2260/PR%C3%81TICAS%20COLETIVAS%20DE%20ARTISTAS.pdf?sequence=1>>. Acesso em: maio 2018.

¹⁴ Tive o prazer de estar à frente do workshop *LAB LIVRE PERFORMANCE*, no SESC Santos, em 2017, como facilitadora e orientadora, período em que tive a oportunidade de receber Claudia Paim, podendo vivenciar na prática sua generosidade, no fluxo de trabalho entre o indivíduo e o coletivo. Para mais informações a respeito do workshop, com coordenação de Jaqueline Vasconcelos e Rodrigo Munhoz, ver: *LAB LIVRE PERFORMANCE*. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/programacao/124377_LAB+LIVRE+PERFOMANCE>. Acesso em: jul. 2018.

Grupos de artistas que atuam de forma conjunta. Não hierárquicos, com criação coletiva de proposições artísticas ou não. Buscam realizar seus projetos pela união de esforços e compartilhamento de decisões. São flexíveis e ágeis e com capacidade de improvisação frente a desafios. Desburocratizados, respondem com presteza às pressões que encontram. Desenvolvem ação e colaboração criativa. Apresentam rarefação da noção de autoria e uma relação dialética entre indivíduo e coletividade. Buscam atuar fora dos espaços de arte pré-existentes no circuito (tais como museus, centros culturais e galerias comerciais) aos quais questionam. Promovem situações de confluência entre reflexão e produção artística e questionamentos sobre o papel do artista¹⁵.

Em outro artigo de belíssimo título, *O papel da amizade nos coletivos de artistas*, Paim comenta:

Nas parcerias poéticas os nós afetivos são importantes e demandam nossa atenção, pois apontam para a geração de estratégias de ação compartilhada. A amizade aproxima e alia os sujeitos, une-os para a invenção de espaços e realização de outras formas para apresentar e produzir seus trabalhos¹⁶.

Ao longo do tempo em que estive em atividade, o *I3* foi sempre um espaço em que se fomentou a confiança, o altruísmo e o fortalecimento de seus integrantes. Se, a princípio, se estabeleceu como local possibilitador para que diversas pessoas pudessem realizar projetos individuais, logo se transmutou em um campo de compartilhamento de ideias e projetos, onde eram potencializadas as possibilidades de criação coletiva.

¹⁵ PAIM, Cláudia. *Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea*. Disponível em: <<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/paim.pdf>>. Acesso em: jul. 2018.

¹⁶ Id. *O papel da amizade nos coletivos de artistas*. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2257/O%20PAPEL%20DA%20AMIZADE%20NOS%20COLATIVOS%20DE%20ARTISTAS.pdf?sequence=1>>. Acesso em: jul. 2018.

Figuras 5 e 6 – Samba dos feijões



Coletivo 13 numa noite. Performance. Exposição Confluências. Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, Rio de Janeiro – RJ.
Fonte: A autora, 2010.

Figura 7 – Desenrolando os fatos



Coletivo 13 numa noite. Performance. Residência artística MultipliCidade. Vitória – ES.
Fonte: A autora, 2007.

Figura 8 – Tabuleiro recalcitrante



Coletivo 13 numa noite. Performance. Mostra MAC Filé. Museu de Arte Contemporânea. Niterói – RJ.
Fonte: A autora, 2008.

Figura 9 – Anunciação



Coletivo 13 numa noite. Performance. Mostra Livre de Artes – MoLA. Circo Voador, Rio de Janeiro – RJ.
Fonte: A autora, 2010.

Figura 10 – Cabo de força



Coletivo 13 numa noite. Performance. Exposição Zona Oculta – entre o público e o privado. Centro Cultural da Justiça Federal – CCJF, Rio de Janeiro – RJ.
Fonte: A autora, 2011.

Figuras 11, 12 e 13 – Reminiscências



Coletivo 13 numa noite. Performance. SEU – Semana Experimental Urbana. Porto Alegre – RS.
Registro: Luiza Xavier.
Fonte: A autora, 2010.

Figuras 14, 15 e 16 – Samba dos feijões



Coletivo 13 numa noite. Performance. SEU –
Semana Experimental Urbana. Porto Alegre – RS.
Registro: Luiza Xavier.
Fonte: A autora, 2010.

A potência das relações

Companheira me ajuda, que eu não posso andar só.
Eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor¹⁷.

O papel da amizade e a coletividade enquanto exercício de troca reverberam em minhas escolhas artísticas. O *13 numa noite* permanece em suas extensões afetivas, como na minha relação com as artistas e amigas Ade Evaristo e Ana Klaus, com as quais sigo compartilhando vivências e que, ainda que sutilmente, aparecem em meus trabalhos como, por exemplo, na produção de fotografias.

De modo constante me envolvo com coletivos, residências e projetos autogestionáveis nos quais a afetividade existe como base e impulso para que se realizem¹⁸. Entre esses projetos há *O Círculo de Mulheres de Arte da Terra*¹⁹, do qual participei de maneira frequente por alguns anos e ainda hoje, sempre que possível, volto a conviver de modo sincero. Este núcleo, fruto de pesquisa da professora Isabela do Nascimento Frade é, a meu ver, uma ação originada dentro da universidade e que, entretanto, a extrapola compreendendo-a como espaço amplo, ultrapassando seus muros. Tendo o barro como fonte e estímulo, o coletivo reúne mulheres das comunidades mangueirense e Uerjiana, buscando criar um ambiente de troca entre distintos saberes.

O Círculo de Mulheres da Arte da Terra vem se consolidando e se organizando em torno de suas próprias experiências pessoais e coletivas com a arte, com o objetivo de condensar essas vivências, aprofundando-as, imbricando-as em uma ação substancialmente transformadora – intencionamos fazer arte pública no diálogo da universidade com a comunidade feminina mangueirense²⁰.

¹⁷ Ciranda cantada nas manifestações, rodas e movimentos feministas. Autoria desconhecida. #nenhumaamenos.

¹⁸ Os trabalhos *De quando se cria suas próprias asas*, *Corpo Curi*, *Da imaterialidade que aspiramos e o Livro que remanesce* foram realizados em ambientes de residências artísticas, comentarei sobre eles nos capítulos a seguir.

¹⁹ *O Círculo de Mulheres da Arte da Terra* é um projeto que aprofunda as questões iniciadas no projeto *Terra Doce* (FAPERJ/ART/UERJ). Se constitui por ações de caráter artístico, visando atos de intervenção e organização de coletivo feminino de arte. *O Círculo* vem eclodindo ações educativas e é desenvolvido desde 2007 com a comunidade mangueirense. Disponível em: <<http://www.ppgartes.uerj.br/docentes/paginas/frade.html>>. Acesso em: ago. 2018.

²⁰ FRADE, Isabela; HENK, Joice. *O Círculo* – Ativando a produção plástica feminina na via UERJ/MANGUEIRA. In: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Entre Territórios, 2010, Cachoeira, BA. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/isabela_frade_1.pdf>. Acesso em: jul. 2018.

No ateliê, localizado hoje na Coart/Uerj, a cada peça ou exposição que montamos, conhecemos mais da terra, da cerâmica e, no decorrer dessa vivência, aprendemos a conhecer umas às outras. Participei do projeto *Terra Doce*²¹, que antecedeu *O Círculo*, e ali também inúmeras camadas se assomaram pelo contato com diversos artistas, ceramistas, curiosos e gente disposta a compartilhar. Por essa razão acredito na potência do espaço coletivo, nascida da experiência viva da alteridade.

Figura 17 – Ativação do Jardim da Tia Neuma



Coletivo O Círculo. Proposição relacional.
Mangueira, Rio de Janeiro – RJ.
Registro: Joice Henk. Fonte: A autora, 2012.

Figura 18 – Atividades no ateliê de cerâmica.



COART/UERJ.
Fonte: A autora, 2011.

Minha conexão com a cerâmica e com o ateliê da Uerj reverbera desde 2007. Ali compreendi a veemência que há em pequenos gestos e foi no aprendizado magnífico de manejar o barro junto aos mestres ceramistas – bater a argila, modelar, esperar o tempo da terra, o momento certo para a queima – que também pude compreender que a fragilidade, a quebra e a perda fazem parte do processo. A relação com cada indivíduo é similar à lida com o barro: é preciso compreender seus ciclos particulares, onde todo contato é único e só se revela no convívio íntimo. Acredito que estes espaços permanecem importantes e pulsantes para a minha realização enquanto artista.

²¹ FRADE, Isabela; HENK, Joice. *Terra Doce: Saberes compartilhados na dinamização da produção em arte e ações ambientais na comunidade feminina mangueirense – ART/UERJ/FAPERJ*. Disponível em:

Figura 19 – Ativação do Jardim da Tia Neuma



Coletivo O Círculo. Proposição relacional. Mangueira, Rio de Janeiro – RJ. Fonte: A autora, 2012.

Figura 20 – Poetisa Helena Sá



Coletivo O Círculo. Exposição Dentro/Fora/Junto, COART/Uerj. Rio de Janeiro – RJ. Fonte: A autora, 2012.

2 PERFORMANCE, A LINGUAGEM DA GENEROSIDADE

Performance nem sempre é apenas sobre arte.
É uma prática ampla e difícil de definir pois possui muitos,
ao mesmo tempo conflitantes, significados e possibilidades.

*Diana Taylor*²²

A escolha do título para este capítulo advém da crença que, ao relacionar-se com a prática da performance, o(a) artista vivencia uma proximidade singular de meios e pessoas, estabelecendo enredos íntimos que ultrapassam a obra a ser apresentada – situação comum em festivais de performance, residências artísticas e em coletivos de arte, como relatado anteriormente, onde, na interação com o espaço e outros indivíduos, é gerado um ambiente de camaradagem, favorável à troca de saberes e colaborações.

Vale evidenciar que a leitura da performance como uma linguagem de generosidade não se resume ao fato do(a) performer estar ao vivo para acionar a obra. Tampouco pretendo associar a ela um caráter *aurático* por conta de sua efemeridade e conseqüente singularidade. Acredito que sua magnitude se encontra, justamente, nos tropeços ocorridos durante a ação e mesmo fora dela, ou ainda, nos acasos e confluências provocados pela experiência de um *tempo real*. A meu ver, as ações são potencializadas pelas camadas de sentidos e afetos que as envolvem, bem como pelos deslocamentos e derivas que o(a) performer realiza a fim de que seu ofício se suceda.

Suponho que a possibilidade de uma compreensão e recepção da performance no campo teórico, através de uma leitura afetiva, pode ser respaldada devido à sua consolidação como linguagem artística após meados da década de 70. Até então, se tratava de uma peleja, ao menos no campo da crítica, por seu reconhecimento e, desse modo, se constituiu um campo que pudesse abarcar tantas variáveis e desvios presentes na arte de ação, o que se por um lado reuniu sob um mesmo parâmetro o que seria a performance, igualmente acabou por generalizar inúmeras poéticas e abordagens distintas.

Penso que atualmente a performance se apresenta em múltiplos cenários e, ainda que tentássemos agrupá-los em diferentes categorias, as experiências realizadas no âmbito da arte de ação terminariam por transbordar qualquer limite teórico ou classificatório. Naturalmente

²² TAYLOR, Diana. *Performance*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016. p. 6. Tradução minha.

pode-se encarar qualquer expressão artística a partir de conceitos – ocorre que, com o fato de ter sido reconhecida recentemente como uma linguagem dentro das artes visuais, percebe-se que muitos textos teóricos orientam-se dentro de uma perspectiva cronológica com a história da arte, possivelmente a fim de buscar uma exposição didática. RoseLee Goldberg, por exemplo, em seu célebre livro *A arte da performance* elabora interconexões entre os movimentos de arte, estabelecendo o Futurismo como o ponto de partida da linguagem da performance e Marinetti como seu protagonista, chegando, por meio de uma linearidade histórica – Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo e Bauhaus – aos anos setenta, quando se deu sua consolidação crítico-teórica²³.

Originalmente publicado em 1979 este livro cumpre importante papel para pensarmos a performance e é, sem dúvida, um sinal de sua consolidação dentro do campo teórico-crítico e também de sua institucionalização. O fato é que a autora logra a corajosa tentativa de montar variados caminhos anunciadores dessa expressão, bem como possíveis porvires. Por fim seria esta, talvez, a primeira tentativa de elaboração para uma história da performance.

Assim como Goldberg, outros autores seguiram este caminho teórico, em publicações que foram concebidas na década de 1980²⁴ e, logicamente, têm enorme importância. Porém, no contexto em que vivemos hoje, vale refletir sobre o modo como a história da arte e da performance têm sido narradas de modo a deixar à margem países africanos, asiáticos e sul-americanos. Contudo, minha indagação não se debruça sobre como o passado foi narrado e sim sobre a razão de, ainda hoje, buscarmos compreender a performance tendo como base uma narrativa que repete seus heróis e exclui tantos outros que, seguramente, contribuiriam de modo vigoroso para a reflexão a respeito da arte de ação²⁵.

²³ GOLDBERG, RoseLee. *A arte da Performance: do Futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

²⁴ No contexto brasileiro, além do livro de RoseLee Goldberg, outros dois são comumente citados: COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2009; GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2005. O material produzido pelos três autores permanece importante no que diz respeito ao pensamento sobre as práticas artísticas do corpo e à reflexão quanto ao modo como, nos anos 70, a performance vivia um momento de autoafirmação e consolidação enquanto linguagem artística, buscando referenciar-se na história da arte. Entretanto, muito se passou após esta década, como o surgimento da internet, por exemplo – que ampliou as redes e introduziu mais destreza e velocidade, possibilitando o surgimento de novos pontos de vista para o pensamento a respeito da performance. Tenho convivido com a inquietação crescente de não desejar repetir um enredo tradicional, baseado em narrativas produzidas por autores em sua maioria provenientes dos Estados Unidos e da Europa, tendo como referências artistas e práticas predominantemente da mesma origem. Não é o foco desta dissertação buscar problematizar as origens e consolidação da performance enquanto linguagem artística, entretanto sinto que é interessante traçar, ainda que minimamente, como a percebo em um contexto geral.

²⁵ Interessante notar publicações, já existentes, em que a performance é abordada por uma vertente que opta pelo olhar do(a) artista, que expõe como pensa e conceitua a arte performática, pelo viés de seu próprio trabalho e poética. Como: MATA, Paulo Aureliano; FREY, Tales (Org.). *Evocações da arte performática [2010-2013]*. Jundiaí: Paço Editorial, 2016; SESC CAMPINAS. *Projeto performance 2013-2015*. Campinas: SESC, [s.d.];

Pensando em um contexto atual – sul-americano, no Brasil pós-golpe, em que o conservadorismo borbulha palavras de ordem patriarcais – o corpo emerge mais uma vez, fincando-se em resposta aos acontecimentos. Pergunto, então, se é possível enxergar as tantas abordagens performáticas – sejam artistas de cunho feminista, anticolonialistas, as que lidam com questões de gênero e etnia, ações que envolvam os limites do corpo (limite compreendido aqui de modo amplo e metafórico) ou ainda as que dialogam com uma paisagem local e cultural (e a lista segue sem fim) – as delimitando no interior de uma mesma “definição” e se há um corpo presente que poderia ser considerado como base para todos os trabalhos denominados de performance, já que as diferenças em como se lida com esse corpo e entre as diversas maneiras como ele se apresenta são abissais.

São as tentativas de definição e a própria discussão sobre performance que permitem a mesma transbordar, confrontar, e ao mesmo tempo caber na ideia de uma expressão artística. A performance e a arte contemporânea caminham de mãos dadas, sobre a borda tênue da aporia. Encaro e penso a performance como uma situação artística que existe através de um corpo que passa por uma experiência, onde a presença do(a) artista se dá, ainda que na condição de um rastro.

Não saberia responder, de modo pessoal, às indagações acerca da performance a não ser pelo modo como venho investigando e elaborando trabalhos em que me relaciono com esta linguagem. Sinto-a como algo que tange o tênue e o robusto e desta aparente dicotomia muitos de meus processos emergem. Esse é o caso da performance *Sopro no coração* – uma de minhas primeiras propostas *performeras*, realizada pela primeira vez em 2007 e que ocorreu em diferentes contextos e lugares, contando com inúmeros(as) participantes e a qual lembro de chamar primeiramente de experiência e não performance.

MANSON, Caden; NELSON Jemma. *Contemporary performance almanac 2015*. Nova Iorque: Contemporary Performance, 2015; GLUZMAN, Yelena; YANKELEVICH, Matvei. *Emergency index: an annual document of performance practice*. Vol. 3. Nova Iorque: Ugly Duckling Presse, 2013.

Figura 21 – Sopros no coração



Performance. Registro: Ana Klaus.
Fonte: A autora, 2008.

Figura 22 – Sopros no coração



Performance. Participação de Stephanie Martins. Fonte: A autora, 2007.

Notas sobre Sopros:

Sopro é um espaço entre.

Tinido de respiro a vibrar em bombo e a dar-se em nuvens.

Elo de ar quente a fluir no versar do vapor.

Inspiramos no repouso,

Expiramos no acento

E ao juntar os olhos, ao revés do tempo e de quem quer povoar, miro o mar...

O Vapor de Cachoeira está a navegar, longínquo
bordeia o horizonte.

E outro sopro me acontece como um aceno a entoar.

Abrigue o luzeiro para escutar a enormidade,
sem vento, trafegar.

E se há o cotejar entre sertão e beira-mar,
conecta teu íntimo ao forasteiro.

Inspira

Sopra

Arquipélago de brisa somos nós,

A saudar oceanos, mares e rios que aqui estão
juntos a aspirar.

Inspira

Retêm

Expira

Ancorados no instante, existimos em Pantalassa,
sempre a nos orlar

Outros nomes serão dados, outros barcos
chegarão, outros estrondos romperão, mas

Pantalassa não será fragmento, é aragem infinda,
renovada a cada sopro.

Figura 23 – Sopros no coração



Coletivo 13 numa noite. Proposta premiada e realizada no FESTIVAL 1277 minutos de ARTE EFÊMERA, na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes. Brasília – DF. Registro: organização do FESTIVAL 1277 minutos de ARTE EFÊMERA. Fonte: A autora, 2010.

Na ação contamos com três objetos esculpidos, soprados em vidro, cada um com um formato próprio a exprimir o pulsar de um coração: o primeiro oval, representa o movimento da diástole, o segundo, mais côncavo, estaria em um estado de transição e o terceiro, achatado em ambos os lados, retrata o momento da sístole. Todos contêm uma abertura em sua parte superior.

Da elementar composição da batida do coração emerge esta ação. Convido uma ou duas pessoas para sentarem-se comigo e soprar dentro destes arcabouços. O ato de soprar sobre a pequena abertura que há em cada um faz com que o ar impellido reverbere dentro deles, tornando-se um tipo de assobio. A reunião destes sons produz uma paisagem sonora a ser compartilhada com o público presente. O tinido me recorda o apito de um navio longínquo, de tom grave, contém bonança. Com o tempo os diferentes ritmos complementam-se e sincronicamente, devido ao constante ato de soprar, experimentamos sintomas da hiperventilação – o corpo passa a adormecer e os sentidos tornam-se difusos, bem como os corações-receptáculos que ganham um aspecto anuviado em consequência da condensação, efeito do calor e água presente na expiração.

A performance aponta para seu desfecho quando um(a) dos(as) participantes finda seu soprar. Os demais performers(as) acompanham, cada um(a) a seu tempo, a interrupção. Há um momento que permanece em suspensão, até o instante que poderíamos considerar o término da ação. O silêncio torna-se parte do ato, ao mesmo tempo em que os corpos vagarosamente se avivam e o público percebe este despertar como finalização.

Ao longo do ir e vir entre produção e reflexão, percebo que o exercício de revisitar trabalhos abre a possibilidade de lançar um olhar renovado sobre meu processo, permitindo que eu possa levar em consideração outras situações que talvez tenham passado despercebidas anteriormente. Nesta dinâmica do *rever* assomam-se novas perspectivas de leituras a respeito do que foi vivido, como se tudo aquilo que foi experienciado e criado habitasse uma mesma órbita, permanecendo como gatilhos prontos para serem revistos, considerados e disparados.

Compreendo a experiência *Sopro no coração* como uma representação de pontos que considero significativos – por exemplo, o fato de ter sido compartilhada com diferentes pessoas e contextos, como foi o caso da realização dentro do *Projeto Cerâmica Viva*²⁶, na Uerj em 2009, contando com o apoio e incentivo da Professora Isabela Frade, ocasião em que a ação se desdobrou em uma videoperformance²⁷. A ação também foi realizada em festivais de performance, como o *Trampolim_Plataforma de Encontro com a Arte da Performance*, em 2010, na cidade de Vitória, idealizado pelo grande e saudoso amigo performer Marcus Vinicius, ao lado da também grande artista e amiga Rubiane Maia. Nesta ocasião a performance foi apresentada pelo Coletivo *13 numa noite* e o *Sopro* foi realizado ao lado da artista Ana Klaus.

Só por este instante concluo que o nosso *Trampolim* se tornou uma plataforma de força sensível onde a principal matéria prima de trabalho foi o próprio ato de nos encontrarmos e de encontrarmos outros. Assim, nesta fonte inesgotável, quando tantos corações se tornam disponíveis para palpitar juntos podemos de peito aberto, alcançar o infinito. Agradeço imensamente a cada pessoa que tornou possível este voo e esta queda. E se tivesse que escolher uma única frase para narrar nossa trajetória, eu diria apenas que tudo sempre foi como um rio fluindo, interminável. Ou ainda, arriscaria resumir numa única palavra – é²⁸.

Conhecer pessoas como Marcus e participar de eventos como o *Trampolim* encandearam-me para uma compreensão do transborde que é a arte de ação. Como o(a) artista está presente durante o festival, acaba por acompanhar outras performances, se disponibiliza

²⁶ Coordenado pela professora Isabela Nascimento Frade, o projeto *Cerâmica Viva* precede a criação do coletivo *O Círculo* (mencionado no capítulo anterior) e “desenvolve atividades relacionadas com a cerâmica como cursos, oficinas, apoio tecnológico e artístico a artesãos, escultores, pedagogos, professores de arte e alunos” da UERJ. Para mais informações ver: <http://www.art.uerj.br/paginas/extensao/_ceramica_viva.html>. Acesso em: jun. 2018.

²⁷ A videoperformance *Sopro no coração*, realizada em 2009, encontra-se, na íntegra, na videoteca da UERJ/Campus Maracanã. Existe um trecho da ação disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2M0WptF6kyY>>. Acesso em: jun. 2018.

²⁸ MAIA, Rubiane. *Texto dedicado a Marcus Vinicius, porém lembrando, que cada uma destas palavras podem ser facilmente substituídas por um abraço forte e apertado*. Postagem no Facebook, março de 2011. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4662464208372&set=pb.1496460685.-2207520000.1533214349.&type=3&theater>>. Acesso em: jun. 2018.

por cuidar e ser cuidado(a) durante a realização dos trabalhos. Compartilhamos almoços, conversas, locomoções, por vezes divide-se quarto e até cama com outros(as) performeros(as), o que gera rapidamente um ambiente de intimidade e envolvimento com os(as) artistas e seus processos. As afinidades emergem, solidificando a rede. Compreendo, a cada festival, que a comunidade performera é tão plural quanto resiliente.

Figura 24 – Artistas presentes no Trampolim Plataforma de Encontro com a Arte da Performance



Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Vitória – ES. Fonte: A autora, 2010.

Figura 25 – Reminiscências



Coletivo 13 numa noite. Performance. SEU – Semana Experimental Urbana. Porto Alegre – RS. Registro: Luiza Xavier. Fonte: A autora, 2010.

Figura 26 – Evento Ratos Diversos



Coletivo 13 numa noite. Rio de Janeiro – RJ.
Fonte: A autora, 2011.

Figura 27 – Trague sua palavra



Coletivo 13 numa noite. Performance. Mostra
Santa Teresa de Portas Abertas, Ateliê 4º Degrau.
Rio de Janeiro – RJ. Fonte: A autora, 2011.

Figura 28 – Artistas presentes no Festival Corpus
Urbis



Macapá – AP. Fonte: A autora, 2016.

Pausa para um sopro a um amigo

Figura 29 – Cervo



Marcus Vinícius. Fotoperformance. Interacciones Florestales em Red. Patagônia, Argentina. Fotografia: María José Trucco. Fonte: Vieira, 2016.

Amálgama de tempos. De dentro de um banheiro estico a mão e deixo a água me tocar, mais uma vez fecho os olhos e um mundo em mim²⁹ se abre, dou um longo suspiro e não perco o prumo. Conjectura de escavadora, seria leviano não deixar um momento para Marcus³⁰, ainda mais por ter recordado vigorosamente dele, justo no flagrante de um sopro.

Ao MV, artista guerreiro, brisas a entoar por cantos que ele ainda há de chegar.

²⁹ Referência ao livro dedicado à obra de Marcus Vinícius. VIEIRA, Erly (Org.). *Marcus Vinícius: a presença do mundo em mim*. Espírito Santo: Editora Pedregulho, 2016.

³⁰ Marcus Vinicius faleceu aos 27 anos, após sofrer de um mal súbito durante viagem a trabalho/performance na Turquia, em 2012.

E é no ziguezaguear por esta constelação labiríntica, composta de pessoas e lugares singulares, que entendo que o ser artista está para além da concretude de uma obra. O vigor que possibilita a existência da experiência artística, reside justamente na partilha desses encontros.

3 A PRESENÇA DO ENTORNO

Às vezes penso que uma das belezas da performance ao vivo é que ela acende um espaço e um tempo depois desaparece.

*Meredith Monk*³¹

Penso que o devir do(a) artista esteja em algum lugar entre aquilo que acredita e a forma com que consegue devolver ao mundo o que foi abarcado por suas experiências versadas. A respeito disso, Rosana Paulino comenta:

Sempre pensei em arte como um sistema que devesse ser sincero. Para mim, a arte deve servir às necessidades profundas de quem a produz, senão corre o risco de tornar-se superficial. O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente. Se lhe toca o azul, trabalhe, pois, com o azul. Se lhe tocam os problemas relacionados com a sua condição no mundo, trabalhe então com esses problemas³².

Por meio de uma série de experiências em residências artísticas e festivais de performance pude perceber como meus processos artísticos são desenvolvidos a partir de vivências pessoais, espirituais, haveres que contêm e transbordam a experiência humana e tecem-se, mais e mais, a partir do esquadrihar dos lugares onde as ações acontecem ou mesmo onde irão ocorrer.

Sendo natural o perquirir prévio sobre estas paisagens, e a ele sendo acrescida a interação real³³ do momento em que lá me encontro, este tipo de empreitada poética se dá por meio da sensibilização diante da diversidade de camadas que esses lugares apresentam, tais como os saberes de âmbito histórico e também os de teor mais lúdico, a personalidade presente em cada um dos encontros travados, o desatinar pelo entorno, a escuta de causos narrados pelos(as) moradores(as), o cheiro de mato ou fuligem, o conhecimento da fauna e da flora, o som de buzinas ou de pássaros, os labirintos de árvores ou edifícios, as receitas culinárias, os alimentos e temperos, as crenças e remédios naturais, as trilhas abertas ou fechadas, os caminhos onde se é permitido ou não caminhar, as respostas a como se vai daqui “prali”, os saberes sobre a época das colheitas, sobre a hora da chuva, as conexões de ônibus, rodoviárias

³¹ MONK, Meredith. Site-Specific works. In: KAVE, Nick. *Site-specific art: performance, place and documentation*. Londres: Routledge, 2000. p. 203.

³² PAULINO, Rosana. *Bastidores*. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/blog/?s=bastidores>>. Acesso em: set. 2017.

³³ Real como experiência física, oposta à virtualidade.

e aeroportos, a arquitetura, os sotaques, línguas e gírias, o que “só se encontra aqui”... a lista pode se estender ao infinito e os possíveis entrecruzamentos provocados por tais multiplicidades me fazem perceber as inúmeras potências, diretrizes e a enorme importância dos ambientes para a elaboração de meus processos criativos.

Brígida Baltar, no *Projeto Umidades*, permeia entre o corpóreo e o abstrato, nos conduzindo à sensação de capturar o intangível. A artista insere seu corpo na paisagem a fim de coletar fenômenos naturais como a maresia, o orvalho e a neblina. Durante a captura destas condensações poéticas sua presença revela-se no cenário e seu feito reverbera no registro destas ações, impelindo à potência do entorno, bem como a busca da artista dentro dele – um corpo que dialoga diretamente com a paisagem, ressignificando o processo final, pois o trabalho reverbera não somente por meio das liquefações recolhidas, mas também pelo próprio ato de coletar – produzindo assim um acervo constituído pelo registro da ação, através de vídeo e fotografia, bem como por seus pequenos objetos-sensíveis.

Figura 30 – A coleta da neblina



Brígida Baltar. Fotografia, 2002. Reprodução Fotográfica: Sérgio Guerini/Itaú Cultural.
Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2018.

O curador Marcelo Campos refere-se à obra de Brígida Baltar como um lugar que atravessa o corpo:

Percebemos, na arte brasileira, Brígida Baltar fazer de seu corpo um lugar a ser atravessado, metamorfoseado, vivido. Em projetos iniciais, Brígida explorou a fisicalidade de seu próprio ateliê, fazendo experimentações, cavando buracos na parede, retirando o pó de tijolo, coletando goteiras da casa, criando simbioses com personagens como a abelha, por exemplo. E quem enfrenta a narração é o corpo da artista; próximo, de dentro da casa, estranhando o lugar e se deixando atravessar por ele³⁴.

Uma espécie de simbiose entre corpo e paisagem, como um lugar possível, vem ocorrendo em meus processos, principalmente em residências, onde a presença do entorno atua como parte fundamental para a elaboração da obra, assim como, de modo crescente, vem surgindo o desejo de realizar ações para locais específicos.

Atuando desde os anos 60, Meredith Monk é vista como uma das pioneiras na produção de trabalhos *site-specific* – aqueles que incorporam, levando em consideração no momento de sua criação, o local em que serão executados e/ou expostos. Escolhendo com perspicácia as localidades de suas performances, Monk as integra como parte significativa da própria experiência artística e compara seu papel ao de uma arqueóloga, afirmando “escavar um espaço, para assim deixá-lo falar”³⁵. Aqui este perscrutar se dá por meio de dois caminhos: a pesquisa prévia sobre a locação e a interação física e direta com esse espaço. Atentar para o lugar, tomá-lo a fim de criar um espaço de confabulação, é o que esquadrinho através de trabalhos como *Corpo Curi*, *O livro submerso* e *O livro que remanesce*.

Em *Corpo Curi*³⁶ meu processo foi guiado pelos mesmos caminhos utilizados por Meredith Monk. Toda a experiência se desenvolveu a partir de um encontro lhan com a araucária, espécie arbórea bastante presente na paisagem da região de Visconde de Mauá, onde pude elaborar este trabalho.

(...)

³⁴ CAMPOS, Marcelo. Corpo narrativo: um lugar que me atravessa. *Poiésis*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 21-22, p. 45-52, jul./dez. 2013.

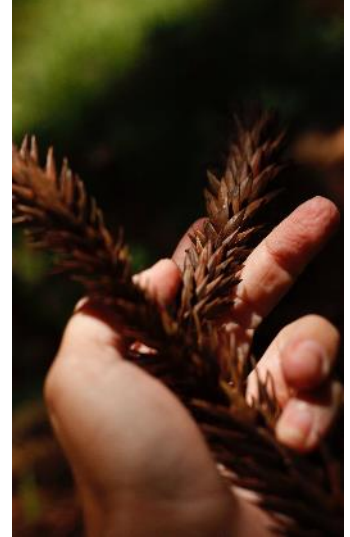
³⁵ KAVE, Nick. *Site-specific art: performance, place and documentation*. Londres: Routledge, 2000. p. 203.

³⁶ *Corpo Curi* foi realizado em janeiro de 2015, na residência artística *Nuvem*: estação rural de arte e tecnologia, em Visconde de Mauá – RJ. Para maiores informações ver: <http://nuvem.tk/wiki/index.php/P%C3%A1gina_principal>. Acesso em: ago. 2017.

Meu procedimento inicial ao chegar em lugares como os de residências artísticas é caminhar por seus arredores e, ainda que este exercício seja desprovido de uma atenção ou procura objetiva, calha de frequentemente ser tomada por certo estado de vigília e, transitando entre a distração e o estado de alerta, é como se o próprio entorno igualmente me experimentasse. Percorrendo este caminho indefinido, colho pedras e punhados de terra, ruídos e sonâncias, me dedico a uma coleta de objetos, ao mesmo tempo em que recolho coisas impalpáveis – como o cheiro da maresia ou o som das cigarras. Esta coletânea de elementos situados entre o palpável e o inatingível ajuda a construir alguma intimidade com o lugar. Frequentemente fotografo a paisagem. Também me fotografo estando nela: acoplo objetos, ali encontrados, ao meu corpo – uma forma de, talvez, hibridar-me ao ambiente, tornando-o particular. Na construção dessa arquitetura pessoal e repentina, se produz o registro do encontro: um amalgamar de lugar a lugar, corpo a corpo, lugar-pele, corpo-paisagem.

(...)

Figuras 31, 32 e 33 – Corpo Curi



Fotoperformance. Residência artística Nuvem: estação rural de arte e tecnologia. Visconde de Mauá – RJ.
Fonte: A autora, 2015.

Figuras 34, 35 e 36 – Corpo Curi



Registro do entorno da residência. Residência artística Nuvem: estação rural de arte e tecnologia. Visconde de Mauá – RJ. Fonte: A autora, 2015.

Na região serrana do Rio de Janeiro, entre tantas caminhadas, pude coletar numerosas pinhas, ramos espinhosos e robustos das araucárias, despertando um crescente interesse por esta árvore, também conhecida por vários nomes populares, entre os quais Pinheiro brasileiro, Pinheiro do Pará e seu nome de origem indígena: Curi. Podendo atingir 50 metros de altura, possui uma forma única, peculiar e destaca-se na paisagem. A araucária, segundo a International Union for Conservation of Nature (IUCN), está em perigo crítico de extinção³⁷.

Ao longo dessas andanças, interagindo com este corpo arbóreo no contato com o meu próprio, parti rumo a descobertas ao longo da paisagem. Entre brumas e luas, nuvens e chuvas, fui ao seu encontro: ela em verde, eu em branco, ela marrom e eu trigueira. Trepando em seus galhos, coletando suas pinhas, suas sementes, suas frutas e seu pinhão. Ela molhada, eu seca e vice-versa. Mutuamente em dois estados, reciprocamente um só estado. Roçando seus galhos em minhas mãos, suas farpas são a matéria que me auxilia a tornar-me casca; um corpo que vai, aos poucos, tornando-se Curi. Este Curi que é, aos pedaços, coletado e acolhido, tendo mesmo seus ramos despedaçados reintegrados – Curi que se torna, pouco a pouco, um outro corpo. Um encontro que ainda lateja, linheiro e doloroso, como a araucária que se ergue na paisagem, como a humanidade em seu estado tênue de peso e suspensão, como todas as coisas que se encontram no limiar da extinção.

³⁷ THE IUCN RED LIST OF THREATENED SPECIES. *Araucaria angustifolia*. Disponível em: <<http://www.iucnredlist.org/details/32975/0>>. Acesso em: set. 2017.

Figuras 37 e 38 – Corpo Curi



Fotoperformance. Residência artística Nuvem: estação rural de arte e tecnologia. Visconde de Mauá – RJ.
Fonte: A autora, 2015.

Corpo Curi

O corpo curi quando ainda é corpo e quando ainda é curi,
 espetta,
 pesa,
 resiste,
 camufla,

e rasga o tronco de um, quando o tronco do outro o sustenta
 e arde quando as folhas de um, caem sobre as do outro.

O corpo curi enquanto corpo curi é o chifre de um corpo,
 é um corpo com dois chifres.

 O vento que sopra, o sol que bate,
 a água que desce, a raiz solta no chão,
 a pele pinha e a tripa pinhão.

 Adereço e proteção.

 Encontro de sutilezas não mais em desapuro,
 é dança que espreguiça ao seu largo, ao seu longo
 e arrepia seu torso inteiro e integro.

 Sua corpulência que agora desvela,
 sua concretude que é brisa, que resiste
 e permanece mesmo em sua vulnerabilidade.

Figura 39 – Corpo Curi



Fotoperformance. Residência artística Nuvem: estação rural de arte e tecnologia. Visconde de Mauá – RJ.
Fonte: A autora, 2015.

O lugar quando é presença, causa e afeto da ação

Diferentemente do modo como se desenvolveram os processos que levaram à criação de *Corpo Curi*, outros trabalhos começam a ser elaborados antes mesmo que eu conheça fisicamente o lugar onde serão realizados, fato que me leva à pergunta: quando se inicia, de fato, um festival ou uma residência artística? A experiência de estar nesses espaços é, para mim, um ato político de acreditar naquilo que existe para além de um projeto pessoal e, a meu ver, um festival ou residência têm seu começo em cada um dos processos que antecedem a permanência física nesses ambientes destinados à criação: na escrita e envio de projetos, no desejo prévio de vivenciar seus lugares e contextos. Foram esses os estopins para a realização de uma performance elaborada a partir de uma pesquisa prévia a respeito do local onde seria executada, tendo nesse mesmo lugar a sua própria razão de ser: *O livro submerso*.

O livro submerso

Figura 40 – O livro submerso



Fotografia realizada durante remada de *stand up paddle*, com a Ilha Canela ao fundo. Rio Tocantins – TO.
Fonte: A autora, 2016.

Submerso:

Submergido; que está mergulhado em água; que foi completamente coberto por água; que foi colocado em flúmen. Escondido; que não se pode ver; que se conseguiu ocultar. Esquecido; do que não se sabe; sem notícias. Silenciado pode, todavia, conter ânimo. Estrada de escafandrista.

O que está sub e o que emerge.

Livro:

Conjunto, reunião de coisas; síncrono de gatilhos entre céu e água – volume incorporado.

Obra em prosa, verso ou vento, de qualquer extensão.

O que emerge do que está sub.

Em outubro de 2016, estive na cidade de Palmas para realizar uma performance, parte de um processo iniciado meses antes, quando comecei a pesquisar sobre a história da localidade. Minha primeira indagação foi sobre que memória seria esta e, entre tantas possíveis, qual delas escolheria para, a partir daí, elaborar o meu trabalho: a história com *H* maiúsculo, a que está na Wikipédia, a história do governo do Estado do Tocantins, a do próprio Brasil, os relatos dos(as) habitantes tocaninenses, daqueles(as) que para ali migraram, a história dos monumentos, dos pontos turísticos, dos lugares “que quando se chega à cidade não se pode deixar de ir”? Contudo, como sempre, há que se deixar a história te escolher...

O porquê desta busca sobreveio da vontade, cada vez mais presente em meus processos artísticos, de realizar performances *site-specific* – ações diretamente conectadas aos locais em que ocorrem e que sem essa conexão perderiam sua razão de existir. Confesso que em minhas primeiras pesquisas pela internet, nenhuma referência sobre a cidade gerava legítima afinidade, nenhuma das construções e dos marcos de Palmas, despertava real empatia – talvez por ter sido uma cidade construída para ser funcional, ordenada em alas e feita para carros. Então, não sei bem ao certo como, encontrei um referimento sobre uma ilha que me fez espremer os olhos.

(...)

Minha conexão com a água, mares, rios e oceanos é sempre uma referência franca a qualquer possibilidade de início para um processo, seja ele artístico ou não, despertando minha empatia, de modo que o desejo de experienciar acontece de forma tão natural quanto urgente. Além do trabalho artístico, ou melhor, concomitante a ele, trabalho junto ao oceano e seus pélagos. Variações de marés, luas, fluxos sinusoidais fazem parte do meu dia a dia. Instruo pessoas interessadas em explorar o mar, levando-as até diferentes ilhas e picos no litoral carioca, remando de *stand up paddle* – esporte constituído basicamente de remo e prancha.

(...)

Aquela ilha outra, localizada no Centro-Oeste, dito Norte do Brasil, me fez descontinuar qualquer outra busca e, imbuída por um estado pleno de imediatez, sabia que era ali que a feitura do intento se realizaria.

Montei-me de um momento insular.

“A noção de ilha é, às vezes, delicada”³⁸. A própria definição de *noção* é delicada: “conhecimento; ideia imediata e intuitiva que se tem sobre alguma coisa. Conhecimento não aprofundado sobre algo; ideia generalista e abstrata sobre certo assunto. Opinião; ponto de vista ou resolução particular sobre algo”³⁹. Ter noção desta ilha, intuir e não obstante aprofundar-me nela, com ela, era a inquietude conquistada que eu, até então, carecia. Como emerge um leixão ou como submerge um platô? A ilha pode ser um vice-versa de terra, um torrão de resistência ou o resíduo do entorno que inundou?

A ilha que encontrei, ou que me encontrou, chama-se Canela e é daqueles atrativos sobre o qual a primeira coisa que se encontra é: “um paraíso turístico imperdível”, à beira da cidade de Palmas. Porém, a origem de seu nome e sua história tão recente e tão, atrevo-me a dizer, já esquecida, despertaram-me sentimentos como o de conceber o agouro de um desaparecer. Não há como negar o sentimento de tristeza ao se perceber a maneira como a memória de um lugar pode ser desprezada por governantes, ser reescrita de forma bruta, ser ignorada e ter seu sentido deslocado, como se não causasse impacto algum, seja social, cultural ou sobre a própria identidade de um povo para com a terra onde nasceu.

A Ilha Canela é a reminiscência do antigo Povoado do Canela, inundado devido a construção da Usina Luiz Eduardo Magalhães, mais ao norte do Rio Tocantins, em 2001. O terreno foi desapropriado para a construção do lago da usina e os(as) remanescentes do povoado foram realocados(as) para a quadra 508 N, na própria cidade de Palmas. Há, até hoje, um descaso com os(as) antigos(as) moradores(as) do Canela, que vivem em área comprada pela Investco⁴⁰ – empresa incumbida da implantação da usina. O acordo entre a companhia e o poder público foi de oferecer a infraestrutura para os(as) moradores(as) do

³⁸ WIKIPEDIA. *Ilha*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha>>. Acesso em: mar. 2017.

³⁹ DICIONARIO ONLINE DE PORTUGUES. *Noção*. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/nocao/>>. Acesso em: mar. 2017.

⁴⁰ A companhia Investco S.A. é titular exclusiva dos ativos que compõem a Usina Hidrelétrica Luis Eduardo Magalhães (UHE Lajeado), e a opera e mantém. Disponível em: <<http://ri.edp.com.br/ptb/5394/05INVESTCObal201414p.pdf>>. Acesso em: ago. 2018

povoado neste novo lugar, fato que segue sem ser cumprido, estando os(as) remanescentes vivendo até hoje em vias não pavimentadas, por exemplo⁴¹.

Os impactos identitários, ou mesmo os mais invisíveis e, concomitantemente, tangíveis no plano sensível, como a relação dos(as) remanescentes com suas memórias afetivas, o não poder visitar o local onde se nasceu, as praças onde festas populares aconteciam, não são considerados pelo poder público e tampouco pela construtora da usina. Com a história literalmente enterrada – submergiu-se o Povoado do Canela e, ainda que este fato faça parte da história recente do Estado do Tocantins, o que mais encontramos relacionado ao local é a beleza de um atrativo turístico, tendo a reminiscência do povoado se tornado um local de visitação, sinônimo de paraíso, palavra que soterra a violência do processo de desapropriação.

Figuras 41 e 42 – Imagens de satélite que possibilitam ver o rio Tocantins antes e após a construção da Usina Hidrelétrica Luiz Eduardo Magalhães



Frames de vídeo. Fonte: Sousa, 2018.

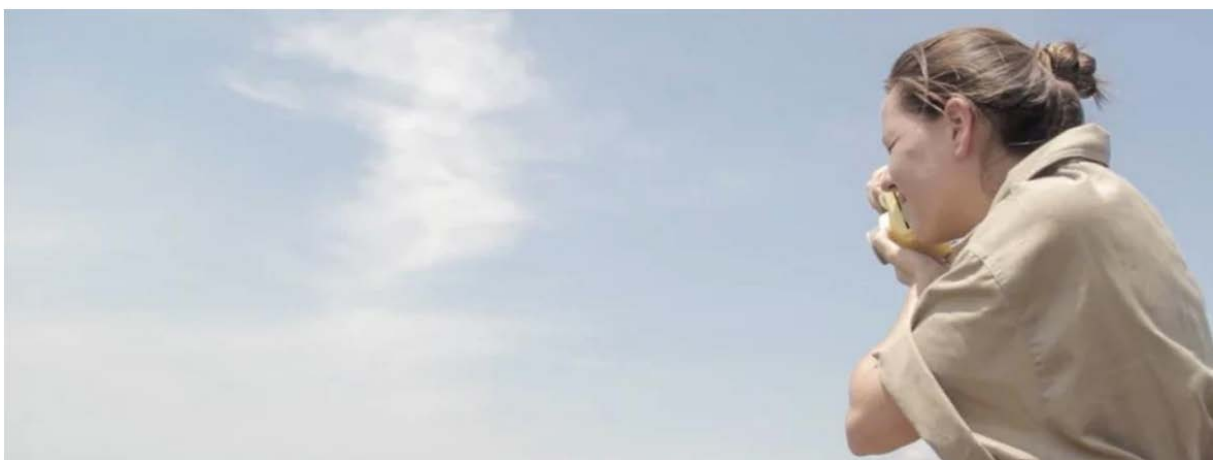
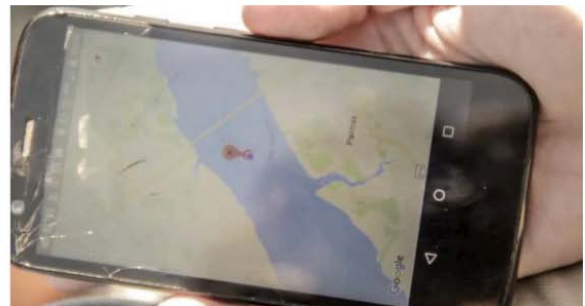
Levando em consideração o contexto apresentado acima, dei o primeiro passo rumo ao desejo de me aproximar e vivenciar os abismos e afetos presentes nessa terra, hoje água, que foi o Povoado do Canela. Enviei, então, uma proposta de performance para o *Projeto Convergência 2016, Mostra de Performance Arte*, do SESC Tocantins, intitulada *O livro submerso*. Para além da pesquisa prévia sobre a localidade, a ação desenvolve-se por meio de uma carta-convite, entregue aos(às) passantes na Praia da Graciosa, à beira do rio Tocantins –

⁴¹ CONEXÃO TOCANTINS. *Valdemar e Raul anunciam pavimentação da 508 norte onde vivem os moradores do antigo Povoado do Canela*. Disponível em: <<http://conexaoto.com.br/2011/11/22/valdemar-e-raul-anunciam-pavimentacao-da-508-norte-onde-vivem-os-moradores-do-antigo-povoado-do-canela>>. Acesso em: mar. 2017.

local de onde partem, diariamente, os barcos de visitantes em direção à Ilha Canela. Na mensagem exponho brevemente o que se passou com o antigo povoado e convido aqueles(as) que tiverem interesse para irem comigo até o local, hoje submerso. No estudo que antecedeu a ida a Palmas procurei as coordenadas geográficas referentes a região onde estaria localizada a remota vila e, a partir desse ponto, a um só tempo tangível e abstrato, soube que com o auxílio de um GPS seria viável chegar até lá.

Com o projeto aprovado me dirigi à capital do Tocantins para realizar a ação. Na marina da Graciosa, após descobrir o número limite de pessoas que caberiam na voadeira – barco-motor típico de quem trafega pelo rio Tocantins – subimos todos a bordo e iniciamos o percurso. Na manhã de calor e céu aberto avançamos 7 km rio adentro com o apoio do nauta Joivan. Consultávamos o sistema de navegação por satélite a fim de alcançarmos determinado pedaço de água: 10°13'07.0"S X 48°24'11.0"W – localidade da submersa Vila Canela.

Figuras 43, 44 e 45 – O livro submerso



Frames de vídeo de divulgação, 2016. Convergências 2016, SESC Tocantins. Palmas – TO. Fonte: Branquinho, 2018.

Carta entregue ao público no Porto da Graciosa:

10°13'07.0" S X 48°24'11.0"

O livro submerso

Local: Povoado do Canela – O povoado encontra-se hoje submerso no fundo do Rio Tocantins.

Os convido para usufruírem desta breve jornada como alguém que os convida a um tempo de introspecção, de nosso deslocar da terra à água – do deslocamento do que hoje é rio e que já foi terra, do encontro entre o que está sobre e o que está sob, do que vemos ao que imaginamos.

Temos como destino a localidade da antiga Vila Canela. Lá permaneceremos por um breve espaço de tempo – hoje o povoado se encontra submerso no fundo do rio Tocantins, devido à construção de uma hidrelétrica mais acima do rio...

Peço a vocês que, se quiserem é claro, registrem este percurso com os dispositivos que tiverem à mão – como seus celulares e câmeras – e depois (novamente se quiserem é claro), que me enviem a(s) fotografia(s) via email: MARCELASANTUNES@GMAIL.COM

Aqui não importa uma boa ou má fotografia, bem como não é importante a qualidade da imagem. Elas serão o registro-rastro do nosso caminho sobre estas águas; como um recorte no passado-tempo-futuro do Povoado do Canela, como um espiar no tempo que avança, que inunda, por fim um olhar sobre o que está sob...

Eu também estarei fotografando nosso caminho com uma câmera instantânea. Busco a tenuidade entre o rio e seus horizontes, entre o Rio e seus abismos. Neste mesmo momento montarei um livro com as fotografias do instante.

O livro conterà então, dois capítulos: o agora-instantâneo e o depois-digital, este segundo capítulo será composto pela reunião das fotos tiradas por vocês. O conjunto de todas as fotografias presente neste caderno-colagem será intitulado de 'O livro submerso'. Peço para que no email que enviarem as fotos, também escrevam seus nomes para que fiquem junto ao nosso registro coletivo.

Figura 46 – O livro submerso



Frames de vídeo de divulgação, 2016. Convergências 2016, SESC Tocantins. Palmas – TO. Fonte: Branquinho, 2018.

Ao adentrarmos o rio, o barulho do vento fez-se notável e, junto com o bater constante da água no casco aliado ao ruído do motor, tornou-se impossível estabelecer qualquer diálogo falado, nos condicionando a uma comunicação por meio de gestos. Sentada no último banco da voadeira, tinha ao meu lado a presença vigorante de Joivan que, apesar de não falar muito, compreendia nossa ação como a de pesquisadores a coletar dados. O nauta nos guiou até o ponto marcado sabendo que ali ficava o antigo Povoado do Canela, ainda que não pudesse nos dizer muito a respeito. Enquanto indicava as direções eu fotografava o percurso, olhava para o rio e seus horizontes, observava também os que estavam a bordo e percebia que as correntes de ar se tornavam deleite naquele dia quente. As mãos se sobrepunham para fora da voadeira, buscando tocar levemente a água veloz. Todos também faziam imagens, a apontar seus celulares e câmeras para diferentes direções – gestos que por vezes me pareciam certos, como se fossem oriundos de um olhar que vê e logo sabe o que deseja capturar, outros se configuravam por deriva, inclinavam-se para trás os corpos desejosos de retratar o que está acima, a magnitude do azul entrecortado pelo branco das nuvens escassas presentes no céu daquele dia.

Palmas ficava para trás. Passamos pela parte que a população identifica como a frente da Ilha Canela e seguimos adiante – como quem comete um equívoco de roteiro, recusamos o

itinerário usual e desviamos da ilha turística. Ao chegarmos sobre as coordenadas desejadas, Joivan desligou o motor e passamos a perceber o entorno agora constituído de silêncio. Ao nos ancorarmos sobre essa anamnese, de certo modo ilhados dentro do barco sobre a terra submergida, observávamos. Sem dizer nada, ouvíamos a água lambar a casca do barco e sentíamos a resposta de seu embalo em um movimento pra lá e pra cá, equilíbrio de arcabouço possibilitador de jornadas. Ali, momentaneamente insulados, os olhares buscavam algo. Ora dentro da água turva, ora na linha que a separa do céu. As mãos permaneciam a submergir como se, por meio desse contato, se pudesse realizar a cosedura de dois tempos distintos, fazendo-os reverberar na inflexão de um único instante.

Levei comigo durante essa jornada uma câmera instantânea com a qual pude registrar as sutilezas e a solidez do nosso percurso pelo rio Tocantins. A fotografia serviu, na ação-travessia, como dispositivo memográfico, uma espécie de acolhimento de afetos constituída pelo ato de espreitar. Meus cliques e os dos demais presentes se sucediam e se acumulavam à medida que lançávamos nossos olhares sobre as águas e deixávamos nossas imaginações sorverem. Mais tarde as imagens produzidas nesse momento viriam a compor *O livro submerso*.

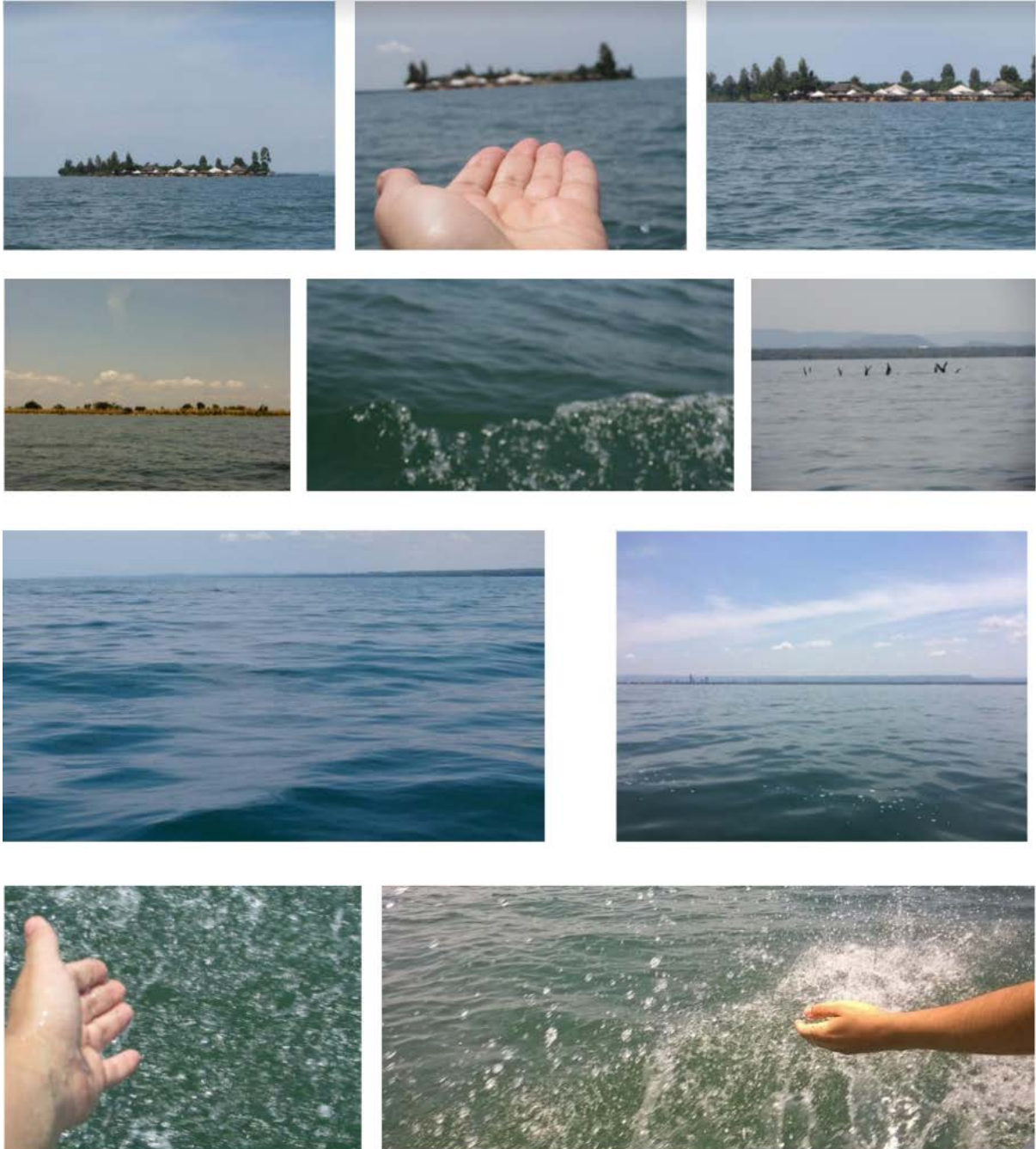
Entre os participantes da ação estavam moradores nascidos em Palmas. Seus relatos sobre o Canela, bem como a tristeza perante o alagamento autoritário, além da própria transformação geográfica, da fauna e da flora afetadas à beira do rio, despertaram meu desejo por dar continuidade a este trabalho.

Figura 47 – O livro submerso



Frames de vídeo de divulgação, 2016. Convergências 2016, SESC Tocantins. Palmas – TO. Fonte: Branquinho, 2018.

Figura 48 – O livro submerso



Folha de teste e montagem com as fotografias dos participantes da performance. Registros: Cristiana Nogueira, Deny Oliver, Francesco D'Avila, Filipe Porto, Geovana Lima, Janaina Carrer, Vone Petson e Outro Luis.
Fonte: A autora, 2016.

O livro que remanesce

Figura 49 – O livro que remanesce



Fotografia. Rio Tocantins visto da Ilha Canela, Palmas – TO. Fonte: A autora, 2018.

Livro:

Conjunto, reunião de coisas; síncrono de gatilhos entre maresia e orvalho – volume encarnado. Obra em prosa, verso ou vento, de qualquer extensão. O que emerge do que está sub.

Reminiscências:

Recordação do passado: o que se mantém na memória. Recordação vaga, o que esmaece e permanece. Resíduo, fragmento. Resistência de tempo. O que está sub e o que emerge.

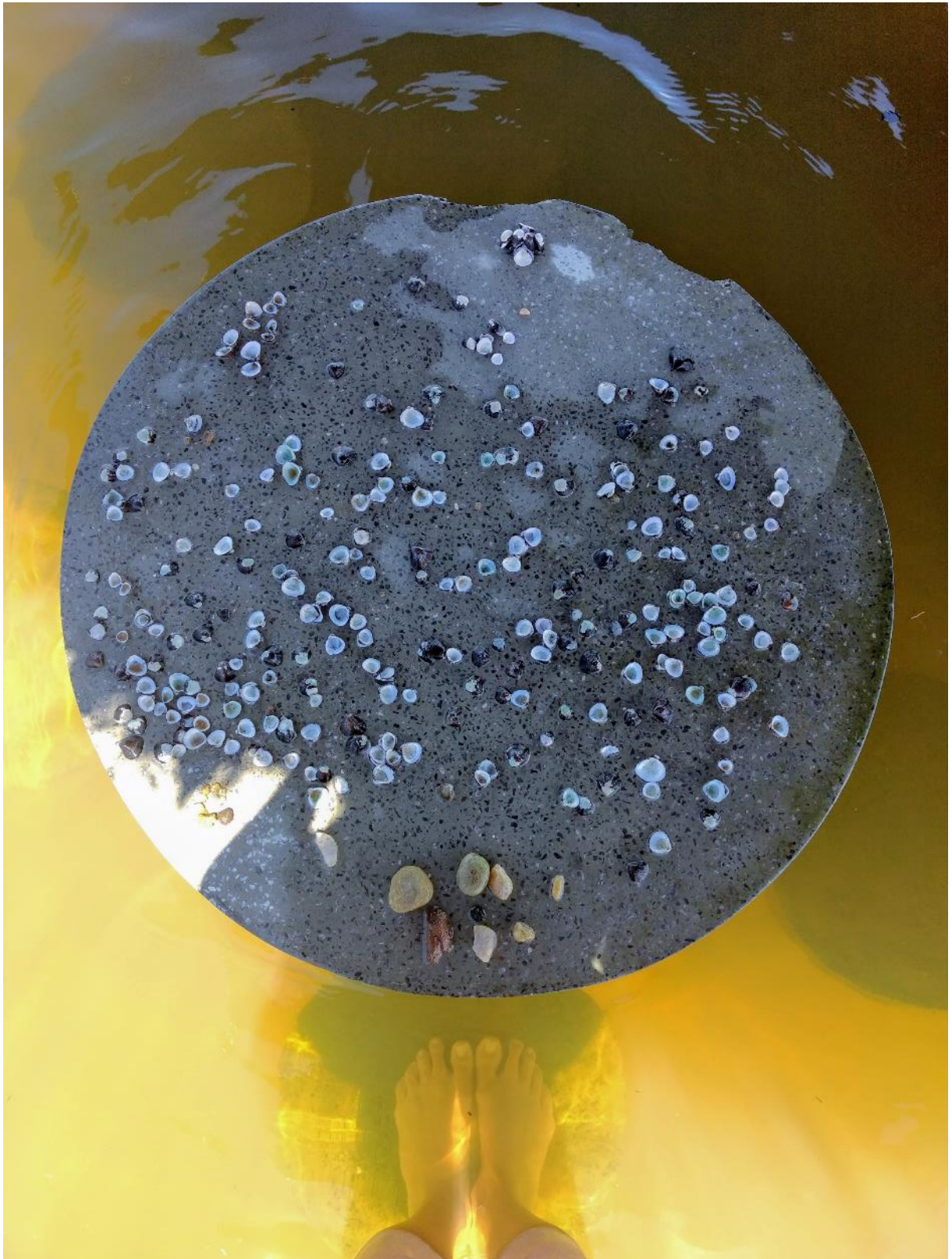
O livro que remanesce surgiu de uma proposta elaborada para a residência artística *ESCALA 1:1 – ações humanas para espaços monumentais*⁴², cuja concepção é selecionar projetos pensados para a cidade de Palmas. A ideia de desdobrar *O livro submerso* em um outro trabalho *site-specific* me pareceu perfeita. Neste segundo momento busquei uma relação direta com a Ilha Canela, um contato não estabelecido em minha primeira estada. Nesta experiência busquei aferir sobre as aflições possíveis entre terra e água, corpo e paisagem, bem como sobre rastros que esmaecem e permanecem.

O processo se harmonizou por meio da fotografia, do vídeo, da construção de pequenos objetos e da elaboração do relato sobre a vivência. Como o vento que cruza a ilha, levando suas areias sem que se saiba se irão compor outros horizontes ou se vão se tornar leito de rio, foi na travessia de Palmas em direção à ilha e vice-versa que fui tocada pela magnificente sensação de ser ilhota móvel. Nesse trajeto passei por momentos de apreensão ao ser cingida pelas águas e pude compreender que o aventurar-se reside na fragilidade e no esforço. Nesta experiência já trazia comigo o aprendizado recebido na feitura do *Livro submerso*: devemos permitir que as histórias nos escolham, não o contrário.

Esta foi, seguramente, uma residência solitária. Porque não havia outros(as) residentes no módulo em que participei, passei a maior parte do tempo sem interagir com outras pessoas e a experiência se estabeleceu diretamente com a vivência do lugar. Em meu primeiro dia na Ilha Canela fui a primeira a chegar e a última a deixá-la e, do mesmo modo como em *Corpo Curi*, passei a coletar coisas palpáveis e intangíveis. Ali, embalada pelas diferenças de marés, apanhei pequenas conchas e pedras que posicionei sobre uma mesa fincada no leito do rio. Sabia que, em algum momento, a maré no auge a embeberia, lavando sua superfície de semblante lunar e tragando aquela recém-fundada constelação de segredos de flúmen.

⁴² *Escala 1:1 – ações humanas para espaços monumentais* é uma residência artística, por edital/seleção. Este projeto é financiado pelo EDITAL DE SELEÇÃO PÚBLICA Nº 01/2017 / FCP, 09 de JANEIRO de 2017, para a implantação da Política Nacional de Cultura Viva destinada a Entidades Culturais e Coletivos Culturais, certificados ou não como Pontos de Cultura no município de Palmas-TO. É realizado por uma parceria entre o Ministério da Cultura e a Prefeitura Municipal de Palmas/Fundação Cultural de Palmas. É um espaço/tempo para pensar-junto o que há de urbano em Palmas/TO – para com e na arte problematizar seus usos e desafiar a escala monumental da cidade. Fonte: texto explicativo realizado pelos organizadores. Participei como residente com a proposta *O livro que remanesce* entre os meses de fevereiro e março de 2018.

Figura 50 – O livro que remanesce / Constelação de segredos de flúmen



Fotografia. Rio Tocantins, Ilha Canela. Palmas – TO. Fonte: A autora, 2018.

Nos momentos em que retornava para o local da residência em Palmas, ainda repleta dos silêncios e dos ecos do rio, revia as imagens capturadas e pesquisava sobre o Povoado do Canela. Foi assim que encontrei o documentário *Tocantins, rio afogado*⁴³, que apresenta depoimentos comoventes de ribeirinhos(as) que residem ao longo do imenso fluxo de água.

Em duas oportunidades fui a encontros na Universidade Federal do Tocantins (UFT) a fim de compartilhar as experiências ligadas a esse processo artístico e à vivência pulsante da residência. No grupo de pesquisa *Mulheres construindo espaços: a questão de gênero na arquitetura tocantinense*⁴⁴ – idealizado e conduzido pela professora Patricia Orfila – mulheres que não viveram no povoado, mas acompanharam o processo de sua remoção, contaram histórias da época. Uma delas relatou emocionada que além das casas, praças e outros locais afetivos, foi submergido um cemitério, fato que consideravam gravíssimo e que fez surgir em cada um(a) dos(as) habitantes remanescentes a dor de não poder visitar seus mortos. Essa conversa criou em mim um silêncio ruidoso.

Percebo que as residências sempre provocam transformações. Assim como o ato de performar, a estada em um local particular cria a oportunidade de vivências, de troca de saberes e impregna de desvios o projeto imaginado, fazendo com que adquira caminhos diversos daqueles pensados originalmente. É no encontro com pessoas e no percorrer dos entornos que acontece a possibilidade de um novo germinar e, ainda que este processo não busque a coleta de depoimentos, é natural que eles cheguem a mim e seguramente engrandecem a laboração.

Em um dado momento, no processo de fotografar o rio e seus abismos, passei a atribuir títulos a esses registros de modo a refletir a própria história que ali me chegava, incluindo os próprios depoimentos dos(as) ribeirinhos(as). Me interessava buscar palavras geradas pelo contexto humano e que transbordassem o sentido mais corriqueiro da beleza de suas margens. Em um entardecer, com os pés na água e após fazer uma foto do pôr do sol, recordei de um depoimento e, para esta fotografia, atribuí a legenda abaixo:

⁴³ TOCANTINS: rio afogado. Direção: Hélio Brito, roteiro: João Luiz Neiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c29L_aOj88Y>. Acesso em: jul. 2018.

⁴⁴ Este estudo tem como objetivo principal investigar a questão de gênero na arquitetura tocantinense, ao que tange questões como: sexismo, remuneração, jornada de trabalho, licenças, gravidez, premiações, abandono de carreira, dentre outros. São objetivos específicos: Realizar seminários de pesquisa semanais com os membros do GPAC; identificar a lista de egressas do curso de arquitetura e urbanismo da UFT (período de 1999 - ano de formatura da primeira turma da UNITINS - até 2018); localizar o público-alvo; produção de questionário dirigido ao público-alvo; realizar entrevistas individuais com o público-alvo; organizar e realizar palestras, oficinas e exposições (interna ou externas à UFT); produzir e publicar artigos com os resultados da pesquisa; participar de congressos, encontros, eventos em geral correlatos ao tema em questão; realizar ampla divulgação dos resultados. Fonte: professora Patricia Orfila, Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Figura 51 – O livro que remanesce



Fotografia. Rio Tocantins. Palmas – TO. Fonte: A autora, 2018.

01 de Março 2018

Quando o que se pesquisa transborda, seguimos na imersão da residência:

"A saudade, as lembranças, isso não vai apagar nunca do meu coração, só em pensar até choro. Convivi demais com o rio, não tô mais convivendo porque não tenho mais muita coragem de ir lá embaixo, mas daqui to matando minha saudade de olhar pra ele toda hora. Vai acabar tudo né, vai acabar o nome Rio Tocantins... vai ser rio afogado, rio morto também, porque ele não vai significar mais nada, é a verdade". Depoimento de Maria Barros, extraído do documentário *Tocantins: rio afogado*.

Figuras 52 e 53– O livro que remanesce



Fotografia. Rio Tocantins e Ilha Canela. Palmas – TO. Fonte: A autora, 2018.

24 de Fevereiro 2018

Coleção de charco e torrão

Povoado do Canela e Ilha Canela

O Rio Tocantins é o segundo maior do Brasil e passa por diversas cidades nos Estados de Goiás, Tocantins, Maranhão e Pará. Hidrelétricas como a Usina Luiz Eduardo Magalhães, construídas ao longo dos anos, em sua maioria de modo arbitrário, causam impactos diretos aos(às) ribeirinhos(as). Sinto que as fotografias que escolhi para compor *O livro que remanesce* possuem um tom de contemplação inspirada pela beleza do rio, mas na confluência com seus títulos passam a apresentar uma tentativa de articular reflexões sobre as consequências dos desmandos que vêm acontecendo ali.

(...)

Sou forasteira, oceânica, constituída por escamas de maresia. Vivo outros pélagos mas o afluxo com este rio me aconteceu e, com o desejo de aprofundar esta relação, almejei ir remando até a ilha. Abaixo compartilho partes do diário de bordo que abrange a travessia feita a remo da Praia da Graciosa à Ilha do Canela e que, igualmente, faz parte do relicário em que transformou-se *O livro que remanesce* – além de revisitar parte do processo vivido no decorrer de outra remada, realizada durante o processo do *Livro submerso*.

Figura 54 – O livro que remanesce



Fotografia realizada durante travessia de *stand up paddle*. Rio Tocantins, Ilha Canela. Palmas – TO.
Fonte: A autora, 2018.

Remanso

Manhã de domingo, acordo e penso que Palmas é uma cidade que pousa entre a expectativa por algo futuro e certa distração que ocorre em meio a isso. Entendo que, se não me movo de modo ágil, o tempo dilata e não constitui. Preparo café, tapioca, como uma banana e saio. É meu quarto dia de residência, tenho um desejo que leva consigo o percurso a certo destino.

Mais um dia em que chego à Praia da Graciosa e ela está calma e vazia. Ponto de partida do *Livro submerso*, a sinto íntima e – ainda que tenha escolhido previamente a Ilha do Canela como ponto eminente para este novo ciclo intitulado *O livro que remanesce* – com os pés descalços naquela enseada, realizo que é no porto deveras o lugar que desatina, sendo recôncavo de advento. Talvez por isso comece a considerá-lo como prefácio para este novo mareio. E a travessia, adiante, igualmente aufere seu lugar por estas páginas líquidas.

25/02/18

Hoje tenho como propósito remar até a Ilha Canela. Já havia remado no rio Tocantins em 2016, tendo como ponto de partida naquela ocasião a Praia do Prata, lembro ter sido um dia de muito calor, o que tornou a remada um tanto difícil, pois com receio dos *peixes-piranha* tão presentes na localidade, não ousei mergulhar além das redes que cercam partes da costa, a fim de proteger os(as) banhistas de eventuais dentadas indesejadas, fato bastante comum na região. Ainda assim, de prancha, ultrapassei as redes e logrei remar ao longe para avistar a Ilha Canela.

Nesta mesma ocasião, durante a remada, espantei-me com a quantidade de troncos de árvores que pareciam estar fincados em água. Eram copas secas ou galhos, porém não flutuavam, estavam ancorados naquele chão molhado. Ao me deparar com um em específico, sentei em minha prancha e realizei um pequeno vídeo, o qual intitulei de *O mastro náufrago*. Ele me causava a impressão de mareio, por seu constante regurgitar da água que insistentemente o embebia. Outra árvore ao longe me chamou a atenção. Tinha ramagem árida que contrastava com a pavimentação líquida que constituía o seu redor. Ferrenha de tempo, lisergia de sentidos, revés de paisagem – quando lembro desta imagem ainda espremo

os olhos, do mesmo modo como fiz para tentar vê-la melhor e, neste momento que me esforço na tentativa de recordar um momento pretérito, sinto-me como uma viajante que após cruzar porvires, retorna à aldeia a narrar memórias que mais parecem miragens que certezas.

Mas ali nada era quimera. Como valentes amazonas, aquelas hastes ora íntegras, ora retalhadas, permaneciam fincadas ao rio afogado, cravadas a uma história submergida. Para navegar por ali era preciso sapiência para desviar dos troncos pois tornaram-se lombadas de flúmen.

Após retornar à Praia do Prata conversei com os pescadores locais que me relataram saber onde estão os troncos altos e, portanto, logram desviar, precavendo-se de uma possível colisão com suas embarcações. Me arrebataram quando, ao falar dos galhos presentes no rio, voltaram seus corpos para a água, a desenhar com gestos sinuosos suas rotas, mapas invisíveis a permear o íntimo do rio.

Figura 55 – O mastro náufrago



Fotografia realizada durante remada de *stand up paddle*. Praia do Prata/Rio Tocantins. Palmas – TO. Fonte: A autora, 2016.

Inspiro, retenho e escavo.

Um tempo após voltar da primeira residência em Palmas lembro que, ao ler o texto *Cascas*, do filósofo Georges Didi-Huberman, me peguei pensando sobre camadas – “cada uma das partes diferentes que, na atmosfera, nos vegetais e no globo terrestre, indicam respectivamente certa densidade e antiguidade de formação ou constituição”⁴⁵. Pensava também na singularidade de porvires que uma fotografia pode ter e no modo como, em certas ocasiões, pode carecer de contextos. Ao rever as fotos instantâneas da performance do *Livro submerso*, as imagens realizadas pelos(as) participantes que estavam a bordo da voadeira e o registro da ação, dias depois, remando no rio Tocantins, passei a refletir sobre conjunturas, sobre a costura das coisas – perspectivas que uma narrativa junto às imagens produz, a fim de acrescentar outras camadas possíveis ao processo.

Cascas repousa entre o que poderia ser um ensaio, um relato com ancoragem autobiográfica ou uma carta realizada por meio da escrita e da fotografia. Na construção desta narrativa Didi-Huberman convida-nos para um lugar-diário a contiguar tempos. Há destreza, da ordem do sensível, no modo em que o autor apresenta sua visita ao que é hoje o museu de Auschwitz-Birkenau, na Polônia – sendo neto de judeus poloneses, assassinados justamente nesse lugar. Ao chegar em Auschwitz como um visitante comum e portando uma câmera fotográfica, iniciaria assim o que seria habitual do museu, porém a partir de três lascas de bétula, árvore típica do hemisfério norte, desponta seu breve ensaio para além do que poderia ser uma elementar visita a este, hoje, transformado em lugar de cultura⁴⁶.

⁴⁵ PRIBERAM. *Camada*. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/camada>>. Acesso em: jul. 2018.

⁴⁶ O autor apresenta o “Museu do Estado” de Auschwitz, lugar de barbárie, transformado, hoje, em lugar de cultura. Discorre sobre a cultura como lugar de conflitos no qual “a própria história ganha forma e visibilidade no cerne mesmo das decisões e atos, por mais ‘bárbaros’ ou ‘primitivos’ que estes sejam”. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 31, 2017. p. 20.

“Isto é inimaginável, logo devo imaginá-lo apesar de tudo”⁴⁷.

A estratégia de nosso narrador é adentrar um contexto do inimaginável: como conceber a tragédia dos campos de concentração? Percorre, pois, Auschwitz em contato com suas ruínas silenciosas, se aproxima de cercas a notar seus arames farpados e também singularidades agudas, como um pássaro que, ao habitar o espaço entre elas, parece pousar entre dois tempos. É no compartilhar desta experiência pessoal que *Cascas* se engendra. Logo no início de seu percurso Didi-Huberman passa a fotografar às cegas, a não prestar atenção em foco ou qualidade de imagem, por exemplo, não por um automatismo de quem não vê o que retrata, mas por estar imbuído de urgências de quem se inclina sobre o momento presente, a compreender que este se constitui de camadas. E é nesta tentativa de imaginar apesar de tudo, que convém o olhar do arqueólogo.

E é assim que o autor transparece-se, como um arqueólogo que logra comparar o que “vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido”⁴⁸ e isso é realizado com emoção e a dor de quem discursa sobre uma paisagem que sangra. Seus registros não trabalham como metáfora, são frutos de uma tragédia. Seu relato monta-se através do ato de olhar e de ser olhado pela imagem, tocar e ser tocado por tempos particulares e enevoados, no arranjo que permeia um estado entre: imagem e texto, relato e memória, narrativa pessoal e histórica.

As imagens geradas comportam-se como camadas sensíveis a assomar ao texto, trazem à superfície o que poderiam dizer a respeito do que está submerso. “A casca não é menos verdadeira que o tronco. É inclusive pela casca que a árvore, se me atrevo dizer, se exprime. Em todo caso, apresenta-se a nós. Aparece de aparição, e não apenas de aparência. A casca é irregular, descontínua, acidentada”⁴⁹. Ao caminhar na companhia das palavras e fotografias do filósofo-arqueólogo, percebemos que adentramos por dermas, nos tocamos os vestígios da paisagem, compreendemos que o registro das cascas não funciona sozinho, pois ela, a imagem, precisa dos inventos, dos tempos e perspectivas, assim como a memória de concreção.

⁴⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 31, 2017. p. 30.

⁴⁸ Id. Ibid. p. 41.

⁴⁹ Id. Ibid. p. 70.

E então, ao refletir sobre imagem e seus contextos, acatando, é claro, todos os porvires inerentes a cada conjuntura, ao ver os mastros imersos e o seu pequeno vídeo-registro, penso no que compõe esta relação: a imagem que não dá conta do todo, entretanto é também carregada de abismos. Os troncos fincados em água têm mais a dizer sobre a água do que sobre eles mesmos – um gesto de levante da natureza, raízes resistentes à condição que atribuíram ao seu terreno. Elo frágil entre o que está sub e o que segue a enfrentar sua condição, ainda que em estado de naufrágio.

Ao voltar à terra após o encontro com o mastro náufrago e depois de ter avistado a Ilha Canela ao longe, intuía que voltaria a remar no rio. Nessa outra vez, estimaria a travessia até o Canela, novamente desacompanhada, pois há um tempo que só se desvela quando há o instante pessoal entre o eu e seu desígnio. E assim, dois anos depois, retornei a remar nas águas do Tocantins.

Figura 56 – O livro que remanesce



Fotografia realizada durante travessia de *stand up paddle*. Rio Tocantins, Ilha Canela. Palmas – TO. Fonte: A autora, 2018.

A tempestade. Brasil, 2018.

E neste dia que retornei para remar pelo rio Tocantins, a traçar fragmentos para *O livro que remanesce*, já havia realizado o caminho para a Ilha do Canela umas tantas vezes à bordo da voadeira. Logo, sabia que era plácido de ser percorrido na remada. Como precaução, sempre aviso alguém em terra da travessia a ser realizada, informo o percurso e a previsão de chegada, além de conferir as condições climáticas antes de começar qualquer traslado. A previsão era de manhã clara com pouco vento e nuvens para a parte da tarde. Ao chegar na Graciosa observei que havia um tanto de vento, conversei com profissionais de *stand up paddle* e caiaque que afirmaram que as condições estavam favoráveis e era possível realizar a travessia naquele dia. Logo aluguei o material e, com a prancha e o remo na mão, iniciei o percurso. Após uns 40 minutos remando rio adentro, paro para fazer algumas imagens, percebo o vento mais vívido e quando olho para o continente, observo o cinza a despontar-se com intensidade. Guardo a câmera na mochila estanca que levo sobre a prancha e, assim como as vigorosas correntes de água e ar, passo a imprimir mais força ao movimento.

Marulho

Vejo o anuviamento comprimir o que há entre rio e céu, e ali me encontro. O dia torna-se turvo, penso: – talvez a chuva só caia no continente e não chegue aqui. Provável que não fosse pensamento coisa nenhuma, tratava-se de desejo. Uma espécie de torcer para que a tormenta permanecesse afastada, mas torcer é dar, maquinalmente, interpretação diversa ao que se sabe, e ao olhar uma vez mais pra trás, entendi a tempestade preambular. Num estado de excitação, sigo a remar, não sei se vislumbrava a veemência com a qual ela estava por vir.

A chuva chega de uma vez com força e, com a mesma velocidade, o cinza se torna branco e espesso. Não vejo, não há ilha, não há margem, não há cidade, o redor torna-se inexistente. As ondulações cobrem a prancha, eu me sento e visto o colete que estava amarrado a meus pés, o aperto forte como um acalanto. Não vejo um metro em qualquer direção, começo a respirar fundo, diligência para o corpo se amansar e quando vejo que estou quase sem orientação, falo em voz alta na tentativa de lembrar de onde vinha a ondulação e o

vento e, notando que seguia como antes – vindo de frente, mais à esquerda e o vento às minhas costas – me posicionei e segui a remar.

Conversa mental, corpo ensopado, porém quente e tomado por adrenalina – como os raios que caíam. Mesmo inquieta, como quem conjuga seu gesto com o âmago do momento, remava entre água, brancura, onda, chuva, barulho, trovão, nébula e raio. O tempo se alargava, mas não desesperei e então, após aquela(s) hora(s) que se faziam perenes, vi algo turvo apartado à direita. Por um momento pensei estar na outra margem do rio. Desnorтеio de quem acompanhava-se de embaçamento. Por fim, fosse o que fosse, era a terra à vista. Tomada por otimismo e gratidão, imprimi ainda mais força na remada e os raios insistiam a se aproximar, mas eu estava energética, o vento que soprava sobre minhas costas me entendia como vela e me acorria rumo à ilha.

Enlevação

Torrão cingido de água doce, envolto por peixes carnívoros, parte alta de terra, como trégua no que remanesce, a respirei forte como em trilha íngreme, antes de se saber se alcançarei seu topo.

Após aventura, mesmo para uma forasteira, cada rede, qualquer canto é como casa – aqui no doce, engulo o suor e sinto o sal, me lembra maresia e o que me é próximo. Gosto de palavras que são o que são, não há antônimo para maresia sabia?! E sei disso porque também sei que o doce não se opõe ao sal: um despe-se no outro e ao outro, como o rio que acresce o mar. E sabe que o contrário de mar é pouco? Mas, o pouco cabe no mar, torna-se mar e alteia o mar até o ressignificar.

Ilhéu

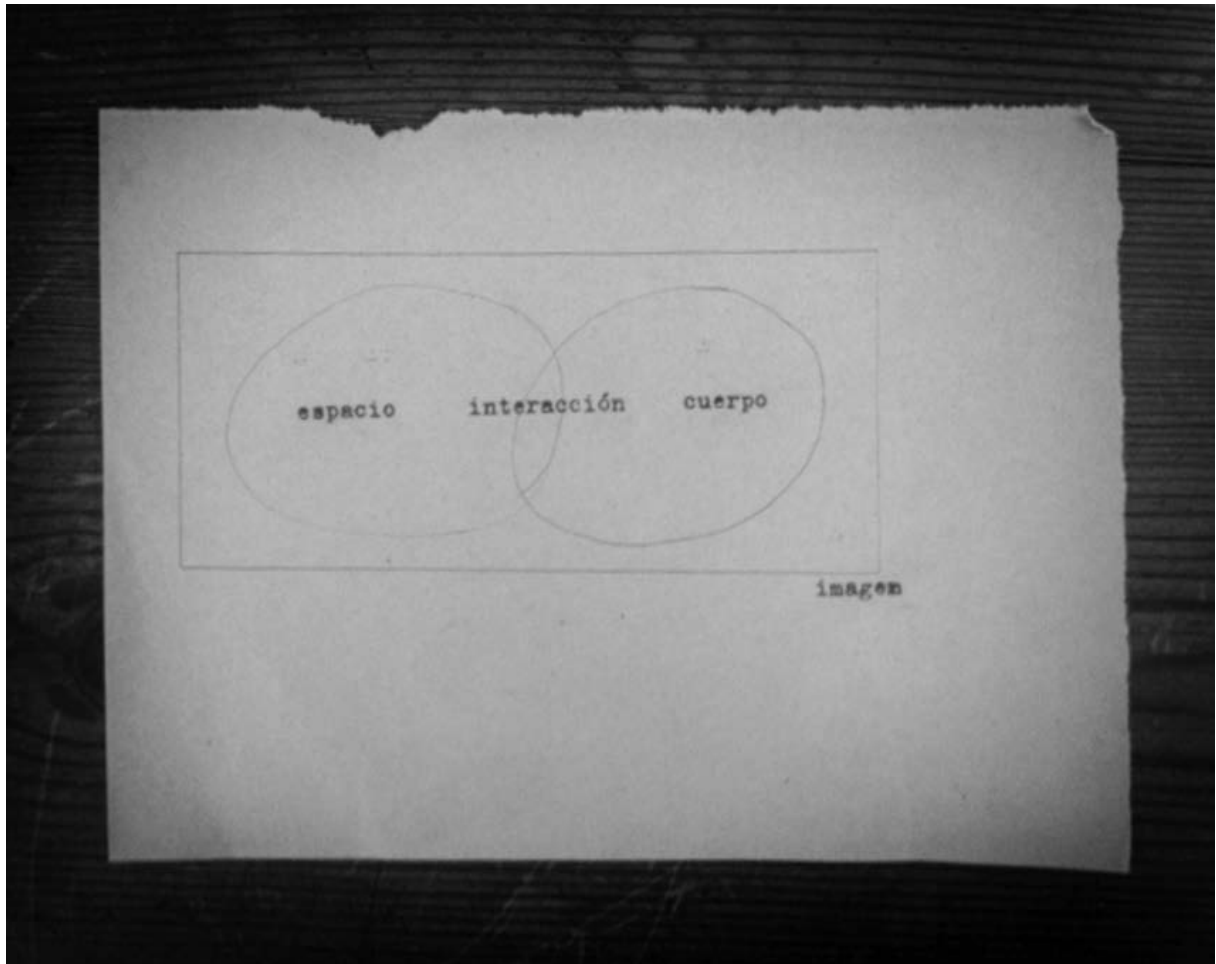
Cheguei à ilha e apoiei a prancha na areia. Pronto uma voz veio em minha direção, esbravejando incredulidade e repleta de exaltação. Saí da chuva acompanhada por ela e notei que saía fumaça de meu corpo. Só aí percebi o frio que fazia. A ilha estava quase vazia, mas seu quiosque aberto, os poucos funcionários me deram um coco para beber e não acreditavam

que tinha vindo do continente naquelas condições. Eu não sei o que lhes respondi, mas tampouco entendia o que havia se passado. A temperatura baixou rápido e peguei uma blusa emprestada, passei a sentir muito frio e ali permaneci por horas à espera de boas condições para voltar a Palmas. Logrei tirar mais uma fotografia na ilha, já com a chuva querendo se dissipar, e entendo que registro algum captará o vivido, tampouco acredito que seja de seu devir fazê-lo.

Sei que a vivência deste percurso criou mais uma camada entre mim e o rio, entre o modo em que o observo e sinto rio. Talvez o que bordeie *O livro que remanesce* seja uma constelação composta de relatos pessoais, bem como dos depoimentos dos(as) ribeirinhos(as), assomados aos pequenos objetos, fotografias, vídeos e remadas que também se realizaram durante esta crescente relação com o imenso Tocantins.

4 ESPAÇO_CORPO_INTERAÇÃO_IMAGEM

Figura 57 – Espaço, corpo, interação e imagem



Esquema/desenho. Fonte: A autora, 2014.

Decerto a fotografia é uma constante ao longo do desenvolvimento de minha prática artística mas, se a princípio desempenhou um lugar de documentação, o passar dos anos fez com que se tornasse parte do processo, apresentando-se também como produção independente. O contato entre performance e fotografia deu origem a um lugar híbrido, de mútua construção e interferência entre as linguagens, possibilitando o surgimento de fotoperformances.

Minhas primeiras fotoperformances datam de 2012, ano em que me mudei para a Espanha. Viver em um lugar não familiar despertou novos sentidos para meu processo criativo, dotando de novas perspectivas os resíduos de hábitos rotineiros. O labor artístico

tornou-se mais íntimo e a adaptação ao novo espaço me conduziu ao manuseio dos dois únicos materiais que eu possuía naquele momento de chegada: meu corpo e a câmera. Passei a estar à frente da lente e a utilizar meu corpo como uma minuta, espécie de rascunho. Assim, comecei a me fotografar, ao mesmo tempo em que incorporava objetos à cena. Buscava entre os objetos disponíveis aqueles que, por associações intuitivas, despertavam meu interesse e passei a relacioná-los de forma direta com meu corpo.

Em um segundo momento, ao revisitar essas imagens, percebi que elas não eram somente estudos ou rascunhos, mas que, independente de uma ação futura, me satisfaziam enquanto poéticas de trabalho. Logo, compreendi a fotografia como um trabalho em si. A partir deste momento a arte de ação e os processos da fotografia tornaram-se simbióticos em minha prática artística.

Fotografia, a relação entre o que se vê e o que se sente

“A fotografia em si sempre foi performática e desde a invenção do medium fotográfico a performance, quer seja nas práticas de atores, coreógrafos ou artistas, tem dependido, em maior ou menor grau da fotografia”⁵⁰. A maneira como a fotografia pode apresentar uma ação depende, logicamente, da intenção do(a) artista. Segundo o curador Simon Baker, em *Performing for the camera*, a complexidade da relação entre a performance e a fotografia reside no reconhecimento de que a força de uma imagem elaborada a partir de um ato performático encontra-se para além do sentido limitador que, em geral, atribui a essa imagem a classificação de mero registro. Para ele, um espaço que possa acolher tanto a performance quanto a câmera, abarcando a possibilidade da interconectividade entre os dois meios, deve ser reconhecido como um lugar de potências.

⁵⁰ BAKER, Simon; MORAN, Fiontán. *Performing for the camera*. Londres: Tate Publishing, 2016. p.15. Tradução minha.

Figura 58 – Action pants: genital panic



Valie Export. Viena, 1969. Fotografia: Peter Hassmann. Acervo: Tate Modern. Fonte: Export, 2018.

A série de fotografias acima, composta por vários posters da mesma imagem, refere-se ao trabalho *Action pants: genital panic* (1969), de Valie Export, e foi produzida de modo a celebrar uma ação realizada no ano anterior, na cidade de Munique. Na ocasião, Export entrou em um cinema vestindo uma calça com uma abertura em formato triangular na região genital e caminhou entre as fileiras de espectadores que estavam sentados, exibindo assim, sua genitália ao nível dos olhos do público presente.

A ação tencionava confrontar o clichê da representação cinematográfica feminina como objeto passivo. Os cartazes, naquela ocasião, foram colados na rua. A artista declarou a respeito da ação: “Eu queria ser provocativa, provocar mesmo, e a agressão faz parte de minha intenção... busquei mudar o modo que as pessoas veem e pensam”⁵¹.

É interessante notar que este trabalho é, em grande parte das vezes, conhecido unicamente por meio da fotoperformance. Ainda assim, saber da existência da ação realizada um ano antes não diminui a potência da imagem de 1969, tampouco a transforma numa espécie de documentação do evento ocorrido no cinema. Valie Export posa, de fato, para o fotógrafo Peter Hassmann. Encara a câmera e, por meio dela, o público. Se existe na imagem alguma vulnerabilidade, por conta de seus pés descalços e da genitália à mostra, a artista apresenta olhos firmes e atentos, empunha uma arma e sua clara postura de guerrilha transmuta seu sexo em um signo de poder.

A artista imprimiu as imagens em grande quantidade, no formato pôster, a fim de que pudessem ser colados em espaços públicos. Export atuou, desde a concepção da fotografia até a escolha do seu modo de exibição, no sentido de tornar o trabalho independente da ação concebida e realizada previamente. A orientação da artista no sentido de que a obra seja

⁵¹ EXPORT, Valie. *Action pants: genital panic, 1969, Gallery Label*. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/export-action-pants-genital-panic-p79233>>. Acesso em: jul. 2018.

exibida da maneira como vemos, nas seis fotografias que repetem a mesma imagem, se deu no intuito de que se pudesse refletir o caráter múltiplo das intervenções em espaços públicos.

Ana Mendieta, artista cubana, durante a década de 70 realizou uma série de ações documentadas, chamada *Silhuetas*. Na maioria de seus trabalhos a artista busca um contato direto com a natureza. Ela cria silhuetas, índices de seu próprio corpo, em diferentes ambientes e superfícies, tais como areia, terra, lama, flores e pedras. O público entra em contato com esses processos por meio de slides, super-8 e fotografias. Nesses desdobramentos o corpo está ausente, mas se faz presente por meio de seu rastro.

Figura 59 – Registro do processo de feitura de uma das silhuetas de Ana Mendieta



Ana Mendieta. 1980. Fonte: Viso, 2004.

A ausência é significativa e aquilo que não está exposto apresenta-se, sem perder sua materialidade. Sobre a série *Silhuetas*, Miwon Kwon escreve:

As fotografias de Ana Mendieta são magníficos souvenirs, precisos ícones da dissolução: frente à incidência do documento na produção de verdade, (...) compensam a perda do momento que se sabe fugaz, a própria conjunturalidade de nossas crenças, operando como eficazes elaboradores de ficções substitutivas,

edificações do esquecimento circundadas por narrações ritmadas pelo passo do tempo⁵².

Nas *Silhuetas* da artista cubana aquilo que poderia ser encarado como simples resquício de uma ação, torna-se o núcleo do trabalho. Estreita-se a fronteira entre o visível e o invisível, estabelece-se uma nova relação com a efemeridade, o corpo torna-se signo, inscreve-se na terra e deixa nela sua marca, gerando possibilidades ativas de leitura que irão, certamente, variar de acordo com o tempo e com o público.

A curadora Chrissie Iles, no artigo *Subtle bodies: the invisible films of Ana Mendieta*, discorre sobre como a câmera se movimenta de modo a tornar-se, cada vez mais, uma testemunha silenciosa das esculturas efêmeras da artista. Para ela, essas gravações – ainda que sigam a linha de documentação da *body art* e da performance – carregam consigo uma atmosfera intimista, que aproxima a ação de sua documentação.

Em meu processo sempre procurei diminuir o vão entre a ação efetuada e sua captura em forma de imagem, de maneira que a visualidade pudesse de algum modo trazer plasmada em si o íntimo do gesto realizado. Essa busca teve início no decorrer de duas residências artísticas que realizei na cidade de Barcelona⁵³ e cujos trabalhos resultantes foram produzidos por meio de fotoperformances. Compartilho a seguir o diário de bordo do primeiro processo, que considero ser o início das confluências entre a arte de ação e a fotografia.

⁵² KWON, Miwon. *Bloody valentines: afterimages by Ana Mendieta*. In: RUIDO, María. *Arte hoy: Ana Mendieta*. Hondarribia (Guipúzcoa): Editorial Nerea, S.A., 2002. p. 20. Tradução minha.

⁵³ De 2012 a 2013 participei de residência no *Metafõra Taller Internacional* e de 2013 a 2014 no *Experimentem Amb Art*, ambas na cidade de Barcelona, Espanha.

Figura 60 – Quando a cidade é silêncio



Fotografia de dupla-exposição. Díptico Fonte: A autora, 2012.

Quando a cidade é silêncio

A fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão colados um ao outro.

*Roland Barthes*⁵⁴

Inverno em Barcelona, trajo meu casaco de lã, ele é pesado e volumoso, porém quente, e esse continua sendo meu preferido. Quem me presenteou foi a Masha, irmã que nasceu em estação e hemisfério opostos de onde vim e de quem nunca descobri o dia do aniversário. Masha é como o pequeno príncipe, uma expansão de mundos em um pedacinho de pessoa e, por sempre achar que eu passava frio, costumava me dar roupas apropriadas para o inverno, a maioria feita a mão, nas cores bege e verde. A chamo de *moy drug* *verdita*⁵⁵ ou simplesmente *green*.

E foi vestindo este casaco que, vindo de quem veio, é como trajar uma super capa, que, ao passar por uma das praças do Bairro de Sants, fui atravessada por dezenas de pombos

⁵⁴ BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 15.

⁵⁵ мой друг (*moy drug*, em russo) – Minha amiga. Tradução livre.

que vojavam, como de costume por ali. Segui caminhando por meio de tal revoada, até que, ao chegar perto do chafariz desativado, fui surpreendida por um pombo que estava inerte sobre o chão cinza. Parecia repousar, porém constatei que já não tinha vida. Alcancei tranquilidade na quietude que aquela presença, todavia, conduzia e trouxe o desejo por amalgamar as iminências que ali ocorriam. Parei, agachei, mas não o toquei com as mãos. Nosso contato deu-se pelo olhar – tanto meu, quanto da câmera que, através da lente, tentava capturar tal encontro. Nunca havia presenciado uma ave ou animal findar-se assim, como quem repousa no plácido, uma brecha insólita na cidade.

Sempre a carregar uma máquina fotográfica, a retirei da mochila a buscar o que no instante planava, que seria, talvez, a congregação de existências. Realizei uma série de fotos em dupla-exposição⁵⁶, que consistiu em fotografar o pombo e seguidamente meu rosto, e assim os dois registros se sobrepuseram a fim de compor uma única imagem.

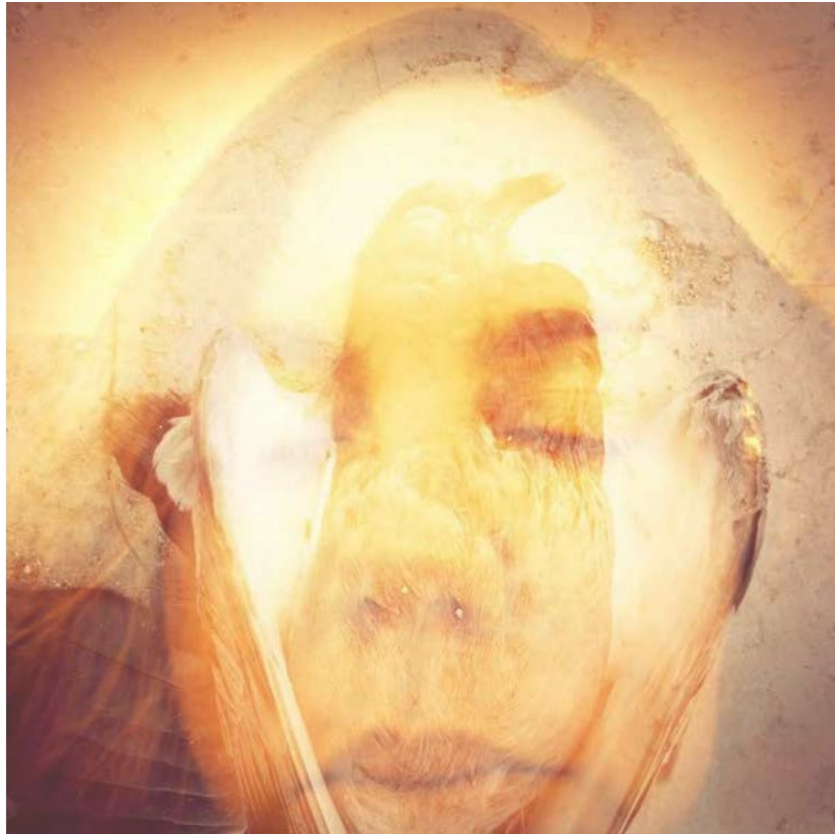
Figura 61 – Quando a cidade é silêncio



Fotografia de dupla-exposição. Fonte: A autora, 2012.

⁵⁶ A fotografia de múltipla exposição consiste em sobrepor duas ou mais imagens no mesmo frame ou fotograma. Em resumo, são duas ou mais fotos mescladas numa só. Disponível em <<http://college.canon.com.br/dicas/como-fotografar-em-multipla-exposicao-84>> Acesso: jul. 2018.

Figura 62 – Quando a cidade é silêncio

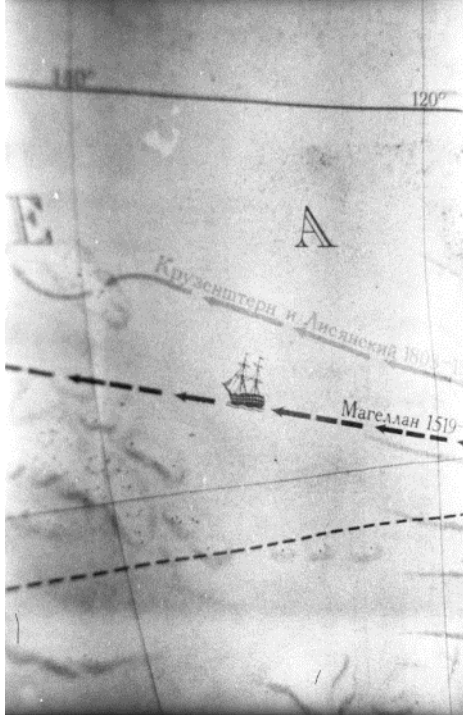


Fotografia de dupla-exposição. Fonte: A autora, 2012.

Na situação apresentada, a fotografia serviu como intermédio e possibilitador de junções, revelando não apenas o “assunto” que atraiu minha atenção, mas também minha reação a ele. O pombo, meu valente, e os sentimentos que emergiram em sua direção transformaram-se em peças importantes, de modo a configurar a intenção do registro. Estar cara a cara com aquilo que seria, a princípio, o “tema” a ser fotografado e logo voltar a câmera para quem seria, de antemão, apenas o disparador; revelar, em simultâneo, o objeto e também o afeto por ele provocado. Por meio da sobreposição das duas presenças, procurei engendrar um lugar em que se possa refletir sobre coexistências tais como as de um corpo animado e outro esmarrado, um ser bicho, um ser humano, manifestação de brandura e de curiosidade, expressão de movimento e também de repouso.

Respiro, fragmentos

Figura 63 – Fotografia analógica enviada por carta



Masha Perskaya. Detalhe. Moscou/Brasil.
Fonte: A autora, 2018.

Figura 64 – Registro: com câmera analógica por Barcelona



Fonte: A autora, 2013/2015

Fotoperformance, encontro entre películas

Para Diana Taylor, diretora do *Hemispheric institute of performance and politics*⁵⁷, o ato performático implica, necessariamente, em se ter um público ou participantes, ainda que esta audiência seja realizada por meio de uma câmera⁵⁸. O corpo reside na matéria, não obstante, é constituído também por energias e crenças. É osso, pele, sangue, bem como memória e ancestralidade. Ao colocar-se diante de uma lente, a máquina ganha condição de audiência e, como qualquer público, o edita, o digere à sua maneira, enquanto faz a costura entre dois instantes, entrecruzando-os – o tempo da captura e o tempo da imagem.

Uma fotografia pode gerar uma imagem passiva, como muitas das que se produzem atualmente com os celulares, em profusão cada vez maior. Mas uma câmera pode, também, ser encarada como um lugar de extensão do corpo, local onde o gesto se torna significativo, carregado de intenções direcionadas àquilo que se pretende fotografar e, nesse caso, a linguagem fotográfica vai além de uma mera captura de imagens, torna-se um modo de pensar o mundo, um meio de interpretá-lo e de editar de uma maneira particular essa interação.

Em *A câmara clara*, Roland Barthes nos fala de um desejo “antológico” por uma compreensão da linguagem fotográfica⁵⁹. É um livro que sempre li como uma espécie de carta, ou diário, que me tivesse sido confiado. As páginas do meu exemplar são completamente sublinhadas, com marcações que se sobrepõem, não apenas por considerar citações importantes num curso teórico, mas também por notar sua escrita carregada de um sentido muito íntimo. Não me parece que o autor procurasse destrinchar obstinadamente as complexidades da imagem técnica ou mesmo sua constituição histórica. A mim, parece que a fotografia para ele pontua algo que se oculta no banal, na condição de algo que existiu e que permanece como rastro.

O teórico aponta para a relação inerente entre o(a) fotógrafo(a), o objeto a ser fotografado e o(a) observador(a), e comenta que a fotografia não rememora o passado, mas é, ela mesma, presença – não apenas testemunha de que algo existiu – e acredito que, em meus processos, seja perene a existência dessa tríplice associação.

⁵⁷ Para mais informações ver: <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/>>. Acesso em: jul. 2018.

⁵⁸ TAYLOR, Diana. *Performance*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016. p. 19.

⁵⁹ BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 13.

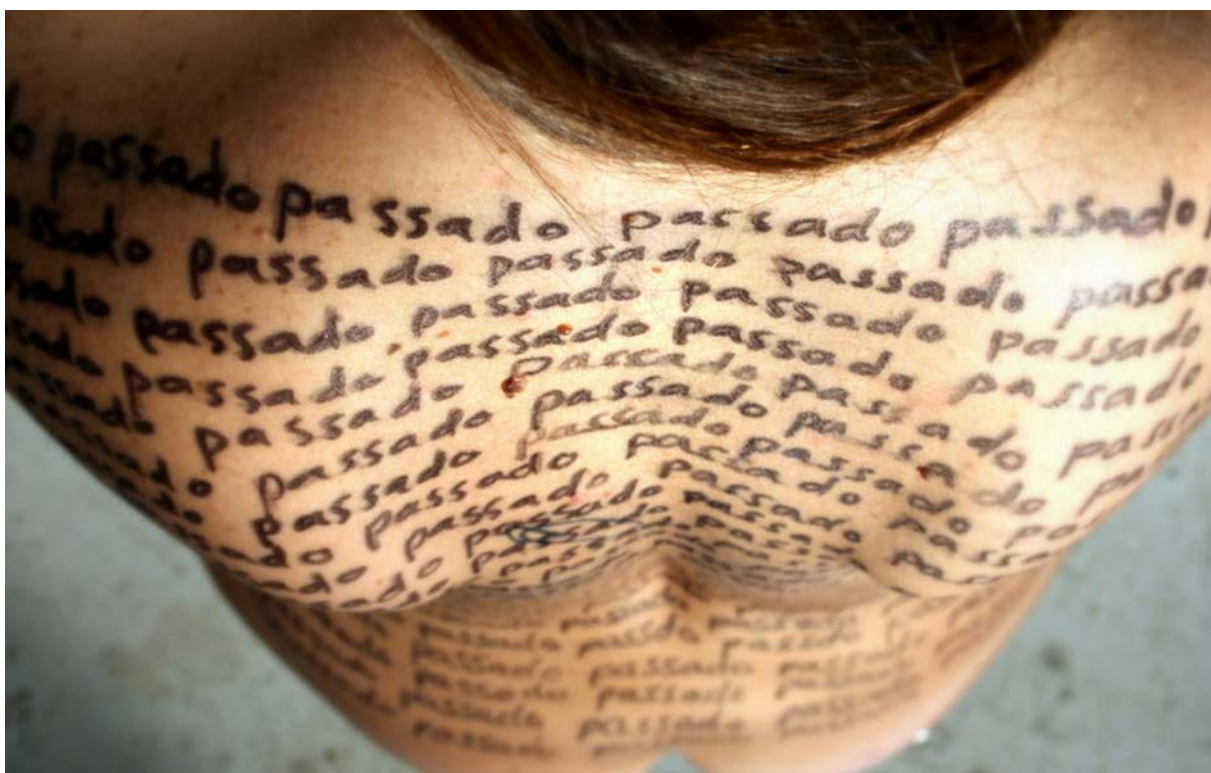
O corpo é um laboratório vivo

Apresento a seguir uma série de fotoperformances, ou seja, trabalhos realizados para a câmera. O ângulo, o *zoom in*, a seleção de uma ou mais imagens no interior de uma série, são elementos para que se constitua o que virá a ser apresentado como obra. Nos trabalhos apresentados abaixo, a fotografia é mais que um meio, é também protagonista do processo. O tempo do disparador para que se realize um autorretrato ou a colaboração de amigos(as) na feitura de um clique, o ir e vir para frente e atrás da câmera, o ajuste de foco, de velocidade, ISO, diafragma e enquadramento, todos estes elementos são pensados conjuntamente para a construção das imagens e que, muitas vezes, modificam a própria intenção daquilo que foi idealizado inicialmente.

Passado

Passado é uma coleção efêmera, que perdura por meio da fotografia. Com um marcador, a palavra foi escrita repetidas vezes sobre minhas costas. A iteração torna-se importante, pois é uma maneira de preencher esse espaço-lugar que se torna um campo. As palavras, e a superfície onde estão inscritas, levam a um certo fabular que caminha sobre as possíveis leituras do significado do próprio vocábulo e do lugar escolhido para apresentá-lo.

Figura 65 – Passado



Fotoperformance. Fonte: A autora, 2012.

Tempo: da imagem capturada e suas possibilidades de (re)significações
 Local: onde o passado torna-se escrito
 Material: pele-campo e palavra-imagem

coleção pele

campo imagem

O que permanece

O que deserta

Passado:

– referente a um tempo já findo; tempo que passou.

. Findo:

– que alcançou um fim; que se encontra encerrado.

...

. Em relação ao passado:

– tempo que ficou para trás, pode ser lembrado.

. Trás:

– atrás ou depois; numa posição que não se pode ver, porém sentir a; em que há anterioridade.

. Passar:

– ir de um lugar ao outro; ir através de.

. Lugar:

– um determinado espaço no qual o indivíduo desenvolve para com ele relação de identidade e afetividade.

. Tempo:

– medida de duração dos seres sujeitos à mudança da sua substância ou a mudanças acidentais e sucessivas da sua natureza; período próprio de certos atos, de certos fenômenos, da existência de certas qualidades; uma época, um lapso de tempo futuro ou passado.

Link do projeto: <http://www.marcelaantunes.net/projects/4269058#1>

Da leveza que portamos

Volto-me àquele inverno de silêncio na cidade, busco remontar o que vivi, inclino-me sobre os processos e laborações. Lembro que cotidianamente cruzava aquela mesma praça, com outros pombos a sobrevoar – sempre tive a impressão que não tinham medo de gente, pois chegavam perto demais. Passo a coletar coisas que caem do céu, penas que parecem pousar sobre os bancos e canteiros.

Ao chegar no local da residência sou apresentada ao meu pequeno ateliê de 2m². Estou dentro de um grande galpão que compartilho com outros(as) artistas. Nos separam alguns tapumes brancos, aparafusados uns aos outros e o restante do espaço se compõe por sons, cheiros, calefação compartilhada. Há muitos ecos e ruídos e, como contraponto, mantenho meu espaço vazio. Apenas a mesa em frente ao tapume branco, onde martelo um prego. Nele passo a pendurar cada pena recolhida, as amarrando em um delicado fio de costura. Com o passar do tempo a coleção se torna cacho. Mais tempo, e o cacho se transmuta em corpo.

Figura 66 – Da leveza que portamos



Fotoperformance. Fonte: A autora, 2012.

Tempo: da transmutação da leveza em peso

Local: onde o que eleva sustenta

Material: plumas, linhas e costuras

peso força gravidade

leveza fragilidade suspensão

cada pluma uma leveza

cada leveza um ponto

cada ponto um peso

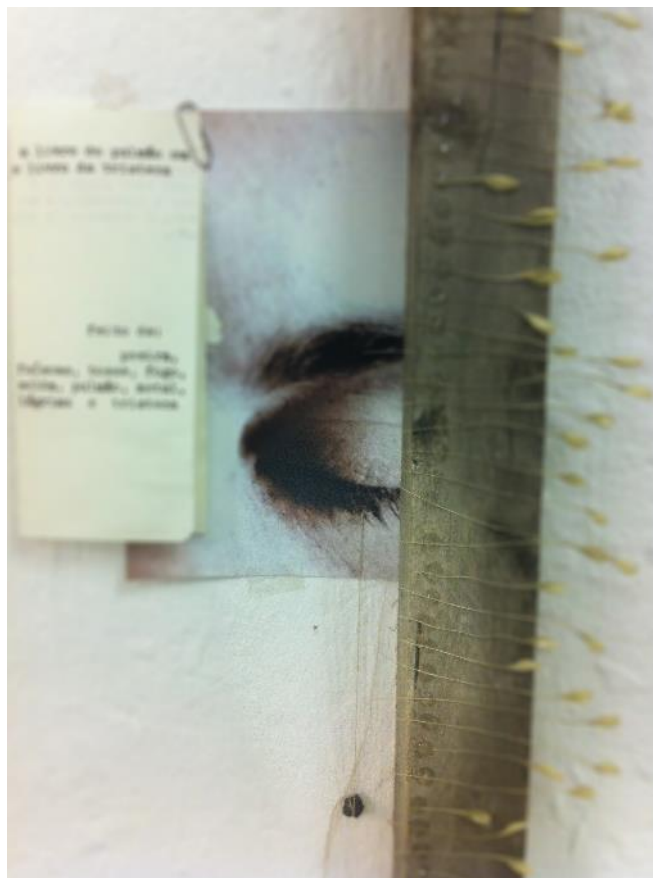
Link do projeto: <http://www.marcelaantunes.net/projects/4365837#1>

Da fragilidade que vertemos

No período de um ano frequentei um laboratório de soldagem, também na cidade de Barcelona. Ao vestir a roupa de proteção me pensava cosmonauta, a buscar estrelas. Ainda que bem equipada, tive a pele algumas vezes queimada em decorrência dos raios ultravioleta e infravermelhos originados do arco elétrico da soldagem. Queima como o sol, só que mais intensamente. Os respingos de fagulhas e escória, constantemente inflamando-se, eram como flagras de momento-luz em forma sólida e podiam ser encontrados pelos cantos do laboratório. Foram estas faíscas-resíduos que, ao fim de cada dia, passei a coletar. Certas pessoas as viam como poeira, prontas para serem descartadas, para mim eram raridades. Não as encontrava muito facilmente, de modo que levei um tempo para juntar uns tantos seixos de corisco.

Sempre me emocionei com o processo de soldagem. Desde criança, ao ver na rua alguém soldando, era como mágica a irromper o dia, um pedacinho do universo se construindo na minha frente. Porém, diferente da magia que contemplava quando menina, o laboratório é um lugar cansativo, dedicado a compor e unir metais, há barulho e constante cuidado, principalmente com os olhos e a pele. Mas o olhar, ainda que por trás da máscara que abafa o rosto, era de total contemplação. O panorama das faíscas permanecia a me deslumbrar, interessava-me mais observar as fagulhas do que lograr acoplar metais. Em meio a esse tempo, passava dias a debulhar ramos de trigo. Havia ganhado um tanto de ramos secos e, ao lembrar de meu ateliê desta época, acredito que ele todo lacrimejava, sem precisamente apontar para um único lugar do sentir. Ele simplesmente debulhava-se entre trigo e metais, e assim, em algum momento, também debulhou-se meu corpo.

Figuras 67 e 68 – Ateliê



Durante a residência artística em *Metáfora Taller Internacional*. Barcelona, Espanha.
Fonte: A autora, 2012-13.

Figura 69 – Da fragilidade que vertemos



Fotoperformance. Fonte: A autora, 2012.

Tempo: de um verter

Local: onde faíscas se solidificam para tornarem a se dissolver

Material: leveza, faíscas, fragilidade e metal

O que portamos

O que vertemos

que o/a _____ que nós temos seja suficiente para portar
e que o/a _____ que nós temos seja suficiente para verter

Link do projeto: <http://www.marcelaantunes.net/projects/4526505#1>

Da imaterialidade que aspiramos

Durante uma breve e intensa residência artística em Delhi, na Índia – local em que senti a fragilidade e o medo de ser mulher – vivi um período de significativa imersão espiritual, por meio de experiências meditativas. No percorrer por diferentes templos, o terceiro olho sempre me era desenhado – entre os olhos, de cima pra baixo, a puxar em direção à testa – e assim, aquela coloração vermelha, viva, repleta de sentidos me acompanhava diariamente. Enquanto pesquisava sobre chakras – do primeiro ao sétimo, em sequência: vermelho; laranja; amarelo; verde; azul (safira ou turquesa); roxo (índigo profundo); branco (às vezes branco-purpúreo) – me chegou Mahhima Bhayanna, pintora, grande amiga que me presenteou com kunikumam, pigmento vermelho utilizado em distintos contextos sociais e religiosos em diversos países asiáticos.

Em meio à profusão de afetos e percebendo que a compreensão dos chakras tem mais a ver com respiro, com movimentações internas, do que com suas representações, toda a densidade se rarefez e, em um sopro, desvaneci. Irrompi.

Figura 70 – Da imaterialidade que aspiramos



Fotoperformance. Fo 2012.

Tempo: um sopro

Local: onde a divisão entre a energia do corpo e seus próprios vórtices se encontram

Material: ar e kuṅkumam

. Sopro:

– (de vento) movimento que cria uma corrente de ar; diz-se para o ar expirado, com força ou não.

. Corrente:

– pertence ao momento presente; acontecendo ou sendo feito agora.

– uma massa de ar movendo-se em uma direção específica, condicionada pela massa de ar que tem menos movimento.

. Vórtices – vortex:

– um redemoinho de ar.

(de uma cabeça, mente ou sentidos) dar voltas no mesmo lugar.

. Redemoinho:

– (de vento) usado com referência a uma pessoa muito enérgica ou um a processo turbulento.

. Kuṅkumam (sânscrito):

– pó sagrado, utilizado em rituais Pūjā na Índia.

– com o que se desenha o sexto chakra – terceiro olho, o que conecta o humano com sua espiritualidade – o desenho é diferente de acordo com o Deus que siga.

. Pūjā (sânscrito):

– reverenciar, honrar, homenagear, adorar; rituais-performances de celebrações espirituais.

Link do projeto: <http://www.marcelaantunes.net/projects/5497606#1>

De quando se cria suas próprias asas

Este processo passeia pelas linguagens da fotografia, do vídeo e da performance. Foi desenvolvido e apresentado em residências artísticas/festivais de performance⁶⁰. Comento sobre a experiência deste último trabalho, a título de expor um pouco sobre o transbordamento das linguagens artísticas e a capacidade que possuem de tangenciar umas às outras. Linguagens que contêm tantas perguntas quanto a própria contemporaneidade e que, assim como esta, encontram sua potência na possibilidade de conter múltiplas respostas.

. Dualismo:

– princípio – yin-yang – energias opostas – equilíbrio dinâmico – forças complementares –
princípios complementares

A desconfiança em relação ao termo rígido *dualidade* e o fascínio pelo atrito/encontro que se dá quando se colocam em relação múltiplas potências ou grandezas. Compreendo essas forças como complementares e me interesse e debruço sobre este tema através de uma série de projetos artísticos que passam por enunciações como o *equilíbrio dinâmico*.

De quando se cria suas próprias asas é parte de um destes projetos e engendrou-se através de uma ação, realizada durante uma residência artística, apresentada primeiramente como videoperformance. O feito consiste em um ato simples: me ajoelho diante de uma parede e derramo sobre minhas costas tinta nas cores branca e preta – cada uma de um lado, asas são criadas, derramadas sobre o corpo que carrega e conduz o fluente e o enrijecido – aludindo a uma imagem que joga com a plasticidade e o simbolismo presentes na coloração de cada pigmento, para que assim esse corpo, meu corpo, vista essas asas. É um derramar que

⁶⁰ O trabalho ocorreu em dois momentos. Em 2012 foi realizado como videoperformance, durante a residência *Metàfora_Taller Internacional*, em Barcelona. No ano seguinte desdobrou-se em uma ação ao vivo, realizada no Festival *Jornadas Internacionales de Arte de Acción del Pumarejo, JIAAP III*, na Galería Weber-Lutgen, em Sevilha. Em 2014, a convite da artista Rubiane Maia, participei da Residência *Galeria Casarão_SEMCET*, em Viana – ES, onde o trabalho *De quando se cria suas próprias asas* desdobrou-se e utilizei como material o arame farpado, processo que foi apresentado no formato de fotoperformance e, neste mesmo ano, desenvolvido como performance durante o Festival: *The Creature Live Art Festival*, em Kaunas, na Lituânia.

entraja o corpo, uma imagem que anuncia uma possível coexistência ao que pode se aparentar dual.

A ação foi realizada para a câmera, apoiada no tripé, e gravada em um único ângulo (aberto). A edição é nula, sendo uma autofilmagem, em que a câmera funciona como um testemunho da ação. Vê-se o corpo, mas também o lugar, em um plano sequência único.

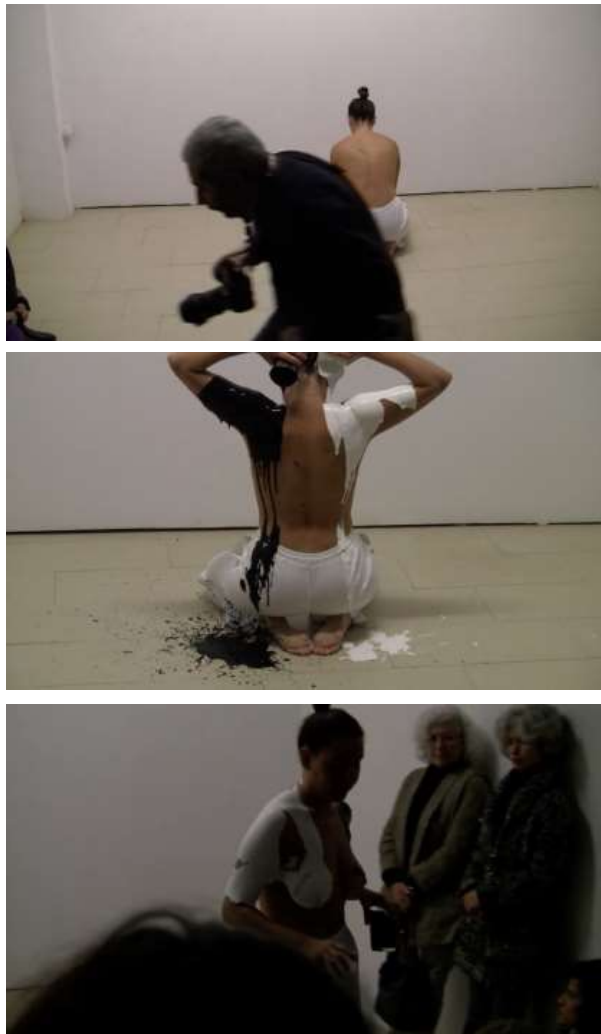
Figura 71 – De quando se cria suas próprias asas



Frames/videoperformance. Fonte: A autora, 2013.

Em 2013 o trabalho desdobrou-se em uma apresentação ao vivo, o mesmo ato elaborado anteriormente para a câmera foi realizado enquanto performance. É interessante notar o registro desta ação, a perda de controle da construção da imagem-registro em prol das escolhas de quem a capturou – os ângulos, os *zoom in e out*, o vídeo que trepida, alguém que passa na frente, o *flash* de uma câmera, o barulho de passos, da tinta caindo no chão... enfim, tudo contribui para a atmosfera de um momento único, do encontro de corpos em um espaço-tempo. O processo adquire camadas, imprecisão, uma espécie de inscrição de existências múltiplas.

Figuras 72, 73 e 74 – De quando se cria suas próprias asas.



Frames do vídeo da ação realizada no evento *Jornadas Internacionales de Arte de Acción del Pumarejo*, 2013. Sevilha, Espanha. Fonte: Galeria Weber-Lutgen, 2018.

Em outra ocasião, no ano de 2014, durante uma residência artística rural no interior do Espírito Santo, encontrei um emaranhado de arame farpado no entorno. O modo como o encontrei me fez pensar em um utensílio inócuo – estava oxidado e coberto por folhas secas, perdia seu caráter afiado, de cerca, um objeto que em si parece carregar um tom de fronteiroço, de *aqui não se entra*. Passei, assim, a manipulá-lo junto ao meu corpo, tal como em *Corpo Curi*, buscando com o objeto uma relação possível. Logo, montei o tripé e, com ajuda de duas residentes, Ana Klaus e Rubiane Maia, fotografei a interação que, por fim, gerou a fotoperformance abaixo. Por me remeter a questões similares àquelas da ação com as tintas, escolhi manter o mesmo título nesta experiência: *De quando se cria suas próprias asas*.

Figura 75 – De quando se cria suas próprias asas



Fotoperformance. Residência artística, Galeria Casarão SEMCET. Viana – ES. Registro: Rubiane Maia. Edição: A autora. Fonte: A autora, 2014.

Por um feedback das próprias residentes que presenciaram a elaboração desta fotografia – que me falavam da potência dos movimentos intrínsecos na ação – resolvi apresentá-la enquanto performance, fato que ocorreu meses depois, na cidade de Kaunas, na Lituânia. Uma vez mais, o processo se constrói por ele mesmo, através dos encontros, da interação entre pessoas, da vivência de estar em locais diversos, como ocorre em residências artísticas que me parecem lugares ultrapotentes e catalisadores da criação artística.

Figuras 76 e 77 – De quando se cria suas próprias asas



Performance. Creature Live Art Festival. Kaunas, Lituânia. Registro: Karolina Černevičienė. Fonte: A autora, 2014.

Tempo: de farpas tornarem-se asas.

Local: onde o que sustenta eleva.

Material: fragilidade e robustez

corpo relação desejo
 farpado unicidade
 asas
 ação reação
 fluidez

. Corpo:

– qualquer substância material, orgânica ou inorgânica; parte principal e central de certos objetos.

. Farpado:

– provido de dentes e pontas; meio de defesa.

. Fragilidade:

– tendência natural para quebrar; delicadeza.

. Delicadeza:

– a maneira ou o material com que alguma coisa foi sutilmente criada, frágil; particularidade complexa que está presente em alguém; vulnerabilidade.

. Robustez:

– força; excesso de coragem, de vontade, de disposição; dureza; característica do que é firme, do que não se flexiona facilmente.

Link do projeto: <http://www.marcelaantunes.net/projects/5138870#1>

Figura 78 – Kuñkumam



Autorretrato. Residência *KHOJ*. Nova Delhi, Índia. Fonte: A autora, 2014.

A TÍTULO DE CONCLUSÃO

Figura 79 – De um diálogo com as sutilezas que insistimos em chamar de horizonte



Fotoperformance. Registro: Ana Wander Bastos. Fonte: A autora, 2015.

Na arte como na natureza há sempre algo que nos escapa. Algo que faz nossos olhares e sentidos se entregarem a vislumbres, até nos enternecermos, e então escapole, se vai no espaço de um instante – mas não sem nos modificar.

Quando adolescente adorava ler. Da poesia brasileira aos *beatniks*, passando por Carlos Castañeda e além. Antes de completar 15 anos recebi *Água viva*, de Clarice Lispector, das mãos de meu pai e, ao terminar de ler, ele me perguntou o que achei do livro. Sorri, como quem oferece um sorriso sem dar-se conta dele, e respondi que estava fascinada, mas não compreendia tudo. Ele sorriu, como quem oferece um sorriso e dá-se conta dele, dizendo – Ótimo, é por aí. Meu pai jamais perguntou se gostei de uma obra. Queria, por outro lado, saber o que eu achava delas. É assim que sinto a arte: não me interessa enquadrá-la em juízos estéticos, mas creio no afeto, no deixar-se afetar por ela.

“Se tiver que existir a dicotomia entre o amor e o ódio, eu escolho o amor”.

Matheusa Passareli.

Rio de Janeiro, 2018. Sinto-me um tanto seca em relação a um processo criativo particular, recordo que a maioria dos trabalhos com os quais me envolvi este ano tem a ver com a articulação de projetos e lembro que articular tem a ver com união, com possibilitar conexões entre partes, de modo a ampliar as redes de afeto através da arte. Perante a rudeza dos tempos que estamos vivenciando, penso na ausência, porém também na presença que existe na empatia entre as pessoas, no ver-se no outro, na dor do outro e no amor ao outro. Dor e amor que, nesta cidade, sinto representadas pelas vidas e mortes de Matheusa Passareli e Marielle Franco, dentre tantas outras.

Foi uma noite chuvosa em que nem o céu parecia querer acreditar na brutalidade da execução e aparentou desejar vir à terra, nos inundando em um breu a desgraçar o Rio. A tormenta rompeu a noite e logo tornou-se dia, a culminar em um ato de luto e luta por Marielle – momento soturno, tão diferente de outros, cheio de tristeza, mas também de presenças, nutrido de sementes. Cada semente abriga um porvir e desejei sentir o acalanto daqueles(as) que aguardam um novo tempo que está para chegar. Recordo que na angústia compartilhada pelo desaparecimento de Matheusa também aspirei por esperança, mas vivi medo e devastação com a notícia de sua morte. No ato que a homenageou senti mais uma vez a potência do estar junto e, ainda que em meio a tristeza e indignação, lembrei do que um dia disse a Theusa: “Se tiver que existir a dicotomia entre o amor e o ódio, eu escolho o amor”. Movida pela semente guardada em sua fala, levei adiante a articulação da mostra *Giformance, a performance em GIF*, que conta com cerca de cem artistas de diversas regiões do Brasil e de outros países. A última edição, realizada em maio na cidade de Bruxelas, estampa uma singela homenagem à Theusa.⁶¹

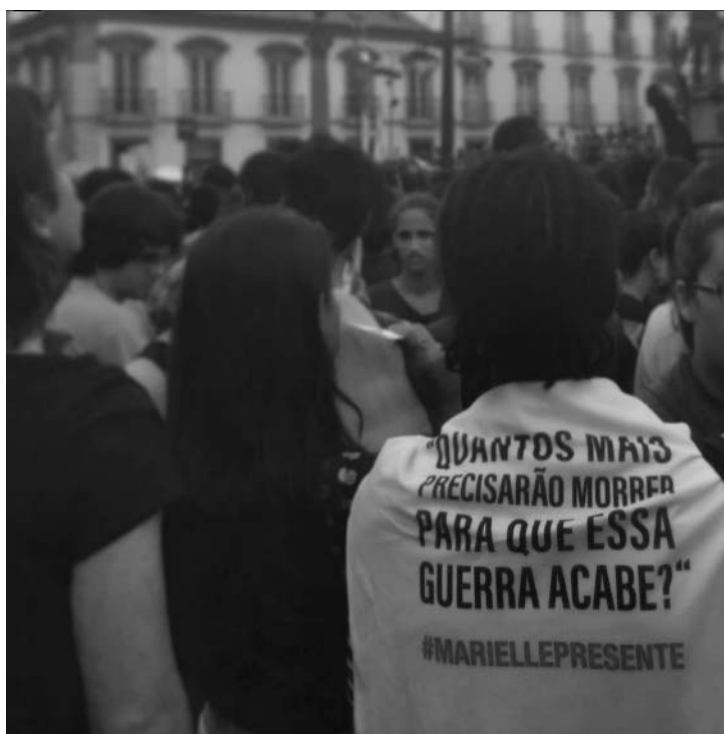
⁶¹ Os trabalhos podem ser encontrados na plataforma *Giformance*. Disponível em: <<https://giformance.tumblr.com/>>. Acesso em: jul. 2018.

Figuras 80 e 81 – Material de divulgação da mostra Gifformance, a performance em GIF.



Folder. Fonte: A autora, 2018.

Figura 82 – Ato por Marielle Franco



Rio de Janeiro, 15 de março de 2018. Fonte: A autora, 2018.

O levante começa no sonhar

We can beat them, for ever and ever
Then we could be Heroes, just for one day.

David Bowie

Judith Butler apresenta um ensaio no catálogo da exposição *Levantes*, com curadoria de Georges Didi-Huberman, em que assinala que não há levante que se realize com apenas uma pessoa. Um indivíduo pode realizar um ato heroico contra um sistema qualquer, se indignar e, a partir disso, confrontar o lugar que lhe foi imposto. Porém o levante é cumprido em coletivo, com corpos energéticos que se erguem e se assomam, tendo princípios semelhantes. Confrontar com determinação o que seria o lugar do intolerável, segundo Butler “trata-se às vezes de uma sequência de indignações individuais, reconhecida como uma condição compartilhada, ou de um poder que subjuga, exigindo contestação ou a sua derrubada, e esse reconhecimento compartilhado é a primeira etapa de uma grande união”⁶².

A tomada de consciência da condição intolerável imposta por um sistema, seja ele político, social, religioso ou econômico, pode ser a base que permite o desponte do confronto com dada estrutura. Para tal é necessário empatia, reconhecimento de uns em outros, a compreensão de nossas condições individuais e da potência das coletividades. Um levante não se efetua enquanto ato isolado, mas provém justamente das forças somadas através de múltiplas pessoas e manifestações.

Figuras 83 e 84. Quem disse que o sonho acabou? O sonho não acabou! Chega de papo furado que o sonho acabou, a vida é sonho! A vida é sonho! A vida é sonho!



Discurso-poema de Waly Salomão. Fonte: Pan-cinema permanente, 2008.

⁶² BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.). *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. p. 23-36.

Acredito que a alvorada toma forma nas ruas, ganha corpo nesse momento em que existir é resistir – como Marielle, mulher negra da Maré, ativista das causas LGBTQ, que denunciou o genocídio negro, fato cotidiano em nosso país, e se posicionou contra a intervenção militar no Rio de Janeiro em 2018. Acredito também em corpos fluidos, não-normativos como o de Matheusa, em sua *metralhadora em estado de graça*⁶³, em sua arte e sua luta que seguem a reverberar em nós. Às vezes vamos para a rua buscando saber que existimos, procurando nos reconhecer uns nos outros, a fim de renovar as energias. Não é para gritar *contra*, mas para gritar *juntos*. Este texto não se conclui em um ponto final, mas se debruça no desejo por um novo tempo, com arte, pessoas e afetos. Seguimos!

Figura 85 – Marielle vive



Fotografia instantânea. Exposição Imagem Experiência EXP: 15, A MESA, com curadoria de Fernanda Pequeno. Rio de Janeiro – RJ. Fonte: A autora, 2018.

⁶³ Trecho de *Poemas vertigens*, de Roberto Piva, escrito por Matheusa Passareli no ateliê da UERJ e assinado como Corpo Estranho, 2018.

REFERÊNCIAS

ALMAZAN, Sogrario Aznar. *El arte de acción*. San Sebastián: Nerea, 2000.

BAKER, Simon; MORAN, Fiontán. *Performing for the camera*. Londres: Tate Publishing, 2016.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRANQUINHO, Vone Petson Pereira. *O livro submerso de Marcela Antunes*. Disponível em: <<https://vimeo.com/192389525>>. Acesso em: jul. 2018.

BRENNER, Ana Karina; DEUSDARÁ, Bruno; GONÇALVES, Guilherme Leite; ROCHA, Lia. *Universidade pra quê?: a força e o futuro da UERJ*. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/sociedade-aberta/noticias/2017/08/11/universidade-pra-que-a-forca-e-o-futuro-da-uerj/>>. Acesso em: jun. 2018.

CAMPANY, David. *Arte y fotografía*. Nova York: Phaidon Press, 2006.

CAMPOS, Marcelo. Corpo narrativo: um lugar que me atravessa. *Poiésis*: publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 21-22, p. 45-52, jul./dez. 2013.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CIOTTI, Naira. *O professor-performer*. Natal: EDUFRN, 2014.

CLEARWATER, Bonnie. *Ana Mendieta: a book of works*. Miami Beach: Grassfield Press, Inc., 1993.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DICIO: DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: maio 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. *A coleta da neblina*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra63219/a-coleta-da-neblina>>. Acesso em: jul. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. *B47 Bólido Caixa 22*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66334/b47-bolide-caixa-22>>. Acesso em: out. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

EXIT EXPRESS: revista de información y debate sobre arte actual. Madrid: Olivares & Asociados SL, n. 43, abr., 2009.

_____. Madrid: Olivares & Asociados SL, n., n. 58, abr. 2011.

EXIT_IMAGEN Y CULTURA. Madrid: Olivares & Asociados SL, n. 42, 2011.

EXPORT Valie. *Action pants: genital panic*, 1969, Gallery Label. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/export-action-pants-genital-panic-p79233>>. Acesso em: jul. 2018.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

FRADE, Isabela; HENK, Joice. *O Círculo: ativando a produção plástica feminina na via UERJ/ MANGUEIRA*. In: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Entre Territórios, 2010, Cachoeira, BA. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/isabela_frade_1.pdf>. Acesso em: jul. 2018.

_____; _____. *Terra Doce: saberes compartilhados na dinamização da produção em arte e ações ambientais na comunidade feminina mangueirense – ART/UERJ/FAPERJ*. Disponível em: <<https://issuu.com/joicehenck/docs/semic2011.4>>. Acesso em: jul. 2018.

GALERÍA WEBER-LUTGEN. *Marcela Antunes (Brasil) “De cuando se crea sus propias alas*. Disponível em: <<https://vimeo.com/60331872>>. Acesso em: fev. 2018.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GLUZMAN, Yelena; YANKELEVICH, Matvei. *Emergency index: an annual document of performance practice*, v. 3. Nova Iorque: Ugly Duckling Presse, 2013.

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

_____. *Performance: live art since the 60's*. Nova York: Thames & Hudson, 2004.

HENDRICKS, Jon. *What's Fluxus? What's not. Why*. Brasília/Rio de Janeiro/Detroit: Tanako Editora Gráfica, 2002.

KAVE, Nick. *Site-specific art: performance, place and documentation*. Londres: Routledge, 2000.

KRAUSS Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2002.

MANSON, Caden; NELSON Jemma. *Contemporary Performance Almanac 2015*. Nova Iorque: Contemporary Performance, 2015;

MARANIELLO Gianfranco; WATKINS Jonathan (Org.). *Giuseppe Penone: writings 1968-2008*. Bolonha: MAMbo, Compositori Industrie Grafiche Group, 2009.

MATA, Paulo Aureliano; FREY, Tales (Org.). *Evocações da arte performática [2010-2013]*. Jundiaí: Paço Editorial, 2016.

PAIM, Cláudia. *Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea*. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2260/PR%C3%81TICAS%20COLETIVAS%20DE%20ARTISTAS.pdf?sequence=1>>. Acesso em: maio 2018.

_____. *O papel da amizade nos coletivos de artistas*. Disponível em: <<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2257/O%20PAPEL%20DA%20AMIZADE%20NOS%20COLETIVOS%20DE%20ARTISTAS.pdf?sequence=1>>. Acesso em: jul. 2018.

PAN-CINEMA PERMANENTE. Direção Carlos Nader. Brasil: Videofilmes, 2008. Documentário. 1h 23m. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SOdzk7LG7Q8>>. Acesso em: jun. 2018.

PAULINO, Rosana. *Bastidores*. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/blog/?s=bastidores>>. Acesso em: set. 2017.

PHAIDON Press (Org.). *The Photography Book*. Nova Iorque: Phaidon Press, 2007.

REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe. *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.

RIVERA, Tania. A escrita de Hélio Oiticica. *Poiésis*: publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 17, p. 53-64, jul. 2011.

RUIDO, María. *Arte hoy*: Ana Mendieta. Hondarribia (Guipúzcoa): Editorial Nerea, 2002.

SALOMÃO, Waly. *Hélio Oiticica: qual é o Parangolé?: e outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SCHOR, Gabriele; BROFEN, Elizabeth (Org.). *Francesca Woodman: works from the Sammlung Verbund*. Nova Iorque: D.A.P., 2014.

SESC CAMPINAS. *Projeto performance 2013-2015*. Campinas: SESC, [s.d.];

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

SOUSA, Diego. *Expansão de palmas – TO: time lapse*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GmEA8dSA_Ag>. Acesso em: jul. 2018.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. *Performance*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

THE IUCN RED LIST OF THREATENED SPECIES. *Araucaria angustifolia*. Disponível em: <<http://www.iucnredlist.org/details/32975/0>>. Acesso em: set. 2017.

TOCANTINS: rio afogado. Direção: Hélio Brito, roteiro: João Luiz Neiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c29L_aOj88Y>. Acesso em: jul. 2018.

VIEIRA, Erly (Org). *Marcus Vinícius: a presença do mundo em mim*. Espírito Santo: Editora Pedregulho, 2016.

VINHOSA, Luciano, *Fotoperformance: passos titubeantes de uma linguagem em emancipação*. In: 23o Encontro da ANPAP – “Ecossistemas Artísticos”, 2014. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/simposios/simposio08/Luciano%20Vinhosa.pdf>>. Acesso em: ago. 2018.

VISO, Olga. *Ana Mendieta Earth Body: sculpture and performance, 1972-1985*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Publishers, 2004.

WARR, Tracey; JONES, Amelia. *The artist's body*. Nova York: Phaidon Press Inc., 2000.