

FORNACIARI, Christina. Outra Presença no Museu de Arte da Pampulha: Performance e resistência em Belo Horizonte: Salvador: UFBA; Capes; Bolsista Doutorado; Doutoranda; Ivani Santana. Performer e professora.

RESUMO

O presente artigo pretende se debruçar sobre as ressonâncias da exposição "Outra Presença", que aconteceu no ano de 2013 no MAP - Museu de Artes da Pampulha, em Belo Horizonte/MG, sob curadoria de Ana Luisa Santos, Marco Paulo Rolla e Nathalia Larsen. Contrariando um pensamento curatorial que (ainda) privilegia a arte-objeto e propondo um mês de programação intensa de performances efêmeras, "Outra Presença" adota o lugar do corpo e da presença humana como potência expressiva. Tal prática poderia soar como uma estratégia utópica, ultrapassada, obsoleta, ao levarmos em conta as inovações tecnológicas que invadem o cotidiano contemporâneo e, certamente, o universo da arte. No entanto, a despeito de sua carga arcaica, o corpo resiste ocupando um lugar privilegiado para a manifestação artística de vanguarda, como se pretende demonstrar no texto a seguir.

PALAVRAS-CHAVE: Performance - Outra Presença - Museu de Arte da Pampulha

ABSTRACT

This article aims to look at the resonances of the exhibition "Outra Presença", which took place in 2013 in MAP - Pampulha Museum of Arts in Belo Horizonte/MG, curated by Ana Luisa Santos, Marco Paulo Rolla and Nathalia Larsen. Contradicting the old curatorial line which favors the art-object, the exhibition proposes a month of intense schedule of ephemeral performances, assuming the site of the body and the human presence as an powerful expressive media. Such a practice might sound like a utopian strategy, outdated or obsolete when we take into account the technological innovations that invade the contemporary everyday life and certainly the art world ... However, despite its archaic load, the body resists occupying a privileged place for avant-gard artistic expression, as we intend to demonstrate in the following text.

KEY WORDS: Performance - Outra Presença - Pampulha Museum of Arts

A contemporaneidade escava o presente em busca de formas renovadas de comunicação. A tentativa constante de inventar estruturas de linguagem capazes de sustentar o imaginário atual - produto da fricção entre o real e a cultura imagética possibilitada pelas tecnologias - habita o pensamento de artistas e de outros profissionais. Nesse cenário, adotar o lugar do corpo e da presença humana como potência expressiva poderia soar como uma estratégia utópica, ultrapassada, obsoleta... No entanto, a despeito de sua carga arcaica, o corpo resiste ocupando um lugar privilegiado para a manifestação artística de vanguarda, como se pode testemunhar no Museu de Arte da Pampulha, durante a exposição "Outra Presença".

Essas outras presenças são presenças feitas de corpos vivos. Corpos de artistas que se assumem como catalisadores de seu tempo e que, sintonizados nele, escolhem sintomatizar as questões de seus contemporâneos, ao invés de meramente interrogá-las. O fazem trazendo-as para os contextos corpóreos, seus e de seu público. Presentificam espectadores despertos, ativos, co-autores.

Outra presença instiga outro corpo. O corpo no limite físico, o corpo em risco, o corpo carregado de identidade. O corpo ausente. O corpo memória, corpo matéria, corpo sonoridade, plasticidade. O corpo escultura, o corpo figura, o corpo cultura, o corpo moldura.

Corpo desobediente, que não se presta a fazer-criar. Corpo que evade ao regime da representação. Corpo que recusa o lugar de suporte para um discurso externo e torna-se, ele próprio, o discurso, o dado concreto.

O corpo que é pergunta e é resposta, corpo que é estrutura e é sensação. Corpo que é mídia e é conteúdo. Sim, pois sua outra presença nasce de dinâmicas maleáveis, que oscilam da total inércia à repetição de movimentos, do corpo real a sua transfiguração, do corpo oculto a sua protuberante exposição.

Um corpo perfurado. Mendez Jacinto e Priscila Rezende trazem à tona, cada um a seu modo, o tema da incursão corporal como mote criador de suas performances. A utilização da dor e sua conseqüente imposição sobre o corpo dos performers, ao salientar a entrada do real na arte, reverbera a destruição da representação e, portanto, um lugar estética e politicamente valioso nessa economia do corpo.

Com efeito, nas palavras da teórica norte-americana Elaine Scarry, aprendemos sobre o poder da dor em desconstruir toda linguagem, escapando à convenção da representação.

“a dor física não apenas resiste à linguagem, mas ativamente a destrói; trazendo uma reversão imediata a um estado anterior à linguagem, ao sons e choros que um ser humano realiza antes que a linguagem seja aprendida. (...) sua resistência à linguagem não ocorre apenas acidentalmente ou incidentalmente, mas é essencial ao que a dor é. Diferentemente de qualquer outro estado de consciência, a dor física não possui conteúdo referencial. Ela não acontece por algo ou de algo. É justamente por não tomar um objeto que a dor, mais que qualquer outro fenômeno, resiste à objetificação das palavras.”
(SCARRY, 1985: 5, tradução nossa)

Uma vez que a dor física não é passível de ser satisfatoriamente representada através da linguagem, esse elemento (a dor) se constitui num rico campo de presentificação e de subversão da representação na arte, um dos fundamentos da performance desde seu surgimento.

Nesse sentido, afirma-se o lugar de potência do corpo para esse tipo de expressividade. Para que a dor seja traduzida e compreendida, o corpo será necessariamente o único meio possível, já que a linguagem e a representação não dão conta de realizar essa tarefa.

De forma diversa mas igualmente potente e desafiadora, as obras “Canteiros”, “Dobras” e “Dois Franciscos” (figura abaixo), apresentadas por Marco Paulo Rolla, Ana Luisa Santos e minha, respectivamente, nos brindam com o corpo que se apresenta em sua materialidade e concretude. Em outras palavras, um corpo que não se permite funcionar como um pivô transparente, mas que demanda um olhar que obrigue o espectador a levar em conta também seu aspecto escultural, em toda sua concretude e expressividade.



Corpo que encarna o que o filósofo francês Jean-François Lyotard (1971) nos informa acerca da passagem do corpo na arte, do plano da transparência (objetual), ao plano da opacidade (figural). Partindo inicialmente de termos opostos, constrói uma linha de pensamento onde há, de um lado o discurso, a superfície, a significação, a oposição, a linguagem e, do outro lado, o visível ou mais genericamente o sensível, o figural, a profundidade, o sentido, a diferença, o corpo e o desejo.

Lyotard argumenta sublinhando o que difere entre essas naturezas, mas, sobretudo, mostrando que há espaço *entre* elas, no ponto onde o filósofo atinge, a nosso ver, o pensamento da *différence*¹, escapando da dualidade inicial entre discurso e sensível. E a saída se concretiza justamente na afirmação que nos é cara, ao tratar do corpo e da presença nessas performances específicas: a força crítica do figural está presente, seja dentro, seja fora do discurso, posto que reside no estabelecimento de uma nova

¹ Conceito cunhado no início dos anos 1960 pelo filósofo francês Jacques Derrida, nos remete sempre incontornavelmente a uma "semiose infinita", impossibilitando radicalmente qualquer análise que pudesse cristalizar-se em uma "presença" de si.

ordem estética, distanciada da representação mas, ao mesmo tempo, contundente em sua potência simbólica, sígnica.

Numa outra concepção imagética, o Museu e seu entorno instigam a criação de Julia Panadés e do Coletivo Xepa, composto por Marcelino Peixoto e Viviane Avelar Gandra. Em diálogo constante com o espaço, encontros são provocados: seja entre artista e espectador, entre artista, espectador e arquitetura ou entre esses e a natureza.

Negociando fronteiras, delimitando e sublinhando superfícies, essas performances nos chegam como respostas a uma tentativa de recolocar as artes no campo das necessidades humanas básicas de documentação e localização no espaço. Remetendo a pilares fundantes das artes contemporâneas (o corpo, o espaço e o tempo) esses trabalhos sobrevivem na duração de seus processos de realização, mais que em sua forma final. Suas ações na paisagem ou intervenções no espaço social, ainda que com propósitos incomuns - cartografar processos de transformação do entorno do MAP ou o contorno da Lagoa da Pampulha - estão impregnados desse ato de mapear. Talvez busquem no ato de mapear ou documentar a própria experiência estética.

Enquanto buscam produzir um testemunho (ou um documento) da realidade, essas obras estruturam-se como documentários vivos, que levam os artistas a constantemente reinventar seus procedimentos, adaptando-se ao espaço, com ouvidos e olhos atentos ao ambiente e à situação do corpo nesse ambiente. Para além do fato de o mapa ser uma das formas mais antigas de documento, é também uma manifestação do desejo de tornar-se reintegrado à existência, certificando e comprovando essa existência. Nas palavras do historiador e crítico de arte Marcos Hill (2010), esse desejo reverbera

“(…) a enorme importância dada à localização do corpo na Terra, necessidade atávica da cultura humana. Estar em baixo ou estar em cima; olhar para frente ou para trás; estar mais à esquerda ou mais à direita ou, se possível, no centro mesmo! Tudo isto revelando as distintas correspondências entre um ponto concebido no campo abstrato, matemático e sua propriedade de representar o corpo. Do escravo, do escriba, do poeta, do guerreiro, do sumo sacerdote, do general, do faraó que pode ser um rei ou um imperador e, em última instância, representar, em esferas outras, os corpos divinos. (...) descobrir novos modos de visibilidade, resgatando a dimensão ética que esse esforço acarreta. Tornar-se visível a partir de uma tal urgência significa tornar-se existente, o que, a meu ver, supera a complexidade do estar vivo.”(HILL, 2010: 10)

Por trás do ato de mapear e localizar-se, está uma busca por fazer-se ver, integrar-se e apropriar-se de sua própria existência - e, ao fazê-lo, contraditoriamente revelar questões relacionadas ao condicionamento cotidiano ao qual se encontra submetido, diante das convenções de reprodução social e espacial.

Nesse sentido, poderíamos apresentar diversos trabalhos cuja abordagem tangencia esse problema, por um ou outro ângulo, sem apresentar soluções, mas contribuindo para manter a dúvida, a ambigüidade, a não-resposta, a indefinição. O trabalho *Trans: This is Not*, da dupla Ana Luisa Santos e Guilherme Morais, conduz o espectador num processo de desvendar e questionar as mencionadas convenções, utilizando-se largamente de símbolos advindos dessas próprias convenções. A obra se vale de inúmeros artefatos simbólicos e/ou materiais - emblemas religiosos ou advindos da cultura pop, roupas, adereços, trejeitos, materialidades, corporeidades e discursos - elevados à sua máxima potência icônica, no intuito de levar o público a relacionar uma profusão de informações, acessando a todo tempo uma espécie de arquivo cultural adquirido. Ao final, tem-se uma platéia que ri e chora, assombrada e atônita, tendo revelada a si mesma seus próprios preconceitos.

Wagner Rossi Campos e Marta Neves problematizam o Museu enquanto espaço habitável, cotidiano, comum. Em instâncias distintas, propõe o estranhamento, o prazer e o inusitado que a mistura arte-vida pode causar, lembrando que o espaço dedicado à arte pode/deve ser um espaço como outro qualquer, onde o corpo respira, vive, convive – e lida com problemas comuns ao espaço fora da arte. São ações que desmistificam esse espaço, trazendo-o para um âmbito da intimidade, do lazer, da comunidade.

Ed Marte e Renato Negrão apresentam corpos que aguçam o pensamento político contemporâneo. Longe da organização em partidos, da divisão entre esquerda e direita, acionam uma outra forma de pensar a política, na qual o *politicum* vai se estabelecer nos entre-lugares da antiga polaridade. Apresentam, em seus corpos desumanizados ou degenerificados, a compreensão de uma política que age de forma pulverizada, voltada para questões inseridas no dia-a-dia dos indivíduos.

E essa (des)construção política continua acionada quando os grupos culturais *Quarteirão do Soul* e *Duelo de MCs* – que provavelmente são classificados pela mídia e pela convenção dominante como periféricos, afro-descendentes, marginalizados - se apropriam do espaço aristocrático do Museu de Arte da Pampulha. O caráter espetacular dessas manifestações resvala um verdadeiro “terrorismo cultural”, para utilizar um termo oriundo da antropologia: uma estratégia de resistência política que nasce de contextos artístico-culturais que reconfiguram valores e apontam para modos de vida alternativos, paralelos às imposições convencionais e “imunes” às tentativas de colonialismo cultural. São manifestações que sobrevivem e resistem politicamente, configurando identidades e organizando-se de forma a fortalecer um núcleo que, de outro modo, estaria desvalorizado, marginalizado.

Ao incluir esse tipo de manifestação em “*Outra Presença*”, os curadores Ana Luisa Santos, Marco Paulo Rolla e Nathalia Larsen fazem jus ao atributo inaugural da arte da performance, sua inclinação para fazer borrar as fronteiras, derreter limites, hibridizar. Certamente, essa indefinição de contornos imposta pelo projeto atinge a própria instituição do MAP, que se vê

às voltas com as noções de desconstrução, documentação, acervo e manutenção que essas outras presenças produzem ou demandam. Tudo isso reforça o modo como, nesta exposição, o *risco* é desejado, assumido e incorporado. E talvez esse seja o grande triunfo da exposição “Outra Presença”: em risco é, quase sempre, o lugar onde o performer mais deseja estar.

Referências Bibliográficas:

HILL, Marcos. Texto Perpendicular. *In* perpendicular cenário # ambiente. Org. Wagner Rossi Campos. Belo Horizonte: ICC. 2010.

LYOTARD, Jean François. Discurso, Figura. Paris: 1971.

SCARRY, Elaine. The Body and Pain. Oxford: Oxford Print. 1985.