

## A performance artística a partir das relações com as coisas-memória: ancestralidade, afectos e corpo

TATIANA DOS SANTOS DUARTE<sup>1</sup>; EDUARDA AZEVEDO GONÇALVES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – hecateciclops@yahoo.com.br

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – dudaeduarda.ufpel@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

A pesquisa, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, trata da criação em performance usando memórias como mote. Vou ao encontro da relação das coisas-memória com afectos, construindo performances e estabelecendo uma produção de sentido em minha poética artística.

Os trabalhos artísticos que compõe minha pesquisa dizem do não dito. Eles contam por si as transformações de um corpo que dão ao gesto sensações possíveis de acessar a ancestralidade. São eles a videoperformance Mandiocal, realizada em São Paulo; as performances O que é daqui? Processos e Trajetos, realizada na praça da cidade de Pelotas; Percurso Rurais e Urbanos, apresentada no calçadão de Pelotas; Voz e Matéria, ato que se deu na rua, em Pelotas. Assim como o objeto Avó, que esteve junto a performance Perfor(mar), executada na galeria A Sala, do Centro de Artes. A performance e proposições Escalda Pés e Tramóia são trabalhos que me fazem pensar sobre um coletivo.

Um trabalho de grande entrega, o corpo do performer se põe disponível ao encontro: a obra como processo de parto que, ao nascer, mantém-se em pé, mesmo frágil. O processo é uma das vias de acesso ao não dito, e, por um instante, livrarmo-nos das identidades que edificam o ser em uma pequenez de vida, constituindo novas possibilidades de existência.

Assim questiono: Como as memórias engendram processos e se fazem na criação poética? Que memórias surgem à superfície durante a criação em performance? Estas perguntas trazem à tona questões pertinentes ao retardamento do esquecimento e memórias de mulheres que por gerações foram apagadas e sufocadas pela colonização de suas falas e de seus corpos, venho a construir reflexões sobre o que está contido no silêncio destas forças ancestrais.

### 2. METODOLOGIA

Construo uma cartografia, um método inventivo de pesquisa que “é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 2011) por ser processual. Ela mostra por onde o pensamento ganha consistência: “explorar os meios, por trajeto dinâmicos, e traçar o mapa correspondente” (DELEUZE, 2011, p. 83), pelos quais me desloco. Nos vetores que movem e distribuem os afectos, oscilados por linhas de força que operam o território existencial, são encontradas as forças poéticas que desenterram, desamontoam e desemaranham a pesquisa.

As forças que movimentam o território existencial da minha pesquisa ajudam-me a me proteger do caos (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Ao desenterrar-me, desamontoar-me e desemaranhar-me, crio uma circunscrição para fluir em movimentos que permitam dizer de minha poética e de minha

pesquisa. Necessito me desenterrar das violências que correm pelas linhas de minha ancestralidade. Toda a descoberta traz consigo um amontoado de perguntas e inquietações que, por muitas vezes, se fazem grandes demais para um corpo dar conta, e se desamontoar é necessário para não sufocar de si mesmo. Ao colher os fragmentos aglutinados, precisa-se tecê-lo, para dar uma forma ao pensamento, desamanhar o fio que liga e relaciona os elementos que compõem minha poética. Logo o conceito de memória é base para o meu processo de criação e compõe este território. Através do pensamento de Henri Bergson (2010) e Marilena Chauí (2000), em suas formas de lembrança pura ou memória-imagem e memória-hábito, dão forma ao pensamento que resgata os apagamentos e as coisas não ditas.

Construo relações com os artistas que trago como referência, ajudando-me a pensar questões da poética. Articulando em relação ao corpo, evidencio a produção da artista sérvia Marina Abramovic (DEL FIORI, 2018), que se refere a um “corpo humano [que] corresponde ao corpo do planeta” (VOLZ, 2016, p. 86). Este corpo, conectado com o mundo, é afectado ao entrar em relação com ele. Sobre os objetos relacionais que desenvolvo, destaco as aproximações com a propositora artista brasileira Lygia Clark (ROLNIK, 2002; CLARK, 2005), por meio a forma como ela se refere a essa conexão: “a postura de relaxamento unida ao contato das mãos e dos materiais apaga a imagem individual de cada participante e, do conjunto, emergem um corpo coletivo” (CLARK, 2005, p. 35). Ao apagar a imagem individual, o corpo ganha uma coletividade que amplia os sentidos através dos materiais diversos pelo qual ele se mistura. Na relação entre o público e o privado na arte, me aporro na artista francesa Sophie Calle (2009), permeando e atualizando suas memórias e/ou ficções. As possibilidades narrativas que surgem a partir do entrelaçamento entre arte e vida fazem com que a artista coloque em relação suas memórias.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Quando crio as performances, faço blocos de sensações, “pois toda a memória no mundo pertence no material” (DELEUZE, 2011, p. 86). As lembranças, como as que tive com minha avó, são trazidas para me colocar em movimento, possibilitando experimentações com meu corpo, oriundos de afectos montados em encontros produtores de gestos. Mas são coisas que não consigo dizer, formando uma coisa-memória, onde a arte me ajuda a compor um sentido a elas. Para tanto, coloco-as em relação com os artistas que trago como referência, ajudando-me a pensar questões da poética.

Na videoperformance Mandiocal, finco meus pés na terra, conectando-me com um ritual de passagem e afectando-me. O corpo entra em relação com a morte e seus ciclos, desenterrando e modificando a percepção da sua própria existência. Na performance O que é daqui? Processos e Trajetos, vou ao encontro de pistas que podem dar orientação para encontrar as relações das forças que abrem caminhos por entre as sedimentações. Ao caminhar, acho o corpo que coleta, que busca encontros com objetos. A performance Percursos Rurais e Urbanos se relaciona com os objetos-vídeos que trazem à tona as vivências com minha avó, fornecendo um elo para transportar-me a processos que levam ao campo, mesmo estando em meio à cidade.

A performance Voz e Matéria encontra e compartilha o gesto que ajuda a desamontoar o caos das angustias das mortes, pensando sobre os apagamentos e esquecimentos de pessoas. Multiplicando os limites entre o público e o privado, emergindo uma ancestralidade que desconheço. No trabalho Avó, crio um

território de objetos-lugares que se constituem por meio de artefatos. Apoiando-se um nos outros, desamontoam e abrem passagem com uma tempestade de coisas, ventilando e abrindo espaço no que está sobreposto. Junto a este, realizo uma performance, intitulada *Perfor(mar)* que se dá em torno do trabalho Avó, traçando uma proteção para desamontoar as forças das mulheres do campo: uma ancestralidade arrancada que liga o campo com o mar.

A performance Escalda Pés propõe compartilhar com o público, uma participação ativa, tecendo pelo toque um desemaranhar das sensações e construindo sentidos pelos pés. A Tramóia, uma rede de tecidos que cria um mapa flexível, tecido pelo corpo colocado em experimentação, cria relações e tramas que são engendradas ao desenredar o que não está dito, abrindo possibilidades de entradas e saídas múltiplas de um corpo em ação de performance e mostrando como um objeto pode levá-lo à mesma.



Figura 1: Fotomontagem

Ao encontrar as coisas-memória, afectos são arrancados das performances, gerando sensações experimentadas pelo corpo, engendrando novos gestos. A performance como uma vida, em que “os grandes afectos criadores podem se encadear ou derivar, em compostos de sensações que se transformam, vibram, se enlaçam ou se fendum” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 207).

Destituo a convenção de memória como algo sacralizado e a partir das memórias de infância com minha avó e das lembranças que permeiam este passado, vêm à tona movimentos, gestos, objetos, vestimentas e lugares: criações. A memória, que está sempre em movimento, é trazida ao presente se atualizando (BERGSON, 2010). Mas, por vezes, há algo que a sedimenta, enterrando cada vez mais fundo as percepções que podemos ter: não consegue vir à superfície. Através da performance, é possível desenterrar algumas relações que podem compor gestos e um corpo performático. Ao colocar-me em experimentações, crio condições para deixar emergir as conexões.

## 4. CONCLUSÕES

Pensar em minha produção artística é um desafio turbulento e encantador, que me coloca em múltiplas saídas. Um olhar-me atento, posso ver mais potente

a partir das relações que venho estabelecendo. As performances que realizei possibilitaram o acesso às coisas-memória, buscando relações com o afecto, gesto e corpo e produzindo sentidos para a poética artística.

Roupas, imagens, e ações colocam as performances em relação com a ancestralidade. Estes elementos compõem uma arte como campo de experiência. Pelas forças com que opero o método da pesquisa (desenterrar, desamontoar e desemaranhar), consigo dizer sobre como o processo desses trabalhos se deu. Ao acompanhar o processo, pede-se passagem a novas relações.

Desenterrando, Mandiocal cria relações, pela morte, de um lugar/ritual de passagem. Em contato com solo, aquietou-se o corpo, processando uma abertura das percepções. Em *O que é daqui? Processos e Trajetos*, olho para o chão na busca de pistas, os pés andam procurando uma energia com o solo. Em *Percursos Rurais e Urbanos*, trago um rural para o centro da cidade, uma forma de estar com minha avó por onde caminhe.

Desamontoando, retiro sedimento, e em *Voz e Matéria*, uma saída das travas corporais que potencializa o pensamento em performance, crio um corpo memória para expressão das coisas não ditas. Avó é composta por artefatos que se apoiam uns nos outros, abrindo caminhos pra perceber o não dito e, junto a ela, a performance *Perfor(mar)* traz um círculo de proteção.

Desemaranhando, Escalda Pés destaca o momento de compartilhar com os outros o conforto, criando outras conexões e tendo os pés como via de acesso para a experiência na infância. Tramóia é um tecido-teia que propõe movimentos performativos aos corpos que por ela passam.

A intensidade da pesquisa, neste caso, me motivou a seguir em frente e, a partir das coisas-memória, consigo relacionar as questões do meu processo. Articulando o pensamento na criação de performance e outros dispositivos em arte, crio um espaço de tempo a ser possibilitado pelas coisa-memória. Através das performances, trago à tona relações que habitam em mim, dando-lhes expressão e trazendo à superfície as coisas não ditas.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- CLARK, Lygia. *Da obra ao acontecimento: Somos o molde. A você cabe o sopro*. Pinacoteca de São Paulo. Musée de Beaux Arts de Nantes, France, 2005.
- CALLE, Sophie. *Histórias Reais*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.
- DEL FIORI, Marco. *ESPAÇO Além: Marina Abramovic e o Brasil*. 2016. Arte 1 em Movimento - TV. 2018. Acesso em: 25 abr. 2018.
- DELEUZE, Gilles. *O que as crianças dizem*. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011. Cap. 9, p. 83-90.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.
- ROLNIK, Suely. *A subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea*. Revista Projeto História, São Paulo, n. 25, 2002.
- VOLZ, Jochen.; REBOUÇAS, Júlia. *Terra comunal: Marina Abramovic + MAI*. São Paulo: SESC São Paulo, 2016.