

CORPO ESTRANHO: CURADORIA DE VIDEOPERFORMANCES

Claudia Paim - UFRGS – FURG

RESUMO: Este texto tem como objetivo apresentar e refletir sobre as etapas de construção de uma curadoria de videoperformance, tomando como objeto o material videográfico inscrito nas duas edições, de 2011 e 2013, do *Encontro ruído.gesto ação&performance*, realizado na Universidade Federal do Rio Grande, no sul do país. Com um grande número de participação de videoperformances de todo o Brasil, verificou-se a urgência de ser realizado um recorte que desse maior coerência e possibilidades de análise e experiência deste material, organizando-o em *Corpo Estranho: Mostra de Videoperformance*. Partiu-se de conceitos tais como o corpo vibrátil, de Suely Rolnik, e o Corpo sem Órgãos, de Deleuze e Guattari, e ainda buscou-se observar a arte da performance em processo de abertura e fusão com outras práticas.

Palavras-chave: Performance; videoperformance; curadoria; corpo

RESUMEN: Este texto tiene como objetivo presentar y reflexionar sobre las etapas de construcción de una curaduría de videoperformance, tomando como punto de partida el material videográfico inscrito en dos ediciones, 2011 y 2013, del *Encontro ruído.gesto ação&performance*, realizado en la Universidad Federal do Rio Grande, en el sur del país. Con la participación de un gran número de videoperformances de todo el Brasil, se verificó la urgencia existente de realizar un recorte que dé mayor coherencia, posibilidades de análisis y experiencia de ese material, organizándolo en *Corpo Estranho: Mostra de Videoperformance*. Se partió de conceptos tales como el cuerpo vibrátil, de Suely Rolnik, y el *Cuerpo Sin Órganos* de Deleuze y Guattari buscándose además observar el arte de la performance en proceso de abertura y fusión con otras prácticas.

Palabras clave: performance; videoperformance; curaduría; cuerpo

Este texto tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre as etapas de construção de uma curadoria de videoperformance, tomando como objeto o material videográfico inscrito no *Encontro ruído.gesto ação&performance*, voltado para a prática de performance presencial, fotoperformance e videoperformance. Na ocasião das duas edições deste Encontro, em 2011 e 2013, foram projetados todos os vídeos inscritos. Com um grande número de participação de videoperformances de todo o Brasil, verificou-se a urgência de ser realizada uma curadoria que desse maior coerência e possibilidades de análise e experiência deste material, organizando-o em *Corpo Estranho: Mostra de Videoperformance*.

Os principais pontos a serem, aqui, discutidos surgiram da própria elaboração da curadoria, a saber: curadoria afetiva como maneira de apresentar o envolvimento da curadora com o tema (também artista e, incluindo em suas práticas, a performance); a reflexão a respeito da videoperformance como uma prática mestiça; o estabelecimento de critérios para a criação de quatro núcleos curatoriais onde foram organizados os trabalhos de videoperformance – prática onde há a fusão da performance com o vídeo e a abordagem da performance contemporânea que não mais se limita à ideia de prática efêmera e presencial. Assim, parece justificada essa reflexão no simpósio *Imagem e Experiência: Construções e Incorporações na Contemporaneidade*, por sua disposição para abordar, justamente, imagens mestiças e sua potencialidade na contemporaneidade.

O *Encontro ruído.gesto ação&performance* acontece como produção colaborativa entre docentes e discentes do Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal do Rio Grande, na cidade de Rio Grande, localizada ao sul do Rio Grande do Sul. Idealizado por Claudia Paim e Ricardo Ayres como um espaço experimental para a prática da performance, visa a ser uma instância na qual os alunos participam tanto da concepção quanto da execução do mesmo, seja na equipe de pesquisa, produção ou como performers. Todavia, o *Encontro ruído.gesto* é muito mais do que uma proposta pedagógica vinculada à Universidade, pois constitui um importante espaço para a produção artística em performance, bem como para a difusão e reflexão acerca da mesma e de questões como corpo, gênero, sexualidade, entre outras. O *ruído.gesto* é o único evento especificamente voltado para a arte da performance, realizado com periodicidade, nesse Estado. Aberto ao público em geral, tanto para realização de propostas como para visitação, em suas duas edições anteriores, apresentou mais de setenta artistas que se inscreveram nas categorias de performance, videoperformance e fotoperformance (AYRES; PAIM, 2013).¹

O *ruído.gesto* teve uma dinâmica bastante semelhante em suas duas edições: reuniões e produção coletiva durante a pré-produção, produção e pós-produção do evento. Sempre foi alvo de debates a definição de um tema que provocasse nos artistas desejo de participação por tratar de questões amplas e recorrentes na contemporaneidade. Assim, na primeira edição, para complementar o título do

Encontro, foi utilizado “RG” (*Encontro ruído.gesto ação&performance 2011/RG*), referência ao número das cédulas de identificação, buscando problematizar questões como identidade, sobretudo por se tratar de evento que aconteceu em uma cidade que tem expressiva população flutuante em função da própria Universidade Federal do Rio Grande ter ingresso por meio da nota obtida no Exame Nacional do Ensino Médio – o Enem, o que atrai estudantes de todo o país. Paralelamente há, também, o fluxo de pessoas que chegam buscando possibilidades de trabalho no SuperPorto e no Estaleiro Naval. Na edição de 2013, foi escolhido o tema “corpo estranho” (*Encontro ruído.gesto ação&performance 2013/corpo estranho*), por compreender sua múltiplas significações, o que será tratado adiante. Para a edição de 2014, que acontecerá em outubro, o tema será “corpo delito” (*Encontro ruído.gesto ação&performance 2014/corpo delito*).

Neste texto será abordada especificamente a videoperformance, em função da mesma ser o objeto desta curadoria que pretende circular estas produções em outros espaços. Em 2013, houve um total de trinta e três videoperformances apresentadas contra apenas cinco, em 2011. Para estes eventos, partimos de uma ideia de curadoria afetiva, ou seja, muitos dos trabalhos inscritos eram de artistas próximos, não houve seleção e foram projetados todos os trabalhos inscritos. Tal decisão deveu-se a percepção de que o *ruído.gesto* é um espaço único na região e, assim, tem a função de promover a difusão da videoperformance e fomentar a reflexão em torno da mesma. O aumento significativo de participantes pode ser relacionado a um processo natural de ganho de visibilidade do próprio evento e, como já foi dito, por tratar-se de iniciativa única no Estado voltada, especificamente, para a arte da performance.

Em ambas as edições foi usado como recurso de divulgação um convite eletrônico com breve *release* do evento e um chamado para inscrições a serem realizadas *on-line*. Foi criado um endereço de correio eletrônico específico para receber as inscrições e uma ficha que deveria ser preenchida com os dados básicos do trabalho, tais como título, nome do autor, duração e sinopse. Não havia limite para o tempo de duração do material videográfico. Os vídeos deveriam ser enviados em dvd ou por sites de compartilhamento tais como *Dropbox* e *Wetransfer*, por exemplo.

Foi criada a Comunidade *Ruído.Gesto Ação & Performance*, no *Facebook*, justamente por ser, no momento, rede social bastante utilizada. Nessa página estão dados do Encontro, publicações de vários participantes, fotos e outras informações. Para a edição de 2014, contamos com um blog e auxílio de uma bolsista, além dos colaboradores voluntários.

Considerando-se a inexistência de publicações que tratem da videoperformance e poucos eventos que proporcionem acolhida para a mesma e, verificando-se que tais condições poderiam proporcionar um reforço para a inserção dessa prática no campo da performance exigindo, assim, seu alargamento, foi que surgiu a ideia de realizar uma curadoria do material exibido durante as edições do *ruído.gesto*. Tal curadoria visa à organização deste material em uma mostra intitulada *Corpo Estranho*, que pode circular em outras ocasiões e espaços. Portanto, foi frente ao expressivo volume de videoperformances e à heterogeneidade dos trabalhos que considerou-se a necessidade de um recorte curatorial, detalhado adiante.

Corpo estranho

A adoção do tema *Corpo estranho*, tanto para a segunda edição do Encontro quanto como título para a Mostra, deve-se a que esta expressão abre inusitadas possibilidades de produção de sentidos. Um corpo estranho é aquele que, introduzido em outro, produz reações, inchaços, febre... Estratégias de rejeição. O corpo estranho também pode ser pensado como o outro, a alteridade que desassossega e exige rearticulações de forças, reorganizações do afeto, negociações do espaço e do poder. Ele pode ser, ainda, o estrangeiro que percebe um contexto que é opaco para os usuários de um local, por exemplo. Também como o corpo que porta a diferença. O corpo estranho pode ser o corpo inventado, aquele que não cabe nas articulações do lugar comum, no socialmente delimitado, nas fronteiras das classes e categorias.

A proposta dessa curadoria para a *Corpo Estranho: Mostra de Videoperformance* é sublinhar a potência do corpo. Mesmo quando este é mediado pelo suporte videográfico, mesmo em época de intensa atividade via redes sociais, em contatos

virtuais. Um exemplo disto, foi a intensidade dos protestos nas ruas de cidades de todo o Brasil, em 2013, articulados através de convocatórias *on-line*.

A performance aponta para diversos questionamentos endereçados às construções simbólicas dos corpos. É a busca pela desnaturalização das relações de poder que atuam sobre os mesmos e, a partir de uma tomada de consciência sobre estas questões, a apropriação da liberdade de constituições para os corpos, ou seja, a realização do pressuposto por Deleuze e Guattari como Corpo sem Órgãos - CsO (1996, pp. 23-24). O conceito de CsO trata do corpo como experimentação, mais do que organização física e social (IDEM, p. 22). Este CsO é onde o desejo opera como uma usina, produzindo singularidades (IDEM, p. 15).

Podemos pensar a performance como meio de resistência ao corpo conformado. “Con-formado: ter determinada forma, estar de acordo com um modelo exterior, ter-se adaptado. Conformado significa ainda resignado, sem resistência.” (PAIM, 2011, p. 363). Entretanto, é fundamental sublinhar que o corpo conformado é um “corpo que se dobra a modelos que lhe são estranhos, mas aos quais se rende (porém não pacificamente, sempre algo escapa e se manifesta intempestivamente causando estranhezas” (IBIDEM). Assim, é da criação de linhas de fuga e da potência de invenção dos corpos que surgem várias das videoperformances que integram a *Corpo Estranho: Mostra de Videoperformance*. São trabalhos que revelam corpos que ora indagam acerca de sua qualidade de estranheza, ora apresentam outras formas de existir e manifestar-se.

O *corpo estranho* é percebido como um corpo exigente, pois indica a necessidade da recomposição do corpo do outro frente a sua apresentação. Como um corpo se redescobre ao ser colocado junto a outros corpos? Há de estar em estado de abertura para que ocorram fluxos e seja possível uma articulação. Então, pode-se manejar com o conceito de “corpo vibrátil” do qual fala Suely Rolnik (2006): um corpo que é atingido e trespassado por outro corpo que, por sua vez, não é exterior, mas elemento de composição que produz singularidade.

Esta ligação com o outro, presente tanto na performance presencial quanto na videoperformance, remete a corpos simultâneos em composições instáveis. A

instabilidade é inerente, pois, em uma relação viva, há movimento contínuo, há fluxo: na composição com o outro, necessariamente as âncoras devem estar levantadas para que possamos nos mover juntos. É a imagem da dança: dançar junto com alguém acontece no próprio ato. Dançando é que os corpos se afinam. É o corpo estranho gerando afecções.

Videoperformance e curadoria

Então, a performance indaga como um corpo se redescobre ao ser colocado junto a outros corpos. Regina Melim (2008) apresenta uma discussão sobre a performance ser uma arte apenas presencial, ou que ampliou esta questão incorporando tecnologias e expandindo suas possibilidades desde, pelo menos, os anos 70.

A videoperformance, aqui, deve ser compreendida pelo suporte videográfico, ou seja, o uso do vídeo como meio de captura de imagens e de sua apresentação. Contudo, também é preciso delimitar a videoperformance como aquela prática de performar para a lente de uma câmera ou realizar um registro cujo movimento do corpo se imprima no mesmo, dotando-o de sua presença. Não é o registro de uma performance anteriormente feita para uma audiência, mas uma ação performática realizada para uma câmera e, muitas vezes, solitária. Ou seja, o corpo é posto em ação diante de um aparato técnico (ou performa com ele) e o resultado é um produto mestiço que problematiza a ideia da performance enquanto acontecimento presencial e que considera que, apenas neste instante, é que há trabalho.

Ricardo Fabbrini (2002) defende a criação de linhagens ou séries como método para a crítica de arte apreender a pluralidade das manifestações artísticas. Esta curadoria partiu, então, da ideia de que o corpo estranho é um corpo vibrátil, aquele que é atravessado e desestabilizado pela alteridade. Além disso, ele tem forma inconstante justamente por ser fragilizado pelo outro, portanto é impossibilitado de assumir configurações prontas. Para dar visibilidade a estas considerações, foram criados os seguintes núcleos que refletem, indagam ou respondem a questões que dizem respeito à potência e ao devir dos corpos e em torno dos quais colocou-se em órbita as videoperformances selecionadas²: corpo instável, corpo base, corpo devir e corpo questionador.

Em torno desses espaços temáticos é que foram analisadas as videoperformances que compõem a *Corpo Estranho: Mostra de Videoperformance*. A curadoria em videoperformance é uma atuação que carece de fundamentos teóricos, tanto pelo viés da prática curatorial, que ainda não produziu escritos específicos, quanto das práticas de performance, que tampouco produziram pensamento sobre esta sua modalidade.

O núcleo *corpo instável* abriga videoperformances onde o corpo é tomado por suas partes que portam o todo. Já *corpo base* volta-se para trabalhos com o corpo como suporte de ações, é sobre si que elas incidem. *Corpo devir* é o corpo que se inventa, fugindo de normatizações e, por fim, o *corpo questionador* é onde foram agrupadas propostas que indagam frontalmente estas normatizações.

Corpo instável

Aqui, trata-se de videoperformances onde o corpo é fragmentado. Não a idéia de partes que formam um todo, mas que carregam o todo. Assim, o corpo exige uma atenção redobrada em face da instabilidade de sua aparição.

No trabalho *Pedaço de Matéria*, de Anderson de Souza e Wagner Ferraz, observa-se o corpo apresentado em *takes* curtos, com uso de repetição de imagens e de aceleração de tempo. Há uma voz em *off*, do próprio performer, que fala em estilhaçamentos e decomposição. Este corpo inquieta por suas ações repetidas e cuja finalidade não é percebida. Não se sabe nada sobre sua identidade, o rosto não é enquadrado, mas há mãos que, impacientes, tamborilam sobre a mesa e dedos dos pés que se movem. Gestos e ações que se repetem em velocidades distintas. Fragmentos que comportam devires. O próprio texto diz que “talvez não sejam pedaços, talvez sejam singularidades... como a singularidade de cada olho da face ou do olho que é portal de excrementos”. Assim, cada olho é portador de possibilidades e de potências próprias. O corpo inteiro seria um agenciamento instável entre suas partes.

Em *Mortar and Pestle*, de Jenny Granado, observa-se o encontro entre boca e olho, dois orifícios liminares entre dentro e fora do corpo. Há uma provocação com este

encontro involgar. Da mesma artista é o *Manifesto Íntimo*, onde ela escreve, com gilete, em sua pele: eu não faço arte.

Também em *Gorge*, de Luísa Nobrega, há um enquadramento inusual apresentando apenas metade do corpo. A performer encosta um microfone em seu pescoço e ouvimos seus sons internos ao engolir. Não há um ritmo constante, apenas uma sensação de suspensão que nos faz tentar inutilmente respirar junto à artista. Já a instabilidade é de outra ordem quando o corpo de Jaqueline Ávila se movimenta sem cessar envolto em um lençol, na sua videoperformance sem título. Apenas adivinhamos o corpo em sua ação, pois, jamais o vemos completamente revelado.

Corpo base

Em torno deste eixo estão videoperformances onde o corpo suporta a ação. Ele também atua, mas é como base receptora que ele produz sentidos. Em *Hipnose, estudo número um*, também de Luísa Nobrega, há um espaço onde estão três pessoas que realizam movimentos mínimos. Há um uso do tempo que dilata nossa atenção. Então, o menor gesto toma a forma de acontecimento. As imagens de Luísa são muito bem construídas, apontando para uma característica da artista que, além da ação em si, explora a estética do vídeo.

Manipulando a Barra T, de Chico Machado e Maurício Pons, é uma apropriação das ações que Bruce Nauman realizava em seu ateliê e um jogo com imagens contemporâneas, no qual há a repetição de um outro corpo daqueles movimentos. Aqui, há uma confluência de interesses, tanto da ação do corpo como das possibilidades técnicas e experimentais do vídeo. Também há apropriação em *Antropollofagia*, de Michele Louise Schiocchet e Milene Lopes Duenha, com vídeos de cirurgias plásticas e de desfiles de moda e o uso do próprio corpo sobre o qual desenham mensagens e com o qual percorrem paisagens.

Em *A felicidade existe*, desta autora, há um hibridismo anterior – no próprio vídeo, pois ele foi construído com imagens fotográficas (fig. 01). Não como uma animação, mas uma construção onde o material são fotografias, ou melhor, são fotoperformances. Além disso, há o corpo da performer, vivo e orgânico, e o corpo

de um objeto cerâmico, ambos em uma situação de simbiose – o casamento. Assim, há uma interação entre estes corpos e é justo aí que está o elemento central desta videoperformance que aborda, com ironia, as histórias infantis como configuradoras dos corpos.



Fig. 01. Claudia Paim. *A felicidade existe*, 2013.

Ricardo Ayres, em *Para ficar mais bonito*, fala de excesso. A ação que transborda sua própria finalidade: ao arrumar o cabelo, em frente a um espelho, o artista ultrapassa os limites, acumulando, ironicamente, sobre si, uma grande quantidade de cremes. Assim, ele derruba a construção da autoimagem como idealização de si.

Corpo questionador

A força do corpo que questiona advém de sua capacidade de duvidar, de desnaturalizar ideias presentes no senso comum, mas ele também pode ser propositivo e responsivo. Como em *Corpolugar*, de Camila Mello, onde ela anda pela cidade, capturando gestos e deslocamentos. Grava seu próprio movimento, observável na imagem que não cessa de mover-se, e também o de outros corpos que são solicitados a responder a uma pergunta acerca do que lhes provoca indignação. Apenas ao final, é que surge o corpo autor das imagens, desta vez na qualidade de corpo que produz imagem de si mesmo. A artista faz, por meio de libras, a confissão de sua impotência frente à realidade.

Sandra Sato, em *Boneca de papel*, passeia com a câmera sobre seu corpo, evidenciando as marcas da idade e de intervenções cirúrgicas. Pode-se imaginar e reconstruir o corpo a partir desse passeio vertiginoso sobre sua pele. É um questionamento sobre a valorização do corpo feminino apenas enquanto corpo jovem, como se ele devesse ser invisível ao envelhecer e como se sua sexualidade fosse subtraída com o passar do tempo.

Em *Ciclo Efêmero 2 e 3*, de Monique Chadutt, ela usa o excesso como meio de evidenciar a construção do corpo, isto é, de uma ideia de corpo feminino que deve usar recursos da cosmética para tornar-se atraente e bonito. *Orwo Foma*, de Karen Black e Lia Letícia, mostra duas mulheres que vão apagando sua imagem enquanto se ouve fragmentos de publicidade que falam do corpo perfeito e feminino. De maneira crítica, o corpo também é utilizado como potente meio para indagar sobre sua constituição.

Ainda como corpo que questiona, há o de Thiago Guedes, na fronteira Brasil-Uruguai onde ele realiza uma ação contínua na tentativa de demarcação de limites: o limite das águas e da terra, no limite dos países (fig. 02). Ele carrega grandes e pesadas pedras e as deposita onde as ondas do mar começam a refluir. Como acreditar em limites rígidos, em barreiras intransponíveis?



Fig.02. Thiago Guedes. *Fronteira Brasil-Uruguai/Barra del Chuy*, 2012.

Corpo devir

Em torno da ideia de corpo devir estão videoperformances onde há invenção, desterritorialização e linhas de fuga para os corpos. Em *Que fosse eterno enquanto durava*, Cíntia Dietrich realiza uma ação explicitando a presença da câmera de vídeo que se torna, assim, uma testemunha evidente. A performer apresenta, um a um, os objetos que compõem o conteúdo de sua caixa de lembranças, com nomes, datas e detalhes sobre onde foram coletados tantos bilhetes e diferentes pequenas recordações. Após cada apresentação, há a destruição com o uso de martelo, tesoura ou com as mãos nuas que rasgam e amassam nervosamente. Um corpo que quer levantar âncoras e partir.

O corpo que se pode observar, em *Landscape com Círculos Móveis*, do Coletivo ES3, traça repetidamente círculos na areia, não há finalidade outra que o prazer de o fazer. É em seu “aqui e agora” que brota sua potência feita de leveza e suavidade. Martha Gofre, em *O Último Camelo*, dá-nos a imagem de um corpo que se esforça por avançar, porém deve lutar com o peso da água. Seu corpo está dentro de uma casa e balões com água pendem do lado de fora, por meio de uma janela. Nossa atenção fica apoiada justo nesta situação liminar, até que os balões começam a explodir e o corpo pode avançar (fig. 03).



Fig.03. Martha Gofre. *O último camelo*. 2013

Com *Hipocondríaco*, de Danilo Xavier, verifica-se uma extrapolação da ação de observar a si próprio. A obsessão de um corpo que espreita seus sinais e que se protege tanto, que se desfigura sob o acúmulo de curativos adesivos. Portanto, ele se mostra monstro sob seus próprios cuidados.

Assim, com uma curadoria que dispôs de um total de vinte videoperformances alocadas nestes quatro núcleos, buscou-se produzir uma mostra que contemple a densidade e a poética dos trabalhos. São videoperformances que, apesar de muito diversas entre si, afirmam a potência dos corpos.

Notas

1 A comunicação “Ruído.gesto ação&performance: desdobramentos de um espaço de experimentação poética na formação de artistas visuais” foi apresentada, em 2013, no Centro de Artes da UFPel, durante o Seminário de Arte Educação - Memórias e Perspectivas Contemporâneas.

2 Anderson de Souza e Wagner Ferraz. *Pedacço de matéria*. 02'15". Camila Mello. *Corpolugar*. 09'. Chico Machado e Maurício Pons. *Manipulando a Barra T*. 03'27". Cíntia Dietrich. *Que fosse eterno enquanto durava*. 17'51". Claudia Paim. *A felicidade existe*. 03'37". Coletivo ES3. *Landscape com Círculos Móveis*. 05'59". Danilo Xavier. *Hipocondríaco*. 16'34". Jacqueline Ávila. *S/título*. 05'34". Jenny Granado. *Mortar and Pestle*. 58" e *Manifesto Íntimo*. 06'40". Karen Black e Lia Letícia. *Orwo Foma*. 03'48". Luísa Nóbrega. *Gorge*. 03'03" e *Hipnose. Estudo Número Um*. 08'46". Martha Gofre. *O último Camelo*. 05'45". Michele Louise Schiocchet e Milene Lopes Duenha. *Antropollofagia*. 15'15". Monique Chadutt. *Ciclo Efêmero 2*. 03'38" e *Ciclo Efêmero 3*.

03'52". Ricardo Ayres. *Para ficar mais bonito*. 09'52". Sandra Sato. *Boneca de papel*. 03'51". Thiago Guedes. *Fronteira Brasil-Uruguai/Barra del Chuy*. 12'29".

Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

FABBRINI, Ricardo N. *A Arte Depois das Vanguardas*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2002.

MELIM, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

PAIM, Claudia. “O corpo conformado: a performance como desconstrução”. In: *Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade: instâncias e práticas de produção nas políticas da própria vida*. Rio Grande, RS: FURG, 2011.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

Claudia Paim

Artista visual. Doutorado em Artes Visuais pela UFRGS, em 2009, com estágio doutoral na Universidad Politécnica de Valencia (Espanha) em 2007-2008. É professora de poéticas visuais na FURG – Universidade Federal do Rio Grande. Desenvolve pesquisa sobre coletivos, performance e corpo. Coordena o grupo de pesquisa *n corpoimagem*.