PLUS ULTRA (II): TRAVESSIAS DESMEDIDAS DE UM CORPO-ARTISTA POR ENTRE PAISAGENS DE UM CORPO-ATLETA

Oriana Duarte,
Doutoranda em Comunicação e Semiótica – PUC/SP

RESUMO:

Motivada por informações e experiências do campo de estudos do corpo, venho empreendendo, nos últimos sete anos, uma série de trabalhos com enfoque no corpo-artista e no corpo-atleta, sobretudo em práticas que exploram o esforço físico como meio de investigação da relação corpo-ambiente. Este texto expõe o desenvolvimento da série de experiências PLUS ULTRA, pela qual realizei performances remando por diversas cidades do Brasil (trabalho que ganhou o Premio Bolsa de incentivo a criação artística – Funarte 2008).

Palavras-chave: processo artístico – corpo e ambiente – arte e esporte

ABSTRACT:

Over the past seven years, stirred by information and experiments from the field of study surrounding the human body, I have produced a series of works focusing on the body-artist and the body-athlete, particularly in practices that explore physical effort as a means of investigating the relationship body-environment. This text displays the development of the series of experiences PLUS UTRA, for which I carried through performances rowing for diverse cities of Brazil (work that gained the "Prize Stock Market of Incentive the Artistic Creation - Funarte 2008").

Key words: *artistic process – body and environment – art and sport*

PLUS ULTRA (II):
TRAVESSIAS DE UM CORPO ARTISTA EM DESEJOS DE UM CORPO ATLETA

Há uma memória que sempre vem a tona quando indago sobre o que ando fazendo da minha vida. Trata-se do comentário, um tanto emblemático, dirigido ao meu trabalho logo que iniciei as pesquisas artísticas focadas no corpo, que assim recordo: *"no meu tempo, artista que era artista sequer dormia, era magrelo, sem forças e até cortava orelha. Agora, artista vai "malhar", é todo musculoso, é esportista, e isso é até a obra dele".* Dito por um artista que fora meu professor,

essas palavras me atingiram como um raio, pois percebi que sob seu tom de voz intimidador, muitas outras palavras ficaram por ser ditas.

Contudo, isto que não foi dito não consegue de todo velar suas intenções, pois são palavras que aludem ao quanto pode o corpo artista expressar complexidades do mundo. E como sugerido no pouco dito, pode mesmo até delinear uma fantasmagórica linha de tempo, cujo ponto inicial surge por uma auto-mutilação: o pedaço de orelha decepado por Van Gogh em 1888. Portanto, um tempo que se inicia num corpo em crise, vivendo intensamente experiencias criativas em meio a emoções desesperadoras.

Já no antípoda deste marco temos a imagem vigorosa do artista na atualidade do século XXI, onde a musculatura sugere que no lugar da aflição extrema, reina uma estável calmaria na condução dos processos criativos. Causa-me um imenso desconforto o fato de tal artista ter sido exemplificado com meu corpo, não apenas porque não sou tão musculosa, mas, sobretudo por não compactuar com a idéia dos processos artísticos atuais ocorrerem em uma ambiente de estabilidade.

Um dos mais fortes condutores da arte é a tentativa de responder as possibilidades de ser-estar no mundo, são mesmo essas tentativas, que fazem os artistas apresentarem seus corpos traçados pelas singularidades de seus períodos históricos. E se vivemos em um mundo em evidente desequilíbrio social, político, econômico e ambiental, quais são os traçados do corpo artista na nossa atualidade? Haveria traçados possíveis de demarcar um corpo do desequilíbrio? Ou seria coerente ao desequilíbrio a imagem "vigorosa" destes frágeis músculos de laboratório *fitness*?

Estas são apenas uma das questões que venho me confrontando nos últimos anos - como já disse a principio -, e sempre que busco respostas, apenas formulo outras perguntas. O que certamente decorre do que venho experienciando com meus frágeis músculos neste entremeios de dois campos de atuação, o campo da arte e o campo do esporte. E através das operações artísticas de Plus Ultra[1], principalmente ao remar, costumo dizer que deslizo por campos minados, o que provoca longas conversas com meus companheiros de *skiff*[2] enquanto realizo as performances, sobre a aparente calmaria das águas que nos encontramos a atravessar.

Inserida dentro de um pequeno entreposto-prótese, passei a perceber a exigência deste ambiente como um poderoso acionador de liberdade; acionador capaz de promover o difícil discernimento crítico de onde realmente estou. E disto sou lançada aos horizontes desta travessia entre os territórios da arte e do esporte. Horizontes fincados na incomensurável industria do entretenimento e cultura, cujos pilares estão assentados no capital financeiro e na macroeconomia mundial, com fortes vínculos a instituições políticas globalizadas, que fazem da arte e do esporte serem hoje locais onde podemos acessar tensões socioestruturais que põem em xeque as relações pessoais, a ética, e problematizam, intensamente, a subjetivação no mundo atual.

No contínuo atravessar entre territórios de Plus Ultra, percebi que me lancei em uma experiência, que somente agora num sequenciar de explosões, mostra suas propriedades vulcânicas:

1ª explosão: sou um corpo (isto é tudo?);

2ª explosão: partes disto que sou flutuam num vazio;

3ª explosão: o que sobra do que sou tenta uma reconstrução por metáforas.

1ª explosão: sou um corpo (isto é tudo?)

Parte da desconstrução a que me submeto, percebo ser atenuada nas práticas de corpo que sou exigida realizar para Plus Ultra permanecer acontecendo. Dentre elas destaco a auto-peritragem anual que realizo freqüentando o entremeado mundo dos *check-ups*. Considero este período do ano propício a profundas reflexões, e boa parte delas ocorrem quando as incandescentes linhas de *scanners* passam sobre mim. Penso que seria uma grande contribuição a humanidade caso estas máquinas pudessem não apenas detectar nossas rupturas funcionais de ordem orgânica, como também revelar a justaposição das diferenciadas tessituras dos acontecimentos traçados no corpo. Neste momento, mais uma vez, a memória do emblemático comentário sobre meu trabalho emerge, e inevitavelmente indago: *se de fato sou feita de histórias, o que pelo meu corpo-artista seria visto?*

Hoje sabemos por meio de idéias lançadas por neurocientistas que a arte remete aos primórdios da humanidade não como a emergência de um meio de expressão ou linguagem primitiva, mas como um fator de natureza neurológica participante

direto da evolução do *homo sapiens*[3]. Contudo, esta descomunal importância da prática artística não implica que o sujeito artista tenha existido desde os primórdios da humanidade. Este, como hoje entendemos, trata-se de um papel social cuja configuração tem inicio apenas com o renascimento cultural dos séculos XV- XVI. Somente com autonomia do conhecimento patrocinada pelo despontar do capital moderno, artistas passam a operar um olhar desafiador sobre as paisagens que os cercam, um olhar inventivo lançado à recriação do mundo.

O longo período vivido para que este olhar se torne o elemento diferenciador da arte, deixou marcas profundas no papel social do artista, e até hoje encontramos comportamentos e produções pertinentes ao período no qual, ou o artista exercia um ofício artesanal no anonimato de corporações, ou realizava seu talento pelo escalar hierárquico da nobreza como "artistas da corte". Período no qual o olhar estava restrito ao "ver" pelos olhos de um outro que era os olhos do rei, ou da lei (religiosa).

Mas o que torna fascinante o corpo do artista, é sua capacidade de engendrar pontos de fuga nas estruturas que esmagam o sujeito. Isto possibilitou que artistas, ainda submissos as ordens transcendentes a experiência vivida, expusessem realidade outras que não apenas os cenários idealizados pela corte. Vejamos o caso de Goya, que numa dupla via de produção, pois que servindo a corte do rei Carlos IV, realizou depoimentos valiosos da espanha do século XVIII, em séries de gravuras que até hoje espelham o que pode o corpo suportar de miséria e dor. No filme "Sombras de Goya", de Milos Forman, temos o explicitar da sua atormentada condição social através do diálogo entre ele e o um alto comandante das tropas napoleonicas, que num passado Goya conhecera como Frei Lorenzo, um cruel inquisidor da contra-reforma:

> *Goya*- Tem a audácia de me chamar de prostituto! E quanto a você? Olhe para si mesmo, para o que é hoje. Mas se lembra do que foi no passado? Quem é o prostituto aqui?
>
> *Lorenzo* – Não me censure Francisco, ao menos eu tentei fazer algo e acreditei no que fazia.
>
> *Goya*- Espere...
>
> *Lorenzo*- Eu sou um crente Francisco. Mas e você? Olhe para você? Você trabalha para qualquer um que lhe pague. Trabalha para o rei. Hoje o da França. Amanhã? Talvez o bastardo Wellignton! Você só crê no dinheiro! Quem é o prostituto aqui?

Esta constrangedora situação vivida por Goya, bem pode ser trazida a nossa atualidade quando é proposto o lugar do artista numa estrutura pautada em "sete protagonistas do mercado de arte", sendo estes *o artista, o crítico de arte, o marchand, o colecionador, o expert de casas de leilão, o profissional do museu, os diretores e comissários.* Logo ao início do livro *Coleccionar Arte Contemporâneo*[4]*,* cujo conteúdo é um longo discernimento, discorrido ao longo de 277 páginas, por depoimentos obtidos de entrevistas com estes protagonistas, somos levados a conhecer, pelas palavras do autor, o papel daquele que encabeça a setenária lista:

> "Ainda que se apresente paradoxal, eu decidi não entrevistar nenhum artista para este livro, apesar deste ser o protagonista do colecionismo da arte contemporânea. Se trata de um assunto delicado, pois não há dúvida de que todos os marchands asseguram ser o artista "incrível". Obviamente, o comprador irá querer conhecer esta celebridade do mundo da arte, e se levar isto adiante, o conseguirá.
>
> Como todo mundo, sempre pretendo conhecer pessoalmente o autor da obra que me interessa, ainda que não creia que isto seja de grande utilidade. Sobretudo, o que nos interessa verdadeiramente é a obra. A obra deve falar por si só; o objeto há de comunicar esta liberdade maravilhosa que toda obra prima comunica. E seja o artista culto, cultuado ou torturado, quando termina o coquetel você conviverá com a arte, não com o artista.
>
> O único perigo possível é que o artista lhe diga que uma determinada peça é sua melhor criação (normalmente uma que não tenha vendido), ou o comentário habitual que sempre me assusta: "minha nova obra será melhor". O artista deve ter fé para seguir desenvolvendo sua visão pessoal, porém nem você nem o mercado de arte tem obrigação nenhuma de compartilhar desta fé".[5]

Ao oferecer este "único perigo", a condição inofensiva que o artista passa a ocupar na atual estrutura social do mercado de arte, amplifica o assujeitamento ao qual, mais de cinco séculos atrás, artistas viviam sob as condições nascedouras do processo civilizador moderno. Mas o que fica em dúvida é se estamos conseguindo, assim como Goya o fez, engendrar obras que exponha imagens que possam levar ao futuro, cenários outros que não seja apenas compostos por corpos dormentes, por corpos surgidos por corpos docilizados de artistas submetidos aos dispositivos de poder, que por sua vez, são acionados por aqueles que são entrevistados e dão voz a hiperdimensionada economia capitalista.

2ª explosão: parte disto que sou flutua num vazio

Um meio de acessar o nosso momento histórico se dá na reflexão sobre a sensação de ausência, de falta e de desmesura diante dos vertiginosos acontecimentos do

nosso cotidiano. A vertigem é uma estranha situação na qual vemos os objetos do ambiente rodarem em torno de nós e o nosso corpo rodar em relação ao ambiente. Tudo roda, daí a origem do nome vertigem, que vem do latim "*vertigo*" cujos significados são turbilhão, redemoinho, movimento de rotação, revolução, mudança. Assim, sob a vertigem, rodamos experimentando o movimentar em sentidos contrários as coordenadas espacial horizontal e vertical. O efeito no corpo dessa perda de referencia espacial é um forte mal-estar decorrente do total desequilíbrio dos movimentos associado a náuseas, vômitos e recusa a visão, de modo que é melhor manter os olhos fechados, pois ver intensifica os sintomas.

Pude experienciar a vertigem, em intensidade máxima, quando fui realizar Plus Ultra em fins de 2008, na Baia do Guajá em Belém, Pará. Fui acometida repentinamente por uma crise de labirintite, o que me levou a momentos de reclusão por exigências médicas como único meio de recuperação. No meu corpo ardia a ausência dos movimentos da remada que não mais ocorreria. O único meio de superar esta aflição foi deixar-me levar por reflexões sobre o mal-estar que sentia.

Disto é que venho expor a vertigem como uma experiência própria do corpo contemporâneo, pois ela em muito se assemelha ao mal-estar que vem sendo objeto de reflexão quando são abordados aspectos da vida e da cultura, a começar pelo texto referencial de Freud "O Mal-estar da civilização". Mas é a partir da segunda metade do século XX que proliferam discussões sobre esse tema. Nos anos 80, lembro da importância que teve a leitura que um autor norte-americano propôs daquele momento num revisão singular das idéias produzidas por Marx (Londres de meados do século XIX), potencializando a fama do seu texto pela frase "tudo que é sólido se desmancha no ar"[6]. Os anos 90 não deixaram por menos esta pulverização da matéria, e diversos pensadores, cientistas sócias, filósofos foram a fundo neste mal-estar que é tão somente a própria experiência do vazio.

A arte, em diversos contextos, é acessada como único meio de exemplificação desta experiência, tal como propõe Fredric Jameson em reflexões sobre os sistemas de representação no modernismo e no pós-modernismo, tal como vemos na sua inspirada apreciação que parte da produção arquitetônica:

> "O relaxamento do pós-moderno determina (...) a desagregação das construções modernas, de tal modo que seus elementos e componentes –

> ainda identificáveis e relativamente integrados – flutuam a uma certa distancia uns dos outros em um extase ou suspensão misteriosos e, como as constelações, certamente se separarão muito em breve.(...) Essa flutuação já estava presente no surrealismo, em que os Cristos tardios de Dali planavam sobre as cruzes as quais estavam pregados, e nos homens de chapéu- coco de Magritte, descendo calmamente o céu (...)." [7]

Contudo, buscar a profundidade do vazio, só é de fato levado a cabo por Gilles Lipovetsky na sua obra "A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporaneo". Como exposto no título, é a insularidade enquanto processo dominante da sociedade atual a temática problematizada. No ensaio "A indiferença pura", temos uma desconcertante reflexão iniciada pelo questionamento do *que resta no momento em que o capitalismo funciona pela libido, pela criatividade e pela personalização?.* Parte da sua resposta advem de reflexões sobre a arte atual; reflexões que bem pode complementar, sobretudo enquanto ambiência, as idéias de Jameson, anteriormente exposta:

> "O deserto não mais se traduz pela revolta, o grito ou o desafio da comunicação; nada além da indiferença pelos sentidos, uma ausência inelutável, uma estética fria da exterioridade e da distancia, mas não de distanciamento. As telas hiperealistas não transmitem qualquer mensagem, elas nada querem dizer (...). Nada há de importante a dizer e, assim, tudo pode ser pintado sem inquietação e sem denúncia, com a mesma leveza, com a mesma objetividade fria, quer sejam carrocerias brilhantes, reflexos de vitrines, retratos gigantes, dobras de tecidos, cavalos e vacas, motores niquelados ou cidades panorâmicas. Devido a sua indiferença em relação ao motivo, ao sentido, ao fantasma singular, o hiper realismo torna-se um jogo puro dedicado apenas ao prazer do trompe-lóeil e do espetáculo. Resta apenas o trabalho pictórico, o jogo da representação esvaziado de seu conteúdo clássico, o real se encontrando fora do circuito pelo uso de modelos eles próprios representativos essencialmente fotográficos. (...) nem transgredida nem "ultrapassada", a ordem da representação é de algum modo esvaziada na própria perfeição da sua execução.
>
> O que é válido para a pintura também o é para a vida de todos os dias. A oposição entre o sentido e a ausência de sentido já não é dilacerante e perde seu radicalismo diante da frivolidade ou futilidade da moda, dos lazeres, da publicidade. (...) hoje em dia é possível viver sem finalidade e sentido, em seqüências instantâneas, e isto é uma novidade."[8]

Este hiper-investimento no real que para Lipovetsky tanto é efeito como causa da crescente individualidade na nossa sociedade, e cuja conseqüência primeira é este sentimento do vazio, me remete à algumas operações artísticas que se apropriam de outras operações dadas em um passado não tão longínquo, mas que em muito se diferenciam da busca "original" que nelas existiam. O resultado é que no nosso aqui e agora elas compactuam tão somente com este vazio sintomático, um vazio próprio da sociedade do espetáculo como anunciada por Debord em 1966, e sobre

qual ele disse, dentre outras coisas: *"quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico"*[9].

Esta citação de Debord aqui foi lançada não como licença poética a estas paisagens esvaziadas, mas sim pela pertinência do momento ao qual diversas operações dos situacionistas são resgatadas e re-operacionalizadas dentro desta lógica da hiper-realidade. Tratam-se de investidas que vem me intrigando ultimamente, pois como venho empreendendo processos que envolvem deslocamentos pelo mundo (rela/físico), procurei conhecer outros artistas que vem trabalhando neste sentido.

Para minha surpresa, há um aspecto curioso que é o resgate das idéias dos situacionistas acerca da psicogeografia (Debord). De certa forma, a psicogeografia é revisitada, mas não se restringe em métodos e teorias criados da experiência ao espaço urbano, se dão também em cenários "selvagens", e estas empreitadas são garantidas pelo uso de equipamentos de tecnologia de ponta para aquisição e registro de imagens. O uso destes equipamentos também vem amplificando a psicogeografia em espaço urbano, tal como no trabalho de Oli Laurelle, cujos "meios de transporte utilizados incluem mapeamento Wi-Fi e caminhadas, que resultam em imagens de visualização radial"[10].

Neste momento estas reflexões me são ainda bem imaturas, estão no seu início, mas como acredito ter aí algo de interessante a se pensar apresento um esquema entre-territórios para sua discussão

1. Processo de atualização da "psicogeografia" ou a *cyberpsicogeografia*:

1.a) ARTE EM TRANSITO = Processos artísticos em transito:
paisagens móveis + andanças (e errancias) pelo mundo afora;

1.b) INSTRUMENTOS DA ARTE EM TRANSITO = participação das mídias eletrônicas nos processos.

2. a + b = papel das mídias: segurança + garantia de permanência

2.a) permanência do processo artístico = registro dos acontecimentos + participação no sistema: dupla via de permanência = estar fora cada vez estando mais dentro (a

cada vez que uso meu GPS potencializo uma rede/sistema de controle, bem como tenho domínio sobre uma situação, pois não me perco).

3. NÃO ME PERCO = fim da deriva (?). Na deriva o perder-se era intrínseco ao processo. E por que a psicogeografia é referencia destes *ciber-real-andarilhos* que nunca se perdem, ou se perdem de um outro modo?

3.a) ciber-real-andarilhos = o sujeito que faz andanças na paisagem real e sacode os registros deste acontecimento nas paisagens virtuais – geralmente encaminhando a um *site* ou *blog*, ou no mínimo, usa equipamentos de localização como proposta fundamental da sua operação artística. Exemplos destes, são a maioria dos artistas que participaram da Conflux 2008[11].

Este universo do corpo em transito é uma outra via de abordagem do vazio. Diversos autores podem ser acessados para melhorar a compreensão do que é viver em constante movimento por deslocamentos espaço-temporais que, não raro, exigem o máximo das nossas condicionantes físicas e emocionais. No curto espaço-tempo deste texto irei destacar as palavras iniciais de Miwon Kwon, no seu ensaio "O lugar errado":

> "Ocorreu-me há algum tempo que, entre muitos amigos da academia e da arte, o sucesso e a visibilidade do seu trabalho tem sido medidos na proporção do acúmulo de milhas viajadas. Quanto mais viajamos a trabalho, mais somos chamados para estar presentes e prestar nossos serviços às instituições em outras partes do país e do mundo; quanto mais adotamos a lógica do nomadismo, poderíamos dizer, ao ser pressionados por uma economia capitalista do movimento, mais nos fazem sentir desejados, solicitados, legitimados e relevantes. Parece que o nosso próprio senso de autovalorização é baseado, cada vez mais, na nossa submissão às inconveniências e desestabilizações psíquicas do estar-em-transito, de não estar em casa (ou de não ter uma casa), de sempre estar em algum outro lugar. Quer gostemos ou não, somos recompensados culturalmente e economicamente ao agüentarmos e sobrevivermos ao lugar "errado". Parece que estamos deslocados com demasiada freqüência."[12]

Este ensaio de Miwon Know, apesar de focado em questionamentos de interesse aos processos artísticos em espaço urbano, é revelador, em diversas passagens, sobre experiencias do corpo no praticar do nomadismo globalizado. Em por essas apreciações chegamos a entender que estamos em um outro lugar, e vivemos outras experiencias que talvez por ainda não serem nomeadas são referidas por "vazio".

A minha decisão de concentrar todos os meus esforços na investigação do corpo foi tomada tão somente no intuito de realizar um depoimento capaz de contribuir com

este universo discursivo. Na verdade tudo que faço hoje começou em mim há muitos anos atrás numa experiência de deslocamento de sentidos em espaço urbano que denominei, por uma série de trabalhos, de "Imersa em um Monumento"[13]. Mas sei que não cabe aqui voltar ao passado de 10 anos atrás, não há tempo-espaço prá isso. Me volto prá minha condição atual, de entre territórios, a experienciar um corpo que só flutua. Sei que as vezes sou tida como ausente por me lançar neste universo de modo tão radical, mas sei também que ao menos me destitui do arrogante descompromisso de um fazer artístico que aceita, ainda que de modo "incrível", apenas flutuar neste vazio.

3ª explosão: o que sobra do que sou tenta uma reconstrução por metáforas

Irei aqui pontuar algumas questões básicas que existem na minha vivencia entre territórios proporcionada por Plus Ultra:

a) Trata-se de um conjunto de operações artísticas, conduzida por imagens de paisagens captadas enquanto remo por cidades diversas; estas operações, desdobradas a partir da minha *performance* remando, abarcam vídeos, desenhos, registros e documentação dos seus processos;

b) A idéia de constituir imbricações de paisagens diferenciadas ao longo do fluir constante do remar em águas urbanas (rios, lagos, lagoas, mares, baías, bacias, canais) é um modo de, imageticamente, criar conexões entre territórios fisicamente distantes.

c) Iniciei Plus Ultra em 2006, como continuidade das minhas investigações artísticas empreendidas no campo do esporte, sendo a primeira delas "Os riscos de E.V.A" e seus desdobramentos em "Querer Viver";

d) A primeira exposição pública de Plus Ultra aconteceu em março de 2007, e girou em torno da remada ocorrida no rio Capibaribe, que cruza o centro da cidade do Recife. Em 2008 realizei a remada na Baía de Vitória, no Espírito Santo por ocasião por ocasião de premiação no VII Salão Bienal do Mar, também em 2008 pretendia a remada em Belém do Pará que me foi permitida pelo Premio SIM de Artes Visuais-2008, porém devido a labirintite que me acometeu (já referida anteriormente neste texto), somente em 2009 pude realizar a remada na Baia do Guaja, que margeia a região portuária de Belém do Pará.

e) Ainda em 2008, de suma importância para Plus Ultra, foi o premio que recebi no programa "Bolsa de Incentivo a Produção Artística- FUNARTE- Minc- Artes Visuais: região sudeste, 2008". Por este remei em cinco locais/águas, nas cinco regiões do país, sendo estas: Rio Negro (Manaus, AM), Lago Paranoá (Brasília-DF), Rio (Lago) Guaíba (Porto Alegre, RS), Lagoa Rodrigo de Freitas (Rio de Janeiro, RJ), Baía de Todos os Santos (Salvador, SP).

Frames do vídeo "Plus Ultra", em trechos da *baía de todos os santos*.

O que venho vivendo através de Plus Ultra em muito já apresentei pelos discernimentos deste texto. Porém, quero chamar atenção para o esforço que empreendo ao remar de Plus Ultra, que trata-se mesmo de um *esforço de liberdade*, sendo este que quero expor aqui, em breve resumo sobre estas minhas travessias. Para tanto, apresento a seguir alguns trechos do extenso relatório que desenvolvi para a Funarte ao final da realização dos meus comprometimentos com o programa. E faço isto sobretudo porque me sinto eticamente comprometida a ressaltar que são estes espaços institucionais que criam brechas para que a arte escoe, se derrame e inunde o mundo de possibilidades de dignamente dizer: sou artista, sou um atleta da arte, e atravesso duras estruturas torcendo-as, fazendo-as malemolentes, fluídas.

1. Trechos da introdução do relatório:

Ao longo dos seis meses do projeto PLUS ULTRA, uma série de acontecimentos ampliaram e, por vezes, inseriram novos procedimentos e compreensões dos elementos construtivos e conceituais que nortearam a proposta original. Nada, no

entanto, que caracterizasse um desvio ou impossibilidade da sua realização, ao contrário disto, PLUS ULTRA foi antes de tudo uma experiência processual que não apenas cumpriu suas metas, como também resultou na proliferação de outras propostas, outras obras e, sobretudo, outras formas de exercer a minha identidade de artista no mundo. Este último aspecto é o que reconheço como mais importante para minha continuidade profissional, e espero ter construído, ao longo deste relatório, um registro que expresse este sentimento.

2. Desenvolvimento do relatório:

A principio me atenho mais a descrições técnicas da realização das performances, as viagens, os vídeos. Aqui nesta apresentação de trechos do relatório não irei tomar espaço com tais informações. Irei privilegiar um dos cinco relatos de viagens empreendidos, que por sua vez, venho trabalhando na minha tese de doutorado e realizando outros vídeos a partir destes. O relato que segue é empreendido pelo ultimo território atravessado desta empreitada: a Baía de todos os Santos, na região da Ribeira, na cidade de São Salvador, em junho de 2009.

Em Salvador tive um encontro diferente com a proposta de perversão na imagem-clichê, e reencontrei a face desconfortável das paisagens urbanas. Remei na periferia de Salvador, em regiões que parte dos habitantes da cidade desconhecem, ou não se interessam em conhecer. Vi muito mais do que as câmeras registraram, pois remar nas margens de algumas áreas desta imensa região é inviável em decorrência de excessos de detritos, e da presença excessiva de banhistas e embarcações. Foram dias estranhos e com muita chuva, muita umidade, e eu ali, me esforçando para registrar o que não se vê, tentando esquecer o corpo cansado, mas que se superava pela chance de remar fora dos cartões postais que espalham a imagem idealizada da capital baiana pelo mundo afora.

Na Bahia remei no mar, e logo no primeiro dia, remei durante uma tempestade. Coloquei a prova meus medos e comprovei a inexistência de razões para preconceitos de gêneros, pois estava remando com uma mulher - uma remadora atleta bastante experiente -, e tivemos que usar de uma tremenda força para segurar o barco no meio do vendaval que de repente tomou a "Baia de Todos os Santos". Confesso que senti um imenso prazer ao voltar à garagem do clube e encontrar os

rapazes boquiabertos com a nossa coragem, percebi que ali haviam aceitado o meu cartão de visita. Infelizmente, o registro em vídeo desta remada ficou péssimo, quase sem imagem, somente pelo áudio captado, ainda que com muita interferência do vento, pode-se ter idéia do que aconteceu. Percebi que havia ocorrido este problema logo que saímos do skiff, pois o capacete, com a tremenda oscilação do barco, acabou por se deslocar na cabeça de Bethania, a remadora-camera, e a câmera ficou voltada para cima. Tenho agora cerca de 41 minutos de imagem de um céu branco, de um céu atípico a cidade de Salvador. Para alguns eu tomei uma lavagem, logo de chegada, por todos os santos que dão nome as águas dessa cidade.

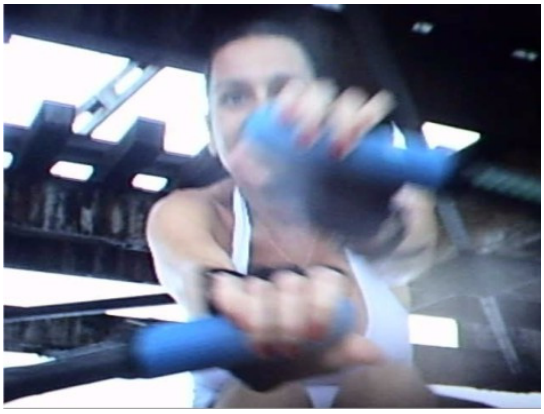
Ao final da ultima remada ouvi a voz das minhas vísceras através de um alto suspiro. Suspiro cujo atleta que me acompanhava comparou com o que ele costumava dar ao atravessar uma linha de chegada durante competições de remo. Sorri com a sua interpretação, e lhe lembrei que ali não havia demarcação desta linha, que ali não havia competição e que dali em diante só me cabia continuar o projeto, continuar a remar, mesmo não sendo mais previsto o próximo lugar de partida. Meu suspiro era tão somente o sinal que emergia do meu corpo para enunciar que ele estava ali, guardando meus desejos, meus sonhos e minha força, para outro lugar de chegada, outro lugar que também não seria o final. Ao desarmar meu ultimo *skiff* olhei para os horizontes da "Baia de Todos os Santos", que já prometiam nova tempestade, e fiquei a imaginar uma paisagem para a próxima remada.

Alguns atletas e eu entre eles em frente ao clube que remei em Salvador: Esporte Clube Vitória

3. Conclusão do relatório:

Depois da última remada e antes da próxima. O envolvimento com os profissionais do remo levou a redimensionar minhas intenções e compromissos com

o projeto. Entendi que a importância do resultado já não se restringia a mim e a Funarte pois, com o passar do tempo, foi ficando claro que, por cada clube que remei, deixava um rastro de expectativa a cerca dos resultados que eu poderia alcançar. Gerei uma torcida para a imagem artística (ainda que ninguém soubesse o que poderia vir a ser), um entusiasmo próprio do meio, dado que atletas acreditam que há um lugar especial, um pódio a subir, um troféu a levantar. Eu, por minha vez, seguia cada remada buscando apenas continuar, pois considero este o pódio, o lugar especial da arte – da continuidade do fazer.



Em um dos momentos atravessando a *Baia de Todos os Santos.* Frame de vídeo.

---

[1] Plus Ultra é o título da série de trabalhos que venho empreendendo desde 2006 e que giram em torno de performances que executo pelo remar entre diversos locais do Brasil. Maiores informações sobre este trabalho ver no artigo publicado no 17[0] Encontro da Anpap (http://www.anpap.org.br/2008/artigos/181.pdf).

[2] Skiff é o barco específico para uso da prática esportiva do remo. São vários os tipos de skiff, e correspondem ao número de seus usuários – remadores. O barco no quemo é um *doublé-skiff,* próprio ao uso de dois remadores.

[3] RAMACHANDRAN, V.S., HIRSTEIN, William. "*The Science of Art. A Neurological theory of aesthetic experience"* in Journal of Consciousness Studies, 6, no. 6-7, 1999, pp. 15-51.

[4]LINDEMANN, Adam. *Coleccionar Arte Contemporâneo*. Madrid: Taschen, 2006.

[5]Ibden, p.22-23.

[6]BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

[7]JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio.* São Paulo: Ática, 1997. p. 123.

[8]LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2005. pp. 20-21.

[9]DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo.* Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p.18.

[10]Sobre este trabalho ver em http: //www.visualcomplexity.com/vc/project.cfm?id=557

[11] Sobre a Conflux 2008 ver em http://www.confluxfestival.or/conflux2008.

[12] KWON, Miwon. "*O lugar errado",* in Revista URBANIA 3. São Paulo: Editora Pressa, 2008. p. 147.

[13]"Imersa em um Monumento" foi o título que dei a minha dissertação de mestrado realizada no Programa de Comunicação e Semótica da PUC-SP, entre 1998-2000, sob orientação do professor Nélson Brissac Peixoto. A experiência que me refiro no texto decorreu da vivencia durante 14 meses no Edifício Copan em SP, e o trabalho, em grande parte, discerne sobre o esforço do corpo em apreender (sentido da visão) essa estrutura.

Referencias:

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo.* Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. Guattari, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia.Vol. 3*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da Prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GREINER, Christine.*O corpo: pistas para estudos indisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio.* São Paulo: Ática, 1997

LINDEMANN, Adam. *Coleccionar Arte Contemporâneo*. Madrid: Taschen, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Círculo do Livro,1987.

ORTEGA, Francisco. *O Corpo Incerto.Corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporanea.* Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

RAMASCHANDRAN, V.S. *Fantasmas no cérebro: uma investigação dos mistérios da mente humana*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de Passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

Oriana Duarte

Artista plástica, Bacharel em Design (UFPE, 1990), Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP,(2000), onde cursa doutorado. Professora do Departamento de Design da UFPE. Participou de coletivas como: *Sujeito- Corpo* (Sesc-Sp, 2010), *VII Salão Bienal do Mar* (2008), *É Hoje* - Santander Cultural (2006), *O Corpo na Arte Contemporânea*. Instituto Cultural Itaú (2005), *25º Bienal de São Paulo (*2002).