



## **DONINHAS DA SOLIDÃO: E O ESTROMBO-LUTADOR-DAS-ÍNDIAS-OCIDENTAIS (*Strombus pugilis* Linnaeus, 1758)<sup>1</sup>**

Didonet Thomaz. PPGTE/UTFPR

Artista convidada Candice Didonet. PPGDANÇA/UFBA

**RESUMO:** A performance *Doninhas da solidão* define-se por captar as possibilidades e as condições para a vivência consciente sem articulação precisa em público. Tem por motivo transformar a poética mantendo o potencial significativo, inclusive a etopoética, a fim de aproximar o notável artístico do espaço de convivência na Comunidade de Neves, Ilha de Maré. Conduz ao seu próprio resultado no tempo do artista em aspectos como trocar, contribuir, discutir e aprender. Estes são efeitos para contrastar, posicionar preocupações e exaltar a qualidade plástica dos gestos. A 'escrita de si' nas areias à beira do mar foi abandonada à ambiguidade do desígnio após a apresentação. Pretendeu-se envolver, investigar e refletir a respeito do corpo do sujeito – objeto da obra, meio de expressão artístico, repetitivo, monótono e experimental, tendo como corolário as confissões da dinâmica do pensamento.

**Palavras-chave:** Performance. *Doninhas da solidão*. A 'escrita de si' nas areias. Corpo do sujeito – objeto da obra. Confissões.

**ABSTRACT:** The performance *Weasels of solitude* can be defined by capturing the possibilities and conditions for conscious experience without precise articulation in public. Its motive is to transform poetics maintaining significant potential, including self-writing, in order to bring remarkable art closer to the living space in the Neves Community, Ilha de Maré. It leads to results in the artist's time in aspects such as exchanging, contributing, discussing and learning. These are effects to contrast, position concerns and exalt the plastic quality of gestures. The 'writings of the self' in the sands by the seashore were abandoned to the ambiguity of the purpose after the presentation. It was intended to engage, investigate and reflect upon the body of the subject - object of the work, means of artistic, repetitive, monotonous and experimental expression, having as a corollary the confessions of the dynamics of thought.

**Keywords:** Performance. *Weasels of solitude*. The 'writings of the self' in the sands. Body of subject - object of the work. Confessions.

### **PARTE I. GÊNESE**

El arte contextual recurre a unos enunciados ocasionales. Por lo tanto dichos enunciados no son descripciones del tipo de aquellas mediante las cuales procedía el arte tradicional. Manifiesto *El arte como arte contextual*, 1976, de Jan Swidzinski. (ARDENNE, 2002, p. 9).

A performance *Doninhas da solidão – ações · movimentos · deslocamentos · intervenções* propiciou a recuperação da areia como recurso de base física para as artes gráficas, grafismos e caligrafia em performances à beira do mar. Pretendeu-se envolver o corpo e investigá-lo como meio de expressão artística em *continuum* experimental desta atividade que é humana, tendo por objetivo captar as possibilidades e as condições de existência honesta em público e transfigurar a poética performática mantendo o seu potencial significativo, inclusive a etopoética. Isso com a finalidade de aproximar o notável artístico do espaço de convivência, conduzindo ao seu próprio resultado na ideia de tempo do artista em exibição de qualidades hábeis. Trocar, contribuir, discutir e aprender são ações fundamentais para manter os contrastes e posicionar preocupações e confissões sobre a memória dos movimentos do olhar e do pensamento no transcurso das horas daquele dia na comunidade de Nossa Senhora das Neves, Ilha de Maré na Bahia de Todos os Santos.

É notável a posição ocupada pelas *Doninhas* que carregam o andor com a almofada da renda de bilro na obra *O Homem do fundo do copo*, 3º desenho da série *Ronco da solidão – legado gráfico do Teatro Monótono*, 1988-1990. Trata-se de uma *assemblage* composta por recolhidas de vestígios de coisas concretas e descontínuas, provenientes de nove fontes de pesquisa ininterrupta, destacando-se o pico-renda-bilros feito no ambiente da rendeira Maria Herondina Xavier. O encontro com essa fonte primária justificou o deslocamento para produção de *insight*, do meu estúdio improvisado em Itajaí para o Ribeirão da Ilha de Florianópolis, Santa Catarina, em 1989. A forma da *assemblage*, que soma volumes baixos, altos e mais altos relevos em nanquim e guache, permaneceu fechada em moldura de madeira retangular. Certo dia, através da vidraça, percebi a armazenagem do pó entre os encaixes indicando ataque por cupins; aberta, constatei a ausência de dano nas camadas dos papéis superpostos a frente e verso. Entretanto, como se tivesse saltado do tecido onde a folha estava encostada por meio de costuras, um ponto de fungo de cor amarelada se desenvolveu na borda do maior recorte que excede os outros, em qual lugar o vestígio do pico-renda-bilros ressaí da superfície branca. Durante as frias noites de julho de 2011, sempre que outros descansavam nos quartos em silêncios como poderiam ser, eu me

debruçava sobre a mesa redonda da sala de jantar iluminada pela luz do abajur, interrompendo as linhas com olhar oblíquo para perceber o percurso pela retina e a passagem do tempo voltado à *Confissão criadora*: “... Seguindo o traçado de um plano topográfico, façamos uma pequena viagem à terra do melhor conhecimento.” (KLEE, 2001, p. 43). Com o intuito de salvar o *work in progress*, reli as instruções para restauro manuscritas na condição atestatória do diário como estão no verso do desenho:

N1: mudança de caneta, passando de uma para outra pena, agilmente, sem racionalizar, intuindo a utilidade do traço, permitindo acompanhar o “rápido” da época. Nunca nada igual. Instantes de contemporaneidade. O corpo dos animais, o manto das “doninhas com leões” são exemplos;

N2: observando o desenho, ele parece um andar sendo levado por duas pequenas figuras (as doninhas da solidão) nos cantos, que parecem dar sensação de movimento, porque andam em direções opostas. O olho se movimenta entre as duas e volta a subir para o bilro e para os animais que se cheiram. O ar circula podendo-se voltar sempre ao lugar de onde se começou a olhar;

N3: os depoimentos de Waldir e Victor Peluso sobre religiosidade e geografia afloram neste desenho. A roda estampada, “almofada” para prender o picorenda-bilros deixa apenas um vestígio de sua verdadeira forma de registro original, captada em casa da rendeira Maria do Jair, no Ribeirão da Ilha de Florianópolis (SC). Porque a forma original se estiliza e perde a importância primordial, o seu sentido funcional propriamente dito – como almofada redonda que tem de ser redonda e fofa – e abre para a flor da terra, uma geografia de natureza vegetal, belíssima na Ilha, mas plana no desenho, como um mapa da terra feito sobre uma mesa. Há uma superposição de quase redondos, do recorte branco bordado sobre a estampa floral; há o quase redondo negro indicando a escuridão interior da terra onde germinam as sementes, contrapondo o quase redondo branco do centro da renda colocada (desenhada) no recorte branco;

N4: as estamparias estáticas (lógica relativa) necessitam de um estudo prévio. Assim, a estamparia (Nº 1080 e variantes – Nº 1081 e Nº 1082) do interior da caixa, onde se encontra a bandeja com louças, é toda feita com rosinhas, retiradas de uma coleção exposta no *Antiquário Balalaika* (Cta.PR). Registrei três ramos, um grande, um médio e um pequeno. Compus a estamparia ao meu gosto e a colori com nanquim preto e *gouache* prata, fazendo um fundo de estrias e xadrez. As rosinhas foram escolhidas para este desenho, “aparentemente”, porque estavam à disposição no monte da pesquisa;

N5: desta estamparia, mais precisamente de seu registro, o ramo maior foi utilizado para o vestuário (a moda do *Ronco da Solidão*) e para as *Verônicas*, vindo esta parte compor o legado vestuário do *Teatro Monótono*, por intermédio da estilista Verônica França (BH/MG);

N6: as estamparias de movimento ou ilógicas são criadas diretamente. No caso da roda estampada a idéia fonte veio de um acolchoado de chita, resultando a estampa totalmente diferente da original, mas lembrando a alegria de trópico em seu conjunto. Toda a área foi trabalhada, o fundo inteiro, de

forma que se o “pico” for levantado o acabamento fica perfeito e completo (estamparia N° 1084);

N7: as estampas de flores sobre flores significam que uma mesma estampa floreada serve para propor variação e a sensação de claro e escuro, a sombra. O interior da caixa é um exemplo (ver item N° 4);

N8: estampa sobre estampa. A estamparia da roda (floral) entra na caixa, cruzando a estampa de seu exterior, de riscos em “v” (ver item N° 1), indo encontrar-se com a estampa de seu interior (rosinhas) de paredes e chão (estamparia N° 1086), onde está pousada a louça com a bandeja;

N9. a superposição de papéis atinge seu ponto de terceira camada com a louça (xícaras, bule, açucareiro e bandeja), que contém em cada peça uma estampa oval de pequenas paisagens de barqueiros. Trata-se de papel vegetal *Gateway* desenhado, recortado e bordado sobre papel vegetal *Ripaulo*, sobre papel vegetal *Ripaulo* totalmente trabalhado no fundo;

N10: o movimento do corpo dos bichos foi baseado nos movimentos do corpo de Berlioz, meu cachorro;

N11: fazendo uma visita ao colecionador Roland Plautz, em Blumenau (SC), conhecendo suas antiguidades e ouvindo seu histórico achei interessante uma caneca de chope em cujo fundo podia-se ver a figura de um homem, bastando que para isso se olhasse contra a luz. O título do desenho *O homem do fundo do copo* fica sendo uma homenagem ao Sr. Plautz cujo espírito aberto permitiu que eu desse mais um passo em meu difícil trabalho de pesquisa e criação;

N12: neste desenho estão reunidas nove (9) fontes de pesquisa. Tenho absoluta certeza de que a maioria dessas pessoas não se conhece. Por que eu juntei suas vidas e suas formas espirituais num único desenho não tenho também certeza. Mas sei que há nelas um elo capaz de formar uma corrente;

N13: através da *Casa dos Chiari* (BH/MG), o *Ronco da solidão* tem seu manjar, composto de todo alimento cuja cor corresponda às cores deste trabalho, formando o legado alimentar do *Teatro Monótono* e

N14: o botão (Hélio Leites. Cta/PR). (THOMAZ, 1990)<sup>2</sup>

As criaturas gráficas, *Doninhas da solidão*, foram recuperadas do desenho em forma de *assemblage*. Nesse vetor da arte, a aparência exterior dos mantos só não cobre as faces cujos narizes apontam como setas em direção às laterais, direita e esquerda, tensionando a imobilidade. Do estado de mandraca no plano do desenho-feixe de linhas para o movimento-base-do-acontecer, que é o que se oferece aos corpos subsumidos em gestos; do *horror vacui* ondulado pela umidade do desenho para o céu aberto, viajantes com as vestíveis na bagagem celebramos, a possibilidade de aperfeiçoar a comunicação. Tecer-entrançar-entrelaçar com o ofício proveniente de rendeiras entregues aos recursos das ilhas do Ribeirão de Florianópolis, Santa Catarina

e de Maré, Salvador, Bahia, num único evento performático que ocorreu na topografia da enseada da Neves, em 13 de dezembro de 2011.

## PARTE II. EMBOLADOS DE RENDA

Em relação às rendas de bilro: eu quero fazer a encomenda, mas estou confusa em relação aos formatos disponíveis. Estou querendo um embolado de formas estreitas e mais largas, em vários formatos, sempre em dupla – um embolado para Candice e outro para mim. Gostaria de rendas bem delicadas porque somos, ambas, pequenas. (THOMAZ, *email* 29.10.2001). Se possível enviar os restos que encontrar no chão... as sobras... o embolado que ninguém quiser... (THOMAZ, *email* 01.11.2001).

Dois enrolados de rendas de bilro, envoltos em saquinhos plásticos amarrados, foram retirados do mesmo envelope-textual *kraft*. Em linha de algodão branco forneceram a descrição de uma metodologia de trabalho a ser alterada, o que constituiu um dilema do qual não consegui escapar. Por necessidade de escolha, mantive um enrolado intacto e imergi o outro num composto de chá-da-índia e água fervente, mexendo com uma colher de bambu durante uma hora. Em seguida, fiz outro composto com vinagre balsâmico em água fria para fixar a cor – por mais uma hora. O tule dos mantos da *Arte vestível* passou, de modo idêntico, por reciclagem e propiciou acabamento conveniente à confecção de duas peças; como resultado, ambas anunciam semelhanças e diferenças por meio de detalhes em malha de viscolycra e renda de algodão industrializada em tons de areia. Igualmente verdadeiro, o par não é igual. Sem garantia, desejei com toda a força o milagre do acaso, do vento favorável à precipitação dos tecidos e do tempo nublado, a jeito de caminhar ao inverso da “*escrita de si escrita de si escrita de si escrita de si*”, incerta em si, para uma vivaz sensação de si afirmando o aqui e agora, desconstruindo o parentesco com a morte, que pode ser adiada na esfera pública. Por analogia, meu raciocínio se volta para a energia conservada no molusco *Estrombo-lutador-das-Índias-Occidentais* (*Strombus pugilis* Linnaeus, 1758), atapu, lingueta, pegoari, perigoari, periguari, praguari, pregoari, preguari, de compleição mole em “concha de briga”, cuja ponta aguçada pode magoar profundamente; para os troncos das árvores imersas que resistem à inconstância da maré que não embrandece. “... *A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido,*

*uma forma artesanal de comunicação.*” (BENJAMIN, 1985, p. 205). No ensaio *O narrador*, Benjamin exalta Paul Valéry como descritor da “... *imagem espiritual desse mundo dos artífices, do qual provém o narrador.*” (BENJAMIN, 1985, p. 205).



Figura 1. THOMAZ, Didonet. As gotas de chuva sobre a lente encarnam a panorâmica da performance.

1 fotografia digital: color.; 12,49x5cm.

Figura 2-7. DANTAS, Giovana. Didonet Thomaz e Candice Didonet. Performance *Doninhas da solidão*.

6 fotografias digitais: color.; 6,23x4,15cm.

Comunidade de Neves, Ilha de Maré, Salvador BA, 13 de dezembro de 2011, das 12h00 às 13h00.

### PARTE III. DIÁLOGO ENTRE ARTISTAS

Nada se fixa, nada se acomoda neste universo. Tudo ondula, dança; tudo é rapidez e triunfo. (WOLF, 1980, p. 35.).

*Candice Didonet: Obrigada pelo texto, muito bom visualizar a ação de Maré daqui. Então, pensando nas “ações movimentos deslocamentos e intervenções”, talvez “a escrita de si” explique a diferença entre a escrita de si, a confissão e o diário. Quando falamos do texto do Foucault lá na Ilha de Maré fiquei com uma pulguinha atrás da orelha: como pensar em modos de escrita que reorganizam os textos que se organizam na experiência, dando a eles visibilidades a partir de novas conexões? A ação da escrita. Normalmente esse agir é conectado a uma ideia que exponha a exterioridade do seu significado. Mas será que a ação da escrita pode deslocar perceptivamente os significados que engendra? Esse deslocar perceptivamente pode ser compreendido como movimento dinâmico além da sua característica enquanto deslocamento físico. Há um aspecto dinâmico que quando levado em conta pode propor novas ordens discursivas e regimes de visibilidade. Talvez pra gente interesse pensar as ações movimentos deslocamentos e intervenções a partir do processo de deslocamento perceptivo que transforma as relações estabelecidas com o ambiente de seu acontecimento e que, dessa forma, salienta os modos processuais de escritas que podem ser observados como exercício de composição artística.*

Didonet Thomaz: O aforismo “escrita de si” foi escolhido para ser reescrito sobre a massa pouco resistente às margens da Comunidade de Nossa Senhora das Neves, onde nunca estivemos para tornar real uma performance. Tratava-se de uma apresentação. Efêmera e fugaz. Inenarrável se não fossem as imagens. Concomitantemente, atendíamos à encomendas disciplinares específicas; refletíamos sobre a extrema fase do *work in progress* de Michel Foucault quando o filósofo recupera a antiguidade clássica e se compromete com ‘as artes de si mesmo’, estética existencial e o mandato de si e dos outros, a tecnologia de si. Escrever é frequentar o pensamento com toda a força da inteligência ali contida: o que pensar da relação com o vazio que se estabelece entre a escrita e o corpo que se desprende? As relações são

esboços numa superfície? O desprendimento é uma condição importável? Lembro que, após sair da canoa e de caminhar com os pés dentro e fora da água, juntamos conchas alaranjadas, abandonadas pelos moluscos que as habitavam. Evocativas, as conchas sobressaiam da cor-de-areia em contornos infrequentes – teriam sido levadas de volta para o mar ciumento? Ao examiná-las, recuperei no espírito cenas específicas do filme *O piano*<sup>3</sup> em que, desembarcadas com seus pertences de estimação, deixam às ondas o mais desejado dos instrumentos, além do desenho de um cavalo marinho pontilhado por conchas e pegadas em formato de forquilha afundadas na areia, do centro da imagem para o espaço em *off*. Ao invés de escolher o aforismo, “*escrita de si*”, eu poderia ter me apropriado do trecho “*you have my heart*” para lançar mensagem às rendeiras, a todos os ilhéus com os quais iríamos conviver. Estas palavras fazem parte de uma inscrição a fogo sobre a madeira de uma das teclas do piano-forte: “*Dear George you have my heart Ada McGrath*”, consistindo num desentranhamento da alma considerado como interdito passível de punição no argumento fílmico. Escrever é raciocinar em ação direta com o mundo exterior a ser redescoberto na época em que estamos... Escrever é laboratorial. Você ainda forma palavras com pedras e conchas?

*CD: As conchas alaranjadas abandonadas habitantes do mar presenças vazias dos corpos que se desprenderam no movimento da água encontraram a pausa na areia e pelo desprendimento flutuam suas próprias formas existindo como volume daqueles que se sentem mar tentativa de traduzir a solidão que as habitam tentativa de abraçar mundo margeando-a como ilha (ilhas-olhos) no branco do mundo o fundo do olho na solidão da escrita sua constante reescrita de vida o mar é mesmo ciumento feito de superfície que é também abissal de águas transparentes ou turvas e visibilidades que escapam como condição para suportar a vida o piano é mão e instrumento se encosta como concha aos dedos moluscos ouvidos para sentir a imensidão do mar escorregando presenças que pulsam coração “you have my heart” disse George e também o professor que pediu para cada pessoa dizer coração em sua língua e ouviu a palavra coração em vários idiomas a desenhista com sua escrita fina e delicada escreveu que “coração e maçã é tudo a mesma coisa” o que lhe deu coragem para fingir que coração tivesse a mesma banalidade das coisas comuns ser lembrado apenas como músculo pulsar a vida na incerteza de sua escrita corpo que se*



*desprende uma maçã no chão de terra imaginou que pudesse ser de areia talvez tenha tocado piano inventou sua “heart washing machine” doninha de sua solidão escreveu com água a si o seu próprio nome “Dear Gisele Lotufo you have my heart” seus braços como ramos as conchas mergulhadas no abissal sua margem abandonada como própria condição de existência lembrou que a Holanda fica abaixo do nível do mar suas margens não podem ser alcançadas como volume tinha mania de tirar manchas e lavar corações com águas que não existem mais abandonando-os como lágrima ou maçã ou gravidade seu próprio corpo na direção do vento. Você ainda locomove-se na garupa do cavalo cor-de-areia e olhos de observador?*

DT: Se a ficção tem de fazer sentido, arrisco-me a pensar que a realidade apareceu encerrada nas porções mínimas de água da chuva que caíam explodindo ou escorrendo como veias e arrematando pontos culminantes do terraço onde buscamos refúgio: cada gota continha o mundo em mudamento. Diante da paisagem neblínea como um tecido escolhido, sentia-me como a gota de chuva *“pendente mas sem cair”* sobre *As ondas* de Virgínia Woolf. À distância no terraço, de cima para baixo, encontrei o lugar da performance que se entregou como um excesso ofertado, a meio de elevações paralelas formadas por pedacinhos indiscriminados que se amontoavam criando obstáculos devidos aos fluxos-refluxos do mar à praia atravessada por fios elétricos: céu no mar, ambos cinzentos; mar na areia bege acinzentada e esta na grama verde que brotava da terra marrom segurando o casario entre árvores, que poderia ter sido investigado se não fosse a urgência. Depois que a chuva cessou e subimos a colina para procurar ramos para escrever na areia molhada, chamou atenção o coroamento do frontão do campanário adornado pela mata. À esquerda, uma raiz socada na rachadura da alvenaria de pedra contornava o enrolamento da voluta e sufocava um borrão na superfície reentrante. O borrão consistia na representação de paisagem com coqueirinho azulado, que não era o azul-pombinho, sobre a bola branca do olho da voluta cercada por cacos de louça decorada com o mesmo motivo. Folhas de limbos verdes brotavam dos caules dessa raiz, mimetizadas com folhas verdes entre flores rosadas ressaltantes do vaso com alças no mosaico, abaixo da arcada do sino. A natureza desafiava a arquitetura colonial brasileira. Estimei uma sequência lógica com o achamento de conchas vazias, elevações paralelas, a paisagem nos olhos das volutas,

ramos aticadores. Porém, a experiência da performance precisava ser dominada em devir. A entrada em cena do cavalo cor-de-areia foi imprevisível, trouxe maravilhamento e provocou um intervalo entre o tempo e o movimento corporal, revirando a estrutura de mediação e de repetição da vida. Olhei como aprendi a reconhecer as qualidades do outro que não parecia com os leões de papel, seguidores das *Doninhas*; acredito que ele não surgiu do nada. Em que momento passou a nos seguir? Concentrada, não o vi antes de fazer o giro coreográfico para retomar à escrita em fluxo fenomenológico. Hesitei, deixando aflorar da memória imagens recentes de panoramas nuviosos que me impressionaram ao expor a busca incansável dos personagens de *La cicatrice intérieure*<sup>4</sup> e dos fantasmas em direção ao fim do mundo<sup>5</sup>. Nesse ínterim, o cavalo passou, seguiu em frente e se afastou sem olhar para trás.

*CD: A pausa dos olhos do cavalo observador. É possível descrever silêncio? Na areia a escrita da palavra é esquecida pela água do mar, os cotovelos giram sentidos, passo após outro deslocam volume escrito. Pequena curva nas costas braços que escrevem olhar movimentam as leituras das mãos que caminham paisagens. Na solidão da dança o instante compartilhado, duas, as mesmas palavras coreografam a mesma escrita no silêncio da outra a si. As vestíveis cor de areia foram escolhidas e tecidas para encontrar a palavra na escrita, a maravilha dos olhos de observador, Virgínia Woolf colheu cada gota de chuva com palavras pingos, terraços para debruçar o pensamento, entre vírgulas, na pausa o sentido da escrita, um abrigo provisório para se proteger da chuva que cai, da sombra que esconde o sol, dos dedos das rendeiras de bilro que tecem com grão de areia. Eram duas as doninhas da solidão, aquela que saiu do desenho como coração, aparecia do mesmo terraço, inundada de vida, aquela doninha do desenho é também o cabelo penteado da rendeira, a areia apagada de escrita esquecida como galho, ficção que projeta na realidade a neblina, os tecidos dos mantos agora voam ao vento para ver mundo com olhos de renda convidam para dançar a escrita sem certeza se ela permanecerá fixa no vento, só resta a velocidade da garupa do cavalo, abandonam na escrita a solidão como embarcação que deixa o mar, como concha que se desprende do pensamento, suas moradas agora são ilhas, maravilha, os olhos da doninha fotografavam o mundo com a distância precisa para fazer céu refletido na água como movimento de sua própria Maré, assim a Ilha fica para trás olhos*

*inundados de amor desejavam escrever uma solidão compartilhada, as doninhas permaneceram juntas olhando o caminho do barco que voltava.*

DT: Concentrada nos gestos em tempo real da performance que se esvaiu como se fosse um aedo, enfrentei novamente o dilema de narrar em palavras duradouras uma experiência inenarrável caracterizada por um recomeço radical da construção do mundo, pois não se trata de fabulação, provérbio, conto ou história de um longínquo. A última lembrança sobre como escrever veio da fala do anarquista Schnaps à Oda von Siering no sótão do laboratório de curiosidades de seu pai: o cirurgião Ebbo Von Siering dedicado ao experimento do poder e da barbárie às vésperas da Primeira Guerra Mundial. Desejosa de se tornar uma escritora, Oda persegue o fugitivo e implora – *“... Please teach me something! Show me something! How do you tell a story properly? What’s important? I thought you liked me a little bit.”*. Schnaps ensina Oda a começar com as mãos e espalma a esquerda: *“... Yes. “I am the left!”*”. Entre os atos de questionamento e resposta, ocorre um choque, por meio de mínima lacuna temporal, o qual permitiu a troca de cenário, do sótão para o íntimo sarau na colossal casa sobre palafitas acima do mar onde Oda performa um desafiador monólogo político sobre a gota d’água espalmando a mão direita: *“Eu sou a direita. E esta mão direita é uma pequena gota de água. Uma única, minúscula gota de água. A mão esquerda, entretanto, a mão esquerda é uma galinha preta. A galinha preta está andando entre... as cabeças dos repolhos. Ela caminha e caminha... e de repente vê a gota de água sobre uma folha... e quer bicá-la. Mas esta gota de água... abriga vida inteligente. E como são... chamados esses seres inteligentes na gota de água? Eles são micróbios. Os micróbios são altamente educados, encantadores, ou simplesmente geniais. Mas a galinha preta não conhece isso. Ela circula a gota de água estupidamente e com avidez. Há caos na gota de água! Os micróbios tremem de medo. Fugir! Vamos fugir, eles gritam. E eles fogem... para o extremo... da gota de água. Mas o bico preto... vem vindo sempre próximo. Então, o micróbio socialista disse: “Vamos nos juntar! Vamos tentar fazer a gota cair da folha! Vamos todos naquela direção!”. “Não!” gritou o micróbio liberal. “Vamos todos fazer o que quisermos!”. “Não!” o micróbio capitalista gritou. “As nossas fábricas estarão cheias! Não! Não! Não!”. E o mais estúpido e mais reacionário micróbio gritou: “Longa vida para o Tzar Nicolau!”<sup>6</sup>*. No imaginário de Oda, a

gota é representada por um pingente de cristal capturado do lustre que ilumina a sala; a galinha preta é representada pela aproximação das pontas dos dedos em forma de bico revelador de uma especialização alimentar; a mão direita é a própria gota de água e a mão esquerda é o bico mesmo da galinha preta em gesticulação; a gota de água repousa numa das cabeças dos repolhos representados por interatores, familiares e visitantes, no meio dos quais ela emite um som semelhante ao cacarejar e caminha arredor como se fosse a galinha preta. Finalmente, Oda sobe a escada até o mezanino e transforma a voz em opositores discursos microbianos, rendida pela contiguidade espacial. A performance de Oda ao anoitecer, em *Os diários de Poll*, dialoga com as cenas do teatro de sombras visto anteriormente, em *O piano*, quando a platéia se agita porque um nativo antevê no ilusionismo uma possibilidade real – um homem ameaçava uma mulher levantando um machado na coxa e cabeças enfiadas para fora já pendiam dos buracos da cortina ensanguentada: pelo menos oculta, uma revelação se dará à visão no âmbito da verdade cinematográfica. As gotas de água da chuva sobre a lente da câmera fotográfica encarnam a panorâmica do lugar da performance *Doninhas da solidão*, por onde caminhamos para chegar onde permanecemos, da embarcação para o terraço em busca de abrigo temporal; as gotas de água daquela chuva encorpam o inventário de bens deste todo escrito. A percepção da reificação da natureza se deu no curso do descarregamento do arquivo de imagens que estava no aparelho para o arquivo do computador, permitindo a constituição de um novo olhar sobre o esquecimento – isolada, a panorâmica salpicada de gotas de água da chuva é uma paisagem solitária e mensageira silenciosa, triste à espera do corpo-do-sujeito-objeto-da-obra que ainda não estava e agora não está mais lá, depois de se fazer presente.



Figura 8. THOMAZ. Didonet. Conchas vazias do *Estrombo-lutador-das-Índias-Occidentais* (*Strombus pugilis* Linnaeus, 1758). 1 fotografia digital: color.; dimensões variáveis.

Figura 9. THOMAZ. Didonet. Detalhe da paisagem impressa no olho da voluta no frontão do campanário. 1 fotografia digital: color.; dimensões variáveis.

Comunidade de Neves, Ilha de Maré, Salvador BA, 13 de dezembro de 2011.

## PARTE V. MOTIVO FINAL

A performance, por sua própria natureza, resiste a conclusões assim como resiste a definições, fronteiras e limites tão úteis à escrita acadêmica tradicional e às estruturas acadêmicas. Pode ser útil, então, considerar essas observações como uma espécie de anticonclusão a um estudo dessa antidisciplina enquadrada no modo da autoreflexividade, um modo que caracteriza muito da consciência performática moderna ou pós-moderna (...). (CARLSON, 2010, p. 213).

A experiência não é descrita com facilidade. Ela toca uma realidade difícil de ser transmitida. O luto, o sentimento de luto, a vida à sombra da morte. A solidão, coisa tão natural, mas ao mesmo tempo tão delicada para se tratar. (BELLOUR, 2009, p. 165).

A performance *Doninhas da solidão – ações · movimentos · deslocamentos · intervenções* começou a ser criada no dia em que decidi desenhar o pico-renda-bilros no Ribeirão da Ilha de Florianópolis. Ainda não consigo duvidar do mapa do processo criativo protegido pela moldura favorável ao cupim: o *Diário de pesquisa* e as instruções para restauro manuscritas no verso do desenho-*assemblage* atraíram e se deixaram atrair por achados posteriores na realidade em fluxo. Nomeados conforme as próprias naturezas, o embolado de renda, a concha sem o *Estrombo-lutador-das-Índias-Occidentais*, a gota d'água na lente da câmera, a paisagem espelhada no olho da voluta, os ramos, o cavalo cor-de-areia, formam e problematizam a recolção das coisas e seres com valores e conteúdos desiguais, a respeito de tudo que existiu em torno do acontecimento de “presença” em espaço não teatral, curiosamente, na curva anfiteatral da pequena enseada de Neves na Ilha de Maré. A abordagem visual, única, foi breve e aproximou uma visão de mundo que não poderá ser reconstruída como um jogo de xadrez a partir da súmula, esta não foi a sua origem. *Entre os atos*, um banquete sem divãs com o programa do alimento e da bebida: um lugar à mesa, domínio do gosto natural, sensível e racional. Realizados os desejos com os meios disponíveis, deixamos sequências que nos prenderam até o entardecer com ondas de rumor humano manifestando ideias a respeito das noções da ação e do patrimônio social. No princípio da viagem havia um horizonte longínquo que ia se definindo à medida que a embarcação se afastava do terminal marítimo de Salvador e avançava no mar escuro em direção à Ilha de Maré. Apocalíptico mar sob chuva miúda! Mar bravo! Território de

difícil apreensão irritado pelo vento: em volta da ilha, o barqueiro é um magnífico na paisagem diferente daquelas que se mostram nas superfícies dos recortados ovais, superpostos no desenho. No fim da viagem, o horizonte ficou às avessas. Como nos relacionamos com os barqueiros costurados na decoração da louça – xícaras, bule, açucareiro e bandeja no interior da caixa que sustenta a almofada em formato de cilindro a nanquim preto e guache ouro, ouro velho, prata e chumbo sobre papel?



Figura 10. THOMAZ. Didonet. Paisagens com barqueiros na louça de papel entre as figuras gráficas que deram origem à performance *Doninhas da solidão*. Detalhe do desenho *O Homem do fundo do copo*, da série *Ronco da solidão – legado gráfico e literário do Teatro Monótono*, 1990, 64x96cm. 1 fotografia digital: color.; 5,72x12,36cm.

## NOTAS

<sup>1</sup> Gênese. Este artigo corresponde à versão atualizada do ensaio *Performance: Doninhas da solidão – ações · movimentos · deslocamentos · intervenções*; escrito em 10 páginas para inscrição no livro *BTS em retalhos*, a sua entrada se deu em 04 de agosto de 2012. Aumentado em cinco páginas, neste *locus* metamorfoseado, foram inseridos resumos em português/espanhol, notas, referências e imagens da performance apresentada na Comunidade de Neves, Ilha de Maré, Salvador, Bahia, em 13 de dezembro de 2011, das 12h00 às 13h00.

THOMAZ, Didonet. *Ficha técnica: Performance Doninhas da solidão – ações · movimentos · deslocamentos · intervenções*. Artista convidada Candice Didonet. In: *Ações poéticas do Eixo de Artes*. (Coord.). Maria Virginia Gordilho Martins (Viga Gordilho); Giovana Dantas. Integrante do Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento Sustentável da Baía de Todos os Santos – BTS, de Estudo Multidisciplinar promovido pelo Instituto Kirimurê. Comunidade de Neves, Ilha de Maré, Salvador, Bahia, 13 de dezembro de 2011, das 12h00 às 13h00 aproximadamente. O Grupo de pesquisa *MAMETO CNPq, MATéria, MEMória e conceiTO em poéticas visuais contemporâneas* é liderado por Viga Gordilho (UFBA); Vice-líder Sebastião Pedrosa (UFPE). Demais pesquisadores: Adriana Araújo (UFBA); Arthur Scovino (PIBIC UFBA); Beatriz Nocera (EMBAP); Cláudio Campos (UFBA); Conceição Fernandes (UFBA); Didonet Thomaz (UTFPR); Fernão Paim (UFBA); Gabriela Barreto (UFBA); Gal Meirelles (UFBA); Giovana Dantas (UFBA); Henrique Barreto (UFBA); Hugo Fortes (USP); Laís Andrade (UFBA); Lica Moniz (MAM BA); Lucimar Bello (PUC SP); Maria Luedy (Faculdades Jorge Amado); Maribel Domenech (UPV); Nicole Avillez (UFBA); Railson Oliveira (UFBA); Suzana Azevedo (SANTA MARCELINA).

THOMAZ, Didonet. DIDONET, Candice. Vestíveis *Doninhas da solidão*. In: *Coleção de Obras de Performances do Acervo Artístico do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli*, sob a Direção de Gaudêncio Fidelis. Registro n.º3026/2012. In: *Catálogo Geral*. [Org.]. Raul Holtz. Porto Alegre: MARGS, 2013, 450p. ISBN 978-85-64161-04-7.

<sup>2</sup> THOMAZ, Didonet. *Ficha Técnica: trecho do Diário de pesquisa transcrito do original manuscrito no verso do desenho O Homem do fundo do copo*, da série *Ronco da solidão – legado gráfico do Teatro Monótono*, 1988 a 1990.

Exposição individual na Sala Theodoro de Bona, Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC, Curitiba, 04 a 28 de outubro de 1990. Memorial de Pesquisa: Didonet Thomaz

<sup>3</sup> O PIANO. Direção Jane Campion. Nova Zelândia. Austrália. França. 1993. 1 filme (121min.); son.; color.; 35mm.

<sup>4</sup> LA CICATRICE INTÉRIEURE. Direção Phillippe Garrel. França. 1972. 1 filme (60min.); son.; color.; 35mm.

<sup>5</sup> FINNISTERRAE. Direção Sergio Caballero. Espanha. 2012. 1 filme (80min.); son., color.; 35mm.

<sup>6</sup> Tradução livre das legendas, do inglês para o português, de Didonet Thomaz. “*And I am the right. And this right hand... is a small drop of water. A single, tiny drop of water. The left hand, however, the left hand is a black chicken. The black chicken... is walking about... among the cabbage heads. It walks and walks... and suddenly sees the drop of water on a leaf... and wants to peck it off. But this drop of water... houses intelligent life. And what... are those intelligent beings in the drop of water called? They are microbes. The microbes are highly educated, charming, or simply ingenious. But the black chicken doesn't know this. It circles the drop of water stupidly and greedily. There's chaos in the drop of water! The microbes are trembling with fear. Flee! Let's flee, they scream. And they flee... to the very end... of the drop of water. But the black beak... is coming ever closer. Then the socialist microbes say: "Let's team up! Let's try to make the drop... fall off the leaf! Let's all head in that direction!" "No!" the liberal microbes yell. "We'll all do as we please!" "No!" the capitalist microbes scream. "Our factories will be empty! No! No!.No!" And the most stupid and most reactionary microbes yell: "Long live Tsar Nicholas!"* In: OS DIÁRIOS DE POLL. Direção Chris Kraus. Alemanha, Áustria, Estônia. 2010. 1 filme (129 min.); son.; color.; 35mm.

<sup>7</sup> Créditos. Vestíveis *Doninhas da solidão*: Claudia Brenner Lucchesi. Preparação dos originais: Antônia Schwinden. Tradução português-inglês: Ana Maria Tonetto. Profissional em Tecnologia da Informação: José Francisco Kuzma.

## REFERÊNCIAS

ARDENNE, Paul. Prólogo. In: ARDENNE, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en médio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: CENDEAC, 2002, p.p. 9-12.

BELLOUR, Raymond. Um pouco mais de real. In: COSTA, Luiz Cláudio da. *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa/ Faperj, 2009, p.p. 165-173.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I*. Brasiliense, 1985, p.p. 197-221.

CARLSON, Marvin. O que é performance? In: CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p.p. 211-224.

FOUCAULT, Michael. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michael. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992, p.p. 129-160.

KLEE, Paul. Confissão criadora. KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Zahaar, 2001, p.p. 43-50.

WOLF, Virgínia. *As ondas*. Tradução Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

### **Didonet Thomaz. Artista.**

Endereço de acesso ao CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8604352641810583>

### **Candice Didonet. Artista convidada.**

Endereço de acesso ao CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9311315710874718>