

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

A PERFORMANCE “CORPO RUINDO” DE PAULA GARCIA

Amanda Marques Pinto¹

Resumo:

Este trabalho pretende analisar a performance “Corpo Ruindo” da artista Paula Garcia que aconteceu no SESC Pompéia no período de 10 de março à 10 de maio de 2016. Partiremos do contato entre corpo x imã x ferro que conversam ao longo da performance, e o ruído que esses objetos em contato provocam, para isso conceitos da obra de John Cage, Nam June Paik e Fluxus são abordados. A dissertação da artista é um dos pontos de contato nessa análise, de maneira a entender como seus estudos para um Corpo Ruindo tomaram forma. Por conseguinte, o corpo é analisado como ferramenta política, social e além de trazer o corpo “desumanizado” que é contaminado pelos objetos maquímicos ao seu redor. No que concerne os estudos performativos corporais e de gênero, estudos de Judith Butler (2003) e Christine Greiner (2016) são necessários para compreendermos as questões da mulher como sujeito performativo da ação da performance, e como o corpo se conecta com essas ações.

Palavras-chave: Performance. Corpo. *Performatividade*. Corpo Ruindo. Gênero

Paula Garcia nasceu em São Paulo em 1975, é artista e pesquisadora, mestre em Artes Visuais pela Faculdade Santa Marcelina-SP (FASM) e formada em Artes Plásticas pela FAAP. Suas pesquisas são focadas em performance e a relação com a mídia. Atualmente, mora e trabalha em Nova Iorque, e é colaboradora artística de projetos do MAI - Marina Abramovic Institute. Por volta de 2007 começa seus estudos para um Corpo Ruído. Inicialmente, grava si mesma mergulhando dentro da água para questionar as configurações do tempo e movimento, tanto presentes em seu corpo, como nas imagens. Perto de 2008, começam seus estudos com os imãs, fotografias que retratam seu corpo coberto por imãs de neodímio e videoperformances que mostram o contato do seu corpo com estes ímãs que juntamente com os ferros cobrem a cabeça e o corpo da artista.

Em 2011, o #4 da mesma série: Corpo Ruído, a artista aborda um novo desdobramento na

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. E-mail: maarques.amanda@gmail.com

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

pesquisa, que é um estudo para soterramento. Ao recolher diversos tipos de detritos que poderiam ser considerados lixo, Garcia recolhe desde extintores a pedaços de carro, dando um novo significado a eles e então os coloca em um espaço magnetizado no qual as forças físicas são colocadas em questão. E assim, os estudos seguintes #5 e #6 continuam a lidar com essas forças visíveis e invisíveis, nas quais o magnetismo continua em questão, e traz discussões, para a artista, políticas, econômicas e sociais. Sistemas de poder que moldam o mundo ao nosso redor e não percebemos, então, moldar e mudar o corpo cheio de detrito e lixo, traz a visão do inesperado, algo que ainda não temos controle, e assim uma nova perspectiva.

E essa nova perspectiva vem de uma necessidade de trazer um novo tipo de linguagem dentro do seu campo artístico. Ao trazer esse estudo, chegamos diretamente a nosso ponto de contato e análise: A performance da artista na Exposição Terra Comunal – Marina Abramovic + MAI, que aconteceu no período de 10 de março a 10 de maio de 2015. Nesse período, a artista ficou horas e horas por dia, dentro de uma caixa revestida de placas magnéticas, com dezenas, talvez milhares de objetos de ferro, de diversos tamanhos e pesos, construindo e desconstruindo o mesmo espaço. A artista faz com que seu corpo seja posto a prova em questões de força física e psicológica, e assim, materializa uma série de ruídos que são provocados com o choque dos objetos de ferro. Esse objetos chocam-se entre si, e com a caixa magnetizada. Conforme a caixa é construída, ou seja, os objetos são deslocados do centro da sala para as paredes da sala (e vice versa), a ação está sempre presente, as linguagens tomam formas diferentes, elas se misturam com as linguagens presentes nos trabalhos anteriores. Aqui, percebemos um corpo em ato, que sem a presença das mídias produz uma força de contato direta com a *live art*, que dá foco para o processo presente em torno dele e de seu criador.

Com o objetivo de trazer a arte próxima a vida, a performance resgata e traz com ela elementos que são fonte de criatividade e força que escapam padrões estéticos impostos pela sociedade. A performance encontra força no aqui e agora, e busca elementos de expressão que investigam diversos modos de experimentar a arte.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

E então, pode-se dizer que a performance pode ser vista em um espaço de mobilidade, se fecharmos o conceito do que é uma performance fechamos a linguagem que a envolve, portanto podemos dizer que “Corpo Ruindo” trata de linguagens não tradicionais, e assim percebemos que o corpo híbrido está ligado diretamente a um campo aberto e multifacetado, o corpo em si não é um local isolado. E então,

“Vale lembrar, para ficarmos no exemplo mais célebre, o quadro de Picasso que revolucionou a arte em 1907, *Les demoiselles d’Avignon*. Numa total desconsideração pela anatomia realista, pelas leis de composição e perspectiva do passado, Picasso pintou 5 mulheres nuas numa compacta estrutura plástica composta por losangos e triângulos, introduzindo planos e elementos inesperados, alguns deles inspirados em esculturas ibéricas arcaicas e máscaras africanas. A perspectiva múltipla do quadro dava substância a uma sintaxe mental do relativismo, da ambiguidade e da dúvida, implodindo o sistema vigente de percepção da arte. *Les Demoiselles* foi, como observou Sevcenko, um “atentado de desestabilização da linguagem”, desvelando o ilusionismo por meio do qual a arte inoculava valores na sociedade”. (MORAES, 2002, p.61)

Aqui podemos perceber uma certa semelhança com o Corpo Ruindo, ao utilizar materiais de ferro de diversos tamanhos e pesos durante sua performance para construir um corpo novo por cima de seu próprio corpo, um corpo expandido, um corpo que híbrido, que apresenta uma nova característica àquele corpo que já conhecemos, mas, que aqui deixamos de conhecer, não o gênero, não a força, mas o corpo em si, aquela carne e pele, e passamos a viajar na potencialidade de um corpo que talvez ultrapasse o orgânico.

Podemos perceber aqui, um corpo fora do padrão, que será discutido mais tarde.

A partir daqui analisarei os caminhos pelos quais a performance da artista atravessa, começando pelo espaço que ela acontece, e trazendo todas as questões de corpo, ação, objeto e gênero que essa performance evoca.

A performance acontece dentro do galpão do SESC Pompéia, em um espaço projetado especialmente para o trabalho acontecer. A sala é inteira magnetizada, com exceção do chão.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Dentro dessa sala encontramos diversos objetos de ferro de diferentes tamanhos, pesos e texturas, e eles compõem o espaço quase como um todo, porém sem sufocar o espaço, já que a artista precisa se movimentar dentro da caixa magnetizada. E assim acontece a ação, a partir da relação entre corpo x ferro x imã.



Fig. 1. Imagem da performance realizada no SESC Pompéia no período de 10 de março a 10 de maio de 2015. Imagem do meu acervo pessoal.

Dentro dessa caixa, a artista passava 8 horas por dia montando e remontando a sala, trazendo os objetos do centro da sala, para as paredes, fazendo com que um novo ambiente surgisse cada vez que a ação acontecia. A sala é como se fosse o agente destabilizador da ação do corpo em relação a própria sala, ou seja, as forças entre os ferros e os imãs são atraídas por intermédio do corpo, que media as interações e não deixa de ser o agente de toda ação.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Durante essas 8 horas a caixa magnetizada foi como uma espécie de casa da artista, ela movia os objetos, montava e desmontava o espaço, dormia e comia de acordo com suas vontades. Nada era imposto, nada era um ciclo fechado, a ação tinha como objetivo começar e terminar, sempre montar e desmontar, repetidas vezes. “A colagem desviaria cada objeto de seu sentido, fazendo-o escapar tanto de seu destino quanto de sua identidade previsíveis, a fim de despertá-lo para uma realidade nova e desconhecida” (MORAES, 2002) Partindo dessa abordagem, reitera-se a singularidade do espaço, a partir do momento que o ímã entra em contato com o ferro formando uma grande colagem no espaço, que cada vez que é montado e remontado permanece singular. O espectador presencia a ação a todo momento, o nascer da obra e o desenrolar dela conforme o tempo passa. Portanto, a ação é fundamental no trabalho, o fazer e desfazer constante e como isso se sucede é a questão principal que move a ideia dessa performance.

Ali, as questões eram mais que a ideia de movimentar os objetos, era lidar com todos os tipos de forças que vem tanto de dentro pra fora, como de fora pra dentro. Ela mesmo afirma que:

Tendo em vista um contexto muito semelhante ao descrito por Flusser, as experiências com os ímãs em minha obra rumaram para performances que utilizam linguagens em que as tensões e o conflito são materializados como num corpo coberto por forças visíveis e invisíveis. É esse tipo de campo de tensão e conflito que denomino “corpo ruído”. (GARCIA, 2009, p.54)

O conceito de Flusser (1983) parte da noção de que estamos vivendo dentro de um labirinto no tempo, que todas as nossas decisões na vida partem de forças invisíveis que agem sobre nós. Ou seja, as forças invisíveis que tem maior força, são as ações políticas, que agem sobre as ações menores que são as pequenas instituições ao redor do mundo, e dentro dessas instituições, o ser humano que acaba sofrendo esses impactos em suas vidas. Ou seja, Corpo Ruído tem essa força agindo sobre ele, ao passo que ao modificar a noção de corpo, encontramos o conflito entre elas, o corpo coberto de ferros, é um corpo que continua exercendo a função de corpo, mas de maneira material, com os conflitos impostos em um corpo que precisa lidar com esses fatos.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Podemos ver o embate direto entre o corpo presente em ato, e a ação que ele provoca em contato com os objetos ao seu redor. Paula Garcia (2009, p.29) afirma em seu trabalho que “A performance como linguagem sempre esteve ligada ao uso do corpo como campo de tensão e de problematizações”. Problematizações tanto internas quanto externas, no âmbito dos embates entre mente e corpo, tanto como corpo e ação. Muitas vezes quando estamos imersos em um situação que requer atenção total de nosso corpo, a nossa mente não acompanha tal funcionamento, e vice versa. O corpo age de maneira tão singular que a mente não complementa tal ação, ela fica imersa em uma situação diferente do corpo, assim como a meditação ativa, que faz com que façamos o mesmo movimento rapidamente, e quando você para, a cabeça está num estado mental completamente diferente da agitação do seu corpo.

E ao pensar no ideal de corpo, vem a nossa cabeça uma imagem que além de separar gênero, homem e mulher, traz a noção de corpo orgânico, constituído de pele, carne, ossos, totalmente diferente da ideia de corpo desumanizada que aparelhos, ou até mesmo os ferros proporcionam. A ideia de corpo desumanizado significa mais um corpo “desantropomórfico”, que foge completamente de tudo que pode ser corpóreo. E por que não, construir, aceitar e entender a noção desestabilizada do que é corpóreo? Assim como *Les demoiselles d’Avignon* de Pablo Picasso, que revolucionou a arte nos anos de 1907. * Nesse quadro podemos perceber o quanto o pintor desconsiderou o caráter realista do corpo feminino, tanto em perspectiva de anatomia quanto de perspectiva. Picasso, utilizou objetos geométricos, como losangos e quadrados para formar os corpos presentes no quadro, e mascaras africanas para compor seu rosto. E essa perspectiva nos leva à uma ambiguidade na obra, entre o real e a dúvida, mexendo com a visão da perspectiva da arte. Corpo Ruindo mexe com tal perspectiva, de maneira a colocar ao espectador em combate com aquilo que vê a sua frente. A partir do momento que Paula Garcia faz e desfaz a ação a caixa magnética toma forma diferente, ela nunca será montada da mesma maneira que foi a primeira vez, e assim sucessivamente. O corpo que compõe a ação monta a sala e o próprio corpo. O capacete que a artista coloca algumas vezes durante a ação, é completamente fechado, e cheio de pontos magnéticos que atraem os ferros que ela mesma coloca em torno de sua cabeça, pregos, e limalhas de ferro,

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

desestabilizando a noção de corpo, rosto, e figura humana que é dada a priori à nós. Ou melhor, “pintar um homem que se pareça o menos possível com um homem” (Moraes, 2002), esse seria o objetivo do artista moderno, e esse é um dos objetivos dessa performance, remover as características humanas, fugir do que é humano para encontrar algo que está além da carne, debate das construções do gênero, da força humana, das políticas internas e externas.

Ou seja, o corpo age como ferramenta política de descentralização da noção estável que temos de corpo.

A voz desse corpo combinado com os ferros dentro do espaço é o ruído.

No contexto da arte, o ruído é a noção de instabilidade da obra, a quebra do absoluto. Conceitos que são mais fortes na passagem do modernismo para o contemporâneo.

Para a própria artista, investigar a questão de ruído, é extremamente pertinente:

Além disso, investigar o ruído como procedimento na arte passa pelas relações entre arte e vida no mundo contemporâneo, e também envolve o entendimento das formas de convívio cada vez mais intenso com aparatos tecnológicos e seus consequentes desdobramentos nas relações sociais, culturais e políticas. (GARCIA, 2009, p.37)

Ou seja, o ruído presente nessa performance exerce trabalho fundamental, pois ele rompe com a narrativa linear e se aproxima do Futurismo e do músico John Cage, que são de grande interesse para a artista.

Foi na Revolução Industrial que o ruído, o barulho, toma forma, as máquinas trabalhavam incansavelmente para dar um novo significado para o homem que tinha acabado de transformar-se. A vida acaba adquirindo um novo significado, o homem já tem seu contato com a máquina e os carros começam a surgir nas ruas, e assim sobrepondo a revolução industrial. Décio Pignatari (1968) pontua as mudanças que aconteceram com o corpo humano na passagem do século XIX para o XX, afirmando que o no século passado tudo era mecânico, as máquinas eram extensões do homem, a durabilidade das coisas faziam com que

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

as pessoas convivessem sempre com elas, com uma gama de variedades do que quantidades, mas no século seguinte, com a automação, toda produção é programada, tudo é projetado em larga escala e os organismos são em sua grande maioria informacionais, e assim as relações mudam de perspectiva, de unidade para as relações em si.

Nesse caso o ruído nos interessa no que diz respeito a quebra do absoluto na performance, em como o sujeito passa a ser agente condutor do som; assim como Nam June Paik em 1960 que subverte a imagem de Nixon transmitida ao vivo, com ímãs, que em contato com a televisão mudavam a o som e a imagem que estavam presentes naquela mensagem, e assim, pode-se perceber que:

As experimentações de Nam June Paik com o vídeo afirmaram um rompimento com os modelos de representação renascentista baseados no realismo da imagem. Suas experiências direcionavam-se no sentido das distorções da imagem, das rupturas com a imagem estável e da desintegração das formas. Ele dialogava com o fluxo informacional e com ele entrava em conflito. (GARCIA, 2009, p.46)

As experimentações de Nam June Paik davam a sua obra não só a quebra do padrão absoluto do que poderia ser considerado estável, mas também a marca do artista que colocava a sua identidade ali. Quando ele borra a imagem do presidente Nixon deixando ele na beira do visto e do não visto, do visível e do invisível, ele deixa o seu espectador na beira de algo que não tem definição por si só, é fronteiroço, é desconhecido, a imagem na televisão é borrada. Todavia, a partir do momento que Paik apropria-se de ímãs e borra a imagem ao vivo, sua identidade está presente, suas abordagens ficam claras pra quem assiste o discurso do presidente, colocar em questão o sistema de informação, questionar a fala da figura soberana do país na época, questionar o que vemos e o que deixamos de ver. A identidade do artista é marcada dentro de sua arte que é também borrada.

Em Corpo Ruindo vemos a identidade da artista de maneira absolutamente clara, a cada movimento dentro da caixa magnética percebemos os passos de uma artista que desestabiliza

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

a noção de som, imagem, força, padrão, corpo e gênero.



Fig. 2. Imagem da performance realizada no SESC Pompéia no período de 10 de março a 10 de maio de 2015. Imagem do meu acervo pessoal.

De acordo com Butler, no que concerne os estudos do corpo, não há “indissociabilidade radical entre natureza e cultura e uma indistinção entre linguagem e ação” (GREINER, 2016), o ser não é restrito ao aparelho biológico, e portanto não deveríamos nos ater a isso. Ou seja, por que é tão complicado assumirmos uma identidade antes de nos identificarmos em um determinado gênero? Gênero e identidade são aspectos que andam de mãos dadas?

“Certas práticas políticas instituem identidades em bases contingentes, de modo a atingir objetivos em vista” (BUTLER, 2003, p.37). Podemos concluir que nossas identidades mesmo que internalizadas são condizentes ao que fazemos e produzimos ao longo de nossas vidas,

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

tudo pode ser refletido com base no que somos ou no que queríamos ser. Uma mulher que passa oito horas por dia fazendo trabalho físico levantando e movimentando ferro não institui que ela quer ser um trabalhador braçal, ou um homem que faz esse tipo de trabalho todos os dias de sua vida, mas o objetivo ali é quebrar a instauração de que a mulher é o sexo frágil. E quem instituiu isso? As políticas sociais e a hierarquia implícita que nos permeiam, já que a mulher só consegue de fato o seu lugar na sociedade em meados do século XX.

Já o corpo sofre destruição com os próprios termos ao longo da história, e essa mesma história é base de criação dos valores que exige a sujeição do corpo, “trata-se de um corpo descrito pela linguagem da superfície e da força, enfraquecido por um “drama único” de dominação, inscrição e dominação” (BUTLER, 2003, p.187), então para que criemos esse corpo dotado de “drama único”, tenhamos que abandonar os valores que são a nossa base histórica e destruir esse mesmo corpo, é porque existe um outro corpo anterior a este que esteja sujeito a tal sacrifício, e com isso o meio ter que ser destruído junto, já que somos basicamente fruto de cultura. E se destruímos nosso meio como subverteremos a história que prega o poder estabelecido pela história?

Le Breton (2016, p.8) afirma: “o corpo é um objeto de análise de grande alcance para uma melhor apreensão do presente”, ou seja, o corpo é fonte de análise política e social, é pelo corpo que o artista manifesta a sua arte de maneira que ele possa implicar apenas aquilo que foi vivido somente por ele. E o corpo só pode ser analisado no contexto presente se conseguirmos enfraquecer aquilo que foi imposto pela história anos atrás.

Butler discute sobre as formas de coletividade, e a partir disso a materialidade do corpo, não somente a junção entre cultura e natureza, mas as indistincões entre o público e o privado, e afirma que “o molde e a forma dos corpos, seu princípio unificador, suas partes combinadas são sempre figurados por uma linguagem impregnada de interesses políticos” (BUTLER, 2003, p.181). As esferas políticas sempre agem sob nossos corpos, seja de maneira direta ou indireta.

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

Usar roupas que fogem do caráter feminino imposto, agir de maneira que não seja de acordo com os padrões femininos só nos tem a reiterar o papel subversivo da mulher hoje, somos aquilo que é essência, e não aquilo que a sociedade prevê que sejamos. Dessa forma, vemos a noção de estabilidade que é de certa maneira falha, em que a matriz sexual se assegura entre a noção de dois sexos fixos, o homem e a mulher que contrapõem o pensamento binário ocidental. E assim, seria necessária a manutenção dessa tal ordem. Para Butler, essa manutenção aconteceria a partir das questões de *performatividade*, ou seja, a repetição dos gestos, atos e signos dentro do âmbito cultural, que fazem com que o construção desses corpos, tanto femininos quanto masculinos, já que o gênero é um ato intencional, e são os gestos performativos que trazem o significado. Por conseguinte, podemos ver Paula Garcia usando um macacão para proteger seu corpo, botas duras e resistentes e braços enfaixados no galpão do SESC Pompéia durante oito horas por dia movimentando ferros, em atos repetidos, construindo e desconstruindo o mesmo espaço, tais ações mostram a *performatividade* em todos os atos que a artista produz, nada é essencialmente masculino ou feminino, esses atos denominam a construção do corpo dentro da cultura e do espaço inseridos. Os movimentos que a artista faz com os objetos de ferro podem ser vistos pelo público como ações predominantemente masculinas, vistos da noção binária ocidental, mas a questão aqui é justamente contrária, desconstruir ações predominantemente masculinas ou femininas, gênero não denomina ação, e a importância são os atos performativos que constituem o sujeito.

Conclusão

Pode-se perceber que ao longo de seu estudo, as maneiras as quais a artista busca para problematizar os campos de força visíveis e invisíveis, deslocam-se ao longo dos anos ao passo que seus estudos se intensificam, e assim a maneira como a artista estabelece a sua visão do corpo evolui. Ao passo que os estudos de um Corpo Ruído para um Corpo Ruindo acontecem, os elementos mudam e transmutam de lugar diversas vezes, trazendo assim, novas

12^o interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero

significações para o conjunto da obra. A maneira com a qual ela consegue ligar o corpo com a máquina, e as relações com o ferro, tem por objetivo construir um corpo novo, um corpo protegido. Um corpo que produz um ruído que não vem somente do corpo físico, mas vem do corpo físico juntamente as ferros que o cobrem e que entram em contato com ele. Quando a artista começa seus estudos partindo de um capacete magnetizado no qual os pregos vão sendo atraídos conforme ela os coloca, percebemos que depois de tirar a característica humana do rosto e aproximá-lo da máquina, a artista sente necessidade de trazer essa aproximação para o resto do corpo, e assim transforma a significação de seus estudos. E assim, as questões de *performatividade* são imprescindíveis no que concerne a aproximação do corpo com a máquina, que por sua vez descaracteriza e quebra a noção binária do gênero, e nos aproxima cada vez mais nos atos performativos que cada sujeito.

Referência Bibliográficas

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Pós-história e um modo de usar.** São Paulo: Duas Cidades, 1983

GARCIA, Paula. **Corpo Ruído como procedimento na arte.** 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Faculdade Santa Marcelina, São Paulo.

GREINER, Christine. Leituras de Judith Butler. São Paulo, Annablume, 2016.

LE BRETON, David. **A antropologia do corpo.** Rio de Janeiro, Vozes, 2016.

MORAES, Eliane. **O corpo impossível.** São Paulo, Iluminuras, 2002

PIGNATARI, Décio. **Informação. Linguagem. Comunicação.** São Paulo, Cultrix, 1968