

www.tatuicritica.blogspot.com

Projeto: Clarissa Diniz

Equipe :

- + Ana Luisa Lima
analuisalima@hotmail.com
- + Bruno Vilela
brunovilela@oi.com.br
- + Clarissa Diniz
vacamococa@hotmail.com
- + Renata Nóbrega
rcnobrega@yahoo.com
- + Silvia Paes Barreto
silviagpb@uol.com.br

Apoio:

Arnaldo Siqueira

Universidade Federal de Pernambuco

Diretório Acadêmico Coletivo Dalí

À equipe da Semana de Artes Visuais do Recife - SPA 2006 e a todos que contribuíram, ideológica e financeiramente, com a Tatuí, nossos agradecimentos. Sintam-se beijados.

 **TATUÍ**
crítica de imersão

 **TATUÍ**
crítica de imersão



Cinema

Ana Luisa Lima

Cinema por se tratar de projeções de vídeos em grande escala. Vertical pela direção e formato retangular longilíneo – quatro imagens postas - uma seguida da outra -, vindas de quatro projetores diversos. O cinema foi projetado na parede de um prédio situado na Conde da Boa Vista, uma das avenidas principais de Recife que leva o subúrbio ao centro e vice-versa.

O timeline era composto de vídeos distintos e contínuos. O grupo que idealizou e realizou o projeto afirmou não haver uma preocupação com o diálogo dos vídeos entre si. Mas que em certas ocasiões funcionava como tal. A maioria dos vídeos nos levava a um jogo de imagens abstratas em que se podiam perceber formas, cores, ritmos.

O belo espetáculo podia ser visto pelos passantes habituais – também os esporádicos e inéditos - imersos no burburinho daquela parte comercial da cidade; era só permitir-se mudar o olhar – para cima.

As quatro projeções se relacionavam aos pares – as duas primeiras: um, e as duas últimas: outro. O par era um recorte de uma mesma imagem – as duas projeções criavam uma imagem contínua – que poderia repetir-se, ou não, no par abaixo.

Alguns dos vídeos revelam-nos uma herança clara de Nam June Paik (considerado o pai do vídeo-arte). Cores que dançam, o ritmo. A câmera estática que registra o fluir efêmero de uma bolha de água. O vídeo em que aparece um rapaz de preto fazendo movimento de braços e pernas nos remete à dança contemporânea de Merce Cunningham – que já fez vídeo com Paik.

Um dos vídeos assistidos com mais entusiasmo foi o que chamei a estética do fogo. O vídeo brincava com inúmeras possibilidades: vibração, cor, frequência. Mais uma vez foi feito o uso da câmera estática. A primeira parte foi feita com uso do espelho. O reflexo simétrico da chama permitia a criação de imagens orgânicas de beleza singular.

Algumas dessas imagens – do fogo - foram manipuladas digitalmente; ora, eram transformadas em mosaicos, ora espirais que vibravam, ora uma pintura fluida azulada. Muitas possibilidades que partiam de uma única realidade: um pouco de algo em combustão.

Ainda houve vídeos que revelavam a estética da cidade. Um mostrava a rapidez, o trânsito, os automóveis, a paisagem urbana através de uma imagem colorida e que só dava para perceber silhuetas dessas coisas. Outro brincava com a simetria – outra vez, o espelho - de imagens feitas dos monumentos de cidades que não dava para identificar ao certo de onde eram. Outros vídeos sobre futebol, natureza e jogos de palavras completavam o repertório.

O que se pretendia não era uma narrativa, mas tão somente o prazer pleno do olhar. A preocupação era de que tanto os que paravam para assistir como os que passavam apressadamente andando pelas calçadas, e dentro dos ônibus, pudessem fruir daquele cinema inusitado.

O (im)previsto: problemas de configuração dos projetores e chuva: a frustração para os idealizadores. O Cinema Vertical não se deu perfeitamente como o grupo havia programado. A configuração como estava alterou a coloração dos vídeos; a chuva danificou um dos projetores e o que era par tornou-se ímpar; modificou a proposta inicial, mas não maculou a beleza do que acontecia.

O prazer dos olhos[1]. O Cinema Vertical[2] é uma daquelas portas que convidam a qualquer um a adentrar no mundo inimaginável da arte contemporânea – por vezes tão rejeitada e temida. E por ter acontecido no início do SPA – Semana de Artes Visuais do Recife, era um aviso de que muitos outros prazeres estavam por vir.

[1] A prazer dos olhos é o título do livro de François Truffaut. Uma coletânea de artigos sobre cinema.

[2] Grupo TVPrimavera.

Tudo o que é sólido se desmancha no ar

Ana Luisa Lima

Pânico: sentimento constante aos que se detinham a observar Flávia Pinheiro.

O primeiro movimento: com um pote de vidro em mãos cheio de trigo, ela fez na Rua da Aurora – em horário de trânsito intenso (carros e ônibus) – uma linha branca de um lado a outro. O segundo movimento: repetiu o trajeto um pouco mais adiante, vindo no sentido inverso.

Criou uma passarela em que só ela se sentia segura. Nesse espaço ela fazia sua elegia. Caminhou de lá para cá, primeiro com uma foto em mãos falando algo sobre memória; questionava se aquelas que tinha da infância eram delas de fato, ou se surgiram depois, com as histórias contadas pela mãe. Ela fechou os olhos com as mãos e disse se sentir embaraçada.

Foi de lá para cá, de novo. Os carros! Não, ela não os via... Ou se via, não se importava. Ela dançou, importunou os transeuntes, fumou um cigarro. Flávia ia de lá para cá... Corria perigo.

Colocou uma camisa azul; queria ser outro ser. Seguiu um, tentava. Tirava e botava a camisa... Queria ser outro, e outro, e outro... Não sabia se. Não sabia qual. Atravessou mais uma vez a rua; o ônibus! Ela caiu; pendeu para o lado como se atropelada. Levantou-se, seguiu. Em momentos ela seria de tudo. Fazia movimentos desconexos. Gritava.

E eu acompanhando tudo, numa performance intimista, descontrolava-me. Não sabia se aquilo tratava de uma bela poesia sombria tal qual Baudelaire, ou se era porra-louquice. Uma artista que havia conseguido mergulhar profundamente nessa terrível beleza do efêmero desses tempos ainda ditos pós-modernos ou uma inconseqüente diante do perigo que corria de ser esmagada...

Eu fiquei com a poesia. Porque esmagada somos ordinariamente: medos: de violência, de ausência de si mesmo e do outro, de não ter os meios necessários para ser, de não saber o que ser... Extraordinariamente é que a arte sublinha esse livro escrito pelo cotidiano e nos faz notar a beleza do terrível.

Pânico: sentimento constante para os que se detiverem a debruçar-se sobre a obra de Flávia Pinheiro. Um algo marcante e efêmero. Um sólido que vai se desmanchar no ar. Mas antes disso, há de deixar seus rastros por um tempo, como o trigo no asfalto.

Ela atravessa a rua mais uma vez. Anda pela calçada que margeia o rio. Mais à frente espera o sinal fechar, atravessa a rua pela faixa de pedestre (o passar dito seguro). Vai embora... Como se nada...

V E R T I C A L

Silvia Paes Barreto

Está certo, tudo bem, admitimos: pode mesmo ter se tornado clichê falar em “imersão” nesses últimos tempos tão pós-modernos. Termos como “contaminação”, “vivências”, entre outros, estão mesmo em voga, e parece que todos andam notando que é impossível ser “imparcial”, “objetivo”, etc. Mas será mesmo que a crítica de arte, por exemplo, tem de fato se absterido de um discurso de tom moralista para se ater a um texto mais cúmplice, ainda que não a-crítico?¹

Nós, jovens pessoas de bons² corações, sabemos-nos também clichês, pós-modernos e portadores de moral, mas, ainda assim, teimamos em tentar inventar novos modos de ser nós mesmos e isso inclui o nosso lado de críticos de arte.

Almejando dar uma sacudida em nossa ainda afoita e imatura pulsão crítica, é que fazemos este fanzine, apelando para o nosso corpo para ver se, esgotando-o, chegamos perto de esgotar também nossas prévias formatações de pensamento, abrindo espaço para um discurso mais verdadeiro e autêntico.

Para concretizar esse esforço (físico, mental e espiritual), nada melhor do que o SPA.

A idéia é simples: passar o dia inteiro correndo de um lado ao outro em busca dos trabalhos e depoimentos de artistas e outros envolvidos e, em meio a essa correria, refletir.

Os textos que aqui estão são, portanto, textos cujo distanciamento crítico em relação ao suposto “objeto de análise” tende ao zero, palavras escritas no correr da Semana - algumas ainda durante a realização dos trabalhos. Enfim, uma pretensa crítica de imersão.

Logo, pedimos aos leitores que tomem essa vontade de anular o distanciamento com muito senso crítico e que sejam também críticos em relação aos nossos discursos. Esperamos que os textos que aqui estão sejam majoritariamente entendidos como de alguém, e não como sendo sobre algo. Todas as frases que aqui se encontram são os produtos primeiros de nossa condição de imersão, estando, a um só tempo, saudável e perigosamente repletas das nossas idiosincrasias. São, além disso, resultados do prazeroso esgotamento que nos tomou após uma semana de um SPA que, felizmente, torna-se cada vez menos relaxante.

Por fim, perdoem-nos a esquisitice do nosso nome - Tatuí -, apelido daquele bichinho que vive imerso no solo, escavacando o que encontra pela frente e sobrevivendo às custas das bolhas de ar derivadas de sua ação de revolver a terra.

É na ânsia de revolver a nós mesmos que aqui nos colocamos. Esperamos conseguir, sinceramente, produzir as tais bolhas de ar...

Face a face, de Kika Nicolela

Convidou-nos a duas experiências desconcertantes. Em uma delas somos chamados a ouvir depoimentos pessoais sobre a natureza da relação amorosa, enquanto imagens em câmera lenta dos rostos dos depoentes são projetadas na parede. As falas tateiam árduas definições. As vozes não coincidem com as imagens, e são editadas de maneira a sempre haver dois relatos paralelos. Não demorou a minha identificação com a melancólica tentativa daqueles seres em definir o que consideravam ser a experiência primordial, necessária, insubstituível. A segunda proposta é o convite a que deixemos nosso próprio relato. A câmera em foco, uma cadeira posta à sua frente, um minúsculo microfone e eu engasgada sem conseguir responder às perguntas sugeridas: você já teve uma desilusão amorosa? acha que é capaz de verdadeiramente comunicar-se com a pessoa a quem ama? vive um amor no momento? dentre outras. Não havia obrigação em responder, mas uma dúvida me afligia: o fato de não conseguir expressar em palavras significava jamais ter vivido realmente a reciprocidade do amor? Pois não houve nada que eu dissesse que não soasse clichê de novela. Ante o desconforto, apressei-me em responder rápido e ridiculamente. Não me reconhecia naquelas frases estanques e rasas, temia a possibilidade de estar em mim a superficialidade estéril. Acalmei-me pensando não ser mesmo o amor algo pragmático, nem dado a capturar-se em manuais explicativos. Deixemos aos filósofos e poetas a função que a eles confiamos: traduzir em palavras o inefável.

Sonhos explícitos, de Virgínia de Medeiros e Silvana

É um trabalho em construção. Das artistas, as informações acerca da imprevisibilidade dos caminhos que tomariam o projeto, sem estimativas de resultados. Também destacaram a proximidade como elemento. Tentativa de aproximação o menos artificial possível: o artista se apresenta. Tudo isso num exíguo espaço de uma semana. Afeto? Investiguemos.

Na cata de sonhos eróticos, pela primeira vez em execução, o trabalho, que havia sido pensado para acontecer no interior de um carro, tomou de assalto um box do Mercado São José. Ambiente público. Uma aproximação, uma proposta. O envolvimento de quem aceita a abordagem e, a partir desse primeiro contato, engendra os demais participantes.

Uma comerciante local, além de dividir o seu sonho erótico, cede um canto de conversa para próximos relatos, onde são registradas mais 10 picantes histórias. A interlocutora propôs o bairro de Casa Amarela para o dia seguinte, onde certamente o trabalho conseguiria ainda mais sonoras sexuais.

Um adendo factual: a idéia das artistas é a realização de uma espécie de mapeamento em várias cidades e pretendem, por fim, compor o áudio com imagens não literais.

Sim. Afeto. A mim se apresentou o afeto e a cumplicidade. O trabalho só acontece pela abordagem e pela aceitação das pessoas em dividir os sonhos e, nesse momento, vi uma interferência na geografia das relações humanas: as pessoas tornam-se momentaneamente cúmplices. Gerou-se ali uma mobilização em torno do objetivo proposto pelas artistas: pequenas redes de relações realimentadas ou criadas pela proposta.

Artérias II, de Cristina Machado

A performance assim se fez: um carrinho, que poderia ser de feira, não fosse o branco cirúrgico que o envolvia; compartimento de guardar os instrumentos do implante; duas almofadas tipo colchonete, para o conforto do paciente-transeunte, na área onde ordinariamente estariam as frutas e verduras; um amplo e branco guarda-sol, pois a luz necessária à operação ao ar livre não o dispensava. Talvez a necessidade dos cidadãos em receber novos corações tivesse gerado ali algumas quilométricas filas. Em todo caso, já era sintomática essa necessidade geral, diante da pronta apresentação dos poucos pacientes que presenciem. Pouco mais das 15:00 e foi a minha vez de recebê-lo. O coração foi a mim transferido pela técnica cirúrgica do silk screen. A artista, uma tela e eu. Em plena operação, segurava-a junto à parte superior do tórax. Sob o firme comando da cirurgiã-artista (“Feche os olhos enquanto o coração é transferido”), senti, rápida e intensa, uma pressão sobre meu seio. O firme comando se tornara um generoso compartilhar. Com paleta, espalhando a tinta vermelha, ela me deu um novo coração.

Os três trabalhos, cada um a seu modo, encontram no afeto o seu tema. Além disso, não existem sem a adesão, sem a sedução de um público que os alimenta e os completa. O compartilhamento de sensações de alguma maneira religando as pessoas. A vida porque a arte não basta.

1 - Pergunta deliberadamente não respondida.

2 - Primeiro (?) juízo moral de nossa crítica, que esperamos, contudo, que não chegue a instaurar um tom

Muitas & Poucas

Renata Nóbrega

Muitas e boas

Se “figurinha repetida não completa álbum”, é indiscutível que “piada repetida, quando bem contada, é sempre de fazer rir”.

Foi assim que me senti ao ter acesso aos panfletos do “Humor Terapia”. Lá contavam os “Primeiros Socorros Contra Momentos Desconcertantes - PSCMD”. Não são poucas as ‘tiradas’ engraçadas acerca dos, digamos, ‘híbridos contemporâneos’. Na crista da onda, o ‘deslocamento do sujeito’, o ‘local e o global’, a ‘nebulosa pós-moderna’, dentre outros. São construídos discursos referentes às produções visuais dos nossos dias que, mesmo sob sólidos e fundados pilares de racionalidade e empirismo, é impactante até para ‘iniciados’, os quais não deixam de rir de uma nova velha piada bem contada sobre o estranhamento (vocabulo também na crista da tal onda) dos dias em curso.

O panfleto, trazendo didáticas ilustrações ‘quadrinescas’, introduzia-se ao transeunte pelos dizeres: “prestará os primeiros socorros aos leigos em artes plásticas, já que essa semana estará acontecendo o SPA, a Semana de Artes Visuais do Recife”.

De modo descontraído e despretenso me chegaram as “instruções” ali trazidas. Dei-me a gargalhar, pois, pela quinquagésima centésima primeira vez ria de mim mesma, recordando de muitos momentos (passados, presentes e certamente futuros).

Por fim, uma advertência que não poderia ser outra: “O Humor Terapia adverte: Os primeiros socorros são apenas a primeira ajuda a ser dada a vítima. Eles servem para aliviar a dor e estabilizar o estado da pessoa, mas não servem como tratamento ou cura. Se os sintomas persistirem, procurar o artista mais perto de você”.

Perfeito! Ainda mais quando a cura certamente viria nos próximos séculos com a pílula “to understand contemporary art”, que, aliás, já existe e, ao menos a que eu conheço, é produção de uma artista contemporânea canadense, cujo nome não recordo. Mas podem perguntar a Moa, ele conhece esse trabalho.

Poucas, mas não sei se boas

Já o ativismo político deixou muito a desejar. Parece que o mérito mesmo ficou por conta do ‘Desativismo Político’, de Lia Letícia. É que, recordando das indicações selecionadas pelo SPA 2006, percebi como me frustrei com ‘Politicagem no Recife’, de Malysse e Novaes. Na programação oficial do evento eu havia lido a seguinte sinopse: “ao se candidatar a uma campanha artística, MALYSSE (20) contra NOVAES (07), colam em diversas paredes lambe-lambes para serem deixados na cidade durante o período pré-eleitoral, em diferentes bairros. Na construção visual do trabalho, as cores, as caretas, os gestos expressivos e os slogans invadem num instante a mente do público”.

Realmente, de duas uma: ou eu habitei a cidade em um universo paralelo aos ‘gestos expressivos e slogans que invadem a mente do público’, ou é porque não deu mesmo. Não presenciei qualquer distribuição ou afixação de cartazes. E, acrescentando-se, por falta de cartazes é que não foi, pois Estavam (aos montinhos) no chão do hall do Edifício Western... Pareciam implorar uma divulgação. Bom, desculpem a franqueza, mas, se houve algum problema de percurso na execução, não fiquei sabendo, nem eu nem ninguém a quem eu perguntei.

Tolice
Clarissa Diniz

A mostra Se correr, o bicho pega; se ficar, o bicho come não é apenas um ambiente em si como, também, criou um ambiente em mim. Nele, uma sensação de que algo está inconcluso, sensação de suspensão. Meus movimentos dentro dela situaram-se sempre de um lado e de um lado outro - seu teórico oposto -, e, quando parei para pensar no que estava sentindo, percebi-me dividida. Eu, também, inconclusa.

Enquanto olhava o chão para observar o movimento das criaturas felpudas que, por sua contorção ligeira, saíam a caminhar, não podia, por outro lado, deixar de olhar para cima para ver o boi voar. Enquanto me deixava entristecer pela melancolia dos bichos empalhados, tomava, vez ou outra, sustos ao sentir meus pés sendo tocados por um objeto que ganhara vida. E de lado em lado fui passando pelos lados vários daquela exposição.

A dúvida me afligia, mas o que me dava prazer era a sensação de estar, simultaneamente, dentro e em volta dela. O privilégio de perceber a dúvida instaurada me agradava: o que era aquilo que se via, elogio ou ironia?

Se, por um lado, o exotismo e a beleza esbanjada das imagens e objetos de Christine Laquet me pareciam uma exaltação à nossa luxúria, o seu excesso ressoava em mim com grande tom de sarcasmo. Se, por outro, eu julgava encontrar poesia verdadeira em algumas partes da mostra, em outras eu via somente uma alusão estereotipada à cultura brasileira.

Eis que, ao olhar a única fotografia da exposição, com seu protagonista - o cavalo - identifiquei-me. Senti-me como ele: solto entre os mil espaços entre o chão e o céu, numa posição que era, ao mesmo tempo, caminhada, nadada e voada.

A paisagem negra que me sugeria o pano-de-fundo daquilo que naquele ambiente se passava parecia, apesar de panorâmica, inútil. A imagem que então me veio - a de que todos os elementos da exposição haviam fugido daquela paisagem - combinava comigo. Por um momento me considerei, também, foragida. É uma sensação de nostalgia perdida me chegou: eu não tinha saudades do meu país, que, ali, justo ali, eu reconhecia e não reconhecia.

Toda a melancolia desse sentimento revelava-se em uma ironia, a de que eu pensei, dia desses, que ali estaria para ver o Brasil pelos olhos de uma francesa. Quanta burrice a minha! Com tantas coisas para se ver, por que havia eu desejado um espelho cego?, ou, melhor, um espelho que cegaria meu olhar?

Calei minhas burras expectativas de uma exposição cultural e, surpreendentemente, minha sensação de suspensão aumentou de forma avassaladora. Ainda que ostentasse um monótono caboclo-de-lança de madeira, o trabalho de Christine me levou para longe dos ready-mades culturais - incluindo nesse bolo a mim mesma. E, calada, ainda que com caderno e caneta em punho - na esperança de sobre aquilo escrever -, fiquei a observar, do Pátio de São Pedro, as portas da exposição serem fechadas. A sensação de mistério, de suspensão, ainda me atormentava...

Lembrei que toda ‘ironia é o viés extremo da melancolia’. Em seguida, meu primeiro pensamento racional foi a lembrança de que se aproximava o período eleitoral.

O Futuro do Pretérito

Ana Luisa Lima

Com antecipação sobre o dadá, o futurismo inventou as noitadas provocatórias, as manifestações escandalosas, as bofetadas no gosto público.

Como aquele bichinho que empresta o nome a nossa fanzine, eu queria imergir. Primeiro dia de SPA; eu estava sedenta para...

De repente o carro branco; saem de dentro pessoas caricatas – jurei ver um novo episódio do Castelo Rá-Tim-Bum. Vestindo branco nas roupas e nas botas plásticas, pareciam belos e inofensivos palhaços, só não dava para absorver tal idéia porque os semblantes demasiadamente carregados.

E depois de preparado todo o cenário em que se daria o parto, uma das personagens aos berros deu à luz frases agressivas sobre instituições, curadores e críticos de arte – tudo num tom de pilhéria. A plateia se ria, e eu me perguntava: – De que ao certo?

Daqueles rebentos tidos como verdades, não pude achar graça. São filhos repetidos – e eu à espera dos inauditos. Sei que nem toda arte deve trazer consigo este nunca-dito, inédito, o-que-nunca-se-ouviu-falar. Mas, no mínimo, incomodou-me a ausência de sutileza, de inteligência – mesmo que não rebuscada. Tudo me pareceu ruminado.

A partir de uma conversa com Clarissa Diniz – ela tem sempre uma opinião que vale a pena ponderar – revi os passos que eu tinha dado em volta daquele trabalho e me pus a (re)investigar. Será que a inteligência daquela obra era justamente a aparente ausência desta?

Pode ser. A sutileza poderia estar nos limões que nasceram depois das frases. A inteligência pode ter sido a caipirinha feita – com os últimos filhos – que entorpeceu os sentidos. Depois do estardalhaço, nada mais se comentava. Foi-se embora com o riso a possibilidade de reflexão. Daí eu posso concordar ser a obra deveras sutil se aquilo tudo tenha sido uma grande graça sobre nossa pobre condição: artistas plásticos que cultuam artistas plásticos sem o mínimo de pensamento reflexivo.

É, arte também pode ser isto: o óbvio – e ponha óbvio nisto, vestido de uma forma agradável. É, nada como palhaços. A primeira frase-nascida: instituições jamais serão vanguarda de nada. Ora, ora que bela frase! A maioria se ria e concordava com um balançar de cabeça e um sorriso de sinceridade. As instituições não são e jamais serão vanguarda e isso não é um mal. Do Houaiss temos que instituições são estruturas cujas leis e valores regem a sociedade. Essas tais leis não são criadas pelas instituições, são criadas pelos agentes ativos e passivos e, no caso das instituições culturais, pelo trabalho conjunto entre curadores, críticos, artistas, e público.

Instituir é estabelecer novas ordens, novos parâmetros. A instituição é a ordem, a produção artística deve surgir como desordem. É nesse processo entrópico que se dinamiza o universo da arte.

Logo de início o pensamento levou-me, ao ver aquela performance, a enxergar o Futurismo. Instituir também é designar (algo ou alguém) como herdeiro... Como artistas plásticos, somos todos herdeiros dos movimentos e reflexões sobre arte que aconteceram no passado.

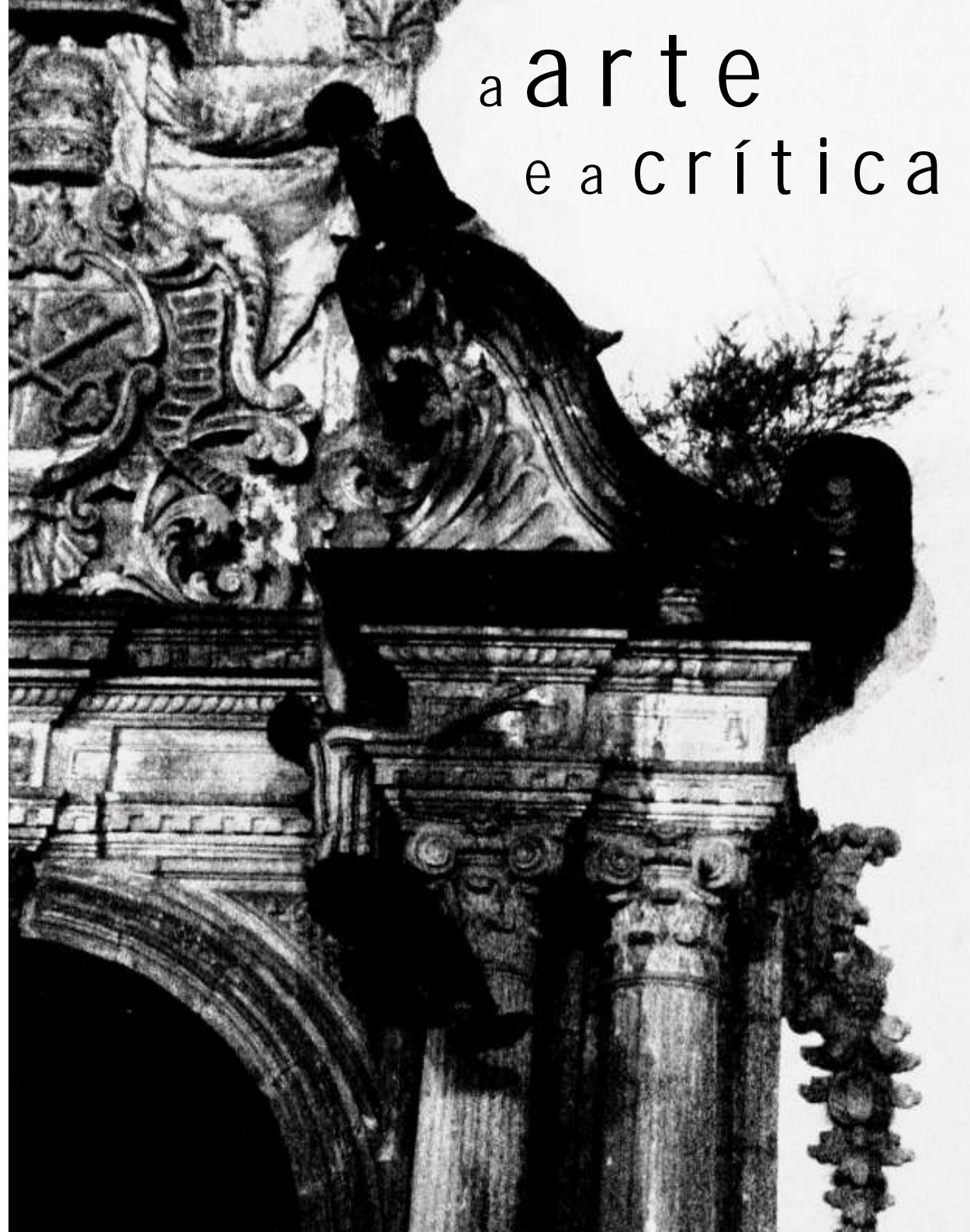
Agredir, a troco de nada, curadores e críticos, não posso chamar de equívoco – eu não tenho a arrogância necessária para. Ou será tão somente covardia minha. O que não posso me furtar de dizer é que apesar de plasticamente muito interessante, o discurso não passou de um mero chover – no molhado.

É, eu pretendia imergir, mas. Minhas curtas e magricelas patas de tatuí não puderam... Reclamaram-me: - Raso, raso demais...

Marinetti arrastava atrás de si barulhentos grupos de garotos reunidos na província, proclamava a cada mudança de estação, com a costumeira abundância verbal, a descoberta de novos gênios nacionais, mas num curto período de tempo ninguém, ou quase ninguém, quis mais dar seriamente atenção a ele.

Textos em itálico foram tirados do livro As Vanguardas Artísticas de Mario de Micheli.

a arte e a crítica



Labor adicto 1

Silvia Paes Barreto

No início da quente tarde da quarta-feira o artista se aproximou do centro do pátio vestindo terno preto, gravata vermelha, sapatos sociais e óculos. De cabelo molhado e bem penteado, puxava uma mala grande, de cor prata. Certa artificialidade compunha sua imagem. Não sei mais se era o artista ou um seu personagem. Iniciou a performance sacando da mala os objetos que iriam constituir seu ritual. A mala era daquelas cheia de compartimentos. Os objetos estavam cuidadosamente envolvidos em panos e o artista/personagem, metodicamente, alcançava-os e os dispunha sobre esteiras, também saídas da mala, anteriormente desenroladas no chão. Organizou uma espécie de altar, com o retrato de um outro homem também vestido de terno e gravata, um recipiente onde se iriam queimar incensos, e uma bandeja com bule e cuias de cerâmica. Consistia o ritual nas seguintes ações, executadas em gestos obstinados, mas sem afetação, mais ou menos nesta ordem: retirar os sapatos sobre um pequeno tapete fora do limite das esteiras, entrar na área delimitada por elas, flexionar o corpo em frente ao que chamo de altar, sentar sobre os joelhos, acender o incenso, levar as mãos espalmadas ao centro do peito na altura do coração, flexionar o corpo novamente, sempre voltado para o recipiente onde queima, podendo servir-se do líquido do bule. Intercalados a esses momentos de mesuras, o protagonista da ação calçava os sapatos e, munido de giz, demarcava a área em torno, ampliando-a. Depois, retornava pela área contornada até a saída original, recomeçando todo o ritual: sapatos deixados fora, volta às genuflexões.

O nome da ação, labor adicto, e a forma como o artista estava vestido, eram índices do mundo do trabalho. As feições orientais, o gestual obstinado e as repetidas nuções, fizeram-me pensar numa dada cultura em que a ética do trabalho combinara-se à alta competitividade capitalista para gerar funcionários exemplares. Contudo, não me satisfiz tal literalidade.

As esteiras estendidas ao chão, num local em que a área próxima caracteriza-se pela presença ostensiva do comércio popular informal, remeteram-me aos vários e, com frequência, inusitados meios de subsistência inventados por aqueles que estão à margem de um sistema de produção, que cada vez mais elege como disfuncionais boa parte dos indivíduos aptos ao trabalho.

Reforçam essa imagem a inconseqüente recorrência nos atos executados e certa incongruência entre o minucioso ritual preparatório e a ação posterior, fora da esteira. O insistente ritual parece reafirmar os valores que permanecem em nossa cultura associados ao trabalho e ao emprego formal. É fato que ter com que trabalhar significa não somente inserção econômica, mas atende a uma série de outras necessidades, tais como reconhecimento social, sociabilidade, segurança, dignidade.

Além disso, o ritmo da ação artística aludia a algo metódico e disciplinado, aparente até na forma como o protagonista desdobrava o lenço e limpava o rosto molhado de suor e voltava a dobrá-lo. Contudo, nem mesmo método e disciplina, quando aplicados à formação profissional, garantem hoje inserção no mercado.

Labor adicto fez-me pensar nesse descompasso, nas perspectivas de vida frustradas, nos desejos não recompensados, nos desvarios de uma vida improdutiva. Pode ser que, como é bem certo que tenha ocorrido, essa seja uma visão bastante pessoal, imersiva. Em todo caso, é bem sabido que as intenções do artista não fecham as possibilidades de significação da sua produção.

Tanto é assim que, ao final da ação, antes de recolher os pertences, o artista distribuiu folheto com um ideograma e a frase "Obrigado pela atenção"; o que reembalhou as instâncias da representação e da apresentação.



muito além de boas risadas

Clarissa Diniz

Nesse SPA 2006, o Carro da Cerveja de Maurício Castro apresentou a "performance" Gênese da Caipirinha Contemporânea, e representou, no evento, um "tipo" de arte ("tipo" como sinônimo de "modo de ser") cada vez mais comum, acredito eu, na arte de Pernambuco.

Tenho tendido a chamar essa arte de GREA, mas que fique muito claro não se tratar de uma classificação, apenas de um "apelido carinhoso".

A GREA, por si só, já é uma manifestação muito pernambucana. A expressão grea e o verbo grear, que, até onde eu sei, só existem mesmo por aqui, significam mais ou menos um estado de euforia geralmente caracterizado pela reunião de um grupo de pessoas que, em conjunto (de dois, pelo menos), "tiram onda" do mundo e das pessoas através de aguçado senso crítico, muita ironia, espontaneidade, liberdade, gargalhadas e falas homéricas. Muito além de "gozar" com alguma coisa, a grea é um momento de provocação genuíno, ligeiramente desprezioso e costumeiramente inteligente. É um estado criativo por definição, uma vez que é embasado em observação e comentários.

Uma arte de GREA não é sinônimo de uma arte lúdica ou de humor – longe disso, aliás –, mas é uma arte que conta, em sua lógica de produção, com características desse modo muito específico de se relacionar com o mundo, que, mais do que engraçado ou divertido, é provocativo. A grea é mesmo uma forma de existir, e há inclusive denominações como greeiro ou pessoa da grea para indicar esses modos de ser.

Creio que já há algumas décadas (talvez a partir de 1970), um número sempre crescente de artistas pernambucanos vem desenvolvendo trabalhos de arte inseridos nessa outra lógica de existência, e que, portanto, deve ser vista a partir de seus próprios parâmetros, pois têm, acredito, seus próprios modelos. Imagino, contudo, que tenha sido o grupo Molusco Lama o maior responsável pela intensificação dessa GREA a que me refiro. Eles, os Moluscos, não só faziam essa arte bem diferente da habitual como também viviam de um modo nada convencional. Como falei acima, uma arte de GREA está diretamente relacionada a um modo de ser. Entretanto, sua arte e seus comportamentos foram tomados como "porra-louquice" e logo foram estereotipadamente julgados, e, ainda que parte de seus instintos artísticos tenham sido mais egóicos do que propriamente estéticos, sua arte não foi observada seriamente, não foi "estudada".

Todavia, não só muitos desses artistas continuam produzindo como foram, com o amadurecimento que é natural a todos, maturando também sua produção. O que hoje vemos é uma arte de GREA cada vez mais rebuscada e repleta de peculiaridades que merecem muita atenção por parte do público e da crítica. Mais adiante, percebo que está surgindo já uma outra geração de artistas que, influenciados pelas ações do Molusco, da Equipe Daniel & Santiago, do Grupo Submarino, do Grupo Mamãe, entre alguns outros, tomam características como a sagacidade, a capacidade de improviso, o esbanjamento formal, a quase ausência de limites entre arte e vida, a paródia, etc., como parte primeira de seus trabalhos, e lhe dão formas cada vez mais interessantes – e aprofundadas.

Precisamos aguçar nossos sentidos para tratar com tal GREA. Peço, e é isso que venho tentando fazer nos últimos tempos, que saibamos relativizar nossos paradigmas de arte, e mais: que nos esforcemos para olhar a GREA a partir dela mesma, a partir de seus paradigmas próprios, sem, portanto, tomar como modelo de análise, para a arte a que me refiro, a produção contemporânea que vem sendo oficializada pelo circuito nacional e internacional de arte.

Sei que esse não é um exercício simples. Já percebi que, para flexibilizarmos nossos referenciais, é preciso transformar a nós mesmos, o que talvez signifique, nesse caso, incorporar um pouco do espírito greeiro, mas sei também, por outro lado, que é fácil demais escantear algo por imediatamente o julgarmos "louco".

Não sei como isso se dá com os outros, mas eu, pessoalmente, desconfio de tudo o que, em arte, soa fácil, como também desconfio de tudo o que, numa sociedade, é colocado à margem por ser entendido como "loucura", ou, para usar a expressão lugar-comum de se ouvir em relação à GREA, como "porra-louquice".



Site specific e interatividade no Western

Silvia Paes Barreto

O prédio da Western foi ocupado por artistas. Fato. Porém, essa ocupação ocorreu de formas diversas e, assim, observei em que os espaços diferiam uns dos outros, destacando-se para mim aqueles em que houve uma singular criação.

A própria tomada de um prédio em desuso é uma ação de intervenção urbana coletiva com forte poder de significação, no sentido de que impõe ao debate público questões acerca dos usos e padrões de ocupação do solo, fazendo-nos pensar em formas mais duradouras de recuperação da vitalidade daquela área, para além do incipiente embelezamento superficial das fachadas. Chamar a atenção para uma grande e bela área desocupada no centro histórico da cidade trouxe, ao menos para mim e, espero, aos artistas participantes, um alerta para o amplo espectro de questões culturais, históricas e econômicas que compõe a natureza de uma cidade.

A organização do SPA abriu o prédio para que artistas propusessem seus modos de uso. Dentre a maioria que optou por fazê-lo de modo convencional, utilizando os cômodos da edificação para expor o resultado de ações ocorridas fora dali, Marcelo Silveira, Alice Vinagre, bem como Camila Mello e Manuela Eichner, executaram formas mais elaboradas de intervenção.

O espaço ocupado por Alice Vinagre prima pela composição formal, criando um diálogo intenso entre as paredes brancas com janelas da sala, e o tapete de carvão e sal grosso, contrastantes, num desenho orgânico. A textura criada no piso reverbera as imperfeições da parede, chamando a atenção para todo o espaço que vibra, numa composição que não poderá ser repetida em outro lugar.

Camila Mello e Manuela Eichner, dentre diversas ações, propuseram morar nos cômodos por elas ocupados, durante sua passagem pela cidade. Interferiram nas paredes das salas e na organização ordinária de um local para se estar. Abordaram, mesmo que de modo literal, os modos de uso do espaço pelo artista, mas, de alguma forma, comentaram também aquelas questões citadinas, as possibilidades de uso da edificação, inclusive como moradia.

Marcelo Silveira condensou as propostas de intervenção e usufruto do espaço. Inventou uma residência artística em sua sala. Dispôs-se a ir todos os dias ao edifício, incorporando a cada visita novos elementos que trazia com ele ou eram interferência dos visitantes. Uma convidativa rede, que servia mesmo ao descanso, atraía os que estavam por ali. Aquela circunstância particular a que me referi acima encontrou aqui sua melhor tradução. Além do genuíno tensionamento dos elementos arranjados naquele espaço, o propósito interativo __ de se postar à conversa, ao encontro __ tornava irresistível a sua "estação". Até um "livro-caixa-de-artista" o acompanhava, servindo à curiosidade dos mais próximos. Utilizando alguns dos materiais recorrentes em sua obra, tais quais o couro e o vidro, Marcelo Silveira logrou criar um ambiente em que, além de tornar mais complexa a percepção espacial, oferecia ao visitante a imersão naquele mundo próprio, por entre as suas proposições poéticas. As linhas de couro carregadas de afeto __ a cada uma correspondia um nome escrito na parede __ que atravessavam a sala, morriam no alto e ressurgiam em outra face, ressoavam o que estava sutilmente escrito sobre a parede azulejada: continuar, continuar, continuar...

O sagrado coração de Izidorio

Silvia Paes Barreto





O que quer dizer um coração enorme
desproporcional ao corpo franzino?
Um coração atado e sobreposto ao peito,
carregado de pés descalços,
no percurso obstinado,
ao encontro dos sete templos.
Coração sangrando a camisa branca.
E o séqüito.
Sacrifício de manhã calorenta.
Izidorio é o nome dele.
Leva o coração transplantado
muito maior que o peito,
o coração carregado, de quê?
Inabalável ritmo entre os assombros.
Entra em cada um dos templos e vai até o altar.
Volta-se e reitera o imemorial gesto.
Sete vezes.
Deita o dito em mesa sagrada
Encerra o rito.
Congraça.



Continuidade e ruptura também nos tubos delgados de vidro, encontrados num refugio, e dispostos transversalmente na sala.

Foi nesse ambiente que conheci a história do Sr. Liêdo, que franqueou ao artista o acesso a sua ampla coleção de manuais. Marcelo transcreveu, de um manual do começo do século passado, um código de cores que era usado para definir a hora de um encontro às escondidas, por meio de combinação de flores diversas. Um código para viabilizar encontros, bela metáfora às vicissitudes da vida, o contínuo rearranjo das possibilidades, as passagens contíguas e os impedimentos, os acertos e desacertos, o fim e o recomeço, as estações...

Em outros ambientes destacaram-se trabalhos de apelo à participação ativa do visitante, dos quais destaco o Neutralidade, do Re:combo. Um grande tabuleiro fixado ao chão (de modo a ser percorrido com o corpo todo) e as regras de um jogo coletivo fixadas na parede, tudo para destacar a ameaça à neutralidade da rede. Esta neutralidade seria "a possibilidade para todos os que têm acesso à rede, de produzir conhecimento e trocar informações livremente em pé de igualdade" e agora estaria ameaçada pelos interesses comerciais das grandes corporações controladoras dos maiores provedores de acesso à Internet. Alertando para o possível fim do potencial democratizador da rede, o Re:combo, coerente com sua proposta de criação coletiva, que assume e tira proveito da porosidade entre as esferas da arte e da política, não teme ser panfletário, disponibilizando inclusive um folheto com informações elucidativas sobre o tema.

Certa interatividade em Frontaria, de Júnior Pimenta, alcançou-me nas caixas de ovo coladas pela fachada do prédio. Digo certa interatividade porque um maior número delas, sem dúvida, traria melhores resultados. Em todo caso, valeu pela alternância de cores que, a depender do ponto de visada, variavam, movimentando assim o prédio. Também teve o jogo do "não vale" como posso explicar... na regrinha do café com leite: meter a mão em latões que, ao invés de lixo de verdade, só pseudo-sujeiras, lixo de mentirinha feito de rafia colorida... O trabalho Lixo, de Viviane Duarte, realmente não me convenceu.

Enfim, teve de tudo, mas o bom mesmo é ter tido!



121 com 149: o 11 de setembro se refez no 'Canadá'

Renata Nóbrega

Já pensando em desistir do acontecimento que, possivelmente, movimentaria a valer um dos eixos centrais e mais movimentados do Recife – avenida Conde da Boa Vista, nº 149 – resolvo telefonar para saber. Ao telefone, ouvi: – Venha, venha, atrasou e ainda não começaram a rolar as projeções. Pois é, devo confessar que, além do cansaço ordinário de um final de segunda-feira, lembrei que as projeções estavam agendadas para 18:00, daquele dia 11 de setembro de 2006.

Com a estimulante notícia, por volta das 19:15min, fiz uso do primeiro retorno que se apresentou – eu estava em outro grande eixo, que liga o centro da cidade à zona norte, na avenida Norte, mais precisamente na metade de sua extensão.

Nos 15 minutos que se seguiram, pensei um pouco sobre as minhas expectativas quanto ao que se me aproximava: 'Cinema Vertical nº 1: Edifício Canadá'. Não restava dúvida de que aquela data em especial remetia a um evento, por assim dizer, cinematográfico e, indiscutivelmente, de abalos verticais. Em todo caso, logo me desliguei dessa idéia. Apesar de ser outro 11 de setembro, cinematográfico e vertical, tomei outras bifurcações digressivas.

A excursão mental agora pedia parada a qualquer dos coletivos que faziam o trecho subúrbio-cidade e chegava, antes mesmo de minha matéria, ao ponto de projeção. Antes do telefonema, eu não sabia exatamente em que altura da avenida se daria o evento, mas fui informada que seria quase defronte à agência do Bradesco S/A. Agora perfeitamente localizada, não foi problema para que o meu passeio mental, que tomara um 'Avenida Norte (Macaxeira)', pedisse parada nas imediações da Praça Adolfo Cirne – minha velha conhecida – e seguisse ao local do Cinema Vertical, até então imaginário, que ficaria a duas ruas (paralelas) dali... Mas, antes mesmo de pensar um pouco mais quanto às minhas ditas expectativas em relação ao trabalho, as quais certamente restariam atendidas se a verticalidade estivesse para além da simples referência à morfologia do espaço urbano, um susto! O sinal fechou de repente e, à velocidade da luz, eu já estava (matéria e mente) prestes a adentrar na Rua da União, perpendicular à avenida Conde da Boa Vista e também endereço do acesso posterior do MAMAM, onde estacionei.

De recepção, uma quase desanimadora e fina garoa, precipitação típica de final de tarde e início de noite na localidade quente e úmida em que vivemos. Os transeuntes, que naquele horário já se deslocam com certa agilidade para alcançarem as paradas de ônibus o mais rápido possível, com o batismo da natureza sobre as suas cabeças, buscavam seus destinos com uma obstinação ainda maior. Enquanto isso, a despeito da chuva, segui calmamente em busca de mais um feito das artes visuais contemporâneas do SPA 2006.

Já ao alcançar a "via pública urbana ampla" (para não repetir o vocábulo avenida), deparei-me com quatro telas projetadas na fachada lateral de um edifício, com imagens pouco definidas. Talvez pouco definidas apenas para mim que, não obstante estivesse ali realmente para ver aquele trabalho e, digamos, 'imersão', a princípio me pus a procurar os conhecidos que, ao telefone, informaram da existência de uma marquise no prédio ao lado daquele onde estavam as imagens. Cruzei o tráfego e adentrei no edifício nº 121. Subi dois lances de escada e ao chegar no apartamento 103 soube que era preferível assistir a tudo da rua mesmo.

Algumas delicadezas já nascem escondidas e parecem querer morrer assim. Dói imaginar essa fuga de doçuras; dói a responsabilidade de ter que aguçar nossas sensibilidades todas em busca da captura dessas coisas fugidias... Hoje foi um desses dias que começou com a marca de tal responsabilidade mas que findou com a alegria e o encantamento daqueles que não permitem que lhes escapem delicadezas.

Aquela esquisita criatura gramínea – criatura somente a priori – que vi chegar de longe e em relação à qual eu, desde antes, era um tanto desconfiada, foi vindo numa esquisitice tão própria que, já de início, soou-me meiga. Todavia, sua aparente artificialidade me incomodava ainda.

Meus resquícios de noções de uma barreira entre o natural e o artificial me deixavam avessa àquilo que eu sabia não ser natural mas que, contudo, apresentava-se como real. A criatura gramínea de andar compassado, de movimento trêmulo e de tez plástica ia de encontro às minhas expectativas de uma arte cada vez mais verdadeira. No entanto, sabia eu também da pluralidade das verdades e, muito mais que isso, sentia necessidade de continuar me permitindo ser conquistada. Então lá veio ela, a criatura, e aos poucos dela me aproximei.

Chegando perto, sua artificialidade ia se desfazendo. Mesmo a idéia de personagem criada pela artista – com a qual, pessoalmente, não compartilho – foi-me parecendo cada vez mais natural, e o que antes me incomodava por parecer encenação passou a me comover por soar como pele, como proteção.

Por baixo daquela plasticidade era possível ver e acompanhar seu corpo de ser humano. Mais intimamente – e a intimidade é fator crescente e essencial em performances de longa duração –, percebi a calcinha branca ainda com toques infantis por trás da malha plástica que grama simulava.

Meus instintos me impulsionaram a agüá-la (ela já nos convidava a isso, pois, deitada no chão de uma quente calçada recifense, ao seu lado pôs um regador), e, agüando-a, dei-me conta do que ocorria: ali eu não regava uma criatura, um personagem, mas sim aquela garota protegida por uma pele de grama plástica. Não restavam, portanto, mais dúvidas de sua verdadeira natureza humana, natureza essa que se deixava revelar por entre os espaços vazios de uma grama que não lhe ocupava o corpo inteiro.

A delicadeza da idéia de alguém que se mostra e se protege era o que me faltava. Aguar sua pele tão branca e tão nervosa me fez também sentir-me delicada e materna. Havia uma sinceridade no ar, imaginei.

Por mais que eu, que, por minha vez, já tive fortes experiências gramíneas nada artificiais, fosse pouco apegada (e creio ainda ser) a vários aspectos da proposição estética daquela Maicyra de Brasília, foi-me inescapável aquele delicado momento.

No fundo de meu espírito então atormentado pela tensão pré-menstrual, restou a marca da captura de uma delicadeza que agora não mais me poderá ser fujona, posto que a tenho – para insistir numa contradição moderna – verdadeiramente vivida. E, assim, toda a artificialidade se mostrou natural. Pelo menos até o fim da duração daquele momento – que se perpetua, que se perpetua, e que se faz perpetuar...

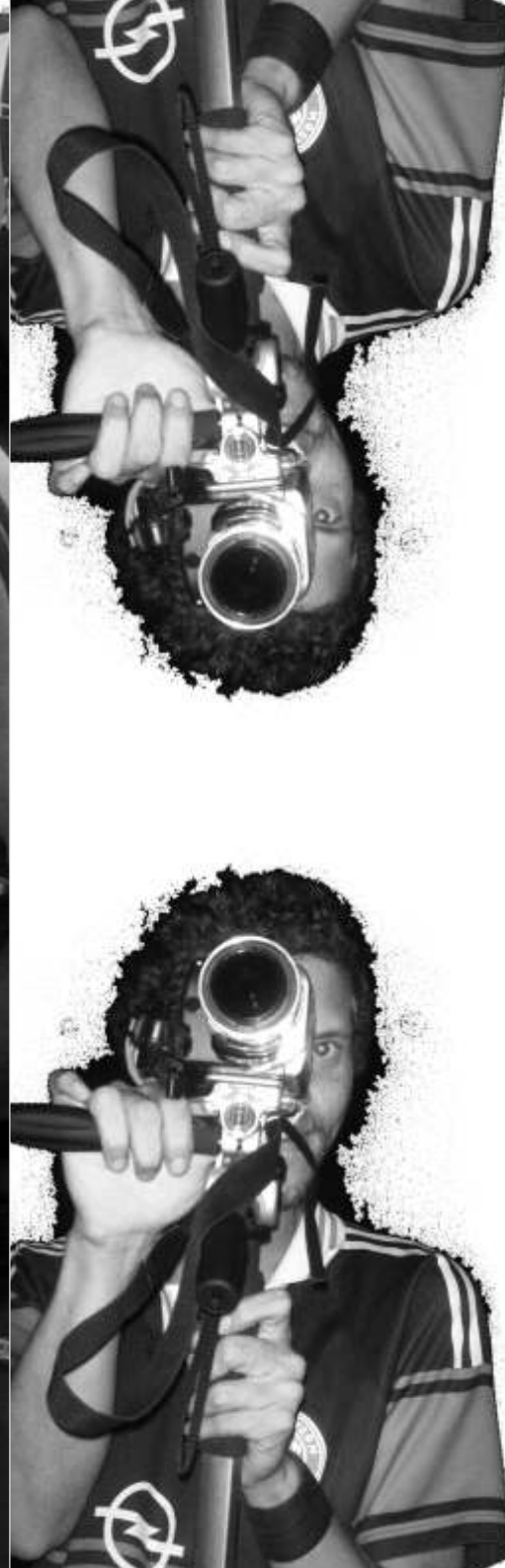
Maicyra
Clarissa Diniz





a crítica

arte



Nos segundos que me reconduziram ao espaço público, cá com os meus botões (a menos ou a mais), percebi que eu já estava perdendo o ocorrido e, o que é pior, o ocorrido já estava de lá de baixo, da avenida por onde eu cruzara. De fato, não importava ali apenas a imagem, pois, concluímos eu e os meus botões, as minhas expectativas se encontravam também perdidas, principalmente nas discussões acerca das relações entre arte/público e arte pública.

Posicionei-me sob a marquise oposta e pus-me a filmar. Aliás, acrescente-se, "Super Útil" era o nome falso do estabelecimento comercial de cuja marquise me utilizei.

Permaneci por cerca de 40 minutos e me foi impossível despertar da imersão. Se de início as imagens pareceram soltas e o qualificador 'vertical' ficava restrito ao suporte utilizado na projeção, no desenrolar dos acontecimentos, a multiplicidade sensorial foi apontando para alguns dos muitos caminhos.

Pessoas que, no dia a dia, estão ali no mesmo espaço, e, em geral, com a vista embaçada pelo cotidiano, espantavam-se com o ocorrido. De súbito, uma senhora de seus quarenta e poucos expressou o pensamento em voz alta: – Eita, é telão é?! Um casal de mesma faixa etária revatou-se entre atender visualmente os sons de ônibus que se aproximavam (no receio, acredito, de perderem sua conexão) e o que vinha do lado contrário ao do cinema) e curtir uma imagem do inusitado. Alguém, quando apareceram imagens um tanto incendiárias nas telas, gritou: – Fogo! Fogo! Ao longo do tempo, divertindo-me com esses espantos de quebra-cabeça cotidiano daquelas pessoas, fui eu também tomado por essas imagens que, 'eureka', tinham um fio condutor, e eu também vertical. Uma das integrantes do grupo esclareceu que as imagens tinham um conteúdo temporal, mas que este acontecia verticalmente, mas que, por falta de pessoal contratado para projeção, as imagens estavam repartidas em quatro quadros e essa relação de seqüência estava tão evidente quanto deveria. A partir de então, acompanhei algo que já me era indiciário, mas que somente com essa informação se fez para mim conclusivo: imagens em movimento que migravam verticalmente de um quadro para o outro, espécies de bolhas (de água ou de fumaça) que se moviam como que tiros e, uma a uma, estourava-se em ordem de atingimento; chamadas que se espelhavam e se reespeelhavam no corpo dançarino, tanto parcelado entre os quadros, quanto em seqüência irreal naqueles mesmos quadros; movimentos que me remeteram ao 'break'; uma boneca que se chamava. Enfim, até onde pude discernir, hipnotizei-me.

Fui despertada por uma prudente observação: Vamos que a chuva está engrossando.

No regresso, não mantive o deambular vagaroso, mas cheguei, mas mesmo correndo de marquise em marquise (todas "Super Úteis") até alcançar o veículo, às 20:20 percebi que o prejuízo técnico da execução do projeto (as imagens pelas telas partidas em quatro, ou pelo 'pifar' de um dos projetores) não atingiu a relação obra, público e espaço público. Talvez tivesse evitado a minha imersão-hipnose se eu não o permitiria.

A noite recifense do onze de setembro passado verticalizou o cinema e horizontalizou o acesso à chuva ainda duraria por um bom tempo...