



Carta, Amálgamas e Fluoxetina: os poros abertos de Claudia Paim

Carta, Amálgamas e Fluoxetina: the open pores of Cláudia Paim

Carta, Amálgamas y Fluoxetina: los poros abiertos de Cláudia Paim

Ana Zeferina Ferreira Maio¹

Resumo

Este artigo aborda a produção artística de Claudia Paim no contexto das performances Carta, Amálgamas e Fluoxetina. Analisa como a artista problematizava questões sobre gênero, narrativa e memória por meio de um discurso corporal consciente e intencional, que adotava a dispersão como técnica de performar. Para tanto, partimos da premissa que o corpo que performa é um corpo com os poros abertos.

Palavras-chave: Performance; Corpo; Dispersão; Gênero; Memória

Abstract

This paper discusses the artistic production of Claudia Paim in the context of her performances in Carta, Amálgamas and Fluoxetina. It examines how the artist discusses issues such as gender, narrative and memory through conscious and intentional bodily speech, which adopts dispersion as technique perform. Therefore, we assume that the body that performs is a body with open pores.

Key words: Performance; Body; Dispersion; Gender; Memory

Resumen

Este artículo analiza la producción artística de Claudia Paim en el contexto de las performances Carta, Amalgamas y Fluoxetina. Analiza cómo la artista problematizaba cuestiones sobre género, narrativa y memoria a través de un discurso corporal consciente e intencional, que adoptaba la dispersión como técnica de performar. Por lo tanto, partimos de la premisa de que el cuerpo que performa es un cuerpo con poros abiertos.

Palabras clave: Performance; Cuerpo; Dispersión; Género; Memoria

¹ Pós-doutorado em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (2013). Pós-doutorado em Estudos Artísticos Contemporâneos na Universidade de Coimbra – UC (2013). Professora Associada IV dos Cursos de Artes Visuais Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Pesquisadora e Artista Visual. anazfmaio@gmail.com

A produção da artista visual Claudia Paim (1961-2018) envolvia performance, vídeo, instalações sonoras e fotografia. Neste artigo analiso as performances Carta, Amálgamas e Fluoxetina e o modo como estas suscitam questões sobre gênero, participação direta e narrativa, partindo da premissa que o corpo que performa é um corpo com os poros abertos.

Abordarei a performance, conforme Diana Taylor, como uma prática onde a artista usa o próprio corpo como material, e aproxima-se da/o Outra/o gerando experiências estéticas sensíveis, para criar sentidos e gerar inquietações (TAYLOR, 2012, p. 11). Analiso as performances de Claudia como ações políticas carregadas de discurso corporal potente, como ato vital de transferência e meio de intervenção no mundo, que adotava a dispersão como técnica performativa, para alcançar a condensação da atenção das/os presentes.

Carta foi performada pela primeira vez em julho de 2007, em São Paulo, na Galeria Vermelho, durante a 'VERBO 07 – Mostra de performances, vídeos e instalações', tendo sido reperformada em Porto Alegre, no ano de 2010, no evento Plataforma Performance promovido pela Galeria de Arte do DMAE.

O processo de criação da performance Carta ocorria a partir da apropriação do livro Carta ao Pai (1919), de Franz Kafka. A dimensão biográfica da longa carta que Kafka manuscreeu para o pai – mais de cem páginas –, elucida seus sentimentos em relação ao caráter autoritário da figura paterna. A carta de Kafka nunca foi enviada ao destinatário.

A Carta de Claudia partia da ação de manuscreever uma cópia do escrito de Kafka sobre um suporte de papel e substituir o gênero masculino pelo feminino, resultando na carta da filha endereçada à mãe. As vozes de Kafka e Claudia interagem entre si, resguardando a autonomia uma da outra. As cartas do escritor e da artista apresentam um conteúdo existencial evidenciado por uma narrativa confessional que, rememora relações conflituosas regidas pelos sentimentos de medo, opressão e culpa. Refletem, portanto, os efeitos de uma educação opressora. Theodor Adorno (1998) diz que quando alguém mergulha em si mesmo, não encontra uma personalidade autônoma, desvinculada de momentos sociais, mas sim as marcas de sofrimento do mundo alienado.

A performance Carta questiona o caráter ambíguo da educação e do amor que podem ferir, deformar ou conformar, tornando os corpos resignados. Carta pode ser pensada como meio de resistência aos corpos conformados com certos modelos sociais, que não resistem. Para Claudia, o corpo conformado é um

corpo que se dobra a modelos que lhe são estranhos, mas aos quais se rende – porém não pacificamente, sempre algo escapa e se manifesta intempestivamente causando estranhezas – (PAIM, 2011, p. 363).

A performatização do documento de Kafka é um modo da remetente dar voz às suas inquietações, mediante o endereçamento da correspondência à Outras/os sujeitas/os. Ao performar Carta, o corpo da artista mostrava-se encoberto, parcialmente, por uma blusa branca. Sentada em um banco de madeira, iluminada por uma lâmpada suspensa por um fio sobre a sua cabeça, com as pernas juntas, os pés amarrados por uma corda e acomodados dentro de uma bacia, Claudia lia em voz alta, pausadamente, e na íntegra, o texto por ela manuscrito, enquanto seu corpo despejava jatos frescos de urina, formando delicadas poças pelo chão.

Somos educadas para expelir urina em ambiente privado, por vezes, sem emissão de som. Em Carta nos deparamos com um corpo destradicionalizante, desobediente, que opera um desvio na conduta social de continência da micção. Um corpo que desassossegado, se esvazia.

Assim, assistíamos ao singelo gotejar da artista. O corpo, em diluição, espalhava o líquido de cor amarelo citrino, de aspecto límpido, empapando de aroma cada uma das páginas da carta que, após a leitura, ficavam suspensas no ar pelos braços de Claudia, por um pequeno instante, até serem lentamente abandonadas no espaço. A quem era endereçada aquela carta? A carta reservaria uma reconciliação com o tempo?

Em Carta, a artista ressaltava a fragilidade humana e refletia sobre a carne, o sangue e outros fluídos corpóreos. Ao término da leitura, erguia seus braços e os sustentava, simbolicamente em cruz, levando o corpo ao limite da capacidade de suportar a posição. O arfar de Claudia deslizava sonoramente pelo espaço, evidenciando a vulnerabilidade do corpo, até o momento em que as/os presentes se lançavam sobre ela, abaixando os seus braços e desamarrando os seus pés. A exaustão do corpo determinava o final da performance (Figuras 01 e 02).

Para Claudia, em Carta o corpo oscilava entre o cristal e o aço: a fragilidade e a vulnerabilidade pautando a sua forma de apresentação, mas a ação final testando a resistência de seu material – pode ser pensado também como corpo martirizado. (Disponível em: <http://claudiapaimperformance.blogspot.com.br/p/textos-sobre-performance.html>).



Figura 01. Claudia Paim, Carta. Performance, Brasil (2010)



Figura 02. Claudia Paim, Carta. Performance, Brasil (2010)

A artista adotava a dispersão como forma de condensar a atenção (Paim, 2014, p. 4). Assim, o público focava o corpo diluindo-se por meio da urina, enquanto a performer abria os seus poros e pulmões. As/os participantes com os poros e as narinas também abertos sentiam o cheiro da urina e escutavam o seu ofegar.

A performance *Amálgamas* foi realizada durante a exposição 'Modos de Ser e Estar no Mundo', na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, em Porto Alegre em novembro de 2013. E, consistia em posicionar duas conchas sobre os ouvidos das/os participantes, após ter sussurrado uma sucinta e intensa história. A técnica de dispersão foi usada por meio de objetos e da narrativa.

Em *Amálgamas*, de modo semelhante a *Carta*, também havia um texto. A intenção de Claudia era criar mediações entre performance presencial e fotografia. Constituir um todo, a partir da junção de partes díspares. O espaço expositivo reunia a imagem de uma fotografia (Fotografia colorida, papel matte, 116 x154 cm) e a ação da artista que propiciava aos presentes uma experiência de escuta por meio de um texto sussurrado ao ouvido.

Na fotoperformance (Figura 03), vemos o corpo de uma mulher disposto de maneira horizontal, deitado sobre a areia, em meio a outros corpos despedaçados em madeira. Possíveis fragmentos de navios que erguem suas sobras pontiagudas em direção ao céu azul. A paisagem, quase desértica, abriga a imensidão. O corpo afundado, quase desprovido de si mesmo, experimenta a memória dos naufrágios. Esta fotografia integra a série '*corporepaisagem*', que compreende um corpo vibrátil em composição viva com o outro, no caso, a paisagem.



Figura 03. Claudia Paim, *Corporepaisagem#1*. Fotoperformance, Brasil (2012)

A ação de sussurrar em *Amálgamas* aproximava os corpos da artista e participantes. O equilíbrio térmico surgia no balanço entre a perda e a aquisição de calor. A transferência de calor por condução ocorria na medida em que os corpos emitiam e recebiam energia através da pele. Uma transferência de molécula a molécula. O calor era potencializado no e pelo murmúrio de uma narrativa inquietante, desprovida de linearidade que aos bocados, era balbuciada no ouvido daquelas/es que abriam seus poros na trama relacional. Ao sussurrar da brisa, estabelecia-se o fluxo com a/o Outra/o. Claudia quando escreveu o texto desta experiência, pensou na apreensão de um fragmento pulsante de vida, o qual transcrevo a seguir:

...ela vive à beira mar... Em uma praia imensa e deserta... Ali não há nada além de navios naufragados... e margaridas amarelas... Aos seus ouvidos o barulho do mar... às vezes é canção... às vezes é ruído.

Amálgamas explorava relações entre processos de escrita e situações de escuta. Após sussurrar o texto e posicionar as conchas nas/os participantes, Claudia permanecia segurando-as até perceber que uma escuta particular havia ocorrido (Figura 04). A dimensão temporal era determinante no vivido. O tempo de duração da ação, lentamente, afastava os sujeitos de suas cotidianidades.



Figura 04. Claudia Paim, Amálgamas. Performance, Brasil (2013)

Em Fluoxetina, análogo a Amálgamas, a aproximação entre o corpo da performer e das/os presentes exigia disposição em contatar com a/o Outra/o, conduzindo à uma sensível permuta de temperatura entre os corpos. A ação consistia em as/os presentes receberem nas mãos um pequeno embrulho de tecido, ainda quente, devido ao que continham – a saliva da artista.

Lembro da entrada de Claudia no hall do prédio de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, onde ocorria o 'Encontro ruído.gesto ação&performance'. Em pé, formamos um círculo humano ao seu redor. Claudia trajava um longo vestido preto, de textura suave que convidava ao toque. Ela posicionou-se no centro da roda e começou a descalçar a sandália de salto alto. O gesto aludia à sua inconformação com certos modelos sociais, ali representado no traje de festa.

A performer cartografava o espaço, numa espécie de desenho que se construía ao mesmo tempo que a paisagem social. O espaço era preenchido pelo corpo da artista. O território era resultante do imaginário e da identidade sobre o espaço. A construção do território passava, necessariamente, pela apropriação concreta e simbólica do espaço. Nesta geografia poética, observávamos os repetidos gestos da artista nas ações que se seguiam: recortar com uma tesoura um pedaço do elegante vestido preto, cuspir dentro do fragmento do retalho, dobrar cautelosamente o embrulho com a saliva, colocá-lo nas mãos das/os partícipes e, com uma fala suave, sussurrar uma lista de medos ao ouvido das/os sujeitas/os (Figura 5). Ao retornar ao centro do círculo, Claudia gritava: "Eu tenho medo!"



Figura 05. Claudia Paim, Fluoxetina. Performance, Brasil (2013)

Eu segurei o tecido nas mãos, o toquei e guardei junto ao peito. Eu recebi o calor da saliva. Eu ouvi o medo confessado. Eu fui cúmplice daquele corpo vulnerável e exposto. Eu também tenho medo!

Suely Rolnik faz referência ao 'corpo vibrátil' como sendo aquele que se deixa atravessar pelo Outro, ele não sente e pensa o Outro como seu fora, mas é com ele que produz sua singularidade (ROLNIK, 2006). As ações de Claudia lembram narrativas baseadas em memória, esquecimento, trauma, identidade e alteridade, remetem à articulação entre discurso social e sujeito psíquico, ou o engendramento do Eu a partir da sua relação com a/o Outra/o, cujos contornos questionam a condição humana. As suas narrativas autobiográficas ampliadas incluem a

dimensão social do sujeito, que, renunciando à clausura tranquilizante, mas também à sufocação da particularidade individual, é atravessado pelas ondas de desejos, de revoltas, de desesperos coletivos (Gagnebin, 1999, p. 74).

Os enunciados de Claudia não se limitavam a lembranças pessoais, porque o Eu que nela se dizia não falava somente para lembrar de si, mas falava porque desejava encontrar a/o Outra/o. Nesse contexto, lembro Benjamin, quando diz que

o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes (Benjamin, 1996, p. 201).

As suas narrativas tinham o tempo como formador de representações. Gagnebin define esse tipo de narrativa como

um conjunto de pequenos textos fragmentários que nenhuma diacronia clara organiza, mas que são interligados por uma rede de lugares e de instantes privilegiados [...] lugares prediletos onde [...] o Eu pode se refugiar, desaparecer e se perder, mas também se encontrar e ter acesso ao Outro. (Gagnebin, 1992, p. 44-45)

Carta, Amálgamas e Fluoxetina constituem-se de lembranças com outros contornos – figuras inventadas da memória de Claudia abrindo os seus e os nossos poros.

Referências

- ADORNO, Theodor (1998) Anotações sobre Kafka. São Paulo: Editora Ática.
- BENJAMIN, Walter (1996. v.1) Magia e técnica, arte e política. In: _____. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense.
- BERGSON, Henri (1999) Matéria e memória. São Paulo: Martins Fontes.
- BERGSON. Memória e vida (2006). São Paulo: Martins Fontes,.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (set.-nov. 1992) Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? Revista da USP, São Paulo, n. 15, p. 44-47.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (1999) História e narração em Walter Benjamin. São Paulo : Perspectiva.
- PAIM, Claudia (2011) O corpo conformado: a performance como desconstrução. In: Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade: instâncias e práticas de produção nas políticas da própria vida. Rio Grande, RS: FURG.
- PAIM, Claudia. Poros abertos: corpo em ação e dispersão. Texto não publicado. Arquivo digital fornecido a autora por e-mail em 2014-15-12.
- ROLNIK, Suely (2006) Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS.