

## TESTEMUNHO DE UM MOVIMENTO NO CAOS<sup>1</sup>

Para escrever esse texto recorri a um registro fotográfico da performance “Grávida 2001”, de Nathalie Fari, realizada no início de 1999.

Inconscientemente, procurei na fotografia uma maneira mais amena de entrar em contato com o trabalho para comentá-lo, sem precisar retomar minhas impressões instantâneas do que tinha visto, já que em minha memória era algo inexplicavelmente constrangedor.

Então, no primeiro fotograma podia ver o rosto da artista em close, voltado para uma esfera transparente grudada em seu abdômen. Mesmo inverossímil, a imagem é dramática: a mulher olhando para uma espécie de útero externo, desiludida por este estar vazio; uma projeção até previsível da esterilidade num futuro próximo, um mundo onde sentimentos são massacrados por uma realidade artificial. No outro fotograma via-se que a performer não estava olhando para a esfera transparente e que tinha, no lugar de uma expressão desiludida, um ar apático que gerava dúvida sobre a sua própria humanidade. E, de um ângulo mais distânciado, entende-se finalmente que a performer está seminua, com as pernas abertas e o sexo amostra, numa cadeira ginecológica prateada, que aquela imagem arquetípica se dilui no fato de que ela está olhando para lugar nenhum, desprovida de sensualidade, graça ou mesmo do ar dramático inerente a uma figura feminina vulnerável daquele jeito.

O fato é que a perspectiva fotográfica apresentava uma distorção sinistra, a partir da qual, referências mais próximas como o teatro e a pintura transformavam aquela performance numa ficção alegórica, no lugar de evidenciar que o trabalho radicalizava, além de uma idéia plástica, uma noção de atitude da artista através de seu trabalho.

Comecei a refazer minhas impressões imediatas sobre a performance, no dia em que aconteceu. Depois de um mês, ela já não se associava a quase nada no universo cognitivo. Já no dia, pareceu tentar a minha indiferença culpada de espectador que talvez quisesse se ver livre da presença incômoda de uma figura naquelas circunstâncias. Ainda mais porque não era o único, naquela sala de exposição recém inaugurada, preenchida por desenhos intimistas, delicados, ninguém parecia muito interessado em encarnar o papel de público potencial. Todos estavam preocupados em voltar à normalidade aparente da vida. Na verdade, era conveniente esquecer a performance para poder se entreter com exuberância de seres vivos ao redor. Aquela pessoa ali, trazia uma situação crítica, ares de ficção científica, uma androginia arrogante, algo que provavelmente resultasse mais em conseqüências internas para a performer, inexprimíveis para o público: “porque essa é a realidade, não o delírio pessoal daquela garota histórica, pelada no chão. O que ela pensa que é pra fazer isso?!”

Um mostrava sua tatuagem tribal na testa para uma garota, outras moças deixavam perceber uma sensualidade se perdendo no tempo, e quem sabe para sempre, por causa do sexo estragado por alguma doença, artistas de todo o tipo falavam sobre sua maneira particular de ver o mundo, propunham visões possíveis para a atualidade. Outros comendo salgadinhos ou detectando os aromas de um refrigerante, além das latas de cerveja atravessando o espaço expositivo ao som de uma música pulsante e ácida que vibrava o ritmo ambiente. Uma criança pequena na sala não perguntou nada a sua mãe, só pareceu envergonhada depois de ver aquilo tudo, mas respeitando os absurdos da vida que segue hoje em dia, perdida dentro do perdido e mais um fato prosaico resumia a complexa rede de significados possivelmente emanados pela performance nua e crua: um sujeito que morava em um quarto conjugado a sala de exposições me pede licença e depois

---

<sup>1</sup> Rafael Vogt Maia Rosa (Freier Autor und Kritiker, sowie Professor an der „Faculdade Santa Marcelina“ in São Paulo).

de fitar o ambiente e de ver a performer, bate em meu ombro e diz, “você é que estão certos, tem que se divertir mesmo”.

Em outros trabalhos a recorrência à mitologia acabava construindo uma iconografia gestual de elementos culturais, transpostos abruptamente para nosso tempo. A artista abria uma rota mais erudita e compreensível para o público. Havia uma personificação mais precisa da imagem da Morte, do Narciso, da Fênix, por exemplo. Mas parecia não evidenciar o fato de que a natureza mais essencial do trabalho continuava sendo um tumulto interno, um caos em que se destruíam a estátua grega, povoando um jardim clássico com figuras xamânicas e delírios dominados com o mais alto custo emocional.

Agora, mais do que antes, parece que encontrou-se um centro nuclear na iconografia de si mesmo, um Narciso feminino, que ao encenar Narciso, transforma o mito em uma estátua humana, um ser expatriado e fora do tempo, contendo o caos, mas ainda assim plácido como um mito deve ser. A própria artista confessa estar quase viciada nessa sensação de desordem em que somente a atividade performática pode coexistir para reintegrá-la à sociedade, como se fosse uma artista sociopata.

Descreveu-me o trabalho dizendo que estava ali parindo o ar, o ar que preenchemos com nossas inúmeras e distorcidas impressões, o que nos faz ver e viver o mundo de modo cada vez mais interpretativo por medo de encararmos uma realidade parcialmente absurda e inumana. Nela, cabe sim o vexatório, e pode-se retroceder em toda a riqueza da pintura ao tratar o corpo feminino, captando uma luz pálida que nem sequer é refletida e que, ao mesmo tempo, mal absorvida pelo corpo revela um mecanismo de outra instância, menos plástica, mais visceral.

Só tendo estado ali para presenciar, num átimo, com um olhar enviesado uma imagem feita dum susto que perpassa um longo período da vida, uma mulher vulnerável e escancarada, do outro lado da realidade. A esfera de vidro em sua

barriga é um preservativo que se estende a criança que fomos um dia, porque ali ela nasce em um invólucro, uma couraça.

Depois, a última coisa que vi foi a performer rastejando pelo chão a procura do caminho, entre as pernas dos outros, do banheiro. Era provavelmente o fim da coisa toda. Por que ela fez aquilo, servir-se de seu corpo para personificar sentimentos extremos, insubstituíveis como o ridículo da dor de amores perdidos ou o fato de que nada se pode fazer em relação a tantas coisas dessa vida que desaparecem ou mudam para nunca mais voltar? Será uma ironia tão profunda que não se encaixa mais na verossimilhança de uma exposição de arte? Seria porque a arte mesma está assim anti-séptica, purista, sem qualquer sentido de revelação. Uma crítica extrema ao fato de que hoje entramos em um ambiente em que se concebe uma exposição, prontos para gerenciarmos uma infinidade de conceitos que desconhecemos, mas que devemos reverenciar por implicarem estruturas estéticas nos trabalhos expostos.

Preferia pensar que estive em um show de mágica, em que vemos alguém levitando mesmo sabendo que algum truque foi utilizado para que isso aconteça e pronto. É o truque que a artista aprendeu completamente sozinha, uma atitude que materializa uma imagem interna, traumática que queremos compactar para sempre na memória, mas que permanece ali irremovível.