

O ato de “perseguir” na arte contemporânea

BRUNO GOMES DE ALMEIDA

■ 510

Bruno Gomes de Almeida possui graduação em Artes pela Universidade Federal de Juiz de Fora, é mestre e doutor em Arte e Cultura contemporânea pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2014). Trabalha como professor e artista, tendo já realizado trabalhos artísticos em países como Portugal, Chile e Argentina. Desenvolve pesquisas sobre práticas artísticas coletivas, didática e aprendizagem, inovação na educação e modelos educacionais alternativos. É autor do livro “Rastros de subjetividade na arte contemporânea brasileira”; e já foi premiado pelo programa “8º Rede Nacional Artes Visuais Funarte”.

FILIAÇÃO INSTITUCIONAL: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

ouvirouver ■ Uberlândia v. 15 n. 2 p. 510-524 jul. | dez. 2019

■ RESUMO

O caráter coletivo e vivencial de certa vertente da produção de arte contemporânea traz à tona estratégias artísticas das mais variadas. A tentativa de promover diferentes tipos de grupalidade pode ser pensada como indício de um desejo genuíno de estar junto. Desta forma, o presente texto, como parte de um estudo mais amplo acerca das formas de estar-junto da arte contemporânea, pretende se debruçar sobre uma forma específica que se evidencia em vários trabalhos artísticos. É o estar-junto do “perseguir”. O propósito é aprofundar um olhar a respeito dessa estratégia de estar-junto, identificando toda a potência por trás da ação de perseguir. Para isso, foram analisados trabalhos específicos de Francis Alys, Vito Acconci, Sophie Calle e Marina Abramovic.

■ PALAVRAS-CHAVE

Estar-junto; arte contemporânea; perseguir

■ ABSTRACT

The collective and experiential aspects of certain contemporary art production bring into focus many different artistic strategies. The attempt to promote different kinds of collectivity can be thought as a sign of a genuine desire of being together. Thus, the present text, as part of a broader study of the “being together” forms in contemporary art, intends to focus on a specific form present in several works of art. The act of pursuing. The purpose is to pay attention to works of art that explore the “pursuing” as a device for the “being together” forms. In this regard, were analysed specific works by artists like Francis Alys, Vito Acconci, Sophie Calle and Marina Abramovic.

■ KEYWORDS

Being together; contemporary art; the pursuing

Introdução

Para os que pensam que a arte é capaz de reconectar os lugares e as instâncias subjetivas da vida, sua tarefa deve fazer parte do propósito de tentar recompor um domínio inescapável para qualquer um: o universo das relações humanas.

Nas últimas décadas, uma vertente da produção artística decidiu desenvolver e aprofundar estratégias artísticas com o intuito de forjar grupalidades. Tendência que atravessa as vanguardas históricas, a performance, a arte pública, a arte participativa, os coletivos, os grupos de discussão e criação coletiva, assim como, as práticas colaborativas e comunitárias, e também as de inclinação etnográfica. Essa forma de fazer arte, embora diversa em termos de repertórios e interesses, traz à tona a ideia de que uma de suas maiores ambições é explorar a relação entre o singular e o múltiplo. A necessidade de juntar, reunir, tocar, associar, aproximar, amontoar e aglomerar pessoas é estratégia de processos artísticos pautados pelo desejo em fazer da arte um mecanismo para a produção de mobilidades. Uma mistura de impermanência com variabilidade, disposta a dar conta de um mundo que cada vez mais se descobre vasto e multifacetado. Um mundo presente em todos os lugares, que faz morada tanto nos espaços geográficos, quanto nos afetivos.

Desta forma, é possível identificar uma necessidade coletiva cada vez mais latente: o desejo de estar junto. E a arte acaba se incumbindo de uma tarefa nobre, tornando-se um instrumento capaz de oferecer uma depuração minuciosa sobre os processos de construção de proximidades da vida de cada um.

Essa reflexão trouxe à tona um interesse particular em pensar com mais atenção a respeito das mais diversas formas de estar-junto da arte contemporânea. E como parte de uma pesquisa maior, este texto se debruça sobre uma forma de estar-junto bastante peculiar e indetectável em algumas propostas artísticas: o ato de perseguir.

O ato de perseguir

O caminho sempre pode desvelar mais do que o próprio destino em si insinua. Um cortejo marcado, muitas vezes, pela certeza inevitável da necessária conclusão de seu percurso. Mesmo que esse percurso nos defronte com um caminhar que pode revelar ora novos cenários externos, ora descobrimentos internos implacáveis. Resultado de uma arte que secciona o mundo. Que se insinua no que os nossos pés melhor podem fazer: andar. Andar enquanto manobra de um ser que quer por vezes instituir a errância como a verdadeira sina do ser, mais do que uma ventura esporádica. Que se predispõe a incorporar uma errância obstinada, inequívoca, a todo momento direcionada a seu alvo, ou a seus possíveis alvos.

O “andar” que se pretende perseguidor concentra suas forças no encaicho de uma referência, na maioria das vezes, descobrindo que o desígnio de sua ação é mais constituir-se um ser multidirecional do que um ser reto e obstinado em seu destino final. O esforço de se manter sempre ao alcance, mensurando distância e disfarce, é parte integrante dessa empreitada.

Mas há de se reconhecer que o “andar” perseguidor pode também se dar em um esforço de certezas, sem o artifício da dissimulação de sua presença. Isso

ocorre quando sua tarefa é mais ambiciosa. Perseguir não para seguir os passos de outrem, mas sim, para reincorporar o mundo, seus caminhos esquecidos e suspeitos, quase sempre encobertos por camadas de sentidos, de conflitos, de incompreensões.

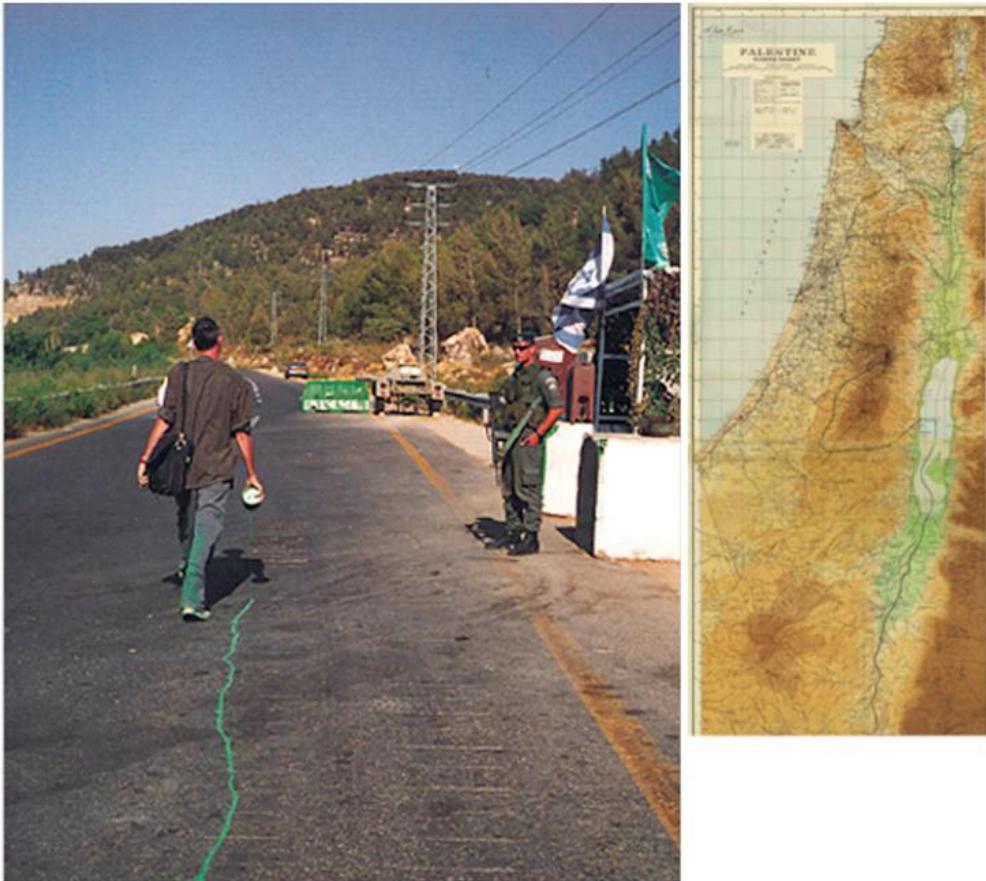


Figura 1. Francis Alÿs, *The Green Line*, 2004. Fotografia do autor.

Se a perseguição pressupõe algo ou alguém a ser perseguido, a ausência de um alvo norteador certamente a descaracterizaria, tornando-se uma mera travessia. Mas, e se o alvo for imaterial, for um desejo difuso?

A obstinada *The Green Line* de Francis Alÿs ilustra bem uma possível perseguição de ordem menos literal. Sua insistência em percorrer uma zona fronteira de muitos conflitos históricos, materializando com tinta no asfalto a “Linha Verde” demarcada no mapa que ilustrou a negociação do armistício entre Israel e Jordânia depois da Guerra árabe-israelense de 1948, também pode ser pensada enquanto indício de certa perseguição. Imerso em uma zona historicamente conflituosa, seu gesto incansável, depois de 24km e 58 litros de tinta verde, foi perseverante no ato de reivindicar, mesmo que simbolicamente, a presença de um lugar emblema de uma tentativa de conciliação, por mais vertiginosa que tenha se dado. Perseguir uma linha imaginária que por um tempo foi uma linha de mediação de conflitos. Um “perseguir” que se confunde com um “rememorar”, cheio de invisibilidades, mas

sugestivo em tempos de guerra, apesar de seu posterior descarte. Seu objetivo foi perseguir uma possibilidade que, outrora, simbolizou um lampejo de certa prudência e diálogo entre povos opostos pelo ódio e pela guerra. Um trabalho cheio de resquícios, uma caminhada que simboliza menos uma tentativa de reativação, e mais um “recordar” de uma zona de interseções e disputas, uma zona que oscilou entre a propriedade e a impropriedade alimentadas pelo desejo de domínio, poder e destruição do outro.

Perseguir é uma tentativa de estar junto. Na arte contemporânea, de variadas derivas e peregrinações, o minucioso ato de seguir um alvo também pode caracterizar um esforço de troca, de se estabelecer algum tipo de vínculo afetivo. A “Linha verde” de Alys sugere uma perseguição mais simbólica do que literal, mas que não deixa de insinuar um componente coletivo, importante em outros tempos, capaz de elevar o seu significado para o plano do comum, mesmo que tenha se revelado pouco eficaz ao longo dos anos. Persegue um desejo que no passado ambicionou fundar um espaço que fosse símbolo de uma luta. A luta pela aspiração de não precisar mais lutar, abdicar do artifício humano mais primitivo e brutal, em prol de certo grau de entendimento mútuo que nada mais essencial sugeriria do que, em vez do aniquilamento, o reconhecimento do outro e sua legitimidade.

Há artistas que lançaram mão dessa estratégia de ação com propósitos mais objetivos, como estar no encalço de alguém literalmente. Coisa que nos revela certa insistência no deslocamento enquanto norte de atuação, uma forma de reivindicar algo de potente nos caminhos.

É o caso de *Following piece*, de Vito Acconci. Nessa experiência de 1969, parte da mostra *Street Works IV*, realizada na cidade de New York, o artista norte-americano perfaz os trajetos daqueles que escolhe como alvo. Entre 3 e 25 de outubro, Acconci decidiu seguir pessoas aleatórias pelas ruas da cidade, registrando suas perseguições, sem pedir permissão para os transeuntes escolhidos, apropriando-se de seus caminhos cotidianos mais habituais. Trilhas muitas vezes despercebidas, mas não menos ricas em sentido. Andanças que variavam entre três e cinco minutos apenas; que eram interrompidas quando alguém entrava em um carro, taxi ou ingressava em algum espaço privado; ou mesmo que duravam horas, quando a pessoa ia a algum cinema ou restaurante sob a companhia/vigilância do artista.

Seu andar perseguidor deixa de estar a serviço de um objetivo final, o que importa é o seu transcurso. Acconci encarna um *flâneur* contemporâneo, menos contemplador, mais obstinado. Mesmo que sua obstinação se encerre quando sua “presa” alcança seu destino final, ou mesmo, diante do primeiro sinal de suspeita de alguém em seu encalço. Ele diz ser uma experiência de perda de controle, ou melhor, afirma que adiciona a si o controle de outra pessoa, mesmo que ela não saiba a tarefa à qual foi incumbida.

Certamente, em *Following piece*, o que mais se destaca é menos o resultado das ações, e mais a constante busca por linhas de fuga que a todo o momento podem surgir em nossos caminhos. No caso de Acconci, elas se manifestavam a partir dos encontros casuais ocorridos continuamente pelas ruas das grandes metrópoles do mundo, como no caso de New York. Sobretudo, encontros pouco dotados de convenções, um simples “passar por” elevado ao status de “encontro”. Nada de exagero, mas sim, efeito de uma sensibilidade aguçada. Passível ao efeito

de olhares, posturas, feições, gestos, vozes, sons, odores, etc. A atenção para com as contínuas ofertas de caminhos que surgem quando nos atentamos para os outros. Outros que também podem nos compor, que aparecem como índices de novas linhas traçadas no tempo e no espaço. Linhas como vetores para novas sensibilidades. Cada um em seu trajeto, e cada trajeto com seus sentidos. Sentimentos, estados de espírito, um olhar que se atenta para um alvo vertiginoso, um local que induz passos menos apressados, que institui novos ânimos, prazeres ou angústias. Gestos carregados que transbordam aquilo que guardamos com dificuldade dentro da gente, mas que muitas vezes se torna impossível de evitar sua transmutação em fisionomia, movimento e gestualidade. Cada possibilidade de caminhos, cada “outro” capaz de instituir novos caminhos. A fuga como possibilidade e parceria, mesmo que não autorizada.



515 ■

Figura 2. Vito Acconci, *Following Piece*, between October 3 and 25, 1969. Fonte: acervo do artista.

É um tipo de experiência artística que potencializa o alcance de atuação do artista contemporâneo. Um artista cada vez mais “agenciador de sentidos”, que subverte a lógica semântica habitual do mundo das artes, que investiga o mundo a

partir de si mesmo, de seu próprio corpo.

Esse interesse pelos corpos alheios reafirma uma arte que firma suas bases em um território amplo e diversificado. Lugar de abertura e exploração de novas subjetividades, em que corpos nunca são apenas corpos, mas sim, agrupamentos de afetos e maneiras de ser.

Ao longo de meses segui estranhos na rua. Pelo prazer de segui-los, não porque me interessassem particularmente. Fotografava-os sem que soubessem, anotava seus movimentos e, finalmente, os perdia de vista e os esquecia. No final de janeiro de 1980, nas ruas de Paris, segui um homem de quem perdi o rastro em poucos minutos, no meio da multidão. Aquela mesma noite, por coincidência, ele foi-me apresentado numa inauguração. Durante a nossa conversa, me disse que estava planejando uma viagem a Veneza. (CALLE, 2010, P164)

Assim, Sophie Calle relata parte de seu trabalho *Suite vénitienne*, realizado em Paris e Veneza em 1980. A escolha por estranhos nas ruas de Paris não evidencia nenhum propósito claro, além do simples fato de segui-los. A artista francesa demonstra uma determinação muito maior do que Acconci e Alÿs. Não basta seguir, é preciso também registrar de maneira sistemática a vertiginosa presença dos estranhos de quem se “apropriava” nas ruas de Paris.

Sophie Calle lança mão da perseguição a transeuntes como forma de investir em novas conexões com a realidade. A apropriação dos “fragmentos existenciais” das pessoas desconhecidas com quem cismava ilustra seu propósito de adentrar, mesmo que rápido, as realidades pessoais dos outros. O exercício de Sophie Calle, pautado em objetivos táticos e estratégicos mais determinados, acaba por instituir uma subjetividade autofundadora. Posto que, ela mesma inventa suas coordenadas de maneira transversal e multidirecional, forjando encontros com os outros, ainda que de maneira unilateral, embora não menos aguçados.

O enredo singular de *Suite Vénitienne* se deve ao fato de ter ocorrido uma repentina mudança de planos nos propósitos da artista durante a experiência de seguir e registrar os passos de pessoas aleatórias pelas ruas de Paris. Uma das pessoas “capturadas” pela artista e logo desaparecida na multidão cotidiana das ruas da capital francesa foi apresentada a ela no mesmo dia à noite durante um vernissage. O encontro inusitado a propiciou uma informação interessante: ele estava com uma viagem marcada para Veneza. Fato que ajudou a promover a primeira viagem de Sophie à cidade italiana. Uma oportunidade de continuar sua experiência de estar no encalço de desconhecidos, mesmo que dessa vez, conhecendo melhor seu alvo e sua destinação.

Sophie Calle registra em livro todos os momentos dessa vivência singular, que se iniciou em Paris e terminou na “Cidade das águas”. Uma espécie de cartografia dos encontros, que se origina a reboque de seu desígnio maior, reencontrar o desconhecido “Henri B”. Assim ela o denominava.

Entre os dias 11 e 18 de Fevereiro de 1980, ela empreende uma busca incansável por rastros e pistas que pudessem a oferecer certezas acerca da presença de Henri B. na cidade italiana. Entre andanças por becos e praças, conversas com

conhecidos e desconhecidos, e buscas por hotéis e restaurantes, Sophie enfim re-encontra seu alvo. Dessa vez, de braço dado com uma mulher, peregrina pelas ruas de Veneza, desde a Rua del Thaghetto até a Ponte de la Madonnetta. Percurso seguido à risca pela artista, que não apenas mapeia cada rua, beco, praça e ponte, por onde o casal passa, como também tira fotos de todos os passos dos desconhecidos.

A experiência de Sophie evidencia algumas coisas. O simples ato de empreender uma perseguição, de simples não tem nada. Seguir uma marcha já em movimento, com destino próprio, mesmo que desconhecido, pode se revelar uma grande complexidade. Em seu livro de registro fica evidente a dimensão que aquele simples ato despretenso iniciado em Paris tomou a partir do momento em que ela decide rumar para o mesmo destino de Henri B.. Algo que claramente demonstra o quanto estar no percalço dele, sabendo seus rumos e direções, torna-se um mero detalhe perto de todo o empreendimento afetivo que foi se revelando aos poucos durante a aventura veneziana. O tanto de pessoas e situações vivenciadas por Sophie durante a empreitada.

A aventura, inevitavelmente, ocasionou uma reconstituição dos espaços afetivos da cidade, mesmo que para Sophie fossem “encontros inaugurais” com a “Cidade das águas”. O propósito de perseguir Henri B. se desvanece perante a empreitada, que também traz novas linhas afetivas para os espaços circundantes, certamente marcados pela exacerbação e banalização dos circuitos turísticos. Dificultando uma experiência mais diversa e ampla no espaço público, nos ritos casuais cotidianos. Um inevitável atrofiamento da sensibilidade. Assim, *Suite Vénitienne* lança luz para certas venturas despercebidas que permeiam o viver das grandes cidades. Cria-se uma experiência fora dos eixos e das possibilidades dadas.

517 ■



Figura 3. Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, 1980. Fonte: acervo da artista.

O trato com o desconhecido, tão presente nas obras da artista francesa, como por exemplo, nos casos de *La filature* e *Cuide de você*, é uma estratégia de ação artística que procura estabelecer novos laços com os outros. Relações que se enunciam através de encontros fortuitos, anônimos e eventualidades. A perseguição se torna índice de um propósito de troca e compartilhamento com o ocasional e contingente. Na experiência veneziana, Sophie se apropria da perseguição como uma tática para projetar-se nos entornos, que nunca são isentos. São entornos dotados de sentidos, compostos pelo transcurso de passos, de caminhos que são traçados nos espaços. Ela adentra temporalidades distintas, e sua atuação faz com que o seu ser seja depositário de uma variedade de tramas e enredos compostos por outras pessoas.

Mas de onde vem esse desejo de perseguir o desconhecido? De se projetar num horizonte de completo desconhecimento? Tal pergunta serve de norte para os trabalhos dos artistas citados. O que significa essa ambição por um nomadismo que se projeta e se ampara nos nomadismos dos outros?

O que se insinua é um processo de descoberta, um território desconhecido. A perseguição desses artistas atesta um desejo difuso e interessado em estabelecer algum tipo de encontro e interlocução com o que é passageiro. Tentar estar junto dessa efemeridade do mundo cotidiano é um processo árduo, requer cautela e concentração. A distância não é um intervalo a ser superado, mas sim, parte dos entornos desse outro que se quer acessar por vias alternativas e manobras pouco usuais. O distanciamento é necessário para um melhor reconhecimento dos caminhos trilhados e das diretrizes de movimento.

Estar no encalço de alguém possibilita uma visão parcial de seu alvo, quando muito, de suas costas e vertiginosos movimentos laterais. É acima de tudo, lidar com a retaguarda. É captar as fisionomias e feições, as alegrias e dores que podem compor aquele sujeito percebido por um ângulo obtuso. No entanto, tal peculiaridade atesta um anseio pela incongruência, pela inteligibilidade imprecisa, que são partes do processo de tentar antever o desconhecido, oscilando entre a certeza e a dúvida, a surpresa e a previsibilidade. A hesitação é parte integrante dessa estratégia de ação, afinal, a indecisão das escolhas fortuitas dos perseguidos é o que traz desafio ao artista.

O certo é a garantia de estar adentrando uma atmosfera afetiva particular, pois a perseguição minuciosa implica em uma intromissão discreta na vida do outro. Discreta em razão do anonimato, que foi o caso dos trabalhos citados. No entanto, é uma experiência de tamanha abertura ao fora, num jogo de proximidades e distâncias, que faz com que o perseguidor reincorpore o mundo apelando à existência do outro, em um jogo multidirecional e transversal.

A perseguição promove uma intervenção nos seus circuitos de sensibilidade, gera uma postura de rastreamento sobre os espaços, a cadência do andar, a indecisão de passos que ora param, ora mudam de direção. Uma atenção que se deixa levar por algo ou alguém capaz de fazê-lo recompor sua postura, amansar sua marcha. A obstinação do perseguidor o faz descobrir o imperceptível das pessoas, o que sempre está lá, em algum lugar, mas que a impassividade da vida cotidiana e seus fluxos mecanizados, muitas vezes, costumam enturvar. Uma atenção maior com as formas de existir e suas múltiplas manifestações. Perseguir é embarcar em

uma intrigante experiência cheia de desvios. Marchas e contramarchas carregadas de vicissitudes e desorientações. É uma tática de ação que arca com as rupturas das formas estáveis, do convencional, pelo simples ato de reconfiguração de um olhar que agora se descobre vigilante e metucioso. Na confusão de vozes, ruídos e movimentos dissonantes, algumas formas conhecidas começam a despontar e gerar um reconhecimento, certa familiaridade, uma decodificação que vai ao encontro de seus referenciais. A perseguição estabelece um eterno “vir a ser”. Afinal, esta é de outra natureza, não é realizada para que se alcance o alvo definido, sua potência se encontra, justamente, no ato ou efeito de perseguir, no processo. O que vale é o seu transcurso, o encadeamento de ações que evoluem em um processo que se constitui na potência das visibilidades mais invisíveis dos corpos perseguidos.

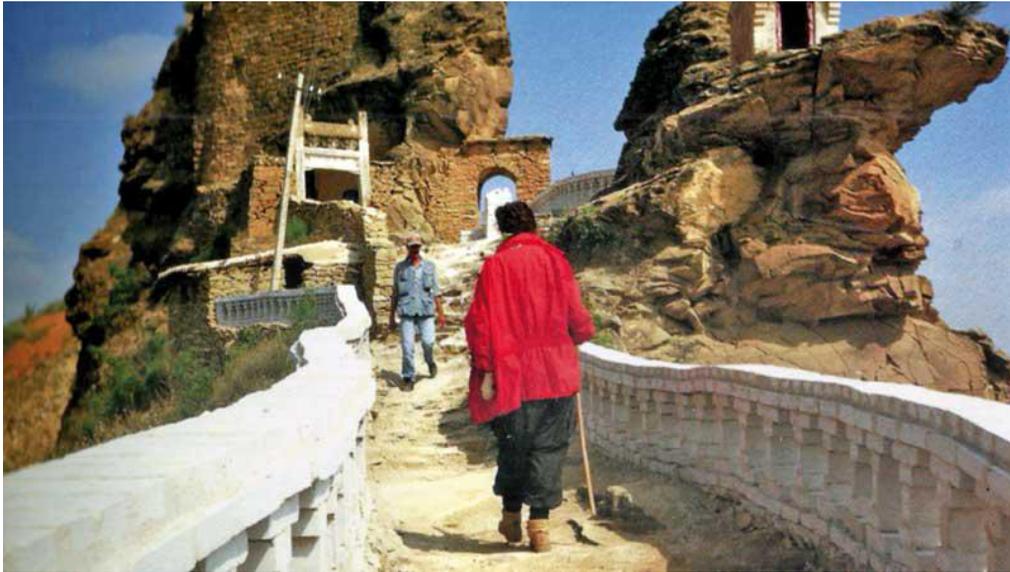
O olhar depurado desse artista que persegue o faz requisitar de seu corpo toda a atenção para uma realidade movente, de contínua decifração. Uma incessante negociação com as proximidades e distâncias é o que determina estar no controle ou não da situação.

Suite vénitienne representa mais essa postura. Estar no encaixo de um verdadeiro enigma, alguém com uma personalidade e história prestes a serem desveladas a cada passo, a cada pista desvendada. Enquanto que no trabalho de Acconci, o perseguir se torna mais fluido, menos tributário de certa insistente obstinação. Nele, a inevitabilidade dos caminhos é parte integrante do processo. É se deixar levar por uma condução genuína, como uma corrente marítima condutora, mas suscetível às vicissitudes do jogo de fluxos das variadas correntezas.

Deixar-se levar por uma condução é outra inevitabilidade deste processo. Quando não se conduz, espera-se a dianteira de outrem capaz de sugerir uma exterioridade que passa a ser incorporada aos poucos pelos conduzidos. Um exterior que se torna interior em uma trama inevitável, corpos sincronizados em um enredo de sintonias e simultaneidades. Torna-se obrigatória uma correspondência de ações, velocidades, atalhos, desvios. Mesmo que se estabeleça uma sincronia menos exata e mais errante, uma compensação mínima é necessária, pois o norte de ação está submetido a uma orientação alheia a si, que inevitavelmente gerará situações de deslize e desencaixe, ainda mais quando momentos de indecisão e embaraço surgirem.

Decerto, o “perseguir” pode advir de propósitos variados, como já exemplificado anteriormente, desde uma perseguição simbólica até uma literal, estando sempre ao alcance de seu alvo. O ato de perseguir enquanto uma estratégia de estar-junto infere em posturas dotadas de interesses, ambições, desejos, conveniências, fascínios, proveitos, afeições etc. Depende sempre de uma determinação a priori, um índice de partida, de condução, por mais que esta também possa ser uma instância subjetiva dentro da gente, um desejo movente de estar em movimento, de seguir a dianteira de um designio maior.

Possivelmente, *Os Amantes: A Caminhada da Grande Muralha*, trabalho de 1988, de Marina Abramovic e Ulay, faz uma espécie de meio do caminho entre essas há pouco citadas duas tendências do ato de “perseguir” na arte contemporânea. A perseguição simbólica e a literal.



■ 520

Figura 4. Marina Abramovic & Ulay, *Os Amantes: A Caminhada da Grande Muralha*, 1988. Fonte: acervo da artista

Concluída no decorrer de praticamente dois milênios, a Muralha da China teve o início de sua construção datado por volta de 220 A.C, tendo sido finalizada em meados do século XVI, durante a dinastia Ming. Com avançado domínio nos campos da matemática e engenharia, milhares de chineses foram responsáveis pela construção dos seus 8.851 quilômetros de extensão, 7,5 metros de altura e 3,75 metros de largura. Uma das sete obras construídas pelo homem colocadas no pedestal simbólico das sete maravilhas do mundo moderno.

Uma construção feita com o objetivo militar de impedir a entrada de invasores na China, sobretudo, tribos nômades da Mongólia e da Manchúria. Propósito responsável por ligar as distantes províncias de Gansu e Liaoning, extremos opostos da Muralha. O que a faz atravessar o Deserto de Gobi, outras três províncias (Hebei, Shanxi e Shaanxi) e as regiões autônomas da Mongólia e Ningxia.

Certamente, um lugar cheio de história e significados como a Muralha da China, emblema da defesa e integração do território chinês há séculos, carrega em si um simbolismo inevitável, principalmente, ao se tratar de sua penosa e desgastante travessia. Um caminho único, um trajeto que não hesita ou vacila o seu destino final, mas que de tão grandioso é capaz de atravessar diferentes mundos, povos, culturas, realidades, sob o desígnio de um único ato, genuíno e imprescindível: o caminhar. “Es posible que caminar sea mitológicamente el gesto más trivial y por lo tanto el más humano”, já dizia Roland Barthes (Barthes, 2005, p.26) sobre o ato de caminhar, parte de sua reflexão sobre o quanto tal atividade se encontra em crise em um mundo que tenta a todo momento o suprimir, suavizando o desgaste físico da mobilidade por meio dos artifícios tecnológicos de comunicação e transporte.

Impedidos pelas autoridades chinesas de percorrer inteiramente todos os 8.851 quilômetros de extensão da Muralha, restando-lhes “apenas” 3.860 km, Mari-

na Abramovic e Ulay escolheram tamanha empreitada para simbolizar o rompimento da relação amorosa entre os dois. Após 12 anos de parceria afetiva e profissional, se separariam definitivamente.

Em 1976, durante a bienal de Veneza, o casal de artistas realizou a performance *Relation in space*, que durou 58 minutos. Nela, Marina e Ulay nus em uma sala, posicionados em lados opostos do espaço, iam de encontro um do outro continuamente. O incessante embate entre os dois corpos geraria aos poucos uma exaustão irremediável que culminaria com o término da experiência.

Esta performance ilustrou claramente, além de uma manifesta e constante sequência de colisões entre os dois corpos, atestando os seus limites físicos, também a evidência de uma ligação. Marina nunca fez questão de esconder os aspectos autobiográficos de seus trabalhos. Performances como essa revelavam a intrínseca sintonia existente entre os dois amantes e também parceiros de trabalho. A relação amorosa traduzida em sua condição mais essencial e material, corpos que se deixam afetar um pelo outro. Um corpo masculino, uma estrutura física mais resistente, e um corpo feminino, com persistente vigor, porém com maior fragilidade física. Os intermináveis choques e confrontos enquanto uma metáfora do amor entre os dois, recheado de impasses e contratempos, como Marina costuma confessar. Decerto, uma obra que em seu determinado momento de realização cumpriu outra função, podendo ser vista sob a ótica de uma espécie de celebração entre corpos que eram verdadeiros parceiros de vida.

521 ■

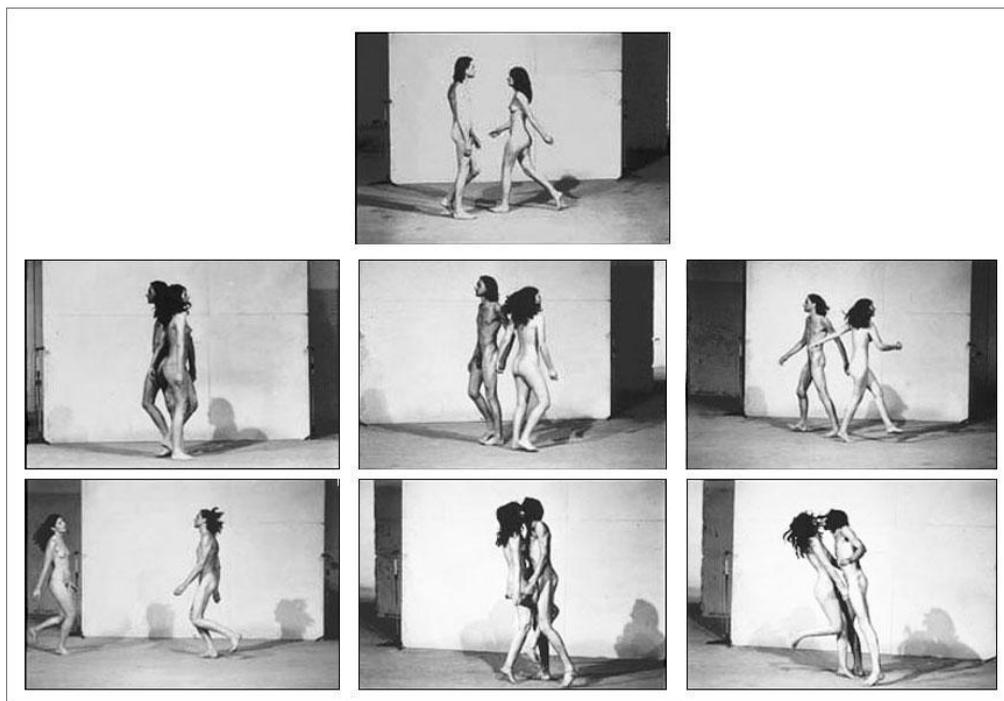


Figura 5. Marina Abramovic & Ulay, *Relation in space*, 1976. Fonte: acervo dos artistas.

O excesso dos defrontamentos corporais em *Relation in space* testemunha um estar-junto oscilante. A necessidade a ser suprida pela presença de um corpo alheio a si, mas que ao mesmo tempo, é parte integrante de si mesmo. O choque evidencia um anteparo que, em sua condição mais primordial, é o limite de um corpo em seu caminho de ação. Ação/reação. Encontros sempre desconcertantes para ambos, que aos poucos, desgasta e consome toda a energia disponível, para culminar em corpos desgrenhados e exauridos por um exercício de aprofundamento do “nós” que se focaliza na pele, mas que repercute na alma.

Comparar *Relation in space* e *Os Amantes: A Caminhada da Grande Muralha* é evidenciar uma distinção de propósitos e investigação artísticas. No segundo trabalho, a experiência culmina na separação de ambos, na vivência “interminável” de uma travessia quase impossível, uma espécie de aprofundamento do “nós” só que de outra natureza. Um “nós” que é pura incongruência, uma presença que gera contínuas fraturas nos seus espaços interiores, e que nada tem a ver com estar ou não fisicamente presente. É o desarranjo de uma presença latente em nossos universos subjetivos.

Embora a performance em território chinês tenha ocorrido sob muitos imbróglios burocráticos, que vez ou outra dificultaram a realização daquela vivência em sua plenitude, ela atestou um desígnio de perseguição. Uma perseguição enquanto travessia, rito de passagem. O desafio de proporções geográficas submeteu os artistas a uma experiência que deveria simbolizar o fim. Um desfecho árduo e penoso, resultado de grande perseverança em concluir a tarefa. O último ato de uma parceria que devia a si, não obstante seus entraves afetivos, uma derradeira manifestação de lealdade mútua, lealdade artística acima de tudo.

A tarefa lhes impunha a missão de ir ao encontro um do outro, como numa espécie de abrandamento da experiência corporal em *Relation in space*. Agora, esse estar-junto se condicionava a uma oscilação, uma distância cheia de presença, e uma presença cheia de distância. A ambos foi incumbida a tarefa de uma perseguição com um desfecho inevitável, não havia trilhas ou atalhos alternativos. Seguir o caminho era estar no encalço de alguém que igualmente desempenhava a mesma ação, só que em sentido diametralmente oposto. Ambos eram alvos de si mesmos. A busca contínua pela conclusão da performance indicava também tentativas de expansão, ampliar seus horizontes internos a partir de encontros constantes com certas permanências inevitáveis e a emergência de novas presenças. Um embate sempre irremediável. O confronto do ser do homem com o ser do mundo.

Marina já relatou ter sido um trabalho de descoberta de si mesma, como se o seu caminhar solitário fosse carregado de uma condição sistemática, um rastreio sobre aquelas montanhas, que se transfigurava em um rastreio sobre suas realidades internas. A experiência, para ela, representou mais que um ritual de passagem, foi uma oportunidade de adentrar um mundo recheado de detalhes, de simbolismo e energia.

Eu sabia que existia uma relação diferente entre o chão que eu estava pisando e minha mente. Se o chão de barro eu sentia diferente, o cobre diferente, o quartzo diferente, o ferro diferente. Eu queria justificar o sentimento, e por isso pedia sempre ao guia se poderia encontrar os

mais velhos das aldeias. Encontrei algumas pessoas de 105, 110, 120 anos de idade, e pedia que me contassem histórias da grande muralha. Toda história tinha relação com o solo. O dragão verde lutava com o dragão negro. O dragão verde era o cobre, o dragão negro era o ferro. Podia-se ver literalmente, a configuração do solo nas histórias épicas. (WESTCOTT, 2015, p. 46)

Não apenas a experiência de conhecer a cultura daquelas diferentes aldeias que margeavam a Muralha, mas, sobretudo, o desafio de lidar com as intempéries do caminho. As altitudes, diferentes fuso-horários, os deslizos, as rajadas de vento, a variação climática. O avanço daquela construção pelas montanhas chinesas realçava a imensidão do mundo perto das imensidões que identificamos em nós mesmos. A resignação em concluir a missão mostrou o empenho da artista em encerrar um ciclo de sua vida dando-se conta de nossas eternas relações conflituosas com o que está dentro e o que está fora.

Exatos noventa dias após o início da empreitada, Marina e Ulay se encontraram. Em um lugar cercado por templos budistas, maoístas e confucianos, em Er Lang, na província de Shaanxi, em 27 de junho de 1988, eles se abraçaram e deram por fim a performance.

Essa forma de estar-junto própria do ato de perseguir demonstra o quanto o “corpo não é sinônimo de substância distintiva ou forma fixa; corpo é, neste sentido, um agrupamento de afetos ou maneiras de ser que constituem um habitus” (CASTRO, 2014). Essa condição engendra uma produção de sentidos que se amplia, num processo de contração e distensão constante. Uma atenção especial para com o seu alvo. Tê-lo sempre em mente, mesmo quando já não é visto na linha do horizonte. Transvê-lo.

O trabalho de Abramovic e Ulay pode ser pensado como um exercício de partilha das distâncias. Um processo de difícil mensuração que envolve uma constante troca do que está dentro para com o que está fora, e as devidas formas de distribuição desse sensível pelo corpo e pelo mundo. Foi um trabalho que interroga a natureza do “ser-com” e do “ser-junto” heideggeriano (HEIDEGGER, 2014), como se essa condição de compartilhamento devesse ser estendida sobre as entranhas do mundo. Ao se lançarem nessa travessia, adentram uma instância do estar-junto do “perseguir” que sempre sugere a complexidade de incorporar a própria impropriedade.

Conclusão

Perseguir é algo que demanda a mensuração dos tempos e dos espaços, um controle de si que sempre repensa o seu lugar enquanto projeção de si no espaço, e o quanto isso é efeito de uma sincronia com seu ponto de referência. As práticas sociais, modos de sociabilidade e estilos de existir margeiam a todo momento o radar de quem persegue. Um desejo por incorporar o outro, mas sem esquecer de si. Um processo de adaptação constante para com o outro e seus “escapulimentos”, sempre fortuitos. Por mais normatizado que seja, sempre há o que escapular. O próprio exercício de parar para analisar pessoas que passeiam por alguma avenida movimentada de alguma grande cidade, já demonstra o quanto so-

mos superficiais nas trocas do dia-a-dia, e incapazes de reparar nos detalhes pouco habituais, mas que sempre estiveram presentes. Esse comum ainda não decifrado, ou melhor, ainda não ressignificado do espaço público, sempre nos foi ofertado. Impropriedades que cada vez mais podem se tornar parte de nós.

Os trabalhos apresentados sugerem uma estratégia de ação daqueles que ambicionam utilizar a arte como um mecanismo de existir. E se a existência é sempre inevitavelmente uma coexistência, o outro se torna parte integrante e crucial desse processo. Afinal, estar junto é uma condição geradora do comum. Uma conjuntura sempre inevitável e tributária de zonas de negociação entre o próprio e o impróprio. Um desejo que coincide com uma necessidade, não poucas vezes emergencial. Já que para estes artistas e também para muitos outros, a arte é uma questão de sobrevivência.

Esse perseguir também pode ser visto como um subterfúgio. Sobretudo, para se embrenhar por circuitos alternativos de sentimentos e sensações, negociando e agenciando as forças necessárias para um contínuo processo de reinvenção de si. Estratégias de uma arte que cada vez mais se infiltra pelos meandros da realidade, dos espaços que insurgem dos embates do homem com o mundo.

■ 524

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Como viver junto**. São Paulo: Martins fontes, 2013

CALLE, Sophie. **Suite Vénitienne / Jean Baudrillard, please follow me**. Paris: Éditions de L'Étoile, 2010.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Exchanging perspectives: the transformation of Subjects into Objects in Amerindian Ontologies**. Common Knowledge 10, nº3 (2004), 474 – 475.

JAMES, Westcott. **Quando Marina Abramovic morrer**. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas Derivas**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

Recebido em 01/05/2019 - Aprovado em 18/06/2019

Como citar:

ALMEIDA, B. G. (2019). O ato de "perseguir" na arte contemporânea. *OuvirOUver*, 15(2), 510-524. <https://doi.org/10.14393/OUV-v15n2a2019-46593>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.