

DESMEDIDAS COTIDIANAS
fricções entre vídeo e performance

DESMEDIDAS COTIDIANAS
fricción entre el video y el performance.

DAILY UNMENSURED
frictions between video and performance

Tiago Samuel Bassani¹

Resumo

Este texto apresenta algumas reflexões levantadas a partir de dois trabalhos realizados com vídeo e performance verificando as possíveis fricções entre tais modalidades artísticas, bem como as relações entre o corpo e suas condições e obrigações sociais abordando os ideais programados como tempo nos afazeres e compromissos diários e que estão presentes nas intersecções entre arte, vida e experiência

Palavras-chave: ação, corpo, experiência, vídeo, performance.

Resumen

El siguiente texto presenta algunas reflexiones desarrolladas de dos trabajos echos con el video y el performance verificando las posibilidades de fricción entre las dos modalidades artisticas, bien como las relaciones entre el cuerpo y sus condicionamientos y obligaciones sociales abordando los ideales programados como el tiempo de los afeceres y compromisos diarios y que están presentes en las intersecciones entre el arte, la vida y la experiencia.

Palabras clave: acción, cuerpo, experiencia, video, performance.

Abstract

This text presents some reflections based on two works carried out with video and performance, verifying the possible frictions between these artistic modalities, as well as the relations between the body and its social conditions and obligations, addressing the ideals programmed as time in the daily tasks and commitments and which are present at the intersections between art, life and experience.

Keywords: action, body, experience, video, performance.

Habita em nós inquietações permanentes motivadas tanto por questões íntimas quanto pela conjuntura que estamos sujeitados. Rodeados por possibilidades inconstantes de um ambiente sociocultural, que possui a natureza do incerto, reagimos. O artista como sujeito que

¹ Artista Visual, Mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP; Contato: tiagobassa@gmail.com. Pesquisa em andamento orientada pela profa. Dra. Marta Luiza Strambi e financiada pela CAPES.

habita um corpo social movimenta-se e vive paradigmaticamente ou não as determinações destes territórios nos quais está inserido e que estão ligados a um contexto político vigente.

A condição de uma vivência incerta e mutável dá suporte a uma existência ativa, pois pode provocar questionamentos e desassossegos em relação aos paradigmas instaurados dando margem ao desvio. É o desvio do paradigmático na vida que pode tratar as desmedidas. Estas podem estar imbuídas de intenções políticas.

É preciso adquirir uma lucidez maior e multiplicar as iniciativas na difícil posição daquele que, ao mesmo tempo em que está imerso em uma determinada realidade social, e ao mesmo tempo em que compreende sua situação, tenta tirar partido das possibilidades que se apresentam para produzir mudanças. (LE PARC, 2009, p. 200).

Le Parc nos chama atenção para o reconhecimento do ambiente no qual estamos inseridos, evocando a necessidade de compreensão a respeito de suas particularidades, a fim de que esta percepção seja uma possível fonte geradora de transformações. Neste contexto, a postura do artista em um determinado trabalho pode marcar “uma interrupção ou intenção de usar o que é reconhecido como um meio para algo” (DEWEY, 2010, p.91), articulando trabalhos com o cotidiano vivenciado e inter-relacionando seus anseios a respeito do meio no qual está inserido a fim de possibilitar transgressões.

Estas questões apontam uma potência transgressora para a criação do artista, que tem a seu dispor as experiências cotidianas imbricadas com as possibilidades tecnológicas.

Tratando especificamente de trabalhos em performance, é possível observar que uma grande parte destas ações são registradas, neste caso em específico o vídeo, no entanto, o registro não é um mero registro para posteriori, mas é assumido como obra. É neste contexto que é formulado neste texto uma fricção entre estas plataformas utilizadas numa produção em arte, ou seja, a performance e o vídeo.

A partir destes apontamentos primordiais são tramadas reflexões sobre uma prática pessoal, especificamente sobre uma série de trabalhos que friccionam o vídeo e a performance, concebidos a partir de práticas de ações da vida, que trazem como conceito assuntos metafóricos ligados ao nosso cotidiano, como por exemplo, os ideais que nos são “impostos” no dia a dia, minuciosamente programados como ‘tempo’ nos afazeres e compromissos diários e que aqui estabeleceram relações com as questões intrínsecas às formulações iniciais deste texto e estão presentes nas intersecções entre arte, vida, experiência, vídeo e performance.

Os estímulos à criação no processo desses trabalhos ocorrem a partir das situações em que o corpo vivencia e processa, não de maneira objetiva, mas de forma afetiva as práticas rotineiras. Deste modo, a percepção do mundo e sua ressignificação acontecem através de uma apropriação íntima e individual do universo que circunda os indivíduos; o cotidiano inscrito no corpo que resiste e persiste, existindo e criando. Pois “em nossos próprios meios, podemos questionar a estrutura social e seus prolongamentos no interior de cada especialidade” (LE PARC, 2009, p.201).

Nos trabalhos presentes neste artigo, o corpo é um elemento fundamental. Nota-se que o corpo é assunto recorrente na arte desde muito tempo, no entanto sua aplicação foi ressignificada, deixando de ser puramente tema para tornar-se o próprio trabalho, primeiramente nos *happenings* nas décadas de 60/70 e, posteriormente, na performance. Historicamente a performance, a *bodyart* e o *happening* estão ligados primordialmente às apresentações futuristas das vanguardas europeias no início do século XX (GOLDBERG, 2006, p.67). Não é incomum no campo da arte que fatos da vida se reconfigurem em obras em diversas modalidades. Neste contexto, Goldberg (2006) aborda em *A arte da performance*, que em meados dos anos 1970 vários artistas recriaram, manipularam e transformaram fatos de suas vidas e os materializaram em obras de arte, dando destaque à performance.

O vídeo, por sua vez, outrora empregado em diversos usos como registro e reprodução de imagens, foi incorporado pela arte como um meio expressivo para produção artística e aponta seus antecedentes neste mesmo período, nas experimentações de artistas brasileiros como as de Antonio Dias, Sônia Andrade, Fernando Cocchiarale, Ana Bella Geiger, entre outros².

Já existia nos trabalhos destes artistas primórdios de uma fricção entre a performance e o vídeo, ou seja, tratavam-se de ações corporais gravadas em vídeos e posteriormente editadas. Alguns destes trabalhos invocavam *fatos vivenciados num determinado contexto histórico, político e cultural, por meio* de uma integração com as condições sociais por meio de seus corpos através de uma percepção de um universo exploratório amplo no âmbito que os

²Arlindo Machado apresenta no artigo *As três gerações do vídeo brasileiro* um panorama geral da videoarte no Brasil, tais artistas são mencionados nesse artigo de 2001: São Paulo: Revista Sinopse, FAU, USP, v. 3. n. 7, p. 22-33.

circundavam. Deste modo, já demonstrava um polo inesgotável de experiência e possibilidades criativas que eram partilhadas através dos vídeos.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente como um *comum* se presta a participação e como uns e outros tornam-se parte nessa partilha. (RANCIÈRE 2009, p.15).

Assim, uma obra deve partilhar, em sua unidade, com os indivíduos de maneira geral, por meio de um pensamento sensível comum em um determinado tempo e espaço. Esta relação de partilha é também política, tendo em vista, no que concerne esta reflexão, o vídeo pode ser um meio para esta partilha.

Tendenciado com a compreensão de uma partilha íntima em relação ao meu corpo em ação no vídeo os trabalhos se formaram, como num “vão” por onde eles eclodiram de maneira visceral, não estanque, feito um escorrimento, como o defluir das percepções e, sobretudo, dos sentimentos, como em “Ao pé do ouvido”(fig. 1).



Fig. 1 – Tiago Bassani. *Stills* do vídeo “Ao pé do ouvido”, 2016. Arquivo pessoal.

O vídeo “Ao pé do ouvido”³, de 2016 (fig. 1) apresenta uma ação na qual é utilizado um objeto construído através de um exercício de deslocamento por equivalência, ou seja, há uma substituição da forma do cabo da xícara por uma orelha construída em resina. A ação consiste numa fala ao pé do ouvido pregado na xícara enquanto ela se enche de chá até ocasionar um transbordamento.

Os pensamentos que precedem este trabalho são sobre os modos de constituições dos objetos cotidianos de utilidades domésticas que possuem capacidades limitadas de contenções, e que também são forjados mediante às necessidades corporais. É perceptível que nossos corpos modelam e servem como referência para a produção voltada às necessidades mais básicas como beber por exemplo.

Neste caso, a xícara é um recipiente fabricado industrialmente, que possui uma capacidade de contenção de líquido precisa. No entanto, na ação, este limite é ultrapassado, quando um transbordamento sucede. Ao objeto (a xícara) é atribuído uma característica humana, a fim reforçar a relação com o corpo e também afirmar que ela serve às funcionalidades dele. No entanto, elas são produzidas em um processo industrial que tem objetivos claros de padronização e produção em massa e também relação com o consumo.

Pensando por outro viés podemos traçar uma relação com a sociedade, que elabora processos formais para um estabelecimento de padrões, que se estende em todos os “lugares” da vida. A padronização é reflexo de um contexto que possui regras e valores determinados. Muitas vezes temos a necessidade de seguir alguns padrões ou modo de vida para podermos conviver socialmente, no entanto, estamos tendenciados, na vida como artista, ao desvio e proponho deste modo, uma ação que transpassa um limite determinado, por isso este trabalho apresenta as desmedidas cotidianas presentes nas ações mais banais.

³ Disponível em <<https://youtu.be/3LVWEsdMpa>>

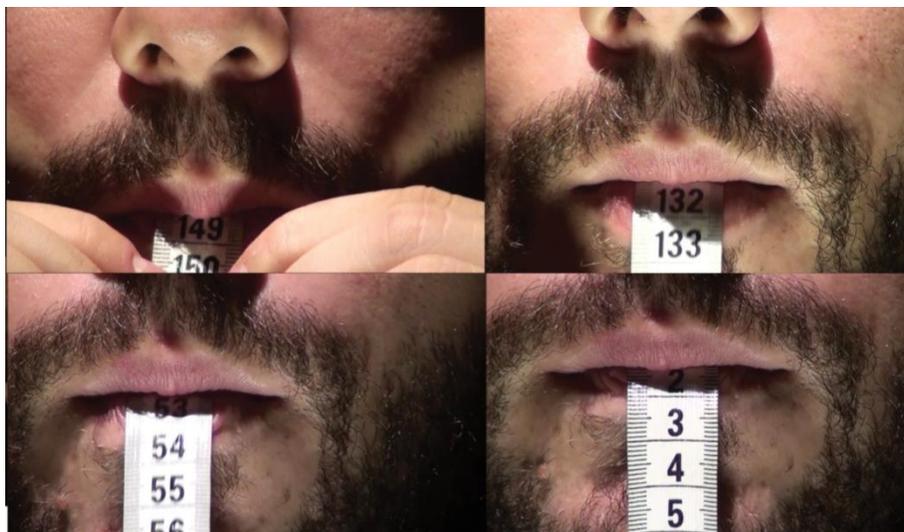


Fig.2 – Tiago Bassani, *Stills* do vídeo “Um tempo e meio”. Arquivo pessoal.

Estes processos da vida estão firmados num determinado tempo e espaço que marca historicamente a cultura de um povo. Deste modo, o tempo e suas tecnologias são processos que passam por uma sistematização de contagem numérica entre épocas, períodos e tempos.

O trabalho “Um tempo e meio”⁴ (fig.2) apresenta a apropriação de um objeto que está geralmente relacionado aos afazeres cotidianos manuais de costura, uma fita métrica que é utilizada para tirar as medidas corporais de pessoas. No entanto, este processo de medidas corporais está ligado, principalmente na atualidade, a um ideal de beleza que está arraigado na sociedade e é massivamente disseminado pelas mídias.

As questões que dizem respeito à saúde e à estética perpassam o discurso sobre o culto ao corpo na mídia [...] que podem ser atribuído à maneira como historicamente os conceitos de saúde e beleza foram sendo construídos e tendo seus sentidos entrelaçados. (CASTRO, 2007, p.63).

Este vídeo trata de acionar questões a respeito de um corpo indeterminado, sem grandezas específicas fazendo alusão a sua fisicalidade, jeitos, modos, formas, etc. No vídeo “Um tempo e meio” a ação consiste numa retirada pela boca, em ordem decrescente, de uma fita métrica de costura, demonstrando assim uma contagem em regressão que se inicia em seu número máximo de cento e cinquenta centímetros até chegar no zero.

⁴ Disponível em <https://youtu.be/9V7bGGj_Jfw>

Esta ação pode enunciar um fim, mas também a tentativa de revolver uma contagem, um número ou uma mensuração, metáfora de um reverso do tempo e/ou de medidas, numa investida arquejante de trazer de volta algo, seja ela uma memória ou um fato; uma ação ritual.

O desejo de segurar o tempo, de um tempo que demora, está assegurado na vagarosidade do vídeo, deste modo o vídeo evidencia uma brevidade pela curta duração de seu tempo, amalgamado a ideia de uma brevidade também da vida.

O poder de voltar no tempo é um dos mais épicos dos desejos humanos, e está atrelado a uma vontade incessante de continuidade da vida, cada vez mais desejamos obter mais tempo, no entanto, reclama-se da falta do mesmo. Todo anseio pelo tempo extra, que necessitamos na vida cotidiana, é característica da contemporaneidade, de um tempo que é tomado por completo por questões poucos prazerosas.

A rapidez e a concisão do estilo agradam porque apresentam à alma uma turba de idéias simultâneas, ou cuja sucessão é tão rápida que parecem simultâneas, e fazem a alma ondular numa tal abundância de pensamento, imagens ou sensações espirituais, que ela ou não consegue abraçá-las todas de uma vez nem inteiramente a cada uma, ou não tem tempo de permanecer ociosa e desprovida de sensações. (CALVINO, 1990, p. 55).

Num primeiro momento, como afirma Calvino, um turbilhão de informações e/ou ideias – característica dos tempos atuais/contemporâneos - pode parecer algo apazível aos indivíduos, pois traz consigo a ideia de fartura de “conhecimento” e possibilidades, no entanto, esse excesso de informação causa uma impossibilidade de absorvê-las com certa profundidade.

Neste contexto, os vídeos podem funcionar, aqui, como uma crítica à condição do “tempo contemporâneo”, aos desvios alheios à nossa própria vontade, censurando-o como tempo/recurso; “suspendendo-o” como tempo/desejo.

“Um tempo e meio” (fig. 2) é uma contagem regressiva que dura um metro e meio. É uma alteração de medidas que transforma o tempo em medidas, que podem durar horas, minutos e pode transformar segundos em milímetros, centímetros e metros. Tudo diz respeito ao tempo que é medido, mas pode ser modificado e transformado. É uma confissão que o tempo é mensurado, mas que é também desmedido.

Esta persistente desmedida, como algo que nos foge do controle, é algo que está presente em nossa vida cotidiana e que pode gerar certa ansiedade pelo que virá, muitas vezes nos amedrontando, pois sentimos a necessidade de estar sempre no comando, tendo nas mãos as

rédeas de nossas vidas. No entanto, essa vontade de seguridade nem sempre é possível, uma vez que a vida hesita.

No mundo moderno, notoriamente instável e constante apenas em sua hostilidade a qualquer coisa constante, a tentação de interromper o movimento, de conduzir a perpetua mudança à uma pausa, de instalar uma ordem segura contra todos os desafios futuros, torna-se esmagadora e irresistível. (BAUMAN, 1998, p. 21).

A indagação de Zygmunt Bauman, encontrada no seu livro “O mal-estar da pós-modernidade”, anuncia certo desejo de controle dos fatos da vida, fazendo com que repensemos sobre a forma como conduzimos nossas vidas, em referência às obrigações sociais, com um abundante anseio de ordem que alicerça e estabelece uma vida estável e segura; uma utopia contemporânea.

É uma imprecisão pressupor a exatidão na classificação da totalidade dos aspectos da vida, pois existem lacunas da vida que não serão decifradas, definidas ou organizadas. Para tanto é uma suposta exatidão e certeza da vida, um desejo quase fetichista de ordem e de infalibilidade do corpo, que se desarranjará num movimento de curto espaço de tempo.

O século da motorização impôs a velocidade como um valor mensurável, cujos recordes balizam a história do progresso da máquina e do homem. Mas a velocidade mental não pode ser medida e não permite comparações ou disputas, nem pode dispor os resultados obtidos numa perspectiva histórica. A velocidade mental vale por si mesma, pelo prazer que proporciona aqueles que são sensíveis a esse prazer, e não pela utilidade prática que se possa extrair dela. Um raciocínio rápido não é necessariamente superior a um raciocínio ponderado, ao contrário; mas comunica algo de especial que está precisamente nessa ligeireza. (CALVINO 1990, p. 58).

Sobre a rapidez Calvino descreve o tempo como sinônimo de progresso. Atualmente a mensuração destes tempos atuais é contada monetariamente, pois como ouvimos “tempo é dinheiro”, porém, ele não tem sido uma busca pela subjetividade humana, mas sim como “quantidade e heteronomia imposta pela temporalidade do capitalismo” (MATOS, 2013, p.13).

Ademais, sobre este ideal, está colocada uma concepção de progresso pela quantia de dinheiro acumulado e esta noção de progresso “traz consigo a ideia de superioridade do presente em relação ao passado” (ibidem, p.12). No entanto, o que vivemos no presente são desdobramentos do passado, ou seja, não deveriam existir distinções de valores entre o passado e o presente, mas sim uma equivalência entre eles. Na atualidade, o tempo parece correr sem rédea, veloz ele pode ultrapassar tudo o que pode existir de afeto incorporado em nós.

No entanto a velocidade mental e sensível, que fazem parte do desejo, não pode ser mensurada, por isso este trabalho apresenta uma metáfora de uma desmedida, que apesar de numérica, vem do interior. A fita sai do interior de minha boca de maneira lenta e vai, numa constante, se exibindo em *looping*, o que dá a ideia de continuidade.

O influxo e a incontinência presentes em ambas ações nos vídeos tratam de uma manifestação de desaceleração, apesar de denunciar uma contagem regressiva, pois “a morte está oculta nos relógios”, a “[...] morte que é o tempo, tempo da individualidade, da separação, o tempo abstrato que rola em direção ao fim [...]” (CALVINO, 1990, p. 62). A desaceleração, neste caso, é uma necessidade de demorar um tempo de duração, é uma vontade iminente de prolongar o tempo, que neste caso é regressivo, uma possível fuga demorada.

Esgotamento e transbordamento de um corpo podem tratar de muitas significações, mas com eles é possível a abertura para algumas percepções sobre os desvios de um corpo condicionado. Esta é uma possível percepção e aproximação de uma análise conceitual dos trabalhos, mas que tem rebatimentos em nossas vidas cotidianas, tendo em vista as políticas do corpo que nos são impostas.

Dentre tantas definições possíveis a partir das palavras esgotamento e transbordamento, como: gastar-se totalmente até o fim, acabar-se, exaurir-se, chegar ao ponto final, entre outras, esta reflexão trata metaforicamente sobre as vazantes do corpo, sobre seus esgotamentos, tratados a partir das ações no vídeo.

Através de outro olhar, tendo em vista as desmedidas em relação à contagem que fazemos na vida e que também dizem respeito aos nossos acúmulos, é possível vislumbrar que tudo o que vivemos, apesar de somarem experiências, é um esgotamento do tempo que nos resta viver. Este pensamento pode parecer, à primeira vista, pessimista, mas trata-se de uma reflexão sobre a condição humana e as funcionalidades do corpo. Faz-se presente, então, a ideia de término, um tempo de vida vertido; atingindo o ponto final. Este esgotamento é contado num tempo que é desmedido e que não possui uma linearidade como muitos pensam.

Nossas experiências tecem redes de afetos que nos ligam a uma coletividade. Esse fio alinha nossa existência e dá sentido a ela e, sempre quando nos referimos às experiências, tendemos a nos aproximar da ideia de ganho ou de seu acúmulo, no entanto, quando proponho uma desmontagem de uma contagem acumulativa ou um transbordamento coloco em cheque

esse ideal positivista que se tem sobre uma existência controlada e coesa, assegurando a ideia de instabilidade contida na existência.

Estes pensamentos permitem o rompimento de um corpo social condicionado, que desprendido de regras muito bem fundamentadas socialmente e apegado mais as experiências, que parte de um pensamento não só racional, mas também emocional, possa criar possibilidades de caminhos nos quais possam existir demandas sociais, mas que elas possam ser facultativas e não impostas, pois a vida e nossas experiências seguem um fluxo desnivelado.

O intuito de experimentar duas modalidades, o vídeo e a performance, em busca de um estado “entre”, tendo como mote um descontentamento a respeito de um cotidiano banal esteve sempre em função de entender como o corpo pode vivenciar maneiras distintas de sobrevivência num âmbito social e suplantar tais condições por intermédio da arte.

Os experimentos articulados por meio da fricção entre o vídeo e a performance revelaram percepções sobre a vida contemporânea de maneira crítica, mas também poética, tendo em vista seu ritmo e também suas obrigações. Eles demonstraram que o fazer artístico e seus impulsos criativos podem gerar enunciações críticas reveladas a partir da experiência cotidiana. Estas reflexões que surgiram num intuito inicialmente experimental e se apoiaram nos autores supracitados por certo continuarão se reconstituindo em outras propostas de trabalhos, pois os modos que envolvem o fazer artístico e seus rebatimentos estão sempre em processo e formação.

Estes trabalhos estão num espaço de intersecções e hibridizações entre meios, processos, procedimentos, vida e arte e podem se constituir a partir de crises, instabilidades ou subordinações que nosso corpo experiencia. Deste modo, as desmedidas se apresentam como formas de atuações desviantes que manipulam percepções sobre a vida e experiências no fazer artístico. São, para tanto, condições inseparáveis entre processos de criação e a vida. Estes experimentos podem nos atentar sobre um tempo vertiginoso no qual o corpo inserido pode experimentar uma condição inanimada de existência. Os procedimentos adotados nestes experimentos, nos quais são utilizados percepções de um cotidiano para a praxis artística, são formas de resistência num processo de devir, que relaciona aqui as condições de um estado entre a vida e a arte.

Referências

- BAUMAN, Zygmund. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao corpo e sociedade: mídia, estilos de vida e cultura de consumo**. São Paulo: Annablume: 2007.
- DWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LE PARC, Julio. Guerrilha cultural? In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas**. São Paulo: Zahar, 2009, p.198-202.
- MATOS, Olgária Chaim Féres. O malestar na contemporaneidade. In: **Tempo e performance**. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2013, p.11-20.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Exo Experimental; Ed. 34, 2009.

Recebido em 30/11/2016
Aprovado em 10/12/2016
Publicado em 10/03/2017