

Está caindo flor: conexões entre corpo, natureza e cidade

It's falling flower: connections between body, nature and city

MARIZA BARBOSA DE OLIVEIRA

Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Brasil

RESUMO

Este artigo tem como objeto a série de performances que se iniciou em 2016 com o título "Está caindo flor". As experimentações performáticas incitam a reflexão sobre questões concernentes à noção de tempo, à transitoriedade da experiência, ao envolvimento do espectador, às micropolíticas e aos desdobramentos do trabalho por meio de registros fotográficos.

PALAVRAS-CHAVE

Espaço urbano, flores, performance, corpo, tempo.

ABSTRACT

This article has as its object the series of performances that began in 2016 with the title "It's falling flower". The performance experiments provide reflection on issues concerning the notion of time, the transience of the experience, the viewer's involvement, the micropolitics and the unfolding of the work through photographic records.

KEYWORDS

Urban space, flowers, performance, body, time.

1. Noções de tempo e performance

A noção de tempo na Arte é bastante ampla, abrangendo abordagens que passam pela representação temática e pela noção de duração, quando a temporalidade é matéria que contém as propostas artísticas. Esta discussão pretende abarcar a dimensão temporal na obra de Arte, ampliando seu alcance de ação em propostas em que o tempo é apropriado e uma linha sutil separa arte e vida. O tempo extrapola o limite da representação para se configurar na dimensão real da experiência. É nessa perspectiva que a série “Está caindo Flor” será analisada. Ao ser identificada com a performance como meio de expressão, o entendimento inicial sobre a série encontra ressonância na compreensão de RoseLee Goldberg (2015):

Por sua própria natureza, a performance desafia uma noção fácil ou precisa, indo além da simples afirmação de que se trata de uma arte feita ao vivo pelos artistas. Qualquer definição mais exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material (GOLDBERG, 2015, p.viii-ix).

Por se tratar da arte do acontecimento, o tempo é fator preponderante na performance de maneira geral, mas em algumas propostas é ainda mais decisivo por ser discutido de forma explícita ou implícita no princípio do trabalho.

Trabalhos de John Cage e Joseph Beuys, artistas importantes na consolidação da performance como meio de expressão, trazem essas questões ao fazerem referência direta ao tempo em seus títulos. Embora tais trabalhos não apresentem uma aproximação formal com a série de performance em questão e nem entre eles, atentar ao modo como são concebidos e executados ajuda na compreensão do tempo como fator determinante em propostas artísticas.

John Cage em “4’33””, apresentada em 1952, propicia importantes discussões a respeito do som e do silêncio em uma peça em 3 movimentos, durante os quais nenhum som é produzido intencionalmente. O intérprete David Tudor “sentava-se ao piano durante 4 minutos e 33 segundos movendo silenciosamente os braços por três vezes, enquanto isso os espectadores deviam compreender que tudo o que ouviam era ‘música”” (GOLDBERG, 2015, p.115-116). Embora a questão principal do trabalho estivesse relacionada com a ideia do som e dos ruídos que eram possíveis de se ouvir estando em silêncio, o tempo mencionado no título da obra era o marcador da experiência, a delimitando e instigando o público a ouvir esses sons.

“Vinte e quatro horas”, de Joseph Beuys, apresentada como parte de um evento do Fluxus em 1965, também delimita a ação a um tempo muito específico. “Depois de jejuar por vários dias antes da abertura da performance à meia-noite do dia 5 de junho, Beuys confinou-se numa caixa durante 24 horas saindo às vezes para pegar objetos ao seu redor, mas nunca pondo os pés fora da caixa” (ibid, p.124). Por meio da performance o artista reforça que ação e tempo são controlados pela vontade humana.

Embora os trabalhos citados tragam outros aspectos centrais, ao mencionar a marcação temporal no título, sinalizam que tudo o que está em ação e tenciona a percepção acontece naquele

período de tempo. São propostas de trabalho que apontam para a recepção diretamente relacionada com a experiência ao vivo. Neles, a ação do artista mobiliza outras formas de concepção do tempo real, seja por meio da inserção do seu corpo em um determinado espaço no intervalo temporal, como faz Beuys, ou por meio de ações que mobilizam a percepção do espectador sobre algo que sempre esteve ali, mas é acessado a partir da proposta do artista, como faz Cage. É como se a ação performativa fizesse parar o tempo das atividades corriqueiras para uma nova maneira de percebê-lo, para propor uma nova experimentação voltada para a arte. Em palavras de Goldberg (2015), “é a presença mesma do artista performático em tempo real, de *performers* ao vivo ‘fazendo parar o tempo’ o que confere esta mesma forma de expressão sua posição central” (ibid., p. 241).

“Está caindo flor” não menciona explicitamente o tempo como os trabalhos anteriores, mas evoca o momento presente a partir de algo que está acontecendo e propõe um olhar para o que ocorre no processo cíclico da natureza, o cair das flores. A série de performances se inicia a partir da perspectiva dos trânsitos poéticos na cidade, proposta lançada durante a pesquisa de Mestrado (2012)¹ e desde então vem norteando a elaboração de ações artísticas na cidade, a partir dos trajetos cotidianos. Nesses trajetos, chama a atenção na cidade de Uberlândia (MG) a presença de árvores floridas – ipês, paineiras, sibipirunas, flamboiãs, jacarandás entre outras – atraindo o olhar para o encanto de suas belezas, tanto de suas copas floridas como também os tapetes coloridos que vão se formando no chão com suas desflorações.

Inspirada pelo desejo sensorial de experimentar de forma poética a beleza do cair das flores em conexão com o corpo que vivencia a cidade, foi pensada uma proposta para desfrutar daquele momento efêmero. A ideia era conectar as sensações poéticas e contemplativas às propostas de ações artísticas nos trajetos urbanos, ampliando a experiência para além do olhar apressado que admira essas árvores.

Em 2016 foi iniciado esse processo de performances que consiste essencialmente em vestir-me de branco e ficar embaixo das árvores floridas por algumas horas sobre um lençol também branco, desfrutando da sensação contemplativa do cair das flores sobre o meu corpo. As ações foram realizadas durante a florada das árvores ipê-rosa, ipê-roxo, ipê-amarelo e paineira, com algumas variações nas dinâmicas de cada performance.

Para realização do trabalho foi necessário, a princípio, observar as árvores, verificar sua floração e esperar pelo momento de início da desfloração. A ideia era escolher árvores que ainda estivessem com muitas flores na copa, mas em processo de desfloração. A ação pretendia, assim, acompanhar o processo efêmero do cair das flores.

As performances foram realizadas em espaços públicos, como canteiros da Av. João Naves de Ávila, Poliesportivo Santa Luzia, Escola Municipal Domingos Pimentel Ulhôa, Praça do Centenário em Uberlândia (MG), Praça dos Expedicionários em São João Del Rei (MG) e Praça Amador Carneiro em Carmo do Paranaíba (MG). Nas cidades de São João Del Rei e Carmo do Paranaíba o processo

1 OLIVEIRA, Mariza Barbosa. Trânsitos Poéticos: perspectivas de ação artística nos trajetos da cidade. 2012. 140 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

ocorreu de maneira diferente, pois as performances foram realizadas aproveitando a oportunidade de estar nas cidades e encontrar, durante os trânsitos, os ipês floridos. O acaso teve uma ação mais decisiva no processo dos trabalhos realizados nestas duas cidades.



Figura 1 - Mariza Barbosa, Está caindo Flor, 2016, performance. Fotografia: Fernando Gomes. Fonte: acervo pessoal da autora.

Em duas situações de performance, quando realizada na praça do Centenário e na Escola Municipal Domingos Pimentel Ulhôa, a ação de desenhar foi acrescentada à experiência de contemplação. O desenhar e pintar em campo relembram as experiências dos impressionistas, mas aqui ela é inserida no ato da performance, numa busca por também performar o desenho, fazendo deste, parte das operações do trabalho. A ação se inicia com a contemplação, passando pelo ato de desenhar e sendo finalizada com a contemplação novamente.

Ao analisar a performance como linguagem, Renato Cohen afirma que “um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza a performance; alguém pintando esse quadro ao vivo já poderia caracterizá-la” (COHEN, 2002, p.28). Na Arte Contemporânea é comum o processo de hibridização das linguagens, a própria performance é por si uma linguagem híbrida. Nestes casos, o desenho é adicionado como uma operação no processo, nesta relação do corpo com a cidade, como um recurso a mais de experimentação no espaço e no tempo.



Figura 2 e 3 - Mariza Barbosa, *Está caindo Flor*, 2018, performance. Fotografia: Fernando Gomes. Fonte: acervo pessoal da autora.

A inserção do desenho leva a uma percepção diferente do intervalo temporal de realização do trabalho. Fosse para ter uma produção significativa de desenhos de observação, o tempo dedicado a este fazer precisaria ser estendido, mas neste caso o desenho esteve mais ligado a um desejo de experimentação, sem muitas pretensões a respeito dos resultados, mas que de alguma forma impusesse um desafio, um olhar mais exigente e ao mesmo tempo uma sensação de prazer.

Não é uma novidade o uso do desenho nos processos de investigação poética. Essa operação tem sido recorrente na composição de diários de bordo, projetando formas, traçando mapas, atrelando os esboços à palavra como registro do pensamento. “São representações gráficas que se mostram como um meio possível de o artista armazenar reflexões, dúvidas, problemas ou possíveis soluções” (SALLES, 2007, p.35).

Nesta proposta o desenho sai desse lugar da intimidade e é exposto em processo de elaboração no espaço público, mantendo ainda o seu princípio de esboço, de algo que possa vir a ser, como campo de investigação, como registros da experimentação. Todas as operações que envolvem o trabalho são investigações a respeito do processo criativo compartilhado em espaço público no momento de sua execução.

Cecília Almeida Salles (2007) ao tratar do esboço afirma que “o desenho, em sua natureza precária, mostra o artista tateando o que deseja ou o que busca. Portanto, a sua mobilidade está relacionada ao tempo da criação – o tempo como ação que fala da continuidade e da duração da gênese”. Nesse processo é como se o ateliê fosse deslocado para o espaço público em uma ação performativa, em que ao mesmo tempo em que é elaborada, também é colocada em relação com o espectador. Nesse contexto o desenho pode ser pensado de acordo com a definição da autora, como “desenho de criação”, propiciando uma reflexão sobre o inacabado, ou, em outras palavras, “desenhos de passagem”, dada sua condição de transitoriedade (ibid., p.43 – 44). Nesse sentido, o desenho se torna uma operação relevante no conjunto do processo, sendo frágil se pensado como produto independente da ação.

2. Micropolíticas: cidade, natureza, corpo e contemplação

A série de performances “Está caindo flor”, realizada em contexto urbano, envolve aspectos relacionados às micropolíticas do corpo na cidade. Outras discussões emergem nas diferentes etapas de realização do trabalho como questões ambientais, envolvendo a presença da natureza na cidade, o uso e ocupação dos espaços públicos, o medo e a ameaça invisível na cidade, além de aspectos relacionados à performance, como a percepção do tempo, anteriormente mencionada. O trabalho também mobiliza a reflexão em relação aos espectadores e aos desdobramentos da proposta por meio dos registros e documentos do processo.

A reivindicação do uso sensível da cidade acontece por meio do olhar contemplativo, da ocupação pelo corpo e exploração das suas sensações, bem como pela relação com a natureza presente no espaço, explorando todos os sentidos de modo a experimentar: os cheiros, os sons, o tato, os encaixes do corpo com os relevos da terra ou do calçamento onde a árvore habita. O trabalho acontece por meio da exploração dos espaços naturais de resistência da natureza em meio às construções arquitetônicas e viárias na cidade.

Lílian Amaral trata da experiência de vivenciar a cidade pelos errantes urbanos por meio da simples ação de percorrê-la. Segundo ela, estes praticantes da cidade lhe dão corpo e vida em oposição à espetacularização das cidades contemporâneas, sendo que: “uma experiência corporal, sensorial, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, uma simples imagem ou logotipo. A cidade deixa de ser simples cenário no momento que ela é vivida, experimentada” (AMARAL, 2011, p.56).

A série de performance “Está caindo Flor” propõe a experimentação de espaços na cidade por meio da relação com o corpo solitário em busca da sensação de paz e contemplação da natureza em meio ao caos, em mistos de silêncio, sons, solidão e encontros. Estar em repouso e silêncio na cidade é um ato de resistência, um ato político e poético contra a espetacularização² da cidade, exibida como imagem da eficiência de produção na sociedade de consumo. Usualmente o trânsito torna-se um mero intervalo entre um lugar e outro, geralmente percorrido com pressa, nos impossibilitando de perceber as sutilezas dos detalhes. O trabalho propõe uma pausa, uma interrupção. Aqui o sentido político está relacionado à ideia de micropolítica.

Artistas e pensadores substituem a noção de Política com “P” maiúsculo mesmo pelas micropolíticas – a saber, uma atitude focada em questões mais específicas e cotidianas, como o gênero, a fome, a impunidade, o direito à educação e moradia, a ecologia, enfim, tudo aquilo que nos diz respeito e nos faz viver em sociedade (CANTON, 2009, p.15).

Brígida Campbell (2015) analisa a micropolítica como um campo de poder invisível abrangendo o contexto de cada ação e cada ato singular de produção de realidades, como uma forma de recortar o real a partir dessas forças que produzem novas experiências, afetos e realidades possíveis. Para a autora, o interesse dos artistas atuantes na esfera pública está, muitas vezes, em “ativar esse poder presente nas relações e nas pequenas ações, desestabilizando-o, em pequenas, e às vezes singelas, utopias de transformação do comum” (CAMPBELL, 2015 p.23). Essas ações vislumbram tensionar as redes de poder geradoras de realidades. Campbell analisa ainda que:

A arte contra a banalização do cotidiano, pode ser assim entendida como pequenas táticas que desmobilizam as práticas sociais instituídas, gerando estruturas ínfimas que se ramificam pelas estruturas tecnocráticas, alterando seu funcionamento, articulando sobre os detalhes poéticos do cotidiano (CAMPBELL, 2015, p.23).

2 A ideia de espetacularização é discutida por Guy Debord (1997) no livro “A Sociedade do Espetáculo”. Ele critica a cultura espetacular, considerada por ele com legado da modernidade. O espetáculo é analisado como o resultado e o projeto da produção existente, o coração da irrealidade da sociedade real, um modelo presente na vida socialmente dominante pelas relações mediatizadas por imagens advindas dos meios de comunicação de massa que são ao mesmo tempo seus meios e seu fim. A cultura do espetáculo tem o papel de reproduz incessantemente a alienação – quanto mais a vida se transforma em mercadoria, mais se separa dela, quanto mais se contempla e aceita reconhecer-se nas imagens dominantes, menos compreende a sua própria existência e desejo.

“Está caindo Flor” busca por meio de uma ação singela chamar a atenção para a presença da natureza na cidade, valorizando a beleza das árvores floridas. Seguindo a compreensão de Campbell, podemos pensar que a ocupação momentânea pelo ócio contemplativo pode ser uma tática para desmobilizar os trânsitos apressados pela cidade.

3. O tempo das flores e o tempo da experiência

O trabalho propõe tensionar a noção de tempo, que sempre é muito relevante para pensar a performance por sua natureza transitória de duração no instante do acontecimento. Na série “Está caindo flor”, o tempo do cair das flores e da contemplação são temas do trabalho e mobilizam interpretações distintas. Se analisado a partir da ideia do processo da natureza de floração e desfloração das árvores, o tempo parece muito curto, por tratar deste processo fugaz, que dura em média de dois a quinze dias no ano para cada árvore, sendo que algumas florescem duas vezes. Participar dessa experiência é, portanto, valorizar um momento muito precioso, desfrutando de um fragmento curto neste ciclo da natureza. É como receber um presente, celebrando com a árvore um momento tão esperado e raro durante o ano.

No entanto, se analisarmos a experiência performática sob a ótica da pressa cotidiana, do produtivismo capitalista, surgem outras questões relevantes para a reflexão desse processo. Ficar entre três e quatro horas deitada sob uma árvore fez com que a experiência temporal parecesse outra, mobilizada pela beleza das flores, imersa em um processo de contemplação. Pode se dizer que a proposição contraria a lógica da pressa cotidiana de que “o tempo é dinheiro”, tão disseminada no nosso contexto contemporâneo, aproximando-se da perspectiva de análise de Borys Groys (2010). O autor reflete sobre a noção que contraria a lógica capitalista da produtividade, buscando analisar trabalhos artísticos cujo tema e lógica considera o tempo para além do seu valor dentro das estruturas das projeções políticas e econômicas modernas. Segundo Borys Groys (2010) estas as atividades artísticas não levam à criação de um produto definitivo, ainda que levem a um produto. Elas são apresentadas como partes isoladas do seu resultado, não objetivando investir no produto ou ser absorvidas por ele. Ele parte dessa noção para analisar a Arte a partir do termo “contemporâneo” em alemão.

Aqui eu gostaria de mobilizar um sentido diferente da palavra “contemporâneo”. Ser com-temporâneo não significa necessariamente ser presente, estar aqui e agora, significa estar “com tempo” em vez de “no tempo”. “Contemporâneo” em alemão é *zeitgenössich*. Já que *genose* significa “camarada” ser contemporâneo *zeit-genössich* – pode se entender como “camarada do tempo”, que ajuda o tempo quando ele tem problemas, quando tem dificuldades. E sob as condições da nossa civilização contemporânea focada em produtos, o tempo de fato tem problemas quando é concebido como improdutivo, desperdiçado sem sentido. Tal tempo improdutivo é excluído das narrativas históricas, colocando em risco de extinção pela perspectiva de total apagamento. Esse é exatamente o momento no qual a arte com base no tempo pode ajudar o tempo, colaborar, tornar-se uma camarada

do tempo – porque a arte com base no tempo é, de fato, o tempo com base na arte (GROYS, 2010, p.124).

Este “tempo com base na arte” dialoga com o ciclo da natureza por meio da experiência da performance e possibilita a percepção de outros aspectos ao se ter em vista a relação entre o corpo e a cidade, a cidade e a natureza – a presença de pássaros e insetos; as sonoridades sutis de fenômenos da natureza e os ruídos de veículos e passantes; o movimento rodopiante do cair das flores; o som do seu toque sobre o corpo e ao redor dele como gotas em queda; a relação com os passantes que se tornam os primeiros espectadores. O instante da espera, do intervalo do cair de uma flor e outra são momentos e situações que trazem à baila a ideia de um tempo atrelado ao que nos propõe a arte.

4. Espectadores: a recepção das testemunhas do processo

A escolha do vestido e do lençol branco justifica-se pela busca de certa neutralidade na composição, como alguém que escolhe uma folha de papel branca para fazer um desenho ou busca uma parede branca para expor seus trabalhos numa galeria ou museu. O lençol e a vestimenta indicam também um modo de conceber a composição, sendo escolhidos de maneira intuitiva. Com o decorrer das experiências foi possível perceber que estes elementos não garantiam a neutralidade, mas revelavam outros sentidos relacionados às interpretações sobre o imaginário a respeito da mulher vestida de branco.

A relação com os passantes se deu de diferentes maneiras de acordo com as experiências em particular. A série de performances não buscou uma relação imediata com o público, não sendo esperada a sua participação de forma direta. Contudo, essa relação se estabelecia à medida que as pessoas, ao estarem ou passarem pelos lugares da cidade onde a ação era realizada, entravam em contato com a experiência. Nessa perspectiva Renato Cohen (2002) refere-se ao espectador de performances como “testemunhas” do processo, haja vista que as ações performáticas são únicas, mesmo quando repetidas, apresentam particularidades.

Em algumas experiências foi possível perceber que o estado de contemplação, a posição deitada e o lugar que a performance foi realizada distanciaram um pouco a recepção do público passante. Nessas circunstâncias só foi possível perceber os olhares das pessoas por meio dos registros fotográficos e de vídeo que foram realizados da ação. Era possível ouvir comentários, mas entre as pessoas. Em outros momentos foi possível uma maior aproximação com público, possibilitando até pequenos diálogos com os passantes.

Geralmente os comentários estavam relacionados ao estranhamento provocado pela cena incomum de uma pessoa em tal estado de contemplação; à beleza da árvore e das flores; à relação com a imagem de uma noiva e à possibilidade de se fazer ensaios fotográficos, dentre outros. Algumas falas também sinalizavam o desejo de reproduzir a ação. No entanto, uma interpretação inesperada surgiu de maneira bem marcante no trabalho, trazendo a associação da performance à ideia morte que se repetiu em mais de uma experiência.

A morte não foi um tema intencional para a proposta do trabalho, mas tornou-se um

elemento relevante através das falas daqueles espectadores, atribuindo um sentido que não pode ser ignorado. Essas falas dos espectadores-passantes, levou à reflexão a respeito dos elementos que poderiam estar relacionados com essa ideia, levando a suposições, pois não foi estabelecido um diálogo com as pessoas para saber de fato o que as levavam a pensar sobre a morte ao ver a performance. Talvez o sentido mais imediato estivesse relacionado ao fato de haver uma pessoa deitada em um local onde normalmente isso não ocorre, sobretudo o impacto da composição visual de um corpo em posição reta, de costas e as flores sobre ele poderiam lembrar a arrumação de um corpo no caixão.

A vestimenta também pode estar relacionada com esta ideia de morte, em razão do imaginário popular associado à lenda da “mulher de branco”, já que esta lenda urbana com suas variações de acordo com a região, geralmente trata de uma mulher morta vestida de branco que aparece momentaneamente em determinados lugares da cidade. Talvez este viés da interpretação possa também estar relacionado com o ritual do velório, quando muitas vezes as mulheres mortas são vestidas com roupas brancas ou em cores claras. Seria uma morte encenada, premeditada, poética. Mas tal percepção poderia ainda se relacionar à ameaça de violência sofrida pelas mulheres nas cidades.

O tema da violência nas cidades apareceu na reação das pessoas vinculada às questões de gênero. O estranhamento dos passantes, em algumas ocasiões, estava diretamente ligado à presença da mulher sozinha na cidade em uma situação de vulnerabilidade. Essas questões apareceram de forma explícita e implícita nos comentários. Naturalizamos a noção da cidade como o lugar do medo, da violência deliberada, de forma que nos sentimos sempre em situação de risco iminente. No caso das mulheres esse medo toma proporções maiores, em que os trânsitos cotidianos são marcados por uma ameaça de violência velada, simbólica, sendo preciso sempre estar alerta ao perigo que envolve o simples fato de ocupar a cidade.

O estranhamento da presença da mulher deitada desfrutando de uma paisagem natural na cidade contraria a expectativa de uso do espaço público, o que induz a pensar que ela só pode estar morta, sofrendo algum mal-estar ou sob risco.

As interpretações relacionadas à ideia de morte e violência revelam uma característica de trabalhos realizados em espaço público, pois não é possível controlar a recepção dos espectadores que são os passantes, os praticantes da cidade. Tais interpretações extrapolam a percepção e a intenção do trabalho. Ao se inserir no espaço público, o trabalho é colocado diante da diversidade de percepções, numa proposta que tem um limite muito tênue entre a arte e a vida.

Ainda que não fizessem parte das intenções do trabalho, as referidas interpretações passaram a integrá-lo, acrescentando-lhe sentidos, visto que a ação só se concretiza no momento do acontecimento, quando se efetiva no tempo e no espaço em relação com as pessoas que vivenciam a cidade e a completam com seu olhar, com suas falas, com seus gestos que expressam também suas sensações.



Figura 4 e 5 - Mariza Barbosa, *Está caindo Flor*, 2017, performance. Fotografia: Letícia França. Fonte: acervo pessoal da autora.

5. Documentos do processo: desdobramentos das experimentações

Outro aspecto importante da série de performance são os seus desdobramentos por meio de registros e documentos do processo: fotografias, vídeos, caderno de processo, desenhos.

Após a realização das performances, algumas imagens fotográficas de registro foram publicadas nas redes sociais, fomentando comentários e compartilhamentos. Algumas ideias que apareceram nos comentários dos espectadores da performance também persistiram nos comentários das pessoas que tiveram acesso aos documentos do processo: a ideia de morte persistiu, mas também de poesia sensível, de sutileza, singeleza e a delicadeza da performance; transe poético; congelamento do tempo; referências a mitos e contos de fada; relações com o feminino; reflexões acerca da vida efêmera das flores, da beleza das árvores. Por vezes os comentários também vislumbravam as sensações agradáveis de realizar a performance, abordavam a qualidade das imagens dos registros e a tomada de consciência sobre as belezas das paisagens da cidade em contraposição à pressa cotidiana que impede sua contemplação, apontando para a ideia de resistência atrelada à arte.

Para tratar desses documentos do processo, o tempo é novamente evocado pela transitoriedade da experiência, sua impermanência e as possibilidades de multiplicá-la de outras maneiras por meio do compartilhamento dos documentos do processo. Luiz Claudio da Costa (2009) ao analisar a imagem-documento chama atenção para a relação da arte e tempo, este como ambiente e matéria.



Figura 6 e 7 - Mariza Barbosa, *Está caindo Flor*, 2019, performance. Fotografia: Laila Camila Fernandes. Fonte: acervo pessoal da autora

O registro faz desaparecer a obra em sua escritura supostamente própria, como objeto, porque se tornou uma experiência presencial e impermanente. Ao mesmo tempo desdobra a obra e a reinventa numa escritura de apropriação imprópria, uma vez que torna ausente o presente anterior, evidenciando a virtualidade de toda obra de arte (COSTA, 2009, p.30).

A temporalidade é acessada por meio de outras experiências, o tempo real parece não ser absorvido pelo espectador, nem por aquele que esteve presente no momento da ação, nem mesmo pelo que tem acesso a ela por meio dos documentos do processo. Aqueles que se tornaram, por acaso, testemunhas do acontecimento, como passantes no momento da ação performática presenciaram frações de tempo da experiência e, aqueles que entram em contato por meio dos registros e documentos do processo, acessaram o tempo de maneira diferente também, como um recorte do momento da performance que pode ser multiplicado por inúmeras vezes e de inúmeras maneiras, explorando suportes distintos.

A autonomia de uma imagem-registro é sempre relativa ao contexto em que aparece, o que dá a ela a potência relacional. Elas mantêm evidente a relação de contato com o contexto referencial, mas também podem com facilidade agenciar outras imagens, suportes e espaços, levando a modo de exibição diferenciados, espacializações diversificadas, justaposições e organizações paratáticas, bem como a conjugações livres com materialidades distintas (ibid., p.24).

Costa afirma que a imagem de registro revela a virtualidade da obra de arte tornando ausente o presente anterior. Boris Groys (2010) aponta que a mudança na relação entre arte e tempo também modifica a temporalidade da arte.

A arte deixa de ser presente, de criar o efeito de presença -, mas também deixa de estar “no presente, entendido como a singularidade do aqui e agora. Em vez disso, a arte começa a documentar um presente repetitivo, indefinido talvez até infinito – um presente que sempre esteve lá e que pode se prolongar indefinidamente no futuro (GROYS, 2010, p.124).

Dessa maneira, tanto a perspectiva de Costa como a de Groys parece adequada para analisar esse processo, em que o presente entendido como o momento da realização das performances se torna ausente pelas imagens de registro, se tomado como o “aqui e agora”, mas pode ser acessado por meio dessas imagens várias vezes, compreendendo a diferença do momento da realização. Assim sendo, a ação pode ser multiplicada, portanto, como presente repetitivo, congelado.

Além das redes sociais, alguns documentos do processo foram apresentados nas exposições “Acessos à natureza”, em duas coletivas do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem (CNPq/UFU) – a primeira no Espaço Anexo do Parque Municipal Victório Siquieroli em Uberlândia (MG) e a segunda no Museu Municipal de São João Del Rei³

Os documentos do processo foram também mostrados na exposição “ARte que eu respiro”, coletiva que fez parte da programação da 6ª Semana de Arte da Eseba/UFU. Nas exposições foram mostrados os registros fotográficos impressos em adesivo, tecido e panfletos com imagens dos documentos do processo.

Além de encontrar obras de arte, nos espaços de arte de hoje nos confrontamos também com a documentação da arte. Vemos figuras, desenhos, fotografias, vídeos,

3 A exposição “Acessos à Natureza” reuniu trabalhos em desenho, gravura, pintura e fotografia realizados com base em ações relacionadas com a natureza feitas pelas artistas Andressa Boel, Beatriz Rauscher, Mariza Barbosa, Nikoleta Kerinska, Priscila Rampin, sendo que na versão realizada em Uberlândia contou também com a participação do artista Gastão Frota. As exposições trazem trabalhos que resultam de pequenas excursões feitas pelas artistas a três reservas ecológicas do Cerrado Mineiro e visitas à coleção de palmeiras iniciada pelo agrônomo Reges Teodoro, localizada na Fazenda do Campus Glória da Universidade Federal de Uberlândia (BOEL et. al., 2019).

textos e instalações – em outras palavras, as mesmas formas e mídias nas quais a arte é comumente apresentada, mas quando se trata da documentação da arte, a arte não é mais apresentada por meio dessas mídias, mas simplesmente guardada dentro delas. Isso porque a documentação da arte *perdefinitionem*, não é arte. Exatamente por apenas se referirem à arte, a documentação da arte deixa bem claro que a arte em si não está mais disponível, mas sim ausente e escondida (GROYS, 2010, p.124).



Figura 8 - Mariza Barbosa, Está caindo Flor, Impressão digital em adesivo vinil, 144 x 194 cm. Vista da exposição no Espaço Anexo do Parque Municipal Victório Siquieroli, Uberlândia (MG). Fonte: acervo pessoal da autora

Nas três exposições foram mostradas as mesmas imagens, mas impressas em suportes diferentes: adesivo vinil e tecido de acordo com as propostas de cada exposição. O panfleto foi exposto de maneira diferente, sendo que os visitantes das exposições puderam levar uma cópia, implicando na multiplicação da possibilidade de recepção do trabalho.

Durante o período de montagem da exposição em São João Del Rei, ao caminhar próximo ao Museu onde os trabalhos seriam expostos, surgiu a possibilidade de ampliar a experiência naquela cidade ao encontrar um ipê com flores, tornando viável a realização da performance no dia da abertura da exposição, como uma prévia da mostra. De maneira indireta, a ação de mostrar as imagens de registros naquele contexto, tornou possível a realização desta versão da performance.

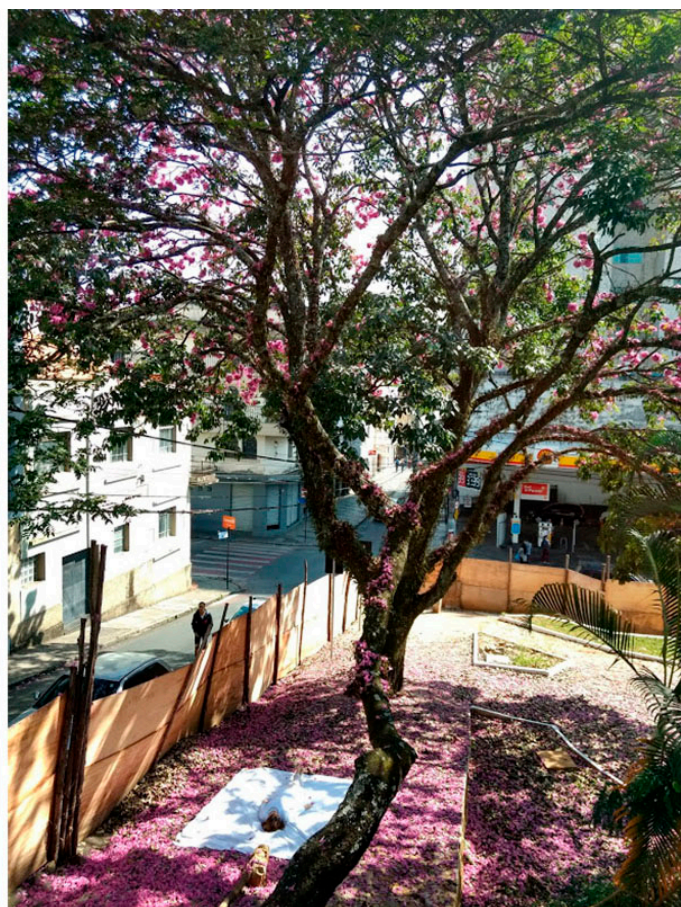


Figura 09 e 10 - Mariza Barbosa, *Está caindo Flor*, 2018, performance. Fotografia: Fernando Gomes. Fonte: acervo pessoal da autora.

Os documentos do processo também foram apresentados em eventos científicos por meio de exposição oral e compartilhamento das imagens fotográficas e videográficas, o que permitiu dialogar sobre o processo de criação e realização das performances. A escrita deste artigo é também uma forma de compartilhamento do trabalho.

6. Pós-floração

A série de performances “*Está caindo Flor*” insere-se na proposta dos trânsitos poéticos pela cidade como um método de pesquisa em Arte. As experimentações procuraram valorizar a beleza das árvores, especificamente ipês e paineiras, durante sua floração, em uma proposta de relação do corpo com a cidade.

As performances permeiam o campo das micropolíticas, na reivindicação do uso sensível dos espaços da cidade pela sutileza. O trabalho não propõe uma modificação no lugar, mas a sua ocupação momentânea pelo corpo feminino, solitário e silencioso em busca de contemplação, interrupção do trânsito, relação com a natureza na cidade. O trabalho promove uma reflexão sobre o tempo: o tempo da natureza e da arte, da produção capitalista, o tempo real e da experiência

em perspectivas diversas.

Refletir sobre a presença das árvores e a relação da natureza com o espaço urbano e os corpos que nele habitam, leva à necessidade de pensar nas questões ambientais. Os projetos urbanistas das cidades pouco têm valorizado a arborização e a presença de áreas verdes e livres. Os poderes públicos também não têm cuidado e protegido de maneira adequada as árvores e áreas de preservação na cidade.

Pós-floração, seguem as reflexões a respeito da importância da presença das árvores e da arte no espaço urbano e como elas podem tornar nossos dias mais amenos, em todos os sentidos.

Referências

AMARAL, Lílian. Coletivo Expandido: flunar, vagar, derivar, errar. Quando o encontro se transforma em corpo coletivo, corpo andante. In: **VIS** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, v.10, n.1 jan/jun. 2011.

BOEL, Andressa. et. al. **Acessos à natureza**. Alagoas: Galeria Sesc Arapiraca, 2019. Catálogo de exposição.

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CANTON, Katia. **Da Política às Micropolíticas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COSTA, Luiz Cláudio da (org.). **Dispositivos de registro na Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ FAPERJ, 2009.

DEBORD Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GROYS, Boris. Camaradas do tempo. In: **Caderno Sesc Videobrasil**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, Associação Cultural Videobrasil, vol.6, n.6, 2010, p.119-127. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/publicacoes/caderno/06>. Acesso: 23 abr. 2020.

OLIVEIRA, Mariza Barbosa. **Trânsitos Poéticos**: perspectivas de ação artística nos trajetos da cidade. 2012. 140 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

SALLLES, Cecília Almeida. Desenhos da criação. In: DERDYK, Edith (org.). **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007. p. 33-44.

Sobre o(a) autor(a)

Possui Graduação em Artes Plásticas (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal de Uberlândia e Mestrado em Artes pela mesma instituição Docente de Arte na Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia (Eseba/UFU). Faz parte do Grupo de Pesquisa “Poéticas da Imagem” – CNPq/UFU

Recebido em: 14-05-2020 / Aprovado em: 14-07-2020

Como citar

Oliveira, Mariza Barbosa (2020). Está caindo flor: conexões entre corpo, natureza e cidade. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.1, n.1, p. 129-145, jan./jun. 2020. <https://doi.org/10.14393/EdA-v1-n1-2020-54771>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.