

(DES)VITRUVIANDO – uma (re)performance de Felipe Monteiro*

Susanne Ohmann¹

Tradução: Mirella Misi²

Corpos deformados aparecem não como coleções de imagens esquisitas reunidas em algum outro lugar, mas como eventos e experiências, como se diz das notícias nos jornais, “exageradamente grandes.” (Mary Russo, 2000, p.102)

Ao entrar na galeria Cañizares na segunda noite dos três dias da sua IV Mostra de Performance, esse ano com o tema Re-performance, eu fui atraída por uma cena intrigante. Uma pequena multidão reunia-se em torno de uma tela branca fixada com fita adesiva no piso de madeira. Deitado, no centro, estava o corpo masculino, pequeno e quase desnudo, do artista Felipe Monteiro. Vários lápis coloridos estavam espalhados na tela, como um convite a rabiscar, desenhar, comentar e, ao fazê-lo, envolver-se com o artista. Mas o corpo de Felipe não é um corpo comum. Ele sofre de Atrofia Muscular Espinhal (AME), uma doença genética

degenerativa que atinge os neurônios motores causando enfraquecimento e perda muscular. Seus braços e pernas são finos e subdesenvolvidos, seu torso, assimétrico e distorcido. Ele parece frágil, quase embrionário. Aqueles que não o conheciam logo perceberam que Felipe iria permanecer imóvel, que não poderia mover-se. Qualquer mudança de posição ou qualquer movimento no seu corpo teria que ser iniciado externamente. E isso é o que ele – um homem com o que chamam de “deficiência”, foi capaz de fazer. Ele atraiu membros da audiência com o convite a pegar uma caneta e desenhar em torno e além dos contornos de seu corpo, a estender seus membros com linhas e expressões. Ele havia convidado também, previamente, alguns/algumas artistas para colaborar com ele na performance. Dentre elas estava a professora Ciane Fernandes, que conduz os laboratórios de performance que Felipe participa, e que interagiu com ele através de uma improvisação. Eu também fui convidada a participar, mas não tinha ideia sobre o que seria a performance. Naquele momento eu ainda estava absorvendo o que via na cena, como observadora.

No início, Fernandes mudava a posição do corpo de Felipe cuidadosamente, em seguida deitou-se e rolou lentamente sobre a tela, às vezes fazendo uma pausa, como se estivesse ouvindo empaticamente, absorvendo as formas e os sinais de Felipe. Logo ela revelou as possibilidades microscópicas de um intercâmbio de movimento mais recíproco

* IV Mostra de Performance da Galeria Cañizares, Escola de Belas Artes - UFBA. Salvador-BA. (RE)PERFORMANCE: Imagem e o Efêmero. 26 a 28 de maio de 2014. Direção da Mostra: Ricardo Biriba.

¹ Susanne Ohmann estudou dança na Folkwang Hochschule (Dir. Pina Bausch), Essen, Alemanha, e na Academia de Dança de Roterdão, Holanda, é mestre em dança-terapia pela Universidade de Arte Codarts, Roterdão; doutoranda do PPGAC/UFBA e performer do Coletivo A-FETO.

² Mirella Misi é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA.



com Felipe. Seus dedos, por exemplo, promoviam um ponto de encontro para uma pequena dança, compartilhada entre os dois. Àquela altura eu havia sentado perto da borda do papel, sentindo-me atraída a participar. Atravessei a fronteira, a borda da tela, e minha própria experiência de performance começou a revelar-se a medida que eu seguia meus impulsos interiores, inspirada pelos estímulos externos. Deslizando horizontalmente sobre a tela, em direção a Felipe, eu foquei minha atenção em sua axila exposta. Sua cabeça estava virada para o outro lado e eu, sabendo que ele não estava me vendo, me senti livre para explorar a proximidade com seu curioso corpo. Sua pele estava irradiando uma sensualidade que era difícil de ignorar. Coloquei o dedo em um frasco de tintura corporal que eu havia levado de uma performance da noite anterior, já que o lápis me parecia desinteressante. Com meu dedo indicador enegrecido eu acentuei a cor dos pelos de sua axila. Curiosamente, falando de re-performance, em 2012 eu havia pintado de preto os pelos pubianos de um colega de performance, e essa memória sobrepôs-se na cena atual, confirmando sua intimidade inerente. Eu colori meus lábios e beijei suavemente sua caixa torácica, deixando uma marca semelhante a de um explorador colocando uma bandeira no pico de uma montanha clamando; "Eu estive aqui!" Eu continuei beijando o papel enquanto recuava lentamente para a borda, como se deixando pegadas do meu percurso de saída. Depois voltei para a tela e espelhei a posição de Felipe com meu próprio corpo e, em sintonia com ele, movi-me de forma muito sutil. Então eu me envolvi em um trio de movimento com Fernandes e Felipe. O momento mais memorável foi quando criamos um círculo energético através do toque mútuo, terminando em uma pausa altamente dinâmica. Foi como se nós estivéssemos experimentando juntos um circuito elétrico fechado, tão intenso que poderia acender uma lâmpada (ver figura 2).

Como conclusão, acho que Monteiro desafiou com sucesso os binários espectador/ performer e observador/observado no modo como ele atraiu alguns dos membros do público, inclusive eu, a colaborar em uma experiência artística. Ocorreu uma transgressão de limites: do olhar distante do olho fático para uma sensação de corpo inteiro



Figura 1 - Monteiro, Ohmann e Fernandes em vivência somático-performativa,



Figura 2 - Galeria Cañizares, Salvador, 2014. (Foto: Luis CarneiroLeão)

imbuída de um sentimento de engajamento. O círculo maior do público parecia não menos envolvido. A maioria deles parecia concentrada, mais do que isso, fascinada, quase como se fossem parte de uma comunidade ritual, dando suporte energético. Além disso, desenhos e textos tornaram-se suas extensões corporais, materializando-se sem o seu “fazer”, já que tudo o que ele fez foi simplesmente “ser/estar” lá, imóvel, no centro, como o olho de um furacão. A maneira como ele foi disposto sobre a tela era ambígua. Por um lado, ele parecia uma escultura elegante, uma peça de Arte Encontrada (Objet Trouvé), mas por outro lado, parecia distante, alienado do que acontecia, quase como um embrião abortado. Estando tão abertamente em exposição, uma exposição no entanto ao mesmo tempo solene e leve, ele convidava a audiência a ficar atenta e curiosa ao que ele fazia, mesmo – e especialmente – se o que fazia era algo mínimo, não-espetacular, algo que ninguém notaria senão fosse convidativo. Em outras palavras, ele não forçava sobre a audiência



um “olhe para mim!” ou “veja como eu sou especial!”, mas seduzia a sua curiosidade de uma forma sutil e suave. Sua performance, portanto, pode ser colocada em contraste com outras formas de arte performática pós-modernas que se baseiam em chocar para transformar uma audiência. Poderoso em sua delicadeza, esse trabalho está longe de ser apolítico. Eu certamente detectei uma tentativa de desconstruir ou mesmo reconstruir ideais modernistas de corpo-arquitetura. Como sugere o título, (DES)VITRUVIANDO desafia a visão daqueles que concordam com Vitruvius, o arquiteto e engenheiro romano que acreditava que equilíbrio, simetria e proporcionalidade formam a base da grande arquitetura. Nesse aspecto, a performance de Monteiro se aproxima de uma obra de arquitetura contemporânea, um campo que tem experimentado bastante a assimetria e novos modelos. Tanto na sociedade quanto na arte, a inclusão de todos os tipos de corpos em movimento estão acontecendo e, almas corajosas como Felipe Monteiro estão certamente pavimentando o caminho para a eliminação do desnecessário preconceito contra deficientes físicos. Eu admiro a forma como ele assegurou seu espaço sem defender qualquer território e como sua vulnerabilidade provou ser sua força. Senti-me tocada pela experiência de conhecê-lo, em performance e em pessoa, e essa sensação apenas aprofundou-se durante esse processo de reflexão, (re)escrevendo e re-performing esse encontro na minha imaginação, com todas as células do meu corpo.

O corpo do Homem é um modelo de proporção porque com braços e/ou pernas estendidas se encaixa nas formas geométricas “perfeitas”: o quadrado e o círculo. Marcus Pollio Vitruvius (c80-15BCE)

REFERÊNCIAS:

- RUSSO, Mary. *O Grotesco Feminino: Risco, Excesso e Modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- RUSSO, Mary. *The Female Grotesque: Risk, Excess, and Modernity*. New York: Routledge, 1995. (<http://www.scribd.com/doc/29962938/The-Female-Grotesque> acesso 25/06/2014)