

ΔORISTΔ — Andressa Cantergiani

Por Francisco Dalcol¹

Uma performance é sempre uma ação, o desencadear de um acontecimento, a criação de uma circunstância. É, portanto, uma manifestação artística que se dá em um tempo próprio, muitas vezes formulando ela mesma o seu tempo de ocorrência. No limite, a performance corresponde à sua própria duração, ao momento que a presentifica. Uma vez realizada, fica então como algo que já foi.

Mas como se relacionar com fotografias, vídeos e outros trabalhos resultantes de performances já ocorridas ou que delas se desdobram em ações posteriores dxs artistas? São apenas registros ou parte integrante da obra? Antes, há como precisar a diferença entre o que possa ser documental ou encenado? Aliás, é de fato operativa essa distinção? Não seria mais relevante investigar se e como essas imagens, sons e objetos prolongam a temporalidade das performances, em alguns casos tendendo à espacialização e à formalização visual?

São essas algumas das questões que animam o pensamento curatorial desta exposição individual na Galeria Ecarta, dedicada aos trabalhos realizados por Andressa Cantergiani (Caxias do Sul, 1980) no campo da performance em anos recentes, em diferentes lugares do mundo. A partir de uma abordagem transdisciplinar e multimeios, a artista entrecruza posicionamentos políticos pelo viés do feminismo com ações poéticas que tomam o corpo enquanto território de experimentação. Seus trabalhos se originam como resposta e mesmo reação diante de questões do campo social e político que a mobilizam. Machismo, patriarcado, condição da mulher, assédios, golpe, gentrificação, transformações urbanas, relação com o espaço público e sociedade do controle são algumas das pautas que compõem sua agenda, sempre a partir do reconhecimento da posição a partir de onde fala, bem como de seus papéis — mulher, branca, classe média, mãe, artista e gestora cultural.

Mas como então organizar uma exposição baseada em práticas artísticas como as de Andressa Cantergiani, que se dão ao vivo, diante e no contato com o público, deixando posteriormente fotografias, vídeos e objetos?

Na performance artística, o documento ocupa um lugar privilegiado no campo de sentidos da obra, muitas vezes como parte constituinte e não apenas mero registro. Privilegiado e, portanto, problemático também. Primeiro, porque há o regime que tenta fazer distinção entre o que é documental ou dirigido. Em um, teríamos o registro de uma ação real que aconteceu e foi capturada em imagens e/ou sons. Em outro, o registro de uma ação orientada para ser capturada em imagens e/ou sons. A diferença pode inicialmente nos tranquilizar diante de trabalhos em performance como os de Andressa Cantergiani. Todavia, pouco se sustenta diante da invenção de realidades que é própria ao estatuto da fotografia e do filme, bem como dos modos com que xs artistas embaralham os códigos do que seja real ou dirigido, destituindo por meio de suas ações a rigidez de tais convenções. Ao fim, é como se as diferenças entre o documental e o dirigido fossem pouco relevantes.

Segundo, porque há a materialidade da arte, que já há muito deixou de ser uma condição ou prerrogativa para a apresentação de uma obra — e até de sua existência enquanto tal. Em performance, é fundamental o ato, o seu durante, e a conseqüente conexão de envolvimento que se estabelece entre artista e aqueles que se fazem presentes. Todavia, é inegável que o caráter imaterial de que a arte dispõe tem delegado à sua documentação, em especial nas manifestações performativas, a tarefa de referir algo que não está mais por já ter ocorrido antes. Assim, se por um lado a documentação “evoca a irrepetibilidade do tempo da vida” (p. 78), como afirma Boris Groys², por outro tende a materializar a presença de uma ausência.

Pode-se objetar essa compreensão, apontando nela uma fetichização de estratégias e operações artísticas cuja potência é intrínseca ao seu dado de acontecimento, do aqui e agora. Contudo, há algo mais profundo a ser analisado. A documentação de trabalhos de performance não corresponde somente ao registro de uma ação passada que ocorreu em dado momento e local. Também não corresponde somente ao intuito de ampliar o acesso a trabalhos a que apenas tiveram chance de experimentar aqueles que factualmente estavam presentes.

O interesse pela documentação corresponde a transformações mais amplas, nas quais a arte opera, como afirma Groys, na “formação de um tempo de vida artificialmente moldado” (p. 77). Sendo a realidade sempre uma construção, e a arte a operação que intervém nesse dado real artificializando-o, “tempo, duração e, portanto, vida não podem também ser apresentados diretamente, mas apenas documentados” (p. 77). Nesse sentido, de que o real construído é sempre algo também mediado, “a documentação da arte é (...) a arte de fazer coisas vivas a partir das artificiais” (p. 78). Uma vez que esse tempo de vida é produzido e coordenado pelas operações dxs artistas, qualquer decisão e escolha é sempre resultado de posicionamentos, convertendo-se em ato e gesto político.

Nos trabalhos de Andressa Cantergiani, nem sempre é fácil determinar que fotografias, vídeos e outros registros de performances constituam apenas documentação da obra ou, ao contrário, que sejam ações dirigidas para a câmera. Referem-se sempre a ações já ocorridas, mas também registram essas ações como se as mesmas fossem realizadas para o dispositivo fotográfico ou fílmico. Em outras palavras, pensadas para terem o seu depois. Essa instigante indistinção ganha força frente ao conjunto de obras reunidas nesta mostra, ora em diálogos ora em confrontos, oferecendo um inegável sentido de prolongamento da temporalidade das performances originárias.

A partir daqui, pode-se melhor compreender o pensamento curatorial que se dirige à produção de Andressa Cantergiani como uma possibilidade de entrada e leitura. Com a exposição, procura-se explorar modos e estratégias de apresentação e ativação de trabalhos performativos que tiveram seu acontecimento em outro tempo e lugar. São também apresentados trabalhos novos, que a artista desenvolveu por ocasião da mostra, todos eles vinculados a performances já realizadas. Em alguns deles, pronuncia-se certa tendência à materialização e à espacialização, seja pela criação de objetos tridimensionais ou pelo caráter instalativo das obras.

A expografia mobiliza documentação de performances já realizadas pela artista juntamente a trabalhos que são desdobramentos das ações, articulando-os no espaço expositivo menos como reencenação de obras e mais como pontuação de rastros, vestígios, resíduos e materialidades que ensaiam a sua própria performatividade. É uma ideia próxima à proposta por Philip Auslander³, quando diz que a documentação de arte guarda uma performatividade em si. Isso conduz à principal questão suscitada ao longo da pesquisa curatorial desenvolvida junto à artista para esta exposição: a de que a documentação não só se reenvia à situação originária da performance, como também parte dela em condições de oferecer uma temporalidade estendida. Em outras palavras, o documento pode encontrar uma performatividade habilitada a performar a própria performance, prolongando sua duração nos termos de uma operação que intervém artificialmente no dado real, no sentido conforme argumentado acima. Como diz Auslander:

“Não se trata de ver o documento como sendo um ponto de acesso indexical para um evento passado, mas de perceber o documento em si *como uma performance* que reflete diretamente a sensibilidade ou o projeto estético de um artista e para os quais somos o público presente” (p. 14).

Para explorar tal miríade de questões em torno da performance e sua documentação, a curadoria mobiliza como mote conceitual a noção de “aoristo”, um tempo verbal remoto, existente em línguas como o grego e o sânscrito, que se refere a um passado indefinido e indeterminado. Ao emprestar o sentido de uma ação ou um acontecimento sem que se defina e precise o seu tempo de ocorrência e duração, a expressão — rebatizada nesta individual para “ Δ ORISTA” — é tomada como modo de oferecer uma experiência expositiva a partir de práticas performativas, com interesse no que há entre o seu acontecimento pretérito e sua presentificação na circunstância de exposição.

(Junho de 2018)

Notas

¹ Crítico de arte, pesquisador, jornalista e curador. Doutorando em Artes Visuais — História, Teoria e Crítica (UFRGS). Curador da exposição “ Δ ORISTA — Andressa Cantergiani”, Galeria Ecarta, Porto Alegre (RS), 28 de junho a 29 de julho de 2018.

² Boris Groys, “A arte na era da biopolítica — da obra de arte à documentação de arte”. In.: “Arte poder”. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 73-82.

³ Philip Auslander, “A performatividade da documentação de performance”. Revista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013.