Gonzaga, Ricardo Maurício (2013) "Remar a vida: mundo como imagem em ação em Oriana Duarte." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 276-281.

Remar a vida: mundo como imagem em ação em Oriana Duarte

RICARDO MAURÍCIO GONZAGA*

Artigo completo recebido a 9 de setembro e aprovado a 24 de setembro de 2013

*Brasil, artista visual e performático. Bacharelado em Gravura (Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985); Mestrado em Linguagens Visuais (Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001); Doutorado em Linguagens Visuais (Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005). Professor adjunto, Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) Brasil.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo. Departamento de Artes Visuais (Centro de Artes). CEP 29075-910. Vitória, ES. Brasil. E-mail: ricmauz@gmail.com

Resumo: O artigo investiga a série Plus Ultra de Oriana Duarte, iniciada em meados de 2006 e que prossegue até hoje, na qual a artista empreende jornadas em que rema por longas distâncias em rios e baías de cidades brasileiras, registrando em vídeo cada experiência. O texto aproxima esta operação à fenomenologia de Merleau-Ponty e de Heidegger, tomando-a como uma poética do viver e do ver e como metáfora política de um agir integral no mundo.

Palavras-chave: corpo / paisagem / arte brasileira / experiência / imagem.

Title: *To paddle life: the world as image in action in Oriana Duarte*

Abstract: *The paper investigates the Oriana Duarte's series Plus Ultra, that began in mid-2006 and continues to this day, in which the artist embarks on journeys in paddling long distances in rivers and bays of Brazilian cities, video recording each experiment. The text approaches this operation to the phenomenology of Merleau-Ponty and Heidegger, taking it as a poetics of living and seeing and as political metaphor of an integral acting in the world.*

Keywords: *body / landscape / Brazilian art / experience / image.*

Introdução

Oriana Duarte nasceu em 1966, em Campina Grande, no estado brasileiro da Paraíba, e vive na cidade do Recife, capital do estado vizinho, de Pernambuco, onde atua como professora titular da Universidade Federal de Pernambuco. Tem doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade

Católica de São Paulo (2012). Na série *Plus Ultra*, ao fazer da prática esportiva do remo sua técnica artística, Oriana transita criticamente por fronteiras fluidas, inquirindo — e mesmo desafiando — limites convencionais, situando-se, em suas próprias palavras, em uma 'zona de fronteira' (Duarte apud Zaccara, 2009: 2203). Este artigo objetiva investigar o modo como a poética de Oriana dá continuidade à forma-tipo 'figura na paisagem', que atualiza por meio de uma ação física, em síntese capaz de desafiar a divisão dicotômica tradicional do ser entre corpo e alma e de integralizar, pela via poética, os modos de existência definidos pelos verbos agir, ver e viver (Figura 1).

1. Entre corpo e alma: o olhar

"O pintor 'emprega seu corpo'" dizia Merleau-Ponty, citando Paul Valéry, e acrescentava: "com efeito, não se vê como um espírito pudesse pintar" (Merleau-Ponty, 1974: 278). De fato, operando sobre o mundo, agindo sempre, ao longo de sua história, por definição, sobre o sensível, as práticas artísticas desafiaram a seu modo a divisão dicotômica entre corpo e alma que a Grécia clássica legou ao Ocidente. Somos um corpo ou temos um corpo? Obviamente não há resposta passível de resolver totalmente o problema, porque se, por um lado, nosso corpo não é algo que simplesmente possuímos, como um objeto externo a nós e de que temos consciência como tal, por outro, não somos apenas o corpo que seremos, de fato e simplesmente, quando, no estado de cadáveres, tivermos cruzado a fronteira final de nossas existências. Portanto somos, sim, um corpo, o corpo que simultaneamente 'temos' e nossa existência, sem poder ser de outro modo, se define, problematicamente, por esta feição ontológica que nós é própria e se apresenta, necessariamente, a partir deste lugar, deste 'aí' de onde somos, nesta abertura para o mundo que nos constitui — o 'ser-aí' (*Dasein*), para falar com Heidegger (2002), que obrigatoriamente inclui nosso corpo.

Quanto à separação dualista entre corpo e alma, como aponta o sociólogo francês David Le Breton (2003), esta embutia, desde sua origem entre os filósofos pré-socráticos, uma suspeita. Ainda segundo Le Breton, "Platão, por sua vez considera o corpo humano como túmulo da alma, imperfeição radical de uma humanidade cujas raízes não estão mais no Céu, mas na Terra" (Le Breton, 2003: 13). Pela via do Cristianismo, o Ocidente herda, junto àquela dualidade originária, esta suspeita, que se prolonga, na sequência, pela formulação do *cogito* cartesiano que a atualiza nos termos corpo/mente: "considerei-me primeiramente como tendo um rosto, mãos, braços e toda essa máquina composta de ossos e de carne, tal como aparece em um cadáver, a qual designei pelo nome de corpo," formulava Descartes (Descartes apud Le Breton, 2003:17).

De lá para cá, esta perspectiva vem se ampliando e fortificando. Como

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 276-281.

observa Le Breton: "no discurso científico contemporâneo o corpo é pensado como uma matéria indiferente, simples suporte da pessoa [...] invólucro de uma presença" (Le Breton, 2003: 15). Percebido como acessório, o corpo passa a ser tomado como objeto passível de ser aprimorado e, no limite, até visto como etapa a ser ultrapassada — e descartada — à medida que o progresso tecnológico assim o permita.

Isto decorre de que, em sua visão parcial e descompromissada do mundo, "a ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las", como observou Merleau-Ponty (1974: 275). Eximindo-se de qualquer juízo de valor ético, em sua euforia de onipotência, o pensamento científico se recusa a refletir sobre o envolvimento do resultado de suas operações em cenários consequentes e também a assumir responsabilidades em relação a eles. Como sugere Merleau-Ponty,

> *mister se faz que o pensamento de ciência — pensamento de sobrevoo, pensamento do objeto em geral — torne a colocar-se num há prévio, no lugar, no solo do mundo sensível e do mundo lavrado tais como são em nossa vida, para nosso corpo, não esse corpo possível do qual é lícito sustentar que é uma máquina de informação, mas sim esse corpo atual que digo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e meus atos* (Merleau-Ponty, 1974: 276).

Da perspectiva deste corpo atual, corpo-sentinela, se, como foi proposto — supostamente por Leonardo da Vinci —,"os olhos são as janelas da alma e o espelho do mundo", teríamos aí, nos olhos e na visão, a abertura em que as duas instâncias se encontram: a alma se abrindo ao 'mundo atual' pela janela da casa-corpo, os olhos.

Oriana Duarte, na série *Plus Ultra*, contrapõe a este 'corpo-casa', — conceito que nos remete a Lygia Clark (1968) — uma outra possibilidade: o 'corpo-barco' (Duarte, 2011). Se a casa é moradia estática, o barco é móvel; sendo corpo, este, em sua unidade e integralidade, é, como queria Merleau-Ponty (1974), 'semovente'. No curso das performances que põem em movimento a experiência do dispositivo do corpo-barco, não poderia faltar — para ser arte, para envolver o outro na experiência que transmite, de modo a compartilhá-la e ultrapassá-la — o recurso à captação das imagens que se desdobram à medida mesma de seu fluxo. O que Oriana realiza por meio de vídeos, cujo enquadramento inclui a artista num primeiro plano, de costas, e tem como fundo a paisagem que flui à medida que a operação do remar prossegue, de modo a transportar o observador para o lugar correspondente ao de um companheiro de travessia (figura 1).

A experiência deste remar torna-se, portanto, a partir desta captação, para além de uma experiência do olhar — de ver, outra, a de dar a ver, por meio de



Figuras 1 · Oriana Duarte, Plus Ultra, 2008, frame de vídeo, 30 × 20 cm (Duarte, 2008)

imagens gravadas, adequada e acertadamente, em vídeo. Acerto e adequação porque, se à imagem fotográfica, em sua instantaneidade, corresponde um determinado trecho 'pitoresco' do real — ou seja, pintável, como nos explica Argan (Argan, 1992) —, ou, no caso, pelas mesma qualidades, fotografável, a experiência do percurso que se desdobra no mundo, desvelando a paisagem à sua frente 'numa ação que realizo e que se desenvolve no tempo', há de encontrar seu melhor equivalente na sequência de imagens do vídeo ou do filme. Pelos mesmos motivos, se ao modo temporal da imagem fotográfica corresponde um par de tempos verbais — presente/passado, inerente à dualidade paradoxal da fotografia, ao modo de ser do vídeo corresponderia outro par: o presente/passado contínuos (gerúndio), igualmente fundado no par aproximação/distanciamento indiciais, característico da fotografia — e que vale também para o vídeo.

Ora, como muito bem percebeu Merleau-Ponty,

> meu corpo móvel conta no mundo visível, faz parte dele [...]. Por outro lado, também é verdade que a visão pende do movimento. Só se vê aquilo que se olha. [...]. Que seria a visão sem nenhum movimento dos olhos [...]? O mundo visível e o mundo dos meus projetos motores são partes totais do mesmo Ser. (Merleau-Ponty, 1974: 278).

Como explica Merlau-Ponty, a própria percepção da profundidade espacial que se nos abre frente a uma paisagem, por exemplo, nos é dada na visão estática pela memória de percursos anteriores, por "já lá termos estado", em situações equivalentes. Do mesmo modo, a temporalidade das imagens mentais, se

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 276-281.

derivam, por um lado das captadas diretamente do real pelo olhar em trânsito, por outro, não só são anteriores às das imagens-movimento mediáticas, como tornam estas possíveis, imagináveis. Portanto a continuidade sequencial das imagens videográficas captadas por Oriana em suas jornadas, remete à outra, existencial, originária, da qual deriva. Neste sentido, à análise de Gilles Deleuze da obra de Robes-Grillet, "nada se passa na cabeça do espectador que não provenha do caráter da imagem" (Deleuze, 1990: 127) pode-se acrescentar: e vice-versa.

2. Turismo integral: uma poética da ação na era da imagem

No Brasil banalizou-se a expressão 'cartão postal' por meio da qual a imprensa se refere metaforicamente, agora à exaustão, em clichê, a trechos da paisagem especialmente dignos de atenção, a ponto de terem suas imagens representadas naquelas mídias que agora os designam genericamente. Concomitantemente, não por acaso, mas por se originarem ambos os hábitos no efeito paradigmático das imagens fotográficas sobre o real, disseminou-se a prática de um certo 'turismo da imagem', por assim dizer, que leva inclusive guias de excursões a definirem previamente, em suas rotas, os momentos e lugares mais propícios para a produção de imagens fotográficas pelos turistas.

Pois bem: a este turismo espetacular, da imagem, as ações de Oriana, em suas jornadas de remadas que descobrem para ela paisagens de cidades desconhecidas que vão se revelando ao ritmo da respiração de suas remadas, contrapõem uma outra noção, que poderíamos talvez definir como sendo uma espécie de 'turismo integral', fundado na experiência. Dos corpos disciplinados, em seus trajetos previsíveis e programados e seus olhares idem, a incidir sobre realidades previamente determinadas por concepções culturais gerais — os 'cartões postais' do senso-comum — Oriana passa a experiências abertas — em obras igualmente abertas — de modo a viver integralmente experiências de 'desvelamento de mundo (Heidegger, s.d.) no mundo. Aqui — e acolá, em trânsito — o corpo, livre das amarras de rumos e rotas previamente estabelecidos, corpo artístico, portanto, inaugura trajetos e recortes cartográficos singulares que se abrem à visão, descobrindo a paisagem à medida mesma do fluxo da experiência. Experiência, por conseguinte, integral: política, artística e existencial. A experiência de um corpo que, ao rejeitar noções dicotômicas que, ao objetificá-lo, configuram-no como apêndice ou acessório do sujeito — da alma ou do espírito —, se integraliza como constituinte inalienável do ser.

Conclusão

Na vida, remamos inapelavelmente entre dois portos — nascimento e morte (Heidegger, 2002). Mas quando o porto final? Como diz o poeta: 'viver não é preciso'

— o que, ao contrário do que em geral se pensa, não quer dizer que não seja necessário, mas sim exato. Navegar, no entanto — ou remar — de um ponto — ou de um porto — ao outro — é, sim, preciso: é exato. Mas nem por isso menos arriscado.

Ao viver e nos dar a ver o trânsito de imagens pelas paisagens que desvela, desafiando os limites fluidos do campo da arte, Oriana Duarte, a remar, em seu corpo-barco que é também alma e olhos, parece acrescentar: fazer arte seria menos?

Em arte, como na vida, correr riscos também é preciso.

Não exato: necessário.

Referências

Argan, Giulio Carlo (1992), *Arte Moderna*, São Paulo: Companhia das Letras,.

Deleuze, Gilles (2005) *Cinema: A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense.

Duarte, Oriana (2011) *Plus Ultra (III): invenções em processo ou 5 questões e um breve relato sobre o corpo-barco*. In Geraldo, Sheila Cabo; da Costa, Luiz Cláudio (organizadores) *Subjetividades, utopias e fabulações: Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Rio de Janeiro: ANPAP, ISSN 2175-8220 (CD-ROM); ISSN 2175-8212 (versão eletrônica).

Duarte, Oriana (2008) *Plus Ultra*. [Consult. 20130621] Frame de vídeo. Disponível em <http:// http://gestosdememoria.blogspot.com.br/2009/10/oriana-duarte.html>

Heidegger, Martin (s.d.) *A origem da obra de arte*, Lisboa: Edições 70.

Duarte, Oriana (2002) *Ser e Tempo — Parte I*, Petrópolis: Vozes.

Le Breton, David. (2003) *Adeus ao corpo:* antropologia e sociedade. Campinas: Papirus.

Merleau-Ponty, Maurice (1974) *O olho e o espírito*. In *Os Pensadores XLI*, São Paulo: Abril Cultural

Zaccara, Madalena de F. P.; de Carvalho, Marluce Vasconcelos (2009) *Construção e desafio: o discurso poético na obra de Oriana Duarte*. In *Transversalidades nas Artes Visuais: Anais do 18° Encontro Nacional da ANPAP*. Martins, Maria Virginia Gordilho; Hernández, Maria Herminia Olivera. (org.). Salvador: ANPAP, EDUFBA. ISSN: 2175-8220 (CD-R) ISSN: 2175-8212 (versão eletrônica).