

## **Oriana Duarte por Daniela de Castro e Silva**

Os riscos de E.V.A.

: se uma pedra cai, essa pedra existe, houve uma força que fez com que essa pedra caísse, um lugar de onde ela caiu, um lugar por onde ela caiu – acho que nada escapa à natureza do fato, a não ser o próprio mistério do fato.

Clarice Lispector. *Perto do Coração Selvagem*

Arrancar o corpo para fora do corpo num gesto de salvação da morte, e fazer desse gesto a produção das coisas criadas e descobertas, eis a condicionalidade do processo de pesquisa artística de Oriana Duarte.

Foram quinze meses de preparação, entre julho de 2003 e outubro de 2004, para que a artista pudesse usar a fisiologia do corpo e a superação emocional a matéria prima de *Os riscos de E.V.A. (Experimentos em Vôos Artísticos)*[1]. Trata-se de uma série de performances em esportes radicais, em que a artista registra em vídeo um salto (bungee-jumping), uma subida (escalada) e uma descida (rappel). Desafiando o peso numa paisagem cartesiana, da verticalidade da escalada e do desafio à horizontalidade do rappel, um salto no vazio: a desaceleração abrupta com a alteração de direção em queda livre causou um estado de inversão gravitacional (negativa), sendo que, num dado momento, a gravidade foi zero. Um estado de singularidade onde o corpo explode pelos olhos (eritropsia)[2], onde se evaporam as coordenadas espaço-tempo numa interrupção no território geometrizado da natureza; onde nada mais pesa e tudo se equivale. Os limites do corpo se apresentam como tal. Não cabe sua ultrapassagem. Fazendo parte de uma pesquisa artística, o salto no vazio, o não-lugar, se dá enquanto experiência estética. O colossal do vazio, o sublime do zero, aquilo que é grande demais para uma apresentação, complica a inscrição do objeto em seu contexto. Complica o próprio contexto (das geografias da arte, da natureza, do conhecimento, do patriarcalismo). O corpo se transforma em corporeidade, “algo vivo, vulnerável, fragmentário, acidental, seu ‘estar no mundo’, suas transfigurações” [3]. E o que resta como objeto de investigação artística é o desejo de se alastrar os limites do gesto; de “transformar a experiência de E.V.A. num exercício de permanência no mundo”. [4]

Os resultados alcançados em E.V.A. culminaram numa série de trabalhos artísticos expostos ao público numa obra de vídeo-instalação. O conceito da organização espacial da obra foi a de uma sala de espera e de consultório médico, onde constam em pastas suspensas às paredes os “cadernos de E.V.A.”. O arquivo de informação do projeto forma o conteúdo das pastas: documentos médicos, avaliações físicas, desenhos, fotografias – registros de atividades da pesquisa, banco de imagens das performances – xerox de textos, ensaios e matérias jornalísticas sobre esportes, alterações estéticas e cirurgias

plásticas, medicina nutricional, funcionamento do cérebro, etc. Ao lado do sofá há uma velha vitrina de farmácia contendo objetos relacionados às práticas esportivas: a roupa utilizada nas performances, luvas de proteção, giz de cal e uma farmacêutica própria de body building – frascos de suplementos alimentares, vitaminas, remédios de contusão utilizados ao longo do processo de atividades da pesquisa. Na parede sobre o sofá, a imagem do bíceps da artista tatuado com a inscrição da performance XXXX (E.V.A. em uma tipografia eletrônica remissiva do alfabeto grego), inscrição que também pontua os cadernos. Na parede do lado de fora da sala de projeção, a primeira a ser vista pelo visitante, numa fotografia de Oriana lê-se: “a artista dez dias após o salto de bungee-jumping”. A violência do rosto inchado e o olho explodindo em vermelho-sangue contrasta com a expressão vazia dos acidentados.

Nem Orlan, nem Mathew Barney. Nem afirmação utópica nos braços da tecnologia visando liberar o indivíduo de sua alienação na sociedade capitalista, nem o olhar corporificado body-builder em declaração épica aos limites do desejo entendido como sexualidade polimorfa (tanto em relação à orientação sexual, quanto à biologia e mitologia do sexo). À Oriana não interessa o fato artístico, mas a condição artística. Não se trata mais da arte como suporte ligado à materialidade, mas o agenciamento artístico que privilegia o processo como um evento a ser vivido. Outra inscrição que marca o corpo da artista é o aforismo “Querer Viver”.

A aparição do corpo na história se dá, ela mesma, como um resto [5]. O corpo é sempre um vestígio, um objeto que foi da violência constitutiva da cultura, cujo processo de construção forja o corpo como objeto natural-cultural. É só na modernidade que a idéia do corpo, marcado pela rejeição do prazer, desenvolve-se num quadro ideológico em que o domínio do corpo é domínio do sujeito, em que a disciplina do corpo tem ressonâncias políticas [6].

Percorrendo o território nacional entre 1997 e 2000, Oriana coleta pedras de cada local e as ingere em forma de sopa numa série de performances intitulada A Coisa em Si. Na tentativa de traçar um mapa subjetivo, a artista revela a desconstrução do mito do corpo natural-cultural através da justaposição de símbolos. A pedra é, ao mesmo tempo, uma máxima do elemento natural e símbolo de solidez e sabedoria; é aquilo que marca o território, que oferece pistas. Aglutinadas ao corpo, agente da demarcação do território, causam uma série de infecções intestinais que despistam a idéia de localização na paisagem externa ao corpo, deslocando a referência de lugar para dentro, para o não-lugar do sujeito. Oriana trabalhava não situada, mas contaminada pela paisagem. A paisagem se (re) apresenta como arquitetura de quem não tem lugar.

Ser um lugar, no entanto, resta como arquitetura possível. Imersa em Monumento, projeto artístico resultado de sua pesquisa de mestrado realizada em 1999, compõe um gráfico de experiências vividas no edifício COPAN no centro de São Paulo. O gráfico contém inúmeras informações coletadas pela artista em sua pesquisa e se revela como um verdadeiro labirinto de possibilidades aparentemente desconexas, mas representativas da abstração das relações ocorridas entre metrópole, monumento e corpo. O gráfico se constitui de imagens sem local fixo, desenraizando o monumento do centro de

uma cidade composta de vários centros. Da exposição das coordenadas embaralhadas, ser um lugar “converte-se numa diversificada trama de referências que não tem mais o indivíduo como paradigma. Aqui não há pertencimento possível. A paisagem é o local dos deslocados” [7].

Em ambas as práticas estéticas, a idéia de (des)territorialização apresenta-se por meio da insustentável localização do corpo, que acaba por perder sua referência natural-cultural. Do substantivo *aisthetikos*, o sensível, e do verbo *aisthanesthai*, perceber, sentir, a geografia da experiência estética se dá na medida da percepção sensível do gesto; o corpo tornado idêntico às experiências vividas. Ser um lugar transforma-se num exercício de permanência no mundo.

O silêncio é a estranha linguagem do corpo, a fala do indizível [8]. É também o que marca o fim do vídeo de E.V.A., depois de 26 minutos da projeção de posturas, gestos e expressões das sensações vividas nas performances. O áudio registra a mistura de sons entre o ambiente das performances (voz da artista, dos instrutores dos esportes radicais, dos carros etc.) e o de ventania, produzido em estúdio. Sobre o corpo ausente, sobre o silêncio e sobre os rastros deixados pelas imagens que se alastram nos limites dos gestos – para fora do vídeo, no corpo de quem vê; ou dentro dele, porém quase invisíveis o semear de sementes de orquídeas no salto e a inscrição XXXX em giz de cal na escalada – uma escritura na imagem: “aos segredos que movem o mundo”. O que marca os riscos de E.V.A. é a tensão do dizível com o inenarrável: o desejo. O desmedido e incomensurável, o que não tem lugar; gravidade zero a rejeitar a insistência em significar.

### **Os riscos de Eva**

Nesse espaço tornado indefinido, algo pode ocorrer. Oriana comenta a recepção do público de *Os riscos de E.V.A.* em exposições anteriores a esta no Paço das Artes. Reagindo contra a foto a artista dez dias após o salto bungee-jumping, Oriana notou um silêncio cúmplice entre as mulheres, e uma resposta nervosa por parte do público masculino frente a violência do ato que a artista causou em si mesma. “Mas Oriana, você não precisava ter saltado no vazio!”, lamentou um colega artista. É que na insistência em significar, na inadequação da apresentação de um rosto feminino arrebatado decorrente da ação feita pela própria mulher, o contexto (patriarcal) é tal em que se denota a priori uma situação de violência masculina.

Nesse espaço tornado indefinido, a obra de Oriana Duarte, paralelo inevitável, reescreve a estória de Eva: Após ter criado o homem a sua imagem, deus procurou uma companheira para Adão dentre todos os animais domésticos, as aves do céu e os animais do campo, e não se achava uma adjutora que lhe correspondesse. Fez cair sobre ele um sono profundo, e criou da costela do homem a mulher (nem um membro, nem um órgão vital, mas uma insignificante costela; apêndice sem o qual Adão poderia viver muito bem se lhe fossem retiradas uma, duas, ou mesmo três). Aos dois humanos foi proibido provar os frutos da árvore do Conhecimento, localizada no centro do Jardim de Éden. Então a serpente disse a mulher: “Deus sabe que no dia em que comerdes desse fruto, os vossos olhos se abrirão, e sereis como Deus”.

“Vendo a mulher a árvore que era agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, provou de seu fruto”, é o que diz a Bíblia. “Mas fui eu quem fiz. Eu me atirei no abismo. Se não tivesse me entregado aos riscos de E.V.A., teria morrido”, disse Oriana. Na inadequação da apresentação sem a insistência em significar, o agenciamento do desejo de Eva é recuperado. Eva sabia dos riscos que acarretaria o degustar da árvore do conhecimento. Ela não foi meramente seduzida pela serpente (vale notar que Oriana se trancou em seu apartamento em Recife com uma cobra por duas semanas, enfrentando os limites do medo, asco, insegurança. Após ter fotografado seu corpo com a cobra rastejando por ele e com o aforismo “Querer Viver”, jogou a cobra no rio). Feita da insignificância de uma costela, Eva – mulher em hebraico – também sabia que suportaria as conseqüências dessa experiência vivida. Ela não é uma culpada-inocente. O desejo, o desmedido, o que não tem lugar, acarretou no deslocamento do território demarcado por outrem. Vestindo o corpo de seu gesto, Eva transgrediu o limite do desejo e voou, desenhando a paisagem dos deslocados, a arquitetura de quem não tem lugar, um salto no vazio. “Mas eu não sabia que se pode tudo, meu Deus!” [9], disse E.V.A.

---

**Fonte:**

<http://www.canalcontemporaneo.art.br/blog/archives/000657.html#4>

**Detalhes:**

Exposição realizada por conta da **Temporada de Projetos 2005 / 06**  
Artistas selecionadas: Mariana Lima e Tatiana Blass  
Artistas convidados: Alexandre da Cunha, Oriana Duarte e Paulo Meira  
20 de março a 7 de maio de 2006  
Paço das Artes  
Av. da Universidade 1, Cidade Universitária, São Paulo - SP