

mariana silva
a organização das formas
16.09.2011 – 05.11.2011

A Kunsthalle Lissabon apresenta, no seu novo espaço na Avenida da Liberdade 211, A organização das formas, a primeira exposição individual de Mariana Silva.

Em Uma composição para dois, a dois momentos diferentes (2011), peça central da exposição, dois canais video são sobrepostos num mesmo ecrã. Uma das projecções é o vídeo de 1978 que documenta a performance Trio A de Yvonne Rainer (bailarina, coreógrafa, e cineasta), interpretada pela própria, cuja coreografia é parte da sua peça minimalista de 1968, *The Mind is a Muscle*. A segunda projecção consiste numa faixa de legendas baseadas no estudo de 1976 da historiadora Mona Ozouf, sobre as paradas da Revolução Francesa. É nestas paradas que o pintor Jacques-Louis David se destaca como um dos seus primeiros orquestradores, concebendo a participação dos cidadãos como parte integrante de um novo regime de cidadania inaugurado pela República. Por sua vez, Trio A é concebido partindo de movimentos comuns (pedestrian, nas palavras da autora), e passível de ser ensinado independentemente da formação de quem o aprende. Desde a sua participação no Judson Dance Theatre, que a recepção e crítica da sua obra, e nomeadamente de Trio A, tem vindo a debater o lado democrático do seu trabalho coreográfico minimalista.

O gesto de sobreposição conflui assim duas instâncias de movimento coreografado: as paradas públicas desenvolvidas pelo pintor da Revolução Francesa e a coreografia Trio A de Yvonne Rainer e, nesse processo, investiga a ideia de um enactment sensual de cidadania.

Une affaire de creux et de bosses (2011) é uma sessão única que terá lugar dia 18 de Outubro, às 22:00, no cinema Nimas, em Lisboa, e que prolonga a exposição patente na Kunsthalle Lissabon. O evento reúne um vídeo HD de 30 minutos e a difusão de um perfume histórico durante a sua visualização, proporcionando simultaneamente uma experiência visual e olfactiva. O vídeo consiste numa deambulação por vistas do Museu do Louvre, em Paris, e mais especificamente, pelas suas colecções de estatuária egípcia, greco-romana, medieval e barroca. As vistas são construídas a partir de um livro de estampas que retrata, em três dimensões (3D), os diversos espaços ocupados pelas colecções do museu. *Parfum à la Guillotine*, desenvolvido com o perfumista Lourenço Lucena para esta sessão única, é a recriação do perfume desenvolvido durante a Revolução Francesa para combater o decréscimo de vendas que esta terá provocado. Evocando as curtas experiências de cinema olfactivo dos anos sessenta, pretende-se sobrepor à inquietação das imagens turísticas do Louvre, tintadas no azul e vermelho das primeiras experiências cinematográficas em 3D, a estranheza de um perfume criado à imagem da guilhotina.

Este evento desenvolve-se assim como uma espécie de mise en abîme de referências à iconoclastia revolucionária que fundou o primeiro museu público nos paços reais e inventou para si o símbolo da pilhagem ao serviço de uma história visual que o museu universal iria estabelecer e devolver aos povos democráticos.

WORDS DON'T COME EASY

Conversa entre Mariana Silva, João Mourão e Luís Silva, a propósito da exposição A organização das formas, realizada na Kunsthalle Lissabon, em Setembro de 2011.

KL

Em A organização das formas apresentas, como peça principal, Uma composição para dois, a dois momentos diferentes (2011), onde sobreposições, no mesmo ecrã, o vídeo de 1978 que documenta a performance Trio A de Yvonne Rainer, cuja coreografia é parte da sua peça minimalista de 1968 The Mind is a Muscle, e uma faixa de legendas baseadas no estudo de 1976 da historiadora Mona Ozouf, sobre as paradas da Revolução Francesa, nas quais o pintor Jacques-Louis David se destaca como um dos seus primeiros orquestradores, concebendo a participação dos cidadãos como parte integrante de um novo regime de cidadania inaugurado pela República. Partindo desta peça e regressando ao título da exposição, incontornável para o início desta conversa, que formas são estas que se organizam?

MS

A obra de Yvonne Rainer coloca algumas questões sobre a natureza das suas formas, talvez possamos partir daí. Há uma intensa discussão à volta desta, partindo da recepção da sua obra pela crítica e pela academia até ao que a própria autora tem escrito, retrospectivamente, sobre ao seu trabalho. É primeiramente Jill Johnston que identifica o trabalho comunitário do Judson Dance Theatre - de que Yvonne Rainer fazia parte na altura - como democrático, intitulado Democracy a crítica que faz para o Village Voice em 1962. Nesta linha, Sally Banes, a produtora do filme em exposição, escreve Democracy's Body: Judson Dance Theatre 1962-1964. Depois, em relação a The Mind is a Muscle, são frequentemente referidas as características dos movimentos adoptados nas diferentes partes da coreografia (caracterizados pela artista como 'uninflected', 'ordinary' e 'pedestrian'), que envolviam tarefas simples com objectos e vários bailarinos em palco e cuja interpretação tanto pode ser realizada por bailarinos como por pessoas não treinadas. Assim sendo, Trio A é passível de ser ensinado a qualquer um e a história da sua apresentação é simultaneamente a história da sua aprendizagem por diferentes pessoas, ao longo dos anos e para ocasiões muito distintas.

Apesar disso, Yvonne Rainer escrevia no folheto que acompanhava The Mind is a Muscle: "Just as ideological issues have no bearing on the nature of the work, neither does the tenor of current political and social conditions have any bearing on its execution. The world disintegrates around me. My connection to the world-in-crisis remains tenuous and remote. I can foresee a time when this remoteness must necessarily end, though I cannot foresee exactly when or how the relationship will change, or what circumstances will incite me to a different kind of action". No entanto, e ao longo dos anos oitenta, Rainer viria a rever a sua posição no seu trabalho posterior enquanto cineasta.

Sugeres então que estes movimentos (ou formas, se preferires), que encontramos em Trio A, convocam um entendimento diferente da constituição do processo democrático, mais ancorado a uma dimensão de acção do que a uma dimensão de pensamento/reflexão. Rainer parece assim permitir aos corpos que ajam democraticamente, ainda que a sua própria reflexão sobre o trabalho se esquive a considerações desta ordem. Partes deste pressuposto, através da apresentação do seu filme, e desenvolve-lo, problematizando-o, através da sobreposição de uma faixa de legendas que descreve a organização de paradas durante a Revolução Francesa pelo pintor Jacques-Louis David. Se por um lado, o gesto de sobreposição de duas referências historicamente distintas sugere a génese de um terceiro elemento, que delas resulta e que testemunha algo que, isoladamente, não seriam capazes de encontrar, por outro, o formato da legenda aponta para uma ideia de tradução (e, por aproximação, de mútua equivalência), mais do que para uma de complexificação.

Considerando o movimento coreografado concreto de cada um, é difícil arranjar uma equivalência gramatical das duas linguagens. A esse nível, não existe a possibilidade de uma “mútua equivalência”. Temos os cidadãos enquanto massa, público ou povo, de um lado, e alguns indivíduos ensinados por Yvonne Rainer, do outro. Durante a Revolução Francesa, dada a necessidade de fugir à hierarquização da população por profissões, sendo que cada uma teria conotações sociais, optou-se por organizar as paradas por idades e por sexo, o que parece bastante, aos nossos olhos, outra forma de hierarquia. Estas preocupações encontravam-se distantes de Yvonne Rainer, que se considera (não sem humor) “uma evangelista do pós-modernismo”, precisamente porque ia buscar corpos fora da norma e técnica da dança, deixando-os prosseguir pela coreografia assincronamente uns em relação aos outros. Por outro lado, o movimento sem inflexão que Rainer procurava é muito diferente da componente espectacular e emotiva que se procurava ao architectar uma deslocação de uma massa por uma cidade, com percursos que cunhavam um simbolismo aos espaços da revolução. Um exemplo disso é a inauguração do Museu do Louvre - antigo palácio real - que abre ao público como instituição pública, precisamente numa dessas paradas.

Mas parece existir, de qualquer modo, um esforço de síntese (mais do que de análise) no sentido de averiguar o que pode constituir um exercício de cidadania, e conseqüentemente de esfera pública (e não apenas espaço público), em que os corpos passam a desempenhar um papel central. Palco e grandes avenidas, desse ponto de vista, acabam por representar, simbolicamente, através do movimento coreografado, um corpo democrático.

Ainda relativamente à pergunta anterior, não concordo com a ideia de uma tradução implicar uma síntese ou simplificação face a uma complexificação de uma postura analítica. Tem-se enquadrado bastante, desde o pós-colonialismo, o lado criativo e problematizante de que a ideia de uma tradução, estritamente linguística ou cultural, pode ter. Portanto, aqui, a minha dificuldade consiste em entrar neste binómio onde estão a querer posicionar este “esforço” do trabalho, segundo as vossas palavras.

A analogia entre corpo e sociedade é interessante no sincretismo que, desde logo, estabelece entre filosofia política e o corpo e, por conseguinte, a relação do estado com o indivíduo. Ernst Kantorowicz escreve um livro sobre teologia política medieval, "The King's Two Bodies" (1952), onde estabelece esta relação na Idade Média. Mas a problemática continua, embora haja uma grande mutação no que ambos os termos significam, com o estabelecimento da Revolução Francesa e a ideia de corpos constituintes e de representação democrática. Tanto se põe em causa questões da estética como da política e é a própria percepção da mimesis, nos seus termos platónicos, que terá de se alterar para se poder conceber a ideia de uma representação política sem acepções pejorativas. Para dar um exemplo, é devido a esta promoção que aos actores, anteriormente enterrados fora de cemitérios cristãos, é dada a possibilidade de ascenderem a dirigentes políticos. São nomeadamente considerados como cidadãos de igual direito na primeira carta dos direitos do Homem, eleitores incluídos no círculo eleitoral a par de judeus etc., antes, portanto, das mulheres.

Também o conhecimento científico do corpo influenciou o pensamento das cidades, do urbanismo, e a descoberta de algo como a circulação sanguínea ajudou a pensar a ideia de fluxo e movimento interno dos habitantes de uma cidade, e de resto sabe-se o impacto que a Revolução Francesa teve no planeamento urbanístico (cujos ideais franceses do séc XIX a Avenida da Liberdade adopta). As analogias acontecem portanto a várias escalas, e é curioso pensar no tipo de relações que podem estabelecer com aquilo a que se chamou a biopolítica, e que nasce no mesmo período.

As analogias entre plateias e nações e representação democrática e parlamentos abundam. Mas a sua particularidade relaciona-se tanto com um esforço de reformulação da ideia de representação, como na individuação destes ideais, tornando-se o campo para o questionamento de como o julgamento de um indivíduo podia interagir com o de um grupo de espectadores, e como se relacionaria com um sentimento de comunhão que as plateias permitiam. Assim como as ideias de David também consideravam a "educação" dos corpos individualmente, através de gestos como o baptismo para a República, um cidadão de cada vez.

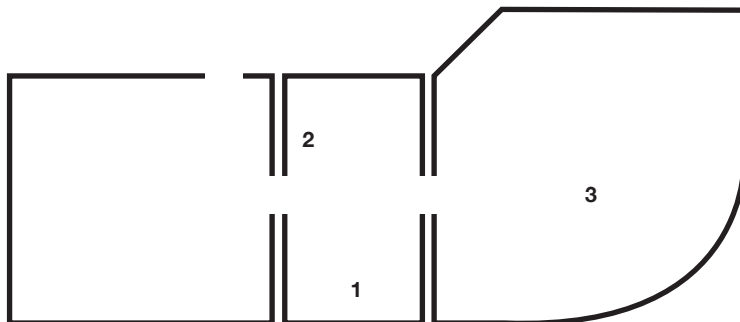
Por outro lado, há uma religião positivista fundada pelo iluminismo durante a Revolução Francesa (e que através de certas facções da época se liga às ideias das paradas) que nos é difícil de conceber, também porque talvez se tenha cristalizado uma ideia de iluminismo e racionalismo sem religião.

Finalmente é tentador pensar no desejo desse lado sensorial e emotivo da comunidade (sendo que "comunidade" é o termo que usamos actualmente para uma congregação política, a qual tivemos necessidade de desassociar de um estado, nação ou determinado regime político) e como ressurgiu nos últimos anos através da crescente discussão do afecto como elemento de ligação política. Este ano tivemos ainda a estranha perplexidade de assistir ao símbolo da manifestação, que tanta frustração tem trazido ao ocidente, ser moeda de troca eficaz na economia de símbolos da política internacional, enquanto que os motins em Inglaterra continuam, e continuarão, sem possibilidade de compreensão.

Não é, portanto, gratuito, que mencionemos o palco e as grandes avenidas, já que a experiência do corpo colectivo que convocam, no contexto de Uma composição para dois, a dois momentos diferentes, ressoa fisicamente no espaço da Kunsthalle Lissabon, localizada agora na Avenida da Liberdade, a grande avenida de Lisboa, e o local por definição da marcha democrática, mas também no cinema Nimas, onde apresentarás, numa sessão única, Une affaire de creux et de bosses.

Eu diria que a relação do cinema com o espaço ou esfera pública é mais ambígua, porque sempre foi assombrado por um medo do excessivo potencial imersivo de um dado espectáculo, e de remeter o espectador para uma postura acrítica. Este medo já vinha de resto das artes performativas, na estrutura do binómio distância/racional versus envolvimento/emoção e acriticalidade que foi só exacerbado com as condições técnicas do cinema e o surgimento da figura das massas alienadas. O binómio em si já foi muito bem desconstruído e não me interessa de todo perpetuá-lo no trabalho. No entanto, ainda carregamos essas ferramentas de pensamento - de grandes narrativas sobre as formas que os espectáculos tomam - embora haja o assombramento de suspeitar que não é exactamente assim que conseguiremos pensar ou explicar os espaços e formas de sociabilidade, ou as condições de agenciamento político.

Com Une affaire de creux et de bosses gostaria de especular sobre como as evocações históricas do Museu do Louvre e do Parfum à la Guillotine, mais ou menos factuais, poderão reverberar como elementos, por exemplo, num filme de Terror. A narrativa existe exteriormente ao filme, em parte em conjugação com as referências da exposição no espaço da Kunsthalle Lissabon e em parte dentro do jogo de espelhos que as próprias referências apresentam. Para dar um exemplo desta última, a estranheza do Museu do Louvre, na sua nova acepção de marca e franchising, abrir precisamente nas terras onde tanta pilhagem se deu (...e ficarão em exposição essas mesmas peças pilhadas, devolvidas à Mesopotâmia como forma de exportação cultural?). Ou seja, permitir que espectros que evocam possam existir a partir da carga que a suas múltiplas imagens acarretam e como nos filmes de Terror, um bom motivo - verdadeiramente aterrorizador - acarreta sempre tensões latentes que precedem o início da narrativa e são inteiramente exteriores a elas.



1

Sem título (Palast der Republik), 2011

Monitor, DVD, plinto em mdf pintado a tinta RAL E168 (argila imperial)

2

Sem título (poster para Une affaire de creux et de bosses), 2011

Serigrafia sobre parade, edição de 10 serigrafias sobre filtro de luz rosco

3

Uma composição para dois, a dois momentos diferentes, 2011

Projectão vídeo, cores, dois canais (canal frontal: Yvonne Rainer, Trio A, 1978, DVD, alugado a Video Data Bank, Chicago)

9'30"

+

Cinema Nimas, 18.10.2011, 22h

Une affaire de creux et de bosses, 2011

projectão HD, com difusão de Parfum à la Guillotine, recriado por Lourenço Lucena

30"

Mariana Silva (Lisboa, 1983) vive e trabalha em Lisboa.

Participou em várias exposições colectivas, das quais se destacam “Às Artes, Cidadãos!” (Museu Serralves, Porto, 2011), “For Love, not Money” (15th Tallin Print Triennial, Tallin, Estónia, 2011), “Entrevista Perpétua” (Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa, 2010), “Into the Unknown” (Ludlow 38, Nova Iorque, EUA, 2010), “República ou o Teatro do Povo” (Arte Contempo, Lisboa, 2009), “BesRevelação 2008” (Museu Serralves, Porto, 2008). Foi artista residente na 5th Sommerakademie, Paul Klee Zentrum, Berna em 2010 e no iscp (International Studio & Curatorial Program), Nova Iorque em 2010.



**kunsthalle
lissabon**

nova morada

av. da liberdade 211, 1º, 1250-194 lisboa, portugal

quinta a sábado 15:00–19:00

www.kunsthalle-lissabon.org — info@kunsthalle-lissabon.org