

Terra Comunal – Marina Abramović
+ MAI

Sesc-Pompeia – São Paulo/SP, 10
de março a 10 de maio de 2015

Ulisses Carrilho

Quando pensamos a exposição curada por Klaus Biesenbach no MoMA, em 2010, e na retrospectiva curada por Jochen Volz, Terra Comunal – Marina Abramović + MAI, em 2015, devemos levar em conta suas diferenças não apenas devidas à visualidade ou aos fluxos que a expografia sugere. Nem devemos cair na facilidade de igualá-las pelo objetivo retrospectivo que traziam em si. No caso brasileiro, uma proposição de fluxos abertos, livres, sugeridos. Fluxos iluminados pela combinação de lâmpadas artificiais e luz natural. Pelas linhas retas que carregam a força do construtivismo, herança sérvia da artista – presente também na identidade visual, mesclando letras do alfabeto cirílico na busca de semelhança formal entre as escritas, em escolha pela aproximação. Os fluxos de passagem são caminhos não povoados sem o público que a visita, trajetos sem deriva.

A mostra retrospectiva de Marina

Abramović não se restringe à categoria de uma exposição de objetos inseridos em um determinado espaço, pensada a partir do cubo branco. Destacam-se, no entanto, como força da mostra, os objetos transitórios produzidos por Abramović após sua primeira visita ao Brasil, ainda em 1989. As obras contextualizam e localizam historicamente o interesse da artista pelo país, surgido através de sua pesquisa com rochas e minerais para a criação escultórica.

A programação que acompanhava a exposição potencializou o conceito de presença, que ganhou caráter *mainstream* com o filme *Marina Abramović: The Artist is Present* (2011). A potência maior esteve no caráter relacional que a mostra alcançou com a adição da MAI Presents, inserindo trabalhos de artistas brasileiros que investigam a performance. A expansão da espacialidade – preocupação clara no título da mostra – fez-se presente também ao pensar o Brasil. Há clara tentativa de não recorrer apenas aos nomes do Sudeste brasileiro, especificamente Rio de Janeiro e São Paulo, tentada com certo sucesso. Além da curadora residente em Nova York, Paula Garcia, e do paulista Mauricio Ianês, Rubiane Maia, do Espírito Santo, Marco Paulo Rolla, de Minas Gerais, o Grupo EmpreZa, de Goiás,

Maikon K e Fernando Ribeiro, do Paraná e a participação pontual de Ayrson Heráclito, da Bahia, reiteraram com suas performances diferentes modos de presença, diferentes maneiras de ocupar o espaço.

A intensa retomada atual dos modos de pensar da arquiteta Lina Bo Bardi fez, no entanto, com que o público tivesse um repertório expandido, numa espécie de confluência do *zeitgeist*, que transborda seu centenário. O prédio do Sesc-Pompeia é mais do que um edifício inscrito em seus limites; só pode ser entendido a partir de seus fluxos. Por excelência, configura-se como lugar de convívio das vizinhanças que formam a Pompeia. Fluxos reiterados pela expografia da exposição que ficou a cargo do escritório Metro Arquitetos, não por acaso encarregado também da expografia de outro marco de Bo Bardi, o Masp, sob direção de Adriano Pedrosa.

Destacam-se na escolha da curadoria três re-performances pontuais, nunca antes reencenadas, de trabalhos seminais da artista: *Freeing the Voice* (1976), *Freeing the Body* (1977) e *Freeing the Memory* (1976), pela artista brasileira residente em Berlim

Andrea Boller. Na retrospectiva, no entanto, os vídeos dessas performances estavam também expostos, num duplo que pode ser provocação: a mesma performance era exposta duas vezes, uma pela reperformance e outra no seu registro em vídeo. A curadoria optou por não reiterar essa escolha, posicionamento inteligente, que não a simplificava como iniciativa pedagógica. Trazer à tona a documentação – ponto da história da performance, de que Abramović foi uma das precursoras, com *Art must be beautiful, artist must be beautiful* (1975), primeira obra da artista registrada em vídeo – é investigar as diversas possibilidades de uma linguagem.

A inclusão do Método Abramović, criado a partir do processo de preparação pelo qual passam os artistas que trabalham com Abramović, deve ser entendida como nova configuração de suas ações artísticas. Para falar sobre a imposição do tempo presente, Marina retira o corpo da artista da performance, ela mesma nesse caso, para criar uma linha tênue que convida o público ao protagonismo da experiência corporal. Proposições artísticas não são novidade, se pensarmos a arte conceitual e seus enunciados na segunda metade do século 20. A

retirada do corpo de cena – e aqui não falamos sobre a teatralidade da peça dirigida por Bob Wilson interpretada pela própria artista, *The life and death of Marina Abramović* – nesse caso toma sentidos próprios, numa exploração inaugurada a partir da performance feita pela artista no átrio do Museu de Arte Moderna (NY) em que permaneceu sentada, calada e imóvel durante todo o tempo da exposição.

O espaço e seu livre uso não parecem ser uma preocupação curatorial, expográfica ou arquitetônica, mas multidisciplinar. No teatro, uma série de oito palestras articuladas por Marina permeava a história da performance e problematizava questões da história da arte, por vezes escolhas afetivas, que fundamentaram a trajetória da artista. A mostra de Abramović aloca no galpão do Sesc-Pompeia um espaço chamado *Space In Between*, dedicado ao acesso do público à bibliografia produzida sobre a artista, bem como aos Serões Performáticos, propostos pelo EmpreZa. Um entendimento de espaço com estrutura horizontal, adaptável e sem palcos, em que questões como realidade aumentada, xamanismo ou os objetos relacionais de Lygia Clark – em precisa explanação de

Suely Rolnik – foram colocados em debate para reflexões que circundam e atualizam o corpo de obra de Marina Abramović. Foi também nesse espaço que ela acompanhou leituras de portfólio de jovens artistas brasileiros, sendo alguns deles incorporados à programação da mostra, numa apresentação do espaço que se distancia do caminho linear, para tornar-se plataforma.