

Pés

Doutorando Antonio Gonzaga Amador (UFRJ)

INTRODUÇÃO

Pés, 2020/2021. Locomovo-me e sustento-me com os meus pés sujos de tinta sobre tecidos de algodão. Produz a representação dos pés realizando duas características: locomoção e sustentação. Cada desenho possui a quantidade exata de passos correspondente à área do espaço onde ele foi executado.

O programa performativo¹ de pés começa por uma atitude muito íntima e simples que tenho: gostar de andar. Esse comportamento que possuo é tanto intencional quanto involuntário. Ato involuntário: tenho dificuldade de falar ao telefone parado. Normalmente, saio andando quando falo com alguém no telefone e só percebo que estou andando, quando já estou longe de onde atendi a chamada. Ato intencional: gosto de andar enquanto estou pensando/criando. Para formular algum discurso, organizar uma linha de raciocínio, elaborar uma trajetória de ação para uma visita mediada, construir a estrutura deste texto que você está lendo: faço essas atividades andando, pois de alguma maneira sinto que os fluxos de pensamento fluem melhor dessa forma.

Pés faz parte de minha atual pesquisa de doutorado em artes da cena chamada Desenhos Anatômicos. Desenhos anatômicos é uma pesquisa artística prática e teórica que se inicia com o estudo do meu próprio corpo e tem o objetivo a criação de procedimentos de desenhos. Começo pelo modelo de representação do corpo originado na disciplina de Desenho Anatômicas das escolas de artes para explorar outras metodologias e formas de representação. Neste sentido, algumas perguntas que me movem são: para além da representação naturalista retiniana da anatomia clássica e científica, quais são as outras representações produzidas por nossos corpos? Que desenho uma mão produz? Que desenho uma articulação produz? Que desenho os alvéolos produzem? Por fim, como a prática artística pode nos ajudar a repensar e expandir a disciplina de Desenho Anatômico?

¹ Programa performativo é “o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.” (FABIÃO, 2013, p.4).

Pés começa a ser pensado e produzido já durante o doutorado em Artes da Cena. Doutorado este iniciado durante o primeiro ano de pandemia de Covid-19. Este programa já começa em um contexto específico: em um momento de reclusão e pouco mobilidade devido a uma crise sanitária, como acontece o meu comportamento de andar? E mais, como esse comportamento dialoga com o espaço da reclusão, meu apartamento de 32 metros quadrados?

Durante esse período inicial, começo a experimentar o andar pelo apartamento. Os caminhos que faço de maneira regular e constante e outros caminhos que não são habituais. Quarto, sala, cozinha, geladeira, sala, banheiro, quarto, cozinha, sala, banheiro, área de serviço, banheiro, sala, quarto, sala, quarto, sala, quarto. Nas caminhadas tento reparar um pouco sobre o modo que minhas passadas dão. Estão rápidas ou devagar? Estão leves ou pesadas? Qual a primeira parte do meu pé que encosta o chão? Com este dois vetores, o local específico por onde caminho e a percepção de como esse caminhar acontece, o programa performativo dos meus Pés começam a ser organizados.

Primeiro é pelo espaço. Uso meus próprios pés como escala de medida para o apartamento. Eu contabilizo quantos passos meus são necessários para preencher a área total do meu apartamento. Ao todo são 180 passos. Atenção: passos é diferente de pés. Estou usando justamente minha própria ação para construir uma escala de medidas. A medida do meu ato de caminhar no apartamento.

Segundo é pelos pés. Vou experimentando duas características possíveis dos meus pés: me sustentar e me locomover. Me mantenho parado com meus dois pés no chão e busco perceber como ocorre o encontro deles (chão e pés). Quais áreas são ativadas e necessárias para sustentar meu corpo. Em quais locais são exercidas mais pressões e quais outros mal tocam o chão.

Experimento um primeiro passo. Qual região se levantou primeiro do solo? No pé que ficou no chão, em quais regiões ocorreram um aumento de pressão entre o pé e o solo? Quais partes do outro pé já se levantam quando meu primeiro pé está tocando o chão novamente?

Para organizar como meus pés, a partir desses vetores e do programa performativo, podem produzir desenhos, escolho justamente o resultado do passo: a pegada. Aquilo que passou. A marca do meu pé em movimento. Aquilo que pode ser usado por alguém que procura

uma pista do movimento. A caminhada de alguém que não está mais presente, mas que deixa algo de si no mundo. Assim, sujo meus pés de tinta preta para o início dessas caminhadas com passos estipulados. Também começo a separar diversos pedaços de tecido de algodão cru com tamanhos diferentes. Serão nesses tecidos onde irei caminhar os 180 passos exatos das medidas do meu apartamento.

Figura 1 - Antonio Gonzaga Amador. Pés I (apartamento do artista), 2020. Tinta sobre tecido. 115cm x 111cm. 180 passos que correspondem à área do apartamento do artista. Coleção particular.



Fonte: fotografia do autor.

Estendo o primeiro tecido no chão. Sujo meus pés com tinta preta e coloco meus dois pés em cima do tecido. A partir daqui, começo a caminhar e parar sobre esse tecido. Pisando devagar. Pisando rápido. Pisando forte. Pisando fraco. Mudando de direção para não sair do

tecido. Percebendo de que maneira meus pés tocam esse tecido e deixam rastros. Até chegar em 180 e saio. Assim foi produzido Pés (apartamento do artista) (Figuras 1 a 3).

CAMINHADA

Vou experimentando mais com essa produção de caminhadas. Escolho um tecido menor e começo a andar. Escolho um tecido maior e começo a andar. Um passo mais largo agora. Um passo miudinho dessa vez. Meus pés começam a propor uma sequência de coreografias para espaços específicos. A partir da primeira medida (180 passos que correspondem ao meu apartamento), meus pés começam a produzir desenhos dessa medida em outras escalas. O que é produzir o desenho de meus pés em um espaço de 50cm x 50cm?

As imagens que começam a surgir do encontro entre os meus pés e os tecidos são as pegadas de uma performance específica que aconteceu. Seguindo o programa performativo, temos apenas a certeza que essas imagens foram produzidas por 180 passos meus.

Em alguns, está mais evidente o passo dado. A direção entre um passo e outro. Talvez alguém até consiga fazer o trabalho de investigação que as imagens possam sugerir e inferir a caminhada que foi feita no tecido. Em outros tecidos, devido ao seu tamanho, as pegadas se tornam manchas. Os passos começam a se sobrepor e não conseguimos identificar por onde começou a caminhada, qual seu meio de caminho e onde terminou. Aliás, fica até meio difícil identificar cada pegada. Temos apenas poucos rastros de dedos, alguns de calcanhar e umas curvas da tinta preta que podemos identificar essa forma do pé.

A partir da produção desses desenhos, algumas questões são levantadas na medida que caminho pelos tecidos. Como meus pés exploram essas imagens que são geradas por eles próprios? Quais os rastros da performance dos passos deixam nas imagens dos passos? Como acontece a transposição do lugar onde caminho e o espaço do tecido?

Figura 2 - Antonio Gonzaga Amador. Pés III (apartamento do artista), 2020. Tinta sobre tecido. 57cm x 69cm. 180 passos que correspondem à área do apartamento do artista.



Fonte: fotografia do autor.

Glusberg (2013) irá colocar a potencialidade da performance em transformar o corpo em signo. E que essa potência é própria do corpo, mas no entanto, no contexto social, os gestos produzidos pelos corpos tornaram-se naturais e ligados ao dia a dia (p.76).

Caminhar seguindo o programa performativo de pés seria um esforço de reconverter meus pés em signos (GLUSBERG, 2013, p.76). Realocando nossos passos em processos de desenhos da anatomia dos pés. Um ponto interessante que o autor colocará, será a relação entre o corpo e a performance: “Se para parmênides o homem é a medida de todas as coisas, para os artistas o homem é o ponto de convergência das manifestações mais diversas e sua atividade, o núcleo da body art.” (GLUSBERG, 2013, p.92). Mais adiante, pontuará a fecundidade que a performance pode apresentar a partir dos usos dos gestos cotidianos em contextos de resignificação. E, por justamente, lidar com o corpo e os gestos, as performances podem expandir ações simples, por conta de um trabalho de liberação de estereótipos (p.92).

“O corpo é matéria dotada de uma forma que o faz significante, porém, normalmente estamos muito distantes, na vida cotidiana, de tomar plena consciência do poder significativo

deste verdadeiro crisol significante.” (GLUSBERG, 2013, p.98). O esforço, nesse pensamento sobre performance elaborado por Glusberg, é como encarar o corpo e seus gestos de uma forma menos normativa e letárgica. Ele coloca a performance como uma possibilidade. Os passos na vida cotidiana são resignificados quando viram desenhos anatômicos dos meus pés. Abrem-se como elementos significantes de um corpo que realizou um gesto em um contexto específico e que agora você encara apenas as pegadas do ato. Mas não só o pé. O projeto é uma investigação do corpo como um todo e temos que lidar sobre o que eu acho que é meu corpo, o que eu sinto que seja o meu corpo, como meu corpo é visto em contexto social e simplesmente eu sendo corpo que produz seus gestos e comportamentos:

Investigar o próprio corpo, apresentá-lo nu, dedicar-se a observar funções íntimas, investigar suas potencialidades sensoriais, seu perfil moral, significa transgredir um dos principais tabus de nossa sociedade, que regula cuidadosamente, por meio de proibição, a distinção entre o corpo e a alma. As performances, como verdadeiras emergências estéticas, são transgressões dentro de uma cultura em que o corpo, a partir das convenções vigentes, é alienado de si próprio. (GLUSBERG, 2013, p. 100)

Figura 3 - Antonio Gonzaga Amador. Pés VI (apartamento do artista), 2020. Tinta sobre tecido. 107cm x 130cm. 180 passos que correspondem à área do apartamento do artista.



Fonte: fotografia do autor.

Outra coisa fundante neste trabalho é o lugar. O seu espaço de execução e de referência: meu apartamento. Uma relação direta dos pés e o espaço por onde se caminha. De que maneira ocorre essa relação a partir do programa performativo e do desenho anatômico de pés? Para nos ajudar a refletir sobre essa questão, trago para o diálogo Boris Groys. O autor (2015) faz uma análise sobre espaço, obra de arte e aura a partir do texto canônico de Walter Benjamin, a obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica (p. 84).

Groys, lendo Benjamin, coloca que a relação entre aura e obra de arte surge na modernidade através das técnicas modernas de reprodução. Com o surgimento desses meios de reprodução, a aura surge e ao mesmo tempo entra em crise. Na tentativa de colocar uma distinção entre original e cópias, em um formulação teórica de indistinção material, será proposto que “a aura é, para Benjamin, o relacionamento da obra de arte com o local onde é encontrada - o relacionamento com seu contexto externo.” (2015, p. 84/85).

A aura, assim, está em uma relação topológica. Uma obra de arte seria original por possuir um lugar, um aqui e agora na história (BENJAMIN, 2018, p.21). Desta maneira, Groys (2015) pontua que, justamente por se tratar de uma relação topológica, é instituído um jogo de movimentos de lugares, entre as obras de arte e seus espectadores. A “perda da aura” se dá no contexto de um gosto estético, na medida que acontece uma preferência do espectador moderno no consumo de reproduções entregue a eles em detrimento ao deslocamento aos originais. (p. 85) No entanto, Groys também afirma que se as cópias “desterritorializam” o original, o movimento contrário pode existir. A partir do topos e do contextos, cópias podem ser “reterritorializadas” (p. 86). Inclusive, o próprio Benjamin coloca que “na medida em que permite à reprodução ir ao encontro daquele que a recebe em sua respectiva situação, atualiza o que é reproduzido.” (BENJAMIN, 2018, p.23).

Aqui, neste programa performativo, quero me relacionar diretamente com a topologia daquilo que meus pés tocam. Tentar, talvez, “desterritorializar” e “reterritorializar” o espaço que fiquei confinando por pelo menos 1 ano e meio. Um lugar sentido por meus pés. Uma topologia que usa como medida meus passos. Quais são as outras configurações possíveis para meu apartamento de 180 passos? Esses desenhos anatômicos dos meus pés também podem ser meu apartamento “reterritorializado” pelos meus passos em forma de tinta sobre tecido?

Neste ponto, achamos necessário refletir um pouco sobre a relação entre os desenhos e o programa performativo. O que é o encontro entre a performance de caminhar e a produção da representação dos pés pela performance? Ainda junto com Boris Groys (2015), em um outro texto, ele analisa o conceito de obra de arte e de documentação de arte. Define a obra de arte tradicional como a materialização da Arte, presente e visível (p.73), e a documentação de arte como algo que se refere a arte, mas não a é, a torna ausente e escondida (p. 74).

A partir desses dois entendimentos, o autor irá colocar que para as pessoas que produzem a chamada “documentação de arte”, e não obras de arte, arte é igual a vida. Como produção e prática, só restaria a essas pessoas a documentação da atividade pura da arte. Enquanto que os “produtores de obras de arte” estariam lidando com a vida como um processo funcional, cujo fim daria na obra de arte. (GROYS, 2015, p. 75)

Nesta perspectiva da arte como uma forma de vida, uma atividade pura, Groys (2015) coloca que a arte vira um processo de biopolítica porque irá usar de dos meios e processos próprios para referir-se a vida (p.75). Inclusive irá colocar que essas políticas sobre a vida irão se dar sobre as formas de regulação do tempo, em como as condições do tempo de vida são artificialmente moldados e controlados desde a modernidade e se intensificando nos dias de hoje (p.76/77) Apenas a título de um exemplo de biopolítica pensando a regulação do tempo é o condicionamento teórico da divisão de 8 horas: 8 horas de trabalho, 8 horas de sono, 8 horas de lazer. Essas formas de regular a vida, com ênfase na experiência do tempo, produz um embaralhamento entre processos artificiais e processos “vivos”. Processos de biopolíticas criados para se regular a vida e processos da própria vida. Esse embaralhamento faz com que Groys afirme que, no contexto atual, só podemos fazer essa diferenciação através do ato da narrativa. É pela “documentação de arte”, que afirma as condições da biopolítica contemporânea, que a arte (e também a vida) é algo que pode ser documentada, mas não imediatamente experimentada.

A documentação de arte, seja real ou fictícia, é, ao contrário, primeiramente narrativa e, portanto, evoca a irrepetibilidade do tempo de vida. [...] A documentação de arte é, portanto, a arte de fazer coisas vivas a partir das artificiais, uma atividade viva a partir da técnica: é uma bioarte que é simultaneamente, biopolítica. (GROYS, 2015, p. 78)

O programa performativo de pés, ou mesmo todos os programas performativos do projeto desenhos anatômicos, podem ser uma “técnica de biopolítica” artificial que visa a produção de coisas vivas, como aponta o autor. Inclusive, porque os programas são experiências elaboradas e colocadas em execução como performances. Eles existem em um espaço e um tempo específicos. Eles produzem os desenhos anatômicos que são das próprias partes do corpo. E essa forma de produção pode ser entendida como uma técnica artificial, narrada por mim, para vir a ser uma coisa viva. Por fim, Groys coloca que a compreensão de uma obra de arte depende de sua função como documentação de certa situação de vida (2015, p.81). Os desenhos anatômicos são, em certa medida, a documentação de uma experiência de vida. A experiência de uma performance coreografada pelos meus pés que “desterritorializa” e “reterritorializa” os 180 passos do meu apartamento onde fiquei e vivi essa mesma pesquisa que escrevo hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

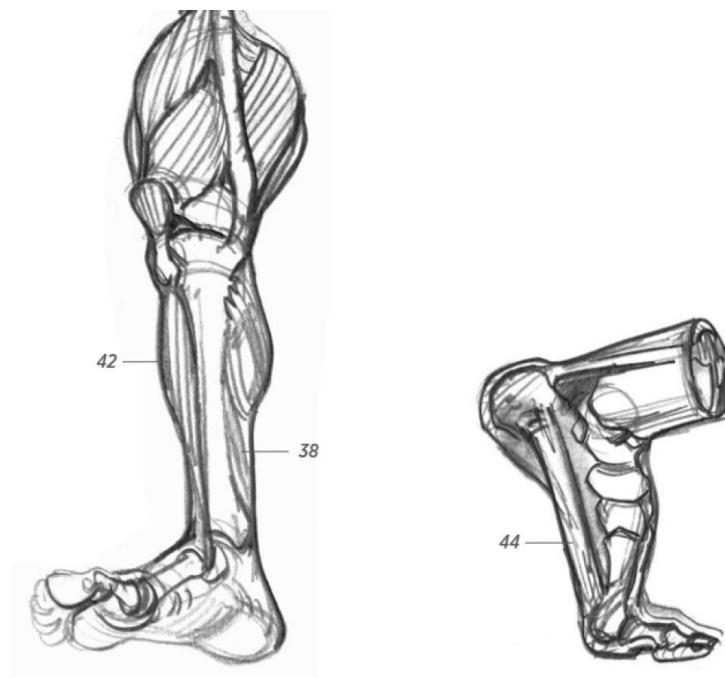
Esse programa performativo, como alguns outros, me aponta para desdobramentos a partir daqui. Quais tamanhos de tecidos podem ser explorados? Do tamanho diminuto à escala de 1 para 1? E outros espaços? Quais lugares podem ser representados pelas solas dos meus pés e pelos meus passos? É um espaço “fechado” como meu apartamento ou pode ser um percurso?

Agora, compartilho alguns pés que são referências para o meu percurso nesses estudos.

Os pés de Lauricella²:

² Michel Lauricella é artista e professor francês. Formado pela École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, ministra aulas de morfologia humana em diversos centros de estudos na França, além de ser autor de diversos livros sobre anatomia artística.

Figura 4 - Michel Lauricella. Representação esquemática dos membros inferiores e do pé.



Fonte: LAURICELLA, Michel. Anatomia Artística. São Paulo: Gustavo Gilli, 2016, p.27.

O pé, concebido como um arco em que o esqueleto seria a armação, precisa ser submetido à protensão de uma corda muscular. O abductor (44) do dedão desempenha esse papel. A construção do pé é perceptível pela pegada do solo. Essa pegada, no entanto, pode nos induzir ao erro em relação à maior ou menor dinâmica de um pé, pois o arco plantar pode estar coberto pela gordura da região. Essa gordura lembra a da mão e também contribui para a função amortecedora do pé, agindo como um verdadeiro colchão sob os ossos. (LAURICELLA, 2016, p. 27)

Esses pés são instruções morfológicas para a produção esquemática de um modelo de representação de origem naturalista retiniana. Observamos um modelo de representação dos pés, com aprofundamento em características da anatomia geral e com foco no esqueleto e músculos, para embasar sua representação em duas dimensões. Aqui, em certa medida, o pé pode ser qualquer pé e por isso mesmo, não é nenhum pé. Apenas um modelo de pé.

Os pés de Cortázar³:

[...] Para subir uma escada começa-se por levantar aquela parte do corpo situada em baixo à direita, quase sempre envolvida em couro ou camurça e que salvo algumas

³ Julio Cortázar (1914-1984) foi escritor, professor e crítico argentino. É considerado um expoente da literatura latino-americana do século 20, sendo o livro o jogo da amarelinha o mais famoso.

exceções cabe exatamente no degrau. Colocando no primeiro degrau essa parte, que para simplificar chamaremos pé, recolhe-se a parte correspondente do lado esquerdo (também chamada pé, mas que não se deve confundir com o pé já mencionado), e levando-a à altura do pé faz-se que ela continue até colocá-la no segundo degrau, com o que neste descansará o pé, e no primeiro descansará o pé. (Os primeiros degraus são os mais difíceis, até se adquirir a coordenação necessária. A coincidência de nomes entre o pé e o pé torna difícil a explicação. Deve-se ter um cuidado especial em não levantar ao mesmo tempo o pé e o pé.) [...] (CORTÁZAR, 2017, p. 24/25)

Cortázar também irá organizar seus pés através de uma instrução. Aqui, ele articula com palavras a ação de subir uma escada. Em um jogo de linguagem e execução de ação, ele constrói uma relação entre os pés e uma ação específica. Uma ação que a princípio pode ser considerada simples por ela estar diluída no dia a dia, agora é apresentada de forma complexa simplesmente por ser estruturada com minúcia e atenção. Acaba por nos mostrar o quão complexo são alguns atos que fazemos no cotidiano. A complexidade de um passo.

Os pés de Shiraga⁴:

⁴ Kazuo Shiraga (1924-2008) foi pintor japonês e fez parte da primeira geração do grupo Gutai. Seus trabalhos eram relacionados ao expressionismo abstrato e ao experimentalismo envolvendo a performance e a body art.

Figura 5 - Kiyoji Otsuji. *Shiraga Kazuo demonstrating his signature painting style, 2nd Gutai Exhibition, 1956.*
Fotografia. Acervo da Tate Modern.



Fonte: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/otsuji-shiraga-kazuo-demonstrating-his-signature-painting-style-2nd-gutai-exhibition-p82275>> Acesso: 06 abr. 2022.

Kazuo Shiraga desenvolveu um trabalho no campo da pintura abstrata no pós-guerra. Seu método de trabalho ficou conhecido por “Foot Painting”, no qual o artista preparava o chão do ateliê ou local onde iria executar os trabalhos com papéis ou tecidos, colocava as tintas que seriam utilizadas sobre eles e começava a executar movimentos com seus pés sobre esse espaço preparado.

Shiraga estabelece conexões diretas, a partir desse processo, com o movimento de vanguarda, na pintura, chamado expressionismo abstrato, além dele estar associado ao grupo Gutai. Aqui, podemos estabelecer conexões com outros artistas que irão lidar diretamente com a

relação performance-pintura, como por exemplo as action painting de Jackson Pollock⁵ e as anthropométries de Yves Klein⁶.

O interessante nos trabalhos de Shiraga para essa pesquisa, para além da associação óbvia de “pintar com os pés” que pode ser feita entre ele e o programa performativo de meus pés, é que Shiraga irá apontar para uma condição da produção artísticas que nasce a partir de uma performance direta do próprio corpo sobre o material. Diferente dos exemplos de Pollock e Klein, que de alguma maneira usam um instrumento (o pincel ou o corpo de outras pessoas), Shiraga irá implicar seu próprio corpo sobre a tinta e o tecido.

Em certa medida, há aqui um pensamento de que “no final, é uma pintura que está sendo feita”, mas é fundamental percebermos o papel central que a performance exerce na prática do artista. Pois, justamente pela performance de executar uma coreografia dos pés sobre o espaço preparado é que podemos vislumbrar outras possibilidades para uma disciplina como a pintura. Perspectivar a importância das “performances” dos meios artísticos. Inclusive, essa é a aposta desse projeto de doutorado: Perspectivar as “performances” das anatomias.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Apresentação, tradução e notas de Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2018.

CORTÁZAR, Julio. *Histórias de cronópios e de famas*. Tradução de Gloria Rodríguez. 4ª Edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. *ILINX - Revista do LUME*. Campinas, v. 2, n. 4, p. 1-11, 2013.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Tradução de Renato Cohen. 2ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GROYS, Boris. *Arte poder*. Tradução de Virgínia Starling. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

⁵ Jackson Pollock (1912-1956) foi pintor estadunidense e expoente do movimento do expressionismo abstrato. É muito conhecido pelo método de pintura da “action painting”, no qual o artista deita a superfície da tela sobre o chão e executa ações diretamente sobre elas.

⁶ Yves Klein (1928-1962) foi um artista francês e um expoente na arte do pós-guerra na Europa ligado ao movimento novo-realismo. É considerado um pioneiro no desenvolvimento da arte da performance.

LAURICELLA, Michel. *Anatomia Artística*. Tradução de Julia da Rosa Simões. São Paulo: Gustavo Gilli, 2016.

PÉS I (APARTAMENTO DO ARTISTA. Antonio Gonzaga Amador. 2020. 115cm x 111cm, 180 passos que correspondem à área do apartamento do artista, tinta sobre tecido.

PÉS III (APARTAMENTO DO ARTISTA. Antonio Gonzaga Amador. 2020. 57cm x 69cm, 180 passos que correspondem à área do apartamento do artista, tinta sobre tecido.

PÉS VI (APARTAMENTO DO ARTISTA. Antonio Gonzaga Amador. 2020. 107cm x 130cm, 180 passos que correspondem à área do apartamento do artista, tinta sobre tecido.

SHIRAGA KAZUO DEMONSTRATING HIS SIGNATURE PAINTING STYLE, 2ND GUTAI EXHIBITION. Kiyoji Otsuji. 1956. Fotografia.

Como citar este texto:

AMADOR, Antonio G. Pés. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 7, 2022, Belo Horizonte. *Anais do 7º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2022. ISSN: 2674-7847. p. 112-125.