

Diana V. Almeida

“Desafios de Escrita: Nas Fronteiras do Corpo. A propósito de Cindy Sherman em diálogo com Luiza Neto Jorge”

Cine Qua Non. Bilingual Arts Magazine. Winter 2010, no. 2.

Comecei por trabalhar a escrita criativa no contexto pedagógico, nas Escolas Superior de Educação de Beja e na Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich; anos depois, apresentei-me à equipa do Centro de Pedagogia e Animação do Centro Cultural de Belém, então coordenado pela coreógrafa e programadora cultural Madalena Victorino, com quem colaborei durante alguns anos. O enorme prazer retirado destas experiências e ainda o elevado grau de adesão por parte dos participantes levaram-me a esboçar um plano de pós-doutoramento com uma componente de intervenção no espaço museológico. Propus à Fundação para a Ciência e Tecnologia (da qual sou actualmente bolsreira) estudar a identidade através das representações do corpo na obra de duas poetisas (Luiza Neto Jorge e Elizabeth Bishop) e de duas fotógrafas (Helena Almeida e Cindy Sherman), e ainda elaborar e implementar exercícios de escrita no museu relacionando dialogicamente os textos verbais e visuais destas autoras. No início de 2009, contactei Cristina Gameiro, actual responsável pelo Serviço Educativo do Museu Colecção Berardo, que acolheu com entusiasmo esta proposta, permitindo-me iniciar o projecto Desafios de Escrita.

Intitulados Nas Fronteiras do Corpo, por abordarem a temática da identidade articulada a nível físico, os Desafios de Escrita assumem um carácter performativo, tendo como público alvo todos os visitantes do museu, abordados aleatoriamente (em português, espanhol, inglês ou francês) e convidados a escrever. As intervenções são concebidas em função do espaço expositivo, tendo em conta as opções de curadoria, e baseiam-se numa pesquisa prévia, de modo a relevar as características fundamentais da obra das artistas consideradas. Procuro proporcionar um contexto propício ao recolhimento necessário para a concentração criativa, uma espécie de “ilha” suspensa no

fluxo de visitantes, muitos deles de passagem, cumprindo um mero ritual cultural, alheios à disponibilidade na raiz da experiência estética.

Junto à obra escolhida coloco dois bancos de madeira como mesas de suporte para livro(s) de consulta, papel (variando a cor e tamanho consoante a actividade) e instrumentos de escrita, possibilitando a escolha entre canetas de feltro, lápis ou esferográficas, opção que por si mesma institui uma oportunidade para reflectir sobre a componente material da escrita. Numa destas mesas costumo também deixar o conjunto de textos entretanto produzidos pelos visitantes, que, na maior parte dos casos (e embora instados a exercer a sua liberdade quanto à opção de partilhar ou guardar o seu texto), escolhem deixar o resultado da sua intervenção, que poderá assim ser lido pelo público subsequente. Por fim, frente à obra a trabalhar disponho em fila alguns bancos desdobráveis, onde costuma sempre estar pelo menos um “escritor”, durante as três ou quatro horas das minhas intervenções.

Começo por me certificar de que as pessoas se encontram disponíveis para ouvir a minha proposta, já que alguns visitantes se sentem intimidados e optam por “não ter tempo”. Nesta conversa inicial apresento brevemente o projecto e teço algumas considerações sobre a obra alvo, tendo em conta a produção da artista e por vezes o contexto em que este trabalho se situa na exposição (em particular quando esta funciona por núcleos temáticos). Depois, forneço um elo entre esta obra e o excerto literário por mim escolhido, normalmente manuscrito num rectângulo de cartolina colorido, que entrego em mão aos visitantes para se poderem inspirar enquanto escrevem, ou para levarem na visita à exposição, enquanto decidem se querem ou não participar nesta proposta. Terminado o texto (escrito na língua materna, de modo a propiciar máxima liberdade criativa), convido os “escritores” a partilhar a sua obra, lendo-a para mim em voz alta, ou ouvindo-me ler. Este momento é de extrema importância, já que valoriza o potencial criativo individual e valida a eficácia comunicativa da escrita, dando corpo à palavra. No final, sugiro ainda aos participantes que consultem os livros expostos, lendo na íntegra o texto de onde retirei o(s) verso(s), e ficando assim a conhecer a poesia de Neto Jorge ou de Bishop e a restante obra da artista em questão; algumas vezes, são os acompanhantes do “escritor” que manuseiam estes livros enquanto esperam. Das respostas apoloéticas “eu não sei escrever” ou “desculpe, não tenho

imaginação nenhuma”, os visitantes que aceitam o Desafio transitam para o orgulho de ter escrito e imaginado, transmutando o rosto sério que se usa nos museus para o sorriso aberto do criador.

Na exposição *She is a Femme Fatale* (Dez. 09/Jan. 10), uma mostra da Coleção Berardo com trabalhos de mulheres artistas desde o início do século XX à contemporaneidade, fui convidada pelos curadores (Ana Rito e Hugo Barata) para planear e executar uma extensa série de intervenções inspiradas em obras de sete fotógrafas (no total de trinta horas).

Passo a detalhar a proposta relativa a *Untitled* (1981), uma fotografia da série *Centerfolds*, encomendada a Cindy Sherman pela revista *Artforum*, que acabou por rejeitar o trabalho devido à sua natureza provocatória. De facto, quando esta série foi posteriormente exibida na galeria Metro Pictures, em Nova Iorque, suscitou uma imensa controvérsia entre a comunidade feminista, que acusou a artista de vitimizar a figura feminina. Subvertendo a iconografia típica dos desdobráveis com uma mulher provocatoriamente *sexy*, Sherman representa personagens reclinadas, retratadas num *close-up* com uma perspectiva vertical que acentua a sua vulnerabilidade. O voyeurismo do espectador encontra-se ainda enfatizado pela iluminação dramática, aliada ao forte contraste cromático que parodia a retórica deste tipo de imagem, e pelo facto de muitas destas figuras, enquadradas num espaço sem profundidade, parecerem enredadas num estado contemplativo, alheias ao olhar que as dissecam. O efeito perturbador destas opções composicionais é hiperbolizado pelos grandes formatos que apresentam o corpo quase em tamanho real, acentuando a natureza ficcional da identidade física.

Quanto à imagem que escolhi trabalhar, e após algumas considerações introdutórias, mais ou menos desenvolvidas consoante o interesse e disponibilidade dos interlocutores, sublinhei ainda o facto de este corpo se encontrar parcialmente obliterado, estando o campo visual centrado no triângulo delimitado pelas pernas, com o vértice no sexo, da personagem. É evidente a sexualização desta figura, cujo desamparo se inscreve no paradigma melodramático, não só pela tonalidade rosa prevalente (na camisa de noite e no lençol florido), como ainda pelo detalhe subtil do anel de noivado na única mão visível, encontrando-se a mão direita, associada ao

agenciamento, fora do campo visual delimitado pela fotografia. Esta personagem manietada, de rosto cortado pelo nível dos olhos vagos, parece debater-se com a ansiedade, numa cama vazia. Ocupando cerca de um terço da superfície da imagem, o lençol amarrotado indicia a luta interna da figura feminina e veicula a hipótese de abandono, visto corresponder ao espaço do parceiro ausente.

Na minha abordagem, assumi que a mulher acabara de despertar de um sonho perturbador e sugeri aos visitantes que o descrevessem, inspirando-se em dois versos de Luiza Neto Jorge – “Dormiste com as chaminés a fumar / Dormi a dar à luz” (“Prelúdio para Sexo e Sonho”, 30). Após ler em voz alta este excerto poético, teci, por paralelismo, algumas considerações quanto à estruturação do texto: acentuei, por um lado, as implicações inerentes à escolha de diferentes sujeitos de enunciação, desde a proximidade da primeira pessoa do singular, implicando um esforço de identificação com a figura feminina, à maior distância da segunda e terceira pessoas; fiz notar, por outro lado, a natureza paradoxal dos versos, próxima da experiência onírica. Este tipo de coerência além da lógica permitiu-me sugerir aos grupos de visitantes (nomeadamente quando compostos por elementos heterogéneos, como é o caso de famílias com membros de várias gerações) o recurso à estratégia surrealista do *cadavre exquis* – uma folha na qual cada pessoa vai escrevendo uma frase, dobrando depois o papel, de modo a que o participante seguinte não leia o contributo anterior. Ao transformar a escrita num jogo inclusivo, sublinha-se a sua acessibilidade como meio expressivo (além de pressupostos elitistas que excluem o potencial criativo do indivíduo “comum”), e valoriza-se o contributo valioso de cada voz para a construção do(s) sentido(s).

Este exercício em particular adequava-se igualmente à participação de um público jovem, para o qual implementei uma estratégia mais intimista, sugerindo que comesçassem por descobrir como se chamava esta senhora, modo de humanizar a personagem e tecer com ela um laço afectivo. Houve grupos de amigos que elaboraram um texto em conjunto, sob a supervisão do adulto responsável; famílias com crianças pequenas que, não dominando ainda as regras da escrita, ditaram à mãe ou ao pai a sua história. Gostaria de destacar duas contribuições: numa a criança recorre ao contraste entre os estados de sono e vigília como estratégia para combater o terror da imobilidade

(“Eu sou o Rodrigo, tenho 5 anos. Para mim, a mulher da fotografia chama-se Amélia. Ela acabou de acordar e está triste. Sonhou que estava na prisão colada ao chão. quando se levantar vai ficar mais contente porque o sonho não era a realidade.”); noutra a ansiedade da figura surge associada ao medo primordial do escuro (“A Luísa sonhou que estava no escuro. Procurava a luz mas não a encontrava.”, Duarte, 7 anos).

Também a maior parte dos adultos descreveu um estado de perturbação, muitas vezes enquadrado pelo sentimento de crise amorosa, da perda do ente amado (“Como é ruidoso acordar numa cama sozinha e ver o amor ausente”), e da quebra do compromisso, quer por medo de assumir as suas consequências (de onde resulta a entrega a “Um desafio de solidão”), quer por abandono (“Foste. / Fiquei com a tão esperada consciência. / Havia fumo branco enquanto ardias. (...) Vou tirar o anel”). Nalguns casos, o subtexto melodramático é levado ao extremo, por exemplo através da sugestão de que a mulher terá perdido um filho num aborto, tendo sido posteriormente deixada pelo companheiro, ou que o seu estado cataléptico advém de ter tomado comprimidos para se tentar suicidar (esta hipótese foi aventada por uma jovem médica, que se confessou influenciada por episódios ocorridos nas Urgências, onde estivera de serviço na noite anterior). Para outros, a expressão melancólica da figura feminina deve-se a uma noite de excessos alcoólicos, (por vezes) coroada por um encontro sexual esporádico que acentua o seu sentimento de desolação.

Um grupo significativo de participantes referiu-se à dor existencial, ao vazio de uma vida minada pela inquietação (“Talvez algo a incomode, algum assunto para o qual existe apenas uma verdade absoluta: a dúvida.”), ao peso da mortalidade (“Sonhou com a morte vestida de preto”) ou da mediocridade, num contexto niilista, nesta “puta de vida pós-moderna” (onde “Sobreviver não é bom, mas estar morto é pior.”). Surgiram ainda referências ao contexto de produção, ao descontentamento das gerações estado-unidenses geradas no idílio dos subúrbios, moldadas pela TV e pela mediatização de identidades (“Sonhei um sonho americano (...), vivo em technicolor”). Note-se que esta última interpretação desvenda em parte as motivações de Sherman, cujo trabalho parodia os estereótipos do feminino veiculados pelos meios de comunicação de massas que formaram durante décadas o imaginário colectivo

norte-americano. Houve também quem glosasse os versos apresentados, aludindo, numa leitura algo linear, ao desejo da mulher ser mãe; conferindo à luz um carácter opressivo (“dei e furtei à luz, à luz que remanesce, que fumeja (...) já não intento regressar com a voz que ainda resta dos despojos de repouso por carpir”); sugerindo um contexto diverso para o excerto proposto (“Dormiste a dar à luz. Acordaste com a cabeça em chamas. (...) Hoje não me levanto. Fica para amanhã”).

Em contraste com a perspectiva distópica maioritária, alguns visitantes viram na expressão indefinida desta personagem um ímpeto de mudança esperançosa, a decisão de abandonar um relacionamento opressivo, ou a capacidade de transmutar o sofrimento em alegria (“Após uma lenta e melancólica luta que a afundava cada vez mais para o espaço sem ar de outras recordações, Helena concentrou em si toda a energia da sua própria dor e reverteu-a na serenidade do seu despertar, no ilusório campo de macieiras [com que sonhara]”). Houve quem projectasse nela a figura do criador (“Hoje sonhei que iria ser artista. Que iria pintar quadros com a ideia que as flores têm de si próprias.”), ou imaginasse um sonho de ascensão, capaz de superar os opostos (“Subiu nos céus e viu a terra desde o universo, olhou para trás e não viu o fim, viu um início”).

Das nove horas de intervenção recolhi setenta e três contributos (sendo que alguns visitantes levaram o seu texto), dos quais analisei apenas os de língua portuguesa, no contexto de um museu de entrada gratuita, aberto a um público diversificado. Daqui se conclui o imenso potencial criativo de adultos que, salvo raras excepções, não exercem comumente a sua faculdade imaginativa, pois os modelos de socialização vigentes, em particular os programas escolares (a partir do primeiro ciclo), valorizam sobretudo a capacidade analítica e o texto argumentativo. A este propósito é curioso citar o facto de as crianças se aproximarem imediatamente das mesas com o material de escrita, enquanto os adultos precisam de ser persuadidos a participar. Dada a importância da imaginação e da linguagem para se estruturar a subjectividade, (re)construindo a identidade ao longo da vida, sobretudo na sociedade contemporânea, marcada por um acelerado ritmo de mudanças e por crescentes exigências de

cidadania, julgo que este tipo de intervenções deverá ser incentivado nos espaços públicos.

Bibliografia utilizada neste Desafio de Escrita: Luiza Neto Jorge, *Poesia*. (Lisboa, Assírio & Alvim, 1993) e Catherine Morris, *The Essential Cindy Sherman* (Nova Iorque, The Wonderland Press, 1999).