

Uma coleção e dois performers: A Coleção Amazoniana da Universidade Federal do Pará

One collection and two performers: The Amazonian Collection of the Federal University of Pará

Marisa de Oliveira Mokarzel¹
DOI 10.26512/museologia.v9i18.34551

113

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Resumo

Abordo a Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará e seleciono duas propostas performáticas, presentes na coleção, para analisá-las sob a perspectiva do conceito de performatividade, adotado por Judith Butler. As performances são: Impeachment de Lúcia Gomes e Dolorosa ou Virgem Dolorosa de Giuseppe Campuzano/Carlos Pereyra.

Palavras-Chave

Coleção Amazoniana. Lúcia Gomes. Giuseppe Campuzano. Performance. Performatividade.

Abstract

I approach the Amazonian Art Collection of the Federal University of Pará and select two performance proposals, present in the collection, to analyze them from the perspective of the concept of performativity, adopted by Judith Butler. The performances are: Impeachment by Lúcia Gomes and Dolorosa or Virgem Dolorosa by Giuseppe Campuzano / Carlos Pereyra.

Keywords

Amazonian Collection. Lúcia Gomes. Giuseppe Campuzano. Performance. Performativity.

Performatividade: Tangências e desvios

O termo performatividade é mutante, ainda está em desenvolvimento, em processo de discussão e apresenta especificidades que não domino; não sou uma estudiosa do assunto. O contato com o termo advém das leituras de artigos, entrevistas e trechos de livros como *Quadros de Guerra*, de Judith Butler (2018). Dada a complexidade do termo, distancio-me do ato de fala e escrita em relação ao uso do conceito. Não desconheço que a noção de performativo surge nos anos 1950 a partir de uma série de conferências proferidas, em Oxford e Harvard, pelo filósofo John Langshaw Austin que vai gerar a publicação do livro *How to do things with words*, lançado em 1962. Esse conceito será retomado por Butler, primeiro através de John Searle, o “intérprete oficial de Austin nos Estados Unidos”²; somente em 1997 haverá um diálogo direto da filósofa com as ideias de Austin³. Dessa forma, o conceito de “performatividade” atualiza-se com as contribuições de Judith Butler, que o utilizará na teoria política e nos estudos de gênero.

¹ Professora e curadora independente. Foi professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e mestre em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: marisamokarzel@globo.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3514-8497>.

² Esta afirmativa de Joana Plaza Pinto integra seu artigo *O Percurso da Performatividade*, publicado em 14 de novembro de 2013, na Revista Cult. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-percurso-da-performatividade-183-nov2013/>>. Acesso em 17/04/2020.

³ Idem.

Uma coleção e dois performers:
a Coleção Amazoniana da Universidade Federal do Pará

Poderei em algum momento tangenciar algumas questões levantadas por Butler, mas o trajeto reflexivo que proponho refere-se, em especial, à performance em arte, e em particular, à performance voltada para câmara, que será observada dentro do contexto museológico. Trata-se de um pequeno viés para pensar um objeto museal, com suas possibilidades de documentação e entendimento do processo artístico, momento em que a crítica e a história da arte podem contribuir com a memória da arte, com a ampliação do conhecimento, auxiliando os processos de pesquisa, exposição, mediação e educação.

A proposta é trabalhar com uma coleção que nasce em uma instituição universitária a partir de pesquisas de um professor/curador junto com um grupo de discentes. A coleção recebeu o nome de Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará – UFPA. Com um perfil próprio, a coleção permite ser atravessada por vários campos do conhecimento, proporcionando, desde sua constituição, o surgimento de vários produtos promotores de cultura e arte: livros, exposições, seminários. Trata-se de um vasto campo para pesquisa e instrumento de conhecimento para ser compartilhado com docentes, discentes e grande público. A coleção é vestigial, no sentido de deixar resíduos interrogativos, capazes de possibilitar transmutações ou ações que se articulem e promovam narrativas questionadoras sobre a própria arte e o contexto onde ela se encontra. E é neste território que dois artistas serão selecionados, com suas propostas, para serem analisados na perspectiva da história da arte e da documentação armazenadora e distribuidora de reflexões móveis e instáveis que viabilizem o pensar sobre arte e vida.

A Coleção Amazoniana: antecedentes, ideias e princípios geradores

A constituição da coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará, idealizada e criada pelo curador, pesquisador e professor Orlando Maneschy, tem início em 2010, quando ao assumir esses vários papéis, aprofunda pesquisas realizadas no Instituto de Ciências da Arte, Curso de Artes Visuais e Programa de Pós Graduação em Artes da UFPA, com o objetivo de montar um acervo de arte referente à Amazônia. Para a constituição dessa coleção, Maneschy também manteve um intenso diálogo com artistas, pesquisadores e críticos. A Coleção Amazoniana contou com o apoio de vários editais como o Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça e Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais 2010, da Fundação Nacional de Arte, que possibilitaram a aquisição de obras norteadas pelo desejo do curador de praticar uma política de aquisição pautada pelo propósito de agregar obras “de artistas, provenientes ou não da região que se deixaram atingir pela força e pela dimensão desse lugar, projetando suas vivências em forma de arte”⁴. Maneschy tem consciência que as Amazônias são muitas e que, por isso mesmo, podem provocar distintas práticas artísticas a partir das inúmeras percepções e experiências vividas.

Em relação à “Amazoniana”, o termo utilizado para nomear a coleção, o pesquisador justifica que no nome adotado “há uma crítica ao exotismo de outrora que direcionou a constituição de várias coleções ‘brasilianas’” (MANESCHY, 2013a: 1805-1806). Maneschy considera que a opção pelo termo Amazoniana faz parte do jogo de forças e posicionamentos políticos assumidos com a coleção diante dos enfrentamentos sejam eles de ordem econômica ou de dominação cultural e artística. Pode-se considerar que o projeto Amazônia, Lu-

4 Esta afirmativa consta no site do projeto. Disponível em: <<http://experienciamazonia.org/site/apresentacao.php>>. Acesso em 25 set. 2019.

gar da Experiência, que também marca o surgimento da Coleção Amazoniana, insere-se dentro dessa perspectiva política e sua trajetória histórica pode ser percebida a partir do projeto Percursos da Imagem na Arte Contemporânea e seus Desdobramentos, que em 2010 – ano significativo para o nascimento da coleção –, possibilita a formatação do projeto Amazônia, Lugar da Experiência.

Na apresentação do site do projeto, o curador comenta: “O desejo pessoal de constituir uma coleção de arte produzida a partir da experiência de estar na Amazônia vem sendo nutrido há tempos, impulsionando-me ao desenvolvimento de pesquisas e à consequente reflexão sobre a arte produzida na região[...]”⁵. O desejo de formar a Coleção Amazoniana traz um compromisso de contribuir com a história da arte contemporânea que está se constituindo no Pará, e em um sentido mais amplo, na Amazônia. Ao narrar sobre o surgimento do projeto, Maneschy revela que se trata de uma tentativa de entender como essa história e suas especificidades são acionadas no processo da produção artística, gerando obras que “a partir do local ativam questões que ultrapassam regionalismos”⁶. Nasce com o projeto uma série de procedimentos que se manterá com as ações interligadas à coleção, como: exposições, novos projetos, seminários, textos, publicações e curadorias.

Com a concorrência em editais e consequentemente os prêmios conquistados (já mencionados), observou-se que a aprovação em outro edital, o de Circulação | Mediação do Instituto de Arte do Pará – IAP – 2012, vai viabilizar a ampliação do raio de ação do projeto Amazônia, Lugar da Experiência, que além de somar mais obras à coleção, dará oportunidade para a construção do site, a concretização de uma intervenção urbana e a apresentação de uma mostra de cinema na qual foi exibido, semanalmente, o filme de Jorane Castro, Invisíveis Prazeres Cotidianos.

As outras realizações referem-se a duas exposições: a primeira, que recebe o mesmo nome do projeto Amazônia, Lugar da Experiência (Figura 1), e aconteceu no Museu da Universidade Federal do Pará – MUFPA, no período de 04 de outubro de 2012 a 06 de janeiro de 2013. A segunda, que foi realizada no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, de 18 de dezembro de 2012 a 17 fevereiro de 2013, denominada Entre Lugares [Amazônia, Lugar da Experiência]. O ciclo de Seminários Conversações, ocorreu entre outubro de 2012 e fevereiro de 2013. Os desdobramentos das ações incluem ainda o lançamento, em 2013, do livro Amazônia, Lugar da Experiência: Processos Artísticos na Região Norte dentro da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. O livro contou com a parceria da Universidade Federal do Pará e foi viabilizado a partir da premiação de outro edital: Conexões Artes Visuais – Minc Funarte Petrobrás. Vale lembrar, que em todo esse processo, Maneschy teve o apoio de Keyla Sobral, artista visual e sua assistente de curadoria.

Importante perceber que a Coleção Amazoniana é concebida para abrigar-se na Universidade Federal do Pará, uma instituição voltada para a construção do saber, lugar que produz conhecimento, o que reforça o pensamento curatorial de que uma coleção de arte é matéria do conhecimento, capaz de estabelecer um trânsito entre ensino, pesquisa e extensão. Os artistas, com os seus experimentos e propostas, fomentam tanto as pesquisas como o ensino e se mantêm em constante diálogo com a sociedade, proporcionando reflexões sobre a própria região, associadas a outros espaços e tempos, assim como deixam emergir questões específicas da arte, aliadas a outras de ordem política e social.

5 Idem.

6 Idem.

Uma coleção e dois performers:
a Coleção Amazoniana da Universidade Federal do Pará

Figura 1 - Vista geral da exposição Amazônia, Lugar da Experiência



Fonte: Acervo Coleção Amazoniana.

Para Maneschy, a Coleção Amazoniana “se delineia como um processo em fluxo contínuo e dinâmico, aspectos que irão somar-se na busca do aprofundamento da reflexão sobre a Amazônia por meio da arte e seus lugares de experiência”.⁷ Esclarece que pretende buscar a inflexão, o mergulho e a diferença, justo na movimentação que vai ao encontro dos diálogos estabelecidos com o outro. Segundo Maneschy (2013b: 33), “são brechas, rupturas em que temos a consciência de nossa incompletude; mas a certeza de pôr em articulação propostas em que a ética acompanha processos de criação transformadores, pois é na incerteza e na experimentação que atua o conhecimento”.

Uma coleção, duas performances, dois artistas

Nessa coleção que pretende uma reflexão sobre a Amazônia e que articula processos de criação transformadores, a seleção do objeto de análise deteve-se sobre a proposta de dois artistas da Região Amazônica, Lúcia Gomes, da Amazônia brasileira, e Giuseppe Campuzano, da Amazônia peruana. Ambos desenvolveram performance para câmara, e no caso de Campuzano a foto também traz a autoria de Carlos Pereyra. Desde a sua invenção, a fotografia tem sido usada para capturar performances (BAKER, 2016), mesmo que este termo só venha a ser utilizado nos anos 1960/70. Um dos primeiros exemplos encontra-se no autorretrato de Hippolyte Bayard, o Homem Afogado, realizado em 1840. Temos entre tantos, Marcel Duchamp, fotografado várias vezes por Man Ray como Rose Sélavy, personagem surgida pela primeira vez em 1920. Não podemos esquecer o conhecidíssimo *Salto no Vazio*, de Yves Klein, em 1960, foto montada e realizada por Harry Sunk e János Kender.

Referindo-se à exposição *Performing for the Camera*, da qual fez a curadoria, Simon Baker revela que é precisamente na interface entre o performativo

⁷ Esta afirmativa consta da apresentação do site citado anteriormente.

e o fotográfico que a exposição é concebida, afirma que a mostra “toma como ponto de partida a interseção entre o que é concebido como sendo simplesmente fotografia de performances e o que nós podemos chamar fotografia performativa”⁸ (BAKER, 2016: 11, tradução nossa). Considero que tanto a performance de Lúcia Gomes como a de Giuseppe Campuzano são fotografias performativas. A de Gomes integrou a primeira exposição da coleção, Amazônia, Lugar da Experiência, no Museu da Universidade do Pará e a de Campuzano fez parte da mais recente exposição Experiência Vertigem – Novas Aquisições da Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará, que aconteceu em 2019, também no MUFPA, e teve como curador Orlando Maneschy e curadora assistente, Keyla Sobral, sua orientanda no PPGARTES/UFPA.

Gostaria de começar analisando a proposta de Lúcia Gomes, criada em 2007, tendo como ponto de origem um violento acontecimento, noticiado em todo o Brasil e praticado na delegacia de Abaetetuba, município próximo a Belém, no Pará. Trata-se de “L”, uma adolescente de 15 anos que, justamente, por ser menor de idade não teve o seu nome revelado, mas teve sua história contada nos noticiários. Por ter cometido um pequeno delito ficou presa, durante quase um mês, em uma sela com 20 homens. Na performance *Impeachment* (Figura 2), a própria artista se deixa fotografar com o rosto sobre um prato e sob o solado de uma bota, síntese da violência contra a mulher, da opressão sofrida entre quatro paredes, sejam as do lar, sejam as da delegacia. O título da performance faz referência ao processo de denúncia instaurado contra autoridade do poder executivo ou judiciário. Todavia, em sua ação performática, Lúcia denuncia não só esta violência cometida contra L, mas toda violência contra a mulher, contra o ser humano vilipendiado em seu cotidiano, com torturas física, moral, social ou econômica.

Figura 2 - *Impeachment*, performance de Lúcia Gomes.



Fonte: Acervo Coleção Amazoniana.

⁸ Trata-se de uma tradução livre do texto de Simon Baker, *Performing for the Camera*, que consta no catálogo de mesmo nome. No original: “It is precisely this interface between the performative and the photographic that concerns *Performing for the Camera*, which takes as its starting point the intersection between what are understood to have been simply photographs of performances and what we might call performative photography.”

Uma coleção e dois performers:
a Coleção Amazoniana da Universidade Federal do Pará

Judith Butler, em entrevista para Carla Rodrigues publicada na edição de 14 de setembro de 2015 da revista *Cult*, afirma que “hoje, existem maneiras em que a performance é central para as demonstrações públicas, o exercício da liberdade de gênero e também para a liberdade de reunir-se em assembleia”. Comenta ainda em entrevista a Rodrigues (2015) que seu trabalho sobre performatividade de gênero está relacionado à política de precariedade sobre a qual ultimamente vem pensando. A performance de Lúcia Gomes é realizada numa relação com o fotógrafo, mas sua dimensão é pública, a força da imagem ultrapassa as fronteiras do acervo, principalmente quando a fotografia pode ser acessada não apenas na exposição, mas no *site*, no livro publicado, em uma visita à coleção orquestrada por um pesquisador ou professor e seus alunos. A liberdade da arte permite a denúncia praticada pela artista, que não deixa impune a precariedade de uma adolescente que sob o abuso de poder é estuprada, privada de seus direitos de cidadã.

Ao nos referirmos à Giuseppe Campuzano, é quase imprescindível mencionar o Museu Travesti do Peru, que ele criou em 2003, e no qual agrupa em meio a objetos, fotografias e trabalhos de arte, “recortes de jornal, mapas, textos, crônicas, histórias pessoais, na tentativa de construir uma história sobre algo que sempre foi ignorado e apagado pela história hegemônica” (MAFRA, 2017: 185). Uma característica do Museu Travesti é não ter um espaço físico, ele é portátil e como o museu de Duchamp⁹, cabe dentro de uma mala, que pode acompanhá-lo por onde quiser, pode ser apresentado numa Bienal, como a 31ª Bienal de São Paulo, de 2014, pode ser visto na rua, em uma performance ou em um livro, opção viabilizada desde 2008. Para Juliana Mafra (2017: 187), “o museu de Campuzano é uma transgressão ao museu, ele entra, por uma brecha, como obra de arte, se inserindo num contexto histórico e questionando-o ao mesmo tempo, ele se recusa a ser isolado, estereotipado ou clandestino”.

As posturas e ideias transgressoras de Campuzano, que morreu precocemente em 2013, permanecem em seu museu performativo e em suas performances como em *Dolorosa* ou *Virgem Dolorosa* (Figura 3), de 2007, presente na Coleção Amazoniana. Na imagem de Giuseppe travestido de Virgem, ele surge com o rosto em lágrimas artificiais, olhar concentrado no céu e coração em prata traspasado por punhais ou espadas fincadas em dor. Como Juliana Mafra (2017: 192) afirma, “para Giuseppe, o travesti é ‘herdeiro de uma linhagem de mediadores – chamãs, deuses, virgens e santas’”. Mais adiante, o artista confessa que foi em 2007: “[...] no contexto da publicação do livro travesti, que decidi mudar a imagem de puta pela da virgem, como metáfora de um travestismo, como ritualidade e mestiçagem” (CAMPUZANO apud MAFRA, 2017: 192). Judith Butler (apud RODRIGUES, 2015) comenta sobre o medo das mudanças normativas:

Algumas pessoas acreditam que uma mudança nas normas sociais irá produzir uma forma de niilismo moral. Se existe o casamento gay, ou se é assegurado às pessoas trans o direito de mover-se e viver como queiram, isso levará ao ‘niilismo moral’. A Igreja Católica em algum momento colocou que, se a homossexualidade for ‘aprovada’, o que nos deixaria de ‘aprovar’ o sexo com animais, árvores etc.? São todos argumentos histéricos que se recusam a aceitar as mudanças profundas que ocorrem nas normas que ditam sexualidade e gênero.

9 Marcel Duchamp concebeu caixas, assinadas pelo próprio Duchamp ou Rose Sélavy, como pequenos museus para guardar/mostrar seu acervo formado por documentos, notas, fotografias e reproduções de suas obras. A primeira, foi a Caixa de 1914, depois surge, em 1934, a Caixa Verde. Em 1966, os galeristas Cordier & Ekstrom editaram, sob a coordenação de Duchamp, a Caixa Branca.

Figura 3 - Performance Dolorosa de Giuseppe Campuzano.



Fonte: Acervo da Coleção Amazoniana, foto de Carlos Pereyra

Os museus necessitam assimilar as mudanças profundas que ocorrem não apenas com as “normas que ditam sexualidade e gênero”, mas também com as transformações que os próprios museus estão enfrentando, tanto no que diz respeito à sua constituição quanto ao seu processo de documentação. A documentação e guarda da arte contemporânea ainda é algo delicado que não se encaixa em parâmetros antigos. Como Cristina Freire (1999) há tempos apontou, é preciso adotar diferentes procedimentos para lidar com processos, não exatamente com uma obra fechada. A performance, seja a realizada presencialmente e documentada, seja a voltada para câmara, enquanto produção do conhecimento, talvez necessite de mais informações, contextualizações, análises que a acompanhe para ser confrontada com novas indagações, ajudando-nos a pensar o mundo.

De acordo com Orlando Manesch, quase 10 anos depois a Coleção Amazoniana, que iniciou com 30 obras, reúne “mais de mil itens entre obras de artistas contemporâneos, livros, dissertações, teses, provenientes ou não da Região Amazônica, bem como documentos em áudio e vídeo que tornaram a Amazônia ‘lugar de experiência’[..]”¹⁰. O percurso da Coleção Amazoniana já adota uma performatividade, que se movimenta e se distancia de normas hegemônicas, uma vez que se faz nascer na Amazônia brasileira, região pouco privi-

¹⁰ Trecho de texto ainda não publicado, enviado por Orlando Manesch, por Whatsapp em 31 de julho de 2020.

Uma coleção e dois performers:
a Coleção Amazoniana da Universidade Federal do Pará

legiada em termos políticos, sociais e econômicos. A partir de seus princípios conceituais e educacionais, a coleção possui ferramentas para poder refletir e participar das profundas mudanças, as quais os museus, a arte e o próprio mundo estão experimentando.

Referências

BAKER, Simon. *Performing for the Camera* (catalogue). London: Tate Modern/Tate Publishig, 2016.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

MAFRA, Juliana Silveira. *O Amargo Humor da Arte contemporânea*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Orientadora: Maria Angélica Melendi. Coorientador: Michael Asbury Belo Horizonte, UFMG, 2017.

MANESCHY, Orlando. Vetores e experimentações estéticas nas múltiplas Amazônias: por uma Coleção Amazoniana de arte da UFPA. In: MEDEIROS, Afonso; HAMOY, Idanise (Orgs.) *Anais do 22º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/ANAIS.html>>. Belém: ANPAP; PPGARTES/ICA/UFPA, 2013a.

MANESCHY, Orlando. Vetores e Experimentações Estéticas nas Múltiplas Amazônias: Por uma coleção Amazoniana de Arte da UFPA. In: MANESCHY, Orlando Franco (org.). *Amazônia, Lugar da Experiência*. Belém: Ed. UFPA, 2013b.

RODRIGUES, Carla. A performatividade de gênero e do político. Entrevista com Judith Butler. *Revista Cult*. São Paulo, 14 de setembro de 2015. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/performatividade-de-genero-e-do-politico/>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

*Submetido em 2 de junho de 2020
Aprovado em 10 de agosto de 2020*