

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - ESCULTURA

MARIANA MITIC VALVERDE

BRECHAS:

A esquizo-prancha que Mariana Mitic encontrou para surfar no caos

Rio de Janeiro

2022

Mariana Mitic Valverde

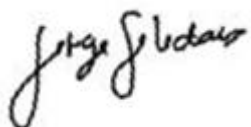
BRECHAS: A esquizo-prancha que Mariana Mitic encontrou para surfar no caos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais – Escultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais – Escultura, sob orientação do Prof. Dr. Jorge Luiz Dutra Soledar.

Banca examinadora:

Orientador e Presidente da Banca:

Prof. Dr. Jorge Luiz Dutra Soledar



Examinador 1: Prof. Dr. Floriano Romano



Examinador 2: Prof. Dr. Pedro Meyer Barreto

A Luana, Lucas, Fiona, Névena, João, DISAE - UFRJ, Heitor, Caio, Luana, Thais, Tassiane,
Team Supreme Jiu Jitsu, Glória e Luzia.

"O universo é apenas a continuidade com a qual os perfis perspectivistas da percepção das coisas passam de um a outro" E. Husserl

Sumário

Lista de Imagens	6
Introdução	7
A Rosa	7
1. Parte Um	14
1.1. A Boca	14
2. Parte Dois	17
2.1. O Ouvido	17
3. Parte Três	24
3.1. O Braço	24
4. Parte Quatro	28
4.1. Pé	28
5. Parte Cinco	32
5.1. Nádegas	32
6. Parte Seis	36
6.1. Cabeça	36
7. Parte Sete	39
7.1. Seios	39
8. Parte Oito	47
8.1. Costas	47
9. Parte Nove	56
9.1. Coxas	56
10. Conclusão	59
Bibliografia	62

Lista de Imagens

Imagem 1: Novíssimo Edgar, rapper, performer e multiartista

Imagem 2: *In Relation In Time*, 1997. Marina Abramovic e Ulay. Performance, 1977.

Imagem 3: *Violência, arte e realidade*, 2018. Névena Mitic. Performance, 2018.

Imagem 4: *Rasgo*, 2018. Mariana Mitic. Ilustração digital.

Imagem 5: *Breaking News*, 2020. Thiago Silva. Videoarte.

Imagem 6: *Homenagem ao SUS*, 2020. Mariana Mitic. Videoarte.

Imagem 7: *Música no Metrô*, 2021. Mariana Mitic. Videoarte.

Imagem 8: *Placa*, 2020. Mariana Mitic. Pixo sobre madeira e moldura.

Imagem 9: *Placa e Parede*, 2020. Mariana Mitic. Pixo sobre madeira, moldura e parede.

Imagem 10: *Parede*, 2020. Mariana Mitic. Pixo sobre parede.

Imagem 11: *Sem Título*, 2018. Mariana Mitic. Performance, Corpo Sobre Lago da Reitoria.

Imagem 12: *Sem Título*, 2018. Mariana Mitic. Performance, Corpo Sobre Lago da Reitoria.

Imagem 13: *Dia Sim, Dia Não*, 2019. Mariana Mitic. Performance, Corpo Sobre Chão.

Imagem 14: *Dia Sim, Dia Não*, 2019. Mariana Mitic. Performance, Corpo Sobre Chão.

Imagem 15: *Capacete de Proteção Contra a vida, a ansiedade e a depressão*, 2018. Mariana Mitic, Co-autoria Nádia Oliveira. Performance e objeto performático, Fita adesiva sobre cartelas de comprimidos.

Imagem 16: *Lixúria*, 2019. Mariana Mitic. Foto-Performance.

Imagem 17: *Lixúria*, 2019. Mariana Mitic. Foto-Performance.

Imagem 18: *Cantando Na Chuva n4*, 2016. Berna Reale. Performance, 2016.

Imagem 19: *Nabal*, 2019. Mariana Mitic. Performance.

Imagem 20: Coleção Outono/Inverno, 2022. Balenciaga.

Imagem 21: *Nabal*, 2019. Mariana Mitic. Performance.

Imagem 22: *Exer Bee*, 2018. Novíssimo Edgar. Foto-Performance.

Imagem 23: *Brechas*, 2021. Mariana Mitic e João Dantas. Foto-Performance.

Imagem 24: *Brechas*, 2021. Mariana Mitic e João Dantas. Foto-Performance.

Imagem 25: *Brechas*, 2021. Mariana Mitic e João Dantas. Foto-Performance.

Imagem 26: *The Artist is present*, 2009. Marina Abramovic. Performance, 2009.

Imagem 27: *Mergulhando em Relações Superficiais*, 2019. Mariana Mitic. Foto-Performance.

Imagem 28: *Mergulhando em Relações Superficiais*, 2019. Mariana Mitic. Foto-Performance.

Imagem 29: *MonoBus*, 2021. Mariana Mitic. Performance.

Introdução

A Rosa

Olá. Isto é um esquizo TCC. Um trabalho de conclusão de curso esquizofrênico, feito em duas vozes, primeira e terceira. Tenho um estudo singelo na área da psicologia, e através de O Anti-Édipo, de Deleuze & Guattari resolvi propor este desafio: escrever em duas vozes.

Esquizofrenia trata-se de um transtorno mental crônico e grave que afeta o modo como uma pessoa pensa, sente e se comporta. Provoca alterações no comportamento, indiferença afetiva, pensamentos confusos e dificuldades para se relacionar com pessoas. Pessoas com esquizofrenia podem parecer que perderam o contato com a realidade.

Tatiana Pimenta.

Perdendo o contato com a realidade, utilizo desta ferramenta entre-mundos para conseguir lidar com o mundo enquanto experimentação. O olhar exterior me dissociou tanto que me tornei uma espécie de espectadora, um ser que se olha de fora. Neste documento-registro, eu sou a primeira voz, a partir do meu olhar enquanto pessoa-pesquisadora, e não como "Coisa" e também sou terceira voz de uma psique, o espelho falando no lugar de uma pesquisadora, brasileira, carioca. . Como meu trabalho envolve o corpo, saí do meu próprio corpo em análise gloriosa que remete a Clarice Lispector em *A Paixão Segundo GH*, e virei uma crítica de minha própria psique e persona, me tornando estrangeira de mim, algo interessante que confere a minha obra e pesquisa um caráter existencial não diria único, mas peculiar.

Em todos os pontos cartográficos do saturado espaço físico marcado pela presença humana, a necessidade de afirmar a colcha identitária de retalhos, pseudo-organizada conforme o que o indivíduo crê ser a melhor postura do momento, cada um a partir de sua realidade, de sua perspectiva, cada moral que rege mente e corpo, guiando a coreografia performática do gesto, do som, da imagem. Este trabalho tem como objeto de estudo a dissolução da (in) existente identidade da artista em evidência, Mariana Mitic, e um olhar abrangente de sua obra e seus entrelaçados.

Quem sou eu, essa pessoa cujo nome mal me identifico? Sou a multiplicidade de sentido, e este trabalho, a desenvoltura deste culminou na plasticidade de minha identidade: sou o que precisar para melhor me adaptar em busca de um nada, que como em Clarice, é esse nada úmido

do deserto, para quem sabe, querer exprimir algum gozo, algum prazer diante da realidade que dilacera ossos, risos.

Sempre fui extremamente crítica , é inerente a minha personalidade: Rebelde mesmo. Devo ter erguido discussões ferrenhas acerca dos moldes enclausuradores da Escola de Belas Artes pelo percurso que travei. Me foi muito difícil em processo ter que delimitar algum objeto, ou linha rígida sobre a qual basear minha pesquisa, algum traçado em comum, uma vez que minha vida e arte se dão em espasmos, as brechas que podia utilizar para me expressar e tatear buscando uma outra forma de sentir, parcas e de fácil reprimenda. Vista como o diabólico, uma onda de caos, um grande bode expiatório, sou um experimento social e se sobrevivi é pelas forças construtivas serem mais pulsantes que a pulsão de morte, e gostaria de exaltar e relembrar que nada foi feito individualmente ou sem apoio. Gostaria de trazer esta pequena introdução a minha pessoa uma vez que minha obra parte da arte-vida. Questiono os modos de viver, de se portar, de falar, de se relacionar.

Diante da necessidade de afirmar a identidade, a artista se desfaz diante deste imperativo, se apropriando de imagens presentes no imaginário popular para constituir sua pesquisa-corpo, uma vez que seu território engloba a vivência pela qual seu corpo perpassa, penetra os espaços.

Diante de uma crítica ferrenha acerca da forma de introduzir minha Arte com A maiúsculo, me fechei em um invólucro de crítica desmoralizante e fiquei impossibilitada de estabelecer um risco no papel com receio de que não pudesse apresentar resultados promissores. Mas, com o percurso, percebi que não é sobre o resultado, é sobre o processo. Sobre transbordar, e se eu sequei enquanto fonte, não deveria me culpar por isso. Se este trabalho for lido daqui a cinquenta anos, visto que isto é um registro histórico, digo que as formas de se relacionar hoje são escassas, a masculinidade compulsiva, a violência e a apatia das pessoas traça um eterno rosto inexpressivo que suspira murmúrios de angústia. Ao lado deste rosto, um outro, distraído, conforme busca por entretenimento que lhe amacie o peso da existência, das cobranças e batalhas do dia a dia.

É necessário pontuar que este trabalho é uma dissolução do corpo-artista e de seu ego , uma vez que a mesma mescla seu DNA com a imagem crítica, tornando-se totem através do modelar recortes de realidade. Durante este percurso, é exercitada a análise da imagem não usual, uma vez que a presença a ser apreendida não é a requerida pela atenção desenfreada, mas o questionamento do que seria esta atenção, por que sua urgência, o que pode ser percebido por entre o desejo, por que o medo do silêncio, como o ser faz-se arte? Uma imagem do

desconfortável, do intragável, tendo como referências a artista Marina Abramovic e Novíssimo Edgar.

Novíssimo Edgar é paulista, originário da favela do Coqueiro, um rapper, músico, multi-artista e performer que se utiliza da reciclagem de símbolos, de forma irônica, não usual, e tece seus versos como quem dança em cima de cacos de vidro.

Imagem 1: O rapper, performer e multiartista Novíssimo Edgar



Fonte: Site GQ Brasil, Globo ¹

Marina Abramovic é uma artista performática Sérvia, que seria considerada a "avó da arte da performance". Utilizo ela neste trabalho uma vez que há uma familiaridade afetiva, uma vez que minha mãe, Névena Mitic, também é uma artista performática Sérvia, que foi traficada pela máfia de seu país.

¹Disponível em: <<https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2018/07/conheca-edgar-o-musico-mascarado-que-se-esconde-para-ter-voz-por-nao-me-verem-me-escutam.html>>. Acesso em: 14 ago. 2022.

Imagem 2: A artista Marina Abramovic e seu ex-parceiro Ulay em sua performance *In Relation in Time*, 1977



Fonte: Revista digital Dazedd²

Imagem 3: A artista Névena Mitic em sua performance *Violência, arte e realidade*, 2018.



² Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/48215/1/remembering-artist-ulya-most-boundary-breaking-moments>>. Acesso em: 12 ago. 2022.

Fonte: Acervo pessoal da artista, 2018.

Encarnando objetos, transmutando-nos e reorganizando-os como em peça cênica, a artista pensa o simbólico como captação do espectador e convite a este intervir e participar da obra. Durante o presente trabalho de conclusão, passa-se pelo ensaio "a pobreza da experiência" em Benjamin para realçar o quanto a sociedade está saturada de imagem, onde os fins são mais almejados que os meios, obliterados e dissipados, desconexos.

É evidente que, diante desta saturação de imagens, cria-se mais imagens para substituir, moldar, questionar e dialogar com o meio que as acolhe. E a partir disto, o trabalho da artista visual Mariana Mitic, é, também, um ensaio sobre o suporte, revirando poeticamente as vísceras dos aparatos, os símbolos que os corpos presentes na contemporaneidade orbitam.

No início da graduação, chegou até a artista o texto supracitado, e logo de início havia a alegoria do avô e seus netos, em que o mesmo diz: no quintal há um grande tesouro. Os netos vão, cavam, procuram pelo tesouro que poderia ser o fundamento materialista que lhes proporcionariam objetos de desejo, mas no final da alegoria o homem revela que o tesouro era as parreiras, com cachos de uvas que desciam até o chão.

É importante ressaltar que na pesquisa da artista, por não tratar de uma ciência exata, tratar de uma conclusão com a pesquisa em cinco anos de curso, e mais: talvez em uma vida, tendo o corpo como objeto artístico e livro de registros de um tempo, ainda não tenha as respostas às perguntas: Por quê reproduzimos comportamentos instituídos? Quem seríamos se não tivéssemos instituições de gênero a ditar o padrão de vestimenta e coreografia performática que orienta seu percurso na cartografia socioespacial?

Também é necessário ressaltar que o trabalho da artista não é uma seta originária de uma base indo em direção a um fim, mas em estrutura de cebola, com suas camadas, em que é possível adentrar as nuances da subjetividade da mesma: sua forma de interpretar o mundo abarcando questões do específico para o todo.

Assim a artista desenvolve sua pesquisa: através do método de captura espontâneo (se é que ainda há espontaneidade) e a captação e transmutação de signos, se apropriando dos mesmos e resignificando. A artista ressalta que não cabe propor nada "novo" uma vez que as inovações vêm do clássico e se desenrolam na contemporaneidade, mas como são desenroladas as questões, proposições e, mais importante, o quanto a arte consegue perpassar, exclusivamente, corpos que não estão na esfera delimitada (muitas vezes elitista) do espaço denominado a ser "de arte".

Assimilando o entorno, a percepção ativa do gestual enquanto potência. passando por Vida Líquida de Zygmunt Bauman, a artista assinala que este trabalho não é somente um

documento, mas um guia de sobrevivência através da membrana permeável entre as identidades que o sujeito pode adotar diante do cenário caótico em que não há âncoras palpáveis.

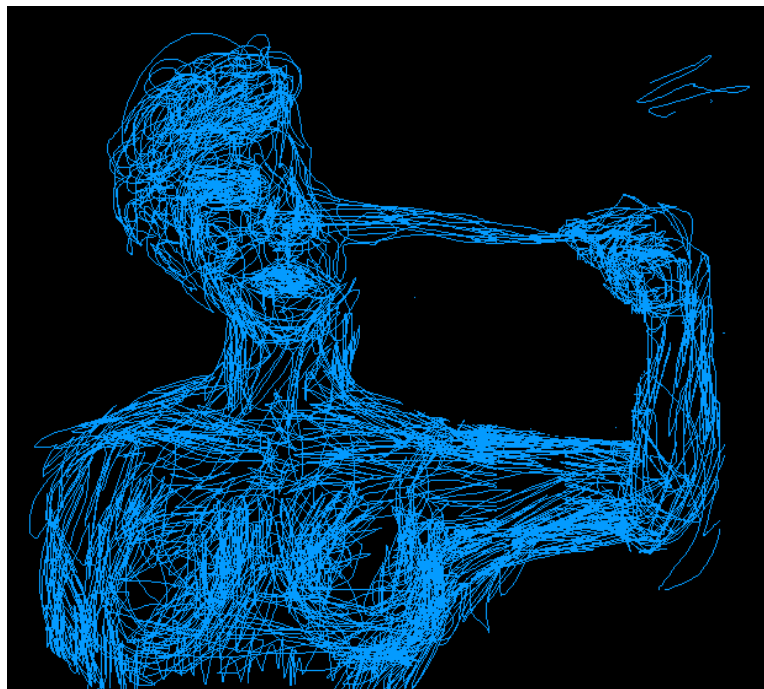
Qual âncora adotar para si? A artista opta por captar a minúcia do cenário e o esboço performático das coreografias do entorno, e assim “esculpir” os mais diversos padrões comportamentais que correspondem às vivências e demandas de determinados meios.

A mesma, utilizando-se do recorte cênico, elabora figurinos, roteiros, máscaras invisíveis que conseguem encarnar e reproduzir certos padrões identitários que a mesma capta pela sua jornada enquanto indivíduo no mundo.

Sou uma pessoa falsamente tímida, mas a persona artística que forjei e articulei com pele, sangue e suor tem a mesma textura do oceano. Nós, eu e a terceira pessoa, objeto-coisa artística vamos guiando este experimento-trabalho conforme este se desenrola em partes de um corpo, utilizando, literalmente, os nomes dos membros em cada etapa do processo.

Chega a ser engraçado, sabe. Durante o período da graduação estive livre para poder fazer meu eu-essência-interior (assim que saí de um lar opressor, fascista) fluir e ser o que ele gostaria de ter sido, mas eu sempre estava neste jogo de, se nego esta identidade vinda das instituições, o que sou, se não uma negação eterna? Posso ser uma identidade plástica, mas teria pessoa, teria carne por trás? Sempre que eu forjava para mim uma nova identidade sentia esta sendo atacada pelas bases, muitas vezes por um externo ou por paradigmas internos.

Imagem 4: Rasgo, Mariana Mitic, Ilustração digital, 2018.



Fonte: Acervo pessoal.

Por fim, é importante admitir a importância do humor em minha obra: através de um humor que foi esmagado como ácidos limões, o suco acabou saindo surpreendentemente doce e nutritivo. Meu objeto de estudo é a plasticidade da identidade: Esculpir a psique explorando a elasticidade das membranas internas do pensamento, e como isto se produz em um corpo. Meu corpo, que diante deste processo dissociativo se configurou em um corpo sem órgãos, sem gênero. E com o silêncio, com a catarse brutal exercida, com o mergulho nas profundidades abissais do ser, pensava que estaria estatelada com a pressão, mas apenas percebi a necessidade da plasticidade e o constante reinventar. Depois de passar pelas mais tensas máquinas de triturar na vivência caótica no Alojamento Estudantil - UFRJ, o ar me entra pelos pulmões doce. É início de primavera e as flores estão se abrindo, metaforicamente. Pictoricamente, evoco neste documento a metáfora de uma flor se abrindo, lentamente, uma rosa branca que condiz com meu poema/música nos anexos ao fim do documento, “Bandeira Branca”. É uma rosa permanente, não de plástico, nem de vidro, de matéria orgânica. E está aqui, presente, enquanto estas palavras estiverem dispostas sobre superfície legível.

Parte Um

A Boca

É necessário afirmar que na obra da artista se faz presente a questão do consumo, do exagero desejante, uma vez que a produção de imagem é o cerne do status, da ascensão social, a legitimação do sujeito na contemporaneidade: tal fenômeno é perceptível através da virtualização do ser, uma projeção desejante de um superego digitalizado que seja mais potente, atraente, em uma poética de vitrine.

Hoje, a era virtual configura inúmeras formas de Metaverso, avatares e pseudo identidades. Desde sempre joguei jogos com simulações, em que a persona criada neste ambiente poderia ser mais palatável, mais palpável, uma vez que as circunstâncias de meu lar não proporcionassem estímulos e desafios suficientes.

Em seu seio familiar, a artista é contemplada com a paisagem sonora seguinte: duas televisões, uma ligeiramente atrasada em detrimento da outra, em volume médio-alto, em canais de noticiários: os televisores, operantes desde às seis da manhã, até as dez da noite, trouxeram à artista como problemática ao seguinte questionamento: como a informação é apreendida na contemporaneidade? Não seria tudo apenas uma grande válvula de escape, uma máquina desejante como o Seio a Boca? O que é comunicado? Será que os sujeitos, seus familiares, realmente desejavam estar girando freneticamente em torno destes símbolos: Música genérica de telejornal, imagem de um casal de pessoas recitando com voz uniforme fatos parciais através de um canal midiático parcial, induzindo e, a partir da produção desejante, traçando e conduzindo a forma dos mesmos de pensar?

Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta. O seio é uma máquina que produz leite, e a boca, uma máquina acoplada a ela. A boca do anorético hesita entre uma máquina de comer, uma máquina anal, uma máquina de falar, uma máquina de respirar. (crise de asma). É assim que somos todos “Bricoleurs”; cada um com as suas pequenas máquinas. Uma máquina-órgão para uma máquina-energia, sempre fluxos e cortes.³

A partir desta análise cotidiana, a artista parte desta amostra para trazer ao macro: o processo de automação e produção dos afetos condiciona esta parte da sociedade a máquina desejante: é estabelecida uma relação de dependência, um ruído constante para que seja possível estabelecer uma fictícia rede de proteção, contanto que o indivíduo consiga arcar e sustentar os

³ DELEUZE & GUATTARI, 1972, p. 11.

suportes as sustentam, assim como financiar uma série de estratégias de marketing e propaganda dispostas "inocentemente" e ao "acaso".

Como mosquitos de luz contemplados pela luz da lua, diante de uma luz quente e forte do poste não conseguem se desvencilhar, deixando seu sistema confuso e caótico, a mesma percebe que o som esboça este mesmo sentido aos cidadãos, uma vez que a mente humana na contemporaneidade não consegue andar na mesma velocidade que o turbilhão de informações frenético que é o que (articula-se que se passa) no mundo.

Em vez de um mergulho no espaço fecundo de recolhimento em que as dúvidas, as incertezas e as frustrações próprias da natureza humana possam surgir e abrir perspectivas criativas, estabelece-se no homem contemporâneo um verdadeiro mal-estar do silêncio a ser rapidamente tamponado por um excesso de ruídos que abafam a experiência. No agir excessivo e imediato, evita-se o silêncio. Elege-se dar ouvidos à exterioridade e viver ao encalce de articulações que propiciem para o sujeito um distanciamento das vivências de sofrimento.⁴

Uma torrente de dados lançados a esmo, imagens que mesclam-se ao fundo caótico e entorpecedor da mídia, o sujeito como portador da informação atribuída, sem ao menos avaliar ou opinar criticamente acerca da mesma, deixando-se levar pelo plano ruído sonoro e visual constante, sem buscar pausas, momentos em que não estaria sendo influenciado pelas imagens e sons vibrantes: portanto, enquanto pesquisa, cabe adentrar a questão: por que o homem é provido de tamanha ansiedade acerca de sua vivência e identidade, a ponto de não poder silenciar-se e escutar os desejos, anseios, agonias e pensamentos que lhe perpassam naturalmente? Ao decorrer do curso, a artista se deparou com uma série de problemáticas, como por exemplo: O que realmente é objeto de atenção na sociedade regida pelo *hiperlink*?

Atenção decorre de precisar mobilizar uma fração de seu tempo, sentidos, foco, mente, e corpo para se direcionar para algum fenômeno, se atentando às sensações e percepções que orbitarão o indivíduo. Porém, uma vez que há órgãos midiáticos (e eclesiásticos) que têm como responsabilidade informar como e por que, quando este indivíduo deverá sentir e o que deverá experienciar, o indivíduo passa a, de certa forma, terceirizar esta atenção.

Acredito que a mídia, hoje, seja algo difícilimo de se desvencilhar, uma vez que o mundo gira na em velocidade desenfreada e verdades caem por terra como borboletas monarca caem após 3 semanas de voo. O meio, a mídia, virou essa massa saturada de informação, em que toda opinião é acolhida e validada, e assim a publicidade se infiltra, personalidades vendem sonhos e indivíduos são seduzidos pela virtualidade. Diante desta sedução desigual, percebia

⁴ TAVARES, 2020, p. 108.

O indivíduo busca o território sonoro enquanto afirmação de sua identidade, e quanto maiores os decibéis, maior a afirmação: Não é de hoje que a imagem de estrondosos aparelhos de som cause espanto e admiração de alguns, adoração de outros. O aparato pode trazer uma noção de poder, uma noção territorialista que diz: neste lugar, neste terreno, a paisagem sonora está ocupada, tomada, preenchida por nossa instituição. O som traz a perspectiva de projetar a identidade alheia, fazê-la crescer e agregar valor apenas pela mesma ocupar uma boa fatia do espaço-público disputa. tanto quanto em uma produção hollywoodiana, a afirmação do filme enquanto obra é o orçamento que indica ao público que a mesma "vale a pena", se afirma em si. Em "Frasco", a artista traz a palavra enquanto possibilidade de desvio da reta normativa acerca da paisagem sonora vigente. A obra, mantida em projeto, porém com sua base teórica desenvolvida, constitui-se de mais de vinte frascos de 20cmx10cm de vidro com dizeres em relevo, e estes os mais diversos: "Silêncio", "Poesia", "Brecha", "Respiro", dentre outros.

Que a obra, tamanhos e materiais, seja recebida não somente como presente, o substantivo, mas também momento presente enquanto advérbio temporal: presente enquanto agora, enquanto momento em que o sujeito pode deixar suas projeções adentrarem e preencherem o compartimento. O que é poesia para um indivíduo? O frasco viria com uma rolha, ou tampa, e assim quem o recebesse teria a possibilidade de retirar a tampa, quebrá-lo, em uma perspectiva metafórica: Quebrar o frasco denominado "Silêncio", ou romper o outro denominado "Gelo".

O silêncio é difícil. É denso, é catártico, é necessário ter muita auto-análise, talvez algumas sessões de terapia para poder ficar em silêncio. Como na introdução do poema-canção "Bandeira Branca", deixo bem evidente esta vulnerabilidade, este medo que é adentrar o mundo dos sonhos sem ouvir algo, sem uma introdução amigável, que no meu caso é desenho animado, por exemplo.

Pela vivência nos meios de transporte coletivos no Rio de Janeiro, a aura caótica é tamanha que o silêncio jamais poderia prevalecer: Os corpos em frenesi bradam, preenchem o ar com gritos, hinos, músicas diferentes de seus aparelhos tecnológicos, suas caixas de som, os menos favorecidos economicamente realizam suas abordagens das mais criativas, e assim, através de meus ouvidos sensíveis (acredito que tenha ouvido absoluto), vim mapeando sonoramente esta cacofonia cultural.

Na ausência da matéria dentro dos frascos, a artista brinca com o questionamento acerca do desejo, da necessidade constante de precisarmos de um "novo", novos materiais, narrativas, identidades. Flertando com o silêncio, a mesma tensiona o fetiche da mercadoria, em Marx.

Com Frasco, está imbuído na obra o papel ativo do espectador/público, para que o mesmo possa inserir no recipiente algo que o represente, que o mesmo funcione como uma página em branco para aqueles que mal cogitariam estender o braço para tocar uma folha de papel, o silêncio, a transparência do vidro são a expressão partilhada para os fruidores da obra.

Ao decorrer do curso, a artista se pergunta brevemente acerca dos modelos de condicionamento de subjetividade, e do canal em que é lançada informação como ruidoso, falho, um território a ser constantemente demarcado e conquistado: Diante disso, a artista passa por um período de aprendizagem, no qual a mesma teria iniciado buscando espaços na zona territorialista acerca da afirmação da identidade pictórica ou sonora, tendo desembocado na não necessidade de disputa posterior, justamente pela postura de omitir-se, adotar posturas conciliadoras, trabalhar como uma anti-peça em um xadrez frenético: A partir de sua vivência e pesquisa, a mesma pôde experimentar o impacto da afirmação da identidade-fluida de um sujeito em espaço público, as perturbações do entorno e também a projeção deste deslocar como o negatar para poder deter argumentos positivos acerca de um espaço-público-ideal.

A artista, em estudo pela imagem, percebe que o gráfico da atenção dos indivíduos decresce conforme não são sugeridos estímulos, estando o sujeito sempre emitindo informação verbal, em detrimento de analisar e pensar a informação não verbal, os gestos, olhares e jogos corporais.

Imagine uma risada alta, boa risada. É assim que me sinto com o trabalho a seguir, O SUS. estávamos diante de um alarme acerca de um possível encerramento do sistema único de saúde, e sempre que os desenrolares sociais culturais econômicos aconteciam, via os habitantes da residência estudantil, em especial na portaria, estáticos e apáticos, como zonzos e atordoados pelo excesso de informações. As vozes neste recinto eram altas, exaltadas, assim como o volume do televisor. Durante uma partida de futebol, resolvi chamar atenção para o quanto o futebol é um signo machista, o quanto a fala de mulheres em um espaço predominantemente masculino é abafada e levada a irrelevância: assim, pego as próprias vozes dos narradores e esboço um tecido com o telejornal.

Em "O SUS", a artista arquiteta uma videoarte baseada em colagem sonora, em que a mesma estabelece intervenção sonora no espaço da recepção da residência estudantil - UFRJ: mesclando falas e verbetes caricatos do futebol, como afirmações óbvias demarcando o momento da pontuação "gol" a falas jornalísticas enquanto esta mesma indagação, será que os sujeitos realmente asseguram atenção ao conteúdo que passa na paisagem afetiva em que estão instaurados? Ou a informação se dá a partir de palavras chaves que dizem respeito aos interesses próprios dos sujeitos apreensores, decupando o conteúdo em retalhos, a partir da zona de

apreensão já comprometida? A partir disto, a artista traz a música eletrônica enquanto ativadora sonora, as frequências altas e baixas oscilantes trazem certa não casualidade e estranhamento, terreno propício para intercalar com uma fala problemática do jogador de futebol Robinho, quando indagado sobre sua prisão no estrangeiro por ter estuprado uma mulher. O lugar do espaço sonoro Jogo de Futebol é uma problemática que diz respeito ao objeto de estudo da artista, uma vez que as vozes "masculinizadas" são pilares do reconhecimento de masculinidade enquanto gênero. A mesma cria aberturas, rachaduras em meio ao grito do "Gol", o ápice da expressão do conteúdo deste esporte tornado ritual potente. Por que se utilizar deste símbolo? Durante a vivência de Mariana Mitic na escola de Belas Artes, a mesma teve sua consciência ampliada de como os indivíduos orbitam os símbolos que lhe dizem respeito ou que auxiliam em sua constituição identitária, e sempre se embasbacou pelo fenômeno futebolístico enquanto culto falocêntrico.

Imagem 6: Homenagem ao SUS, videoarte, 2020.



Fonte: Youtube ⁵

A peça sonora foi fundamentalmente pensada para ser exibida durante o intervalo da partida de futebol, uma vez que a artista cresceu sob este entretenimento "apaziguador" que rege a sociedade brasileira: à mesma foi impelida a urgência de trazer a pedra no sapato, a ervilha no colchão durante este momento sagrado em que "as preocupações se esvaem" e a

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rvfn_3TNtdA. Acesso em: 11 ago. 2022.

mente e modus operandi racionalista e objetiva pode deixar-se levar pelos sinuosos movimentos de bola. Assim, a artista questiona o fenômeno sonoro ruidoso enquanto lugar de poder, o volume a ser reproduzido na faixa arquitetada é propositalmente alto, desenhando o quadro ambíguo da proposição sonora: quando é conteúdo que diz respeito a epistemologia que rege os corpos em escuta, o som enquanto afirmação da identidade, pode estar infinitamente alto, porém, quando confronta, analisa e se utiliza deste como objeto de pesquisa abertamente, é incômodo. O desconhecido, incômodo, o descompassado, incômodo. No vídeo, é possível se deparar com a linguagem corporal dos corpos visivelmente aturdidos: é este o papel da artista, que, ao decorrer deste trabalho, desenvolve a crítica da vida, conforme afirma Alain de Button, o olhar analítico dos quadros performáticos e sonoros que permeiam o cotidiano e as inúmeras perspectivas de ser que o regem.

A artista pensou em uma espécie de mesclagem, também, com o conteúdo jornalístico, uma vez que este é sintonizado nos dispositivos de transmissão de notícias muitas vezes durante o decorrer do dia, desde o raiar do dia até as mais distantes horas da madrugada. A artista estabelece este som com um distanciamento estético, pois muitas vezes, como de acordo com sua vivência, o ruído de fundo perdia seu significado inicial, e passava a ser uma voz fantasmagórica que relatava os infortúnios do dia. Por via deste raciocínio, a mesma busca romper com a perspectiva do marasmo e a "calmaria" que perpassa o noticiário: por entre recortes de uma manchete envolvendo a possível privatização do Sistema Único de Saúde, os pedaços mixados da música eletrônica costurados por entre os gritos que entoam "Gol". No meio do trabalho, há o recorte da fala de Robinho, que anuncia o quão devastado o mesmo está por ter sido preso por estuprar o indivíduo: "São essas mulheres feministas, que muitas vezes não são nem mulheres..." e assim a artista busca repetir o termo "feministas", para realçar o quanto mulheres que não condizem com este estereótipo da mulher enquanto sombra da masculinidade agressiva não são vistas como indivíduos, pois não são semelhantes às mulheres que estes reconhecem e almejam, e ao mesmo tempo não são como seus camaradas homens, são postas no conceito de Uncanny Valley, o local do desconhecido familiar, do estranhamento.

Aqui ponho uma nota: Sempre estive nesse lugar. Por ser uma mulher alta de traços andróginos, muitas vezes fui confundida com uma persona masculina, me transvisto com a performance masculina desde que me conheço por gente, também, como experimento social e por estar mais confortável com essa máscara masculinizada. O lugar da insubmissão, a palavra e a performance que encarno são o falo (enquanto arma e defesa) que forjei para me esgueirar por entre os espaços e violências do espaço público e privado.

A mesma, não desejando sofrer opressões por grupos e/ou indivíduos homens, assim como Duchamp se vestia de Rose, Mariana se veste, porventura, de Mário, ocupando esta performance do indivíduo não-vulnerável, não-mulher, mas sim uma persona habitante da alteridade enquanto segunda pele.

Além deste trabalho, também elaborei esta peça sonora, especialmente para a rede privada MetrôRio: A performance “Música No Metrô.” se constitui do seguinte: A artista entra no meio de transporte com a caixa de som bluetooth emite a música instrumental do Metrô Rio pela caixa de som, em volume máximo. A mesma se indagava durante o processo, “será que o controle institucional vai barrar este corpo intitulado feminino, branco, portando a caixa de som?”, e assim ficou a mesma, camuflada, com a música tocando em dissonância com a música original de fundo do MetrôRio. A artista sempre questionou o quanto formas de arranjo dos corpos dispostos em um espaço público diz sobre o controle que a instituição (no caso, MetrôRio) exerce sobre estes consumidores. Quando não havia assentos para sentar, a mesma sentava-se no chão, e não era raro os seguranças do veículo chegarem e abordarem da seguinte maneira: - Senhora, não é permitido sentar no veículo. Assim como na rodoviária NovoRio não era permitido que os corpos deitassem no chão, ou ficassem encostados na horizontal, no máximo sentados, para que não fosse quebrada a coreografia espacial planejada para estes não-lugares.



Fonte: Acervo pessoal

Durante a realização da performance, a artista percebeu um certo choque não na questão sonora, que padronizada no habitual recurso cotidiano do proletário brasileiro, não foi ao menos percebida pelos corpos lá dispostos, mas a captação em vídeo, como se fosse troça, um lugar de alteridade, de registro do não-interessante, a imagem em vídeo reflete um olhar ligeiramente escondido, um registro mascarado que pretendia pescar se algum passageiro perceberia o trabalho, alguma espécie de voyeurismo. Como suscitação final, a artista indaga se a mesma fosse uma pessoa não-branca, de outro gênero, disposta do lado de fora de uma certa esfera de normalidade social, ela seria parada, retida, teria sido encaminhado a mesma um pedido para se retirar do veículo.

Por fim, a mesma, em um desenrolar futuro, pretenderia acionar uma caixa de som de maior potência, pois a mesma se camuflou diante do cotidiano dos passageiros presentes durante a performance.

O público ao redor olhava curioso, porém sem ter o núcleo do alívio desta curiosidade, uma vez que a música que era reproduzida na caixa era a mesma que era reproduzida no veículo. Realmente, para outras oportunidades, será necessário uma caixa mais potente, mais alta, para gerar uma verdadeira cacofonia.

Tal obra também tem cunho político, uma vez que, durante cerca de quatro anos, a lei de incentivo a cultura nos transportes públicos foi vetada e liberada inúmeras vezes: artistas independentes que têm como sustento, o famigerado “corre” baseado em passar o chapéu,

coletando pequenas mas constantes quantias para alimentar suas famílias foram e continuam sendo barrados, vetados, censurados, por esta instituição privada que é a empresa MetrôRio.

Assim busco este pequeno suspiro de indignação, quando a música que toca é a mesma, quando a atmosfera de controle sonoro prevalece independente da fonte, o signo que tornaria o passageiro transgressor automaticamente perde o sentido e torna-se mais do eterno dirigir para uma direção, ou para a outra, visto que o metrô no Rio de Janeiro se constitui de duas linhas. (e mais uma que é basicamente a continuação da primeira, risos.)

Parte Três

O braço

Por que o braço? Porque lá fui eu martelar, algo que não faço muito, confesso. Minhas obras são gráficas, geralmente sobre um suporte, pelo meu passado com desenho, me confortam as telas, os espaços sonoros, mas não há muitas instalações complexas em minha trajetória: esta é uma delas.

Diante da incógnita, o que é arte, qual é a validação institucional do pixo? Qual a validação do ready-made moldura, se ele é pichado torna-se parte da obra? E a parede, torna-se, também, obra?

Eu quis realizar esta obra por uma questão experimental em todos os sentidos. A instituição protegeria minha obra? Os indivíduos veriam-na como obra? A resposta é: Não. Logo pediram para escondê-la, apagá-la. A obra, em seu caráter perturbador, questionador, tencionou diversas camadas no espaço em que foi elaborada, no caso a parede da saída de incêndio da residência estudantil.

Não satisfeita com apenas a intervenção sonora enquanto espaço para preencher com sua subjetividade o local denominado “espaço coletivo”, a artista, em 2020, desenvolve a obra “Placa”, concernente a membrana frágil e permeável que articula espaço coletivo e individual, e até que ponto o cidadão tem direito de intervir no entorno. A mesma, enquanto pesquisadora, resgatou uma placa de madeira descartada no depósito da instituição Residência Estudantil, a colocou na parede e justapôs uma moldura e pichou parede, placa e moldura. Tal Trabalho explora a necessidade do indivíduo de esboçar sua marca como registro historiográfico, enquanto singularidade de traço e identidade pictórica.



Imagem 9: Placa e Parede, Pixo sobre madeira, moldura e parede, Mariana Mitic, 2020.



Imagem 10: Parede, Pixo sobre parede, Mariana Mitic, 2020.



Fontes: Acervo pessoal.

O silêncio está presente nesta obra, através dos rastros que ela possibilitou. Ela deixa dúvidas, como as pegadas na areia se dissolvendo com o tempo, hoje os únicos registros são

essas fotografias, e é interessante pensar nos mecanismos de validação artística, quando a arte não é convidada, arrumada, estruturada, formal. Meu trabalho diz respeito à vida ligeiramente sem muitas barreiras e limites formais diante de uma criação despreziosa. Desta forma, diante de um ambiente hostil em que não tinha nenhum amigo, no início de uma pandemia, tive esse *insight*: Se quero expressar algo, pode ser o objeto-corpo experimentando o próprio nome que lhe foi atribuído e é estranho a ele. Mas este nome transborda, ele vai para além de molduras, ele está fixado nas ruínas de civilizações eslavas do outro lado do mundo, infiltrado em raízes as quais mal tive tempo de conseguir estudar, visitar, compreender.

Enquanto arte, meu corpo e espírito simplesmente desejou estar presente nestas três superfícies, trabalhar o romper esta película, esta barreira institucional tão imponente, tensionar para, depois, sentir um possível relaxamento, quem sabe? Mal eu sabia que viraria um dos maiores bodes expiatórios deste recinto, a obra foi usada como insulto à comunidade lá presente.

Como boa parte de meus trabalhos, este é só mais um em que o momento da obra é o presente, a efemeridade. Reivindiquei um pedaço da parede por puro egoísmo, me permiti alguns centímetros da parede sob o raciocínio: quero pegar este quadrado para mim, assim como estou passando por este pedaço de madeira, assim como fui em busca da moldura. Quero imprimir alguma marca que diga respeito a rua, a este lugar do sujo, ao meu ver, o pichar a parede foi comer a barata.

Foi olhar no espelho e romper esta barreira, abraçar o sujo, o insustentável, a aberração que é o caótico traçado descompassado, como a música. Desprovido de um ritmo adocicado e consonante, a garatuja enquanto expressão: “ Se não consigo me associar com os indivíduos deste espaço atormentado,” pensei, “talvez possa me associar com os elementos”.

A elaboração deste projeto foi durante a pandemia do Novo Corona Vírus, assim estive eu confinada, buscando entender o espaço em que estava habitando, com tramoias, teias e artimanhas políticas complexas. Hoje a obra foi coberta por camadas e camadas de tinta branca e cinza, o que configurou uma aura de salvação, de retorno à normalidade, de fechar a ferida expressionista que esbocei na parede.

Como me senti ao ferir a parede? Gozo. Prazer ao rebentar esta pele fronteira cinza repleta de manchas de urina e (re-) ativar este espaço. Agora, com a parede pintada de branco, é algo interessantíssimo de documentar, sabe, pois ao lado de uma parede branca encardida há uma perfeita camada de tinta branca em formato quadrado, um fantasma de obra.

Fiz isso para tentar me entender enquanto sujeito artístico, sujeito habitante do espaço: Conversem comigo, paredes! Queria me compreender e que eu mesma me amasse por ser

Intempestiva, imprevisível, queria que os outros indivíduos me abraçassem dizendo: entendemos essa parcela de caos e nos identificamos. Em vez disso, escutei um : Para os infernos com seu caos, você é o mal e precisa ser aniquilada. Catártico, não?

Parte Quatro

O pé

O pé enquanto estrutura. Enquanto base. Fiz natação durante uns dez anos em minha vida, e nestas idas, um fungo se juntou às minhas unhas do pé e nunca mais foi embora. Olhei para o lago que constitui um dos espaços de lazer no prédio da Reitoria - UFRJ. Sempre tive vontade de pular em lugares aquáticos, alguma área do meu subconsciente, quando chego perto destes, tem vontade de pular, de tentar entender quais são os seres que habitam nas águas profundas, qual a fauna, a flora que porventura se entrelaçam nas minhas pernas.

Em Bauman, é possível destacarmos o privilégio que concerne forjar sua própria identidade: É muito mais fácil acatar os padrões pré estabelecidos e fornecer uma espécie de culto a imagem, ao símbolo, e aos ícones que regem a sociedade. Através disso, a artista desenvolve sua primeira performance, “Sem Título”, em que a mesma porta seu aparelho celular nas imediações do jardim do prédio da Escola De Belas Artes- UFRJ. A mesma transpassa a questão do solipsismo, do culto a própria imagem, a fuga em busca de serotonina que o ambiente digital proporciona, ao mesmo tempo que essa fuga retire os traços identitários tão deliberadamente procurados, tornando o indivíduo espectador em objeto, e o aparelho eletrônico, como no caso de “Sem Título”, sujeito.



Fonte: Acervo pessoal

O aparelho celular torna-se sujeito a partir do momento em que a artista compõe uma malha de atenção que converge o olhar justamente para o pedaço de metais e cristais que encontra-se inerte na mão da mesma, enquanto a tela é arrebatada por inúmeras gotículas de

chuva, chovia torrencialmente e a artista não dava sequer um passo para recorrer a proteção das lajes e marquises: Queria tornar o corpo-objeto exposto, cru, diluído em sua própria insignificância, como um retrocesso ao estágio de espelho: no momento em que encara o reflexo da tela, o corpo objeto renuncia a sua identidade, torna-se máquina desejanse do conteúdo-tela, buscando digerir informação, mesmo que não necessite da mesma: Esta é a questão: O digerir constante, o eterno receber estímulo, viver sob a ótica do *hiperlink*.

Durante esta performance, a artista opta por permanecer em silêncio, deixando que a paisagem sonora se constitua do ruído pluvial, o que traz margens e espaços para que os espectadores pensem acerca da própria condição: Será que o indivíduo ainda enxerga, como está sendo direcionado este olhar tão cabisbaixo, e como este dialoga com a eterna ansiedade acerca de quem ou o que lançará o próximo estímulo.

Por que o incômodo lhe foi tão atraente a priori? Para a artista, sempre foi uma incógnita do porquê os cidadãos necessitam transparecer sentimentos e reações dissonantes do que realmente sentem apenas para cumprir com determinadas demandas e projeções sociais, assim como lhe incomoda o fato de indivíduos não analisarem a si mesmos (por razões que, muitas vezes, são exteriores a vontade dos mesmos, mas como imposição) e (-re) produzirem certas condutas não-frutíferas, violentas e sabotadoras. Diante disto, de uma sociedade capitalista em que se demanda produção frenética de alta qualidade em todo o momento para conseguir acompanhar a corrida humana, a artista muitas vezes se via incomodada diante de uma sociedade mecanizada, em que os afetos são engarrafados e utilizados como estratégia de marketing.

Diante de todas as possibilidades de afetos, expressões, possibilidades diante de um mundo de infinitos caminhos, a artista se viu se voltando para dentro de si, introspectiva, associando-se mais aos objetos deixados no fundo do lago que às pessoas ao entorno.

Como um olhar solipsista de Oscar Wilde em O retrato de Dorian Gray, busquei realizar este experimento pensando a questão do aparato telefônico como uma extensão de si, como se o meio se transformasse em fim. O indivíduo que busca o toque o falar de um outro, uma conexão nas redes sociais, e, no decorrer dos eventos, acaba em uma piscina estática de água parada e alguns restos de côcos dos abricos de macaco.

O desenrolar da performance foi incrível, uma vez que estava chovendo e pensei que a potência da mesma seria tão forte a ponto de danificar permanentemente meu aparelho, uma vez que tenho questões com a hipervigilância que o mesmo proporciona.

Além disso, também tenho um recorte ligeiramente niilista, que nos primeiros anos de faculdade me eram mais presentes: sem achar um propósito, meu corpo-peixe pairava nessa

superfície aquática, me lembro de ter flutuado, interagindo com os objetos do fundo do lago como se eles fossem vivos.

A roupa encharcada que outrora me preocuparia, estava agora simplesmente colada ao meu corpo, leve, como uma segunda pele que eu não necessariamente precisaria.

Em algum momento, neste dia nublado e inexpressivo, uma mulher se aproximou de minha performance e me perguntou: -Está tudo bem?

E respondi: -Sim , é uma performance.

Me senti muito bem ao ser perguntada, pois na época realmente estava passando por uma depressão que vinha acompanhando minha vida. Realmente me sentia como este ser artístico, cuja imagem precisa estar eternamente produzindo conteúdo para ser legitimada enquanto arte ou como pessoa.

Tanto precisava eternamente produzindo conteúdo que uma das minhas maiores questões envolvendo todo esse trabalho não era se realmente há arte por trás da pessoa mas se realmente há pessoa por trás da arte, vejam só que interessante.

Os pés, sempre gostei de estar descalça. Os sapatos sempre eram pequenos demais, apertavam meus pés. Tenho cerca de quatro pares de sapatos, e já acho muitos. Como a fundação de meu ser, uma melancolia inerente que trabalho a cada dia, sempre que vejo um sorriso de criança lembro que minha fundação, as bases da minha psique são constituídas de boas raízes que vão fundo e conseguem nutrição em lugares inesperados. E se eu disser que precisei esboçar este corpo triste, caído, cabisbaixo, derretido no lago? Meu corpo desejava isso, e como eu, em meus processos muitas vezes auto depreciativos dizia: que fútil é desejar isto. E assim comecei a me separar de mim, a criticar meu sentir por não ser racional conforme a ética racionalizante branca institucional demanda.

Assim como meus pés dominados pelos fungos (em constante tratamento, viso relembrar) está minha psique, também em tratamento. Está o acolher esta psique , essa fundação, para poder quebrar fronteiras e barreiras estabelecidas previamente, ou no decorrer do percurso. Está o acolher este corpo, que é e não é um objeto, podemos chamar através do conceito elaborado por mim Corpo de Mític, o corpo que constitui-se sujeito e objeto ao mesmo tempo, criador e obra.

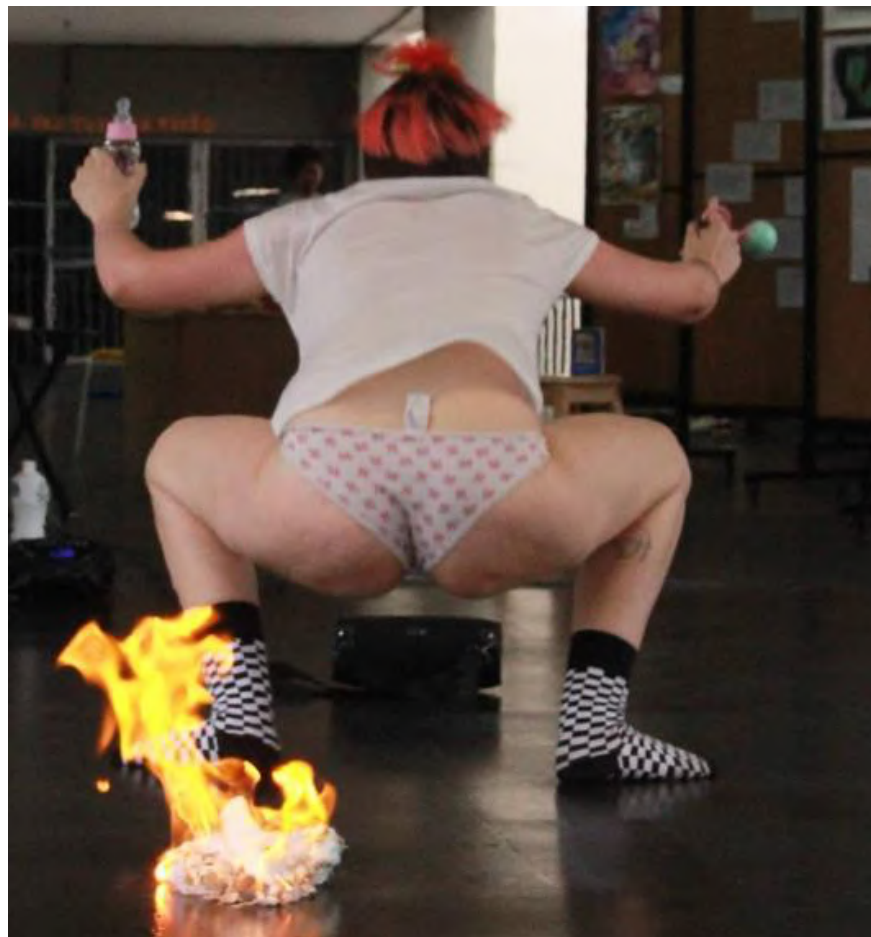
Parte Cinco

Nádegas

Cresci em um lar conservador, na zona sul do Rio de Janeiro. Sempre tive uma dificuldade ao associar esta parte do corpo como algo lúdico , uma vez que a sociedade é hiperssexualizada, e, principalmente, o corpo tido como "feminino". Diante disso, percebi o quanto estava engessada, mesmo já tendo participado de inúmeras performances voltadas ao nu artístico: Diante do Des-governo do presidente da república em 2018-2022, decidi fazer uma crítica governamental no mesmo tom das alegações e pronunciamentos presidenciais: no núcleo da ironia, do besteiro, do fútil.

E se eu abraçasse o fútil, como seria experimentar esta persona? Uma persona que se dispõe como pantomima, como catarse?

Assim, a mesma se utiliza de seu corpo e das mais diversas linguagens artísticas (música, vídeo, pintura manual e digital, escrita) para, constantemente, tentar ir de encontro a este embrutecimento e pensar em estratégias para diluí-lo. Quando a mesma se veste de infante, de criança pequena, a mesma busca questionar esta seriedade cimentada, muitas vezes vindo no pacote racionalidade-masculina-branca trazendo o ridículo como seriedade, como por exemplo o espetáculo pantomímico que rege e sanciona leis que está no poder neste exato momento em que a mesma escreve este texto.



Fonte: Acervo pessoal.

A performance acima chama-se “Dia Sim, Dia não”, em que me visto como um bebê, com fralda, chupeta e mamadeira, danço a música elaborada pelo canal Timbu Fun, em que os membros do canal captam a frase polêmica de Jair Bolsonaro em um de seus discursos: “É só

você fazer cocô dia sim dia não! e a transformam em música. Performo a mesma no terceiro encontro de artes visuais, o PEGA, e em uma tarde de performances em uma galeria niteroiense.

Assim como nos trabalhos acima, me utilizo de uma crítica institucional que questiona até mesmo o lugar do artista na academia, deste lugar do degustador da arte intelectual, do crítico ferrenho, enquanto o lúdico, o visceral, o desordenado, e caótico, não são abordados.

O lugar do estranho é muito presente em mim, do desconjuntado, da aberração, talvez porque essa seja uma das minhas formas de exprimir: Algo está muito errado pela forma como nós nos expressamos, como os símbolos estão esgarçados e desorientados.

Para tecer tal identidade, a artista se inspirou nos modelos de arte e entretenimento direcionados às crianças enquanto exagero, absurdo e caricatura: Partindo destas, foi apreendida a seguinte questão: Os homens enquanto política, trajando seus ternos, erguem-se e dispõem-se no pressuposto de encarnarem e trajarem a seriedade, a decência e (o conceito evidentemente moralista e conservador) do que caracteriza os bons costumes. Mesmo com tal tentativa de encarnar tais coreografias que ditam como esses seres devem ser apreendidos no meio, o verossímil se encontra deturpado em seus discursos, suas ameaças são permeadas de uma ironia infantil, a forma como os discursos são planejados e articulados apontam para o total despreparo e desarranjo diante de uma das questões principais que permeia a política: O imprevisto. E quando deparados com o incerto, a crise, o desconhecido, estes homens, tão castelos de areia, desfalecem-se, sobrando este humor mórbido, infantil e estapafúrdio.

A partir desta peça, erguia um grito. O grito que era: enquanto estamos aqui dissertando sobre as potências do devir, há uma multidão sendo guiada por um símbolo-fake-news que ordena multidões e dita quais caminhos estas devem percorrer. Um símbolo patético, que, como o fogo na performance, é real, não apenas uma imagem, mas tratado como imagem, uma vez que é um perfil de uma democracia representativa.

Sim, é um trabalho político, e detêm, no fogo, uma certa frustração acerca do desenvolvimento intelectual de nosso país: enquanto queremos esboçar um novo mundo, há também os pés gigantes do conservadorismo enraizados com o perfil colonial desse país.

Com relação à vestimenta, me senti bem ao poder encarnar esta outra persona, infantilizada, e como um furacão desordenar o espaço universitário, ou algum desses espaços em que fui chamada para performar.

Uma formiga apenas, um corpo, pode fazer muito pouco contra um esquema de manipulação que é o pacote de desinformação sustentado pela conjuntura política atual. Esta performance, através destas nádegas despidas, repletas de crateras em celulite, busca lembrar o que consideramos como chocante, o que prende a atenção: o ridículo de uma performance de

uma mulher dançando vestida de criança, ou um presidente que deixa, sob sua tutela, mais de 600 mil pessoas perecerem devido a falta de assistência em todos os sentidos?

É a ruína dos “bons costumes”. Este texto, além de um trabalho de conclusão de curso, também é um registro historiográfico que busca estabelecer um pequeno recorte da vivência de uma poiesis suprimida, reprimida, constantemente violentada, e que continua viva.

Cabeça

Ocorre relação semelhante em transmutação do corpo performático da artista em diversas cenas e obras diante do decorrer dos anos em pesquisa em artes: a artista "forja" para si um leque de personalidades para melhor compreender o meio (sempre cambiável, fluido) que a mesma habita. Passando por seu alter-ego Mário de Mithos, a persona caótica que experimentava noise music até a artista conceitual que busca perceber o que é lançado no meio apreensível apenas para a função descarte. O corpo enquanto instituição, enquanto imagem, tornando-se objeto, e quais objetos são condicionados a sujeitos, e por que? Eis o questionamento.

Qual a necessidade de tornar objetos personagens? Bom, os objetos constituem-se de matéria moldada por mãos humanas, que a partir do momento que convivem com determinadas personalidades, moldam-se e ajudam a moldar os sujeitos portadores: os comprimidos em “Capacete da proteção contra a vida, a ansiedade e depressão” São dançarinos estáticos que buscam proteger e distrair o semblante do sujeito objeto que se encontra imerso em sua materialidade: É uma máquina desejante deleuziana, o poder habitar o personagem, o guerreiro pós-contemporâneo sem precisar encarar o mundo como esta identidade frágil diante da liquidez das relações e instituições, mas a certeza de uma máscara que carrega o entorpecimento como uma sugestão, como a solução e angústia ao alcance da mão mais disposta a agarrar o capacete e defender-se das mazelas que afligem o ser contemporâneo: A ansiedade, a depressão, a agorafobia, o medo de ser rejeitado, o medo de não conseguir ser bem sucedido, o medo de não ser aceito, a mágoa do passado e desconfiança do futuro.

Sabe, me foi dito que o texto estava muito negativo, que trazia todas essas questões “pesadas”, foi me até sugerido retirar essas partes. Mas como poderia eu retirar as partes que fundamentam minha pesquisa, uma de minhas essências enquanto ser humano e artista? A depressão sempre fez parte de meu recorte poético, uma vez que o ser imerso em um mundo, confortado por seus iguais não era minha realidade. Tive que readaptar tantas vezes minha identidade que me perdi e pensei que não pertencia a identidade alguma, tornei-me estrangeira de mim.

A crítica que teço em Capacete de proteção contra a vida, a ansiedade e depressão, é que quando busca-se por remédios para regular sua produção de serotonina, altera-se a visão de mundo sob uma perspectiva clínica, a imagem da felicidade em imagem é essa felicidade gozante, ativa, em que as imagens mercadológicas e midiáticas precisam estar eternamente vibrantes, pulsantes.

Este trabalho foi desenvolvido em conjunto com Nádia Oliveira em uma residência artística mediada pelo professor da Dança UFRJ - Sérgio Andrade, no Museu de Arte do Rio. O tema era contra-coreografias no espaço urbano: andamos pelo boulevard olímpico munidas deste capacete, pulando, dançando. Há um certo encanto em proteger o rosto, em vestir uma máscara, pois com ela há mil possibilidades de interpretação.

Foi um período de aprendizagem extremamente importante, com artistas nacionais e internacionais. Com Nádia, pensamos em uma performance para o centro do Rio, o recém pavimentado e ornado Boulevard Olímpico esboçava uma exuberância ostentatória para fomentar a cena turística, assim como o museu do Amanhã, no cenário Pós Olimpíadas. Postulamos, então, acerca das condições impostas às moradias que se dispunham no caminho da "modernização" olímpica, e, tendo como inspiração o projeto Nunca é noite no mapa, refletimos acerca das condições de sofrimento que famílias inteiras foram impostas para que estes passantes, estes consumidores em potencial, poderiam realizar em um território que antes teria sido um cemitério de proporções enormes de pessoas escravizadas.

Assim, a mesma, juntamente com Nádia, forja um capacete desenvolvido de forma rústica, apenas com os materiais cartelas de comprimidos e fita durex, como artifício de invisibilidade da realidade como ela é: dura, árdua, triste, violenta. E assim é o recorte deste lugar de ocupação de corpos: Um lugar que afirma a necessidade de ativação, mas que desativou vivências, impossibilitou encontros e afetos. É necessário pontuar que antes deste conjunto de obras determinado a modernizar a região do centro do Rio, houve uma série de medidas que se firmavam em prol da limpeza sanitária, mas que apenas varria populações às periferias da cidade.

A ideia central do desejo está intimamente ligada à sensação de inquietude e angústia constantes, que leva os indivíduos à compulsão pelo consumo.⁶

O trabalho em questão é compulsivo, ele deseja se espreguiçar e sair pulando pela cidade, é como se o capacete convertesse a angústia e o mal-estar na beleza de estar vivo, mesmo que o sujeito que o porte não tome, efetivamente, os anti depressivos. Como um placebo, diante do mascarar e esconder, senti meu corpo confiante para poder sair pulando como uma gazela, contente pelas ruas do Boulevard. Os remédios são jóias que brilham e convidam a aproximar, seus chocalhos ecoam docemente. Novamente, a artista torna os comprimidos seus amigos, objetos-totem que encarnam o papel do Outro, do antagonista, que fazem-se presentes enquanto corpos.

⁶(FERREIRA, 2016, p.14.

Por que associar-se com objetos traz bem estar a artista? Pois estes são cênicos, passaram pelas mãos de muitos indivíduos até se depararem com a mesma, são inéditos: a partir da convivência e interação, como em uma escultura em que a arte passa a moldar o escultor, o símbolo deposita uma camada de fino sedimento sobre a profundidade poética da artista.

Quando a mesma deposita sobre os objetos sua intencionalidade, o objeto deixa de ser apenas o objeto, mas o sujeito de ações, personagens. A artista, pelo seu viés literário, se interessa veementemente em obter narrativas a partir do inanimado: uma vez que a mesma trabalha com desenho animado, ou *graphic design*, acaba sendo parte de sua pesquisa.

Como pode ter surgido a questão com os elementos inanimados? Desde criança, a primeira experiência que me lembro é ter um apontador de lápis roxo com uma borracha rosa, cores chamativas e vibrantes. Sentada na cadeira da sala (jaula) de aula, eu e uma amiga na época chamamos o apontador de “Caquinha”, pois sempre que precisávamos jogar as pontas feitas gastas abríamos seu compartimento. Jogávamos o apagador para todos os cantos, e assim comecei a pensar o objeto em sua individualidade.

Diante disto, a artista poderia desempenhar uma coreografia que dizia respeito às instituições que regulam e controlam os espaços públicos : o bem-estar despreocupado diante de um lugar tornado espetáculo, tornado imagem. Assim, a mesma reproduz um andar despreocupado, com um sorriso no rosto, e um capacete de antidepressivos. O antidepressivo neste lugar ocupa o espaço de droga, fármaco entorpecente que distorce a realidade e fornece serotonina através de perspectivas químicas de formas fáceis, diretas e tranquilas.

Imagem 15: *Capacete de Proteção Contra a vida, a ansiedade e a depressão*, Mariana Mític, Co-autoria Nádia Oliveira. Performance e objeto performático, Fita adesiva sobre cartelas de comprimidos, 2018.



Fonte: Acervo pessoal

Quase nunca utilizo óculos escuros, mas desta vez, durante esta performance, me senti bem ao usar, pois a melhor expressão a encarnar durante este experimento performático foi: Nenhuma. Poder pular sem medo de julgamentos quanto ao ego e encarnar a performance de felicidade que meu corpo acreditava ser a felicidade medicada que eu tanto almejava deixava meu rosto relaxado o suficiente para que eu não precisasse tencioná-lo, frisá-lo, estava em paz. O capacete foi uma espécie de couraça, visto que em minha vivência sempre tive a preocupação, a necessidade de me proteger desse exterior, sem nem duvidar de que a grande ameaça pode ser o próprio medo, o próprio julgamento interno. Remédios para entorpecer e distrair do passado de violência cartográfica, para sempre estarem disponíveis enquanto configuração de um novo Mindset!

Parte Sete

Seios

Numa sociedade líquido-moderna, a indústria de remoção do lixo assume posições de destaque na economia da vida líquida. A sobrevivência dessa sociedade e o bem-estar de seus membros dependem da rapidez com que os produtos são enviados aos depósitos de lixo e da velocidade e eficiência da remoção dos detritos.⁷

Diante da mesma, a artista se encaminhou a postular uma foto performance em que a mesma questiona estes valores pré estabelecidos: a mesma elabora fotografias elaboradas no terreno baldio ao lado de uma residência, em que o corpo da artista, despido, se mescla com a composição deixada ao acaso pelas intempéries que rondam o terreno, no bairro de Niterói. De acordo com Bauman, Nada pode ter permissão de se tornar indesejável e a assim a mesma se utiliza deste jogo imagético composto pelas seguintes formas: O corpo feminino despido, a necessidade do objeto-mulher estipulado na tela de estar sempre jovem, a apresentação de uma vivência-mulher como se fosse o produto publicitário a ser consumido, a imagem como encerrar em si.

Imagem 16: Lixúria, Foto-Performance, Mariana Mitic, 2019.

⁷ BAUMAN, 2005, p.9.



Fonte: Acervo pessoal

Lixúria é um manifesto. É um trabalho político, é um grito disfarçado de convite. É a ironia que diz: É, este é o algoritmo das redes sociais. Qual meu espanto uma foto de meu corpo totalmente despido ser uma das fotos mais impulsionadas na rede social, enquanto meras ilustrações obliteradas e levadas com o tempo? Nenhum. Lixúria foi lançado já com o intuito de afirmar: o algoritmo favorece mulheres atraentes desnudas, por isso o sucesso de *influencers* em redes como o TikTok, por exemplo. As mesmas se dispõem conscientemente para serem símbolos sexuais, como elementos de consumo e entretenimento.

Meu trabalho é encarnar quaisquer máscaras e experienciar o símbolo com minha pitada crítica e cênica, então lá fui eu experimentar este lugar cauteloso de consumo, um açougue a céu aberto. Como nos outros trabalhos, busquei tornar e ressignificar o “lixo” ao redor, como se fossem personagens. Decerto, se não jogássemos tanto lixo pelos bueiros, guimbas de cigarro, se não consumíssemos tanto plástico constantemente, quem sabe a imagem estaria “sem interrupções?!?”.

A artista pensa seu trabalho enquanto extensão de seu corpo, da extensão de sua consciência: anos e anos de percepção acerca do que condiciona o olhar, da necessidade de obtenção de estímulo positivo através das redes sociais, as imagens estão presentes e

disponíveis durante o período do escanear pictórico do sujeito, a procura de símbolos que façam sentido e/ou que lhe diga respeito e que assim podem pertencer a determinado algoritmo, qual o nicho visual que o mesmo deseja consumir: Em luxúria, a artista brinca com a ideia do consumir estes corpos femininos, como que em deleite diante do desmoronar das realidades do contemporâneo, diante de um dos períodos de maiores crises da história do Brasil.

Nesse contexto contemporâneo, a efetividade da interlocução social vem se estabelecendo na estampa daquilo que se exhibe. Pelo recurso de modificações corporais desenha-se um cubismo de si mesmo que eventualmente transgride a estética e cria um espaço destinado ao deleite e o impacto de espectadores, em uma performance na qual a imagem apresentada mescla o que se exhibe com aquilo que se é. Trata-se de uma dinâmica eróptica contemporânea, na qual a combinação de Eros e óptico articula o registro predominantemente imagético que guia os investimentos libidinais pertinentes às trocas intersubjetivas.⁸

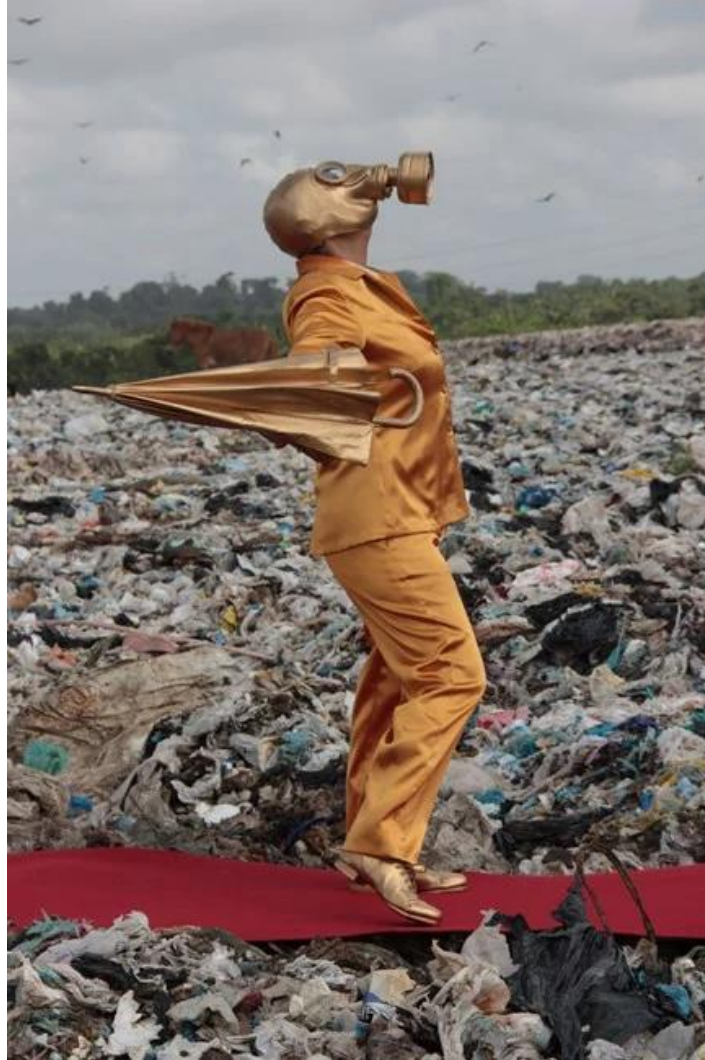
Imagem 17: Luxúria, Foto-Performance, Mariana Mitic, 2019.



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 18: *Cantando Na Chuva n4*, Berna Reale, Performance, 2016.

⁸ TAVARES, 2020, p. 116.



Fonte: Página da Galeria de Arte Nara Roesler no site Ocula⁹

Por referência para este trabalho, a artista se utilizou da obra *Cantando na Chuva#4*, de Berna Reale, para determinar a composição, e a projeção imagética do que a artista gostaria de transmitir: Em vez do vídeo, a artista opta por uma série de imagens interagindo com garrafas plásticas, sacolas, potes de vidro descartados, e seu corpo despido e vislumbrado por entre os detritos. Por dentro do desejo de olhar imagens que serão passadas a cada 0,2 segundos está todo o aparato necessário para forja-la. Por trás de toda a necessidade de esboçar e condicionar o que determinamos como desejanete, como o que fará a engrenagem capitalista suscitar fetiches em mercadorias, está o artifício que os mesmos se utilizam para maquiar, convencer, distrair, entorpecer, vender epistemologias e sistemas de aceitação e identificação social através do consumo.

⁹ Disponível em: <<https://ocula.com/art-galleries/galeria-nara-roesler/artworks/berna-reale/cantando-na-chuva-4/>>. Acesso em: 4 set. 2022.

Busco estabelecer uma metáfora, apenas. Há o corpo, e há o lixo publicitário, as marcas de grandes empresas milionárias que obtêm lucro ao impulsionar conteúdo “instagramável”, em que o olhar é condicionado. Decerto, sabendo que o algoritmo favorece imagens de corpos femininos despidos, pensei nesta abordagem ecológica: Se forem apreciar a imagem, que apreciem todo esse lixo visual, este descarte, é uma dança da pulsão libidinal com a pulsão de morte, Eros e Tânatos em dança.

Me apraz muito a questão da pulsão de morte em contraponto com a pulsão libidinal, uma vez que uma se contorce e contrai para que a outra “respire”, e assim a inibição e a extroversão se alteram e regulam certo equilíbrio. O que se comprova com este experimento em rede social através da foto performance é apenas: Se utilizar as ferramentas que favoreçam o algoritmo com signos “atraentes”, não importa os outros personagens, o público irá se regozijar a partir dessa carne infiltrada em meio ao descarte, ao sujo.

Imagem 19: Nabal, Performance, Mariana Mitic, 2019



Fonte: Acervo Pessoal

Ainda sobre a questão do descartável, em um belo dia de verão em 2019 forjo esta vestimenta a partir de sacolas e fita adesiva, e represento uma encenação de um desfile de moda de uma pessoa só. Faço isso pois me interesso nos figurinos orgânicos e como eles interagem com o meio.

No caso, continuo a linha em que questiono o real valor imbuído as coisas, e a partir disso enceno uma relação preciosista com o objeto em questão: este vestido performático, como se o mesmo fosse uma peça de grife, de alto valor aquisitivo. Chamo um colega para que o mesmo tirasse fotos minhas enquanto desfilava pelo Hall da reitoria.

Durante a performance, busco retratar a banalidade imbuída nessas peças que geralmente são de valores exorbitantes, para fomentar uma indústria de alto dano ambiental, e que preza pela manutenção de um status esvaziado de significado, a vestimenta confere status.

Em minha vivência, sempre vesti roupas descontraídas e confortáveis, muitas vezes furadas e manchadas, conferindo um certo desconforto para minha família. Diante disso, achei divertido encenar o papel de uma modelo renomada ao vestir algo denominado "conceitual", como nos desfiles em que marcas famosas induzem os modelos a trajar sacos de lixo, por exemplo.

Imagem 20: Coleção Outono/Inverno 2022 da Balenciaga, Paris.



Fonte: Site Vogue Brasil, Globo ¹⁰

¹⁰ Disponível em: <<https://vogue.globo.com/desfiles-moda/noticia/2022/03/balenciaga-paris-inverno-2022.html>>. Acesso em: 11 set. 2022.

Imagem 21: Nabal, Mariana Mitic, Performance, 2019



Fonte: Acervo pessoal.

Nesta performance , me utilizo de uma persona fria, calculista, imperiosa - O brilho de Nabal é este: a frieza vazia por trás da máscara deste glamour pictórico.

Me encanta trabalhar com materiais reciclados, com lixo, pois uma vez que é possibilitada a reativação destes objetos, os mesmos transmutam-se e podem habitar infinitas realidades, como o multiartista já citado Edgar realiza com seus trabalhos em indumentária:

Imagem 22: *Exer Bee*, Novíssimo Edgar, Foto-Performance, 2018



Fonte: Site GQ Brasil, Globo ¹¹

¹¹Disponível em: <<https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2018/07/conheca-edgar-o-musico-mascarado-que-se-esconde-para-ter-voz-por-nao-me-verem-me-escutam.html>>. Acesso em: 14 ago. 2022.

Parte Oito

Costas

Costas. Defesa. Não posso ter um olho nas costas, gostaria. No jiu-jitsu, pegar as costas é deixar a pessoa com quem você está lutando no ápice da vulnerabilidade. Me deparei em um território totalmente hostil e minha única âncora era o instituto de psicologia da UFRJ que me fornecia e ainda fornece uma consulta por semana para cuidar de minha saúde mental, a pandemia foi extremamente dura para todos.

Em meio a pandemia do novo coronavírus, o professor e orientador Jorge Soledar desenvolveu a disciplina Arte e Subjetividade, na qual a artista elaborou mais um desenrolar para sua pesquisa: Brechas, o conjunto de fotografias. A artista pôde constatar o quão difícil foi para a mesma se despir do rigor acadêmico e conseguir dar espaço para falar das emoções sem que soasse solipsista ou clichê.

É necessário ressaltar que a mesma, em todo percurso, sempre obteve demasiada cautela para que as questões não focassem no sujeito egóico ou na identidade do indivíduo que vos documenta e escreve, mas sim se pondo neste lugar cirurgicamente preciso de análise das vísceras e vivências da mesma, de forma metódica. Por isso a dificuldade de olhar para si e voltar a este local da espontaneidade, uma vez que a mesma foi diversas vezes atacada, oprimida e violentada acerca de sua expressão artística.

Era um sábado em que a artista teria um campeonato de Jiu-Jitsu, e a mesma foi tomar café da manhã com seu ex-companheiro de módulo, João Dantas. Daí, diante da névoa que perpassava o ambiente, a mesma sugeriu que ambos tirassem fotos e fizessem dali um ensaio artístico "Brechas". É necessário, enquanto recorte da vivência do corpo-arte-objeto que é analisado durante este ensaio, apontar o quão doloroso foi estar neste espaço, habitar o ser-público que a universidade pública proporcionou.

O estar sempre acessível, sempre presente neste espaço traumático, provocou feridas que não hão de cicatrizar tão cedo. Porém, diante da incerteza do espaço em que ambos habitavam, lograram de alçar o desejo àquela dimensão estética presente, em que a névoa proporcionava uma dúvida acerca do entorno, mas também uma extensão que ia para além dos corpos, para além das mentes, dos objetos e situações que enclausuravam neste local.

Como assim sempre acessível? É importante mapear o espaço da residência estudantil para o entendimento da obra, uma vez que $\frac{2}{3}$ da pesquisa aqui apresentada se configura nesse espaço: Uma construção dos anos sessenta, com paredes de amianto e madeira em condição de apodrecimento, um metro de distância de um quarto a outro, zero isolamento acústico,

movimento de ocupação desde 2015. Sim, a residência estudantil não oferece um edital há mais de sete anos, assim a situação que perpassa os estudantes que estão presentes nesta é de “terra de ninguém”, o que configura um terreno de constante instabilidade e incerteza. É como um grande cortiço embrenhado e emaranhado em um telefone sem fio sem fim.

Com a estética da névoa, há também o corpo disposto, imerso, dissolvido nesta incerteza e possibilidade. O corpo é parte constituinte da composição, como que flutuando no abismo leitoso, condicionado pelas necessidades e deveres, motivado pelos desejos e ambições.

É possível afirmar que a vivência em confinamento foi traumática, em termos freudianos, a ponto de romper a vesícula de proteção psíquica, a partir do momento em que na residência há pessoas em situação de extrema vulnerabilidade social. A artista foi difamada em tantos sentidos que é impressionante perceber que a mesma ainda está operante, viva, e como todos os seres que orbitam a contemporaneidade, com suas sequelas.

Cabe ressaltar que mais que a produção apolínea de arte conceitual com suas respectivas letras maiúsculas, além de tudo, Mariana Mitic busca trazer um recorte afetivo em suas composições e obras, uma vez que a pessoa que habita o corpo-obra-arte urge a necessidade de se conectar com outros corpos-subjetividades-artísticos e afins.

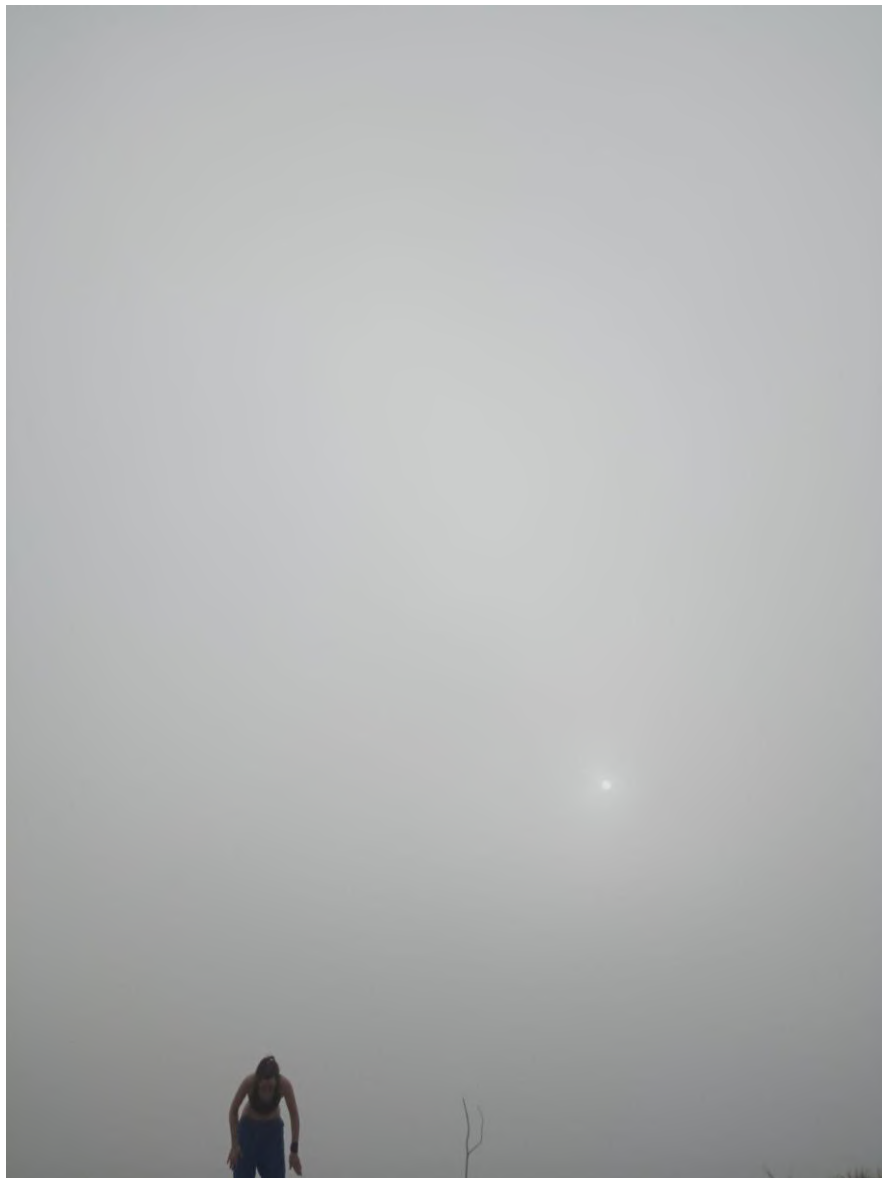
O que aconteceu de tão traumático com a artista? Bom meu caro leitor, se é que está me acompanhando até agora, fui vítima de diversos golpes e sabotagens, esculpiram uma persona maléfica e comecei, por um tempo, a acreditar nas agressões e linchamentos que me eram direcionados. Neste dia tinha acabado de ser expulsa de um quarto, meu quarto por direito, e estava ocupando um quarto de um ex-detento, que estava preso na ocasião. Estava em uma zona de incerteza, em um lugar apelidado de “Quintalzinho da Desova”, sem conversar com absolutamente uma alma, que não fossem meus amigos de treino. Inclusive, através deste recorte em que estou trajando as vestimentas do Jiu-jitsu, passo para exaltar e ressaltar a importância do esporte e atividade física na minha trajetória, tanto para o social, o emocional, o físico, o cognitivo.

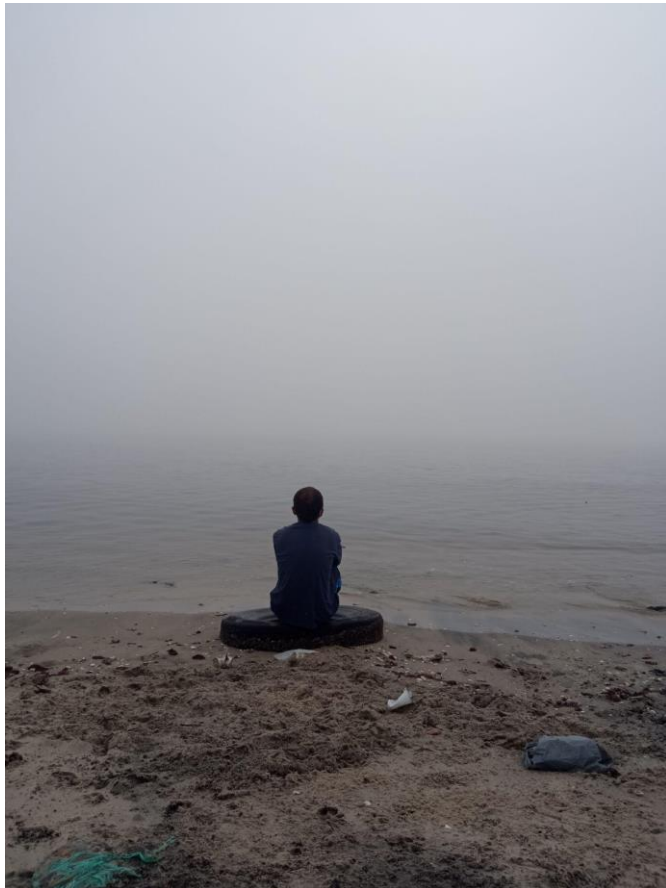
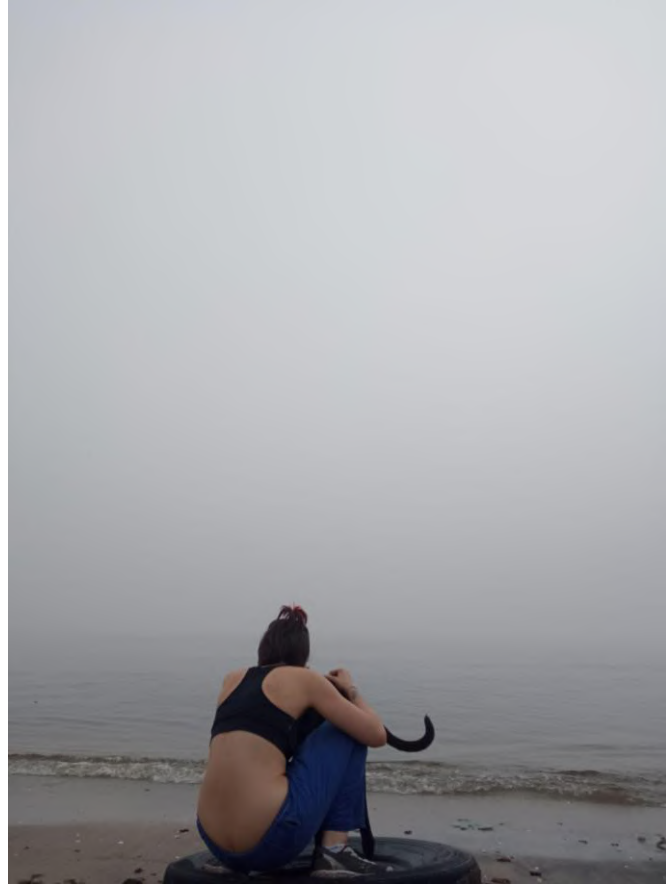
A questão é: havia cerca de vinte pessoas me linchando constantemente e forjando inverdades a meu respeito, a ponto de chegar aos meus ouvidos: “Não sei como ela não levou porrada, ainda”. Este era meu nível de medo. Medo de sair de casa, deste lugar feito casa, a residência estudantil da UFRJ.

Em vez de me contorcer em medo e não seguir em minha jornada, encarei o caos com calma e paciência fria como em um jogo de pôquer: talvez Lady Gaga esteja certa, vista sua *Poker Face*, (máscara que concerne o olhar do pôquer, inexpressivo).

Foi difícil para mim me despir dessa inexpressividade e perceber e acolher o que eu realmente estava internamente sentindo, dessas camadas de proteção que tive que vestir para conseguir lidar com tamanha violência direcionados para símbolos que pensavam que eu poderia representar. Foi muito importante enquanto constituição do *Self* perceber que esta caricatura errônea, distorcida, fragmentada e angustiante não dizia nada a respeito do que realmente sou.

Imagem 23,24 e 25: Brechas, Mariana Mitic e João Dantas, Foto-Performance, 2021





Fonte: Acervo pessoal

Seu histórico no alojamento estudantil, desprovida de uma rede de afeto e contatos os quais ela poderia vivenciar o mínimo da convivência saudável entre indivíduos, a mesma adoeceu veementemente, uma vez que lhe foram dirigidos uma série de ataques, calúnias, difamações e violências, o que acarretaria do comprometimento momentâneo de sua saúde mental.

Tive uma série de paranóias, ao andar pelos corredores, medo de perseguição, difamação, calúnia e de quaisquer violências que poderiam ser acometidas a meu corpo me fizeram dormir mal, comer mal, nutrir mais medo e apatia pelos sujeitos à minha volta.

Porém, a poiesis e o Eros, em detrimento ao Tánatos, pôde perseverar, e o afeto traçado entre indivíduos durante as aulas, a troca entre ser humano e animais, como os cachorros abandonados que residem também neste espaço de precariedade, foi suficiente para conseguir sustentar a chama da subjetividade, a necessidade de criar, de multiplicar, de fomentar questões e apontar olhares inusitados sobre as mais diversas situações.

Benjamin tem uma frase memorável: “É assim que os soldados voltam da guerra: Mudos.”.

A prova disso seria o fato de que os combatentes da Primeira Guerra voltaram mudos – silenciosos – do campo de batalha, pois não eram capazes de transmitir suas experiências sofridas na guerra.¹²

Mas não foi sempre assim, me punha justamente ao oposto ao operar no meu campo de trabalho favorito: as ruas. Me ponho em completa e total vulnerabilidade para receber a subjetividade e trocar com quem estiver disposto e posso dizer: Há muitas histórias sobre isto, (quase) todas com viés frutífero e positivo.

Mariana Mitic também é uma persona artística que, em seus momentos enquanto artista de rua, suscita estes momentos de silêncio ao desenhar os ouvintes, os espectadores. Ela busca então, imprimir sua marca subjetiva, poética, no sujeito a participar da obra de forma ativa, assim como a mesma captura a poética do sujeito observado, e é possível afirmar que as trocas são riquíssimas e nutrem a alma da mesma: neste momento a artista vivencia o momento presente como em nenhum outro momento, uma espécie de transe pictórico que busca retratar com perfeição e realismo a imagem de quem se situa a sua frente. A mesma capta os olhares, através da troca de experiências e viveres, e busca encarar e olhar para quem é retratado de forma veemente, viva, ativa, como se em cada vez que fosse desenhar ao vivo um cidadão vivenciasse a performance de Marina Abramovic, *The Artist is present*.

¹² PENNA, 2009, p. 5.

Imagem 26: *The Artist is present*, Marina Abramovic, Performance, 2009



Fonte: Site Harper's Bazaar Brasil, Uol ¹³

A mesma deseja proporcionar um momento de escuta, de contemplação com o ser na alteridade, e ser uma desatadora de nós, um olhar não julgador acerca do que concerne o sujeito. Assim, este é um campo ativo de pesquisa da artista: A rua.

Na rua as fronteiras de quem pode ser visto e escutado são permeáveis, os corpos oscilam entre o público e o privado, as experiências desencadeiam o intempestivo abrigado no interior de cada ser.

É vital ressaltar que a obra da artista fala sobre a estabilidade que se encontra na instabilidade, sendo corriqueiras ilustrações da mesma habitando esta atmosfera incerta:

O solo sobre o qual nossas expectativas de vida têm de se apoiar é reconhecidamente instável - tal como nossos empregos e as empresas que os oferecem, nossos parceiros e redes de amizade, a posição que ocupamos na sociedade e a auto-estima e auto-confiança dela decorrentes.¹⁴

Desde *MonoBus*, em que a artista se vê sem estrutura para conseguir se locomover pela cidade em que se encontra, a mesma se percebe a partir da ausência de uma penumbra de um

¹³ Disponível em: <<https://harpersbazaar.uol.com.br/cultura/flash-back-friday-the-artist-is-present-de-marina-abramovic/>>. Acesso em: 12 ago. 2022.

¹⁴ BAUMAN, 2005, p. 91.

órgão ou aparato que existe em teoria, mas na prática é inexistente. E a contemporaneidade não pode esperar diante do incerto, do inseguro.

A mesma, em sua obra, rega flores no asfalto, encontra possibilidades na penumbra, e encontra apreço no silêncio, este mesmo tão dádiva, tão custoso diante de uma sociedade do ruído.

O trabalho “ Mergulhando em relações superficiais” está imerso nesta teia que é apresentada neste aglomerado acerca da obra e vida da artista Mariana Mitic. Em uma série rápida de duas fotos, tirada por uma criança que a mesma conheceu em suas andanças no Espírito Santo, a mesma se põe indo mergulhar, indo de encontro ao corpo, ao outro e sua alteridade.

Neste exercício, a mesma mimetiza relações que se blindam de tal forma que o único acessível é seu exterior, ou o que o outro possibilita ao corpo acessar, e neste caso, a aparência, mesmo que a mesma esteja acompanhada de cheiros, gostos e olhares.

Na contemporaneidade, como já comentado, a vivência da frustração decorrente do encontro com o que é estranho no outro, tão natural no processo da construção de vínculos, tende a ser abafada pela rapidez e facilidade de ofertas que visam diluir a possível dor da experiência prometendo o céu em prazo imediato com um suposto baixo custo.¹⁵

Cabe ressaltar que não é problema o relacionar-se de forma singela, rápida, de uma forma que as vulnerabilidades não sejam expostas, mas que há uma certa plasticidade pictórica que busca manter as máscaras e couraças reichianas no lugar. A mesma percebe, no final destes quatro anos de graduação, a preciosidade que é o lidar com indivíduos em que é possível baixar as defesas, em uma sociedade altamente reativa e violenta.

¹⁵ TAVARES, 2020, p. 115.

Imagem 27 e 28: Mergulhando em Relações Superficiais, Mariana Mitic, Foto- Performance, 2019



Fonte: Acervo pessoal

Nesse ambiente, como observa Fuks (2015) em *Narcisismo e vínculos na atualidade*, verifica-se atualmente um neonarcisismo que privilegia a aparência da superfície em detrimento da profundidade das relações que se organizam ao redor de palavras, pensamentos e afetos. Com isso surge o risco da aproximação entre o narcisismo e a pulsão de morte, pois a pretensão narcísica da equivalência absoluta com o ideal traz a consequência da morte do sujeito desejante, que, em situações extremas, pode acarretar a sensação de vazio e o sentimento de não mais existir.¹⁶

O que inflama mais desejo e suscita zonas de interesse na contemporaneidade não são os corpos reais pulsantes, mas imagens utópicas que possam reforçar algum traço identitário que o sujeito acata para si e suas projeções, dizendo mais respeito ao espectador que a imagem em si. É uma espécie de alegoria do receptáculo projetivo na indústria de imagens ideais que se implantaram no imaginário coletivo. Este encantamento pelas imagens é explicado aos programas de maior audiência na contemporaneidade serem os reality shows: shows de "realidades" esboçadas para vermos quais indivíduos incorporam e esculpem as melhores e mais sedutoras imagens.

Durante seu projeto de graduação em artes visuais, é vital apontar a escrita poética da artista como parte de sua pesquisa artística, uma vez que, junto com os textos teóricos, os recortes poéticos associam-se ao desenvolvimento de sua poética, de seu método. A mesma tem a escrita, desde a infância, válvula de escape e espaço de exercício de liberdade em que a mesma pode transmitir sua apreensão do meio sem mais filtros.

¹⁶ TAVARES, 2020, p. 116.

Parte Nove

Coxas

Coxas queimavam enquanto eu corria pelo Fundão. O percurso que sempre fazia, na minha própria companhia, ao voltar do Jiu-Jitsu, durante a pandemia.

Este trabalho, em que encerro o processo do corpo aqui esculpido, teria como premissa a gravação do trajeto que o ônibus faria, em que a artista faria o papel deste meio de transporte, daí o título "mono", um, bus, veículo. Adoro esse nome, risos. Diante das crises e cortes orçamentários, a frota de ônibus no campus universitário mal passa, os motoristas ávidos para cumprirem seus repetitivos itinerários e irem para suas casas.

Encontra-se a artista, frustrada em um ponto de ônibus deserto às 22h30, come um cacho de uvas inteiro, apenas por ansiedade. Olha para trás, para ver se não há alguém vindo, para os lados, se pergunta se o ônibus não teria acabado de passar. Ela encontra-se na prefeitura universitária, tendo atrás a saída para a Avenida Brasil, ao longe, o complexo de favelas da Maré, ao norte, a Ilha do Governador.

Quando resolve espalhar-se pelo banco e finalmente deixar-se relaxar, lembra-se que o terreno é hostil e não há brechas para fazer a mente divagar: E daí há a importância de fazer-se presente, de vivenciar e apreender o entorno como o mesmo o é, atentando-se aos ruídos e mínimo alterar das sombras. Quantas vezes a mesma não podou seu devir subjetivo, uma música que sai da cabeça aos lábios, um gesto, devidamente reprimidos pelo próprio instinto de sobrevivência que conduz a artista?

Diante disto, a artista se utiliza de uma estratégia cênica, na qual a mesma veste a máscara performática, diante do que seria um indivíduo “falocêntrico, perigoso, violento, etc”, a partir do que a mesma apreende como o "perigo", o indesejável. A mesma busca evocar a performatividade da fortaleza masculina, o ser desprovido de emoções, angústias e ansiedades. Abaixo, a artista cita Buck-Morss, uma vez que precisando exercer o papel de sujeito e objeto para transportar-se até o lar, literalmente o auto-arranque.

[...] o tema do sujeito autônomo e autotélico, de sentidos mortos, e por esta mesma razão um criador viril, com auto-arranque (*a self-starter*), bastando-se sublimemente a si mesmo, aparece ao

longo do século dezenove - bem como a associação da "estética" deste criador com o guerreiro [...]¹⁷

É necessário ressaltar que esta imagem, do guerreiro, tão desejada e representada pelos indivíduos do sexo masculino, que resolvem assumir disputa acerca dos mais dotados, é assimilada pela artista, e reconfigurada a partir de suas demandas: Assim, a mesma prototipa esta máscara-corpo-fortaleza para defesa em ambientes hostis como a rua, principalmente tratando de um corpo feminino. É necessário, assim como em qualquer instância lúdica, entender as regras do jogo: Se o Outro analisa sua presa de cima a baixo em primeira mirada, é necessário fazer o mesmo antes, assegurando que o corpo do outro é tão vulnerável quanto este que está sendo analisado. O mais leve oscilar, o olhar para trás suscita atenção e burburinhos, o cheiro do medo é tão evidente quanto o é para cães. Assim, a artista se levanta, em um fôlego só, e acelera o passo, se põe em corrida, sabendo que durará dez minutos, no máximo, antagonizando com a espera de quase uma hora. E assim vai, o tempo passando mais devagar conforme a mesma desafia constantemente seu fôlego.

A partir disso, durante a articulação para a concepção da vídeo-performance, estabeleceu-se o roteiro da filmagem, e a artista pede para seu amigo e vizinho, João dos Santos, filmar o percurso de um carro, um Uber que a artista chamaria durante a execução do ato performático. João esteve localizado no espaço interno do veículo, registrando pictoricamente, em vídeo, em "um fôlego só", uma vez que essa é a materialidade e constituição desta auto-intitulada máquina desejante.

Imagem 29: *MonoBus*, Mariana Mitic, Performance, 2021

¹⁷ BUCK-MORSS, 1996, p. 18.



Fonte: Acervo pessoal

Na imagem acima, é possível reparar que, em certo momento do percurso, a artista sai da esfera do presente, se desvencilha, e vai para algum momento no passado que lhe imprime um sorriso no rosto: diante disto, a artista que escreve e disserta acerca da obra neste exato momento não se recorda exatamente do que se trataria, mas cabe ressaltar que até as máscaras se dissolvem perante o decorrer do tempo, e mais: diante da perspectiva do olhar óptico em que a câmera está na mão de seu amigo e colega, a mesma percebe a abertura para poder partilhar desta brecha subjetiva a memória como estratos que solidificam, impulsionam. Continuando, a artista, durante o trajeto, em momentos de dificuldade, tentava se estabilizar no presente e em sua “realidade criada”, sua área de cuidado e percepção para que a mesma conseguisse lidar com o desafio.

A questão é então: como aprender a viver num mundo onde, mais do que nunca, evidencia-se a inexistência de fundamentos sólidos ou permanentes e, ao mesmo tempo, evitar a problematização ociosa, que puxa como um buraco negro?¹⁸

Durante a execução do percurso de cerca de três quilômetros, a artista, em dez minutos de corrida, precisando acompanhar o veículo que executava a gravação, pensou diversas vezes em parar para respirar, pegar fôlego, mas não o fez, por insistência, uma vez que a sociedade e as cobranças externas peçam constantemente que os indivíduos deem tudo de si, que sejam suas melhores versões: diante disto, a artista em diversos momentos da performance, bota as mãos

¹⁸ KASTRUP, 1998, 110.

nos joelhos e pensa: “ não vou conseguir acompanhar”, mas deixou-se levar pelo presente e seu ímpeto e resistência falaram mais alto: conseguiu acompanhar o veículo que ia a 10 km/h.

Diante disso, é possível traçar um paralelo acerca das cobranças, exigências que são atribuídas a nossos corpos, e ao mesmo tempo. a partir da experiência da artista, ter transmutado o descaso e desamparo da Universidade para com os estudantes que necessitam retornar ao destino Residência Estudantil para um condicionamento de seu próprio corpo, uma vez que a mesma também é atleta da modalidade Jiu-Jitsu e ao final do ano de 2021 se configurou em primeira no ranking de atletas do peso médio.

Durante a realização da mesma, a artista pensou “Talvez eu não esteja pronta” mas daí cabe a problemática: Uma vez que o trabalho é sua vida, e que a fronteira entre ambos é quebradiça e permeável, será que alguém, em algum momento, está preparado para a vida?

Conclusão

Como conclusão deste ensaio/ registro historiográfico poético, a artista se põe enquanto potência criativa transmutando sua identidade conforme a necessidade. A mesma acredita na força e potência de seu trabalho, como uma planta esquizofrênica que tem a potência do pé de feijão que alça os céus. A mesma pôde, durante o processo de graduação em artes, se recordar o motivo que a levou a elaborar suas peças desde o início: A necessidade de expressão e o corpo sentir-se presente em uma contemporaneidade permeada pela imagem. A mesma percebeu com sua trajetória (que agora chega a um breve fim institucional) a necessidade do questionamento acerca das coreografias que nos permeiam e com isto a mesma percebeu que o mapa dos afetos pode ser ressignificado conforme os agentes e ativadores de espaços podem operar. Ao mesmo tempo a mesma entendeu que mais que mostrar sua obra e conseguir elaborar seus processos, o seu inserir no chamado "mundo da arte" é um inserir coletivo, que fala muito mais sobre uma escuta ativa e a real apreensão consciente e crítica do conteúdo do outro: diante da ausência da atenção que o indivíduo sofre na contemporaneidade, que o corpo constituinte desta instituição acolha e incentive a produção artística enquanto corpos reais, se aproximando um pouco mais do distanciamento estético que torna a arte ligeiramente engessada. É este o objetivo com as tamanhas críticas institucionais que a artista tensiona: A crítica ao fundamentalismo e profissionais desprovidos de empatia diante de artistas que, antes de tudo, são pessoas. A artista entendeu que, com a arte, ela pode ser expressar um silêncio, um grito, um suspiro.

Eu aprendi que eu existo, que não devo me deslegitimar enquanto crítica de mim mesma, porque além de uma peça de arte, meu corpo tem uma pessoa, há uma psique, uma *self*, há sonhos que a arte, a academia me lembrou que podem ser alcançados (mesmo que às vezes o rigor fizesse essas esperanças ruírem). Este ensaio é potente enquanto processo, enquanto entendimento que este é apenas o início de um caminho de entender como se expressar em um mundo que não precisa ser sempre hostil, não precisa estar sempre na defensiva, não precisa estar sempre munido de couraças, mas que ao mesmo tempo necessita ser sagaz para não ser vulnerável para instâncias que se beneficiam da vulnerabilidade e podem machucar. Às vezes é sobre se arriscar, falar com pessoas é se arriscar, mostrar sua arte é se arriscar, e se eu, se você, se nós, se eles continuam fazendo arte, se a subjetividade e a poesia habitam estes corpos e os fazem dançar, mesmo e ainda mais se for uma dança esquizofrênica despida do rigor técnico, é uma vitória diante da apatia coletiva que pode sim ser amaciada, tratada com o carinho. Mais que mostrar aos outros a incrível arte que seu corpo-sujeito-*self* proporciona, é poder condicionar este outro não familiarizado a esses métodos de expressão: - vai, pode pegar num lápis, não tenha medo de não sair conforme você espera... só de conseguir traçar um “boneco de palitinhos” já é uma vitória, é um respiro por entre a fumaça, um portal para além do concreto, para além do engessador racional, uma brecha.

É assim que os soldados voltam da guerra, dançando.
 Mariana Mitic, 2022

Bibliografia

BAUMAN, Zygmunt. (2005) Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: O 'Ensaio sobre a obra de arte' de Walter Benjamin reconsiderado. Travessia 33: A estética do fragmento, n. 33, p.11- 41. Florianópolis: Editora UFSC, 1996. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/16568>>. Acesso em: 9 out. 2022.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1972) O Anti-Édipo. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

FERREIRA, G. G. T. Desejo é devir: um olhar sobre a condição do indivíduo consumidor na perspectiva do capitalismo rizomático. Revista Espaço Acadêmico, v. 16, n. 187, p. 13-22, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/34407>>. Acesso em: 16 set. 2022.

PENNA, Tiago. A nova barbárie segundo Benjamin. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL CIDADANIA CULTURAL: DIÁLOGOS DE GERAÇÕES, IV, 2009, Campina Grande. Anais. Campina Grande: Editora EDUEPB, 2009. Disponível em: <https://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/publicacaoonline/literaturaecienciashumanas/22_.pdf>. Acesso em: 21 set. 2022.

KASTRUP, Virgínia. Cognição contemporânea e a aprendizagem inventiva. In: Kastrup, Virgínia; PASSOS, Eduardo; TEDESCO, Sílvia. (Orgs.). Políticas da cognição (p. 93-112). Porto Alegre: Sulina, 2008.

TAVARES, José Luiz Cordeiro Dias. O tempo eróptico: algumas notas sobre o mal-estar do silêncio e as respostas na contemporaneidade. J. psicanal., São Paulo , v. 53, n. 98, p. 107-122, 2020 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352020000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 23 set. 2022.