

# RUBIANE MAIA

---

## CONFIAR COMO MODO DE EXISTIR

POR CARINA SEHN

O texto abaixo é um fragmento escrito por Carina Sehn (\*performer, utilizadora e terapeuta corporal) que visa percorrer através de um olhar externo, uma série de entrevistas-conversas via troca de emails entre os artistas Rubiane Maia, Luísa Nóbrega e Manuel Vason, na qual cada um elaborou questões que foram enviadas para o outro abarcando suas experiência de criação e imersão conjunta na natureza durante o período de realização do projeto 'Preparação para Exercício Aéreo, o Deserto e a Montanha', em 2016.

Sabemos de antemão que diante da nossa atual configuração corporal nós, seres humanos, não podemos voar. Ao longo da história, criamos mecanismos, máquinas e acessórios, no intuito de nos aproximarmos da aerodinâmica dos pássaros, seres naturalmente voladores. Diante destes mecanismos acabamos por destacar ainda mais a nossa incapacidade para o voo. Todavia, quando estamos localizados no âmbito da arte, e principalmente da performance, estes limites do corpo funcionam como territórios a serem ultrapassados, como espaços para a criação de processos imaginativos. A performance nos liberta do artificialismo, colocando-nos exatamente cada vez mais no nosso próprio corpo, ao fazê-lo funcionar como obra de arte. O corpo como instrumento da ação, se reinventa, se altera, ganha novos usos e supera o que antes não era possível. Rubiane Maia, Luísa Nóbrega e Manuel Vason se lançaram no desafio criado por Rubiane; de o corpo preparar-se para exercícios aéreos. Provocação. Libertação. Rubiane e Luísa foram ao Salar de Uyuni na Bolívia. Com Manuel Vason, Rubiane foi até o Pico da Bandeira no seu estado de residência, Espírito Santo, e ao final partiu sozinha ao Monte Roraima em Boa Vista, atravessando a

fronteira entre Brasil e Venezuela, levando consigo apenas um caderno e duas canetas – nada de equipamento, somente o essencial: “meu pacto final foi não fazer nenhuma imagem, não roubar a alma da montanha.” Mistério. Poesia.

[...]

Tudo o que existe somente existe numa rede de relações. Corpo-rede, inseparável dos encontros que tem, que lhe afetam. Tudo o que existe na natureza está interligado, tudo tem inteligência própria, autonomia própria – por mais que insistamos em pensar que os objetos, por exemplo, não oferecem autonomia e que precisam de nós, seres ‘humaninhos’, para existirem. Quantas ilusões fomos implementando dentro, ao longo da nossa existência, ao longo das descobertas que vêm fazendo a ciência e a filosofia. Aspectos racionalizastes os quais impregnam a nossa capacidade de entregarmo-nos ao que quer que seja de modo natural. Antes de qualquer experiência buscamos reconhecê-la internamente. Este é o processo natural das nossas sinapses internas, elas vão até a célula mãe para identificar qual o trecho do nosso código genético que já traz impresso aquela ação que estamos ou vamos realizar.

Quando percebemos e vivemos algo pela primeira vez, ocorre internamente um cruzamento dos habituais modos de viver e de pensar que experimentamos no nosso dia a dia, com os universos incorporais que se revelam constantemente à nossa percepção, seja a partir de uma emoção que sentimos, seja a partir de um choque no estômago que nos faz salivar mais, etc; estes efeitos, que escapam ao plano espaço-tempo, são germes de subjetivação, demonstram à nossa consciência a existência de outras realidades a serem consideradas quando se trata do nosso corpo e da ação do corpo. Diante dos corpos dos performers em meio à preparação dos exercícios aéreos podemos perceber a formação de uma imagem que não mais se relaciona apenas com o tempo recortado e representativo do presente-passado-futuro, mas sim incita em quem a vê uma experiência não-discursiva que se refere à duração da imagem e a localiza em um território energético-espaço-temporal. A duração, no trabalho de Rubiane Maia, não funciona apenas como uma coordenada técnica, cronometrável em relação a imagem, mas sim funciona como um vetor de subjetivação, possibilitando ao corpo de quem entra em contato com as suas imagens, focos de eternidade entre os instantes, duração. A imagem performática aqui, desvia a atenção das

nossas referências cotidianas e nos leva a sobrevoar a realidade, a sair do território de quem reconhece o que está vendo para o território de quem se individua ao ver, se subjetiva, se cria.

O presente não é outra coisa senão a demonstração que fazemos da autenticidade do nosso corpo. O corpo fala por nós, fala quando não estamos falando. Esta diferença é o que constitui as coisas, é o que confere aos corpos, singularidade. Cada indivíduo, cada corpo, é uma chance única do lance de dados do universo, como diz Nietzsche, ou seja, esta diferença é a causa ativa dos corpos, o seu ponto de vista específico, o seu cheiro, a sua frequência, a sua vibração, o seu modo de se movimentar, de voar, de dançar. Ao observarmos o legado de Rubiane como artista até este momento, percebemos que ela nos ensina sobre novas qualidades para o corpo que está sobre a terra – “roçar a pele nas rochas, nas águas e na terra, tornar-se o lugar – secar no deserto, umedecer na montanha, escorrer como a água da chuva, ser dura como pedra, ser poeira no meio de uma ventania, queimar como sol, ser planta em busca de luz, etc”. E assim demonstra e pratica a sua própria individu(ação).

Luísa pergunta para Rubiane.

Por que você quis voar? Voar é impossível?

É praticamente impossível nos dias de hoje pensar em voar sem conectar essa ação a uma imagem tecnológica. No entanto, umas das coisas que mais me encanta na ideia sobre o desejo humano de vôo é a evocação de um tipo de delírio que nos moveu rumo a uma direção desconhecida, por um sonho. A maior parte dos inventores de aviões, contemporâneos a Santos Dumont, por exemplo, realizavam demonstrações públicas das suas engenhocas aéreas que funcionavam como uma performance destinada a apresentar as suas criações – tudo de maneira muito experimental e excêntrica. Daí o ‘impossível’ se tornou possível, graças a obsessão de alguns. Acredito que exista muitas maneiras para se

pensar o vôo, tanto de forma literal, como metafórica. Ao mesmo tempo, acho bonito que o nosso corpo humano não seja dotado de asas que nos permitam voar como os pássaros, ou como os anjos. E que o nosso movimento de ascensão tenha nascido extremamente enraizado na terra, nos pés. É por eles que alcançamos as alturas. Como esse projeto nasceu da observação do movimento de plantas crescendo, a ponto de tornar visível e coreográfica essa ocupação de um espaço aéreo, percebo que tracei uma perspectiva de vôo demasiadamente conectada a imagem de subida, de ascensão, de encontro com o céu. Foi isso que me direcionou a essa proposição de subir a montanha, viajar para o deserto, de realizar deslocamentos, caminhadas e de experimentar ações em lugares de altitude. Fui tomada pelo desejo de sentir a altura no meu corpo, e por isso, a escolha da Bolívia que oferece uma escala que não existe no Brasil.

Toda a ideia de impossibilidade, do impraticável está contido numa certa perspectiva, criar o vôo ou a preparação para o vôo tem a ver com expansão desses limites, dessas perspectivas. Em performance cita-se muito essa relação de compreender e ultrapassar os limites do corpo através de ações, mas o contorno que demarca o que pode e o que não pode ser sonhado, pensado e realizado é como uma superfície invisível de afetos que nos reveste, que se contrai e se expande de acordo com as experiências que vivemos e com o nosso grau de abertura para o mundo. Qualquer coisa pode se tornar matéria de criação a partir de uma intenção, de um olhar aguçado, de alguma curiosidade. Para traçar a minha preparação de vôo eu escolhi três princípios básicos para estudo e experiência: a altura, o movimento e a leveza. Mas o que mais me pega nisso tudo é a poesia.

Rubiane pergunta para Luísa.

Atualmente noções de isolamento, peregrinação e ascese em lugares de natureza exuberante facilmente se chocam ou se perdem em meio a uma exploração turística intensa que uniformiza qualquer sentido mais profundo de relação com a paisagem; fato que

contribui imensamente para a proliferação de um anestesiamiento das sensações junto a uma produção massiva de imagens clichês. De que maneira esse conflito te afetou na Bolívia? Você destacaria estratégias para o desenvolvimento de trabalhos como esse?

Acho que essa uniformização, esse anestesiamiento de sensações de que você fala não está só no turismo, está em muita coisa. Talvez o turismo seja o sintoma mais evidente de um tipo de planificação da experiência que vem acontecendo há já bastante tempo, e que a gente encontra em outros campos – no meio das artes, por exemplo. Assim como o turismo faz com que seja possível viajar de um canto a outro do mundo reproduzindo mais uma vez, com o celular ou a câmera fotográfica, variações das mesmas imagens que você já tinha visto na internet e nos guias de turismo, no campo das artes fazer uma série de projetos e exposições e residências uma depois das outras pode cair em uma contradição parecida. Museus e galerias podem ser quase tão assépticos como aeroportos, residências podem se confundir com hotéis, colônias de férias ou agências de emprego. Como artista, muitas vezes a gente é estimulado a criar infinitas variações do mesmo trabalho, a criar um discurso que organize nossa produção em torno de um único eixo facilmente legível, e isso pode fazer, se a gente não tomar cuidado, com que a gente acabe reproduzindo uma série de clichês da gente mesmo. E viajando de um lugar para outro como uma espécie de artista-turista. A viagem em si mesma não garante que a gente tenha de fato alguma experiência com aquele lugar. Para ter experiência, a gente precisa se rasgar e se perder um pouco: a gente precisa deixar acontecer coisas que a gente não entende. Acho que tem duas grandes armadilhas em que a gente pode cair como artista hoje em dia: uma é essa necessidade de coerência de conjunto de obra e de discurso, que pode fazer com que a gente não se arrisque muito em direções que a gente não conhece ainda, e outra é a velocidade e excesso de produtividade, que faz com que os trabalhos sejam feitos e documentados em série, sem muito tempo para reflexão a respeito daquilo que aconteceu. São armadilhas em que a gente pode cair o tempo todo, se a gente não estiver atento, se a gente não oferecer algum tipo de resistência no sentido contrário. Acho muito importante a gente cometer erros, acho muito importante a gente fazer ações invisíveis que a gente não chame de trabalho, muitíssimo importante a gente resguardar um certo amadorismo. O anestesiamiento de sensações, a passagem frenética de uma coisa para a outra, a repetição de fórmulas

trocando as variáveis, o jogo repetitivo de auto-promoção que a gente é chamado a fazer, tudo isso pode matar qualquer paixão, se a gente não tomar cuidado. Acho que a primeira estratégia para não cair nisso, é evitar qualquer tipo de auto-idealização. Lembrar que ser artista, nesse momento agora, não é lá muito romântico: talvez seja uma das coisas mais problemáticas e contraditórias que existe. A gente precisa se lembrar que a gente está mexendo num vespeiro ético, e estar o tempo todo atento para esse enxame de contradições em que a gente está metido. E daí, olhando as contradições, descobrir que escolhas a gente faz dentro das contradições. Qual é o máximo de honestidade que a gente consegue tirar da gente mesmo dentro desse vespeiro? Honestidade não quer dizer estar fora da contradição (porque mesmo os monges budistas devem enfrentar contradições aos montes), quer dizer estar dentro dela, mas indo em direção às margens e brechas, de modo ativo. Significa ter coragem de se mover dentro de um cruzamento de cercas de arame farpados. Quer dizer correr riscos, dar a cara a tapa, ficar um pouco zozinho, se perder, recusar saídas fáceis e confortos prêt-à-porter. É não estabelecer relações de clientelismo com as outras pessoas, tentar ir um centímetro que seja além das relações de produção e consumo de imagens, e dizer: ok, estou aqui, é mais ou menos isso o que está acontecendo agora, e tudo pode dar muito errado, mas vou tentar fazer um buraco nessa fotografia. Eu acho que, nas viagens e nos processos de criação, se a gente não se perde, se não existe algum grau de risco, alguma possibilidade de mudança de rota, algum espaço para o imprevisível, não vale a pena.

Rubiane pergunta para Manuel.

Subir uma montanha ao longo da história sempre foi uma forte referência a ideia de peregrinação ou de busca espiritual. Você acredita que exista uma conexão entre arte e espiritualidade? Você diria que esse projeto tem uma dimensão espiritual?

Since I was young I have always associated the idea of climbing a mountain with the concept of 'challenge'. The mountain represented nature, the visual representation of the force of nature... a sort of obstacle on the direction of humanity. Climbing a mountain required a lot of preparation, physical and mental... for sure a lot of determination. During the climb, walking upward, the fatigue is heavier and the fast exhaustion brings me back to my limits. The pain in my muscles, my mouth and my lips get dry, the heat of my body in friction with the cold air, my eyes in strait contact with my shadow... During every step I'm expecting to be closer to the top... instead it takes me further from the starting point. It is a challenge because I tend not to stop till I reach the top and the top represents the freedom from my limits. From the top I achieve the best possible view... all the possible directions are finally offered to me.

My understanding and relationship with spirituality is very contradictory. One part of me wants to believe on spirituality as existent forces that are accompanying or leading our existence, another part of me is considering spirituality as a human invention created to put a name on everything that is inexplicable. In this case to believe in spirituality is an action of trust toward the irrational. My understanding of art is very different. I think man invented and practiced art so to satisfy his innate need for creation. Initially conceived as an application to express imagination and emotions it ended up being a creative activity that conditioned the human being and shaped his conscience. Both spirituality and art have the power to affect the human existence. So in our case, this project has been created with the intention of experiencing a journey of transformation. Through the exercises we created, we wanted to submit our bodies and our minds through sensation that could remodel our way of thinking and communicating. A sort of art of the inexplicable.