

VESTÍGIOS E O PÓS-ACONTECIMENTO: A OBRA *DOLENDUS*, DE ADRIANA E DANIELA MARIN, NO MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA

Anna Paula da Silva *
Universidade Federal da Bahia; Universidade de Brasília

Resumo

Este trabalho apresenta reflexões sobre a aquisição, a trajetória e a transitoriedade da performance *Dolendus*, das artistas Adriana e Daniela Marin. Essa obra foi selecionada para o 14º Salão da Bahia (2007), cujos vestígios, vídeo e vestido foram adquiridos a partir de doação das artistas ao Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA). Nesse sentido, as reflexões tangenciam as condições institucionais e as condições poéticas para a (re)exibição da obra pós-acontecimento, e vislumbra elucubrações sobre versões de performances e as suas transmutações.

Palavras-chave

Dolendus; Performance; Museu de Arte Moderna da Bahia; Vestígios; Pós-acontecimento.

Abstract

This paper presents considerations about the performance *Dolendus* of artists Adriana Marin e Daniela Marin. This work of art was selected to 14th Art Exhibition of Bahia and its traces, the video made by Adriana Marin and the dress used by Daniela Marin, were donated by them and became part of Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) collection. In this respect, the considerations put the forward the institutional conditions and the poetic's conditions about the work of art for the reexhibition after the event/ action. This paper also presents the possibilities to understand the versions and the transformations about performances art.

Keywords

Dolendus; Performance art; Museu de Arte Moderna da Bahia; Traces; After the event.

O contato com obras de arte ocorre por diversas formas, dentre as possíveis e mais exponenciais, encontra-se o contato pela imagem. A imagem anuncia a existência de obras, a experiência com o registro de imagens geradas, e esse é um contato inicial que prenuncia a trajetória do olhar, a trajetória de alguns pesquisadores e algumas pesquisadoras, como eu, que são conduzidos nessa experiência por meio desses registros construídos, como recortes de outros olhares, mas que apresentam a trajetória dessas obras e a continuidade dessa trajetória ao longo do tempo de existência processual e do contato com as imagens geradas.



Figura 1. Imagem do registro da performance *Dolendus* (2006, videoperformance, 20'01") e o vestido (tecido tingido e alfinete de metal) utilizado pela performadora, Daniela Marin. Fonte: Catálogo do 14º Salão da Bahia (2007-2008).

Dolendus surgiu em meio à pesquisa de mestrado sobre obras efêmeras, que tinham sido selecionadas e adquiridas por meio de prêmios aquisições do Salão da Bahia, um importante salão que, além de ser um espaço para a produção de arte contemporânea, também contribuiu para a formação do acervo do Museu de Arte Moderna da Bahia. Durante as entrevistas com os profissionais do Setor de Museologia do MAM-

BA, lembro-me de ver o vestido pendurado na reserva técnica e de os profissionais me informarem que aquele vestido, junto com o vídeo, registro da performance, fora doado pelas artistas após o salão.

Após a finalização do mestrado, criei um projeto de extensão para o desenvolvimento de um sistema de documentação para a gestão do acervo da instituição. Entre as conversas e as análises sobre as formas de documentar, os documentos e as publicações sobre o acervo, novamente, *Dolendus* surge como uma indagação sobre o que ficou na instituição e as possibilidades de pós-acontecimento. Lembro-me da coordenadora do setor, a museóloga Sandra Regina, mostrar o vídeo gravado por uma das artistas enquanto a outra performava, e de me explicar como a performance tinha acontecido no primeiro momento de salão e ao longo da duração da exposição no MAM-BA.

No momento, encontro-me no doutorado, cuja temática é acervamento de performances em museus. O objetivo da pesquisa é estabelecer interlocução entre o tornar-se de performances acervadas a partir das condições poéticas e condições institucionais para a (re)exibição. Nesse sentido, *Dolendus* surge novamente como um caso a ser analisado, tendo em vista as possíveis condições antes, durante e após para continuidade/perpetuação da obra na instituição.

A obra foi selecionada para o 14º Salão da Bahia, um dos mais importantes salões no Brasil, sendo a edição mencionada a penúltima do evento. Entre as principais atuações do salão, aponto para três aspectos: a existência de um salão no Nordeste, em Salvador – Bahia; a visibilidade de uma produção de artistas da região Nordeste; e a existência de um prêmio-aquisição para o fomento do acervo do MAM-BA.

O salão, como um lugar legitimador, e por seus processos de assimilação e institucionalização, é desenhado em formatos diferenciados, conforme o tempo de existência e acontecimento. Nos salões da Bahia, ao longo dos 15 anos de evento, houve transformações em tipos de linguagens selecionadas e premiadas, conforme as comissões que selecionam e premiam as obras participantes. Além disso, o Salão da Bahia acompanhou o sistema da arte, em suas várias facetas, desde a apresentação de artistas em circulação, em circuitos como o eixo Rio-São Paulo, assim como artistas de Salvador, tendo um prêmio residência, nos últimos dois salões, para os artistas da Bahia: os artistas premiados são todos da capital do estado, o que pode ser um dado para outros desdobramentos. Evidentemente, quando o salão é analisado, há uma presença maior de artistas do eixo Rio-São Paulo.

Para além dos aspectos mencionados, a comissão de seleção do 14º Salão da Bahia (Almandrade, Eduardo de Jesus, Justino Marinho, Solange Oliveira Farkas e Vauluizo Bezerra) apresenta narrativa cujas perspectivas são sobre a temporalidade e a (im)permanência causadas pelos trabalhos selecionados:

O esforço é para acreditar que os trabalhos que fazem parte do Salão mostram essencialmente um lampejo na paisagem, um momento entre tantos outros, uma situação passageira de um certo tempo. As formas de permanência, apesar dos inúmeros dispositivos técnicos de memória (talvez equipamentos coletivos de subjetivação, como diria Guattari), ainda oferecem falhas e se inserem dentro de lógicas outras, às vezes completamente improváveis (ALMANDRADE et al., 2008, p.14).

Nesse sentido, *Dolendus*, em seu durante e pós-acontecimento, desde o primeiro momento até a (re)exibição de seus vestígios em outras exposições, apresenta a temporalidade e a (im)permanência da primeira ação ocorrida na abertura do salão. O acesso a *Dolendus*, como a outras obras de arte da performance, ou mesmo de outras linguagens, ocorre por meio das imagens e de outros registros-vestígios, sejam eles produzidos pelo artista – como é o caso de Adriana Marin, que filmou Daniela Marin realizando ação – como também dos registros produzidos pelo público e/ou pelo museu, por meio dos catálogos do

salão, das exposições e da documentação processual dos objetos residuais da ação – no caso, o vestido e o vídeo.

A obra

A obra é ação de um caminhar lento da performadora, Daniela Marin, trajada com o vestido em linho e com alfinetes pelos espaços do salão; esse andar relaciona-se com a vestimenta preenchida por alfinetes. Além disso, o registro realizado por Adriana Marin, que se posiciona como um fio condutor de narrativa, produz um recorte da ação e possibilita a leitura pós-acontecimento da performance. O vídeo da performance gravado mostra esse caminhar da performadora em meio ao público, nos espaços de exposição do 14º Salão da Bahia – o casarão, a capela e os espaços externos. As pessoas se afastam e deixam a performadora transitar, enquanto Adriana Marin a segue. Apenas um homem abraça Daniela Marin, talvez a única pessoa atraída em trocar – sentir – aquela “dor” com a performadora.

A ironia de um vestido-pele que a um tempo seduz e perfura, produzindo imagens de glamour e dor, são o tecido de Dolendus, das irmãs Adriana (São Paulo, 1979) e Daniela Marin (São Paulo, 1981). A obra é produto de um workshop de performance coordenado por Marco Paulo Rolla e Marcos Hill no SESC Pompéia, em São Paulo, em 2005, e se constrói em torno de uma espécie de anti-wearable: um vestido escultura tramado com alfinetes, que emprestam à peça um aspecto perigosamente f piscante (ALMANDRADE et al., 2008, p.32).

Os sentidos imbricados da obra fazem parte das condições poéticas manifestadas no processo criativo das artistas; conhecer o processo de criação da obra revela as possibilidades de (pós)acontecimentos e os critérios a serem constituídos nos processos curatoriais, fundamentalmente, relacionados à preservação da obra e para sua (re)exibição.

A narrativa da comissão apresenta informações sobre o processo de criação de *Dolendus*¹, ou seja, parte da trajetória da obra, que é um indício da condição poética das artistas: um vestido que aparentemente não poderia ser usado – por ser de algodão cru bem fino e coberto por alfinetes –, mas que é usado e, ao ser trajado pela performadora, transforma-se em condição para o caminhar lento, talvez cuidadoso, e para o afastamento daqueles que estão por perto, o que não impede que a performadora seja perfurada, ou não, durante a ação. Para evidenciar essas condições da obra, Daniela e Adriana Marin afirmam, respectivamente:

A performance Dolendus consiste no andar letárgico com movimentos sonoros dos alfinetes e do grito agudo em situações diversas. Contém uma esfera de impacto: quem acompanha com o olhar sente atração e repulsa ao mesmo tempo, porque a forma do corpo nu, sensual e misterioso, revestido com uma fina camada de pele semitransparente coberta por alfinetes, provoca um efeito quase que hipnótico. A figura mística de Dolendus simboliza a dor estuporada com prazer a quem detém nos olhos, suga ou absorve do espectador suas piores mazelas e ao mesmo tempo lhes promove a penetração do mítico ambiente de atração, dor, repulsa, reconhecimento. O trabalho questiona a pele. Espetando os alfinetes um a um, discuto a ação de perfurar, de agredir, mas ao mesmo tempo formando uma barreira de proteção. Há por traz da delicadeza da peça a captura do tempo através da manufatura. A dor compõe a obra, é sentida por quem usa a peça, devido a seu peso e aos alfinetes, que são apenas colocados e não presos, deslocando-se com o movimento do corpo (MARIN, A, 2008, p.32).

As narrativas das artistas apresentadas no catálogo, quando conectadas ao vestido e ao registro da ação, funcionam como uma simbiose para a compreensão da performance, principalmente pela forma de abordagem de cada uma delas: o caráter mais enfático poeticamente de Daniela Marin, por ser a que traça

o vestido, e a narrativa de Adriana Marin, mais pontual quanto ao sentido da ação que se deseja passar ao espectador.

Inicialmente, busquei informações sobre a obra a partir do que a instituição teria, fundamentalmente, em sua documentação, e o que o museu possui é apenas uma carta de doação, o vídeo, o vestido e o catálogo do salão. Ainda era pouco, perto do que poderia ser analisado a partir das condições poéticas. Nesse sentido, em meados de outubro/novembro, as artistas foram procuradas, mas até o momento da produção da comunicação para esse evento, eu ainda não havia conseguido o contato com as artistas.

Trajatória da obra

A análise sobre a obra parte de sua trajetória em seu processo “inicial” de criação e ao longo de sua existência perene ou não, tangenciando aspectos materiais e imateriais de forma processual – nesse caso específico, dentro de uma instituição, o MAM-BA. Portanto, pensar trajetória é estabelecer reflexão e análise sobre o “contexto de origem da obra”, como também compreender a transformação da obra em seu contexto atual (PAIVA, 2017: 19) a partir da condição poética e da condição institucional estabelecidas e tensionadas.

Como mencionado acima, a obra foi selecionada para o 14º Salão da Bahia, a ação ocorreu no primeiro dia de salão e, nos dias subsequentes, o vídeo e o vestido foram expostos. As artistas fizeram a doação ao MAM-BA, e o único documento que comprova a doação é apenas uma carta redigida de próprio punho, datada e assinada por Adriana e Daniela Marin. A obra não passou por todos os trâmites legais da instituição, como tombamento e assinatura de um termo jurídico. Também não fica claro se o que a instituição possui é a performance ou os vestígios (vídeo e vestido) ou se os vestígios se tornaram obra, objeto e videoperformance.

A obra pode estar inserida nos três contextos: primeiro porque a obra pode ter sido doada como performance, uma vez que a documentação assimilada é a da seleção do salão; segundo porque a obra foi exposta em outras duas exposições; e, por fim, a possibilidade de que os vestígios representem esse resíduo/essa trajetória da ação e tenham se transformado em uma nova obra, em outra linguagem.

Segundo a coordenadora do setor de museologia do MAM-BA, Sandra Regina, a obra foi reexibida em duas exposições: *MAM-BA: 50 anos de arte brasileira* (2009) e *ELAS* (2017). Na primeira, o catálogo foi consultado, e não foi encontrada referência à obra na publicação – a coordenadora informou que o vestido e o vídeo foram exibidos na exposição. Já na segunda exposição, não há catálogo, e a informação repassada foi apenas de que o vestido foi apresentado como a obra. Aqui interessa a (não) existência de diálogo fomentado a partir das condições poéticas e das condições institucionais, uma vez que os significados imbricados na performance fazem sentido na associação do vestido e do registro, como (re)exibir apenas o vestido. Quando o vestido é agregado ao vídeo, constitui-se uma ideia – fetiche – materializada de que aquele vestido é o vestígio, representando o resquício materializado da ação e que tem o vídeo como o documento que atesta/comprova, pois mostra a performadora trajando-o.

A (re)exibição é pautada como possibilidade de apresentar os vestígios e os registros da performance, como também a (re)performance da ação a partir dos documentos – vestígios sob guarda da instituição –, caso seja interesse dos artistas e do museu. O pós-acontecimento como possibilidade de reperformance, ou mesmo quando os vestígios são apresentados como acervo museológico (caso de *Dolendus*), dialoga/confronta/coloca em questão a singularidade da ação, a efemeridade que atesta a temporalidade do trabalho, como também do contexto em que se insere. Mas, com a (re)exibição, o pós-acontecimento se abre a possibilidades de transitoriedade da obra e de sua trajetória, evidenciando possibilidades de narrativas de obras inscritas como variáveis, versões, híbridos, novas obras em diferentes categorias, ou

seja, desdobramentos da ação singular. Novamente, esse é o caso de *Dolendus*, atualmente considerada objeto e vídeoperformance pelo MAM-BA.

No início do texto, foi mencionado que é por meio da imagem que conhecemos algumas obras, ou seja, por meio de um registro, forma potencial de contato com o recorte singular e temporal do acontecimento artístico – como é o caso de *Dolendus*, em que a autora deste texto não presenciou a ação. Portanto, os registros são fundamentais para conhecer o tornar-se/devir da obra dentro da instituição, como também por meio dos arquivos dos artistas, o que demonstra a performatividade dos vestígios, pois são representativos em dois aspectos: primeiro porque há desdobramentos da obra pós-acontecimento; e também para a compreensão das condições poéticas e do que está em jogo entre as partes – artistas e instituição – para a (re)exibição.

Os vestígios, registros, documentos são a possibilidade de contato com a obra (JONES, 2010). Esses vestígios – objetos e registros – são passíveis de desdobramentos para o pós-acontecimento sob leituras possíveis (COSTA, 2009), fundamentalmente curatoriais, como também possibilitam o acontecimento da reperformance.

Segundo Anne Bénichou (2013), a partir do registro da performance e dos seus vestígios é que a obra pode ser acionada – afinal são eles que evidenciam a existência residual da obra: aquilo que foi, aquilo que é e aquilo que pode ou poderá ser. Isso envolve o que Philip Auslander (2006) considera como performatividade dos documentos: independentemente de seu caráter documental, a possibilidade de evidenciar nos documentos a performatividade da ação – seja ação registrada em meio aos espectadores, ou mesmo ações que foram criadas em espaços sem contato com o público, produzidas em meios como vídeos e outros, o gesto artístico apresenta essa performatividade, independentemente de linguagem, meio ou suporte de exibição. Talvez seja possível, então, perceber o quanto a imagem, ainda que recortada, evidencia a obra em sua trajetória e os seus resíduos por meio dos registros: aquilo que fica, que se torna, que se desdobra em leituras possíveis, para que até possa ser reperformada.

Nesse sentido, quando perguntei à coordenadora do setor de museologia sobre a possibilidade de reperformance de *Dolendus*, a resposta dela foi positiva – e, para tanto, seria necessária a permissão da direção do museu. Com essa resposta, fica aparente o caráter decisório da instituição, por vezes predominante, ainda que as artistas estejam vivas e possam concordar ou discordar sobre a possibilidade de reperformance. Percebe-se, aqui, que é possível que as condições poéticas possam não estar implícitas ou mesmo descritas nos documentos, uma vez que o MAM-BA apenas tenha a carta de doação, o catálogo do salão, o vestido e o registro da performance durante o salão, ficando implícita a sobreposição da condição institucional sob a poética, pois as condições poéticas não estão evidentes naquilo que o museu possui.

Portanto, no caso de *Dolendus*, há lacunas por falta de diálogo entre as partes; o museu assimila a obra como parte de seu acervo e toma todas as decisões sobre a obra, como detentor dos direitos para o pós-acontecimento. Por outro lado, as artistas aparentemente estão fora do circuito e não acompanham os acontecimentos que cercam *Dolendus*. Uma das questões que envolve o direito de pós-acontecimento seria que a obra não passou por todos os trâmites legais de doação, o que poderia significar que o museu ainda não tem o direito legal de reexibir a obra, ou mesmo, legalmente, não possui a obra. Em uma situação ideal, as artistas poderiam acompanhar o pós-acontecimento da obra ou até sinalizar as possibilidades de reperformance de *Dolendus*.

Entende-se que a reperformance ocorre em comum acordo, tangenciando as condições poéticas, que envolvem critérios estabelecidos por artistas, e as condições institucionais, que revelam os

desdobramentos das obras. Assim, poderiam ser evidenciadas as possibilidades para o pós-acontecimento: a existência da obra em (re)exibição.

Essa relação entre as condições poéticas e as condições institucionais podem contar sobre a história da performance no Brasil. A trajetória da arte da performance está presente, também, nos acervos dos museus brasileiros, seja por meio de objetos que fizeram parte de ações e foram musealizados ou mesmo ações a serem reperformadas que foram adquiridas por instituições.

A reflexão se mantém, também, sobre o contato com as obras por meio das imagens, dos registros e dos demais vestígios, como a possibilidade de análise da produção artística e das trajetórias poéticas e institucionais. Segundo Poinot (2012, p.166), “Os historiadores futuros terão de discernir, com os restos materiais das peças, as diferentes obras expostas que eles terão servido e/ou as versões que convirá restituir ou reconstituir”. Esse futuro preconizado por Poinot já acontece no momento presente: o contato com a arte da performance ocorre por meio dos vestígios e das narrativas a partir das temporalidades e das performatividades condicionadas por artistas e instituições.

Considerações finais

[...] O tempo atua tanto na obra quanto em quem deu movimento a ela... se antes o olhar era para dentro, uma nova perspectiva se abriu por conta do distanciamento [...].

Daniela Marin (informação verbal)²

Há alguns meses, tenho tentado contato com as artistas, Adriana e Daniela Marin, para compreender essa (não) relação com o Museu de Arte Moderna da Bahia. O contato aconteceu após a comunicação deste trabalho. Este texto não contou com algumas reflexões das artistas durante as conversas via Facebook e na entrevista presencial, mas deixo o fragmento da fala de Daniela Marin sobre a temporalidade da obra e do seu acontecimento, como também sobre o tempo na/da vida das artistas.

A narrativa de Daniela Marin demonstra o distanciamento temporal daquilo que foi a ação e de como hoje *Dolendus* é percebida por ela e também por Adriana Marin. Esse distanciamento propicia reflexões sobre a trajetória da obra e os seus desdobramentos, possibilitando formas para se pensar a (re)exibição do trabalho. Para tanto, os diálogos entre artistas e museu podem garantir a existência (“sobrevivência”) da obra, a (re)construção de narrativas, a preservação de memórias sobre a obra, a transitoriedade entre o caráter materializado dos vestígios, a singularidade efêmera e imaterial da ação e a conjugação das temporalidades das narrativas frente à obra. *Dolendus* e tantas outras obras de arte da performance constituem as evidências de uma história da performance no Brasil.

Referências

- ALMANDRADE, A. L. M. A. et al. *Situações de confronto*. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. 14º Salão da Bahia: catálogo. Salvador, 2008, p. 14-16.
- _____. *Dolendus*. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. 14º Salão da Bahia: catálogo. Salvador, 2008.
- AUSLANDER, P. The Performativity of Performance Documentation. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, Cambridge, v. 28, n. 3, set. 2006, p. 1-10.
- BÉNICHOU, A. Esses documentos que são obras. *Revista-valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, dez. 2013, p. 171-191.

COSTA, L. C. O registro na arte contemporânea: inscrições de visibilidades, discursos e temporalidades como séries da obra. In: _____ (Org.). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FAPERJ, 2009, p. 79-96.

JONES, A. Performance, live or dead. *Art Journal*, New York v. 70, n. 3, 2011, p. 33-38.

MARIN, D. Dolendus. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. *14º Salão da Bahia: catálogo*. Salvador: 2008.

MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA. *14º Salão da Bahia: catálogo*. Salvador, 2008.

PAIVA, D. S. *O David do Brennand e o protagonismo das cópias na história da arte: trajetórias e espaços expositivos de um objeto de arte particular*. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Artes Visuais/História e Crítica de Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

POINSOT, J. M. A arte exposta: o advento da obra. In: HUCHET, S. (Org.). *Fragments de uma Teoria da Arte*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 141-185.

*Anna Paula da Silva é professora do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA e doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. E-mail: annapaulasilva.86@gmail.com.

¹ Em uma simples pesquisa sobre o termo *Dolendus*, encontrei o nome de uma espécie de formiga, como também a variação de *Dolendi* (latim), sendo o plural *Dolendus*, cujo significado é tristeza, aflição.

² Informação fornecida por Daniela Marin, via Facebook, em 5 de janeiro de 2018.