

Duas ou mais lições de anatomia

VITOR BUTKUS

Lição de anatomia
Christiana Moraes
Performance
2010
Mostra Verbo – 6ª edição
Galeria Vermelho, São Paulo

Amsterdã, 1632. Sob encomenda da guilda dos cirurgiões, Rembrandt van Rijn conclui a pintura Lição de anatomia do Dr. Nicolaes Tulp.

Quase em tamanho real, oito senhores aparecem encurvados sobre o foco luminoso. Esse foco, que apenas parcialmente alumia o branco das oito faces, é um cadáver anônimo, cujo antebraço, dissecado, ilustra a lição do doutor Tulp. Um dia antes da lição, Aris Kindt fora executado, por ordem da justiça de Estado. O motivo: assalto a mão armada.



Figura 1
Rembrandt van Rijn, Lição de anatomia do Dr. Nicolaes Tulp. Óleo sobre tela, 170 x 217cm, 1632. Royal Picture Gallery Mauritshuis, Haia.

Tornado exceção da sociedade através do crime, esse corpo se mostrava, sobre a mesa da lição de anatomia, novamente semelhante a todos os outros homens. A matriz de tal semelhança, escrita no grande livro na parte inferior direita da pintura, permanece invisível para nós – meros intrusos que somos nessa narrativa encerrada.

De humani corporis fabrica, escrito e desenhado um século antes por Andreas Vesalius, emitia a luz que indiretamente o cadáver refletia. Nessas sessões concorridíssimas, a ciência médica se servia da exceção, aberta pelo Estado, à lei que impedia a violação dos corpos. Apenas uma vez por ano eram realizadas lições como aquela, e a pintura de Rembrandt dramatiza a eminência da ocasião de modo exemplar. Ao lado do mestre Nicolaes Tulp, não vemos estudantes de medicina, mas tesos doutores, absorvidos na confirmação do saber vinda do seu próprio objeto.

São Paulo, 2010. Com a orientação da artista Christiana Moraes, uma pequena equipe de representantes da empresa Laerdal acaba de instalar, no interior da galeria Vermelho, um aparato mecânico com forma e aspecto humanos. O nome do produto, fabricado em série por essa multinacional de origem norueguesa, é SimMan3G. Trata-se de um simulador de paciente hospitalar, que atualmente vem sendo utilizado no ensino das ciências médicas. Garantem os representantes da empresa que o dispositivo é de grande valor pedagógico, podendo perfeitamente substituir o espécime humano na demonstração das suas propriedades anatomofisiológicas. O boneco emite os principais sinais vitais, como batimentos cardíacos e pressão sanguínea. Além disso, ele reage à administração de uma vasta gama de substâncias por via venosa.

Durante pouco mais de meia hora, a equipe de engenheiros e médicos realiza a demonstração de alguns recursos do equipamento. Dois monitores de vídeo exibem para o público, em tempo real, os dados clínicos do paciente. Ele respira com dificuldade, sussurra de vez em quando. O lento piscar dos olhos fazem adivinhar a dor de quem oscila, no limiar da vida e da morte.

Aprensivos, assistimos à agonia do robô, intencionalmente provocada pela equipe de especialistas. Suas reações aos procedimentos remontam às sutilezas e complexidades com que o próprio corpo humano – demasiado humano – responderia a tais estímulos.

Christiana assiste à demonstração junto ao restante do público. A equipe da Laerdal cumpre, passo a passo, a amostragem do equipamento. Movimentos respiratórios, sangue,

suor, lágrimas, gemidos: um a um, o boneco emite os sinais mais evidentes da vida. Tomara que ele não morra – me diz um rapaz espirituoso que acompanha, ao meu lado, o risco de vida simulado pela máquina. A preocupação é vã: está tudo sob o controle minucioso da equipe técnica da Laertal, agência pela artista para realizar, na galeria, a mesma apresentação padronizada que é normalmente exibida em feiras de ciência, universidades e hospitais.



Figura 2
Christiana Moraes, Lição de anatomia. Performance. Galeria Vermelho, 2010

Ao mobilizar uma demonstração de caráter informativo para um ambiente de arte preparado para receber um evento performático, Christiana acaba oportunizando, junto ao público, uma escuta diferenciada daqueles sinais. Apartados da sua utilidade pedagógica, as reações do SimMan3G passam a ressoar nos corredores da história da arte.

O deslocamento realizado pela artista comenta com acidez o estatuto do corpo na performance. Se, nos longínquos anos sessenta, essa manifestação operou uma apresentação do corpo despido dos enredos e das tramas da representação teatral, é bem certo que, nesse mesmo movimento crítico, se gerava uma nova tradição de usos do corpo, alicerçada na gradual fundamentação de clichês performáticos. Assim, a presença do corpo nu, a apa-

rição sem comedimento de fluidos corporais e a exacerbação do sofrimento físico do performer fabricaram um naturalismo do corpo, fundando aquela série de signos com os quais, pouco a pouco, ficamos habituados a nos surpreender: o sangue humano, quente e vermelho, o suor pingando do rosto, do colo e das axilas, os seios à mostra, os gemidos de dor, os músculos faciais contorcidos pelo esforço real.

Há cinquenta anos, todos esses signos nos ensinaram uma nova – ainda que imemorial – anatomia do humano, ao mesmo tempo em que os seus autores lançavam a proposição de uma fisiologia humana da arte: simultaneamente rebelada contra os cânones artísticos e redentora de uma experiência ritual e anacrônica. Mas o devir virou história, e a performance deixou-se pouco a pouco ser analisada como linguagem, ou ainda, como uma língua dotada de um alfabeto de sinais recorrentes. A performance, que um dia se insurgira na contramão dos formalismos artísticos, sobrevive sob o risco paradoxal de se engessar, junto com seus próprios clichês.

É esse o diagnóstico que se escuta do ato de Christiana – um ato performativo dirigido a uma arte performática tornada tradição. Tomada no pretérito perfeito, a performance é posta a nu pela atualização crítica dos seus sinais mais evidentes. O distanciamento histórico com relação aos seus inícios calorosos é efetivado por um distanciamento topológico, que nos conduz à percepção daquele corpo imemorial e inapelavelmente humano como efeito de uma naturalização.

A obra de Christiana Moraes dispensa o envolvimento ritual do público, substituindo-o por uma tomada de posição refletida. Em primeiro lugar, é o destino da performance que parece estar em jogo. Como se situar diante da progressiva recuperação mercadológica dos gestos disruptivos de artistas como Chris Burden ou os Acionistas Vienaenses? De que modo responder ao amortecimento dos sentidos que assinala, hoje em dia, a indiferença do público diante da nudez e do sofrimento do outro, cada vez mais corriqueiros? São questões que atravessam os intervalos do deslocamento proposto pela artista, produzidas como um resultado da ação, podendo também situar o seu disparo, a sua incisão propriamente crítica.

Paralelamente a esse comentário aos signos performáticos tornados clichês, *Lição de anatomia* nos desperta para uma segunda urgência. Não é apenas o título da obra que faz reverberar a cena pintada há quatrocentos anos por Rembrandt. O próprio público se encontra, involuntariamente, incorporado em uma dramatização atualizada da mesma cena. Tornamo-

-nos os curiosos espectadores, encurvados sobre um foco luminoso, a atenção dividida entre o corpo jazente e os signos que nos são dados a ler.

Tudo o mesmo, e tão diferente. Somos nós mesmos signos deslocados, divididos entre a recepção passiva de uma informação e o embate ativo com a correnteza histórica que nos atravessa e nos empenha em uma vivência crítica do presente. O corpo que aprendemos ou apreendemos não passaria de uma informação a mais, assim como tantas são as propagandas que nos preparam aos rituais de consumo.

A performance Lição de anatomia remete, com alguma nostalgia, aos tempos em que o corpo ocupava o lugar de uma transbordante exceção. No campo artístico, esse corpo ocupou outrora o lugar da crítica, uma vez que trazia em si o ímpeto de escapar às formalizações do saber, aos enrijecimentos do sistema. A travessia desses momentos lógicos da presença do corpo nas artes aprofunda a percepção daquele simulacro mecanizado, envolvido que está em uma rede de remissões históricas que nos trazem a uma vivência do presente como crise.

A difícil presença do corpo, automatizado na recorrência dos clichês, diz respeito à situação da arte performática, tanto quanto à emergência, cada vez mais atual, de uma experiência do corpo como construto. Para além da formalização da performance enquanto gênero artístico reconhecido, cabe indagar, a todo momento, de que forma a performance arte sustenta a sua atualidade. Levando-nos para o interior de sua lição de anatomia, Christiana aguça nosso senso crítico, seja em relação à vitalidade da arte performática, seja em relação às nossas próprias reações vitais.

Recebido em: 31/08/10

Aceito em: 14/02/2011

VITOR BUTKUS

vitorag@uol.com.br

Artista visual. Graduado em Artes Visuais, com Habilitação em História, Teoria e Crítica de Arte, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Integrante do grupo de pesquisa transdisciplinar Corpo, Arte, Clínica (Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, UFRGS).