

## **“Archetype(spelling) obscure of feminine”, 2020. Multimedia installation Performance with the collaboration of artist/performer Sol Casal (Br) and the participation of the Traditional Singer Sara Grenha, at the gallery Ana Lama, (25/10/2020), Lisbon**

**“Arquétipo(grafia) obscura do feminino”, 2020. Performance instalativa multimedia com a colaboração da artista/performer Sol Casal (Br) e a participação da Cantadeira Sara Grenha, na Galeria Ana Lama, (25/10/2020), Lisboa**

Sónia Carvalho

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

ID+ Instituto de Investigação em Design Media e Cultura, Portugal

CIEBA, Centro de investigação e de Estudos em Belas-Artes, Portugal

Paulo Bernardino Bastos

Universidade de Aveiro | DeCA

ID+ Instituto de Investigação em Design Media e Cultura, Portugal

### **Abstract**

*The universality's myth power, and the sense of the sacred exercises, is explored in the multimedia installation performance “Arquétipo(grafia) obscura do feminino”, from the Russian tale “Vassalissa, the Wise”. The confrontation between Present Body/Virtual Body (and transpersonal) versus Time/Space dynamics (real and digital, and sound / word dialogue in the image) is related to an ancient psychic mapping about induction in the underground and wild world of the Female God, and with the recognition of the primordial woman's instinct in varied ritualistic tasks.*

*This Project refers to the meaning of the represent(action) of the body and the rite, focusing on the study of the symbols and archetypes of the female spiritual universe, and in the context of contemporary art and culture (namely, in the interaction between Art and Technology - creation image and moving images). We will try to demonstrate how these new devices can contribute to a deeper experience of the symbolic dimension and to the symbiosis between Art, Technology and Spirituality.*

*Raising this question: how does the crossing of the performative body, through the image (video in real time) and digital technology, reflect new modus operandis, with direct implications in a more expanded notion of the representation of Painting?*

**Keywords:** Performance/Real-Time, Body, Spirituality, Female, Image/Vídeo.

### **Introdução**

O artigo propõe estabelecer a relação entre o corpo feminino em ação e a imagem (e imagens em movimento); no contexto da performance como uma metalinguagem; nomeadamente, do confronto entre o documento e o acontecimento e o estado dos objetos e imagens que resultam de uma ação, ou seja, o caráter imaterial da arte (Lippard 2001) e que remonta aos anos setenta, do século XX. A situar, parte da produção plástica moderna e contemporânea integra propriedades performativas tanto na *práxis*, bem

como, nos objetos artísticos daí resultantes. A partir deste *modus operandis* desenvolvem-se diferentes perspetivas da performance, aliadas a novas tecnologias, com destaque para os audiovisuais na criação de obras intermedia; derivadas de conceitos tais como, processos performativos, performatividade, ação, happening, re-enactment, etc., e que vieram ampliar a natureza discursiva deste género.

Aos sistemas de transferência de códigos que ocorrem na dimensão performativa, pretende-se verificar como as tecnologias se tornaram o principal suporte de atuação na arte contemporânea (foto-performance, vídeo-performance, instalações multimédia...), com especial atenção na produção feminina. E abrem espaço para um novo posicionamento da represent(ação) do corpo feminino, nomeadamente, de como a mulher passa de objeto a sujeito, para a criação de novos códigos e significados artísticos; tanto estéticos, quanto comportamentais, incluindo do feminino — a fim de ampliar a compreensão histórica da mulher, deste modo,

*oferecer às próximas gerações uma história da arte menos individualista, etnocêntrica e androcêntrica, tornando participantes da criação de mulheres e homens de várias procedências. Uma história em processo, suscetível acrítica eterna” (CAO 2000, 71)*

Colocando-se, desta forma, a importância da arte no domínio do poder político, responsável por um novo paradigma cultural, que envolve um sentido de comunidade, uma perspetiva ecológica, e um acesso a fontes míticas e arquetípicas da vida espiritual (Gablik 1991, 15).

Do cruzamento do corpo performativo, com a imagem (vídeo em tempo real) e a tecnologia digital, pressupõe implicações diretas numa noção mais expandida de represente(ação) do corpo e da Pintura, bem como da verificação de novos modos operativos elaborados a partir da performance “Arquétipo(grafia) obscura do feminino”, como objeto de estudo *performative research*, a desenvolver neste artigo.

Investigação que pretende contribuir para a atividade projetual da prática artística, no contexto do estudo

da antropologia da imagem, da performance e da represent(ação) do corpo feminino. Onde o vídeo tem um papel preponderante na construção das narrativas das ações entre o corpo e a imagem, pois, não só é um médium documental dos registos performativos, como é também objeto artístico independente – vídeo performance — mas que emerge sempre do uso do corpo performativo. O *real ritualizado* além do Corpo/ Presente/Corpo Virtual (e *transpessoal*) versus a dinâmica Tempo/Espaço (real e digital, e diálogo som/palavra na imagem), como instalação performativa e dispositivo de transformação social/espiritual.

A performance “Arquétipo(grafia) obscura do feminino” refere-se à pesquisa do corpo transpessoal, nomeadamente ao resgate de uma memória ancestral – transcendente, de natureza instintiva e seus arquétipos, impregnados de cultura — e que resulta do estudo da consciência e da espiritualidade do corpo performativo do mito e do ritual, nomeadamente de como as novas tecnologias permeiam o empoderamento feminino.

### **Corpo feminino como sujeito de represent(ação): integração no espaço e no tempo.**

O corpo feminino sujeito à condição de modelo, estava vinculado a determinadas representações, estéticas e comportamentos estereotipados; tais como a maternidade, a sexualidade, fragilidade, religiosidade, submissão, etc., imposta pela visão de uma sociedade patriarcal. A mulher, apesar de ter aparentemente um lugar *privilegiado* e de destaque na história da arte, está associada ao ato de contemplar e nunca como sujeito ativo na obra — passiva e sem “lugar de fala”, é, portanto, um falso *posto* construído a partir de um olhar masculino.

Foi na década de 1960 e 1970 que a exploração do corpo e seus processos orgânicos, passa a ter um papel central para os artistas, com o qual, *Happenings* e ações *Fluxus* desenvolvem situações do quotidiano e da vida comum, em constante questionamento e confronto com o espetador. No entanto, a dinâmica do corpo e da ação estava limitada pelo próprio gesto, que só acontecia enquanto acontecimento no aqui e no agora, todos os documentos que daí resultavam, eram apenas registos incompletos e resíduos de um trabalho. Portanto, o estatuto dos objetos e das imagens que resultavam depois de uma ação, suscitaram a necessidade de validação do documento como objeto artístico, por parte das várias instituições artísticas; nomeadamente, pelos vários media (intermedia), tais como, fotografia, vídeo, desenhos, texto, entre outros — de forma a objetualizar a experiência, dar *corpo* a essa ausência.

É neste gesto de “catalogação” que reside toda uma nova possibilidade criativa, diria até performativa, a partir do qual, se descobre um novo *modus operandi* no lugar do arquivo e terá repercussões no pensamento e na prática de toda a arte contemporânea. É também na sequência dos atos gerados a partir de uma pós-produção, que se abre toda uma possibilidade

criativa a *posteriori* da obra através de uma montagem/ criação de vestígios, esteticamente cuidada; que a performance associada às novas tecnologias e na sequência dos primeiros movimentos feministas contribuíram para emancipação e libertação do corpo feminino, tendo sido determinantes para um verdadeiro posicionamento da mulher, e que passarei a explicar — de salientar as artistas que se situam neste *quadro* de represent(ação) Joan Jonas (E.U.A., 1936), Gina Pane (França, 1939 – 1999), Ana Mendieta (Cuba, 1948 - E.U.A., 1985), Valie Export (Áustria, 1940), Adrian Piper (E.U.A.,1948), entre outras.

Este carácter de documento se podría trasladar a otras manifestaciones artísticas. Sin duda, en los años noventa, el tema de la identidad fue un asunto que preocupó mucho a buena parte de los artistas más activos del momento. Una identidad cambiante, no estática, que reivindicaba los márgenes y aquellas formas ocultas del yo. El feminismo, sin duda, abrió la puerta que otros también traspasaron: minorías sociales y opciones sexuales, principalmente. El vídeo, sobre todo a partir de las primeras manifestaciones del body art, fue un buen medio para reflexionar sobre la identidad. (Alvarez-Reyes 2003, 75)

A literalidade do corpo, a temporalidade da ação e o papel da imagem tanto na vídeo-performance como em foto-performance, foram elementos impulsionadores para que a performance se tornasse numa categoria artística, bem como para a sua institucionalização. A confirmar a consolidação da performance nos últimos 50 anos com os *Performance Studies*, desde Roselee Goldberg, Richard Schchner, Diana Taylor, Rebecca Schneider, entre tantos outros investigadores; onde podemos verificar a validação da *Performance art* com referências de artistas como Chris Burden, Gina Pape, Ana Mendieta, Stelarck, Marina Abramovic, Joan Jonas, Berna Reale, Tony Seghal, etc.

A performance é em si um conceito bastante amplo, mas de uma forma muito sucinta entenda-se por performance (de arte, de rituais, do cotidiano, *play*) desde o ponto de vista de Richard Schechener (2006) como “comportamentos restaurados”, sugeridos por atos de transferência, onde o corpo e a sua presença é ainda a referência. Através das características físicas e na presença de um público, tem como propósito não só a passagem de conhecimentos; tais como, social, memória e um sentido de identidade; bem como ampliam a percepção destes.

Além da dinâmica da performance inicialmente estar limitada pelo próprio gesto, no *aqui e agora*, temos também outros atos gerados a partir de uma pós-produção, esteticamente cuidada, no uso de uma prática multimídia; como o vídeo, a fotografia, entre outros — abrindo-se toda uma possibilidade criativa a *posteriori* da obra através de uma montagem/ criação de vestígios e que opunha à concepção de objeto de obra de arte como objeto único.

A vídeo-performance teve uma forte presença das mulheres artistas, a par do movimento feminista, como referido, abre um novo imaginário de possibilidades,

utilizando o corpo como suporte para as narrativas performativas; contou com a acessibilidade desta tecnologia, bem como, com o baixo custo das câmaras. A acrescentar ao potencial deste media, o mesmo, não dependia das galerias para ser mostrado, nem de espaços formais. A este suporte inclui a capacidade de fixar a experiência da memória corporal no tempo, bem como a recriação/manipulação dessa mesma realidade que o próprio meio permite; gerando novos significados a partir da especificidade da linguagem e do tema da obra.

O vídeo é o suporte de eleição para a descrição de um corpo que carrega consigo revoluções internas de uma *pele que fala* e de um corpo que se descobre e se posiciona, que mais do que outra linguagem, tem a capacidade de descrever a condição psicológica (Krauss, 1976). O vídeo (meio privilegiado de visibilidade e denúncia de opressão) é assim permeado como *lugar* de escuta e meio de represent(ação) do corpo feminino, que se ultrapassa e transcende discursos. Artistas como Joan Jonas (E.U.A., 1936), Carolee Schneemann (E.U.A., 1939), Marina Abramovic (Jugoslávia, 1946), Pipilotti Rist (Suíça, 1962), foram determinantes em transgredir os limites da arte e da estética, desafiando as representações pictóricas do corpo.

Nessas condições, ao separarmos o corpo físico do artista, do *seu processo natural*, como acontecia na *body art* (1960), a vídeo-performance assume-se como um dispositivo holista no espetador – induz a um estado perceptivo focado no presente – no *aqui e agora* – e, como tal, proporciona uma experiência estética e ética (do espiritual) e instaura o rito.

De referir que, as primeiras manifestações sociais do feminismo foram palco de atuação de muitas mulheres artistas, na medida em que tinham como propósito quebrar estereótipos associados ao corpo nu, de forma a construir novos códigos artísticos, discursivos e até mesmo iconográficos — iniciando desta forma um processo de *descoloniação*.

## Processo performativo: (grafias) do corpo e dos arquétipos



Figura 1 - Registo fotográfico da performance instalativa multimédia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Stratos Ntontsis).

A performance "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", resulta de uma instalação multimédia performativa, desenvolvida a partir da relação entre a ação *in loco* (Corpo/Presente/Corpo Virtual), *versus* a dinâmica Tempo/Espaço (real e digital, e diálogo som/palavra na imagem); como dispositivo performativo e tecnológico, que disponibiliza ao público a possibilidade de escolha — entre ver as ações que ocorrem em tempo real (no espaço), ou, os acontecimentos produzidos no vídeo e projetados. Se o espaço "real" traz em si o lugar da força do corpo, dos movimentos e da energia daí gerados; o espaço do vídeo (virtual) *incorpora per se* um conteúdo mágico e ritualístico.

A pesquisa teórica/prática (*performative research*) sobre o "Corpo Transpessoal", tem como princípio a represent(ação) do universo espiritual feminino, do corpo como recetáculo da experiência do numinoso e dos arquétipos.

Desde já, e em modo de hipertexto, será feita uma contextualização sobre a importância do estudo dos arquétipos. Nomeadamente partilhar, um esquema da performatividade da palavra Arché + tipo + grafia = Ponta/Posição Superior/Princípio (Arché) + Impressão (Tipo) + Escrita (grafia), como estrutura de pesquisa e mote para situar a narrativa da performance.

Tendo por base os estudos antropológicos do psiquiatra e psicoterapeuta Gustav Carl Jung (1875 - 1961, Suíça), relativos aos arquétipos, o mesmo define-os como *impressões* invisíveis de símbolos no inconsciente coletivo; anteriores à consciência do ego —criam imagens internas e influenciam padrões de comportamento na atitude e nas crenças do sujeito. Resultam de marcas de uma herança genética ancestral gravadas na psique, e são eternizadas através da tradição oral, de lendas, mitos e contos.

Os arquétipos evidenciam-se em imagens contemporâneas espelhadas nos papéis e significados das deusas do mundo antigo; não obstante, determinadas experiências, normalmente associadas a momentos transformadores da vida do sujeito, como o casamento, o nascimento de um filho, a morte (...), alteram a perceção do mundo interno e externo, incluso da relação com o transcendente. E trazem à *luz* os tipos que influenciam determinados comportamentos.

O conhecimento dos arquétipos femininos permite uma maior compreensão de como estes influenciam profundamente o dia-a-dia, bem como o modo de agir da mulher contemporânea, tanto quanto influenciou as mulheres que prestavam culto às deusas gregas (Bolen 2020, 19) — matéria que se pretende *esgravatar*. A importância do reconhecimento da Deusa arquetípica predominante, pode ativar as potencialidades da mesma, e ao tornar consciente é possível controlar o que de negativo este arquétipo poderá estar a dominar.

Na performance "Arquetipo(grafia) obscura do feminino" são identificados em predominância os arquétipos de quatro Deusas da mitologia Grega: Héstia, Deméter, Perséfone e Afrodite, a partir dos quais foram desenvolvidas ações performativas como princípio ativador das memórias/instintos impressos

no corpo: sagrado, *descolonizado*, transpessoal, intuitivo e *selvagem*.

Em termos de desenvolvimento, Héstia é a deusa da lareira e do tempo, sábia e solteira. A meditação é o lugar da ação desta Deusa. As mulheres arquetípicas desta Deusa, definem-se como introspetivas, atendem o propósito de cuidar da casa como uma atividade significativa e não tanto como uma tarefa. Executam as lides domésticas como um processo meditativo, e encontram nesta atividade um sentido espiritual.

Deméter é a Deusa da agricultura, nutridora e mãe. Representa o instinto maternal na sua totalidade, nos níveis físico, psíquico e espiritual. Associada às colheitas, ela também representa a abundância e a nutrição do feminino. Considerada deusa da gestação e das leis sagradas. Para a mulher deste arquétipo, ser mãe é o objetivo primordial para a sua existência; no entanto esta função estende-se a outras serviços associados ao cuidado do outro.

Persefone é a sacerdotisa, mediadora do mundo ordinário e não ordinário. De natureza dual, como padrão arquétipo, predispõe uma mulher a ser passiva, em função da eterna adolescente (Koré). No papel de “donzela”, representa a jovem em constante crise existencial, sem consciência dos seus desejos, nem das suas forças; vive na expectativa de que algo ou alguém lhe transforme a vida. Estes dois modelos da psique poderão atuar por si mesmos ou revelarem-se mutuamente.

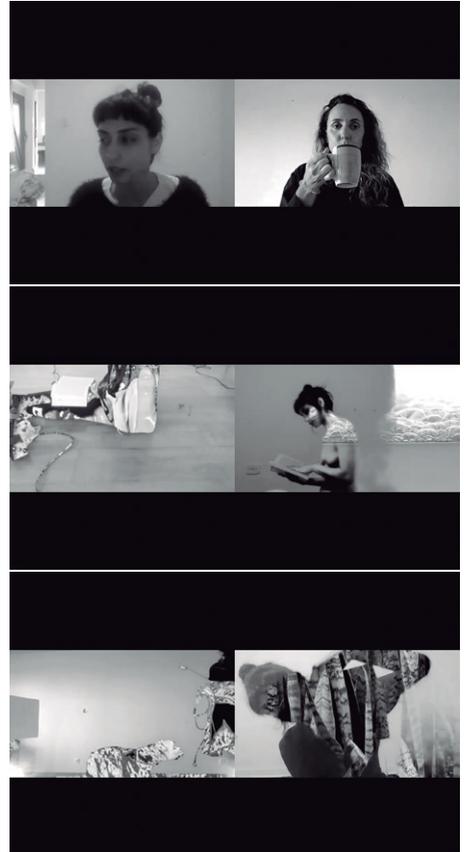
Afrodite, Deusa Alquímica, é o arquétipo que representa a beleza e o amor, a sexualidade e a sensualidade. Arquétipo associado à “anima” do homem, pela capacidade empresarial e emocional que desempenha em projetos criativos. É a “corporização” de uma atitude feminista no papel que desempenha na autoaceitação da sensualidade e sexualidade feminina. Afrodite impulsiona as mulheres a realizar funções criativas e pró-criativas.

La creatividad también es un proceso “sensual” para muchas personas; es una experiencia sensorial del momento que abarca el tacto, el sonido, las imágenes, el movimiento y, a veces, incluso el olfato y el gusto. (Bolen 2020, 315)

Posto isto, é a partir da pesquisa do processo performativo, como objeto de estudo *per se*, a ser analisado no artigo, como uma sequência no tempo: proto-performance, performance, aftermath (Richard Shechner 2006, p. 225); para a execução da imagem e das “imagens em movimento”. Partindo do pressuposto para a criação da performance como um dispositivo imagético e sensorial ativador da psique e dos arquétipos das deusas na *práxis* — com o propósito de despertar no sujeito/público um estado de alerta para o transpessoal (aftermath).

No contexto do estudo das dinâmicas que ocorreram na proto-performance, ou seja, tudo o que antecede e ou dá origem a uma performance (pode ser um cenário, uma partitura, um conto, uma tradição, um ritual, etc.); em “Arquétipo(grafia) obscura

do feminino” partimos do conto russo “Vassalissa, a Sábia”, para a realização de todo o processo criativo, e que, alternou entre procedimentos conceituais técnicos e performativos tais como: preparação do corpo (que passarei a explicar), a colaboração on-line durante duas semanas diárias, com a artista Casal Sol (BR) <sup>1</sup>, e a cantadeira Sara Grenha (PT); e ainda, na execução, gravação e edição de sons, com o apoio do sonoplasta Alberto Lopes <sup>2</sup>, no estúdio da Sonoscopia Associação <sup>3</sup>.



Figuras 2, 3 e 4 – Vídeo still dos vídeos no Zoom: dos encontros diários das performers Sónia Carvalho (PT) e Casal Sol (BR) (Fonte: própria).

Em jeito de contextualização, o conto russo “Vassalissa, a Sábia”, trata do resgate da intuição como processo de iniciação; e que Clarissa Pinkola Estés apresenta no livro “Mulheres que correm com os lobos”. “Vassalissa” traz em si um mapeamento psíquico antíguíssimo sobre a indução no mundo subterrâneo e selvagem do Deus fêmea e de como reconhecer o poder do instinto básico da mulher

selvagem: a intuição (de como “farejar” os fatos) — e do cumprimento de determinadas tarefas como rito de passagem liminar do feminino. De uma forma resumida, o conto trata da história de uma menina, Vassalissa, que perdeu a mãe muito cedo. No leito da sua morte deu-lhe uma “boneca” que a auxiliou na relação de poder com a madrastra e irmãs e permitiu ultrapassar os desafios da bruxa Baba Yaga.

“Era uma vez, e não era uma vez...”, assim começa a história de “Vassalissa”, com um dos truques mais antigos dos contadores de histórias, de maneira a induzir de imediato o ouvinte para o lugar onde se passa a história — no mundo entre mundos — e produz um estado de alerta, onde a maioria das coisas não são o que parecem ser.

Deixa criar a tensão entre quem se aprendeu a ser e quem é, na realidade. E, por último, esforçar-se para deixar morrer o velho Eu e fazer nascer o novo Eu intuitivo. (Pinkola Estés 2016, 105)

É também a partir deste limbo, que a ação dual da performance discorre e se desenvolve: o primeiro momento, foca-se na exploração sonora, apresentando *fricções* associadas ao gesto das lides domésticas, atuando como processo de iniciação; um segundo, centrado na plasticidade da *imagem*, ou seja, na articulação entre as ações de duas performers (*in loco* e no espaço virtual), com objetos reais e efeitos digitais gerados em tempo real e projetados.

## Do corpo de trabalho e da espiritualidade prática (invisibilidades)

O processo foi-se dando por camadas operativas, num esgravatar de sentidos plásticos multidimensionais, visuais e sonoros; no entanto, é a partir da pesquisa viva do corpo que se desenvolve a “experiência da performance”, como campo expansivo da *praxis* em atelier. Propõe-se como método de estudo a “observação participativa”, com base na integração de uma rotina de prática meditativa (yoga, exercícios de respiração e corrida), entendida como proto-performance para o estudo da consciência e de estados não ordinários (holotrópicos) e preparam o corpo *transpessoal* para a concretização da performance.

Estas dinâmicas corporais acarretam em si todo um potencial energético, que, tal como acontece nos *udrás* na prática do Yoga, canalizam determinados arquétipos – despertam imagens internas que conduzem intuitivamente o gesto. Entenda-se por este momento de reconeção como uma experiência transcendental, no qual o corpo passou a sintetizar na sua individualidade uma determinada energia universal — o todo — com um estado aproximado do inconsciente coletivo. E é a partir da experiência da performance e do rito que o corpo reconhece o mundo arquetípico do Grande Feminino e serve de canal para que a mensagem aconteça; onde a imagem é o dispositivo para a sua materialização.

Um processo que convoca um dos focos de investigação de Schechner dos estudos performativos o denominado “comportamento” que obrigatoriamente se produz, uma transformação através da própria experiência de um fazer físico e sensível. O lugar da ação do corpo e do rito, trazem à tona memórias ancestrais, nomeadamente, determinadas *forças* síncronas de “La Gran Diosa” para a criação de material simbólico:

A maior parte da sincronicidade reside na sua capacidade de nos ligar a um princípio portador de sentido intuitivamente conhecido nas nossas vidas por meio do qual encontramos um “caminho com o coração”, um tao, uma maneira de viver em harmonia com o universo. (Bolen 2002, 11).

Colocando-se a questão: serão estas memórias resíduos de mitos “ausentes”? Será a performance o meio para resgatar tais memórias e criar novos mitos e símbolos? Poderá a represent(ação) do corpo contribuir para uma “nova” consciência do corpo transcendental feminino?

Outras artistas intuíram as mesmas *forças* através do corpo performativo, a título de exemplo, podemos verificar em Ana Mendieta o mesmo material simbólico e desenhar a ligação que esta estabelece entre as memórias ancestrais e as sociedades matrilineares. No trabalho *Siluetas Series* (1978), Mendieta criou uma série de silhuetas em diferentes suportes: ora esgravatadas na terra, ora submergidas na água, algumas suspensas, etc., concebidas num modo ritualístico e mágico; num *continuum* diálogo entre o corpo e a paisagem, e numa total relação íntima com as *forças* da natureza, como extensão do próprio corpo e vice-versa.

Mi arte se basa en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas [...]. Mis obras son las venas de la irrigación de ese fluido universal. A través de ellas asciende la savia ancestral, las creencias originales, la acumulación primordial, los pensamientos inconscientes que animan el mundo. No existe un pasado original que se deba redimir: existe el vacío, la orfandad, la tierra sin bautizo de los inicios, el tiempo que nos observa desde el interior de la tierra. Existe por encima de todo, la búsqueda del origen” (Ana Mendieta 1996, 276).

A artista foi além da corporalidade, que, mais que um processo de repatriação, ou de procura de pertença a um território ou a um género; a experiência do corpo permitiu resgatar a existência/essência de todos os seres e assim participar do inconsciente coletivo e de um processo espiritual de auto-conhecimento.

Os mitos me fizeram compreender aquela força surpreendente que ultrapassa o potencial do corpo físico e que é, apenas e ao mesmo tempo, tão simples e fantasticamente, o pulsar da própria Vida em toda sua extensão de complexidade e beleza, mesmo quando nos assombra mais do que seduz. (Espírito Santo 2009, 13)

Em “Arquétipo(grafia) obscura do feminino” pretende-se aproximar o processo criativo do ritual, e desta forma trabalhar no espaço das mitologias individuais e coletivas, nomeadamente escavar mitos e arquétipos latentes em “Vassalissa”, do arquétipo da mulher selvagem, para assim gerar todo um material simbólico sobre um corpo feminino cheio de potência cósmica.

A partir do universo simbólico e imagético do conto e da interpretação por Clarissa Pinkola Estés; foi desenvolvido um *diálogo* oral e corporal pelas performers, para a concretização de uma “arqueologia da psique” feminina. Neste processo performativo foram sendo tomadas decisões, tais como: a exploração de determinados gestos em prol de outros, quadros de ação, a construção de narrativas pautadas por tempos, criação de vídeos, imagens e objetos para a manipulação dos mesmos ao vivo, etc. Bem como, símbolos como a serpente, o cubo, os ossos, as cores: vermelho, as cores preto, vermelho e branco, o fogo, foram matérias de represent(ação).



Figura 5 – 1.ªs conversas (Zoom): Sol Casal e Sónia Carvalho: *esgravatar* o processo performativo.



Figura 6 e 7 – 1.ªs experiências performáticas (Zoom): Sol Casal e Sónia Carvalho.

Diz-se que a cultura é o que permanece no homem, quando ele de tudo se esqueceu. Pois é do esquecimento que surgem os mitos - da memória do que é Absoluto. A força de captação total do Absoluto contida na Natureza, é inefável. Pelas imagens oníricas podemos, raras vezes, chegar mais perto de alcançar essa energia. Na vigília, ela pode nos aparecer nos delírios, distorcida, confusa e, portanto, inútil; mas se revela íntegra e poderosa através da linguagem dos mitos. (Espírito Santo 2009, 17)

Paralelamente a este processo, a cantadeira Sara Grenha foi partilhando pela aplicação WhatsApp, um reportório de músicas tradicionais, interpretados pela mesma; tendo em vista o princípio da execução das tarefas no conto, como ritual de iniciação. Deste modo,

centramo-nos nas cantigas tradicionais que retratam a vida do quotidiano, sobretudo dos trabalhos rurais, para a construção de camadas de significados para os quadros narrativos das ações. Uma das escolhas foi a cantiga da Beira Baixa “Mãe dos trabalhos”, como sinónimo de uma (ab)uta desconcertante e desequilibrada perante os poderes patriarcais:

Ó minha mãe dos trabalhos  
Ó minha mãe dos trabalhos  
Para quem trabalho eu, oai,  
Para quem trabalho eu?

Trabalho, mato o meu corpo,  
Trabalho, mato o meu corpo,  
Não tenho nada de meu, oai,  
Para quem trabalho eu?

Diz-me lá, patrão António,  
Diz-me lá, patrão António,  
Que triste pensar o teu, oai,  
Que triste pensar o teu?

Se não mudares de sentido,  
Se não mudares de sentido,  
Morres tu e morro eu, oai,  
Que triste pensar o teu?

Ó minha mãe dos trabalhos  
Ó minha mãe dos trabalhos  
Para quem trabalho eu, oai,  
Para quem trabalho eu?



Figura 8 – Registo etnográfico da Cantiga “Mãe dos Trabalhos”, por Sara Grenha.

Cantiga onde se sente um total desânimo e questionamento perante uma existência impotente e dedicada ao trabalho; que se interlaça com as questões concetuais, emocionais e intuitivas que esta pesquisa acarreta. Trazer a voz e a palavra para o lugar da ação é também abrir espaço para romper com o silêncio que dominou o feminino até então, e iniciar um processo de cura.

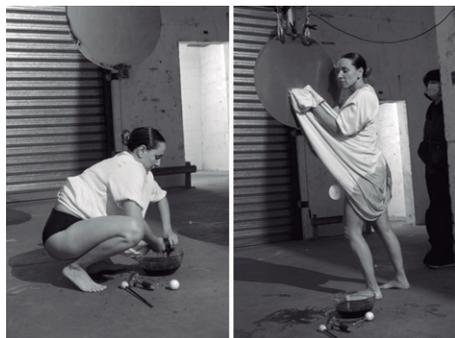
**Performance multimédia como dispositivo dinâmico entre *corpo* orgânico e *corpo* tecnológico: experiência com significado.**

O som foi o elemento primordial na narrativa em “Arquétipo(grafia) obscura do feminino”, e indispensável para introduzir o rito, o ritmo e o tempo na ação e no público. O conceito como fricção, já referido, associado às lides domésticas, sobretudo ao

gesto de lavar e de liminaridade, presentes no decorrer do conto, foram determinantes para introduzir ao mito e à experiência de significado, como uma chave para as potencialidades espirituais da vida humana.

Lavar qualquer coisa é um ritual de purificação intemporal. Significa, não só purificar, mas também — como o batismo, do latim *baptismus* — embebedar, impregnar com mistério e númen espiritual. Na história, a lavagem é a primeira tarefa. Significa tornar a esticar aquilo que ficou frouxo com o uso. As roupas são como nós, vamo-nos desgastando sucessivamente até um ponto em que as nossas ideias e os nossos valores ficam enfraquecidos com o passar do tempo. A renovação, a revivificação, acontece na água, na redescoberta daquilo que realmente consideramos verdadeiro, daquilo que realmente consideramos sagrado.

(Pinkola Estés 2016, 117)



Figuras 9 e 10 - Registo fotográfico da performance instalativa multimedia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Stratos Ntontsis).

O gesto de lavar introduz à represent(ação) para a construção iconográfica do feminino (arquetipo de Héstia) na performance e da dinâmica sonora e visual. Os movimentos de retirar a tinta preta da chapa circular (símbolo lunar), com o vestido da performer são ampliados por um microfone de contacto e marcam um tempo. Esta vibração sonora e abstrata induz a um estado de contemplação, focado no aqui e agora.

Um som provoca a formação do ar, depois vem o fogo, a seguir a água e a terra — e é assim que o mundo nasce. O universo inteiro está incluído neste primeiro som, na vibração que depois conduz todas as coisas à fragmentação no domínio do tempo. (Campbell e Moyers 2020, 98)

A galeria Ana Lama como galeria itinerante, encontra-se de momento em residência numa antiga tipografia, construída em betão e em cimento e foi "palco" para acentuar a dualidade entre o orgânico e industrial; tal como acontece nas relações entre os sons produzidos e ampliados na chapa, em contraste com as cantigas tradicionais e o rufar do adufe.

O primeiro momento da performance é pautado pelas ações *in loco* pela performer, pelas cantigas e com o vídeo "Esfregar o olho" instalado e em loop; criam uma dinâmica e descentram a figura da performer para o coletivo e respetivas matérias — tecnológicas/orgânicas.



Figura 11— Vídeo "Esfregar o OLHO", 2020. Tempo: Loop. (Fonte: Própria).

Este dispositivo resulta como espaço de atuação de toda a performance, que se acentua no segundo momento, centrado nas ações das performers no espaço real e virtual, e impulsionam o público à escolha: entre a magia da realidade virtual, quase transcendental, e a força magnética do corpo físico e visceral; além da liberdade de se poderem posicionar.



Figuras 12 e 13 - Registo fotográfico da performance instalativa multimedia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Stratos Ntontsis).



Figura 14 - Vídeo still de vídeo gerado ao vivo, a partir da plataforma Zoom, da performance instalativa multimedia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Própria).



Figuras 15, 16, 17 e 18 – Samples gravados e editados.

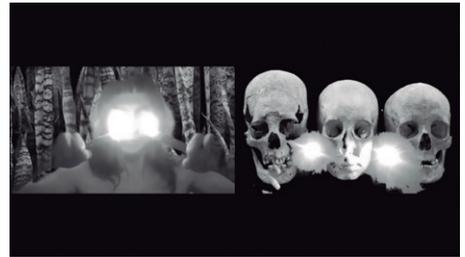


Figura 21 – Vídeo still de vídeo gerado ao vivo, a partir da plataforma Zoom, da performance instalativa multimédia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Própria).



Figuras 22 e 23 – Vídeos gerados ao vivo a partir da plataforma Zoom, da performance instalativa multimédia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa.



Figuras 19 e 20 - Registo fotográfico da performance instalativa multimédia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Stratos Ntontsis).



Figura 24 - Registo fotográfico da performance instalativa multimédia "Arquetipo(grafia) obscura do feminino", (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Stratos Ntontsis).

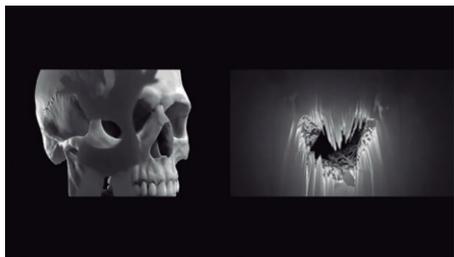


Figura 25 – Vídeo still de vídeo gerado ao vivo, a partir da plataforma Zoom, da performance instalativa multimídia “Arquetipo(grafia) obscura do feminino”, (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Própria).

É explorado o potencial do vídeo e da realidade virtual como um *continuum* de um processo espacial e temporal, onde a ação e a imagem intensificam a percepção da performance e tornam a realidade mais abstrata e menos naturalista. Deste modo, o uso da tecnologia do vídeo vem alterar a percepção do próprio corpo, deslocado de sua função original, instaura o rito: nomeadamente, os efeitos gerados ao vivo, potenciam a sensação de uma realidade multidimensional e espiritual; bem como, criam um lugar ficcional *estranhamente familiar* de “proximidade” com o outro corpo da performer Sol.

Foram integradas às ações, samples dos sons pré-gravados das fricções e excertos de algumas palavras-chave que remetem para o conto; despoletados a partir de um controlador de samples. Bem como, e na sequência do uso da palavra como ação subjacente, leram-se partes do conto e da interpretação, em jeito de integração do universo imagético do conto, como lugar comum e afetivo – o espaço da oralidade e do mito.



Figuras 26 - Registo fotográfico da performance instalativa multimídia “Arquetipo(grafia) obscura do feminino”, (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Stratos Ntontsis).



Figuras 27 – Vídeo still de vídeo gerado ao vivo, a partir da plataforma Zoom, da performance instalativa multimídia “Arquetipo(grafia) obscura do feminino”, (25/10/2020), Lisboa. (Fonte: Própria).

Posto isto, Arquetipo(grafia) obscura do feminino”, foi desenhada para atuar como um dispositivo dinâmico de um corpo orgânico e tecnológico, numa ambivalência entre o tradicional e o industrial, para refletir sobre questões atuais antropológicas, do património imaterial e feminino-ecológicas. Pretende ser um projeto que desperte o sentido holista do mito, e a partir de uma sensação de *estranho familiar* trazer à tona imagens internas do coletivo inconsciente, e da experiência do *numinoso*.



Figura 28 – Vídeo documental da performance “Arquetipo(grafia) obscura do feminino”, 2020.

## Considerações finais

Como se pode verificar, a performance como metalinguagem, desenvolveu-se a partir do confronto entre o Corpo Presente/Corpo Virtual (e *transpessoal*) versus a dinâmica Tempo/Espaço (real e digital, e o diálogo som/palavra na imagem), para explorar a universalidade do poder do mito, e o sentido do sagrado que este exerce, subjacentes ao conto russo “Vassalissa, a Sábia”. E que, se relaciona com um mapeamento psíquico antiquíssimo sobre a indução no mundo subterrâneo e selvagem do Deus Fêmea, e o reconhecimento do poder instintivo da mulher primordial nas variadas tarefas ritualísticas.

O contributo espiritual da performance e da represent(ação) da imagem e das imagens em movimento, associado às novas tecnologias, tais como a internet e sobretudo o vídeo; abrem espaço para que o potencial de criação do corpo feminino e do poder próprio se revelem, no contexto da arte e cultura contemporâneas.

De acordo com o estudo do corpo, símbolos e arquétipos do universo espiritual feminino realizados, podemos verificar a importância destes para a construção de uma nova iconografia da mulher, até então, “naturalmente” controlado por estruturas visuais de poder supervisionado pelo olhar masculino. Criar novos modelos e discursos estéticos e éticos para as futuras mulheres, é trazer à luz o *devir* do “lugar de fala” e do mito, como rizomas de regeneração e expansão.

Em suma, “Arquétipo(grafia) obscura do feminino”, pretende contribuir para uma experiência mais profunda da dimensão simbólica e para a simbiose entre Arte, Tecnologia e Espiritualidade.

Nota: agradeço aos meus orientadores Rui Serra, João Peneda e Paulo Bernardino Bastos, pelo contributo constante e dedicado a este projeto; bem como, à minha amiga e companheira de l(ab)uta Maria Inez Espírito do Santo, por *abrir caminhos* na experiência viva dos mitos.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04057/2020.

Este projeto é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04042/2020.

## Notas finais

<sup>1</sup> <https://www.solcasal.com/>

<sup>2</sup> <https://www.facebook.com/al.lopx.5>

<sup>3</sup> <http://www.sonoscopia.pt/>

## Bibliografia

Álvarez-Reyes, Juan Antonio. 2003. No todo es documental. apud Monocanal, Madrid, Museo Reina Sofía, in “LLÁMALO PERFORMANCE! HISTORIA, DISCIPLINA Y RECEPCIÓN, Vol. 4.ª edição, Madrid: Brumaria.

Bolen, Jean Shinoda. 2002. Sincronicidade e o Self - O Tao da Psicologia. Lisboa: Planeta.

Bolen, Jean Shinoda. 2020. Las Diosas de cada mujer, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Campbell, Joseph e Moyers, Bill. 2020. O poder dos Mitos, Alfragilde: Lua de Papel.

Campbell, Joseph. 2008. Mito e Transformação. São Paulo: Ágora.

Cao, Marián L. P. 2000. Creación artística y mujeres — Recuperar la memoria, Madrid: Narcea S. A..

Espírito Santo, Maria Inez. 2009. Vasos Sagrados - Mitos Indígenas Brasileiros e o Encontro com o Feminino, Rio de Janeiro: Rocco.

Estés, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os Lobos: Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem. Barcelona: Marcador, 2016.

Gablik, Suzi. 1991. The Reenchantment of Art. Nova Iorque: Thames and Hudson.

Krauss, Rosalind. 1976. Vídeo: The Aesthetics of Narcissism. Nova Iorque: The MIT Press.

Lippard, Lucy. 2001. Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972, Berkeley / Los Angeles: University of California Press.

Malloy, Judy. 2003. Women, Art, and Technology, London: The MIT Press Cambridge, Massachusetts Institute of Technology.

Mendieta, Ana, Moure, Gloria. 1996. Escritos Personales, Barcelona: La Polígrafa,

Nochlin, Linda. 1988. Women, Art, and Power and Other Essays, Colorado: Icon Editions.

Schechner, Richard. 2006. Performance Studies, An Introduction, Nova Iorque: Routledge/Taylor & Francis Group.