

“The Dark Night of The Soul: Performatividades flutuantes em teatralidades transmodernas de Ana Maria Pacheco”.

(This pdf version contains no images. For the original article go to <http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa5.1/Site%20Folder/heloisa1.html>)

Rosilandes Cândida Martins

Universidade Federal de Goiás

Abstract: this article investigates the themes concerned to the transmodernity and the performance, from the study of the installation *The Dark Night of The Soul* (1999), of the contemporary artist Ana Maria Pacheco. The thoughts of the artist leads to the issue of the interculturalities, metonymically translated in the work of a brasilian-european that dialogues with forms and floating themes in the space and time. The place which Ana Maria Pacheco speaks of would be a transmodern spot, because he would come from a dynamic exteriority and would promote frontier encounters with it's origin experiences, by means of dynamic and interspace cartographies, in which it would be possible to think about the author's work as a performance of multiple temporalities.

Keywords: Ana Maria Pacheco - Transmodernity - Performance

Nosso objetivo com este texto é instigar reflexões sobre o conjunto de esculturas *The Dark Night of The Soul* (1999), de Ana Maria Pacheco, ressaltando a pluralidade e a diversidade de relações que esta obra suscita. Propomos discutir as interações entre as temporalidades diversas e as performatividades que permeiam este conjunto. Para esta jornada, propomos acessar as diversas sobrevivências, memórias e anacronismos que o conjunto de esculturas provoca, em vez da inadequação de pensar a instalação como um bloco único, monolítico e fixo.

Como janela de entrada, iniciamos abordando sobre experiências performáticas que permeiam o grupo de esculturas por meio dos personagens, espaço, luz, visualidade vestimentar e as possibilidades fluídas de interpretação e conexão com o espectador participante. Focamos, em seguida, na noção de *transmodernidade* para dialogar com os encontros fronteiriços que emergem e articulam diálogos interculturais e agenciamentos com iconologias contemporâneas de acontecimentos.

Ao final, trabalhamos com noção de estrangeiridade e natureza performativa de identidades flutuantes, dinâmicas e diferenciais, para evocações de reencontros em temporalidades diversas e descontínuas para focalizar processos e práticas múltiplos e conflitantes. Construir este texto nos possibilita abrir frestas para maneiras outras de ver e buscar compreender arte por movimentos e deslocamentos.

A Noite Escura da Alma (1999) é uma instalação com dezenove figuras em madeira policromada, dispostas ao redor da escultura de um homem, de joelhos, paralisado por flechas (figura 1). O homem está nu e encapuzado. Outro personagem nu é o garoto, figura que lembra um Menino Jesus barroco. Três figuras ameaçadoras e conspiratórias de preto, circundam o condenado. Os três estão vestidos com muita roupa, capas escuras e usam botas pretas. Atrás do garoto, à

esquerda, há duas mulheres, sendo uma delas a mãe que segura uma criança, escultura icônica que evoca representações da Virgem com o Menino.

Trata-se de um grupo escultórico disposto de maneira que algumas personagens estão situadas no primeiro plano, outras nas sombras, dependendo do ângulo que se olhe. O tema lida com um ícone clássico da tradição cristã, o Martírio de São Sebastião. As esculturas são inspiradas no Martírio de São Sebastião dos irmãos Pollaiuolo (1475), no místico espanhol San Juan de la Cruz (1542-91), além de imagens advindas de outros campos, tais como o do fotojornalismo.

O conjunto de esculturas elabora um empreendimento que exerce interfaces e permeabilidades entre as linguagens artísticas das artes plásticas e do teatro. *The Dark Night of The Soul* instiga uma narrativa visual tridimensional que provê suporte para novas criações de híbridos e imaginários inesperados. À maneira de um quadro vivo, o conjunto potencializa a presença do histórico e do mítico. Passeia dos tempos ancestrais ao contemporâneo. O diferente habita e compartilha o mesmo lugar. Uma viagem ao mundo das sombras. Uma jornada ao trágico, com dinamismos que fazem emergir drama, morte e execução. As esculturas de Pacheco evocam experiências performáticas fluídas, como as do teatro e do ritual, “recriando estados ampliados”, no dizer de Sevecenko (2004) (Szirtes 30).

Este estado metamórfico e de re-apresentação contribui para gerar um espaço ambíguo e não resolvido, mas, potente em flertar com o drama e o espaço teatral.

O teatro contemporâneo partilha com as artes plásticas uma crise de identidade e uma indefinição de estatuto epistemológico. Nesse sentido, pode-se falar de experiências cênicas com fronteiras diluídas, demarcações fluídas de território, além de modos espetaculares em que ocorrem campos expandidos, devoramentos e simbioses entre deferentes domínios artísticos. Com o propósito de analisar os aspectos de teatralidade e performatividade na obra *The Dark Night of The Soul*, podemos dialogar com as noções de Sílvia Fernandes (2011):

"Os aparatos conceituais que enfrentam essa produção heterogênea, de um modo ou de outro, reincidem nos conceitos de teatralidade e performatividade, que têm se revelado instrumentos preferenciais de operação teórica das experiências de caráter eminentemente cênico, que manejam múltiplos enunciadores em sua produção. Ao mesmo tempo em que os dois conceitos definem campos de estudo específicos, chegam a confundir-se em determinadas abordagens, dependendo da filiação do ensaísta a uma ou outra tendência de análise do fenômeno cênico. De qualquer forma, usadas metaforicamente ou como conceito operativo, de modos divergentes ou até mesmo contraditórios, as noções são recorrentes não apenas na teoria teatral, mas em disciplinas como a antropologia, a sociologia, a filosofia, a política, a psicanálise e a economia." (Fernandes 11)

“Múltiplos enunciados” é o que sugere *Dark Night of The Soul*. Olhando o conjunto escultórico, é impossível não querer adivinhar o processo de confecção. Os troncos de madeira de diferentes tamanhos foram transformados em personagens que encenam o drama. Das toras em silêncio emergem personagens dramáticos, figuras que desafiam tantas camadas de sentidos quanto permitir a visada do observador transeunte. Uma das possibilidades de quem caminha pelo grupo é desvendar entre os enormes totens de madeira, mistério, suspense e tensões, mas, principalmente o que não está dito nem dado, o que habita nos interstícios.

Nas trevas, que poderia ser da alma ou do teatro, as figuras na noite escura se comunicam com sobreposição de sombras e uma rede de olhares. Personagens que convidam a entrar e perceber o

sofrimento, a angústia, a dor. Seduzem para testemunhar. No jogo de luz e trevas sobressai o mundo de texturas nos veios da madeira, nas rachaduras e reentrâncias.

A técnica da artífice Ana Maria é usada para sugerir a intensidade emocional das personagens e a textura propõe marcas que constroem a corporeidade das figuras tridimensionais, ao mesmo tempo em que deixam pistas da corporeidade da artista com o martelo e o cinzel. Este processo acontece ao trabalhar a matéria e transformar a dura madeira em tecido vivo de corpos, mãos, rostos, fisionomias, cabelos e roupas. As peças são lixadas, queimadas, coloridas. Os cabelos são, ora queimados em carvão e marcados formando padrões e texturas, ora cravejados de pregos à maneira das esculturas africanas. Os olhos de ônix e dentes de acrílico implantados fazem emergir as características das esculturas de Pacheco.

A madeira policromada traz nas roupas algumas cores vivas em contraste com a maioria de cores escuras. O vestido azul da mulher em pé, atrás do condenado, é usado com uma bota preta com abotoamento lateral, sugerindo um calçado antigo ou os usados pelos trapezistas de circo. A menina usa um vestido amarelo com detalhes azuis nas mangas e gola e um sapato de abotoar com meias brancas que sobem até a panturrilha. A postura e semblante desta menina lembram a de uma boneca antiga. Neste ponto, a escultora rompe as barreiras do tempo e faz uma mestiçagem nos estilos e épocas das vestimentas.

No território dos figurinos e adereços, as figuras de Ana Maria Pacheco passeiam por uma vestimenta que serve aos propósitos das dimensões artísticas do vestir e explora estas dimensões como ato performático. A roupa de cada uma das personagens leva em conta as subjetividades latentes nos corpos. Até a nudez de São Sebastião e do menino, se mostra como processo integrante da visualidade vestimentar ou da desmontagem deste processo. Ao ressaltar os corpos por meio de um modo de vesti-los, o conjunto de esculturas nos conduz a múltiplos corpos em suas performáticas composições. Neste bailado, desfila o contemporâneo no modo de romper a fronteira entre arte e vida.

Esta obra traz as roupas como objetos de sensações que toma a forma tridimensional dos corpos. Há um encontro de corpo e roupa e, a escultora, ao vestir as personagens de *The Dark Night of The Soul*, não ganharam somente formas, também texturas, cheiros, gostos e novas dimensões geradas a partir dos movimentos. No conjunto de esculturas, as texturas, caimento das roupas e tecidos, juntamente com a luz dramática e barroca, irão conduzir a uma movimentação, e também inventar uma fantasmagoria provocada pelos invólucros que encarnam os corpos do grupo de personagens.

Observando as personagens, suas posturas trazem uma rigidez corporal, o que é irônico, devido à materialidade da madeira. A performance é uma interface que ajuda a desvendar este ambiente ancestral da arte: o corpo. Este corpo é ambiente de existir e resistir, onde construímos o “si mesmo” ou o “nós mesmos”, numa reformulação constante, experimentando diferentes maneiras de nos re-inventar. Nesta visada, o visitante/transeunte/andarrilho/espectador entra com seu corpo neste processo complexo e fluído.

O personagem central, São Sebastião, poderia ser qualquer pessoa. É um rapaz que está ajoelhado com as costas contra um poste. Ele está nu, seu corpo musculoso está amarrado com cordas (cordas de sisal) e sua cabeça está coberta por um capuz preto. Há uma mulher sentada com as mãos confortáveis nos joelhos, lembra uma sibila ou pitonisa. Há dois grupos atrás de São Sebastião, o primeiro, de três figuras – um rapaz com uma mão no joelho e outra nos olhos e parece sentir horror em frente àquilo tudo, sendo que à sua esquerda, uma

mulher com uma mão na face, parece ter conexão com uma garota que está de costas para a execução, eles parecem formar um núcleo familiar. O segundo grupo é composto por cinco figuras que gesticulam e comunicam uma linguagem corporal tensa e suas faces estão retorcidas. As personagens estão engajadas no complexo da relação criada pelo grupo. Perguntas surgem: Por que estão dispostas desta maneira? Por que estão ali?

Identidades performáticas em perspectiva transmoderna

A instalação, aqui enquadrada em imagens, parece-nos adequada para discutir questões referentes à chamada “modernidade”. Ana Maria Pacheco é uma artista goiana que vive fora do Brasil desde 1973. Com bolsa de estudos do Conselho Britânico estudou em Londres, na *Slade School of Art na década de 70*. Nos anos 80 exerceu o cargo de diretora titular de Belas Artes na *Norwich School of Art, Norfolk, Inglaterra*. Em 1996, tornou-se artista associada da *National Gallery de Londres*. Suas obras integram importantes acervos na Inglaterra, Alemanha, Japão e nos Estados Unidos. Pode-se dizer que Ana Maria Pacheco é uma artista híbrida. Sua expressão artística transita entre mundos interculturais que vão do interior do Brasil às tradições norte-americanas e européias.

Sob esta breve apresentação, poder-se-ia perguntar: em que medida, sua obra seria constitutiva de uma identidade específica das suas origens na contemporaneidade? Em outras palavras, qual a identidade que constitui a obra e a artista? Em busca da configuração possível de uma identidade latino-americana, o filósofo argentino exilado no México, Enrique Dussel (2005)(8), questiona as reduções eurocêntricas das noções de modernidade e pós-modernidade e recoloca a ideia da transmodernidade. Para o autor, a modernidade européia só toca em alguns pontos a sociedade latino-americana e de maneira transversal. O argumento é, sucintamente, este:

" (...) A Modernidade (o capitalismo, o colonialismo, o primeiro sistema- mundo) não é coetânea à hegemonia mundial da Europa, jogando a função de “centro” do mercado com respeito às outras culturas. “Centralidade” do mercado mundial e Modernidade não são fenômenos sincrônicos". (Dussel 17)

Com base nos estudos do filósofo marroquino Al – Yabri (qtd in Dussel)(1), Dussel argumenta que a Europa só começou a ser “centro” do mercado mundial desde a Revolução Industrial e que a Ilustração, culturalmente produzida, teve suas origens na filosofia averroista do Califado de Córdoba. Assim, a hegemonia central e ilustrada da Europa teria apenas dois séculos (1789-1989). Tempo curto demais para transformar o núcleo ético-mítico de culturas milenares como, por exemplo, a China e outras do Extremo Oriente ou mesmo a cultura latinoamericana, com diferentes composições e integração estrutural.

Estas culturas foram, em parte, colonizadas, e muito de suas estruturas aniquiladas, depreciadas pelas próprias elites coloniais modernizadas e ocidentalizadas. Como constata Dussel: "essa 'exterioridade' negada, essa alteridade nascente, indica a riqueza cultural insuspeita, que lentamente renasce com as chamas de fogo das brasas sepultadas pelo mar de cinzas centenárias do colonialismo" (Dussel, 18). Essa exterioridade não se constituiria em uma “identidade” substantiva, não contaminada e eterna, mas algo que foi se transformando ante à modernidade mesma. “Identidade” como processo e como algo exterior. O pós-modernismo é uma etapa final da cultura moderna européia-norteamericana, o centro da “modernidade”. O autor exemplifica dizendo que a cultura chinesa, ou mesmo vedanta, não poderia ser pós-moderna européia, senão outra coisa muito distinta, a partir de suas próprias raízes (Dussel, qtd in Walsh, 28)(2).

Sob esta perspectiva, as culturas não poderiam ser simétricas em seus diálogos, sob o ponto de vista de suas condições científicas, tecnológicas e militares e guardariam uma alteridade com respeito à própria modernidade europeia. Por não terem sido modernas, essas culturas não seriam, tampouco, pós-modernas. Seriam mais antigas que as modernas europeias, coetâneas à modernidade. Seriam culturas transmodernas.

Todavia, o que constituiria o transmoderno? A irrupção, explica Dussel, desde a exterioridade ou alteridade, do sempre distinto, de culturas que assumem os desafios da modernidade, ou da pós-modernidade europeia – norteamericana, mas que respondem a ela desde outro lugar, do lugar de suas próprias experiências culturais, distintas da experiência europeia-norteamericana e que, adquirindo momentos positivos da modernidade, articulam diálogos interculturais admitindo as assimetrias.

Adotar a transmodernidade, seria pressupor um diálogo cultural dos aspectos que se situam no mais além de suas próprias culturas, bem como nos elementos presentes, anteriores à essa modernidade, e nos que se situam no horizonte de expectativas de uma utopia pluriversa. A transversalidade poderia indicar movimentos da periferia a periferia, ou não, em sentidos sul-sul, sul-norte. O diálogo intercultural partiria da condição fronteira de quem propõe o diálogo e não do interior de uma modernidade centralizada e homogeneizadora. Diálogo que não seria moderno, nem pós-moderno, mas transmoderno (Dussel, qtd in Walsh, 25).

O trabalho de Ana Maria Pacheco nos parece adequado para pensar a interculturalidade, metonimicamente traduzida na obra de uma brasileira-europeia que dialoga, em sua obra, com formas e temas flutuantes no espaço e no tempo. O local de onde fala Ana Maria Pacheco seria, um lugar transmoderno, pois partiria de uma exterioridade dinâmica e promoveria encontros fronteiriços com suas experiências de origem, em cartografias dinâmicas e intervalares, nas quais seria possível pensá-la como performance de múltiplas temporalidades.

Façamos um breve exame das possibilidades de diálogo estimulados por esta obra. Em sua feitura, *The Dark Night of The Soul*, foi elaborada partindo-se de uma composição dinâmica e singular em seu conjunto. As figuras, moldadas em toras de carvalho podem, também, ser lidas de maneira individualizada. "Cada rosto é diferente, olhe separadamente e você verá todas as emoções possíveis", diz a curadora da exposição realizada no Danforth Museum of Art, em 2007 (http://www.danforthmuseum.org/ana_maria_pacheco.html).

Com técnicas, materiais e temas inspirados nas culturas africana e brasileira, a artista absorve elementos da iconografia católica e, sua associação à *National Gallery* de Londres, dialoga com o retábulo dos irmãos Polaioulo, datado de 1475, a imagem de São Sebastião. Na Itália do século XV este tema se tornou uma das cenas preferidas, por evocar a proteção contra a peste e favorecer a oportunidade de expressão renascentista do corpo nu. São Sebastião foi representado em dezenas de imagens, mas, ao contrário do atleta clássico e masculino de Mantegna (1431-1506), Boticelli (1445-1510) e Pollaiuolo (1441 - 1496) o representaram como um efebo clássico. Nos *Atos Apócrifos* de Santo Ambrósio, bispo de Milão, falecido em 397, Sebastião teria sido um soldado romano, chefe da guarda pretoriana do imperador Diocleciano. Por não concordar em negar sua fé cristã, Sebastião foi martirizado pelos arqueiros da Mauritânia. Após diversas apropriações, a história recebeu a versão oficial no século XIII.

O São Sebastião da *National Gallery* de Londres, interpretado pelos irmãos Pollaiuolo contém uma especificidade: o ato de martírio é um movimento anterior ao usual (figura 2). Ao invés de representá-lo transpassado de flechas, a opção foi apresentá-lo como alvo de arqueiros que em

diferentes ângulos, preparam a mirada. A opção pelo momento anterior ao martírio permitiu aos irmãos Pollaiuolo, o estudo da anatomia humana em diversas posições: de frente, de costas, de lado ou perfil. Em uma espécie de dança masculina, os pintores retorcem corpos vigorosos e colocam seus músculos em ação. Observe-se, ainda, o destaque ao entorno da paisagem da Toscana, as figuras nobres ao fundo, bem como a altura com que São Sebastião é mostrado, de um ponto de vista muito baixo.

São Sebastião é um mártir sincrético. No Brasil, toma a forma de Ogum e, em algumas linhas do Candomblé, Ogum é associado a São Jorge. Com as diversas temporalidades do imaginário religioso em torno da figura, a execução pública de Ana Maria Pacheco, contempla as tradições que a antecederam e as referências do presente. O São Sebastião da artista também está em uma cena animada por personagens em seu entorno. A sala é escura e as paredes estão pintadas de vermelho. Os visitantes que olham e caminham entre as esculturas, são convidados a fazer parte do grupo. Neste espaço relacional, são gerados vários ângulos e pontos de vista, sendo que, a cada novo ângulo e espaço movente entre os personagens, novas interpretações são geradas. Neste processo, os misteriosos personagens parecem representar papéis cruciais, porém velados. Eles estão assistindo, parados, de pé, ajoelhados. Pode-se interpretar cada um em separado ou em pequenos grupos ou o grupo inteiro.

Os estudos da figura central parecem anteceder à instalação da *noite escura*. Em estudos *Sem Título*, a tortura já estava em processo, antes mesmo que a instalação desse vida animada ao ato de execução. O mesmo se pode dizer da obra em ponta seca (figura 6), datada de 1993, na qual o torturado aparece encapuzado, e ainda em pé. Figuras aladas, lendárias, animam o ato. Referências que podem ser buscadas das Metamorfoses de Ovídio às fábulas advindas da tradição oral e folclórica.

Mas o diálogo de Ana Maria Pacheco com o tema também acede à iconologia contemporânea que projeta o agenciamento de uma postura transmoderna, em uma identidade em ato. As opções da artista conversam com as imagens de fotojornalismo. Em especial, as que evocam execuções públicas com violações dos direitos humanos nas prisões, como a as torturas empreendidas na base de *Guantánamo* (figura 3) ou mesmo, mais recentemente, na prisão iraquiana de Abu Ghraib (figura 4).

São temporalidades diversas presentes em uma só obra. A instalação de Ana Maria Pacheco evoca diversas memórias, que podemos acessar nas sobrevivências, anacronismos, reencontros em temporalidades contraditórias e descontínuas(3).

Como no comentário publicado por Chris Bergeron em novembro de 2007 durante a instalação em Framingham, Massachusetts(4):

"A artista transformou a imagem icônica de São Sebastião em um tableaux alucinatório que abrange as idades. Passando por uma porta com cortinas, os visitantes encontram uma cena surpreendente de execução pública promulgada pela indolência e pelo grotesco. Será que o Talibã assumiu sua aldeia? Ou você teria estacionado em Abu Ghraib? Seus antepassados condenaram bruxas em Salem? De que lado você está?" (*The MetroWest Daily News*, 07/11/2007)

A instalação de Ana Maria Pacheco, remete-nos à ideia da fricção intercultural, uma noção que parte das identidades dinâmicas, contingenciais e que nos induzem à perspectiva da tradução. Na

discussão realizada pelo autor indiano Homi K. Bhabha, autor de diversos estudos pós-coloniais, traduzir culturalmente é, essencialmente, performar (Bhabha 301).

O conjunto de esculturas elabora um empreendimento que exerce interfaces e permeabilidades entre as linguagens artísticas das artes plásticas e teatro. *The Dark Night of The Soul* instiga uma narrativa visual tridimensional que provê suporte para novas criações de híbridos imaginários inesperados. À maneira de um quadro vivo, o conjunto potencializa a presença do histórico e do mítico. Passeia dos tempos ancestrais ao contemporâneo. O diferente habita e compartilha o mesmo lugar. Uma viagem ao mundo das sombras. Uma jornada ao trágico, com dinamismos que fazem emergir drama, morte e execução. As esculturas de Pacheco evocam experiências fluídas, como as do teatro e do ritual, recriando estados ampliados, liminares. Este estado metamórfico e de re-apresentação contribui para gerar um espaço ambíguo e não resolvido, mas, potente em flertar com o drama e o espaço teatral.

Múltiplos enunciados performáticos traduzidos em identidades diferenciadas é o que sugere *The Dark Night of the Soul*. Nas identidades diferenciais, há regulação e negociação dos espaços que se abrem contingentes, realçam fronteiras e expõem limites na alegação de qualquer signo singular ou autônomo de diferença. A diferença não se apresenta como um ou outro, mas *algo além, intervalar* e encontra sua agência em forma de um “futuro”, no qual o passado não é originário e o presente não é simplesmente transitório(5).

O que está em questão, segundo Bhabha, é a natureza performativa destas identidades flutuantes, dinâmicas e diferenciais. Na *estrangeiridade* presente na tradução, a performance se dá como encenação da diferença. Bhabha encontra ressonância dessa ideia no pensamento de Walter Benjamin e conclui que "na tradução, o conteúdo é desconectado, subjugado pela forma de significação, como um manto de amplas dobras" (301). Essa estrangeiridade *intersticial* contém ligações instáveis, temporalidades *indeterminadas e intervalares*. Como uma linguagem em ato que canta continuamente os diferentes tempos e espaços entre a autoridade cultural e suas práticas performativas, o tempo da tradução cultural estrangeira coloca o original em funcionamento para descanonizá-lo, fragmentá-lo, dando a ele um tom de errância em uma espécie de exílio permanente (312-13).

A estrangeiridade da memória cultural, as temporalidades disjuntivas da tradução revelam diferenças que se encontram entre genealogias e geografias. *Tempo e espaço intersticiais*, no dizer de Homi Bhabha, que significam assumir o *viver em meio ao incompreensível*. Como reforça o autor: "a intermediaticidade da história coloca o futuro como questão aberta. Ela oferece uma agência de iniciação que permite tomar posse novamente e de um modo novo dos signos da sobrevivência, do território de outras histórias, do hibridismo das culturas" (324).

A figura central de Ana Maria Pacheco pode evocar as execuções antigas e modernas em uma perspectiva transcultural. A artista reforça a ideia na indicação do título da obra. A Noite Escura da Alma é o tratado poético de São João da Cruz (1542-91) que nos fala da desorientação espiritual e dos reencontros em diversos tempos e espaços. Na contramão da ideia do martírio pela fé na iconologia cristã de São Sebastião, a autora nos envolve na mística cristã da crise de fé de São João da Cruz, religioso preso por suas ideias reformistas. Nas trevas da noite escura, que poderia ser da alma ou do teatro, as figuras na noite escura se comunicam com sobreposição de sombras e uma rede de olhares. Personagens que convidam a entrar e perceber o sofrimento, a angústia, a dor. Seduzem para testemunhar. No jogo de luz e trevas sobressai o mundo de texturas nos veios da madeira, nas rachaduras e reentrâncias.

Pode nos remeter às reflexões do místico espanhol, mas, do mesmo modo, aos estados de depressão e desorientação coletivas em que homens e mulheres continuam a se mover cotidianamente. Em *The Dark Nigth of the Soul*, o público, em uma recepção performativa revive mitos como rituais vivos e conectados ao presente, recebem o chamado para entrar com sua história de vida, suas memórias, lembranças e experiências. As figuras performáticas transitam entre a história e a arte de maneira interdisciplinar. Refere-se a sujeitos que transitam em um movimento não linear existente entre os nós da imagem e da memória. Trata-se de imagens e memórias não endurecidas no passado, mas entendidas na incessante dinamicidade de um presente e repensadas na instabilidade dos enleios sociais e mudanças de nosso mundo contemporâneo.

Olhar para as imagens de *The Dark Nigth of the Soul*, alimenta o pensamento da obra de arte autônoma em relação ao seu criador e evidencia uma mudança de paradigma, quando deixa subtendido sobre os sujeitos que somos às voltas com errâncias. Sem verdades ou certezas, não mais com concepções na dualidade do certo e errado, mas, mergulhados nas camadas ambíguas de sentidos e significações, deixando transparecer reminiscências de nossos palimpsestos. No ofuscamento de nossas imagens trazidas pela memória na noite escura e no que conseguimos perceber da vida das imagens. Imagens percebidas nas contradições históricas próprias à relação arte e realidade. A arte é movida por um espectro e também se mantém irresoluta, na esfera do engano, da imagem, pois o que vemos, compreendemos e sentimos fica imbricado às imagens que nos olham. Se ver é uma operação de sujeito, portanto é uma operação fendida, inquieta, agitada e aberta.

Notas

- 1) O autor também cita El Legado Filosófico Árabe. Alfarabi, Avicena, Avempace, Averroes, Albenjadin. *Lecturas Contemporâneas*. Madrid: Trotta, 2001.
- 2) A diferença dos pós-modernos, não propomos uma razão crítica como tal; mas sim, aceitamos sua crítica de uma razão violenta, coercitiva, genocida. Não negamos a semente racional do racionalismo universalista do Iluminismo, só seu movimento irracional como mito sacrificial. Não negamos a razão em outras palavras, mas a irracionalidade da violência gerada pelo mito da modernidade. Contra o racionalismo pós-moderno, afirmamos a “razão do outro”. Dussel, qtd in Walsh, Catherine. *Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver*, 28, qtd Candau, Vera Maria. *Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*.
- 3) A este respeito, ver reflexões sobre Georges Didi-Huberman nas reflexões de M. Lúcia B. Kern em *Imagem, Historiografia, Memória e Tempo*.
- 4) Frahmingham é uma cidade em que há comunidade de brasileiros nos EUA.
- 5) É algo, como afirma, de um futuro intersticial que emerge no entremeio entre as exigências do passado e as necessidades do presente (Bahbha 301).

Referências

Martins, Rosilandes Cândida. “*The Dark Night of The Soul*: Performatividades flutuantes em teatralidades transmodernas de Ana Maria Pacheco”. *Karpa* 5.1-5.2 (2012): n. pag.
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa5.1/Site%20Folder/heloisa1.html>

Alfarabi, Avicena, Avempace, Averroes, Albenjadin. *Lecturas Contemporâneas*. Madrid: Trotta, 2001. Citado por Dussel, *Transmodernidade e Interculturalidade*.

Al-Yabri, Mohamed. *Crítica de La Razón Árabe*. Barcelona: Icaria, 2001. Citado por Dussel, *Transmodernidade e Interculturalidade*, 14.

Bhabha, Homi K.. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

Candau, Vera Maria. *Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. São Paulo: Ed. 7 Letras, 2009.

Dussel, Enrique. *Transmodernidade e Interculturalidade. Interpretación desde la filosofía de la liberación*. Artigo que integra o site da Asociación de Filosofía y Liberación. Disponível em <http://www.afyl.org/transmodernidadeinterculturalidad.pdf>, acesso em 04/04/2012.

Fernandes, Sílvia. *Teatralidade e performatividade na cena contemporânea*. *Revista Repertório*, Salvador, 16(2011): 11-23.

Kern, M. Lúcia B. *Imagem, Historiografia, Memória e Tempo*. *Artcultura*. Uberlândia, V.12, n.21, 9-21. Jul-Dez, 2010.

Miller, Sanda e John Hedgecoe. *Ana Maria Pacheco: Dark night of the soul*. Aldershot/Burlington: Lund Humphries, 2001.

Szirtes, George. *Exercício de Poder: a arte de Ana Maria Pacheco*. Goiânia: Ed. UCG. Inglaterra: Pratt Contemporary Art, 2004.

The MetroWest Daily News. Framingham. 07/11/2007. Disponível em: <http://www.metrowestdailynews.com/entertainment/x1445553629> Acesso em 04/04/2012.

Walsh, Catherine. *Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver*. qtd in Candau, Vera Maria. *Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*.