



Todos calam. Berna Reale.

Elisabeth Bittencourt

Psicanalista e escritora, membro do Corpo Freudiano do Rio de Janeiro.

Resumo

Escrito em primeira pessoa, o texto percorre a relação da autora com os espaços, os tempos, os corpos, os cheiros e as cores das cidades, e, em particular, com o trabalho da artista Berna Reale. Entre Belém e Rio de Janeiro, e mesclando diário autobiográfico com reflexões teóricas e críticas sobre psicanálise, artes e poder, a autora interroga o trabalho performático de Reale para, dele (e com ele), lançar ao leitor outras tantas interrogações insistentes: “Berna se expõe a uma violência da ordem do real, impossível de ser simbolizada. Fica sempre um resto. Restos de quê?”.

Palavras-chave: Berna Reale; performance; Belém; psicanálise; corpo.

Abstract

Written in the first person, the text explores the author’s relationship with spaces, times, bodies, smells and colors of cities, and, in particular, with the work of Berna Reale. Between Belém and Rio de Janeiro, and merging an autobiographical diary with theoretical and critical reflections on psychoanalysis, arts and power, the author interrogates Reale’s performative work in order to, from it (and with it), launch many other insistent questions to the reader: “Berna exposes itself to a violence of the order of the real, impossible to be symbolized. There is always a rest. Rest of what?”.

Keywords: Berna Reale; performance; Belém; psychoanalysis; body.

Belém do Pará

Chego de madrugada ao Mercado Ver-o-Peso. No fone de ouvido, as Bachianas de Villa-Lobos. O olhar, literal, comanda os sentidos. O que meus olhos veem, o coração sente! Estou atordoada. Um amontoado de gente. Alguns chegam, tomam café com tapioca. Tenho inveja deles! Outros ainda nem se foram. As notas de Villa-Lobos servem de trilha sonora para algazarra etílica que suponho nos rostos bêbados. Sou jogada para dentro do “estômago da cidade” (Reale, 2009, p. 32).

Renuncio a Villa-Lobos. Escuto o som em que vozes se misturam. Enquanto se arrumam, a prosa corre solta. Escuto uma prosa musical que não é normal. Vozes que arranham. Tons e semitons que saltam aos ouvidos. Adivinho o rumorejar dos sentidos...

Adentro pelo mercado. Um Outro sentido é acionado. Os cheiros se chegam a mim. Me esforço. Tento inspirar os cheiros. Que frutos são esses? Que cores são essas?

À direita, a Baía de Guajará com suas águas escuras e barcos me atormentam. Pegar um barco desses? O desejo me tortura!

Vejo sorrisos desdentados, como no meu primeiro dia no Maranhão. Não quero um Outro Maranhão na minha vida! A emoção estrala em minha pele e o sol ainda nem raiou. Não tenho saída. Sigo adiante, imersa naquela cena. Chego ao mercado de peixes. Algo me para. Estanco! E agora?

Os peixes estão expostos nas calçadas. Cadáveres comestíveis. Suas vísceras se mostram. Eles cheiram forte! Sinto repulsa. Tento fugir. Estou num lugar de mim que desconheço. A saída é por onde não tem porta!

Não fujo. Procuro vielas nas calçadas. Por onde passar? Quero evitar as carcaças de peixes. Peixe? Lembro de Clarice: sonhei que era um peixe. Os homens carregam os peixes em enormes caixotes de madeira. Os caixões pesam. Eles riem, desgarrados da morte. Me emociono. A brasilidade brilha no ar quente e úmido que anuncia o sol. As alegrias são abundantes. Brasil, meu Brasil brasileiro.

Olho para a esquerda. Vejo um comércio variado de utensílios da pesca. Cordas, nós de marinheiros. Penso em Lacan. Uma ordem me comanda: siga adiante. Atravesso a rua tumultuada por um trânsito desordenado. Quando dou por mim, assim meio do ladinho, um urubu. Levo um susto! Que cena é essa? O estranho desenha o momento. Que aves são essas? Lembro dos gregos. As tragédias e seus gemidos humanos. Do som agourento das aves. Caio no assombro. Sinto medo. Urubus? Quero distância deles! Aproximo-me, mais ainda, deles. Obedeço ordens do meu desejo. Não tenho escolha. O

sol me abate. Muitas nuvens. Mas que aves são essas? Elegantes nos voos, horrendas em sua face e que andam nas calçadas em busca de restos? Restos? De quê?

Palavras em ação

Rio, domingo, 29 de abril de 2012

Vejo o filme “Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios”, de Beto Brant. Fico muda. A beleza do filme me devasta. Bergman em Santarém, no Pará. A violência entra pela pele do meu corpo, mas não se diz. Isso me inquieta...

Em Altamira foi a mesma coisa. O rio Xingu tomado pelo silêncio e as ameaças em seu entorno. Lá, o silêncio sibilou em meus ouvidos. Isso me apaziguou...

Rio, domingo, 13 de maio de 2012

Vou à exposição “Amazônia – Ciclos da Modernidade”. Sou carregada para o antro da exposição. Encontro os urubus de Berna. Eles passeiam a tarde toda no meu jardim. Encontro a Amazônia de Luis Braga e as impressões de Alexandre Sequeira. Encontro – ai que alívio – as cores de Frida Kahlo que não sei o nome, expostas de dentro de garrafas de plástico: o amarelo do tucupi, o verde das garrafadas...

Saio atordoada. Na semana seguinte, já, lá, estaria, de novo, em Belém do Pará!

Rio, Madrugada seguinte, 14 de maio de 2012

Dou um pulo da cama às 3hs da madrugada com a ideia obsessiva de que tinha que ir a Santarém. Ando pela casa. Penso em arrumar a mala: ai que loucura boa! Sim, mas... fazer o quê em Santarém? Quando? Naquela hora? Um urubu avoa nas minhas ventas. Tento me acalmar. Um dia, Isso me dirá...

Todos calam...

A artista paraense Berna Reale encena uma performance orientada para a fotografia no Mercado Ver-o-Peso de Belém – *Quando todos calam* –, em que nua, deitada numa mesa de madeira, coloca vísceras sobre o seu corpo, ficando exposta aos urubus que se aproximam do corpo da artista, provocando no espectador a vivência da experiência de que os urubus vão atacá-la.

Primeiro, a fascinação angustiante que o tríptico me provoca. Como? Ela não tem medo? E se os urubus a atacarem? Os humanos temem por sua própria pele! Berna, não? Pergunto: o que levaria os artistas a arriscarem sua própria pele na construção de sua performance?

Após o espanto inicial, as interrogações... Qual o estatuto do corpo nas artes contemporâneas? O que levaria Berna Reale a construir essa performance em que seu corpo é exposto a uma "profanação", aproximando-se de uma experiência que traz a cena o horror de um ritual de sacrifício?

Que coragem é essa? O que ela deseja expressar com essa cênica em que o corpo, no lugar de suporte, desgarra-se de seu estatuto orgânico promovendo efeitos "viscerais" nos espectadores?

A chegada dos barcos com peixes para serem comercializados nesse local é intensa, e os urubus, em grande quantidade, fazem voos rasantes que causam estranhamento e temor aos transeuntes que passam pelo local.

Mas... Berna não parece temer que os urubus, sei lá, contrariando a evidência de que eles só comem carniça, que avancem sobre ela? Esse não seria um traço constitutivo da humanidade que vive a se proteger sem saber que pode estar por um triz?

Berna desafia sua própria humanidade! Seu desejo de produzir uma performance que jogue em nossa cara, de maneira contundente, a violência do dia a dia a que estamos expostos, ultrapassa o temor de que os urubus possam atacá-la? Eu não sei de nada, só sei que ela disse numa entrevista que tinha medo de que os urubus picassem seus olhos... Mesmo assim, ela foi adiante!

Berna está movida pela ética do seu desejo! Ela paga o preço e atravessa fronteiras de mal-estar em seu ato performático? Enfrenta riscos que, para nós, seres falantes, parecem ir além dos limites de nossas possibilidades! É por ir além desse limiar - entre tantas outras coisas - que ela consegue nos deixar numa posição de espanto? Sabemos que o espanto é um lugar subjetivo que promove efeitos de refundar aquilo que já estava fundado ou de "injetar enigma", como disse minha amiga Marinela. O mesmo, depois do espanto, conforme o espectador, pode tornar-se Outro. Conforme eu disse algum dia: "O espanto é a nossa esperança para o futuro".

Ao não ceder de seu desejo, ao desafiar os riscos, ela se aproxima de dois campos simbolicamente diferenciados: vida e morte? Lacan já nos anuncia que é desse lugar que fulgura o brilho da ética do desejo, aquela que não se importa com os bens!

Momento Berna Reale

Chega o meu momento Berna Reale. Desde junho de 2013 que os urubus passam o dia no meu jardim, em pleno plexo solar. Aproximo-me deles. Me esforço para achar a voz de Berna Reale. Quero fazer uma composição com o seu “Todos calam”. Quero falar...

Meu corpo exposto a céu aberto, coberto de vísceras seduzindo os urubus. Que corpo é esse? Não temo pela sua vulnerabilidade? Mas... eu não sou a Berna Reale! Berna é uma artista contemporânea atrevida. Ela vem do Pará, respiradouro do mundo. Ela quer provocar a vivência performática de que os urubus possam atacar, assim como a bala no fio da agulha que costura nossos dias, mata! Estamos sempre por um triz...

Ela se expõe a uma violência da ordem do real. Impossível de ser simbolizada. Fica sempre um resto. Resto de quê? O real faz fulgurar o seu ato? Brilho do olhar de Antígona.

Seu corpo fica à beira de uma profanação. A violência é servida aos nossos olhos de modo indisfarçável. O horror se apresenta. Qual a diferença entre os dois? A violência registra na carne a vivência imediata da desgraça, e o horror é o que aparece depois em busca do sentido, ou um já está no outro? Trata-se da sensibilidade soberana de Bataille?

Berna quer jogar em nossa cara que a violência que anuncia sua performance é a mesma do dia a dia. Estamos expostos! Da injúria à servidão voluntária. Das ofensas às suspensões dos interditos e das leis do Estado.

Berna diz que aquilo que a incomoda, que a inquieta, que a faz pensar sobre o mundo é a violência de todo dia. Esse é seu motor de produção. Ela teme que os seres humanos, um de nós, não se reconheça mais, em outro de nós. Nós. O outro, esse estranho que vem perturbar o cômodo do dia. Me distancio de tal forma do outro que esqueço os contornos e entornos do humano. Fino rastro do humano. Os sujeitos ficariam reduzidos a si mesmos, apartados das insígnias que marcam seus supostos semelhantes?

Para ela, Isso faria a violência tornar-se íntima, e Isso, segundo ela, não pode acontecer! Mas Berna não parece temer que os urubus, sei lá, contrariando a evidência de que eles só comem carniça, avancem sobre ela? Esse não seria um traço constitutivo da humanidade que vive a se proteger sem saber que pode estar por um triz?

É Isso que move Berna a realizar sua obra? A inquietação, de que, conforme suas próprias palavras, um se desconheça no outro de sua mesma espécie! Os sujeitos ficariam reduzidos a si mesmos,

apartados das insígnias que marcam seus supostos semelhantes? É Isso que ela chama de violência íntima. Obedecer às ordens no dia a dia que excluem o sujeito de si próprio, incrementando com sua neutralidade a violência dos poderes constituídos?

Foi pior e agora é melhor!

Berna chama o Mercado Ver-o-Peso em Belém do Pará de o “estômago da cidade” (Reale, 2009, p. 32). É lá que ela encena o seu tríptico, arrodada de urubus. É lá que se coloca para ser servida nesse banquete. É lá que oferece seu corpo para esse ritual que provoca estupor.

Os espectadores ficam escandalizados. Não havia outra forma para denunciar a banalização da vida? Repito. Amortecidos pelas promessas benfazejas, não nos damos conta de que, todos os dias, estamos expostos.

Um tiro. Uma injustiça insuportável. A indignidade exposta nas esquinas. A faca. Uma depressão profunda. Uma confusão psíquica insuportável. Nós também somos servidos como carne para o banquete da nossa servidão voluntária! Aquela à qual aquiescemos, quase que sem querer...

O que o extrato da contundência do banquete de Berna quer inseminar é a rebeldia com a cegueira que a memória traz. Foi pior e agora é melhor! Ela anuncia a desgraça...

Momento Bataille

O anúncio da desgraça leva o homem, conforme Bataille, a urrar, lembrando a todos da “pura sensibilidade animal” (Bataille apud Moraes, 2002, p. 150) que nos habita e que nos livra dos “limites da razão e da inquietação do futuro que lhe corresponde” (Idem). Momento de puro gozo!

A falta de sentido que subjaz aos momentos de grande desgraça levaria o homem à pura sensibilidade animal, livre dos limites da razão e da inquietação do futuro que lhe corresponde (Moraes, 2002, p. 150).

Do fundo da ignorância animal que emerge, brota uma “sensibilidade soberana”, diz Bataille. Ela daria o passe para vislumbrarmos “o extremo do possível no qual nada conta além do instante vivido” (Moraes, 2002, p. 151).

A sensibilidade soberana se distingue da inteligibilidade da razão, da pieguice ou da simples piedade, fundamentos do homem

supostamente civilizado. Essa é a matéria bruta do trabalho de Berna Reale. O que dizer de sua sensibilidade soberana?

Com ela, do fundo do animal, aportamos no “extremo do possível”, no qual nada conta além do instante performático em que Berna encena a desgraça, trazendo a tragédia à cena. O mundo é um absurdo. Os sentidos se fecham. A morte joga xadrez. Efeitos que Berna insemína em nossa carne!!

A “memória da fera” volta. Somos jogados nos rios profundos e amazônicos: o não-sentido do horror.

Berna Reale nos faz urrar com sua performance. Ao desafiar um temor comum aos humanos, expondo seu corpo, ela ocupa um lugar que nos desafia suspendendo uma suposta segurança, a que estaríamos alienados. Esta seria uma das fontes de seu poder de mostrar Belém, “cidade linda e abandonada” (2013), segundo ela.

O corpo, ao ultrapassar esse limiar, da intimidade e da dor, ao anunciar um “desfecho aterrador iminente” (2013), faz Berna alcançar um lugar de produção que indica uma zona limite em que a vida é tocada pela morte? Corte no cotidiano? É daí desse lugar de produção que emanarão efeitos desnorteantes, lembrando as comoções gregas...

Repito. Berna se expõe a uma violência da ordem do real, impossível de ser simbolizada. Fica sempre um resto. Restos de quê?

E os que voam, esperando o resto...

Berna diz que já havia estudado os urubus. Sabia que não seria atacada, afinal eles só comem carniça, mas vai que de repente... Querria discutir “a banalidade do corpo e da violência” na performance que lhe rendeu o apelido da “Marina Abramovic do Pará, por Luiz Camillo Osorio, curador do Museu de Arte Moderna do Rio, em referência à grande artista sérvia” (Furlaneto, 2012, p. 3).

Inspirada por Berna, aparece Marguerite Duras: “o corpo [...] é liso desde o rosto até os pés. Ele chama o estrangulamento, a violação, os maus tratos, os insultos, os gritos de ódio, a descarga de paixões inteiras, mortais” (Duras, 1987, p. 21). É a esses insultos que Berna quer dar voz, volume, ritmo e intensidade?

Se, em qualquer esquina, o tiro está sempre na ponta da agulha, se a faca está sempre enfiada na carne e as motosserras em ação, – como aparecem numa imagem de fundo, no filme, “Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios” (2012) –, nós, apesar dos nós, permanecemos inebriados com os festins e com os desmandos das autoridades. Enquanto Isso, a violência se espria, gargarejando a morte de cada dia.

Berna, como artista, obstinadamente, mostra o Pará. A violência é matéria bruta em todo o Brasil. Em cada lugar desse enorme continente equatorial, ela ganha uma nuance, uma espécie de estilo próprio, dali, daquele lugar. No Pará ela é contundente e revela o quanto o império da lei não enraizou em suas terras de raízes monumentais.

Caetano veloso

Caetano Veloso, inspirado pelo mesmo filme “Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios” (2012), de Beto Brant e Renato Ciasca, baseado num livro de Marçal Aquino, escreveu em sua coluna no jornal *O Globo* que: “o império da lei ainda não havia colocado seus tentáculos no Pará, de modo firme” (Veloso, 2014). Inspirado pelo delicioso carimbó do Pará que embala dona Onete, que também aparece no filme, numa cena de revirar os olhos de prazer, compõe a canção “O império da lei”, clamando por justiça. Diz ele:

No filme, Dona Onete canta sobre uma batida, eu queria essa batida para essa música. Falei com a banda e eles entenderam logo. No filme, a batida estava discreta, eu queria trazê-la para a frente. Queria algo bem forte pra ser um brado mesmo. Pelo ritmo, tem um certo caráter de canção de festa, mas é nitidamente um brado de luta (Idem).

A catástrofe que nasce das mãos dos poderes constituídos pelo Estado, no Pará, faz fulgurar a dimensão espectral da condição humana. Sua medida é o excesso que define os “limites do humano”. Excesso de poder. Excesso de desmandos. Certa vez um camponês da “Terra dos Índios”, Município de Viana, Maranhão, soltou um fraseado que nunca esqueci e que não sei dizer até hoje do que se trata, mas que continua produzindo efeitos desnorteadores e poéticos sobre mim: “O dinheiro desinfluiu o mundo”.

O dinheiro desinfluiu o mundo

Escutei esse fraseado “O dinheiro desinfluiu o mundo” há uns quarenta anos atrás de um camponês de um povoado das “Terras de Índio”. A comunidade indígena que assim se nomeia reivindica a propriedade da terra que ocupa, em nome de sua ascendência indígena. A antropóloga Maristela de Paula Andrade observa em sua tese de doutorado que a própria comunidade vivencia internamente uma divergência quanto ao uso comunal dessa terra (2008). Pois bem, esse camponês das “Terras de Índio”, me disse o fraseado acima: “O dinheiro desinfluiu o mundo”, e eu, durante esses anos todos, fiquei à procura do nome dele e do lugar onde ele morava.

Domingo passado, dia 1º de maio de 2022, revisando o artigo da Berna Reale, cheguei novamente nesse depoimento e fui procurar no Google alguma referência. Encontrei o anúncio da tese de Maristela de Paula Andrade, mas nenhuma pista que me levasse ao nome do povoado que procurava. Nesse momento fui tomada por uma enorme angústia... Achando que tinha coisa aí... disse para mim mesma: tomara que eu sonhe e que ele, o sonho, me diga a que veio essa angústia. Fui dormir e, no meio da noite, acordei com o nome do povoado que procurava há 40 anos: Prequeú. Entre o sono e o despertar, anotei na minha agenda e dormi de novo.

Fui procurar no Google e achei no Youtube um vídeo de um tremendo baile de reggae à moda do Maranhão, em Prequeú. Todo mundo dançando agarradinho com uma “parede de aparelhagem” potente com muitas caixas de som – vocês não imaginam quantas! – como é comum em terras maranhenses. Todo mundo se divertindo a valer! Muitas “pedras”, como são conhecidas as músicas potentes que fazem do Maranhão a Jamaica brasileira. Só indo lá, para acreditar...

O corpo

Berna usa o seu corpo como suporte privilegiado para sua arte. Serve pra quê? “No meu trabalho tudo é milimetricamente pensado com o meu corpo” (Reale, 2012, p. 3). O ato de abstrair, deformar, desconjuntar, alterar as próprias formas do corpo revela a vertente simbólica dos seres falantes. A arte está dentro d’isso. As funções orgânicas não dão conta do recado que vem do inconsciente, esse desconhecido que nos dá ordens e inspiração.

O corpo é psíquico. As marcas do inconsciente vão estar lá impressas. O corpo vai ser marcado pelas insígnias das mais diversas culturas, mesmo que a dor compareça, transpasse, entre por dentro da carne.

Objeto da medicina que faz dele gato e sapato, objeto da estética que o aprisiona numa imagem ou como suporte para a arte contemporânea, o corpo é um meio privilegiado para difundir o assombro. O estupor dificilmente será tão intenso, inesperado, despertando fluxos indigestos e contraditórios e, “em alguns casos viscerais como o transmitido pela linguagem que utiliza o corpo como suporte” (Pires, 2005, p. 22).

O impacto causado por essa linguagem se deve, entre outros, ao caráter sagrado do corpo. Nossa cultura há séculos vem nos impingindo que o corpo seja preservado da exposição pública. O corpo é vivido como o “reduto da intimidade e da dor” (Pires, 2005, p. 22).

Na arte contemporânea as obras não estão mais circunscritas a espaços restritos. As diversas técnicas contemporâneas de reprodução de imagem permitem que as obras se desloquem para espaços públicos inusitados. O mercado Ver-o-Peso, o estômago da cidade...

Todos calam

O espectador é levado a um encontro direto e surpreendente. Num dia de muitas nuvens, como é usual em Belém do Pará, chegando ao mercado dos peixes, o transeunte é siderado por essa imagem. Berna Reale deitada, nua, com vísceras espalhadas pelo corpo, exposta a um possível ataque dos urubus, que, em grande quantidade, fazem voos rasantes sobre ela. Sob suas ventas! O efeito vai depender de como cada um vive a sua sensibilidade soberana. Para além dos limites do humano?

Berna chama o Mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará, de o “estômago da cidade” (Reale, 2009, p. 32): lugar de fartura e miséria. É lá que ela encena o seu tríptico, arrodada de urubus. É lá que se coloca para ser servida nesse banquete? É lá que oferece seu corpo para esse ritual que nos provoca estupor e, é claro, sideração?

Repito. Amortecidos pelas promessas benfazejas, não nos damos conta de que, todos os dias, estamos expostos ao melhor e ao pior. Nós também somos servidos como carne para o banquete da servidão voluntária!

Fim

O grande cineasta japonês Kurosawa contou que, quando a bomba de Hiroshima explodiu, ele precisava atravessar um campo cheio de corpos mutilados e que um parente seu que o acompanhava lhe disse: Fique de olhos abertos, se você fechar os olhos, vai ficar com medo.

Se fechar os olhos passa a ver fantasmas internos que vêm de dentro? E se, por um acaso, esse buraco, que ficou dessa visão que não se deu, for substituído por outras imagens que não se dizem?

Referências:

- Andrade, Maristela de Paula. *Terra de Índio*. Identidade étnica e conflito em terras de uso comum. São Luis: EDUFMA, 2008.
- Amazônia – Ciclos da Modernidade*. Curadores da exposição: Paulo Herkenhoff e Agnaldo Farias. Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, 2012 (29/05 a 22/07).



Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios. Direção de Beto Brant e Renato Ciasca [Brasil]: Sony Pictures, 2012. 1 DVD.

Fletcher, John; paula, Leandro Raphael. Tragédia e catarse em Quando todos calam de Berna Reale. *Revista Ensaio Geral*, vol. 3, nº 6, ago-dez, 2011, p. 42-51.

Furlaneto, Audrey. Berna Reale, a ‘Marina Abramovic do Pará’. Segundo Caderno. *Jornal O Globo*. Domingo, 17 de junho de 2012, p. 3.

Moraes, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo: FAPESP/Illuminuras, 2002.

Pires, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da arte*. São Paulo: SENAC, 2005.

Reale, Berna. Entrevista. In: Maiorana, Roberta; Oliveira, Daniela; Machado, Vânia (Orgs.). *Arte Pará 2009*. Catálogo. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2009.

Reale, Berna. *Starte*. Segundo Programa sobre os artistas de Belém do Pará. 2013. Disponível em [HTTP://globo-tv.globo.com/globo-news/starte/v/veja-segundo-programa-sobre-os-artistas-de-bel-em-do-para/2725813](http://globo-tv.globo.com/globo-news/starte/v/veja-segundo-programa-sobre-os-artistas-de-bel-em-do-para/2725813)