



DA APROXIMAÇÃO AO CHÃO E DA QUEDA

FROM THE APPROACH TO THE GROUND AND THE FALL

Natalia Schul Pacheco¹
Doutoranda UFRGS

RESUMO

No presente artigo revisito minha pesquisa de mestrado em poéticas visuais, concluída em 2021 no PPGAV da UFRGS sobre a queda, a partir do encontro com novas referências e da ativação do trabalho em uma exposição. A queda é abordada em sua relação com a memória, a partir de texto de Ann Cooper Albright, juntamente com o estudo da Ninfa de Georges Didi-Huberman e o conceito de *clínamen*, que enxerga e queda em seu estado fenomenológico de movimento e o seu desvio. Assim como apresento a análise de uma possível violência implícita no trabalho envolvendo a queda do corpo, feita através do encontro com um texto de Nuno Ramos sobre o trabalho de Bruce Nauman.

PALAVRAS-CHAVE

Queda. Videoperformance. Memória. *Clínamen*. Violência.

ABSTRACT

*In this article I revisit my master's in visual poetics research, completed in 2021 in PPGAV at UFRGS about the fall, based on the encounter with new references and the activation of the work in an exhibition. The fall is approached in its relationship with memory, based on a text by Ann Cooper Albright, together with the study of the Nymph by Georges Didi-Huberman and the concept of *clínamen*, which sees the fall in its phenomenological state of movement and its deviation. I also present the analysis of a possible implicit violence in the work involving the fall of the body, made through Nuno Ramos' text on the work of Bruce Nauman.*

KEYWORDS

*Fall. Videoperformance. Memory. *Clínamen*. Violence.*

Você está andando e você nem sempre percebe, mas está sempre caindo. A cada passo, você cai ligeiramente para frente e então se pega para não cair. De novo e de novo, você está caindo e então se pagando para não cair.

Laurie Anderson²

Em 1982 Laurie Anderson em sua música apontou como estamos andando e caindo ao mesmo tempo. E como não percebemos essa breve queda, que acontece a cada



passo, deste gesto comum da vida. Em minha pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS, concluída no ano de 2021³, explorei o movimento da queda em frente à câmera, resultando em videoperformances⁴. Durante o processo poético de me jogar ao chão diversas vezes e captar imagens, o pensamento de *como* cair levou a *como cair sem me machucar*. Qualquer pessoa pode cair, é algo natural que tem a ver com peso e a gravidade, o corpo pode perder o equilíbrio e tombar.

Todos vivenciamos isso em algum momento, nem que seja quando estamos aprendendo a ficar em pé ou mesmo em nossos sonhos, com quedas vertiginosas que nos acordam como se tivéssemos as sentido no corpo. Entretanto, é possível aprender a cair de forma menos danosa. Pensando nisso, como parte do processo do trabalho, fiz uma espécie de treinamento para cair, que consistia em aprender alguns movimentos e conhecer especialmente os apoios do corpo. Partia de uma linha da educação somática (conjunto de práticas corporais e métodos educacionais que buscam a consciência do corpo através do movimento), para encontrar no meu corpo os melhores apoios para chegar no chão com menos impacto.

Durante a pesquisa percorri diversas referências sobre o tema da queda, nas artes visuais (com o *Salto no vazio* de Yves Klein, as quedas de Bas Jan Ader e o *Ínfimo* da brasileira Cláudia Paim, para citar alguns), na dança (com a companhia brasileira Cena 11 e a americana Trisha Brown nos anos 1970), na literatura (na queda de Albert Camus) e no cinema (por exemplo em *Um corpo que cai*). Além de diversas metáforas e associações culturais e sociais com o termo (predominantemente negativas). Investiguei a hipótese de que quando caía, por querer, realizava um gesto absurdo ou um ato gratuito e de que havia na arte a possibilidade de explorar o absurdo. Percorri minhas percepções ao realizar o movimento e tratei do medo e da liberdade envolvidos no gesto.



Após o término do mestrado alguns acontecimentos levaram a escrita deste artigo. Primeiramente a exposição do trabalho artístico, que me fez revisitar o trabalho, ativando a lembrança do gesto. O que, juntamente do encontro com um texto de Didi-Huberman (2016) me trouxe novas reflexões sobre a queda, enquanto realidade e metáfora e sua relação com a memória. Do mesmo modo, uma reflexão sobre uma possível violência implícita em trabalhos realizados com o corpo, como na ação de cair, foi também convocada ao pensamento, junto de um instigante texto de Nuno Ramos (1995) sobre o trabalho do artista Bruce Nauman. Desse modo, no presente estudo busco investigar tais questões, da memória e da violência, a partir da minha produção poética desenvolvida neste período.

Da exposição (e da memória)



Imagem 1. Natalia Schul, vistas da exposição *Em queda*, Centro Cultural da UFRGS, 2023.

Quando encerrei a pesquisa de mestrado, em 2021 estávamos em meio a pandemia da covid-19 e naquela ocasião não pude apresentar os trabalhos frutos dela. Em 2023, dois anos depois, montei uma exposição intitulada *Em queda*⁵, para finalmente trazê-



los a público (imagem 1). A mostra foi composta por duas salas, na primeira apresentei dois conjuntos de vídeos (o primeiro com três e o segundo com quatro vídeos) realizados em 2019, do momento inicial do trabalho, em que eu estava elaborando as quedas no treinamento para cair. Estas ações são realizadas em estúdio e editadas de formas diversas. Uma queda por vídeo, porém trazendo diferentes quedas em janelas e sobreposições e em *looping*.

Na segunda sala apresentei outros dois vídeos de uma segunda etapa, que se deu em 2020 na praia. Neles estava explorando mais livremente os movimentos, como em uma sequência de quedas na areia. Nesta sala também selecionei algumas fotografias da etapa final do trabalho, que tratam da queda em outros terrenos, como a grama, do momento pós queda e do deixar cair de materiais do espaço, como a areia e sementes. Compunha esta sala também um som de mar e vento e na sala anterior sons de queda. Pedro Cupertino, que é mestre em história da arte, escreveu o texto da mostra, onde lembra Anderson Herzer e diz que estamos condenados a cair, mas a queda é para o alto.

A artista, em um leve impulso, prepara e precede a ação de queda. A queda é inevitável. Tudo está por cair na medida que o tempo está a passar. O corpo é posicionado em direção ao seu centro, que se encontra em falso repouso – em um estado de disponibilidade. A artista, ao lançar-se ao vazio esperando a queda, investe em gestos que só são possíveis por estarmos no mesmo ambiente sendo jogados, a todo momento, pela força da gravidade. Devemos estar prontos e preparados para que, em algum momento, ocasional ou não, se inicie o processo de cair. A queda já nos é dada antes da queda em si. E é fato que tudo está a todo momento caindo. (Cupertino, 2023).

Tudo está a cair na medida que o tempo está a passar, coloca Cupertino. E de fato o tempo também passou desde a realização do trabalho. Revê-lo para montar a exposição e mesmo agora para escrever sobre ele, aciona uma memória da queda. Quando acontece ela nos afeta e permanece, gravamos no corpo a sua sensação e na nossa memória fica como aprendizado. Isso é tão forte que quando vemos a queda de outra pessoa podemos sentir no nosso próprio corpo e até buscar se proteger,



lembrando das nossas próprias vivências. Uma das referências bibliográficas utilizadas na minha dissertação foi o texto “Caindo na memória” (2013), de Ann Cooper Albright (EUA, 1959) bailarina, professora e autora americana, em que ela traça uma relação entre queda e memória.

Assim como a memória, a queda se baseia em um deslizamento através do tempo e do espaço. Marcada por uma trajetória de cima para baixo, assim como antes e depois, a queda se refere ao que era enquanto se move em direção ao que será. A memória também evoca dupla realidade, de tal forma que o lá e o depois são sentidos aqui e agora. (Albright, 2013, p. 49).

Ambas – queda e memória – envolvem uma mudança repentina e até radical na nossa orientação. A queda que nos derruba e leva abaixo e a memória que inunda a consciência e acelera a respiração. A autora aponta a imprevisibilidade de ambas, que confundem nosso sentido de ordem mundial e nos fazem mudar nossas expectativas. Além disso, ambas se dão no corpo, que por sua vez tenta recuperar o que foi perdido, seja o equilíbrio ou as lembranças, reestabelecer o que saiu do seu controle. Atuando em um limiar entre passado e futuro, ainda “cruzam as fronteiras entre os estados literal e metafórico de estar no mundo”, coloca Albright. Em suas palavras:

Muitas vezes, elas convidam a nostalgia para um momento “antes da queda” e uma inocência despojada por visões concorrentes do passado. Nossas experiências de queda e a memória podem ser traumáticas, com certeza; no mínimo, desorientadoras. Mas porque elas se estendem através de um espaço liminar em que o presente está suspenso, a queda e a memória também podem inspirar novas orientações, inclusive as que desafiam as noções convencionais de personalidade individual, estabilidade econômica e sucesso social. (Albright, 2013, p. 49).

O aspecto da queda de poder desafiar convenções e inspirar novas orientações foi um mote do trabalho. O que busquei foi um exercício de quedas voluntárias, no qual eu lançasse um espaço para um possível aprendizado, criasse um campo de consciência corporal, de percepção e relação com o meio. Procurando mudar as



concepções de que, por exemplo, para cima é bom e para baixo é ruim. Arriscar e perder o medo, do erro e fracasso, associados ao tombo. Se tratou de buscar, através da valorização da experiência vivida no corpo que se move, gerar uma nova percepção e uma nova perspectiva.

Da aproximação ao chão

Posteriormente a escrita da minha dissertação tive um encontro com um texto que me trouxe uma nova figura: uma Ninfa. Pode soar inusitado, mas se trata da *queda* da Ninfa, como pensada por Georges Didi-Huberman, em *Ninfa Moderna* (2016). O autor abre o capítulo “da Ninfa, e da sua queda” escrevendo que não houveram boas fadas a se inclinarem sobre o berço da modernidade intelectual, do século XIX para o século XX, mas houveram Ninfas: “belas aparições drapejantes, vindas não se sabe de onde, andando ao vento, sempre comoventes, nem sempre muito sábias, quase sempre eróticas, por vezes inquietantes” (Didi-Huberman, 2016, p. 45).

Tal referência conversa com a mencionada relação entre queda e a memória, como traz Albright, na medida em que Didi-Huberman também associa a memória às Ninfas, “perigosas, como o são também a memória – quando reconhecida até nos seus continentes negros -, o desejo e o próprio tempo”. (Didi-Huberman, 2016, p. 45). Memória, desejo e tempo, a Ninfa atravessa os objetos da história de arte warburguiana como organismo enigmático, escreve o autor, se debruçando sobre a pesquisa do historiador de arte alemão Aby Warburg sobre as Ninfas (1893).

Figura da sobrevivência, a Ninfa não se dirige para lugar nenhum, mas surge no presente do olhar, em um eterno retorno, ela sobrevive. Didi-Huberman narra um longo e lento movimento, para ele como em um filme rodado por séculos, que teria de ser acelerado para compreendermos sua lógica perturbadora: “é a irremediável *queda* da *Ninfa*, o seu movimento para o chão, o seu esmagamento ao ralenti. A questão torna-se, então, saber até onde a *Ninfa* é capaz de cair”. (Didi-Huberman, 2016, p. 47).



Já as Ninfas clássicas se deixavam ir para o chão, se inclinavam, de bom grado se deitavam. Depois, no Renascimento, adveio o reino do sonho e do abandono erótico: pensemos numa sequência de quadros célebres que vai desde *Marte e Vénus* pintados por Botticelli ou Piero di Cosimo às lânguidas *Ménades* de Bellini ou de Ticiano, ou as célebres *Vénus* de Giorgione e – ainda – de Ticiano, passando pelas beldades em abandono do *Hypnerotomachia Poliphili* ou, mais tarde, de Correggio e de Poussin. (Didi-Huberman, 2016, p. 47).

Como escreve o autor, as Ninfas clássicas se deixavam ir para o chão, coloca que a Ninfa (assim como a aura) declina nos tempos modernos. “Em sentido estrito ela não chega a envelhecer, por ser uma criatura da sobrevivência. Do mesmo modo, também não desaparece: simplesmente, *aproxima-se do chão*”. (Didi-Huberman, 2016, p. 47). Irei retornar a figura da Ninfa em seu movimento de aproximação do chão, mas antes gostaria de trazer o meu trabalho do momento em que, eu, já havia chegado lá e estava deitada depois de cair.

Do momento no chão

Pensar no momento após a queda me levou a um outro trabalho, que também esteve na exposição. É uma sequência de fotografias intitulada *Caída* (imagem 2). Estas imagens foram tiradas dos vídeos, dos momentos em que estava atirada no chão, entre um movimento e o seguinte, de levantar. Era o espaço que eu tinha para absorver o que tinha acontecido e recuperar o fôlego para a próxima. Essa etapa era importante, o momento no chão, o ponto em que aceito que algo aconteceu. Esses exercícios observam a queda como uma manobra de desorientação e desestabilização, mas aquele instante depois dela é estável novamente, até que venha a próxima.



Imagem 2. Natalia Schul, *Caída*, fotografia, 25x38cm cada, 2020. Acervo pessoal.

Além da sequência apresentada na mostra, também realizei outras com o mesmo objetivo. A série “Caída”, tem esse título como uma referência a associação negativa e condenatória do termo com a sexualidade feminina, a mulher caída que perdeu a virgindade, cenário ligado também a “queda do paraíso”. Uma queda que não pode ser recuperada, a mulher caída não deixa mais de ser. Albright escreve sobre a conotação metafórica do termo:

Em uma queda excessivamente determinada que rapidamente muda de literal para metafórica, as mulheres são vistas como “caídas” quando perdem sua virgindade e, portanto, sua castidade e inocência moral. Esse cenário de gênero está, sem dúvida, ligado àquela primeira queda espetacular do Paraíso – já que a queda de uma mulher da vertical para a horizontal remonta de uma só vez à condenação física, cultural e espiritual de Eva (ou um de seus muitos protótipos atualizados). (Albright, 2013, ps. 50-51).

Além da negatividade social e cultural que o termo já carrega, *caída* para as mulheres, na nossa sociedade, ainda é associado a sexualidade. Ann Cooper fala em uma



hegemonia cultural da vertical, na qual as quedas, na maioria das situações em nossa cultura, são vistas como ruins, prejudiciais, problemáticas. Todo esse aspecto remete ao chão, mais do que um movimento com possibilidade de mudanças, remete a uma queda sem volta, a um final.

Interessante perceber essa questão da queda e da sexualidade feminina também nas Ninfas. Essas figuras aparecem em quadros pintadas de diversos modos, sentadas, em pé, correndo, dançando ou perseguidas e agredidas, violadas e raptadas. Das cenas de perseguições eróticas pintadas por Pollaiuolo à graça vitoriosa das jovens virgens nos frescos de Ghirlandaio. A jovem violada com o vestido em farrapos no quadro de Tintoretto, Tarquínio e Lucrecia (1559). Ou ainda, nos quadros mitológicos de Correggio, nas histórias de Leda e o Cisne, Io e Júpiter, (as Ninfas “seduzidas” por Zeus), onde o corpo feminino aparece preso entre o panejamento branco e o corpo divino, na penugem branca do cisne ou corpo cinzento para Io, como coloca Didi-Huberman. (Didi-Huberman, 2016, p. 50).

As Ninfas violadas e caídas. Que conforme vão perdendo suas vestes se aproximam cada vez mais do chão. Didi-Huberman coloca que a disciplina iconográfica tem focalizado em uma suposta sexualidade da figura da Ninfa, mas aponta que: “as encarnações renascentes da *Ninfa* não têm grande coisa a ensinar-nos sobre o estado de uma <<sexualidade>> que não <<refletem>>, mas transfiguram” (Didi-Huberman, 2016, p. 48). Por outro lado, as Ninfas oferecem outra coisa, segundo o autor, elas ousam nos mostrar seu deslize progressivo, a sua própria queda soberana e comovente, ou, o seu estado de *clinâmen* sempre recomeçado. *Clinâmen* denota a inclinação do corpo, o movimento de se curvar até cair (eixo fenomenológico da queda), mas também denota o desvio do movimento.

Compreendemos então que o movimento da queda, movimento simples e *sem rodeios* (que justifica, a este título, uma *compreensão* de tipo fenomenológico), suscita, porém, um conjunto de bifurcações possíveis onde, subitamente, agem forças em conflito, intensidades desviadas... Portanto, uma estrutura de sintoma, logo uma



figurabilidade, logo um *desvio* (que justifica, a este título, uma *interpretação* de tipo analítico). Tanto a queda da *Ninfa* se revela tão evidente quanto possível, quanto esta evidência carrega consigo a implementação de um <<trabalho>> feito, antes de mais nada, de tensões e de compromissos, de condensações e de deslocações (outra maneira de nomear o *clinâmen* enquanto dinâmica de bifurcações). (Didi-Huberman, 2016, p. 48).

Esse conceito de *clinâmen* é muito interessante, a queda de fato suscita um viés fenomenológico, um movimento de um corpo, e um outro viés, este do *desvio*. Relembro que Albright havia colocado como a queda cruza a fronteira entre estado literal e metafórico de estar no mundo. Gaston Bachelard, em *O ar e os sonhos* (1990), traz que a queda deve ter todos os sentidos ao mesmo tempo, precisa ser simultaneamente metáfora e realidade. E que se analisássemos as metáforas da queda e as da ascensão, perceberíamos um número muito maior das primeiras. Segundo o autor os esforços para tornar a subir (que ele enxerga em *O Poço e o Pêndulo*, 1842, de Edgar Allan Poe), esforços para tomar consciência da vertigem, “conferem uma espécie de ondulação à queda, que fazem da queda imaginária um exemplo dessa psicologia ondulatória em que as contradições do real e do imaginário se permutam indefinidamente, se reforçam e se induzem por um jogo contrário”. (Bachelard, 1990, p. 97).

Do que resta

Nesta espécie de filme da queda progressiva da *Ninfa*, imaginado por Didi-Huberman, ocorre uma bifurcação, uma dissociação muito lenta entre a nudez e o tecido que a vestia: “é como se o panejamento da *Ninfa* caísse por terra, por si só, em ralenti, desnudando a jovem pouco antes que ela, por seu turno, atinja o chão onde o tecido a recolherá como um lençol”. (Didi-Huberman, 2016, ps. 48-49). Do seu movimento ao chão pende um resto que é o panejamento, que adquire sua autonomia figural. As roupas caídas tem uma autonomia visual.

Perturbador pelo destino que infringe ao antropomorfismo: a forma humana ausentou-se, de facto. Mas ela mantém-se em suspenso –



ou, antes, *dobrada sobre si [en repli], rejeitada* -, como uma última forma possível para o desejo humano. Qualquer coisa como um farrapo do tempo. (Didi-Huberman, 2016, p. 51).

Quando a forma humana se ausenta, o que mais resta e ainda carrega algo? No meu trabalho essa questão do panejamento não é presente. Realizo meus movimentos vestindo roupas pretas e neutras, que podem se mover, mas permanecem no meu corpo. Entretanto, ao pensar sobre este “resto”, me remeti a algumas imagens que realizei durante a pesquisa. *Marcas* (imagem 3) e *Silhueta* (imagem 4) são fotografias de processo do exercício de cair na areia, são os vestígios que ficaram depois daqueles gestos. Silhuetas de um corpo em movimento que passou por ali, marcas da queda, com talvez certa autonomia figural.



Imagem 3. Natalia Schul, *Silhueta*, fotografia, 2020. Acervo pessoal.

Imagem 4. Natalia Schul, *Marcas*, fotografia, 2020. Acervo pessoal.

Este texto de Didi-Huberman sobre a queda da Ninfa me possibilitou novos olhares para este assunto que permeou a minha vivência por alguns anos e ainda foi revisitado



com a exposição do trabalho artístico recentemente. As noções de quedas associadas a memória e a passagem do tempo, assim como o *clinâmen* apontando o movimento de se curvar até cair e seu desvio, alertam para a riqueza fenomenológica e analítica, real e metafórica da queda. Como o foi no meu processo de pesquisa no mestrado onde busquei através daquela experiência artística de cair, gerar uma percepção sobre o estar-no-mundo e uma consciência pessoal.

Da violência

Durante a exposição no Centro Cultural, propus uma conversa em que falei sobre o trabalho e a pesquisa. Naquela ocasião comentários feitos por participantes, de que sentiam desconforto e até mesmo cansaço ao ver as quedas, me trouxeram uma reflexão. Penso ser interessante um pensamento sobre uma possível violência implícita em trabalhos feitos com o corpo e se o meu trabalho transmitiria isso ou não. E também a diferença do meu olhar sobre ele e o dos outros. Porque apesar de que realizar as quedas fosse uma ação forte para o corpo e eu ter me machucado eventualmente, eu não vejo mais esse aspecto no trabalho hoje em dia, tendo inclusive achado a exposição suave, especialmente a sala com o trabalho da praia e o áudio do mar.

Como vimos com as Ninfas a queda por vezes representava a violência sobre elas, assim como o meu trabalho *Caída* fazia referência a talvez uma certa violência de gênero e é possível que as imagens do corpo já caído transmitissem isso. Nos vídeos de quedas o se jogar voluntariamente e o embate com o chão tem certamente um impacto. Acredito que usar o corpo em trabalhos com performance tenha esse potencial. Em trabalhos anteriores eu já havia recebido este tipo de percepção, quando prendia meu corpo ou o marcava de diversas formas. Apesar de não serem ações necessariamente violentas, elas passavam uma impressão ou aparência de dor.



Encontro em Nuno Ramos, no texto “Violência Silêncio” (1995), uma reflexão acerca dos trabalhos de Bruce Nauman com o próprio corpo, em que o artista dá ao autor a possibilidade de apontar o efeito de uma ação não dramática como uma representação da violência possível. Nuno Ramos escreve sobre um excesso de singularização, quando Nauman parece apresentar modelos (de como se anda, de como se está em um quarto vazio, etc.), que não correspondem a conteúdos universais e acabam tornando insuficientes os objetos à nossa frente. Os trabalhos de Nauman envolvendo seu corpo como mecanismo, ações triviais ou paradoxo da linguagem, tornam quase impossível a criação de um significado e, segundo o autor, poderiam nos deixar com a pergunta: mas será só isso? (Ramos, 1995).



Imagem 5. Bruce Nauman, *Bouncing in the Corner, No. 1*, filme, 60', 1968. Fonte: Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago.

Encontra em Nauman uma preocupação com a ideia de limite e um pensamento original e único sobre violência, em que o esforço parece ser de expulsar a violência do sujeito para alcançar as coisas mesmas e a linguagem que nomeia as coisas. Coloca que se os trabalhos do artista nos incomodam é por seu comércio poderoso com o modo como as coisas de fato funcionam. As coisas querem, antes de mais nada, funcionar (é seu único entusiasmo), prendendo, de forma bem sucedida, o espectador no seu mecanismo. (Ramos, 1995).

Camuflados na banalidade das coisas, deslocam e pervertem o modo como falamos, o modo como andamos, aquelas regiões onde nos sentimos seguros, e propõem, a partir de um catálogo de frases feitas,



cenais triviais e movimentos banais do corpo, uma versão infernal daquilo que naturalizamos sem perceber. (Ramos, 1995).

Nauman trabalha os conteúdos do mundo já sintetizados, tornados linguagem e hábito. E repetidos, no tempo e duração. Desse modo, ficamos condenados a um jogo de repetições que poderíamos recusar facilmente, se não fossem tão familiares, “o que nos pega desprevenidos é nossa adesão ingênua, quase instintiva, àquele inferno, onde entramos sem perceber, como se sempre estivéramos lá” (Ramos, 1995).

Apesar da possível violência implícita em trabalhos com os limites do corpo físico, essa violência percebida por Ramos no trabalho de Nauman, que seria esse intuito de expulsar a violência do sujeito para alcançar as coisas mesmas e a linguagem que nomeia as coisas, me parece um ponto mais interessante a ser pensado neste momento. Nos nossos hábitos, nos nossos gestos e movimentos diários estão modos de ação naturalizados sem a devida percepção sobre eles. E o que o deslocamento e perversão dos mesmos, em um trabalho de arte, podem provocar é um ponto significativo.

Considerações finais

Nuno Ramos escreve que Nauman apresenta esses modelos de como fazer as coisas, como no vídeo *Bouncing in the Corner* (imagem 5), no qual fica jogando seu corpo no canto da parede, mas que não correspondem a conteúdos universais. Ele apresenta essas ações sintetizadas, tornadas linguagem e hábito e ainda repetidas. Este é um aspecto do trabalho do artista levantado por Ramos no qual sinto conexão, tanto com o trabalho de repetir movimentos de queda, como podemos pensar no próprio ato de andar e suas pequenas quedas, como apontei no início deste texto.

Este artigo buscou revisitar a minha pesquisa de mestrado em Poéticas Visuais e os trabalhos artísticos realizados entre 2019 e 2020, a partir de novos olhares lançados



para o que foi através de novas referências. A oportunidade de montar o trabalho no espaço físico e a interação com o público, trouxe novas ativações. Assim como o encontro com os textos de Didi-Huberman e Nuno Ramos, – a Ninfa e Nauman – me possibilitaram novos olhares para o movimento da queda.

A primeira abertura vem da relação da mesma com a memória, primeiro em uma ativação para a montagem da exposição, mas, mais a fundo, em suas proximidades enquanto deslizamento através do tempo e espaço, expressões de um antes e um depois. Tanto a queda quanto a memória possuem uma perspectiva dual: assim como podem refletir uma perda, também podem inspirar novas orientações. Dual como a Ninfa e sua relação com a memória, desejo e tempo. Ambas ainda perpassam os estados literal e metafórico, pensamento acrescido do interessante conceito de *clínamen*, que vê a queda fenomenológica, enquanto movimento simples e seu desvio, onde agem forças de conflito, permitindo uma interpretação analítica.

E por fim, pensando o trabalho em arte que elabora movimentos de cair de forma repetida, refleti sobre a possibilidade de uma violência implícita, que como abordado, parece pairar sobre o aspecto de alcançar as coisas mesmas. Como no trabalho de Bruce Nauman, ao explorar aquilo que é familiar, por exemplo quando anda de modo exagerado no perímetro de um quadrado ou em um corredor vigiado por câmeras⁶. O aspecto de uma atividade que consiste em tocar naquilo que naturalizamos sem perceber e seus deslocamentos, nos fornece aqui uma pista para pensar tal aspecto da violência. Entre suas potências negativas e positivas, seus sentidos de metáfora e realidade ou suas interpretações fenomenológicas e analíticas, a queda se mostra a mim um assunto sempre continuado, entre os gestos de cair e o levantar.

Notas

¹ Doutoranda em Poéticas Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS (PPGAV) e mestre em Poéticas Visuais pelo mesmo programa (2021). Bacharel e licenciada em Artes Visuais (IA-UFRGS). Artista visual atua com fotoperformance e videoperformance e pesquisa as relações do corpo em movimento em ações



performáticas feitas para as câmeras. E-mail: nataliaschul@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4329-8031>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2034201227596494>. Porto Alegre/RS, Brasil.

² (tradução nossa). Música de Laurie Anderson, *Walking and Falling*, de 1982. Original: “You’re walking / And you don’t always realize it / But you’re always falling / With each step, you fall forward slightly / And then catch yourself from falling / Over and over, you’re falling / And then catching yourself from falling”.

³ Este artigo apresenta pontos da pesquisa de mestrado em Poéticas Visuais, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS) e publicados na dissertação da autora “Em queda: percepção, gesto e movimento em videoperformance” (2021) que pode ser acessada em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230162> Acesso em: 30/04/2024.

⁴ Os vídeos da série *Em queda* (2019-2020) estão disponíveis em: <https://vimeo.com/showcase/8154609> Acesso em: 30/04/2024.

⁵ A exposição individual *Em queda* ocorreu em agosto de 2023, no Centro Cultural da UFRGS, em Porto Alegre-RS.

⁶ Referência aos trabalhos de Bruce Nauman *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* (1967-68) e *Live-Taped Video Corridor* (1970). O artista apontava como tudo o que fizesse dentro de seu estúdio deveria ser arte: “If I was an artist and I was in the studio, then whatever I was doing in the studio must be art. At this point art became more of an activity and less of a product” (Bruce Nauman em uma conversa com Ian Wallace e Russell Keziere, *Vanguard*, Vol. 8 #1, 1979).

Referências

ALBRIGHT, Ann Cooper. **Caindo na memória**. In: *Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações*. Porto Alegre: Editora AGE, 2013. ps. 49-67.

BACHELARD, Gaston. **A queda imaginária**. In: *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. ps. 91-110.

CUPERTINO, Pedro. **Texto da exposição “Em queda”**, de Natalia Schul. Porto Alegre: Centro Cultural da UFRGS, 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Da Ninfa, e da sua queda**. In: *Ninfa Moderna*. Portugal: editora KKYM, 2016. ps. 45-53.

RAMOS, Nuno. **Violência Silêncio (Bruce Nauman)**. 1995. Disponível em: <https://www.nunoramos.com.br/text/violencia-silencio-bruce-nauman/> Acesso em: 30/04/2024.