

# ESTADOS DO CORPO: EXPERIÊNCIA E PRESENÇA

*André Fernandes*

É provável que o ano de 2020 seja lembrado, por gerações, pela pandemia de coronavírus e por suas consequências: centenas de milhares de mortos e mudanças importantes no cotidiano. Esse dado ignorado como o foi pelo poder público, especialmente o governo federal, no campo estético, coloca o corpo no centro do debate e o convoca a uma avaliação de seus estados, orientada pela pergunta: que corpo emerge dessa experiência numa sociedade mediada pela técnica?

O corpo deve ser considerado em todas as dimensões: biológica, social, cultural, política, conhecimento. O corpo deve, assim, ser compreendido o eixo articulador, cujas partes não se pode separar sem prejuízo. E, para o qual, a experiência desempenha função determinante num tipo particular de conhecer, cujas consequências afetam imediatamente seus modos de perceber e julgar, ainda que seus critérios pareçam fluídos, e sua natureza plástica e maleável comporte variação. Porém, sempre que algo ingressa no campo de sua atenção ele reage ao acontecimento, como o que se vive atualmente com a pandemia.

Esse corpo, então, cuja presença oscila, em estado de atenção permanente e em compasso de espera, aos sobressaltos, reduzido quase exclusivamente à sobrevivência, é deslocado de sua inércia individual e individualizada e é instaurado num corpo coletivo, de onde talvez possa despertar, por empatia, um sentido crítico em relação às condições de vida comuns, e, daí, possa emergir propostas capazes de fazer o avesso do momento atual.

Para isso, corpos sobreviventes parecem atualizar suas posições individuais, experimentando outros modos de enunciação, numa espécie de artesanaria, na qual evita-se repetir os mesmos gestos laborais, estranhando aquilo que sempre os alimentou, conscientes da inércia e do movimento. Nesse sentido, não se trata de supor esta incursão na arte como a de um grande espetáculo, senão de um modo de experimentar a investigação desse outro corpo que pode ser sugerido nos seguintes termos: o destino de um é partilhado por todos. Isto é, a

sobrevivência da espécie depende de uma rede coletiva de sentidos, de práticas e de narrativas, as quais não se pode gerar sem convivência.

É com vista à questão colocada que se faz o convite a percorrer esta exposição, física ou virtualmente. Pede-se uma atitude aberta diante de diferentes propostas, que consiste em notar como se movimenta o que captura a atenção e como a atenção se movimenta no corpo, sem separar o que se percebe do que se sente e do que pensa. Em geral, atribui-se a captura da atenção à beleza, e separa-se sentir e pensar. Entretanto, sem tentar explicar o que acontece, o corpo está presente e é possível que se note que o próprio corpo integra a exposição. Assim, os trabalhos podem provocar sensações sutis, pensamentos que nem se reconhece, que se ligam discretamente a um sentimento coletivo.

Mesmo assim, e apesar disso, manter a atenção a esse outro é um gesto exigente. Primeiro, porque, no mais das vezes, a atenção está dispersa em tudo e atenta a nada. Depois, porque essa atitude ao que acontece ao corpo e ao que está à volta não é simples -- por naturalizada ou não consciente de sua reflexividade. Então, compreendendo como a experiência dobra-se sobre si mesma, separar o conjunto dos valores morais daquilo que se coloca como um saber da experiência como conhecimento prático *para* a vida. Pois, somente evitando o instinto quase irresistível de preservar é que tem início a experiência, notando como formas, distâncias e enunciados plásticos arrastam significados de um lado a outro, produzindo novos mitos, novas narrativas, novas possibilidades de enunciar, a partir de práticas diferentes, que considera o outro em sua inteireza, somente assim, a própria atenção em alguma forma de novo acontecimento pela qual o corpo atravessa e se sente atravessado, compondo tudo numa outra unidade a que se costuma dar o nome de *realidade*, e de novo, e de novo.

Então, ao fim desse gesto discreto e exigente, no qual o corpo se precipita em palavra encarnada, não aquela em estado de dicionário que aponta coisas sabidas, mas, sim, aquela que abre vazios, perguntas, enigmas, memórias, surgem sínteses, que podem ter lugar outro quadro comum, outras expressões, formas, modos de vida que se manifestam em meio a oscilações, resultantes dos estados do corpo.

Sejam bem-vindos.

## Fernanda Braz Lage. Representação como enigma irresistível

O trabalho *Formas de ler e não ler um livro* de Fernanda Braz Lage compreende um conjunto de 26 fotografias e um livro físico *Pensamiento y lenguaje*. Nas fotografias, o corpo da artista é agente de ações que revelam na gestualidade e na encenação -- singela e/ou cômica -- algo que, muitas vezes, escapa ao ato da comunicação. Com isso, pode-se considerar que a comunicação não se encerra na palavra, em suas relações semânticas e sintáticas, mas que a palavra é chave de algo que se diz, que se liga à vida. É, portanto, esse *algo que se liga*, presente nas poses da artista, que interessa aqui.

Ora, se em trabalhos anteriores, como *Pregar a sombra* (2019) e *Capturar o incapturável* (2020), a artista tensionava a dimensão motivada e imotivada do signo, neste ela coloca no centro da obra o próprio corpo como produtor de pensamento e linguagem. Esta relação investigada nos diversos campos do conhecimento é colocada à prova na arte que --, diferentemente de Joseph Kosuth, em *Uma e três cadeiras* (1965), que procura evidenciar a relação concreta entre signo, significante e significado --, a artista parece não se satisfazer com a evidência minimalista apresentada, e frisar que algo que escapa é o que está presente somente na experiência, é algo com o qual ela parece se implicar e investigar lenta e paulatinamente, trabalho a trabalho, no escuro.

Esse algo então presente à experiência na presença de outros é acontecimento que liga na corrente dos enunciados, nas fotografias, aquilo que é transmitido residualmente nas poses enunciados da artista. Eis que mais uma vez se coloca a necessidade da arte e a utilidade de seus objetos. Ora, a arte é inútil e imprescindível, pois encena a economia relativa de significados concretos em símbolos que redundam em modos de perceber e viver. E é, nesse sentido, que toda arte é sempre política.

Trata-se de dizer então que o corpo da artista na medida que se desloca e muda de posição o livro em suas pantomimas, desloca seu pensamento e sua linguagem, ironicamente, desloca simbolicamente os significados de um livro, muitas vezes, não lido, ou cuja posição impossibilita de vê-lo, mas não de senti-lo. A linguagem artística, questionada por Duchamp, é novamente tematizada pelo corpo que se movimenta e que não reconhece naquela gramática uma sintaxe possível.

Essa impossibilidade de reproduzir convenções chega por convenção: a fotografia, mas o gesto expressa a dignidade do corpo, mesmo que não se integre completamente com o tema. Trata-se, portanto, de uma linguagem no horizonte do possível. É a essa possibilidade precária

e cômica a que se deve atenção, a cada pose, possibilidade facultada pela artista ao dispor do próprio livro ao espectador, que pode construir uma gramática própria, sem precisar imitar. Pois é pelo gesto que se realiza a síntese de estados físicos em significados encarnados, sem depurá-lo de seus aspectos sensíveis e cognitivos, avivados na imagem, em que o suspiro retoma em corpo as experiências pretéritas.

Tudo isso consiste em compreender que o campo artístico é aberto ao desbarrancamento dos significados, diferentemente dos campos das ciências naturais ou exatas, um outro lugar em que o elemento anímico pode mais uma vez estabelecer relações e ao fazer isso deslocar o centro do equilíbrio a outros pontos do corpo, deslocando também os centros de equilíbrio da linguagem.

Ficha técnica. *Formas de ler e não ler um livro*, 2020.

26 fotografias, impressas em papel hahnemühle studio enhanced [210gm].

Dimensões variáveis, conforme montagem; 20 cm x 30 cm (cada).

### Narciso: estatutos do corpo na experiência não-binária

*Desejo-me fofo: ocupação das volúpias* não é propriamente um objeto tampouco uma instalação. Ele é desejo, eros: que atravessa as categorias e se encaixa ao corpo de muitas maneiras, trançando, enroscando, permitindo todas as conexões sem o anteparo dos valores ou da moral hegemônica.

O ponto de partida para a criação da obra é uma versão do mito de Eros. Segundo a psicanálise, Eros é a força integradora da psiquê humana. Na versão usada pelo artista, extraída do *Banquete* de Platão, trata-se do desejo, que nasce do encontro de Penía, mortal, andrajosa, desnutrida, e Póros, deus da abundância, riqueza e bem-estar. Do enlace da falta e do excesso, uma parte termina por alimentar a outra.

Nesta obra que propõe uma figuração do mito, cada uma das três peças que a compõem tem uma cor, com as quais se pode relacionar de forma livre pelo espaço, e o movimento de interação produz mudança no modo como se experimenta e como instaura um espaço. O que está implícito na diferença das cores e das formas é que cada corpo possui qualidades que lhes são próprias, que o torna único, que transforma na mesma medida que é mobilizado.

Aqui, o artista situa o toque do corpo-fofo de seres não-binários ao colocar o conjunto das peças em contato com outros corpos de diferentes maneiras, com as quais o espectador pode se relacionar, se conectar, se encaixar e ser atravessado de maneiras variadas.

Os três corpos dessa ocupação aludem a dedos, seios, pênis, braços, mãos, que atravessam e penetram cada vazio, ósculos do corpo humano, com os quais se pode trançar, enroscar, sobrepor. Segundo o artista, “Cada forma foi pensada anatomicamente para que o corpo humano se sinta atraído a movimentar, encaixar e interagir. O toque, o aperto, a torção e o ‘vestir’ são características essenciais para que o trabalho aconteça de fato.”.

Atravessar todo o corpo por um desses furos, vestir essa pele, ser outras sensações ou atravessar a cabeça (psiquê), tornar o corpo do outro parte de si, produzindo uma relação fresca, reitera a noção de corpo e desejo, presentes no mito.

Assim, cada forma não apenas é livre pelo espaço, como também é espaço, ou dispositivo disparador de uma instauração de um espaço em que dentro e fora se confundem no corpo do espectador. Após a criação desse afeto, desse contato, os corpos devem ser deixados na posição que mais digam a respeito da experiência já passada.

Essa separação também diz da obra e do espectador. Pois, cuidado e atenção devem existir não apenas enquanto se dá ação, mas também ao se despedir, ao estabelecer o corte com esse novo afeto.

Após esse encontro, caberia, então, perguntar: será que se esse corpo fofo fosse de carne e animado, e não de tecido, esses outros corpos teriam a mesma liberdade? A mesma abertura? A mesma disposição? Abandonariam seus olhos? Suspenderiam seus juízos para manter uma relação livre? Qual a diferença entre ter uma experiência tátil e se relacionar pelos olhos? Quem conhece e quem vê?

Ficha técnica. Desejo-me fofo: ocupação das volúpias, 2020.

Têxtil: malha com elastano, fibra sintética e isopor flocado.

Dimensões 100,19 cm x 200,27cm (vinho), 100,11 cm x 100,58 cm (marfim) 100,05 cm x 100,50 cm (salmão); alturas variáveis.

## Raquel Cutin. *Ambiências da memória*

*Anamnésia* é um trabalho composto de molduras, espelhos e fotografias, o trabalho alude à atmosfera de uma sala de estar antiga, em que membros da família são lembrados. Em diálogo com obras como *Representação interrompida* (1937) de René Magritte, as superfícies alteradas alienam o passado da mesma forma que o atualizam, projetando fábulas de uma antropologia familiar e mesmo assim estranha.

Toma-se emprestado o termo estranho (*Unheimlich*) de Freud, para situá-lo no sentido de infamiliar, não como negação da familiaridade, mas pela familiaridade que já não existe da mesma forma, irrecuperável, e, por isso, inquietante. Mesmo assim, a artista se coloca a tecer relações, seja no campo da fotografia (*encaixes*, 2017), seja por meio de colagens (*reconstrução*, 2018) seja por meio de instalações (*corpo refletido*, 2018) e *cabimentos*, 2019), em todos, porém, o espelho é elemento comum, espelho como janela, pequena porta reflexiva que procura na linguagem sua expressão por meio de questionamentos, como um médico a indagar o paciente numa anamnese, procurando encontrar um diagnóstico e um fármaco que o cure. Contudo, não se cura do passado, mas é possível atualizá-lo de outras formas.

Em *Anamnésia*, as intervenções sobre as imagens comentam a ação da luz sobre os corpos que veem como ação do tempo. São camadas que se depositam lentamente, a soma das representações, narrativas e gabinetes de memória. Uma espécie de colagem que se faz, carregando textura, cheiro, som, gosto e cor (e gesto) em ambiências.

A própria oscilação entre as linguagens deixa entrever que os modos de evocar o passado e os mecanismos da memória podem apelar aos sentidos de diversas maneiras. Há, aí, portais que remetem aos cinco sentidos e talvez a um sexto que não se sabe se existe realmente, mas que se apresenta de maneira generosa nos intervalos narrativos, permitindo que além da narrativa que se coloca na obra, emergjam aquelas trazidas pelo espectador, compondo de maneira coletiva um quadro comum.

Nesse sentido, seu processo e seus produtos parecem conduzir a ambiências, e não ambientes, em que há sempre uma impressão difusa de se ter conhecido, embora os rostos postos sob as molduras sejam estranhos. Seria possível, ainda, aproximar sua pesquisa a autores como Artur Schnitzler, em *Breve romance de sonhos* (1926), em que cada elemento, cada detalhe, alude, elide e ilude a um ponto de um passado antropológico que é deixado em cartas perdidas, em garrafas jogadas ao mar, em álbum de retratos, em palavras truncadas em leito de morte, como espécie de barroco atualizado.

Esse barroco retorna também no uso dos espelhos como fundo de algumas imagens, e quem é aquele rosto que indaga desde o fundo do espelho? O rosto de todo mundo sobre o rosto de ninguém; e quem é todo mundo e quem é ninguém? O que se desdobra presente ou passado?

Pode-se, assim, ver ou se ver sobre as superfícies graças à luz, e, contrariamente, sempre que a luz incide uma superfície como o papel a transforma, criando uma espécie de palimpsesto em que camadas de tempos se depositam lentamente até surgirem outras imagens, numa

espécie de colagem em que as marcas são constitutivas da memória, emprestando-lhe textura, cheiro, som, gosto, cor, numa nova fábula que a artista procura instaurar por perguntas a quem não se conhece bem.

Ficha técnica. *Anamnésia*, 2020.

Intervenção fotográfica sobre espelho e moldura.

Dimensões 75,5 x 135 cm.

## Vitor Narumi: máscaras da subjetividade

*Mistério da justiça e segurança pública* encerra num gabinete de instituição pública de quatro gavetas, documentos de mortes e fotografias e notas de redes sociais de experiências noturnas, mobilizando a memória de situações alegres e a dificuldade de reconhecimento legal do nome social, que objetivam uma questão de gênero mais profunda e íntima.

Na parte posterior do gaveteiro, há uma coroa de flores, usada em geral em velórios. Os papéis podem ser manipulados com o cuidado de quem reconhece e respeita esse corpo animado. E pode também ser consultado digitalmente, no site [misteriodajustica.com.br](http://misteriodajustica.com.br), em que o artista enreda o espectador num universo paralelo.

Mas não se engane, porém, com a aparência séria do arquivo e não se abale pela a coroa de flores em decomposição, tudo passa. Importa, contudo, a alegria das descobertas, dos encontros, do conhecer e conhecer-se. E mesmo assim, todas as propriedades aparentes são máscaras da experiência. Sua presença entrará em contato com os papéis em que o artista teve o cuidado de borrar dados particulares e instalou um mistério, sediado na justiça e na segurança.

Mas quais são as condições do justo e do legal? Que segurança a vida nos oferece? A possibilidade de uma vida feliz? Uma ideia de razão? Ora, o que está em questão nesse tribunal? O que está sendo julgado? Provavelmente, a razão, a razão heteronormativa.

Por que o corpo não pode ser a alma que o anima de modo livre? Por que os outros se investem de autoridade de juiz do corpo do outro? A alegria alheia? Qual o direito? Os costumes?

Há aí uma lembrança a ser feita. Em *O que é esclarecimento*, Kant diz:

Esclarecimento (*Aufklärung*) significa a saída do homem de sua minoridade, pela qual ele próprio é responsável. A minoridade é a incapacidade de se

servir de seu próprio entendimento sem a tutela de um outro. É a si próprio que se deve atribuir essa minoridade, uma vez que ela não resulta da falta de entendimento, mas da falta de resolução e de coragem necessárias para utilizar seu entendimento sem a tutela de outro. *Sapere aude!* [Ousa saber!] Tenha a coragem de te servir de teu próprio entendimento, tal é portanto a divisa do Esclarecimento.<sup>1</sup>

Ora, na tentativa de ação esclarecida que o artista busca sua emancipação sem o anteparo dos valores e da moral hegemônica e trata de maneira quase legal o estatuto do seu nome que, mesmo assim, nos chega como uma fábula. Essa fábula é, contudo, fictícia e real. Todos os dias acorda-se com a notícia de um crime de ódio, diante da qual não se manter simplesmente uma atitude legal. É preciso ser justo, uma vez que se trata não apenas da produção de um arquivo, mas da alegoria das condições de vida das pessoas. E, para ser justo, é preciso simbolicamente retirar a venda da mulher que segura a balança, pois a justiça não pode se manter cega à vida, de modo que não é apenas um problema particular e íntimo, mas um problema no qual todos estão implicados e silenciam. Mais do que isso, é preciso que a alegria possa ser vista à luz do dia, sem que se configure um problema de ordem moral, sem que fira olhos sensíveis e que a alegria de um seja a alegria de todos.

Ficha técnica. *Mistério da justiça e segurança pública*, 2020.

Gabinete de pastas suspensas em metal e coroa de flores.

Dimensões: gaveteiro 100,34 cm x 19 cm x 100,02 cm; coroa de flores: 100 cm x 100 cm x 20 cm.

Site: [misteriodajustica.com.br/e-da-seguranca-publica](http://misteriodajustica.com.br/e-da-seguranca-publica)

## CURADORIA

André Fernandes é curador, escritor e editor. Possui bacharelado em Arte: história, crítica e curadoria (PUC-SP) e é mestrando em filosofia (USP). Realizou curadorias no JAMAC (*O sul está em toda a parte*, 2016), na Funarte (*Corpos que percorrem um espaço dividido*, 2017), Galeria Quarta Parede (*underconstruction*, 2018 e *A mão e o tempo*, 2019), no Espaço Piratininga (*Ovulogênese*, 2019). Produziu textos críticos disponíveis em <https://medium.com/@andreaureliano>.

---

<sup>1</sup> KANT, Immanuel. *O que é esclarecimento*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. Disponível em: <https://www.airtonjo.com/download/Kant-Esclarecimento.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2020.



Diogo Barros é curador, artista e arte educador. Possui bacharelado em Arte: história, crítica e curadoria (PUC-SP). Atua no setor educativo do MIS, onde desenvolve pesquisas e práticas de mediação, ministra cursos livres de história da arte e escreve para revista *ArtSoul*. Foi curador das exposições *Distorções meridionais I* (apresentada no 29 Festival de Inverno de Garanhuns, PE, 2019) e *Distorções II* (apresentada na V Mostra de projeções Fotoativa em Belém, PA, 2019), *Tensões contidas* (2018) e *A quem pertence a paisagem?* (2017), ambas no campus da PUC Monte Alegre, em São Paulo.