

O corpo insubordinado

Diogo Barros

Estados do corpo: experiência e presença é uma exposição desenvolvida em um período atípico e sob condições extraordinárias. Faz parte da segunda edição do Programa de Incentivo a Jovens Artistas e Curadores, promovido pelo Adelina Instituto, sendo reformulado para se adaptar às condições de convívio impostas pela pandemia do novo coronavírus.

A exposição foi concebida ao longo de encontros virtuais entre os artistas Fernanda Braz Lage, Narciso, Raquel Cutin, Vitor Narumi, e os curadores André Fernandes e Diogo Barros, com acompanhamento de Bruna Sizilio e Gabriela Conceição, dos setores de produção e educativo do Instituto. O projeto delineou-se na convergência de diferentes vivências num espaço de troca. E, a partir de dinâmicas de contato virtual, buscou-se identificar de que forma o grupo se afetava no contexto deste ano particular.

A pandemia provocou um deslocamento súbito do cotidiano, instituindo uma nova realidade restritiva. Este é o panorama compartilhado pelo mundo inteiro, com contornos próprios nas diferentes regiões e recortes sociais. Todavia, a crise sanitária não se tornou tema da exposição, mas configurou um cenário que nos colocou uma série de problemas comuns, com os quais nos relacionamos em nossas singularidades.

Diante das pesquisas apresentadas pelos artistas, foi possível identificar que dentro de uma vivência compartilhada, existem urgências particulares. Nesse encontro de poéticas, há um movimento constante de relações que são traçadas, localizando o corpo individual e o coletivo. Assim, conforme os diálogos se aprofundaram, ficou mais evidente o protagonismo do corpo em nossas proposições.

Justamente no corpo incidem os efeitos da pandemia. O avanço do vírus culminou na postulação de novos códigos de convívio, que definiram, entre tantas regras, os aparatos de proteção individual, a distância mínima entre corpos, os gestos possíveis e indesejados em espaços públicos. No corpo coletivo, instaurou-se a prática da sobrevivência. É importante

frisar que por sobrevivência entende-se aqui não somente práticas de manutenção da vida, mas uma forma de existência submetida a circunstâncias extraordinárias.

O que esse cenário evidencia é a maneira como o corpo é submetido a restrições ao ser integrado em comunidade. O vírus torna explícito as ações de uma estrutura social que incide sobre o corpo coletivo e se manifesta no individual. Revela aquilo que não se vê, mas age pelos corpos e por eles toma forma. Neste momento, busca-se compreender de que forma a experiência do corpo é afetada por novas regras de sobrevivência ao vírus e seus danos ainda pouco compreendidos.

De modo generalizado, assistimos neste ano ao aceleração da virtualização de todo tipo de atividade, na busca por manter um compasso que já não existia mais. Antes que houvesse tempo ou distanciamento para refletir sobre esse movimento, percebeu-se que novos tipos de experiência se constituíam enquanto seguíamos o fluxo.

Para o campo da arte, nunca houve apenas uma possibilidade de inteligibilidade de corpo, ainda que padrões fossem estruturados. É por meio da arte e da comunicação que um imaginário coletivo sobre o corpo se forma, e por esses mesmos meios se desconstrói. Nesta exposição, o corpo se apresenta em fragmentos.

Os trabalhos desta exposição apresentam diversas materializações de corpo, transgredindo concepções comuns, a partir de diferentes estratégias. Pensando a exposição como um corpo coletivo, encontramos o corpo insubordinado. Aquele que transita entre tempos e negocia com o espaço. Que recorre à memória para se localizar em um campo de incertezas, e assim projetar novos caminhos. É um organismo consciente que renega a padronização das maneiras de ser e estar no mundo.

Aqui, o corpo insubordinado não opera apenas como objeto de estudo, mas sobretudo como agente de transformações. É por ele que se desestabilizam ordens canônicas instituídas sobre o corpo, para pensar outras experiências na arte.

FERNANDA BRAZ LAGE

Em *Formas de ler e não ler um livro*, Fernanda Braz Lage continua sua investigação em torno de questões da linguagem na arte. O trabalho consiste em um conjunto de fotografias, nas quais a artista experimenta maneiras inusitadas de interação com um livro. As imagens não possuem uma sequência pré-definida, tornando o trabalho aberto a infinitas combinações.

Pensamiento y lenguaje, organizado por D. P. Gorski, é o livro utilizado pela artista, que fica disponível no espaço expositivo junto às fotografias. A artista convida o espectador a compor suas próprias formas de interagir com o objeto.

Em algumas proposições a artista retira do objeto sua função original, modificando as possibilidades usuais de interação do corpo com este. O livro ganha novos sentidos para o corpo, enquanto esse o redefine.

A ironia é uma ferramenta para a arte. Através dela a artista desconfigura a leitura, um ato que exige atenção, e muitas vezes é compreendida como um momento solene.

A padronização de nossas rotinas atribui aos objetos uma disciplina do corpo através da repetição dos gestos. Isso se replica cada vez mais conforme as tecnologias são incorporadas no cotidiano. Exemplo disso é a maneira como os dispositivos de comunicação, como o celular, estabelecem no corpo um ritmo de repetição e uma relação de dependência. A artista promove um deslocamento do corpo padronizado, descaracterizando a interação previsível entre corpo e objeto.

Em um ano marcado pela revisão de nosso contato com objetos ordinários no ambiente domiciliar, o trabalho apresenta possibilidades de desconstrução de um ato comum. Pela gestualidade, a artista abre um caminho para a reavaliação dos nossos gestos já automatizados.

NARCISO

O desejo é uma força que move um corpo em direção a algo. Quando reprimida, esta força busca saídas de emergência.

Desejo-me fofo: ocupação das volúpias é o trabalho desenvolvido por Narciso ao longo do programa de incentivo. Faz parte da pesquisa do artista acerca do universo do corpo-fofo, termo cunhado por Narciso para investigar os desdobramentos do corpo gordo e não binário na arte.

O trabalho é formado por um conjunto de três peças têxteis preenchidas com isopor e fibra sintética. O tecido utilizado é uma malha altamente resistente, flexível e maleável, assim como a pele humana. Já o preenchimento confere uma intensa adaptação anatômica entre peças e corpo humano.

Os corpos-fofos de Narciso aqui apresentados não fazem referência a um corpo completo, mas em formação, aberto ao outro. As formas projetadas possibilitam uma infinidade de composições. Dessa forma, o conjunto ganha autonomia pelo entrelaçar de seus volumes dançantes, livres no espaço.

Narciso centraliza o desejo em sua proposição de experiência. Com um trabalho de extremo apelo tátil, o artista convida o espectador a ser agente de seu próprio desejo. Consciente ou não, a experiência com a obra permite ao espectador revisitar sua relação com outros corpos através do abstrato, orgânico, volúvel.

Contudo, esse corpo não é esvaziado de identidade. O artista direciona seus estudos aos corpos gordos, dotados de desenhos e volumes que fogem aos padrões de um mundo comercial. O trabalho evoca o questionamento: em quais momentos os corpos dissidentes são legitimados como objetos de desejo, e não abjetos?

Narciso considera o fetiche em suas discussões, mas propõe que essa não seja a única instância do corpo gordo no imaginário do afeto, ainda que o reconheça como uma manifestação do desejo. O artista sustenta que o desejo não desumaniza, mas reconhece aquele corpo como igual dentro de uma relação de troca.

Inserir o corpo-fofo no contexto da pandemia e da formulação da exposição implica, primeiro, em reconhecer a limitação dos corpos em uma estrutura social hegemônica. Essa pesquisa ressoa corpos dissidentes, que recusam limitações binárias de gênero. São estes os organismos rebeldes, células que não se deixam assimilar por padrões instituídos em uma sociedade enrijecida. Todavia, este trabalho se abre para a indagação de todos os corpos.

O trabalho abre o convite para que, durante um período de restrições do toque, reencontre-se o prazer do contato.

RAQUEL CUTIN

Como analisar o papel do corpo nos processos de formação, revisão e desconstrução da memória, considerando-a no plano individual e coletivo?

Raquel Cutin pesquisa as diferentes manifestações do fenômeno da memória, através de experimentações que perpassam a abstração e a presença do corpo em seus trabalhos. Com a instalação *Anamnésia*, a artista investiga os processos de rememoração. O trabalho é composto pela sobreposição de fotografias e superfícies reflexivas em molduras antigas.

As fotografias meticulosamente selecionadas por Cutin são apresentadas em várias camadas de decomposição. Estes elementos parciais possibilitam uma ampla abertura de reconhecimento entre espectador e obra, sendo uma mistura do acervo pessoal da artista e fotografias encontradas na internet. A artista reforça que a origem das imagens não interfere necessariamente na ligação entre elas, que se dá pela narrativa construída no espaço, na interação.

Elementos familiares se apresentam nas fotografias para disparar no observador uma conexão através de seu repertório afetivo. O trabalho ressalta o compartilhamento de memórias através da imagem.

A fotografia possui caráter documental, ainda que elaborada em suas vertentes mais artísticas. Sua especificidade de inscrição de luz sobre uma superfície cria uma dinâmica particular.

Neste trabalho, a fotografia atua como linguagem e metáfora da própria inscrição da memória no imaginário.

Seguindo sua pesquisa a partir da realocação de objetos comuns, a artista explora a importância do espaço. Neste trabalho, Cutin evidencia como a construção de memória não é apenas imagética, mas sensorial. A disposição das molduras remonta o ambiente domiciliar reservado às memórias familiares: a parede com fotografias da família e amigos. As molduras lembram que toda memória tem um recorte. A superfície reflexiva insere o espectador no interior da obra de modo direto, relacionando o papel da consciência no momento de resgate da memória, que é constantemente reelaborada.

Este período excepcional de isolamento mexeu diretamente com as relações interpessoais, em especial dentro do núcleo familiar. Seja pela distância ou pela alta proximidade, tivemos de revisitar nossas relações em todas as redes de afeto. Neste momento, indaga-se: a que tipo de memória recorrer em tempos de disputas de narrativas?

VITOR NARUMI

Dentro dos estados do corpo encontramos aquele que se materializa pelos indícios.

Mistériodajustiça.com.br possui dois desdobramentos: uma instalação e um site. A instalação apresentada no espaço físico é composta por um gaveteiro e uma coroa de flores contraposta. O móvel é do tipo comumente encontrado em escritórios e arquivos, especialmente antes da digitalização, em sistemas de documentação. Já o site é estruturado em uma interface simplificada, configurando uma plataforma com poucas camadas de programação, como eram os sites no começo da internet.

A escolha dos formatos antigos se refere à obsolescência dos sistemas responsáveis por identificação, legitimação e reconhecimento dos corpos na sociedade civil. As pastas apresentam documentos e objetos que remontam dois casos de homicídio, além de se referirem a processos burocráticos, como, por exemplo, a retificação de gênero e nome social.

Os documentos presentes no arquivo passaram por uma ação de apagamento de informações. O artista suprime dados que seriam reveladores sobre os casos de homicídio e acentua os nomes social e civil inscritos nas páginas. As pastas trazem também objetos em sacos plásticos: as provas reunidas que permitem ao espectador investigar esses casos encenados pelo artista.

A morte é o ponto central do trabalho. Através do conjunto de elementos o artista simula sua morte em duas ocasiões distintas: uma festa em espaço público, e o domicílio. O trabalho questiona os limites dos espaços supostamente seguros aos corpos dissidentes.

A coroa de flores transforma a instalação em memorial. A perecibilidade das flores naturais reencena no espaço um ciclo de vida. A obra é efêmera, não só pela mudança do estado das flores, mas toda vez que se retorna à obra, encontra-se outro conjunto propositivo, outra leitura.

O grande volume de pastas vazias remonta a escassez de informações a respeito de casos de homicídio de pessoas trans no Brasil. O país com o maior registro de assassinatos de pessoas trans tem números assombrosos e ainda incertos graças à subnotificação. Além disso, em muitos casos estes corpos são registrados pelo gênero designado no nascimento. Segundo boletim da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), em comparação ao ano passado, os casos de homicídio de pessoas trans cresceram 22%, contabilizando 124 vidas interrompidas.

Vitor Narumi, artista transmasculino, investiga relações de gênero e sexualidade de corpos dissidentes em diversas mídias, no presencial e on-line. O processo de concepção do trabalho mostrou como o artista recobra suas experiências em ambientes e funções específicas, como seu histórico trabalhando em um arquivo. O artista articula a inserção de corpos dissidentes em espaços de troca, não pela assimilação no sistema, mas pelo hackeamento.