

ESTADOS DO CORPO: EXPERIÊNCIA E PRESENÇA

Fernanda Braz Lage
Narciso
Raquel Cutin
Vitor Narumi

Curadoria:
André Fernandes
Diogo Barros

Programa de Incentivo a Jovens Artistas e Curadores.

De 12.12.2020 a 30.01.2021

Fernanda Braz Lage
Narciso
Raquel Cutin
Vitor Narumi

Curadoria:
André Fernandes
Diogo Barros

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.

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 *Pen-samiento 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.



Formas de ler e não ler um livro, 2020
Fotografia em papel hahnemühle studio
enhanced 210gm.
20x30cm 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 psique humana. Na versão usada pelo artista, extraída do *Banquete* de Platão, trata-se do desejo, que nasce do encontro de Penia, 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

da 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 táctil e se relacionar pelos olhos? Quem conhece e quem vê?



Desejo-me fofo: ocupação das volúpias, 2020
Instalação 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).

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 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 suma 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.

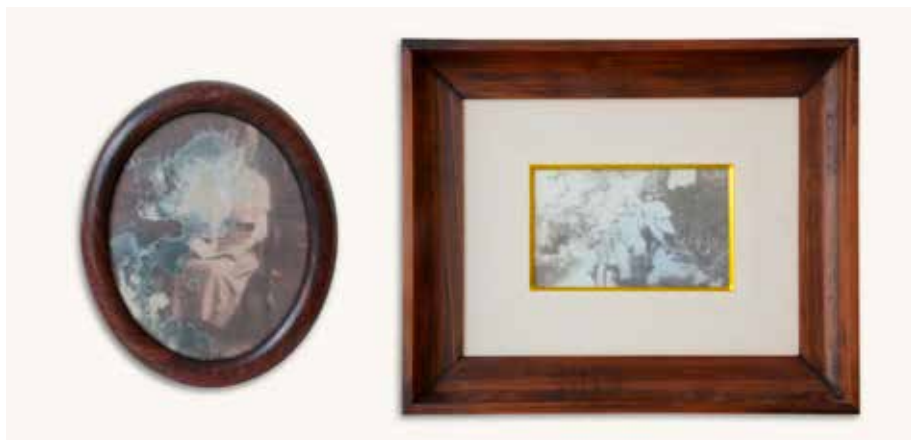
A própria oscilação entre as linguagens deixa entrever que os modos de evocar o passado e os mecanismos da memória podem apelar aos sentidos de diversas maneiras. Há, aí, portais que remetem aos cinco sentidos e talvez a um sexto que não se sabe se existe realmente, mas que se apresenta de maneira generosa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



Anamnésia, 2020.
Instalação - 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 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.

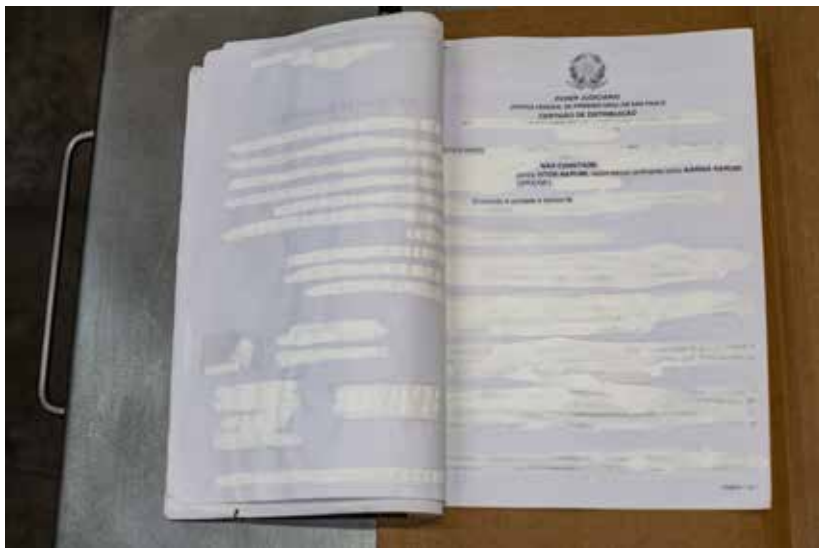
Por que o corpo não pode ser a alma que o anima de modo livre? Por que os outros se investem de autoridade de juiz do corpo do outro? A alegria alheia? Qual o direito? Os costumes?

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.*¹

¹KANT, 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.

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 pode 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 estamos 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.



misteriodajustica.com.br/e-da-seguranca-publica,
2020
gaveteiro e coroa de flores
134 x 19 x 122 cm
site da obra: misteriodajustica.com.br/e-da-seguranca-publica
fotografia: Bruno Dantas

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 deslo-

camento 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 desconstrói 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.



Formas de ler e não ler um livro, 2020
Fotografia em papel hahnemühle studio enhanced 210gm.
20x30cm cada.

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 esvaizado 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.



Desejo-me fofo: ocupação das volúpias, 2020
Instalação 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).

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?



Anamnésia, 2020.

Instalação - Intervenção fotográfica sobre espelho e moldura
Dimensões 75,5 x 135 cm.

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 reen cena 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 subnotifi-

cação. 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.



misteriodajustica.com.br/e-da-seguranca-publica, 2020
gaveteiro e coroa de flores
134 x 19 x 122 cm
site da obra: misteriodajustica.com.br/e-da-seguranca-publica,





Artistas

Fernanda Braz Lage

(Coronel Fabriciano, MG, 1994) artista-pesquisadora. Atualmente vive e trabalha entre Brasília e São Paulo. Com bacharelado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e curso de extensão universitária Gestos da Escrita pela Casa Tombada (ambos em 2019), tem se dedicado aos desdobramentos da escrita e da comunicação no âmbito visual. Sua atuação em artes visuais está baseada nos cruzamentos entre performance, fotografia, vídeo, poesia e instalação. É idealizadora do projeto *Fenda*, um espaço de conversas entre artistas, no formato de podcast, trocando experiências e relatos sobre a criação de trabalhos, servindo também como plataforma online de pesquisa e difusão de discursos acerca da obra de arte em sua construção. Participou de mostras e exposições coletivas em São Paulo e Fortaleza. A sua mais recente atuação foi na mostra *Empena* (2020), realizada pela Lona Galeria, São Paulo.

Narciso

Narciso é artista visual formado pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Sua poética perpassa espaços de discussão do corpo político e suas possíveis resistências dentro de um contexto que luta contra a hegemônica e castração das formas de existir em sociedade.

Enquanto pessoa gorda e não-binária, seus trabalhos abordam o autorretrato de maneira fragmentada: utiliza-se de instalações têxteis as quais denomina "corpo-fofo", explorando o desejo por meio do toque, do aperto e do preencher de vazios, reimaginando as formas de ser e de se relacionar no âmbito da desconstrução do padrão de beleza considerado "ideal" e como este é apenas fruto de uma exploração que visa capitalizar a vulnerabilidade de corpos dissidentes.

"Da garganta que enoja de repulsa pela dobra ao reflexo anguloso que agrada, sou terra a ser desbravada."

Raquel Cutin

Raquel Cutin é artista visual. Nascida em 1993, reside e trabalha na cidade de São Paulo. Tem formação em fotografia pela Escola Panamericana de Artes e Design e em 2019 concluiu o bacharelado em Artes Visuais, Pintura, Gravura e Escultura pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Participou da exposição de fotografia *À procura de um centro* no ano de 2015, curada por Rosely Nakagawa e da exposição coletiva *Nosso olhar é caminho*, no Museu Belas Artes, em 2019.

Vitor Narumi

(Mogi das cruzeiras - SP, 1997) é pessoa trans e artista-pesquisador. Atualmente vive e trabalha no centro de São Paulo. Com bacharelado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo é sexólogo em formação, tem se dedicado em sua pesquisa no âmbito da sexualidade e identidade.

Atuando como artista multimídia faz cruzamento entre instalação, performance, virtual e em dispositivos tecnológicos.

Participou de mostras e exposições coletivas na cidade de São Paulo.

Curadores

André Fernandes

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>.

Diogo Barros

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.

Ficha Técnica

ESTADOS DO CORPO: EXPERIÊNCIA E PRESENÇA

**Programa de Incentivo
a Jovens Artistas e Curadores.**

12.12.2020 até 30.01.2021

Artistas

Fernanda Braz Lage
Narciso
Raquel Cutin
Vitor Narumi

Adelina Instituto
direção
Fabio Luchetti

administração e financeiro
Laura Arbex

Curadoria

André Fernandes
Diogo Barros

administrativo
Amanda Madeu

produção

Bruna Sizilio

educação, comunicação e relações institucionais
Gabriela Conceição

montagem

Matias Picón

educativo
Laura Marin

fotografia e vídeo

Anna Bogaciovas

motorista e serviços gerais
Joel Almeida

identidade visual

Liona.ag

assessoria de imprensa

Marmioli Comunicação

Realização

Adelina
Instituto

Apoio



Adelina

instituto

Rua Cardoso de Almeida, 1285, Perdizes, São Paulo/SP
+55 11 3868 0050 | www.adelina.org.br