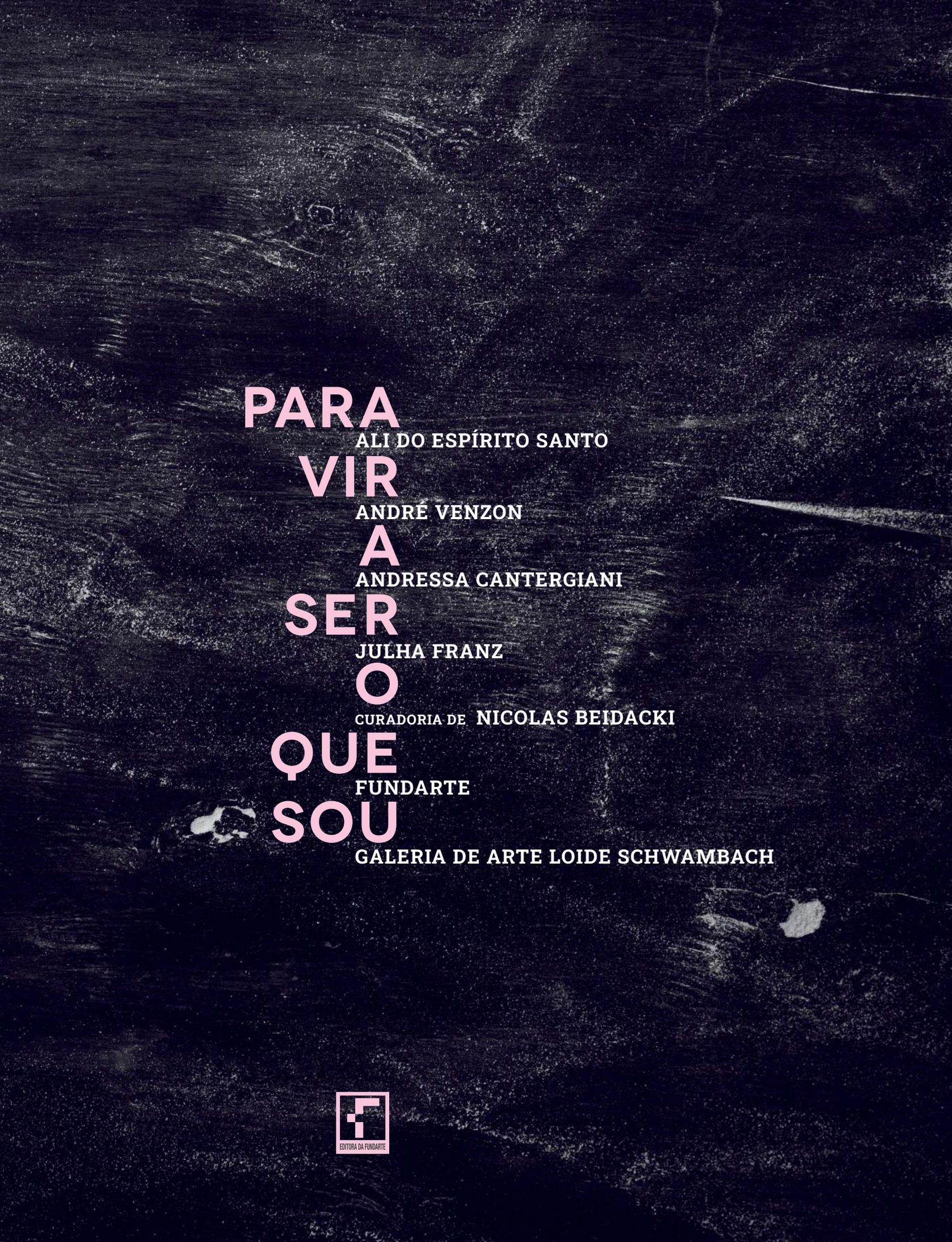

PARA
ALI DO ESPÍRITO SANTO
VIR
ANDRÉ VENZON
A
ANDRESSA CANTERGIANI
SER
JULHA FRANZ
O
CURADORIA DE NICOLAS BEIDACKI
QUE
FUNDARTE
SOU
GALERIA DE ARTE LOIDE SCHWAMBACH
EDITORA DA FUNDARTE

PARA VIR A SER O QUE SOU

ALI DO ESPÍRITO SANTO

ANDRÉ VENZON

ANDRESSA CANTERGIANI

JULHA FRANZ

CURADORIA DE NICOLAS BEIDACKI

FUDARTE

GALERIA DE ARTE LOIDE SCHWAMBACH

EDITORA DA FUNDARTE

PORTO ALEGRE, ABRIL DE 2021

FUNDARTE

PATRICIANE BORN

Mestre em Educação (PPGEDu / UFRGS), Especialista em Pedagogia da Arte (PPGEDu / UFRGS) e Graduada em Artes Visuais: licenciatura (UERGS). Coordenadora da Galeria de Arte Loide Schwambach, Professora do Curso Básico de Artes Visuais e Assessora de Artes Visuais da Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE.

No ano em que completa 48 anos de atividades, mesmo em tempos incertos que adentram o segundo ano na pandemia de Covid-19, a FUNDARTE tem a satisfação de apresentar a exposição "Para vir a ser o que sou" em sua galeria, registrada neste catálogo organizado pelo curador Nicolas Beidacki, composto pelas obras dos artistas Ali do Espírito Santo, André Venzon, Andressa Cantergiani e Julha Franz, assim como por escritas críticas de especialistas convidados.

A Fundação Municipal de Artes de Montenegro - FUNDARTE, além de sua principal atuação, que é a Escola de Artes em quatro áreas da expressão artística – Artes Visuais, Dança, Música e Teatro – é produtora de eventos artísticos e culturais, possui tanto a concessão de um canal de TV educativo bem como uma editora, e também abriga dois equipamentos culturais: o Teatro Therezinha Petry Cardona e a Galeria de Arte Loide Schwambach, ambos inaugurados em 2002.

A Galeria de Arte Loide Schwambach, ao realizar exposições de artes visuais como esta, segue com sua missão ininterrupta em estimular, fomentar, mostrar e difundir a produção artística, tendo como base o princípio de apresentar produções contemporâneas e relevantes a nível local, regional e nacional, propondo a intersecção entre a pesquisa artística e experiências com a arte por meio de exposições, mostras e edições do Salão FUNDARTE de Arte 10 x 10. A Galeria também visa promover o acesso do público à produção dos alunos e professores da FUNDARTE e do Curso de Graduação em Artes Visuais: licenciatura da UERGS, instituição parceira de longa data, bem como de produções artísticas contemporâneas de jovens artistas ou produtores já com certa trajetória.

Além e mais do que exibir a arte, a democratização de seu acesso pelo público – tanto o interno quanto externo à FUNDARTE – faz com que a missão educativa da Galeria adquira uma importante dimensão, potencializada pelo fato de que o espaço se localiza numa fundação cuja função primária é a educação através da arte. Dessa maneira, a Galeria promove ações ligadas às exposições, como conversas públicas com artistas, mediações e ações educativas, as quais atendem a um grande número de estudantes da educação básica, realizadas pelo Projeto Rede de Mediadores, criado em 2004.

As exposições na Galeria de Arte Loide Schwambach são realizadas através de parcerias, convites e pela seleção realizada no edital público de ocupação, lançado todos os anos, o que garante o acesso democrático e promove a divulgação em maior alcance de suas ações, como é o caso da exposição sobre a qual versa este catálogo, selecionada no edital lançado em 2019.

Na situação pandêmica que temos vivido desde o final de março de 2020, a Galeria de Arte Loide Schwambach precisou se reinventar, à exemplo de outras instituições que trabalham com arte, cultura e educação. No advento da pandemia, as exposições selecionadas por edital foram adiadas para o presente ano de 2021. No entanto, neste mês de março, nos vimos novamente diante da impossibilidade de abrir a agenda de exposições no formato presencial. Mesmo assim, num esforço conjunto entre artistas, curadores, gestores e instituições, a galeria atualmente mantém o seu cronograma e o intuito em ampliar o acesso às artes visuais, montando as exposições em seu espaço físico e usando o espaço virtual para a divulgação de ações e proposições que buscam abarcar a qualidade dos trabalhos, mesmo carentes da visitação e interação presencial dos públicos. Como um ato de resistência à manutenção desses lugares geradores de experiência e conhecimento em arte, seguimos firmes no propósito de mostrar e apoiar procedimentos poéticos contemporâneos, versando sobre questões artísticas atuais, buscando refletir sobre o fazer artístico, o lugar da arte e os diversos públicos.

Cumprimentamos os e as artistas participantes dessa exposição, o curador, a editora Pubblicato e os teóricos convidados para tecer este catálogo, agradecendo imensamente o engajamento nesta frente de ações que dão vida, mesmo durante tempos tão difíceis, à exposição “Para vir a ser o que sou” na Galeria de Arte Loide Schwambach, da FUNDARTE.

—

UM INVENTÁRIO AINDA QUE BREVE DO CORPO

VITOR NECCHI

Vitor Necchi é escritor, professor, jornalista (UFRGS), mestre em Comunicação Social (PUCRS) e doutorando em Letras (UFRGS). Publicou o livro *Não existe mais dia seguinte* (Taverna, 2018), vencedor dos prêmios Ages – Livro do Ano, da Associação Gaúcha de Escritores, e Minuano de Literatura, do Instituto Estadual do Livro, além de finalista do Prêmio Açorianos. Participou das coletâneas *Fakefiction: contos sobre um Brasil onde tudo pode ser verdade* (Não Editora, 2020), *Quatro contos de Porto Alegre e um bônus* (Diadorim, 2019) e *Qualquer ontem* (Bestiário, 2019). Lecionou na PUCRS, na Unisinos e na Universidade Feevale.

Em várias mitologias e cosmogonias, o corpo é moldado para existir conforme a intenção da força que comanda os desígnios do universo. Longe do divino e do fantástico, a noção que se tem do corpo resulta de uma construção cultural e social. Nesse engessamento de possibilidades, a arte rompe. A exposição Para vir a ser o que sou, que tem a curadoria de Nicolas Beidacki, é uma oportunidade de se tangenciar algumas dessas rupturas.

Não é de agora que o corpo deixa de ser objeto para se tornar plataforma, suporte e linguagem, que deixa de ser representado para ser apresentado. Pelo menos desde a segunda metade do século passado o corpo também está na centralidade da obra como irradiador dos sentidos, da polissemia, do impulso.

Ao contrário do que se supõe regra, cada um pode arbitrar o sentido de si revelado na matéria viva que compõe a todos. E é justamente neste deslocamento de significado, ou seja, de dar ao corpo um papel singular, uma performance inusitada, que reside a coesão e o atributo dos trabalhos reunidos por Nicolas.

As obras de Ali do Espírito Santo, André Venzon, Andressa Cantergiani e Julha Franz projetam o corpo transformado e recriado no espaço social. Mimetizados ou não, eles aparecem em quatro obras que materializam – ou sugerem – o sentido que cada artista tem de si como possibilidade expressiva, como construtor de sentidos. Em voga, o estranhamento do corpo que destoa do que lhe é pré-determinado em uma sociedade que tenta normatizar tudo.

Os corpos aqui vistos se acentuam ou destacam em contraste com o ambiente, na performance inusitada, na caricaturização da vida banal ou ao cumprir função que, ao princípio da vida, seria de outros corpos, de outras espécies. E nessa composição que emana da diferença e da ruptura, as possibilidades são expostas para o outro, para quem vê. Os corpos aparecem individualizados, sem pares, sem grupos, o que não deixa de ecoar um mundo cindido pela brutalidade e pelo isolamento como estratégia de sobrevivência.

Quando o corpo deixa de ser o que é para se tornar suporte da arte? Ou ele nunca perde a sua condição inata e, por isso mesmo, ampliado em sentidos, se integra à possibilidade artística, vira arte? A multiplicidade expressa nesses trabalhos dão caminhos para enfrentar e compreender um tanto do mundo contemporâneo.

O corpo existe em si mesmo, no que é, mas também no que se quer que ele seja. Se a vida é vertigem, o corpo acompanha o frêmito da existência. E nesse processo, nesse deslocamento de sentidos e espaços, a humanidade de cada um se amplia ou renasce porque, no limite, a matéria expande o que julgamos ser a vida.

Se o ato, a performance, se a existência garantida pelo corpo desaparece no instante seguinte ao acontecimento, a fotografia ou o vídeo dão permanência ao efêmero. E é nesse engendramento de oportunidades que as obras desta exposição, articuladas entre si, formam um inventário contemporâneo – ainda que breve – do corpo na arte, como arte, sendo arte.

—

PARA VIR A SER O QUE SOU

NICOLAS BEIDACKI

Nicolas Beidacki é Conselheiro de Cultura do Rio Grande do Sul, Pós-Graduando em Práticas Curatoriais (UFRGS), dramaturgo, professor de teatro (UFPel / UFRGS), artista visual, produtor cultural, membro do Grupo de Dramaturgos de Porto Alegre e fundador do Grupo T.E.L.A. – Teatro da Estrutura Latino-Americana. Autor da peça Manual Para Náufragos, participou do Festival Lift-Off, do Reino Unido, Festival Kino Beat e venceu o Prêmio Funarte 2020, com uma montagem na Galeria ISTA. Nas artes visuais, colaborou com o projeto Terragrita, de Paulo Correa, que foi vencedor do Prêmio Respirarte, e tem projetos executados com Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Ecarta, Fundarte, Funarte e Galeria A Sala.

Com um mergulho nas experiências do corpo e na profusão das visualidades oníricas que marcam a modernidade e a pós-modernidade, um olhar sobre a potência e a permanência dos símbolos nos evoca o desejo pela aproximação com o mundo do surreal e misterioso, através das metáforas que emergem de suas imagens fascinantes. São essas imagens, produzidas por quatro artistas contemporâneos, que nos indagam sobre o profundo sentido de realidade num mundo que avança constantemente contra a sua própria existência.

O Brasil, inundado numa crise que se espalha por diversos setores, já parece, com igual seriedade e interesse, avançar também contra o encantamento da vida e produzir sensações de uma catástrofe sem fim. Nisso, considerando todos os fatores, há quem compreenda e absorva o pessimismo como sendo a nossa única perspectiva de leitura para uma estrutura social que adentra no capitalismo violento, na falência das possibilidades existenciais, na agressão completa da vida e há quem se coloque, sem renunciar a aparência degradante do caos, numa postura combativa frente ao intenso desejo de destruição que vem instaurando o sentimento permanente da morte de todas as coisas. Vivemos, portanto, numa contraposição, num conflito de perspectivas e no enfrentamento diário das concepções de realidade.

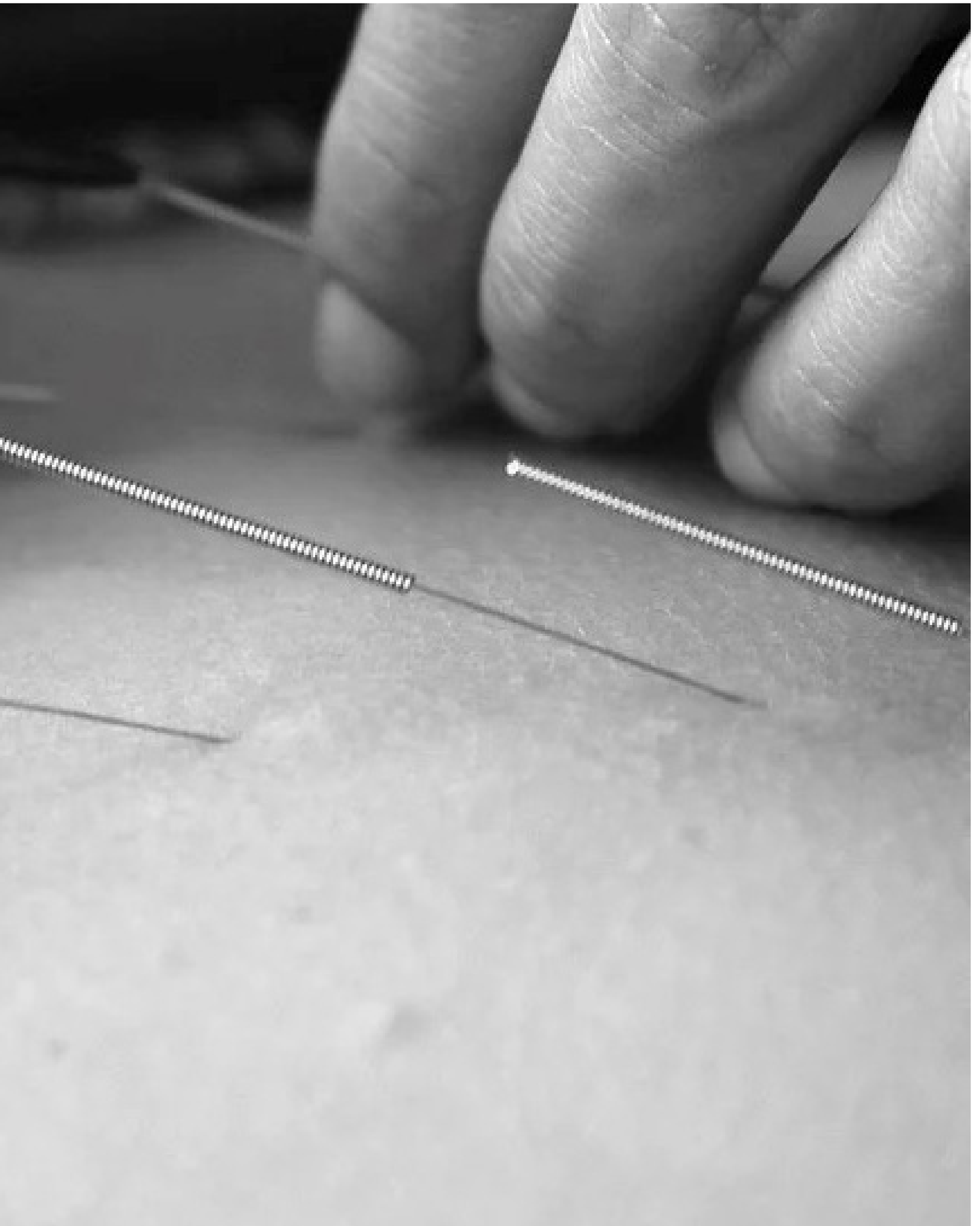
A morte simbólica do corpo, o ceticismo, a veracidade cruel e o desencanto promovem os questionamentos sobre as prerrogativas que nos fazem resistir ou adoecer. A insônia, a sobrecarga do mundo do trabalho, as cidades intensamente verticalizadas, a urbanização agressiva e o desgaste do que é físico marcam uma geração que enfrenta todos os horrores que foram consolidados. Não parece haver possibilidade além da renúncia do que foi imposto como real. E, portanto, é partindo desse modelo de uma não-vida e de um colapso da realidade que nos deparamos com as obras de Ali do Espírito Santo, André Venzon, Andressa Cantergiani e Julha Franz. A Deformidade do Belo, o Corpo-Tapume, o Universo Drag, a Metamorfose e a Fabulação nos provocam a pensar o mundo não pela sua objetividade violenta, mas pelo onírico encantado, que é feito e refeito de símbolos, de misticismos, de celebração, de rituais, de outro lugar possível, de um corpo entregue ao jogo da abstração e não apenas a um simulacro ou uma fantasia de estarmos vivos. São corpos que nos fazem sonhar para além de um escapismo, para além de uma fuga dos horrores reais, eles nos induzem a um sonho das possibilidades de ser e se colocam, com a própria imagem, incessantemente dispostos a viver dentro de uma noite veloz e a surgir encantados numa manhã combativa.

—

CORVA

ANDRESSA CANTERGIANI





SER CORVA, SER LIVRE

JULIANA PROENÇO DE OLIVEIRA

Juliana Proenço de Oliveira é mestranda em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte, pela UFRGS. Formou-se em Direito (2014) e em História da Arte (2018), ambos pela UFRGS, e estudou Ciência Política na França (Sciences Po Rennes) entre 2012 e 2013. Realiza pesquisa nos campos de memória, política e relações com o público com ênfase na arte contemporânea brasileira. Atua como curadora independente em Porto Alegre.

a gente tem medo dos bichos
porque eles podem ir
pra qualquer lugar

Maria Isabel Iorio

Diante da impotência: criar asas. A vontade performada por Andressa Cantergiani através da Corva adquire nuances extremas no Brasil de 2021, assolado há meses pela pandemia da covid-19 – que restringiu quase ao nada nossos horizontes de voo, concretos e simbólicos – e sem perspectiva de melhora. Todavia, a atual crise sanitária era inimaginável em 2019, quando a artista criou a ação, na qual dezenas de penas são anexadas às suas costas com agulhas de acupuntura. Existiria, então, algo de premonitório nesse gesto poético-político? Algo, talvez, semelhante à atuação dos anjos de Wim Wenders em Asas do desejo, que, aliás, serviu de inspiração para o trabalho?

Sim e não. Dois anos atrás, Andressa transformava-se pássara em uma resposta às crescentes ameaças a direitos e liberdades sociais no país, especialmente aos episódios de censura às artes visuais que se avolumam desde 2017. O impacto abismal da covid-19 no Brasil deve-se também à multiplicação dessas violências que, antes da pandemia, já buscavam sufocar espaços de criação e de vida. A censura, tal qual o vírus, não se limita a casos isolados, dissemina-se, criando um contexto de medo, insegurança e desamparo. É nesse sentido que, segundo Maria Cristina Castilho Costa e Walter de Sousa Junior, "todos admitem que a censura existe, mas, como uma bala perdida, não sabemos bem de onde ela vem e quem deveria atingir" (COSTA; JUNIOR, 2018, p. 29). Suely Rolnik aduz metáfora semelhante sobre a produção artística sob a repressão em contextos ditatoriais:

> Mais específico ainda é o fato de que estas tensões se agudizam no corpo do artista, já que a ditadura incide em seu próprio fazer, levando-o a viver o autoritarismo na medula de sua atividade criadora. Se este se manifesta mais obviamente na censura aos produtos do processo de criação, bem mais sutil e nefasto é seu impalpável efeito de inibição da própria emergência deste processo – ameaça que paira no ar pelo trauma inexorável da experiência do terror (ROLNIK,2009, p. 156).

Se o corpo é o alvo primordial do autoritarismo, Andressa o elege como palco de cura. Cabe, assim, enxergar as penas negras que brotam, escorrendo pelas costas da artista, como resíduo desses traumas, aqui convertido em promessa efêmera de vôo. E é fundamental que não se ignore a efemeridade: as asas são, afinal, uma conquista instável. Depois de horas construindo-se pássara, agulha por agulha, Andressa só permanece Corva por alguns minutos. O que duram são os registros/resquícios da ação – como as fotografias presentes neste catálogo –, desdobramentos da memória do gesto no corpo. Dizer apenas que Corva tematiza a liberdade não é, portanto, suficiente. Corva alude à constante necessidade de criar caminhos, não raro exigentes, muitas vezes dolorosos, para a liberdade; ao trabalho incansável de ser livre.

–





RITUAIS DE LIBERDADE: ESTRUTURAS DO CORPO QUE SONHA

LAÍS POSSAMAI

Laís Possamai é licencianda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Integrou os grupos de pesquisa e extensão Lugares-livro, com coordenação da Professora Helene Sacco, Programa de Educação Tutorial (PET), com coordenação da Professora Nadia Senna e Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), com coordenação da Professora Kelly Wendt, entre 2018 e 2019. Atua junto ao grupo T.E.L.A. – Teatro da Estrutura Latino-Americana como artista visual, pesquisadora e produtora independente desde sua fundação, em 2018. Atualmente, integra o corpo de estagiários do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS), no setor educativo.

O corpo como ritual apresenta-se de muitas formas: enquanto realidade limita-se aos olhos do sonho; enquanto criatura fantástica cede aos princípios da bestialidade ou do encanto. O corpo ritualístico é também simbólico, mais imagem do que palavra e, naturalmente, mais expressivo, violento e forte.

A Corva de Andressa Cantergiani perpassa os limites da irrealidade sem abandonar os limites do corpo. Seria o pássaro a presença que o assume ou o contrário? A forma que toma é dolorosa e fantástica. É como a esperança, a coisa com penas de Emily Dickinson. Uma criatura ideal feita da mesma matéria que a memória, o tempo ou o espírito.

Essa criatura, habitante momentânea do corpo ritualístico, possui seus próprios significados ocultos. Enquanto fera, machuca o corpo para existir e existe apenas por um instante, como uma chama que se consome rapidamente. Mas, enquanto ser encantado, cobra uma compreensão mais demorada, que se estende no significado de suas penas: a liberdade, em si.

E como no poema de Emily Dickinson, "canta a música sem palavras". Não são necessárias, portanto, justificativas para sua existência: existe e só, como uma ideia. E tão sublime quanto um sonho do qual se é possível lembrar apenas nos primeiros momentos depois do sono, deixa de existir quase instantaneamente quando o peso da realidade ocupa o seu espaço. Assume outra forma, abandonando o corpo-ritual que lhe deu carne e sangue, torna-se apenas sentido. A imagem da liberdade permanece, apesar disso, absorta em nuvens de utopia.

—







VOCÊ ME DÁ COBERTURA?

ADAUANY ZIMOVSKI

Adauany Zimovski é artista e pesquisadora. Doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de História Teoria e Crítica, dentro da linha de pesquisa Imagens, Culturas e Memória. Faz parte do grupo de pesquisa Apagamentos da memória na arte. Políticas espaciais e temporais, coordenado pela Professora Dr.ª Mônica Zielinsky (UFRGS).

Assisto a transformação do corpo em Corva. O ano é 2019. Observo a conduta minuciosa necessária para o procedimento. Tempos, materiais. Agulhas, penas. Espera, exaustão.
– Quanto tempo já passou, falta muito?

Tenho dúvidas se esse longo e doloroso processo é destinado ao voo ou se é resultado de uma queda. Seja como for, há um espaço protegido para isso que está acontecendo. A ação d'A Corva é, simultaneamente, de contenção e de concentração de forças, de um uso muito consciente e elaborado da energia. A Corva nos dá as costas, mas não como um ato de desdém. Ela se prepara e se protege como quem sabe que o voo seguinte exigirá muito mais coragem, fazendo-se necessária uma troca epidérmica. Braços que viram asas. Pele que vira plumagem.
– Mas quem se transforma em quem?

A Corva está sob o signo do voo, no entanto, o espaço de ambiguidade oferecido por esse ente em mutação, entre uma natureza e outra, permite ao ser que voa a descoberta da importância do cair. Essa performance é também uma espécie de ensaio mútuo. Ensaiar um voo, uma queda. Voar emulando uma queda, cair simulando um voo. Repetindo, repetindo, até que se faça diferente.
– Quantas vezes isso ainda vai acontecer?

A Corva voa baixo. Para escapar do radar, para escapar da censura, para reconhecer melhor uma topografia. Ver sem ser vista, confundir. Voo noturno. A Corva também pode ser um disfarce. Pesquiso na enciclopédia online e lá está escrito que penas são estruturas tegumentárias complexas, e que tegumento – do latim integumentum (cobertura) – é a designação dada, em biologia, à cobertura natural de um organismo ou de um órgão. – Você me dá cobertura?

–

MUBASHSHIRAT'S DA INSÔNIA

ALI DO ESPRITO SANTO

ILUMINURAS PARA SE VER NO ESCURO

VICENTE CARCUCHINSKI

Vicente Carcuchinski é Diretor de Fotografia. Artista visual multimídia graduado em jornalismo pela PUCRS e mestre em poéticas visuais pela UFRGS. Se especializou em fotografia em Londres e atuou em diversos espaços ligados às artes visuais em Porto Alegre. Coordena há três anos o Grupo de Interlocução em Fotografia da Planta Estudos Visuais, do qual foi um dos fundadores.

Na tradição sufi, vertente do islamismo, Mubashshirat diz respeito às visões que se manifestam em forma de sonhos: ensinamentos xamânicos que, caso bem compreendidos, poderiam trazer revelações. Em termos concretos, o que uma revelação seria capaz de desvelar em um corpo? Qual o véu de que são revestidos os sonhos? Rasgando esse tecido em uma epifania de cores, texturas e gestos que surgem das imagens, Ali se associa a estas questões em uma espécie de magia semiótica capaz de engendrar imaginários através do olhar. O mesmo que, voltado para nós a partir dos olhos transfigurados do artista, parece ser sacralizado, profanado e colocado ao contrário, revelando também o profundo abismo que há na inversão da perspectiva. Neste avesso, só se vêem vastos furos côncavos, poços escuros de onde brotam lampejos de luz, como quando no cerrar das pálpebras surgem resquícios de imagens que persistem dançando em meio à treva. O fechar dos olhos se torna então uma abertura para as cores, luzes, memórias e iluminações que vêm do âmago, amálgama espectral de imagens.

Cada visão, presságio de um caminho infinito e vertiginoso: a existência como peregrinação corporificada. Mubashshirat's da Insônia são sonhos ao contrário, onde a visão oracular do artista aponta um falso e nostálgico futuro, um ritual iniciático que se conecta às imagens latentes no corpo e no tempo, transmutando estranhamentos e significados em um esforço prometeico de desviar imaginários e produzir diferenças. As camadas sobrepostas de algodão, plástico, metal e pele se entrelaçam em uma urdidura de onde se pode costurar sempre um novo devir, para si e para o outro, em uma troca alquímica que se repete sem nunca permanecer igual.

—





SERES MÁGICOS DE ALI DO ESPÍRITO SANTO

GABRIELA DE LAURENTIIS

Gabriela De Laurentiis trabalha como artista, pesquisadora e professora. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação da FAU-USP, com bolsa Fapesp; mestre pelo Departamento de História Cultural da Unicamp (2015), apoiada pela Fapesp; bacharel em Ciências Sociais pela PUC-SP (2010), realizou Intercâmbio Acadêmico no Institut d'Études Politiques de Paris-SciencesPo (2009). É autora da apresentação do livro Tomada de Posse de Louise Michel (Sobinfluencia, 2021), e do livro Louise Bourgeois e modos feministas de criar (Annablume, 2017), editado em espanhol pela NoLibros (2020).

Vindos do futuro, personagens com características plásticas latentes são fotografados e posicionados em fundos de cores chapadas. Eles são "discretos e silenciosos" e "moram bem longe dos homens", como sugere o poeta. Carregam consigo objetos preciosos, tais como os óculos de escafandristas imaginários. As relíquias tomam o lugar dos olhos, fazendo as vezes de microscópios e telescópios. Nas orelhas, levam fones de ouvido que os conectam com os sons de outros tempos, corridos e vindouros. Luvas felpudas substituem as mãos, fabricando assim um corpo capaz de agarrar-se fortemente às coisas. Isto é algo de bastante valia para os personagens, uma vez que eles conferem grande importância aos objetos e às relações que propiciam.

O ser azulado decide posar para foto com um capacete em mãos. Ele relatou, certa vez, ser esse artefato um "para-raios" contra as "línguas atômicas", que dizem ser bastante corriqueiras em seu universo. As tonalidades escolhidas para os fundos de suas fotos não são ao acaso, uma vez que são também aquelas de seus interiores. Sim, os seres não são apenas coloridos por fora, mas também por dentro. Infelizmente, os olhos do presente não são capazes de ver tais colorações e eles, muito generosamente, mostram-nas a nós por meio dos retratos. Retratar a si ou deixar-se retratar tem pouca importância em seu mundo. No entanto, por serem verdadeiramente comprometidos em estabelecer conversações com esse tempo/espaço, o fazem de bom grado. São amorosos, extremamente empáticos e radicalmente dispostos à escuta. Essa é a magia que vieram compartilhar.

As histórias narradas surgem diante do trabalho Mubashshirat´s da Insônia (2018), de Ali do Espírito Santo. Imagino que os seres construídos pelo artista se originam de uma mitologia afastada da ideia de metamorfose após "um sono intranquilo", tão frequentemente evocada. As criaturas são fruto da privação de sono, do desespero que não permite descansar mente|corpo. Surgem da letargia instaurada pela insônia e foram concebidas há algum tempo, atualizando-se nesses dias de morte. E, com a permanente ausência do sono, nos fazem lembrar que os futuros (e os presentes) são agonísticos.

—

ATRAVÉS DE MUBASHSHIRAT'S DA INSÔNIA

BRUNO POLIDORO

Bruno Polidoro é diretor de fotografia. Graduado em Realização Audiovisual e mestre em Comunicação pela Unisinos. Atua há quinze anos como diretor de fotografia em filmes, videoartes e séries. Fotografou 18 longas-metragens, que estrearam em festivais como Sundance ("A Nuvem Rosa", de Iuli Gerbase), IDFA: International Documentary Film Festival Amsterdam ("5 Casas", de Bruno Gularte Barreto), e PÖFF: Tallinn Black Nights ("A Colmeia", de Gilson Vargas). Recebeu mais de 25 prêmios de melhor fotografia em festivais, com destaque para os seis recebidos no Festival de Cinema de Gramado. Também fotografou diversos curtas e séries, como "O Ninho", de Filipe Matzembacher e Marcio Reolon, e "Horizonte B", de Emiliano Cunha. Além do trabalho como fotógrafo, dirigiu três curtas e o longa "Sobre sete ondas verdes espumantes", seleção do Festival É Tudo Verdade 2013. É professor do Curso de graduação em Realização Audiovisual da Unisinos, e da Fluxo – Escola de Fotografia.

O movimento das ruas é subitamente paralisado. O corpo se vê inerte, solitário, temeroso. Antigos estímulos são silenciados. Não há mais o encontro com o outro. É a interdição do toque. Mergulha-se em um estado de repetição – mesmas imagens, mesmos sons, a mesma fonte de luz. O corpo sôfrego passa, então, a tentar se impregnar de memórias – é o que resta. A cidade estática pela janela. O outro está distante.

A monotonia da paisagem provoca uma necessidade de ocupação. Fixar memórias, cheiros, ruídos e texturas de pele. Apega-se ao passado, em um processo de acumulação que nos remete a um futuro aterrador: excesso de máscaras, capas, tecidos sintéticos, e instrumentos que buscam contato e proteção. Nesse caleidoscópio de apropriações, Ali do Espírito Santo faz do seu próprio corpo a cidade: com sua poluição visual, sua distopia, suas ruas úmidas e seus retalhos de muros. Há fumaça colorida em suas imagens. Ao tanto querer, a matéria esquece sua pele primitiva, e veste-se de camadas e mais camadas artificiais de memória. Na ausência de tocar o outro, as mãos tornam-se mutantes, os dedos agora são de um plástico que antes não tinha qualquer valor.

O corpo-cidade de Ali do Espírito Santo traz urgência e angústia. Ele devora os elementos de outro tempo, na busca de ser um corpo que nunca mais será. É um palimpsesto urbano e sensível. O corpo soterrado, cego por memórias. Há em suas fotografias o desespero – mas brota desse caos o desejo, em imagens que seduzem. E faz quem as observa querer tocar: eu passaria noites tateando as peles sintéticas e arranhando a tessitura de suas luvas.

As cores são intensas, quase ofuscam o olhar. É um monocromático pop que tenta uniformizar texturas. Mas o olhar atento revela as individualidades dessas camadas acumuladas, e despertam a vontade de reviver com elas os momentos em que tocaram outros corpos e estavam inseridas em outras paisagens. A saturação das cores as une, como uma nova cidade, recém-formada. Mas tem ali pegadas na tinta pouco antes colocada, que impede que a tentativa de homogeneizar os espíritos seja efetivada.

Há uma mecanização tecnológica nesse ser. Há espanto ao encontrá-lo, em um movimento dicotômico que faz querer rasgar para sentir a pele, evitar o sufocamento, e fazê-lo respirar e ver o ar de outrora. Também, vai lentamente dando coceira nos dedos com a ânsia de tocar esse novo corpo, descobri-lo, pois talvez ele seja o corpo que seremos a partir de agora.

Ao nos debruçarmos sobre Mubashshirat's da Insônia encontramos alento e agonia. Uma beleza visual que inquieta e desestabiliza. A cidade segue estática. Mas na obra do artista a cidade pode ser só sua – não importa a quem pertenceu e em qual tempo. É um corpo sem órgãos, contemporâneo pulsando vivo. Em um primeiro momento, tudo parou ali; mas tocar esse corpo me traz a cidade de volta e vivemos juntos um mergulho de saudade e desejo.

—





POSTURA

JULHA FRANZ

A POSE A ALMA O OLHAR

DANIELA GIOVANA CORSO

Daniela Giovana Corso é Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2000). Atuou na equipe de Arquitetura da 3ª Bienal do Mercosul (2001). De 2005 a 2015 esteve à frente da Liquens, atuando em projetos de arquitetura efêmera e comercial. Em 2016, cria a Nowhere Experience Design, com foco na concepção de projetos comerciais, efêmeros, artísticos, de design e promocionais na área do entretenimento. No portfólio: 16 edições da Semana ARP da Comunicação, PopUp Restaurant para Zero Hora e Destemperados, Desfile Reinaldo Lourenço para DellAnno, 60 Anos da OSPA, Festival de Cinema de Gramado, Memorial Radio Legalidade no Palácio Piratini. Prêmio Colunistas Regional e Nacional, Bornancini pela ApDesign em 2014 e 2020. Foi membro do Conselho Consultivo do MACRS e Vice-Presidente da ApDesign. Atualmente faz parte do Conselho de Estado da Cultura (CECRS).

Uma obra que confronta padrões e traduz a inquietação da Julha: performer, como ela mesma se descreve: “feminista, lésbica e agressiva, artista visual, DJ e produtora de eventos”.

Julha usa como ferramenta o próprio corpo para combater a objetificação. Em suas performances, esta espécie de autorretrato é um manifesto. Sua identidade fluida combate o binário, em seu sentido mais amplo. Como é recorrente em seu trabalho, em Postura, une ficção e realidade, concebendo um personagem real e, ao mesmo tempo, fantasioso. Ou real em suas fantasias. Ou onírico em sua realidade. Incorpora elementos contraditórios de uma identidade, que se constrói por fragmentos de imagens, símbolos e atitudes. Neste percurso gestual, o insólito, a estranheza e a presença de elementos simbólicos são parte fundamental do contexto poético da obra, que transita na intersecção da estética queer, do pop, de um “slow” new way vogue, da estética do camp, em sua impertinência e exageros, do surrealismo, e de um introspectivo butô. Uma estética da experimentação, descompromissada, e de sobreposições dissonantes.

Levou-me à multiplicidade de personagens e autorretratos de Claude Cahun. Se Cahun minava os conceitos tradicionais de papéis de gênero estáticos, Julha os mescla em uma espécie de gênero variável ou mutante, de forma contundente e incontestável.

Aqui, neste agora, o autorretrato de Julha é uma sequência de frames de seu corpo em movimento, vivo, pulsante, atento, combativo e intercambiante. Exercita a divinização daquele corpo e de suas almas, com todos os seus femininos e masculinos; de suas vulnerabilidades e sortes, fragilidades e fortalezas, em meio a uma alquimia de contorcionismos, poses, olhares, alegorias e intensas cores em “paletas-RGB”. Transmutando sonhos e desejos na liberdade de suas múltiplas identidades.

Em seus asanas, sai de suas estaticidades e conformações, em busca de todos os seus EUs, conquistando o seu lugar na metrópole que atropela e que invisibiliza o diferente e o raro.
Leva-nos a uma reflexão sobre os aspectos sociais, culturais e estéticos de um corpo queer, sua cultura drag, e a estreita correlação entre suas expressões psíquicas e corporais, inserido e excluído na ilusão de um mundo binário.
“Aristocrata da imaginação, o aristocrata do possível, elegante na sarjeta”
[Denilson Lopes]

Julha está ali, imersa e firme em seus movimentos: Aleatórios ou milimetrados? Efêmeros ou perenes? Silenciosos ou estridentes? Protagonistas ou invisíveis?

É Presença ou Vazio?

Através do seu Ajna (a sua “máquina ocular”) registra os movimentos à sua volta, materializa consciente e subconsciente em dualidades. É o fenótipo e o genótipo dos seus masculinos e seus femininos, explicitando que o seu corpo está intrinsecamente ligado à sua alma e as suas emoções. Transita entre gêneros, mas acima de tudo entre desejos.

A pose, a alma, o olhar, o corpo questionam, confrontam, provocam, devoram. O corpo, [masculino-feminino, feminino-masculino] neutro, variável, mutante (pouco importa), misto de incerteza, autoconfiança, memória e sonho se faz movimento, imagem, música, dança, ficção e realidade.

—





O MOVIMENTO ENTRE O URBANO E O ONÍRICO

GIULIA MÜLLER

Giulia Müller é fotógrafa, designer gráfica e artista visual. Tem experimentações entre o analógico e o digital, e busca abranger suas temáticas a partir do material produzido na América Latina. É também integrante do Coletivo Histérica, que desenvolve a temática de gênero e processos criativos na fotografia.

A performance Postura, de Julha Franz, mostra a artista, vestida num figurino que remete à performance drag, saindo de um restaurante e andando pelas ruas de uma cidade. Ela construiu uma criatura que, com quatro pernas, rasteja por esse lugar em movimento. A rua, os carros, as pessoas e as luzes noturnas são quase como um segundo personagem que contrapõe e interage em plano de fundo com essa criatura roxa fantástica. Dessa mistura do urbano com o personagem surreal, ela constrói um universo onírico.

A personagem se movimenta quase que rastejando pelas ruas desse cenário urbano e com quatro pernas, ela vai descobrindo a noite. Esse movimento se assemelha à cena de A concha e o clérigo (Germaine Dulac, 1928) na qual um pastor sai de seu aposento na igreja atrás da concha que lhe foi roubada e rasteja pelas ruas como um animal que escapa de uma caverna. O pastor sai pelas ruas desesperado atrás de seu objeto de desejo, enquanto a personagem de Julha Franz explora a cidade, ocupando os espaços que ela proporciona, seja a porta de um restaurante ou o fio da calçada.

Esse contexto, no qual a performance se passa, ainda remete a outra produção cinematográfica: Holy Motors (Leos Carax, 2012). No filme, o personagem, interpretado pelo ator francês Denis Lavant, se desdobra em diversas criaturas que interagem com o meio urbano, cada uma de sua forma, e entre uma performance e outra volta sempre ao seu carro, que anda solitário pelas ruas da cidade. Ali as ruas e o trânsito se tornam, assim como na obra da Julha, o contexto e o pano de fundo para essas criaturas nascerem. E se analisarmos as aproximações, é a personagem da Julha quem acaba também por reivindicar o seu lugar em meio à cidade, impondo seu elemento fantástico a uma realidade urbana.

Essa interação que surge, mostrando de um lado o urbano, o real, e de outro o surreal, o imaginário, é o que o cineasta chileno Raul Ruíz utiliza em Cofralandes (2002) para criar também uma realidade onírica. Ruíz documenta seu retorno ao Chile, seu país natal do qual foi exilado, e, no meio disso, aplica elementos oníricos. Os elementos surreais são inseridos em um contexto documental, e esse contraponto evidencia questões do país que o diretor quer retratar. Acredito que em Postura, a artista Julha Franz, quando faz esse mesmo jogo de contraposição, nos apresenta, a partir do olhar dessa criatura, aspectos da cidade em que ela se encontra.

A obra Postura, portanto, brinca com os limites entre o fantástico e o real. E apesar desse contraste evidenciado ser marcante, a personagem – por mais surreal que seja – acaba nos mostrando que faz parte desse cenário. Com elementos que fazem referência à performance drag, mostra que o urbano é seu lugar e é onde se sente confortável. Com um terceiro olho, ela é aberta e atenta ao que passa ao seu redor, mas não abre mão da sua individualidade fantástica.

–


好味道
武昌排骨
Caution


7天營業
A Bite of America
舌尖上的美国
Taiwan Pork Chop House
台湾小吃
海蜇皮
四神豬肚湯
炸脆蝦
糯米藕
台式鹵海帶
原盅燉雞湯
台灣泡菜
紅油抄手
迷你春卷
台式甜不辣
蚵仙草
鹽酥雞
香香蚵仔煎
特製八寶冰
台湾小吃
让你回味无穷，熟悉的味道
老字号：台湾武昌好味道
Taiwanese Food Culture

MORFOLOGIA, SUBSTANTIVO FEMININO

PAULA BOHRER

Paula Bohrer é curadora de arte independente e diretora da Modoo galeria de arte nômade. Formada em Arquitetura e Urbanismo pela Ritter dos Reis e pós graduada em Práticas Curatoriais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atuou como diretora de arte desenvolvendo projetos cenográficos para shows, peças teatrais e filmes publicitários (Prêmio Leão de Bronze em Cannes). O design de produto sempre esteve presente na sua vida e nesta área desenhou linhas autorais e em parceria com grandes lojas como Tok e Stok. Hoje atua como consultora e curadora de arte independente em projetos e produções culturais, diretora/curadora da Modoo galeria e diretora Técnico Cultural da AAMA-CRS (Associação dos Amigos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul). Posiciona seu trabalho tendo como foco as artes visuais alinhando uma visão que propõe novos diálogos no cenário das artes, gerando cruzamentos e desdobramentos entre arte, música, moda, cinema, projetos sociais, educacionais entre outros. Para a Modoo galeria vem realizando exposições artísticas coletivas em Porto Alegre e São Paulo, desenvolvendo projetos abrangentes, onde além das artes visuais apresenta e representa outras plataformas artísticas de expressão.

Seríamos todos seres em metamorfose ou esboço de uma construção urbano-social linear restritiva? Há muito somos atravessados por novas formas de viver, estar e se expressar. Deparamos-nos com o desconforto e o ruído do formato que não se sustenta mais e vislumbramos ressonância e eco como pauta de uma nova estrutura de acolhimento e respeito.

"Postura", de Julha Franz, nos traz o belo, o belo como um encontro entre o ruído e a potência da escolha, a inquietação e o desconforto da experiência pela busca de respostas à condição feminina que emerge das ruas, dos discursos de ódio e dos rótulos ou caixas, essas características de um estrangulamento social patriarcal. O espaço de performance de Julha e sua arte é a experiência exposta, o processo aberto, o questionamento sobre o lugar do feminino no corpo, na cidade, na abertura de um diálogo que não pede licença, que é.

Morfológica, drag, queer, whatever... a criatura, o símbolo. A pesquisa da identidade "Una", livre, uma artista de seu tempo, do nosso tempo com uma produção artística em constante investigação acerca da condição feminina no mundo.

Este trabalho testemunha a potência subversiva que Julha confere ao processo em condensação de sentidos com um desfecho tão belo quanto agressivo.

Ao mover-se como uma aranha, estaria a artista estabelecendo uma metáfora? Nossa postura, enquanto mulheres em nossas múltiplas funções, papéis e legendas, reconfigura estruturas de poder, tece novos saberes sobre nós mesmas ao gerar novos possíveis percursos.

Aranha, uma criatura sem versão masculina.
A linguagem escrita assim como nossa cultura e base educacional pode restringir ou expandir, criar pontos de aderência ou fissuras irreparáveis: lembrar que a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua nos informa constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana.

(Grada Kilomba, Memórias da plantação)

"Postura" resiste a uma única interpretação e mantém sua temática aberta em constante ressignificação, autoanálise e ressonância, um trabalho que escancara a necessidade do questionamento e crescimento pessoal e social.

—





TORPOR E ÍCARO NA FLORESTA

ANDRÉ VENZON

PROVISÓRIO

RAFAEL MUNIZ

Rafael Muniz é Artista graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2019). Trabalha com diversos procedimentos, tais como desenho, fotografia, vídeo, objetos e instalação explorando as relações simbólicas entre as religiões de matriz africana e o catolicismo popular e utiliza o conceito de sincretismo como metodologia poética a partir de sua vivência religiosa como umbandista. Ganhador do Prêmio Maria Conceição Menegassi, 2013 e selecionado no Arte como Respiro, múltiplos editais pelo Itaú Cultural, 2020. Participou de exposições individuais como Corpos, em 2016 (UFCSPA) e Desejos Desenhos, 2014 e 2015; exposições coletivas e internacionais, como a Mostra Um Minuto de Si (UDESC, 2020) e 5ª Edição 2020 do Fresta Mostra de Audiovisual Experimental, em Narrativas de Resistências & Invisibilidades (FURG, 2020); entre outras exposições. Conta com obras em acervo da Universidade Feevale, UFCSPA e no acervo da curadora Paula Ramos.

Se, na língua portuguesa, a palavra provisório, é relativa a temporário ou, então, o que não tem caráter permanente, proponho, assim como na série de fotoperformances do artista André Venzon, uma inversão. Retomo aqui sua derivação latina provissus – particípio do passado de prover. Ou seja, o que provém. Em outras palavras, o que nos lança o olhar. André Venzon, nesse sentido, apresenta um corpo interditado que evoca o bloqueio de uma presença não assimilada e refaz a pergunta deleuziana com base spinozista de o que pode um corpo [-tapume]?

Parto, dessa forma, do tapume como método do olhar, uma vez que aprendemos a ver e, para além, a deixar de ver. Como exemplos, deixamos de olhar – ainda que forçosamente – o prédio cercado pelo tapume cuja calçada passávamos em frente; deixamos de ver a casa em ruínas que instiga a imaginação de alguma criança, porque também estava cercada pelo tapume. Ainda que não coberto pela concretude do tapume, deixamos de olhar os moradores de rua, o outro, o diferente. O não-olhar não é ingenuamente um ato passivo, mas se configura como uma ação (ou seria uma opção?) assertiva e construtiva do sujeito. O tapume veda ou obstrui aquilo que pode ser uma obra, um prédio, uma ameaça cujas condições sociais (tanto em termos de segurança quanto estéticos) não se encontram aprazíveis ou habitáveis. Como um dos signos da construção civil, o tapume esconde aquilo que ainda não está acabado, que carece de reforma ou que se desmancha. Essa estrutura rígida, impenetrável, ao menos para alguns, que se instaura no ambiente urbano a fim de desviar o olhar, também o provoca. Provoca desejo pela falta, pela negação.

Ora, se o tapume carrega em si o conjunto de características significativas supracitadas, o corpo, na obra de André Venzon, também o faz e ainda de modo mais enigmático. Ele se camufla e se confunde com o tapume ao fundo. Envolto pela padronagem do tapume, o corpo é tomado pelo entorpecimento e certa apatia por sua própria posição. Há certa imobilidade do corpo enfaixado pelas tiras simuladas na cor do tapume e, arrisco a dizer, também imobiliza o olhar do espectador, agora ainda mais desejoso, porque há um corpo ali. Torpor e corpo. Retomando a ideia de construção na qual a estrutura de madeira a envolve, o corpo se torna canteiro de obra. A partir disso pergunto-me em quais condições se encontra o corpo que também é tapume? Que corpo é esse que nos olha e projeta o lampejo de uma imagem que sobrevive? Atrevo-me metaforicamente a dizer que esse corpo/imagem é um corpo interditado, invisibilizado, trans, modificado, periférico, a se esconder, entorpecido por um sistema que o aprisiona, representativamente tratado aqui como tapume. O corpo registrado pela lente do artista é um corpo em devir, em construção à procura de um olhar, de poder se ver no outro pelo olhar sem classificação, binário ou opressor, sobretudo um corpo a se libertar.

Traçarei outra proposição narrativa das duas imagens para encerrar essa breve reflexão. Se, em uma, na primeira, o torpor (a paralisação) toma o corpo, na outra, na segunda, o corpo se encontra em processo de desvencilhamento, como envolto por um casulo dentro do qual o corpo se prepara para rompê-lo. Ícaro na floresta propõe um movimento de tensão à partir da mitologia grega, cujas asas de Ícaro derretem ao sol escaldante, na tentativa frustrada de fuga. Ícaro dos trópicos, ao contrário do personagem fantasmagórico eurocêntrico, rompe com o casulo e se metamorfoseia com asas de desejo por liberdade.

—





NOTAS SOBRE O MIMETISMO, A PELE E A CIDADE

MARINA CAMARGO

Marina Camargo é artista visual. Em seu trabalho, investiga as relações de representação das coisas ou fenômenos do mundo. A noção de deslocamento define um modo de lidar com uma ordem estabelecida, tanto em relação ao deslocamento físico por espaços e lugares, como também no sentido conceitual. Sua formação se divide entre Porto Alegre (onde realizou graduação e mestrado em Artes Visuais na UFRGS), Espanha (Universitat de Barcelona) e Alemanha (Akademie der Bildenden Künste em Munique).

A superfície e a visão

Há plantas que transformam a forma de suas folhas para se parecerem com as plantas ao seu redor. Exercem a mimese como se pudessem ver, percebem o mundo exterior através de sua superfície. Talvez suas células funcionem como lentes espectrais que possibilitam algum tipo de visão do mundo que as cerca. Essas plantas expandem a noção de visão: a capacidade de ver com o próprio corpo, de transformar-se de acordo com o contato com outras superfícies ou seres. Seria a mimese uma estratégia de aproximação?

A proximidade leva à mutação da forma, como se fosse uma prática de contágio. Corpos são transformados com a aproximação a outros corpos. As plantas que mimetizam outras plantas (ou elementos dos arredores) são um exemplo radical de seres que se transformam ao encontrar outros seres ou lugares. Seria possível considerar o mimetismo como uma intenção de comunicação? Se o mimetismo for entendido como uma espécie de camuflagem, o intuito de assemelhar-se ao outro (ou ao ambiente) revelaria um desejo de desaparecimento?

O corpo e a cidade

Habitar o corpo como um modo de conter a si mesmo no mundo – e de conter o mundo em si. Sem o sentido da visão, distanciar-se da aparência das coisas e, assim, transformar-se nas próprias coisas: ser espelho, parecer-se ao mundo.

O corpo é todo superfície, a pele mimetiza o ambiente. Estar-no-mundo sendo o próprio mundo. A dimensão erótica revela-se para além da visão, um corpo vê. Continente sensível, a pele (o maior órgão do corpo humano) é afetada por superfícies que cercam o corpo. Em uma espécie de contaminação entre sujeito e lugar, a cidade forma e altera o indivíduo: a metamorfose do corpo sensível.

A dimensão íntima do erotismo volta-se para a relação com a cidade. A intimidade atravessada para o lado de fora: na rua, a pele imita o muro. A pele que o corpo habita existe como uma exterioridade plena. Através da pele, o corpo encontra o mundo.

Corpo-tapume

O corpo é também um instrumento para medir o espaço e o tempo. Medir significa individualizar o espaço: sabe-se a dimensão de um muro à medida que se observa um corpo diante dele. O corpo estabelece a medida das coisas.

O corpo todo coberto é um corpo todo sensível; sem olhos, vê a cidade transformar sua pele. O tapume cor-de-rosa parece tingir o corpo-superfície. A cidade altera o corpo-mimético, enquanto ela é transformada pela presença deste corpo.

Na série intitulada “Corpo-tapume” de André Venzon, o registro da performance marca um acontecimento efêmero que só conhecemos através da imagem fotográfica. Na superfície da fotografia, os dois corpos (o corpo performático e o corpo da cidade) são transformados em um corpo único, fundidos na dimensão da representação. Talvez, assim, se realize o maior gesto do mimetismo, ao transformar a matéria das coisas do mundo, do espaço e do tempo em imagem fotográfica.

–





INTER-RELAÇÕES ENTRE CORPO E CIDADE

ANDREI MOURA

Andrei Moura é arte-educador, produtor e curador independente. Licenciado em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Entre 2014 e 2018, integrou a equipe da Fundação Vera Chaves Barcellos, atuando no setor da comunicação, produzindo conteúdos nas redes sociais da instituição e colaborando com a organização de ações paralelas, entre ciclos de palestras e seminários paralelos à programação expositiva regular. Na Casa Baka, foi responsável pela produção de exposições de arte, divulgação e programação de oficinas e eventos. Atualmente é bacharelando em História da Arte na UFRGS

A suave, porém intensa vibração do rosa — em dois matizes desse espectro cromático — talvez seja o imediato impacto despertado no espectador que é confrontado com a fotoperformance Torpor (2017) e a performance orientada para a fotografia Ícaro na Floresta (2020), do artista visual André Venzon (Porto Alegre, RS, 1976).

Seria equivocado o ensejo de mapear as múltiplas possibilidades de desencadeamentos perceptivos que a cor rosa, em potência, poderia sinalizar no olho/corpo do espectador/receptor. Arrisco a circunscrever, entretanto, que essas distintas reações, muito dificilmente esbarrariam na sensação de desconforto, alarde, ou as

mais negativas sensações do psiquismo humano. De forma geral, para o senso comum, os tons rosados remetem a aconchego, amor romântico, e, claro, em uma perspectiva binária de gênero, ao feminino; por simbolizar uma suposta fragilidade e delicadeza feminina, em conformidade com a ótica masculinista. Uma rápida olhadela em produções publicitárias confirma a fórmula. Não menos usual, a cor rosa também é empregada para representar a homossexualidade masculina, em zombaria àqueles que não atingem o esperado grau performativo de masculinidade.

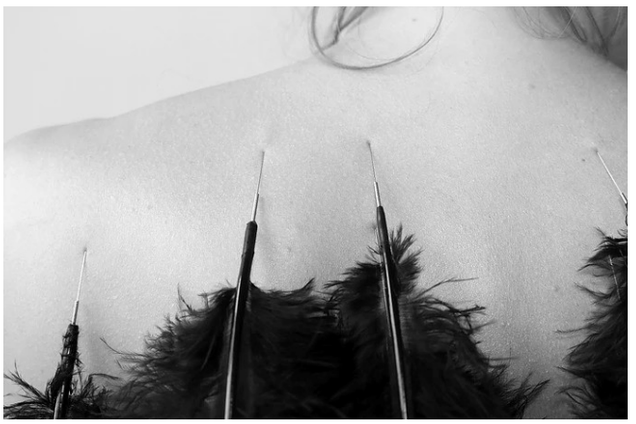
Desde o ano de 2005, quando realiza a série fotográfica Cidade sem face, conjuntamente com o artista Igor Sperotto (Porto Alegre, RS, 1969), Venzon tem pesquisado e experimentado, em suas criações artísticas, a cor rosa, no entanto, partindo de outro ponto de vista. Nesta série, habitantes da cidade de Porto Alegre eram fotografados com a cabeça coberta por uma caixa fúcsia sobre a cabeça; e, de modo análogo ao que acontece em obras da construção civil, eram isolados de seus traços identitários, invisibilizados e confundidos com elementos da urbe. De saída, o rosa investiu sobre aqueles que recobriu uma identidade temporária, do mesmo modo que uma máscara ao esconder a identidade de seu portador, confere-lhe outra.

A ambiguidade da cor, utilizada como dispositivo de mascaramento de dada situação é o ponto vital das proposições artísticas de Venzon, que nos chama atenção para a nossa relação com a cidade. Para estes sutis rastros de transformações urbanas no signo-tapume que, paradoxalmente, tem um colorido pleno de beleza e rico em significados e, portanto, visualmente atraente.

As relações, interferências, fusões, ruídos que se dão no encontro do corpo humano com o corpo da cidade, surgem de modo mais radical em relação aos trabalhos iniciais, em Torpor e Ícaro na Floresta. Em ambas, o corpo do artista e o corpo de seu irmão, respectivamente, estão inteiramente revestidos/lacrados com o rosa tapume que escamoteia as obras nas cidades. A dissolução das identidades individuais e a relação fenomenológica com o espaço urbano são, assim, acentuadas. Aqui há o que, nas ciências biológicas, define-se como camuflagem: estratégia de defesa adotada por seres vivos para escapar de eventuais predadores, nas quais eles absorvem características do ambiente de modo a serem invisibilizados. A imitação da coloração, formato ou textura, como mecanismo de sobrevivência permitiria tanto a defesa quanto um decisivo incremento no surpreendente ataque que os predadores podem impingir às presas.

Em outro sentido, são instigantes as chaves conceituais e de interpretação sugeridas pelos títulos. Torpor, por referir-se ao estado alterado da consciência relacionado à preguiça, moleza ou indolência, pode nos conduzir às relações apáticas e passivas que nós, como cidadãos, desenvolvemos com a cidade: revelando nosso baixo engajamento na preservação física de seu patrimônio, memória e história. Em Ícaro na Floresta, o irmão do artista é o modelo e seu nome, invariavelmente, evoca a figura de Ícaro, da mitologia grega, aquele prototípico personagem do sonhador, que culmina tragicamente morto ao tentar realizar um sonho impossível. O elemento urbano dá lugar à natural ambiência da floresta: uma reminiscência ao que existia no planeta antecedendo os desbravadores e, não raras vezes, devastadores, processos de civilização e urbanização. Há subjacente uma dúbia alusão à tarefa social do artista em um país com tantas desigualdades sociais e incompreensão crônica do valor propositivo da arte e da cultura. Como Ícaro, cabe ao artista empenhar-se na construção apurada de suas asas de cera, porque, talvez, mais importante que um seguro ponto de chegada, seja a ousadia da ação, a beleza do voo.

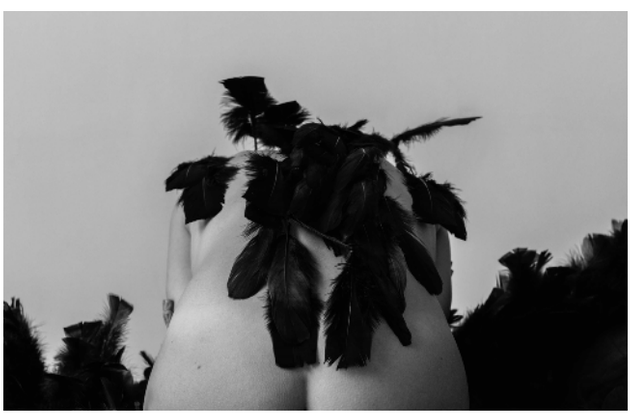
—



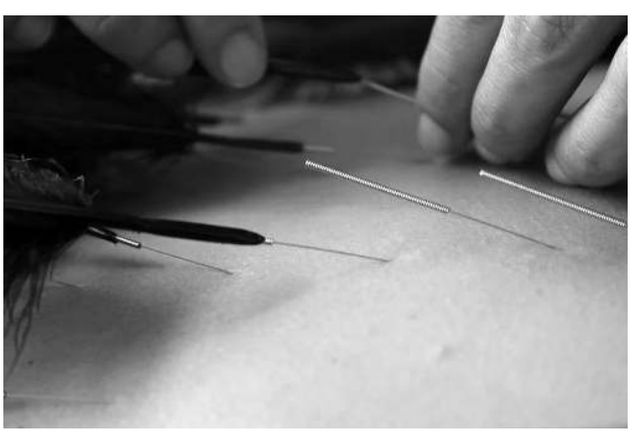
Andressa Cantergiani
Raven 1
Fotografia backlight
35x54cm
2019



Andressa Cantergiani
Raven 2
Fotografia backlight
24x41,5cm
2019



Andressa Cantergiani
Raven 4
Fotografia em papel malte hahnmuller
100x150cm
2019



Andressa Cantergiani
Raven 5
Fotografia backlight
35x54cm
2019



Ali do Espírito Santo
Mubashshirat's da Insônia
Fotografia impressa em lona coreana
120x80cm
2018



Ali do Espírito Santo
Mubashshirat's da Insônia
Fotografia impressa em lona coreana
120x80cm
2018



Ali do Espírito Santo
Mubashshirat's da Insônia
Fotografia impressa em lona coreana
120x80cm
2018



Ali do Espírito Santo
Mubashshirat's da Insônia
Fotografia impressa em lona coreana
120x80cm
2018



Julha Franz
Postura
Dimensões variadas
Videoperformance
2019



Julha Franz
Postura
Dimensões variadas
Videoperformance
2019



Julha Franz
Postura
Dimensões variadas
Videoperformance
2019



André Venzon
Torpor
Fotoperformance
13x18cm
2017
Foto: Igor Sperotto



André Venzon
Ícaro na Floresta
Fotoperformance
100x150cm
2017
Foto: Igor Sperotto

Ministério do Turismo, AAF e FUNDARTE apresentam:
Projeto FUNDARTE Cultural

Exposição *Para vir a ser o que sou*

Galeria de Arte Loide Schwambach - FUNDARTE

07 de maio a 22 de junho de 2021

Texto curatorial
Nicolas Beidacki

Prefácio do Catálogo
Vitor Necchi

Texto Institucional
Patriciane Born

Textos críticos
Adauany Zimovski
Andrei Moura
Bruno Polidoro
Daniela Giovana Corso
Gabriela de Laurentiis
Giulia Müller
Juliana Proenço
Laís Possamai
Marina Camargo
Paula Bohrer
Rafael Muniz
Vicente Carcuchinski

Conselho Editorial
Cristiano Goldschmidt
Vitor Necchi

© 2021, NICOLAS BEIDACKI

Executado por

pubblicato EDITORA

pubblicato@pubblicato.com.br
www.pubblicato.com.br
51 3013.1330

Versão Digital

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-65-88330-02-9

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
BIBLIOTECA DA FUNDARTE – MONTENEGRO, RS, BR

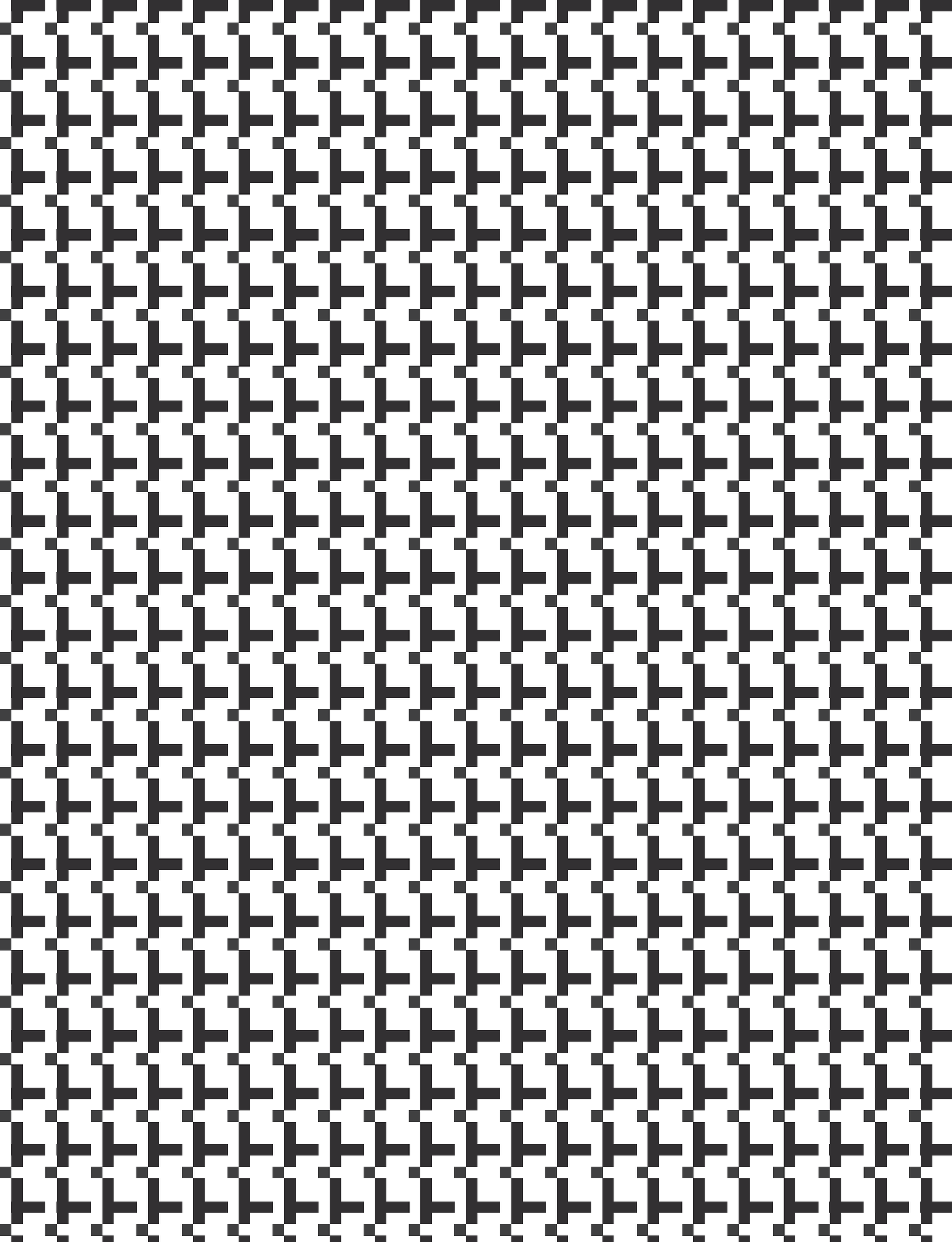
B422 Beidacki, Nicolas (Cur.)
Para vir a ser o que sou / Curadoria por Nicolas Beidacki, Fundação Municipal de Artes de Montenegro.— Montenegro, RS: Ed. da Fundarte, 2021.
66 p.

ISBN 978-65-88330-02-9 [Recurso eletrônico]
<http://seer.fundarte.rs.gov.br/>

1. Artes visuais – Exposição – Catálogo. 2. Arte Contemporânea - Brasil. I. Título. II. Artistas. III. Galeria de Arte Loide Schwambach. IV. Fundarte.

CDU 73.061.41
CDD 730

Bibliotecário Marco Túlio Schmitt Coutinho – CRB 10/2587




Lei de Incentivo à
CULTURA
PATROCÍNIO
A Princesa
Mombach
SUPERMERCADOS
Cada Dia Melhor Por Você
IBIA
duRudi buffet
syonet
GTC
Telecom
PATROCÍNIO CULTURAL
Lutz
COBERTURACULTURAL
TV CULTURA
REALIZAÇÃO
AAF
FUNDARTE
Prefeitura Municipal
de Montenegro
SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA
MINISTÉRIO DO
TURISMO
PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL