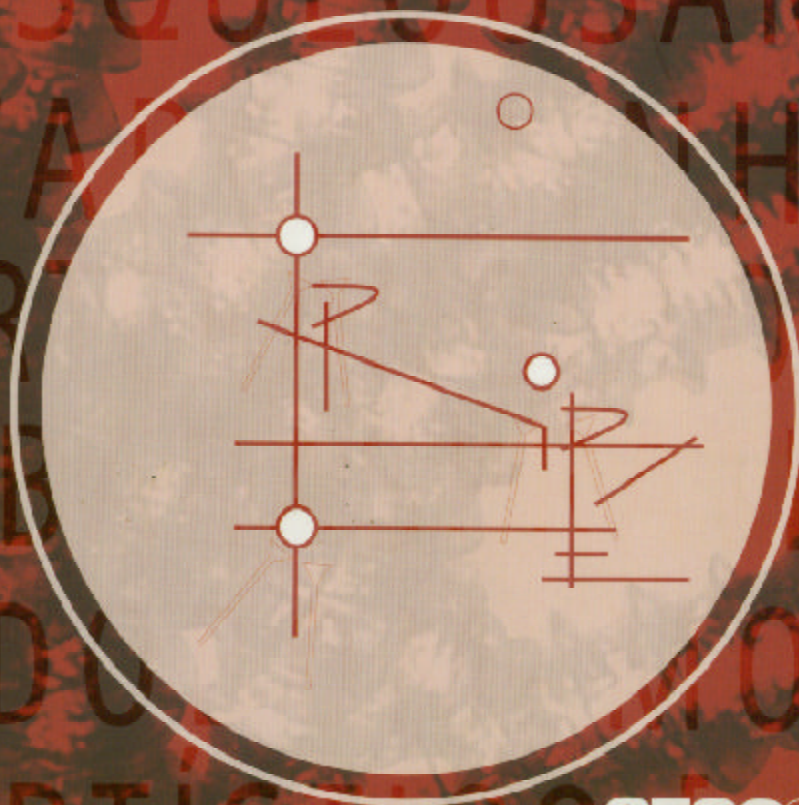


TRIPÉ | 2008



VÍDEO

LINHA

CASA

CORPO

SESCSP

A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS

O deslocamento da arte de seus espaços convencionais – seja do espaço físico das galerias, seja do próprio espaço de confinamento delimitado por gêneros e estilos – é uma acentuada tendência na produção contemporânea, na busca de romper cânones excludentes. Na arte, a transgressão é quase sempre a marca de espíritos livres que ousam inventar caminhos, inverter ângulos, derrubar as prateleiras do bom-mocismo artístico. E a cada dia levantar o tapete, a ver se a própria transgressão já não se tornou uma nova forma de acomodação, travestida de liberdade; pois mesmo a transgressão pode virar mercadoria.

Longe de ser um maneirismo, os processos de deslocamento trazem na essência uma provocação criadora. Tirada de seus altares, a arte se democratiza e passa a buscar referenciais autênticos. A apropriação dos espaços e dos fazeres pela descoberta de potenciais criativos em cada pessoa pode ser o primeiro resultado desse processo multiplicador.

As formas interativas de arte buscam dissolver os limites entre quem cria e quem frui; a própria obra perde seu status como objeto intocável e, portanto, sua pretensa sacralização e perenidade. O deslocamento é explorado também pelo entrecruzamento das mídias, pelas intersecções entre os diversos suportes e linguagens e, no limite, pelo próprio corpo usado como suporte, rompendo a distinção entre a expressão e seu veículo.

A arte "fora de lugar", como presença cotidiana, tem um potencial transformador. Este é um dos propósitos do projeto Tripé, que em suas edições ao longo do ano proporcionam, por diversas abordagens, um conjunto de experiências sensoriais

que certamente acrescentam aos participantes muitos elementos de desacomodação e de uma promissora inquietação criativa.

A isto se pode chamar educação dos sentidos, um aprendizado que não se faz pelo discurso mas pela experimentação, pela escolha em repertórios diversificados, pela abertura ao inesperado. O fazer artístico – ou sua fruição – produz uma inquietação que nos leva a sair da zona de conforto do convencional para traçar o inusitado: descobrir musicalidade no ruído urbano, captar detalhes num cotidiano banal que podem, ao olhar atento, revelar um maravilhamento transformador. Em suma, criar novas dinâmicas dos sentidos nas muitas possibilidades de um mundo plural e em constante mutação, cuja representação, portanto, não poderia ser cristalizada.

A inquietação é o móvel principal do fazer artístico e seu dinamismo mais potente. Aquilo que por um instante nos desvia o caminho habitual dos olhos, que nos surpreende, nos intriga, nos desorienta; aquilo que por uma fração de tempo pode balançar nossas certezas – este momento mínimo, janela entreaberta para outras paisagens, pode nos redimir da mesmice.

Esta seria uma das possibilidades mais poderosas do fazer artístico. Não é por outra razão que o SESC São Paulo aposta nesta iniciativa.

DANILO SANTOS DE MIRANDA

DIRETOR REGIONAL DO SESC-SP

O projeto Tripé entra em seu quinto ano de existência, fechando o ano de 2008 com o ciclo de quatro edições que apresentaram como temas Vídeo, Linha, Casa e Corpo, nesta sequência.

Se a temática da primeira edição se dedicou prioritariamente à discussão da linguagem, ela também não perdeu de vista a exposição da potencialidade crítica e poética das criações de imagens em movimento. As janelas foram abertas para o respeitável público, e o convite ao olhar foi feito a partir das obras de Ana Paula Lobo, Patrícia Gerber e Paula Garcia.

Na segunda edição diversas modalidades de trabalhos com Linha foram contempladas: o desenho, a costura, o vídeo, o crochê, a colagem e a pintura. A Linha, esta matéria ínfima que nos projeta para o infinito, aparece em texturas e formas que revelam sua capacidade de formar outras matérias, de multiplicar contornos e vazios. Adriana Aranha, Marcelo Gandhi e Tais Ribeiro foram os artistas escolhidos para expor suas obras.

Em seguida, muitas impressões sobre a Casa, referência primordial sobre a identidade, que nos acompanha desde os precários desenhos da infância até os discursos elaborados sobre o recolhimento e a privacidade. Flaminio Jallageas, Flávia Stella Sammarone e Rafaela Jemmine exibiram suas representações em instalações, fotografias e desenhos, respectivamente.

A quarta edição encerrou o ano com a exposição de obras de Bárbara Rodrigues, Rosa Esteves e Wilton Garcia, formando o Tripé Corpo. O Corpo como primeira instância do sujeito e da subjetividade estava presente em vídeo, esculturas e objetos que nos propunham um olhar espelhado, por vezes interiorizado, por vezes rumo à transcendência de sua condição mortal, finita.

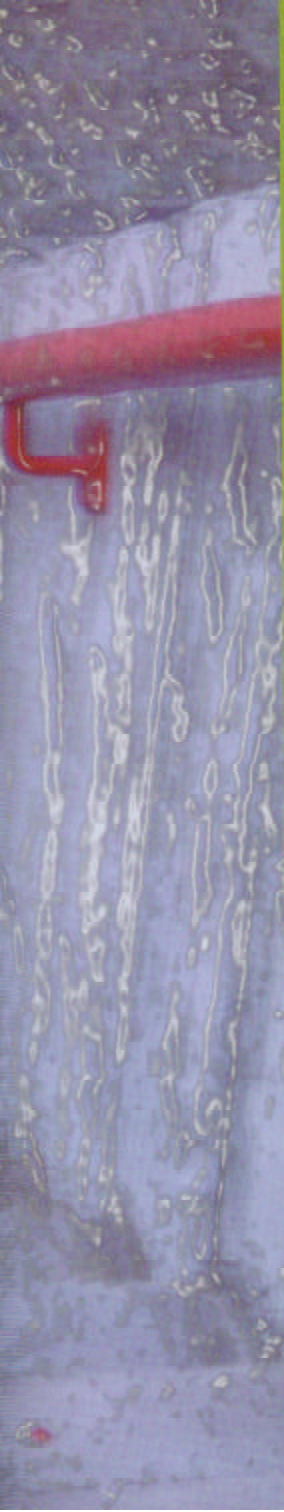
Em 2008, foram promovidos também encontros com bate-papo entre artistas, pesquisadores e público, com a participação de Lucas Bambozzi, Márcio Harum, Ricardo Resende, Sidney Philocreon e Neide Jallageas.

Mais uma vez o projeto Tripé se colocou no caminho daqueles que frequentam o SESC Pompeia com questões formais e existenciais. Fazendo do espaço do Hall do Teatro seu lar e abrigo, expôs a arte de jovens nomes das artes plásticas ao público que frequenta a Unidade e procurou meios de aproximar a contemplação do pensamento que norteia as artes plásticas contemporâneas.

Nas próximas páginas, segue o registro das edições em fotos e textos breves que demonstram um pouco do pensamento curatorial que sustentou o Tripé 2008.

TRIPÉ | CORPO

7 DE NOVEMBRO A 7 DE DEZEMBRO



O corpo como primeira instância de realização do projeto humano de ser e estar no mundo é também o centro das afetividades e dos mal estares provocados por sua condição efêmera, finita e intensa. Lugar do sujeito e da subjetividade, o corpo é ainda o criador da civilização e da objetividade: objetos tecnológicos e artesanais são extensão de sua complexa arquitetura, numa relação criador-criatura que passa por conflitos e mediações. O corpo é Invenção e Inventor. A partir de sua inventividade os desenhos de civilização são projetados, e os desejos tomam formas, ora ao acaso, ora planejadas.

Este corpo, que se nega a ser avaliado pela sua performance e que quer ser o lugar da experiência humana, marca essa edição do Tripé.

Bárbara Rodrigues expõe uma série de trabalhos que tematizam um corpo genérico, dedicado a tarefas banais e automatizadas que serializam o gesto e, portanto, lhe atribuem banalidade e lhe roubam a vontade. Tais gestos, deslocados dos seus lugares habituais, ganham novas significações, descortinando possibilidades de transcendência.

Rosa Esteves utiliza seu corpo como matriz de sua arte. Deste corpo, fundante do indivíduo e de suas experiências, nascem questões que o transcendem e permitem que o humano sobreponha à animalidade as marcas culturais da humanidade. Nas obras expostas, a artista devolve ao corpo a força da devoção e o impulso visceral por um lugar no sagrado.

Wilton Garcia traz elementos circunstanciais e desprendidos de suas funções para adentrar no debate artístico e conceitual sobre o corpo. Ele explora noções de movimento, deslocamento, flexibilidade e desfocamento.

SESC POMPEIA

DOS CORPOS DÓCEIS - DOCES CORPOS

Ainda que possa ser entendido apenas como um trocadilho, o título acima trabalha com o desejo de trazer à esfera da reflexão o jogo sutil instaurado pelo conjunto de



obras expostas no Tripé Corpo que encerrou o Projeto Tripé em 2008. Reflexão esta que pode remeter ao que Michel Foucault teorizou sobre a docilidade dos corpos¹ e sobre o que poderia ser aqui doçura dos corpos, aurida na memória que os trabalhos mostrados buscaram performatizar em múltiplas instâncias.

Rosa Esteves, Wilton Garcia e Bárbara Rodrigues, na diversidade de linguagens articuladas em suas propostas, vinculam suas visões e representações do corpo ao estatuto da memória no que seus movimentos possam evocar de vestígios de um corpo liberto, sem amarras, prazeroso e doce. Por outro lado, penso ser pouco provável que hoje possamos falar do corpo no território das artes visuais sem que atravessemos nosso discurso (ou nossa compreensão de tal discurso) com a idéia de performance, ainda que o trabalho

¹ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Trad. Raquel Ramalheite. Petrópolis: Vozes, 1987. Original francês.

não se constitua em performance propriamente dita, mas repouse ou se inquiete em suportes bi ou tridimensionais.

O conceito de doce é pensado como procedimento para desadestrar os corpos, seja borrando-os, despindo-os, reconfigurando-os ou circundando-os de ações ou coisas aparentemente banais, pueris. Performance aqui é ideada em uma acepção alargada, entendendo que esse corpo – centro da ação – atua ou atuou diante, entre ou através das obras apresentadas e o seu movimento marcou, tingiu, rasteou, alterou, reposicionou gestos ou fatos, memórias próximas ou distantes, promovendo múltiplos sentidos e chamando por outros, o que torna tal corpo um agente e não um mero realizador dos trabalhos expostos.

Docilidade e doçura: políticas dos corpos. Penso que Foucault tenha trabalhado em campo aproximado ao de Fiódor Dostoiévski ao pensar os corpos dóceis. Foucault descreveu o adestramento dos corpos sob os paradigmas da disciplina militar transferida às fábricas, aos hospitais e às escolas como dispositivo de poder pautado por uma dinâmica de adestramento. Dostoiévski escreveu *A Dócil*² sob os paradigmas da disciplina feminina, também esta impositora de um adestramento, ainda que determinante da domesticidade. A personagem de Dostoiévski – uma jovem esposa, atira-se da janela de seu quarto abraçada a um ícone da Virgem. O escritor russo amplia em seu tempo a discussão sobre



a sexualidade como afirmação e sustentação do poder. Dostoiévski coloca no percurso fatal – da janela ao chão – atravessado por um corpo frágil e desesperado, a tentativa de desatrear-se dos vínculos repressores e paternos do marido. Este, por sua vez, passará horas ao lado do caixão da morta sem compreender: afinal, pensa ele, por que ela se matara se ele buscara de todas as formas protegê-la?

O doce – que não se confunda com dócil, no presente caso, joga no campo da insubmissão, da atração, da libertação o que, por outro lado, não exclui a dor. Insinua, convida, seduz. O doce,

2 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Dois narrativas fantásticas. A dócil e Sonho de um homem ridículo*. Trad. Vadim Nikitin. São Paulo: 34, 2007. Original russo.

longe de se presentificar nas obras enquanto inocência, é antes sagaz, arrisca-se ao aparentemente simples para logo a seguir propor desdobramentos, e com estes as sutilezas de suas múltiplas transformações, no mais das vezes roçando nos limiares dos poderes e dos gêneros – masculino, feminino – indiciando ambigüidades, possibilidades, entrecaminhos.

Por esse estatuto segue uma das possíveis leituras que se pode fazer dos trabalhos de Wilton Garcia, a partir do conjunto de fotografias onde corpos inquietos marcam no papel o rastro – passagem – e no amplo tecido, estendido na vertical, a fugacidade que poderia ser de um corpo "alheio", mas que é do corpo do próprio artista feito imagem.

Já o "devaneio poético" o qual o artista nomeou *A Boca de Segall*, poderia também chamar-se *O sorriso de Segall*, maroto, insinuante, convidativo e doce. Antes chamando ao passeio, ao se dar primeiramente as mãos, flertar, roçar os lábios, acariciar, deslizar, morder, do que proferindo palavras de ordem. Boca que também se abre em linhas com delicadeza, sugestões de movimentos quase autônomos pois neste desenho a boca, por si só, é corpo (e também receptáculo). Pelo mesmo caminho, mas de forma a exigir do público o deslocamento físico. Garcia traz para o espaço expositivo uma balança ergométrica que, ao ser acionada devolve ao espectador uma frase cifrada e repetitiva, como que anunciando que os pesos e as medidas são imposições ao corpo, códigos coercitivos que não deveriam corresponder aos conceitos de feio, bonito, velho, jovem, homem, mulher. A mente conseguiria libertar o corpo dessa memória cultural disciplinar já instalada?

Fazendo eco a essa pergunta, Rosa Esteves nos conduz ao tempo ancestral da mulher. Estaria neste tempo o avesso da domesticação que rolou por tantos séculos até os dias de hoje?

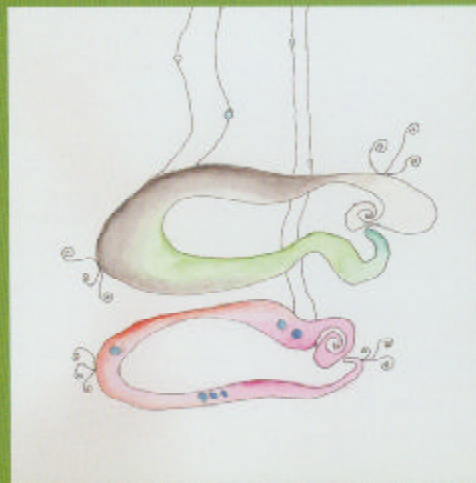
Seus trabalhos percorrem tanto os afazeres no lar quanto o erotismo e a fertilidade: heranças, cultura, adestramento. Novamente a docilidade. Onde a doçura? O percurso se faz em desdobramentos onde o corpo da artista é a matriz, tanto dos objetos que relampejam a fê de ex-votos sob luz suave e íntima (talvez sinalizando a liberação de dores, agonias, limitações) quanto das longínquas deidades condensadas em barro, cujos fragmentos mimeticamente carnis, foram moldados de partes do corpo de Rosa.

Os materiais e os fazeres que revelam atividades consagradas à mulher, principalmente na cozinha e à mesa, apresentam-se marcados pelo tempo: ranhuras, oxidação, alteração de cor, quebras. A artista, em movimento laborioso, revolve o mundo à caça de objetos

muitas vezes preciosos, ao qual possa dar outros destinos, retardar-lhes o tempo, ornar os corpos cerâmicos das pequenas deusas, cujos contornos exploram um volume insistentemente vulvar, marcadamente prenhe e erótico. A memória de corpos entregues ao prazer de guardar em si tesouros e mais, de entregá-los, ou devolvê-los à terra (barro) - ao mundo novamente.

Bárbara Rodrigues também trabalha no limiar. Limiar da inocência, limiar do simbolismo, limiar do corpo enquanto representação. Ao tentar reduzir a velocidade dos gestos, das formas e ainda dos significados dos mesmos, a artista nos mostra tudo o que possui de seu: o corpo em gestos mínimos, em imagens em movimento através de uma performance e de uma pequena série de vídeos em monitores quase silenciosos. O corpo que se recolhe na intimidade e ao mesmo tempo se dá a ver gera um desconforto e constitui-se em estratégia da artista para questionar a espetacularização dos corpos e das ações espetaculares na mídia - outra forma de adestramento. A performance *Índigo* satura-se de tempo à medida que pede o tempo do público, porque grande é a demora do líquido azul (no embate com o tecido) para tingir, colorir a tela branca que finge ser um vestido branco onde o corpo que veste a tela-vestido é espectador de si mesmo e suporte da "tela". Essa inversão de suportes causa uma certa perplexidade ao observador que é obrigado a resgatar o seu posicionamento diante da performance (ou pintura?). E no entanto a ação toda é doce, literalmente revestida de uma aparente inocência. Talvez porque ative na memória do espectador justamente o simbolismo do que é ambigualmente inocente e mítico, propositadamente cênico: a luz focada, a artista com o vestido branco, a água azul que tinge aos poucos o vestido branco e este que se ilumina, aquarelado.

Será tudo assim tão simples, inocente ou o doce que salta das obras, dos corpos, é capaz de revelar a memória de uma liberdade remota, (quase) utópica, a qual perdemos em algum tempo, em algum lugar?



CORPO COMESTÍVEL E O CORPO COMO MATRIZ DE ROSA ESTEVES

O corpo sempre esteve presente no universo artístico, seja como modelo idealizado seja nas experiências radicais da body art. E assim é nos trabalhos de Rosa Esteves. Para a artista, o corpo não surge como figura, suporte, material ou lugar para a arte, estes são apenas recursos em seus trabalhos, neles o corpo vai além, melhor, o corpo da própria artista existe como matriz. Matriz mítica e filosófica. Mítica por ser fundante do indivíduo e de suas experiências, permitindo alcançar memórias ancestrais e expressões artísticas primevas. Filosófica pois apresenta-se como pergunta e investigação acerca das políticas corporais, questões de gênero, memória corporal e a respeito da ação do tempo sobre os corpos humanos.

Alguns de seus trabalhos podem ser apontados como exemplares de suas experiências artísticas, como *Deusas* (2000), em que seu corpo serve como suporte e meio para a pintura a fim de que, pela tinta espalhada no corpo, sejam compartilhados imagens e sentidos com a pintura corporal indígena e africana em que o corpo é ornamentado com fins rituais e estéticos, pelo título, com o princípio da experiência sagrada e religiosa, e, pela técnica, com a história da arte ao lembrar as experiências do corpo como pincel de Yves Klein.

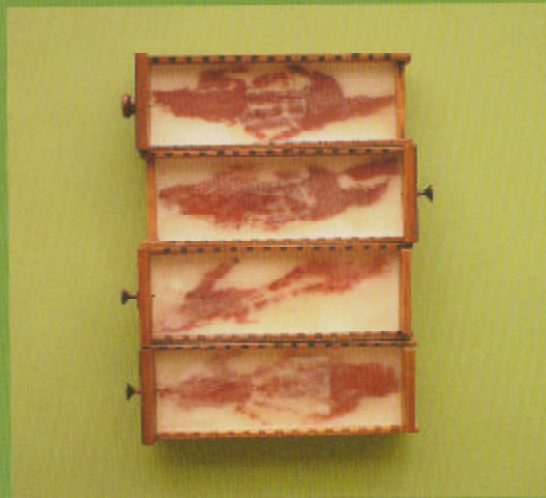
Pupas (2003) são figuras femininas moldadas com a argila a partir de partes do corpo da artista e remetem a figuras pré-históricas que resgatam e questionam a imagem da mulher-deusa, mãe de todos e provedora, mas, ainda, mãe elemen-



tar, não plenamente desenvolvida, deusa-menina, em seu casulo. *Nutritivas* (2004) mantém o tema de *Pupas*, levando-o adiante, são bonecas de argila recheadas com sementes que germinam, transformando a deusa-menina em deusa-mãe, solo fértil para as sementes ali depositadas, a artista tomando, então, não apenas a imagem da deusa arquetípica, mas promovendo a união de Gaia, elemento primordial e deusa cósmica, e Deméter, a terra cultivada, convertendo sua obra em metonímia para o próprio planeta Terra.

A performance *Corpo comestível* (2005) atua como ponto alto das investigações de Rosa Esteves, nela o corpo da artista é transmutado em pedaços de chocolate e oferecido ao público para ser devorado num rito canibal, em que a artista realiza sua entrega simbólica mediada pela performance e pela multiplicação do corpo. Na companhia da artista abandona-se a idéia do corpo obsoleto diante da cibernética e tecnologia atual para se ter o corpo que desdobra-se para além de si, indo da investigação intelectual da pintura, passando pelo tornar a arte solo para germinação de sementes e sua transformação em plantas até o corpo-alimento. Assim, passa-se do espanto da percepção da existência confirmada pela forma gravada no papel, à experimentação dessa existência como fertilidade e desdobramento no corpo tornado solo, e, finalmente, à entrega completa da existência em forma de alimento.

O trabalho de Rosa Esteves dá-se como uma arte orgânica e única, em que as obras são criadas uma a partir da outra, sem rompimentos, num ato criativo contínuo, como uma espécie de investigação que se aprofunda em que respostas geram novas perguntas, impedindo a paralização da ação. Nesse sentido, *Corpo comestível* aponta e desenvolve as obras que a precederam, iluminando a obra da artista em dois sentidos, um para frente e outro para trás. *Deusas* pode ser visto como a idéia corporal, o corpo-imagem e germe performático, *Pupas* e *Nutritivas* o corpo é terra, suporte, berço e útero para a semente que se tornará alimento em *Corpo comestível*: corpo e arte tornados alimento maduro, pronto para ser degustado. Se, nas pinturas, pretende-se estender a existência do corpo, ao menos em imagem, registro, nas *Nutritivas* o corpo é destruído pelo germinar da semente, o corpo-solo rasga-se para dar lugar à vida vegetal, e sua reprodução de chocolate chega, enfim, ao ritual antropofágico em que o corpo torna-se alimento.





Serviço Social do Comércio
Administração Regional no Estado de São Paulo

Presidente do Conselho Regional
Abram Szajman

Diretor do Departamento Regional
Danilo Santos de Miranda

Superintendentes
Técnico Social **Joel Naimayer Padula**
Comunicação Social **Ivan Giannini**

Gerentes

Ação Cultural **Rosana Paulo da Cunha** Adjunto **Flavia Carvalho** Assistentes **Evelim Moraes, Juliana Braga, Nilva Luz e Beatriz Cruz** Gerente de Artes Gráficas **Hélcio Magalhães** Gerente de Desenvolvimento de Produto **Marcos Lepiscopo** Gerente Adjunto **Walter Macedo** Estudos e Desenvolvimento **Marta Colabone** Adjunto **Andréa de Araújo Nogucira**

Sesc Pompeia Gerente **Marina Avilez** Adjunto **Jayme Paez** Coordenador de Programação **Antonio C. Martinelli Jr.** Coordenadores de Área **Aline Ribenboim** [Comunicação], **Edmilson Ferreira Lima** [Serviços e Infra-estrutura], **Maria Angélica K. Solano** [Alimentação], **Nelson Soares da Fonseca** [Administração], **Rose Souto** [Atendimento]

TRIPÉ

Concepção e Criação do Projeto Núcleo de Artes Visuais e Multimeios Coordenação **Roberto Cenni/ Julieta Machado** Equipe **Natália Nollí Sasso, Regina Marques Magalhães, Salete dos Anjos, Sandra Leibovici, Simone Wicca e Vania Feichas Vieira**

Projeto gráfico **Eduardo Okuno e Mauricio Negro** Fotos Núcleo de Artes Visuais e Multimeios e **Isaumir Nascimento**

SESC POMPEIA Rua Clélia, 93 Tel. 3871.7700 São Paulo Brasil www.sescsp.org.br

Março | 2009