

Durante,

coleção,
obra,
corpo:

margeamentos
e reverberações

Uma análise sobre o curta-metragem
**“IMPÉRIO”: quando o falo
é visto pela fenda**

por Yacy-Ara Froner

Durante,

coleção,
obra,
corpo:

margeamentos
e reverberações

{ [(
Durante, :)
coleção,
obra,
corpo:]
margeamentos
e reverberações }

Este ebook foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.

DURANTE,

Cesco Napoli

1. Coordenação Geral
2. Curadoria

Giulia Haua

Coordenação de Produção

Mariana Castanheira

Produção Executiva

Luciana Assunção

Assistente de Produção

Camila Buzelin

1. Cenografia
2. Curadoria

Shima

1. Social Media
2. Curadoria

Efe Godoy

Curadoria

Yacy-Ara Froner

Curadoria

Martha Zica

1. Assessoria administrativa
2. Assistente de produção

Renata Alves

Assessoria de Imprensa

Humberto Teixeira

Filmagem

Luisa Cattabriga

Fotógrafa nº1

Henrique Cesar Faria

Fotógrafa nº2

Kim Gomes

Programação de website

Rita Davis

Design

Flavio Vignoli

Design gráfico do ebook

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Durante [livro eletrônico] : coleção, obra,
corpo : margeamentos e reverberações /
Cesco Napoli, Yacy-Ara Froner (organizadores). –
Belo Horizonte, MG : Ed. dos Autores, 2024.
PDF

Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-00-99293-9

1. Artes 2. Artistas brasileiros contemporâneos
3. Performance (Arte) I. Napoli, Cesco. II. Froner, Yacy-Ara

24-201272

CDD-700

Índices para catálogo sistemático:

1. Performance : Arte 700

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

APOIO



REALIZAÇÃO

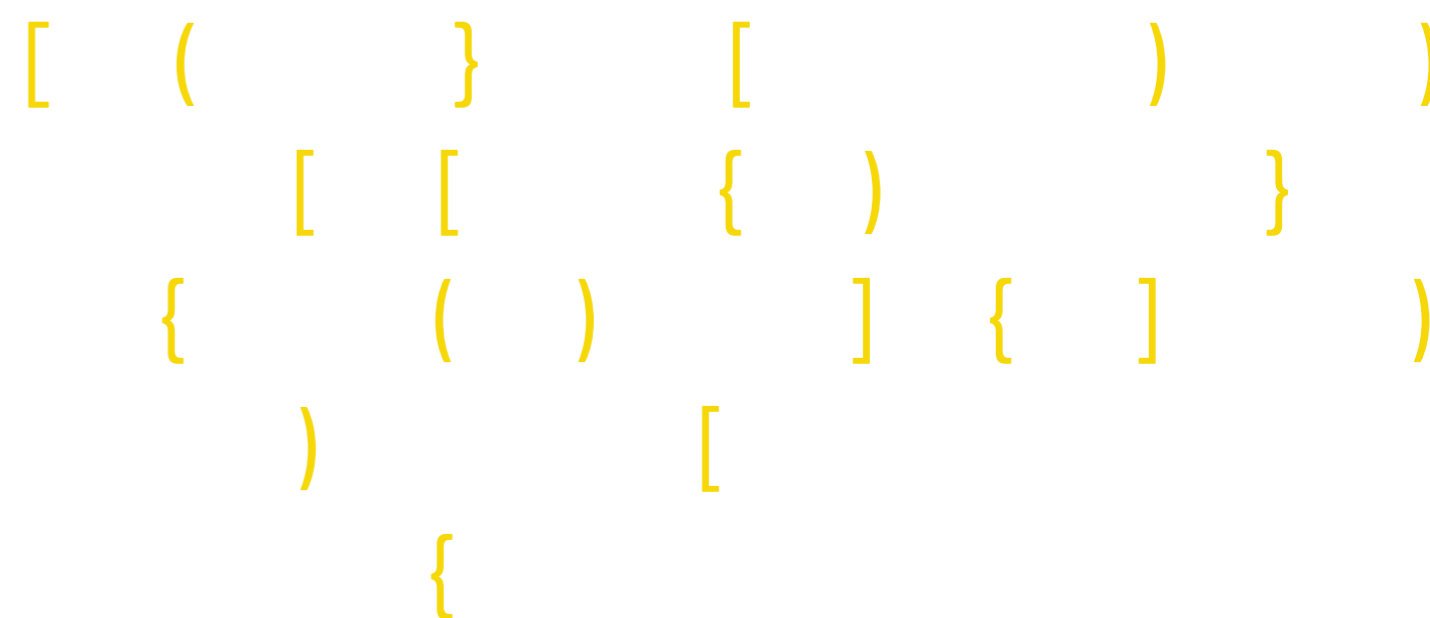
24/9/2022



INCENTIVO



CULTURA



{ [(**Durante, :**)
coleção,
obra,
corpo:]
margeamentos
e reverberações }

Cesco Napoli
Yacy-Ara Froner

[Organizadores]

Belo Horizonte

2024

É claro que temos contas a pagar, editais a se encaixar, fomentos a receber e por isso que Duchamp mesmo se posiciona dentro da dicotomia em viver artista numa sociedade capitalista e nos alerta: nem dentro, nem fora, mas sempre no limite. Limite de negociações de sobrevivência. Por isso o processo de criação pessoal do artista é aqui a hipótese de ser o meio da realização de fato da anarquia artística dentro do limite possível entre estar e não estar inserido na lógica de mercado. O processo de criação leva a um dispositivo de fabricação de um novo sensível. A arte é uma das técnicas possíveis para potencializar e ampliar a capacidade de ser e agir.

REFERÊNCIAS

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. editora Duke University Press, 2016.
LAZZARATO, Maurizio. *Marcel Duchamp e a recusa ao trabalho seguido de miséria da sociologia*. Edição. Cidade de publicação: Editora, ano.
MARTINS, Leda Maria. *Performances do Tempo Espiral: Poéticas do Corpo-Tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021
SCHECHNER, Richard. "O que é performance?", em *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006.

2.

"Império": quando o falo é visto pela fenda

Yacy-Ara Froner

PRIMEIRO ATO EM RISTE

O vídeo se inicia com uma tela vazia, de uma cor indefinida entre o bege e o salmão, iluminada pelo sol ou pela luz artificial da sala. Imediatamente apresenta, em *close up*, o primeiro corpo masculino nu, com seu pênis ereto visto de lado sob esse fundo neutro. A luz frontal que emana da esquerda desenha seu contorno, colocando em evidência cada penugem daquele corpo (Figura 1). Os pentelhos iluminados parecem linhas de um desenho feito pela luz, como "Ttéia 1C", de Lygia Pape, de 2002 (Figura 2).



Figura 1 – Frame 5”, “Império”, Thais de Almeida Prado, 2022

“Ttéia” começou como um experimento visual na década de 1980, quando a artista começou a ensaiar arranjos de cordas junto com seus alunos nos Jardins do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Erigidos por meio de instalações geométricas de cabos prateados ou dourados em um espaço – seja do chão ao teto ou no canto de uma sala –, esses fios usam a luz ambiente para gerar uma tessitura lumínica no ar, a “teia” feita de um espectro improvável que sugere o título da obra.

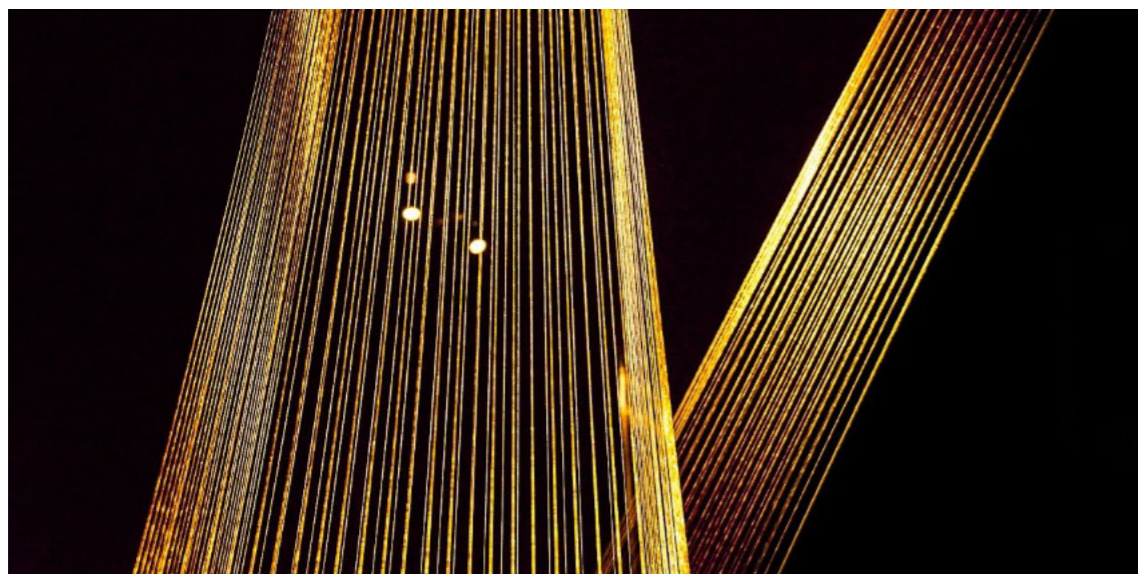


Figura 2 - Ttéia 1C, Lygia Clark, 2002. Atualmente parte do acervo do Instituto Inhotim, em Brumadinho, MG

No entanto, se o desenho etéreo do reflexo da luz em um fio concreto de Pape remete ao princípio cartesiano da geometria, ainda que sensível e sensitiva, a luz refletida no insurto dos pelos expostos de “Império” encontra, na estética orgânica do impreciso do corpo humano, sua forma de expressão. Eriçados, os pelos do braço e da perna esquerdos, posicionados à direita da tela, delineiam um halo, como se o corpo estivesse em chamas, ou fosse refém de uma santidade inusitada. Da mesma forma, a luz refletida sobre o púbis e a parte superior do pênis cria uma difração do contorno, tornando impreciso os limites do corpo.

Na sequência da aparição do primeiro falo, outros dois pênis aparecem em riste (Figura 3) – palavra medieval que significa, simultaneamente, o estado elevado do pênis e o suporte de ferro que firmava a lança quando o cavaleiro estava pronto para investir.



Figura 3 - Frame 20, “Império”, Thais de Almeida Prado, 2022

Em silêncio, com cantos de cigarra (ou grilos?) ao fundo, o vídeo declara aos 30” (trinta segundos) o título da obra – “Império” –, escrito em vermelho sobre fundo negro. Inicia-se então uma música suave, performada em *mezzo piano*, trata-se da *Valsa KK IVb No.11* de Chopin.

Lado a lado, como soldados de um exército despido, cada pênis tremula em espasmos descompassados, tentando manter a ereção, enquanto a música ecoa quase inaudível. Dançam uma dança sem ritmo, cada corpo em seu tempo primário fisiológico, ainda que pareçam bailar sob a batuta de uma mesma maestrina. A música termina e, então, coaxares de sapos decretam o fim das ereções, como um lamento, acompanhado de outros ruídos indecifráveis vindos de um pântano, um regato, uma lagoa ou um riacho noturno. Corujas, cães e lobos uivam ao longe (?). Crianças e outros insetos (?) balbuciam sopros distantes. Quem sabe?

A música retorna, agora em *pianíssimo* distante. Silêncio das matas. Aos 3’33” (três minutos e trinta e três segundos) os créditos, em fundo negro e letras vermelhas, denunciam: direção, roteiro e desenho sonoro de Thais de Almeida Prado; direção de fotografia de Matheus da Rocha Pereira; performances penianas interpretadas por Rafael Rudolf, Gustavo Vinagre e Blu Simon Wasem. Ainda nos créditos, a advertência: “UM FILME DE INFILTRAÇÃO”.

A música retorna e, um a um, começando pelo primeiro pênis, os artistas saem de cena. O fim e o começo fecham em um círculo perfeito: a mesma tela neutra que abre a cena, a finaliza. Então, sob o fundo negro, o texto ordena o “FIM”, escrito em vermelho, aos 4’ (quatro minutos).

SEGUNDO ATO: CONEXÕES, INFILTRAÇÕES E SEDIÇÕES

Em 2023, a 13ª edição do “Durante,” propunha a seguinte questão:

Em 1970 acontecia, neste mesmo Parque Municipal no qual a 13ª edição do “Durante,” 2023 começa, o “Do corpo à Terra”: uma vibração criativa promovida pelo conhecido crítico de arte Frederico Moraes que movimentou e estimulou artistas a se arriscarem em suas criações em plena ditadura militar. O festival “Durante,” em parceria com o coletivo intermídia 3MPA, a rádio UFMG Educativa e a pesquisadora Yacy-Ara Froner, promoverá uma rede de ações que aproxima artes visuais; performance; atividades de formação e reflexão, pesquisa; produção musical; radioarte e publicação, produzidos para e a partir do festival que terá como mote o “Do Corpo à Terra, 53 anos depois”. O coletivo Três Minutos Pra Amanhã (3MPA) é um grupo de formação cambiante que, além de produzir o Festival, também produz suas próprias ações artísticas com e a partir do “Durante,”. A proposta desta convocatória é partir dessa verve experimental que se permite arriscar justamente nesse território tão reprimido que é o corpo. Nossa proposta para você é juntar-se a nós nesta homenagem/reapropriação do “Do Corpo à Terra”! Você, artista da performance, ou apenas uma pessoa que deseja propor algo e nem gosta da pecha de artista, venha (re)conhecer esse acontecimento artístico de nossa cidade e reavivá-lo, ressignificando aquela verve das neovanguardistas pelas lentes de nosso tempo!

Thais de Almeida Prado se inscreve junto com outros artistas, declarando no ato: “projeto instalativo – infelizmente não cabe para o Instagram por questões de conteúdo explícito, mas o projeto tem muito a ver com a temática do *Durante*”. Ainda na inscrição, a artista declara: “a videoperformance se vale de uma parte específica do corpo para simbolizar todas as relações resultantes de uma hegemonia branca e patriarcal. A partir da observação minimalista e direta ao ponto, imbuída de uma trilha que nos remetem a um outro campo, imagens e pensamentos dos mais diversos tomam espaço na construção da obra. Uma obra que abre espaço para o tempo de deglutição do receptor”.

Mesmo com a vontade explícita de o “Durante,” abarcar um projeto de tal natureza – uma vez que ele coaduna com a vontade do festival de “arriscar nesse território reprimido que é o corpo” –, os meios de divulgação, as restrições dos editais de fomento e a própria censura da plataforma impediram a absorção do projeto. Contudo, como curadora do evento, ao assistir o vídeo, encontrei nele uma delicadeza única expressa na forma, ainda que a rispidez do conteúdo esteja exposta diametralmente na ironia do conceito. Se a imposição do sistema nos sentenciou, como grupo, à não seleção do vídeo, a autonomia do texto me permite seu reencontro e, desta vez, com a “descensura” da linguagem que aborda a imagem.

De que forma Thais de Almeida Prado rompe o modelo tradicional de representação do corpo pelo princípio da dominação?

A ereção dos três pênis nos presenteia com uma reflexão inusitada: o projeto decanta das mãos de uma artista mulher, contrariando o princípio do ícone/signo/sintaxe peniano como território eminentemente masculino nas artes. “Império” traz um frescor inusitado, pois, não se trata de uma mulher falando de corpos femininos, mas de uma artista que traz corpos masculinos para sua exposição, da ascensão à queda. Particularmente, desconheço outra performer que tenha explorado o gênero oposto desta forma.

O ponto nevrálgico do roteiro é o tempo. Quanto tempo um membro sem estímulo é capaz de ficar ereto? Esta é a mesma pergunta que fazemos em relação aos resíduos do patriarcado na sociedade contemporânea: até quando resistirá, diante de todos os questionamentos levantados por uma reordenação dos conceitos de gênero?

Para a crítica das artes, não há como ver e ser visto sem as referências. Não as usuais notas de rodapé ou recuos que denunciam os textos apropriados; mas as relações que se cruzam, sobrepõem ou contrastam diante de outras obras de arte, compondo urdiduras e tramas forjadas por meio do repertório do olhar. Nesse sentido, gostaria de trazer para a conversa, três outros projetos visuais contemporâneos: “Empire” (Figura 4), de Andy Warhol, de 1964; “Bouncing Balls” (Figura 5), de Bruce Nauman, de 1969; e “Correction 2” (Figura 6), de Rassim, de 2002.

O primeiro, cria uma ponte com a obra de Thais pelo próprio título. Projetado de acordo com as especificações de Warhol, “Empire” consiste em um filme com 485’

de duração (quatrocentos e oitenta e cinco minutos, ou oito horas e cinco minutos), revelando uma vista imutável do “Empire State Building”, em Nova York. 24 quadros por segundo projetados em câmera lenta a 16 quadros por segundo expandem o tempo, como se afirmasse a inviolabilidade da permanência do *status quo* que a imagem representa. Como em “Império”, a luz ocupa um estatuto relevante na criação poética de Warhol: à medida que o sol se põe quase imperceptivelmente, a figura do edifício emerge e seus detalhes tornam-se mais claros, até o enegrecimento total dos seus contornos engolidos pela escuridão da noite. Fállico, a forma edificada do “Empire States” encontra no senso comum a imagem do poder masculino e do capitalismo norte-americano, que se crê invencível e imutável.



Figura 4 – “Empire”, Andy Warhol, 1964, 485’, b&w, silencioso, filme 16 mm

Em regime de oposição, “Império” não cria metáforas sobre o falo. Ao contrário, ele é explícito, exposto como uma entidade. Tampouco, a obra não encontra na permanência do tempo – a longa duração – um sentido de perenidade, como aquele representado pela concretude do edifício projetado por William F. Lamb; antes, a curta projeção coincide com a queda natural dos membros, pois, o mutável orgânico denuncia a efemeridade e a fragilidade de toda existência, física ou conceitual.

Pouco tempo depois de “Empire”, Bruce Nauman criou “Bouncing Balls”. Em 2005, em uma exposição intitulada “Circuito Fechado: filmes e vídeos de Bruce

Naumam – 1967-2001”, organizada no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, sob a curadoria de Nessia Leonzini e Lílian Tone, tive a oportunidade de assistir esse vídeo. Na projeção, Nauman manobra os testículos com uma das mãos, enquanto segura a câmera com a outra. Filmado em *close-up* extremo, as imagens projetadas transformam o corpo em uma massa disforme, capaz de ser modelada pelo ato de estiramento, distensão, retesamento e movimento, além da pintura. Aqui, o falo deixa de ser falo e passa a ser apenas carne amorfa, massa e volume manipulável, matéria sob a qual o procedimento artístico – da pintura à modelagem – se expressa. Contudo, o tecido orgânico resiste e retorna à sua forma original; em igual medida, não há controle do resultado visual, fazendo com que o músculo mude aleatoriamente sua configuração, independente do desejo ou da própria intencionalidade do artista. O processo é circunstancial; descontrolado apesar da pressão; indefinido apesar da vontade; automatismo da carne por sua condição constrita; contingente, acidental e, acima de tudo, efêmero pela natureza do corpo vivente.



Figura 5 - *Bouncing Balls*, Bruce Nauman, 1969, 9', b&w, silencioso, vídeo de um filme 16 mm

O corpo como suporte é manipulado em várias outras obras de Nauman: “Thighing (Blue)”, um filme 16mm de 4,36” (quatro minutos e trinta e seis) transferido para vídeo, produzido em 1967, onde o artista modela a carne de sua perna como se fosse argila; “Art Make-Up”, de 1968, no qual, diante de uma câmera fixa, Bruce Nauman pinta seu rosto e seu torso nu – primeiro com tinta branca, depois rosa, verde e preto –, em looping, utilizando seu corpo como tela; “Gauze”, de 1969, um fim de 8’ (oito minutos) filmado com uma câmera industrial de alta velocidade, no qual Nauman, aos poucos, vai tirando cinco ou seis metros de gaze da boca. “Sempre

tive maneiras sobrepostas de realizar meu trabalho”, declarou Bruce Nauman, em uma entrevista de 1970 concedida à Willoughby Sharp para “Arts Magazine”. Durante sua carreira, ele atravessou distintos meios artísticos concebíveis, transgredindo gêneros, rótulos e mídias, em busca de novos processos e formas de repensar a arte e o corpo artístico, principalmente por meio de videoperformances. Sua noção expandida dos campos da pintura e da escultura admite seu corpo como suporte, da mesma forma que Thais de Almeida Prado percebe o corpo do “outro” como artefato artístico. Como em “Bouncing Balls”, a imagem projetada em “Império” é luz e sombra; linhas e contornos; forma e tridimensionalidade; textura e cor, além de performance, dança do corpo e gestual das carnes, seguida por uma trilha sonora milimetricamente planejada que, antes de ser fundo, é parte da obra. Se o “Empire” e as “Bouncing Balls” existem em um silêncio atávico, o caótico sonoro de “Império” solicita audição; pede que a percepção imersa entre o piano e o barulho indecifrável compreenda a falência dos membros e, com ela, a evidência do declínio de uma forma de controle do mundo pelo corpo branco do patriarcado – como declara a própria artista na ficha de inscrição. Todo um sistema de sensações auditivas se entrelaça com os espelhos imagéticos dos corpos projetados pela filmagem, (in) tensionando infringir, contrapor, desobedecer e violar o modelo.

Nauman e Warhol nunca aderiram às distinções rígidas entre as artes, mas apostaram no princípio da investigação de possibilidades do que a arte poderia ser, principalmente se considerarmos que os corpos homoafetivos, *queer* ou neutros, expostos em suas obras, coexistiam em uma sociedade que os criminalizava. Desde os desenhos do “Boy Book” da década de 1950, que retratavam amorosamente a forma masculina, até seus autorretratos travestidos na década de 1980, Warhol expressou abertamente sua identidade *queer* na vida e na arte, mesmo quando a homossexualidade era criminalizada nos Estados Unidos. Nauman, companheiro da artista Susan Rothenberg, produziu uma obra que pode ser lida sob a ótica *queer*, principalmente pela transformação do corpo em matéria artística.

No caso de “Império”, o problema do corpo se instala de uma forma diferente, distante da apresentação do nu masculino pelo crivo homossexual, porém, compartilhante dos questionamentos femininos atuais de onde parte a autora. Na obra, é o olhar de uma mulher artista sobre o falo que cria a fratura necessária ao questionamento do poder.

Em pleno século XXI, a questão posta pela obra reflete uma percepção social alargada: diante das ondas conservadoras que atravessam o Brasil, é preciso tecer vozes, da política à arte, que questionem o *status quo* do patriarcado e coloquem, no campo de disputas, o feminismo como um território ainda a ser conquistado. Mulheres votaram no Brasil pela primeira vez há 90 anos; na década de 1960, elas não podiam trabalhar sem a expressa autorização do marido. Em 2022, ano da produção de “Império”, uma em cada dez mulheres ou meninas foi estuprada a cada 8 minutos, conforme dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). Subnotificados,

encobertos ou negligenciados pelo sistema, a permissiva impunidade dos violadores possibilita que eles possam cometer o mesmo crime ao menos três vezes ao longo de suas vidas. O mesmo número dos falos expostos no vídeo.

Se a violência aparece como um discurso subliminar em "Império", o mesmo acontece em "Correction 2", de Rassim. Exposto na 26ª Bienal de São Paulo, em 2004, sob curadoria de Alfons Hug, a videoprojeção, em dois canais de um DVD com o som ambiente das ferramentas da cirurgia, projeta o corpo do artista búlgaro durante uma cirurgia de circuncisão. No catálogo da Bienal, Diana Popova analisa o projeto artístico. Inicialmente, ela descreve a visualidade da obra, como nas linhas iniciais deste texto; então, localiza o processo na zona de conflito étnico-religioso da Bulgária. A circuncisão, como ato artístico, torna exposto os conflitos de país, onde as diferenças causam derramamento de sangue. Ela afirma que, ao contextualizar a obra em relação ao processo de ascensão dos discursos segregacionistas de identidades daquela sociedade, o regime de alteridade se manifesta. Sobrepondo os discursos do corpo, o processo reivindica convergência de sentidos.

Rassim – artista mulçumano –, ao sujeita-se ao rito judaico, e Diana Popova – nascida em uma família cristã-ortodoxa –, ao construir o discurso sobre a obra, transcendem as diferenças e completam a tríplice identidade necessária para superar as disputas.



Figura 6 - *Corrections 2*, Rassim, 2002, 17', colorido, som ambiente, videoprojeção em DVD

Infiltrada, Thais de Almeida Prado cria, do mesmo modo, uma parceria com os performers Rafael Rudolf, Gustavo Vinagre e Blu Simon Wasem que aparecem na cena. A cumplicidade entre os gêneros é resultado do risível que o próprio vídeo projeta, mas também da busca de uma equidade pela reflexão artística para a superação das diferenças. Na ironia exposta radicalmente pela trilha sonora que acompanha a ereção e a descompressão do órgão, como desmonte de poderes, encontramos a sedição necessária à causa.

TERCEIRO ATO: A TRANSGRESSÃO DA FENDA; A FRATURA DA METÁFORA

A fresta que permite olhar o corpo – não como o expectador "voyeur" de "Etant donnés" (Figura 7), mas por meio da fratura das relações poéticas que usam o corpo como sistemas de transgressão das narrativas tradicionalmente operadas pelo olhar masculino – só pode ser encontrada quando o gerenciador da criação poética parte do olhar feminino.

O voyeurismo em si não é transgressor, ao contrário do que Otávio Paz afirma em os "Os filhos do barro" (1984). Toda a obra de Marcel Duchamp gira sobre o eixo da afirmação erótica e da negação irônica, comenta o autor, introduzindo o conceito de "metaironia" em sua análise. Contudo, o corpo feminino mutilado acessado por uma fresta por meio do ato consciente do "voyeur-expectador" ainda reafirma a estrutura de dominação. Aquele corpo enclausurado se subordina à contemplação do outro e, mesmo que haja algo de marginalidade nesse ato de ver, ele é replicante do sistema de violência sobre o corpo da mulher.



Figura 7 - *Etant donnés*: (1) *la chute de l'eau*; (2) *le gaz d'éclairage*, de Marcel Duchamp. Realizado entre 1946 e 1966. Encontra-se no museu da Filadélfia

"Império" não remete a nenhum conteúdo erótico, não há a mínima possibilidade de ver o pênis como instrumento orgástico, falos de prazeres. Justamente por essa razão, a operação do "voyerismo" é cancelada; a transgressão reside na apresentação rasgada do membro exatamente pelo que ele é: um órgão masculino de formato cilíndrico, que assume as funções excretora e reprodutora; de acordo com os compêndios médicos, a contração do músculo isquiocavernoso é responsável pela ereção, enquanto a contração rítmica do músculo bulboesponjoso faz parte do mecanismo ejaculatório. Sem ejaculação, o que fica na projeção do vídeo é a imagem de três cilindros que se elevam e decaem espontaneamente, sem a manifestação da libido resultante da manipulação necessária à sua ereção, ou da ejaculação que permite sua distensão.

O texto exposto no ato da inscrição fornece as pistas necessárias para a compreensão dos jogos de poder exposto na obra. O olhar ilumina o objeto, desde que a função criadora do olhar compreenda a intencionalidade basilar da proposta. Não há eroticidade na imagem, mas uma metalinguagem que se manifesta nas camadas das formas, dos sons e dos conteúdos. Despossuídos de desejo, os membros manifestos como forma são neutralizados. A leitura é clara, sem rodeios, nas palavras da artista, "a partir da observação minimalista e direta". O que vemos é a ascensão e a queda de um modelo de controle social pelo gênero masculino, perdido no tempo, resíduo da força bruta neandertal.

"Império", acessado por senha apenas pela plataforma Vimeo, recebe a tarja "Adulto", como advertência ao espectador. Por qual razão o corpo nu exposto em sua existência rudimentar é censurado, enquanto milhares de pessoas olham a imagem nua de pinturas e escultura – como a Vênus de Milo (séc. II a.C) – sem nenhum pudor ou recriminação? Há algo de hipocrisia na moral conservadora diante de corpos nus reais, como se o pecado estivesse no corpo orgânico.

Se boneca nua de Duchamp expõe um corpo mutilado, a performance peniana de Thais de Almeida Prado propõe um ajuste singular no regime de compreensão do (des)equilíbrio das forças entre os gêneros. O acordo tácito entre a artista e os performers é que produz a fenda, a ruptura necessária para a desconstrução do modelo dominante, não pelo "voyerismo", mas pela contemplação direta e natural dos falos. "Em uma sociedade na qual até a psicologia coloca a inveja do pênis como base dos traumas femininos, mostrar um outro caminho em curso, com o fim do império do pênis, é genial!", parabenizei a artista por e-mail, propondo a elaboração de um texto sobre a obra, escrito apenas agora.

De que forma o olhar por uma fresta proposto como estratégia em "Etant donnés" reproduz a censura estética e moral? Em contraponto, em qual medida a exposição crua dos falos em "Império" é capaz de criar a fratura necessária ao sistema? O olhar pode ser ou não transgressão e a relação ambígua dos corpos se manifesta nos limites imprecisos da obra de arte. Quando o corpo nu existe como proposição

estética direcionada à contemplação artística? Quando emerge como existência vexatória, recriminada pela sociedade?

Procurei, no processo de aproximação da obra, antes de se posicionar no clichê sobre a "luta de gêneros", entender que a vídeo-performance "Império" existe como um projeto criativo em si. Não há como esquecer que vemos três pênis; há uma carga simbólica inevitável diante deles. Entretanto, também, é preciso entender que há uma estética a ser recepcionada em conjunto com o princípio conceitual. Do mesmo modo, urge se situar diante de uma trajetória nas artes que usa o corpo – do falo à fenda – para pronunciar narrativas, sistemas fenomênicos e estruturantes de percepção do mundo.

A decadência dos falos apresentada na videoperformance (Figura 8) não é evidência da "inveja do pênis" do inconsciente feminino, mas a percepção das mudanças que marcam a segunda metade do século XX e o início do século XXI, diante da busca de relações equilibradas, com direitos equivalentes para todos os gêneros. No mundo atual, não cabe mais a potência do falo como sistema de coerção, violência, poder ou dominação.



Figura 8 – Frame 3, "Império", Thais de Almeida Prado, 2022

REFERÊNCIAS

- PAZ, O. *Os filhos do Barro*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
POPOVA, D. Rassim. In: *Catálogo 26ª Bienal SP* [artistas convidados]. São Paulo: Fundação Bienal, 2004, p.200-201
SHARP, S. "Nauman Interview", *Arts Magazine* (44, March 1970), p. 22-27.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Belo Horizonte Arraial e Metrôpole: Memória das Artes Plásticas na capital Mineira. In. COLEÇÃO BELO HORIZONTE. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. 493p. 82 -102p.
- ANDRADE, Ulisses Morato. Belo Horizonte, cidade iconoclasta. A tradição da renovação vista pela arquitetura da casa. *Brasile -Itália: andata e ritorno, storia, cultura e società. Confronti interdisciplinari. Numero speciale di Visioni LatinoAmericane*, Anno X, Numero 18, Gennaio 2018. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/323380639>>. Acesso em: 13 de novembro de 2022.
- BOIS, Maria Clara Maciel Silva.; LEMOS, Celina Borges.; MARTINS, Cláudia Marun Mascarenhas. O Século XIX na Paisagem Cultural Ouro-Pretana Cotidiano, Arquitetura e Modernidade Imperial. Disponível em: <https://www.academia.edu/3601549/O_S%C3%89CULO_XIX_NA_PAISAGEM_CULTURAL_OURO_PRETANA_COTIDIANO_ARQUITETURA_E_MODERNIDADE_IMPERIAL> Acessado em: 13 de novembro de 2022. 17p.
- BOPPRÉ, Fernando. Christian Boltanski: crítica da memória pelo procedimento ficcional nas artes visuais. In: *História e Arte: movimentos artísticos e correntes intelectuais*. Org. FLORES, Maria Bernadete Ramos.; PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. Campinas: Mercado das Letras, 2011. 295 p. p 75-84.
- BRAGA, Diogo; FRONER, Yacy-Ara.; STIEGERT, Isabela. A (RE)INVENÇÃO DA PAMPULHA. A tradição inventada do Conjunto Moderno da Pampulha a partir de sua construção, patrimonialização e inscrição como Patrimônio Mundial da Humanidade. Belo Horizonte, 2022, 21p.
- DIAS, Eliane. Félix- Émile Taunay e à produção de uma pintura de paisagem nacional. In: *História e Arte: movimentos artísticos e correntes intelectuais*. Org: FLORES, Maria Bernadete Ramos.; PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. Campinas: Mercado das Letras, 2011. 295 p. 143- 156p.
- DIAS, Diego Nogueira. Paradoxos da “identidade nacional” nos discursos arquitetônicos de Lucio Costa e Sylvio de Vasconcellos. ANAIS DO MUSEU PAULISTA. São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1- 26. Disponível em: <SciELO - Brasil - Paradoxos da “identidade nacional” nos discursos arquitetônicos de Lucio Costa e Sylvio de Vasconcellos Paradoxos da “identidade nacional” nos discursos arquitetônicos de Lucio Costa e Sylvio de Vasconcellos>. Acesso em: 12 de novembro de 2022.
- DIAS, Eliane. Apontamentos Sobre o Gênero do Retrato, o Colecionismo a Presença de Artistas Estrangeiros nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes Brasileira. In: *História da arte: coleções, arquivos e narrativas*. Org.; Hoffmann, Ana Maria Pimenta; Brandão, Angela; Schiappacasse, Fernando Guzmán e Solar, Macarena. Bragança Paulista-SP : Editora Urutau, 2015. 584 p. 231-238p.
- FRONER, Yacy-Ara. Coleção e arquivo como prática coletiva: a narrativa: a retórica e o semiológico. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. Ed. v 5. n.9 p. 165-177. maio-out de 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15678>>. Acesso em 22 dez 2022.
- GIANNETTI, Ricardo. *Ensaio para uma história da arte de Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. GOMES, René Lommez. Esse artista silencioso, tão pouco conhecido; A pintura em Minas Gerais na passagem do século XIX para o XX. In; Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais(Org.). Minas das Artes, Histórias Gerais. Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, dezembro de 2018. 96p. p 67-95.
- OLIVEIRA, C. A. Émile Rouède, o correspondente de Ouro Preto. URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade, Campinas, SP, v. 9, n. 2, p. 335-353, 2017. DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/urbana/article/view/8648571>. Acesso em: 13 nov. 2022.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Situação das Artes Plásticas em Minas no século XIX: escultura e pintura. In: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. III Seminário sobre a Cultura Mineira: século XIX. Belo Horizonte – MG. 1982. 147-165 p.
- MALRAUX, André. *O Museu Imaginário*. Lisboa: coleções 70, 2004.
- SILVA, Lucílio Luís. Educação e Trabalho para o Progresso da Nação: O Liceu de Artes e Ofícios de Ouro preto (1886 – 1946). Orientador: Drª. Carla Simone Chamon. 2009. 153f. Dissertação (Mestrado em Educação Tecnológica). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. (CEFET). Belo Horizonte.2009.

AGRADECIMENTOS

AGRADECEMOS À CASA DO BAILE, PELO APOIO DURANTE A DISCIPLINA “COLEÇÕES: O INTERSTÍCIO DA CURADORIA, DO COLECIONISMO E DA PRESERVAÇÃO”; AO GRUPO DE PESQUISA ARCHE E AO CNPQ E AO PROJETO DURANTE.

MINIBIOS

Bruno Henrique Fernandes Gontijo

(Belo Horizonte, Minas Gerais, 1985) é jornalista, historiador da arte e pesquisador. Graduado em Comunicação Social (PUC Minas), Especialização em História da Arte (PUC Minas) e Mestrado em Artes (UFMG). Linha de pesquisa em História e Crítica das Artes, vanguardas construtivas latino-americanas e arte moderna brasileira.

Camila Buzelin

(Belo Horizonte, Minas Gerais, 1984) é artista visual, cenógrafa e diretora de arte. Mestre em Artes pela UEMG, pesquisa e desenvolve dispositivos de interação com público por meio de sua plataforma Cenografia Sensível.

Cesco Napoli

(Belo Horizonte, Minas Gerais, 1978) Artista que atua por meio da poesia, música, performance, intervenções urbanas, pesquisa e docência. Apresenta, produz e edita os programas Tropofonia na rádio UFMG Educativa; e Ágora Agora na rádio Favela FM, faz produção e curadoria do Festival de arte contemporânea e performance “Durante,”

Danieli Di Mingo

(Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil) é administradora, museóloga e pesquisadora. Desenvolve pesquisa em memória e estudos de proveniência em museus de Belo Horizonte, pelo mestrado em Ciência da Informação (PPGCI- UFMG), com apoio da CAPES. Linha de pesquisa: Memória Social, patrimônio e produção do conhecimento.

Efe Godoy

(Sete Lagoas, Minas Gerais, 1988) é uma artista plástica e vocalista brasileira transgênero. Trabalhando com desenho e pintura, mas também com música e performance, suas obras se destacam pelo hibridismo.

Eli

Eli Nunes nasceu, vive e atua em Belo Horizonte. Trabalha desde 2008 no campo das artes, transitando por linguagens das artes cênicas e visuais. Artista negre e trans, que tenciona questões sociais, políticas e identitárias que são atravessadas por gênero, raça e saber popular, aspectos que direcionam seu fazer artístico.

Fabiola Garcia de Oliveira

(Carangola, Minas Gerais, 1981) é professora de Arte da rede pública estadual. Trabalha com ensino de Artes Visuais no Ensino Fundamental e Médio a partir de uma abordagem triangular: ver, fazer e contextualizar.

Flavio Vignoli

(Belo Horizonte/MG, 1970) é designer, artista gráfico e pesquisador. Está doutorando em Artes/UFMG com bolsa CAPES. Tem mestrado pelo mesmo programa, pós graduado em Artes Plásticas e Contemporaneidade pela Escola Guignard/UEMG e graduado em Design Gráfico pela Escola de Design/UEMG. Desenvolve pesquisa em design de exposição, design de livro, tipografia contemporânea e memória gráfica.

Leticia Diez

(Santos, SP, 1999) é artista e pesquisadora de performance. Produtora cultural, atriz, dançarina e palhaça. Suas obras perpassam pelas discussões de gênero, sexualidade, trabalho, ócio e tempo.

Maria Ambuá

artista não binárie e cozinheiro em metamorfose. Em seu trabalho investiga a intercessão entre performance e instalação a partir da criação de zonas experimentais de convívio.

Moisés Melo

(Santa Luzia, Minas Gerais, 1982) compositor, instrumentista, técnico em Regência de Banda de Música pela UFMG e Técnico em Guia de Turismo pelo IFMG Ouro Preto. Atua na área da música há 27 anos, dando aulas de violão e outros instrumentos para pessoas de todas as idades, tocando em diversas bandas. Atua com o projeto de Educação Patrimonial com a performance ou intervenção musical “Percusinos” em escolas e espaços culturais.

Nanauê

cantor brasileiro que explora em suas músicas elementos do Brega, Pop e Eletrônico com composições sobre vivências da sexualidade e masculinidade LGBT+, questões filosóficas, existenciais e místicas, misturadas com elementos de magia e fantasia. Se intitula Mago e busca tensionar os limites entre realidade e imaginação, questionando as crenças do senso comum e provocando as pessoas a pensar em transformação de si e do mundo.

Natercia Pons

(São Paulo, SP, 1975) é historiadora (UFMG) especialista em conservação e restauração de bens culturais(CECOR/EBA/UFMG)e mestranda em artes na linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural(PPGARTES/UFMG). Atua desde 2010 como conservadora/restauradora em museus públicos municipais (PBH) com foco na preservação e gestão de acervos museológicos.

Paulo Junior de Sá

(Santos Dumont, Minas Gerais, 1984) é músico, compositor e educador musical. Graduado em Guitarra pela Universidade Vale do Rio Verde em Três Corações-MG e mestrado em Artes pela UFMG. Lançou dois álbuns autorais com ênfase na Música Instrumental e Popular Brasileira intitulados Minha História (2012) e Pra Quem Acredita (2017). É professor de Violão e Guitarra no Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano em Juiz de Fora/MG.

Rafael Perpétuo

(Belo Horizonte, 1983) é curador, gestor cultural e pesquisador. Está doutorando em Artes pela UFMG e é bolsista CAPES. Tem mestrado pelo mesmo programa, pós graduado em gestão cultural contemporânea pelo Itaú Cultural e graduado em Artes Plásticas pela Escola Guignard. Desenvolve pesquisa em teoria, história e crítica de arte sobre a construção de trajetórias de artistas contemporâneos face ao capitalismo tardio.

Roberval Borges

(Teresina, Piauí, 1997) é artista visual, pesquisador e educador em artes. Mestrando em Artes pela UFMG, e licenciado em Artes Visuais pela UFPI (2021). Pesquisa e realiza trabalhos documentais, investigando as encruzilhadas entre as práticas artísticas e os saberes de terreiros.

Sara Não Tem Nome

(Contagem, Minas Gerais, 1992) é bacharel e mestranda em Artes Visuais pela EBA – UFMG. Transita entre as artes visuais, a música, a performance e o cinema. Suas obras estão nos acervos do MAP (MG), Red Bull e Casa do Olhar (SP).

Shima

(São Paulo, 1978; vive e trabalha desde BH e Carrancas/MG) é graduado em Desenho Industrial e Pós-Graduado em Gestão Cultural Contemporânea. Trabalha na intersecção do design com a performance. Seus trabalhos abordam questões de identidade e pertencimento, o (como) estar no mundo, e o estado permanente de crise. Atualmente pesquisa o trânsito dos alimentos no Brasil, estados de presença e impermanência, os oráculo e os sonhos. Coordena o Ateliê Abre Campo em Belo Horizonte e o Espaço Efêmero, em Carrancas/MG.

Silvia Amarante

(Belo Horizonte, Minas Gerais, 1995) Bacharela em Museologia, pela UFMG (2021) Mestranda em Ciências da Informação UFMG(2024). Atua no campo de pesquisa Estudo de Proveniência de Objetos Culturais e membro do grupo de pesquisa Rariorum- Núcleo de Pesquisa em História das Coleções e dos Museus.

Thálita Motta

Encenadora, diretora de arte, performer e pesquisadora do campo da performatividade do corpo em festa. Doutora e mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Artes Cênicas/LICENCIATURA pela Universidade Federal de Ouro Preto. Colabora no Coletivo Mulheres Encenadoras, no grupo de pesquisa CRIA (CNPq/UFMG), LEVE (CNPq/UFMG) e como Editora da Revista SUBTEXTO do Galpão Cine Horto em Belo Horizonte. Atua enquanto diretora desde 2010, e desenvolve pesquisas e práticas entre as linguagens do audiovisual, da performance e do teatro.

Tiago de Castro Hardy

arquiteto e urbanista, mestre em ambiente construído e patrimônio sustentável pela UFMG. Desenvolve pesquisas na área de documentação com utilização de drones, escaneamento a laser, realidade virtual e impressão 3D.

Yacy-Ara Froner

Professora titular da Escola de Belas Artes da UFMG, consultora e pesquisadora nas áreas de História da Arte, História das Coleções e Conservação Preventiva; pesquisadora do LACICOR (Laboratório de Ciências da Conservação) e coordenadora do grupo de pesquisa ArCHE (Ambientes – Arte, Conservação e História). Curadora do festival Durante,.