

Esboço para uma coreografia

Central Galeria de Arte
18 novembro – 18 dezembro

Artistas: Bárbara Wagner, Celina Portella, Elen Gruber, Jorge Soledar, Felipe Moraes, Marcelo Amorim, Maria Laet, Moisés Patricio e Pedro Marighella

“Gestos falam mais que mil palavras”, diz um velho ditado. Mas o que nos dizem os gestos e de que maneira eles articulam o seu significado? Quais são as múltiplas implicações que os gestos podem condensar? Que relações essas posturas ou movimentos de um corpo mantêm com certos contextos sociais e culturais? O que acontece quando esses gestos são repetidos, subvertidos ou deslocados de seus contextos de origem?

O projeto *Esboço para uma coreografia* parte de uma série de questionamentos acerca da noção de gesto, entendido como uma postura ou movimento significativo de um corpo individual ou coletivo. A exposição reúne artistas que incorporam, exploram, problematizam gestos e dinâmicas corporais, bem como as suas representações, propondo assim uma reflexão sobre a recorrência de certas atitudes corporais na construção de uma identidade individual e coletiva, assim como na consolidação dos seus modelos e aspirações. A mostra também considera o protagonismo da gestualidade nas relações interpessoais e o seu papel como fator tanto de integração e pertencimento, quanto de exclusão e segregação.

Por se tratar de uma linguagem não-verbal, que excede a fala por meio de uma ação, os gestos paradoxalmente podem tornar-se, por um lado, mais acessíveis e universais, mas também, por outro, mais ambíguos e sujeitos às mais diversas interpretações. Em *Solfejo*, Felipe Moraes refere-se a um método de ensino musical medieval e que se dava através de linguagem gestual das mãos que era destinado a jovens aprendizes. Cada uma das oito fotos, que corresponde a uma nota da escala musical, mostra um par de mãos – uma aberta e a outra apontando para uma das articulações dos dedos. Hoje em dia obsoletos e desatualizados, esses gestos, então tão evocativos, ganham um caráter enigmático, podendo sugerir até um feitiço de ordem mágica.

O sentido convencional das atitudes corporais são assimilados desde a infância por uma repetição e imitação de movimentos, de maneira a serem entendidas por todos. Crianças e

adolescentes aprendem na escola a “etiqueta” dos gestos, onde assimilam uma postura correta, maneiras de comportar-se em grupo e em situações específicas, como em um ensaio para a vida adulta. Em *Iniciação*, Marcelo Amorim sugere como a normatização dos indivíduos também passa por uma educação gestual na escola. Tanto o aperfeiçoamento da escrita através de exercícios de caligrafia, quanto o condicionamento e alongamento na educação física: trata-se de alinhar-se em uma mesma fila e adequar-se a um mesmo padrão. No projeto *Desilha*, em uma verdadeira paródia da interação em grupo, Jorge Soledar conduz um grupo a imobilizar-se em uma mesma postura absurda. A incoerência desses gestos estáticos aponta para a perversidade e a dimensão embrutecedora da repetição cega de um paradigma assumido por um grupo.

A aspiração a um modelo é condensada em uma postura corporal na série *Big Arms*, de Marcelo Amorim, em que as poses dos atletas de halterofilismo ressaltam as suas habilidades físicas, a sua força e virilidade. Na busca frustrada de satisfazer um ideal quase heroico, Elen Gruber se confronta à realidade concreta do seu corpo e seus limites. Para o seu trabalho processual *A melhor maneira possível*, a artista realiza treinos para execução de figuras que datam das origens da patinação no gelo, momento em que o esporte consistia na delineação virtuosa de desenhos no gelo. Apesar das repetições e do esforço despendido, o vídeo e os desenhos coreográficos da artista não atingem esse ideal que ela persegue em inúmeros ensaios de exatidão e perfeição, sempre fadadas ao fracasso.

Celina Portella também tensiona os limites do seu corpo e seus gestos, mas em relação ao quadro do vídeo, em um jogo intrincado entre espaços virtuais e reais. Em *Elas*, a artista desdobra a sua imagem em diferentes camadas superpostas da vídeo projeção de tamanho real, interpretando um solo esquizofrênico com múltiplas silhuetas que ora se cruzam, ora se desviam, ora desvanecem para finalmente se fundir nessas camadas de memória corporal. Os vestígios de um diálogo entre corpos estruturam *Sem título*, de Maria Laet, uma série de desenhos realizados a partir do movimento da artista próximo a um balão de hélio ao qual foi amarrado um barbante embebido com tinta. O movimento da artista em volta do balão é a condição para realização dessas caligrafias corporais, notação em negativo do seu percurso. Em *Dois*, uma folha de papel transparente é marcada nas suas duas faces por palmas de mão de pessoas diferentes, sugerindo o encontro indireto dessas duas pessoas. Aqui, o gesto aparece como expressão singela do afeto, mesmo que no quadro de uma relação que nunca se realiza por completo, existindo por um fio, na fragilidade de um delicado traço.

Nas composições dos desenhos da série *Mata*, Pedro Marighella sugere as interações e as

fricções entre os foliões assim como as dinâmicas de inclusão e exclusão que emergem no carnaval de Salvador e que são encarnadas pela separação do cordão de delimitação do bloco. Com intuito de ressaltar o potencial crítico da diversão, o artista isola e redesenha, a partir de imagens próprias e outras que circulam da internet, esses corpos dançantes sob um fundo branco. No entanto, não fica claro o que realmente se passa: os indivíduos se entregam à folia da festa, estão discutindo ou brigando? No contexto do maracatu urbano em Recife, Bárbara Wagner realiza em *A Corte* uma alegoria das relações e mobilidade sociais, que não deixam de lembrar uma longa tradição de retratos e que, portanto, conotam um certo status e privilégio. A artista solicita aos participantes do maracatu que reiterem uma pose que ela avistou durante um ensaio, situando a prática dela entre o registro documental e o encenado. Nos dois casos, os artistas questionam não somente as implicações desses gestos e sua decontextualização, mas também a maneira como eles são representados, o que, por sua vez, acaba reverberando na própria prática e seu entendimento.

Assim, por sua efemeridade intrínseca, uma reflexão sobre a gestualidade levanta inevitavelmente questões acerca da representação, em vários sentidos do termo. Efetivamente, para além da importância dos gestos figurados em uma imagem, eles também estão ligados a uma lógica de exibição, de repetição e sequência, de maneira a serem apresentados mais que uma vez, às vezes em uma base diária como no caso de *Aceita?* de Moisés Patricio, projeto no qual, todo dia reapresenta as suas oferendas. Desde a metade de 2013, o artista desenvolve essa série de fotografias que seguem sempre a mesma composição: a mão, palma para cima em um gesto de abertura e oferenda, segura algum objeto – seja uma oferenda efetiva, um objeto banal encontrado nas suas caminhadas ou algum elemento que remete a uma realidade urbana. Se por um lado, a série evoca o exercício da empatia, da oferenda, da generosidade, o gesto também evoca a mão de obra barata, e uma reminiscência ao passado afro-brasileiro. Por fim, *Aceita?* suscita uma pergunta ao espectador, relativa à sua aceitação da realidade cotidiana, as desigualdades sociais e raciais.

Mais uma vez, uma pose e um gesto suspenso, parecem cristalizar e condensar todo o sentido de um gesto, em uma construção consciente da imagem corporal para ser vista, apreciada e entendida por outros. Assim, é quando o gesto se faz imagem que ele parece ganhar toda a sua eloquência e marcar os imaginários.

Olivia Ardui

