

AIO

ano VII . #32



PERFORMANCE

FALO® é uma publicação bimestral.
maio 2024.
ISSN 2675-018X
versão 20.05.24

edição, redação e design: Filipe Chagas
corpo editorial: Dr. Alcemar Maia Souto, Guilherme
Correa e Rígle Guimarães.
site: Pedro Muraki

capa: *Manifestações*, fotografia de Shaffer com Arthur
Scovino.

Zelo e técnica foram empregados na edição desta
revista. Ainda assim, podem ocorrer erros de digitação
ou dúvida conceitual. Em qualquer caso, solicitamos a
comunicação (falonart@gmail.com) para que possamos
verificar, esclarecer ou encaminhar a questão.

Direitos e Comprometimento:

Esta revista está comprometida com artistas que
possuem direitos autorais de seu próprio trabalho.
Todos os direitos estão reservados e, portanto,
nenhuma parte desta revista pode ser reproduzida de
forma mecânica ou digital sem autorização prévia por
escrito do artista.

Temos o cuidado de garantir que as imagens usa-
das nesta publicação tenham sido fornecidas pelos
criadores com permissão de direitos autorais ou
sejam livres de direitos autorais ou sejam usadas no
protocolo de "uso justo" compartilhado pela internet
(imagens em baixa resolução, atribuída a seu criador,
sem fins lucrativos e usada apenas para ilustrar um
artigo ou história relevante).

Se, no entanto, houve uso injusto e/ou direitos
autorais violados, entre em contato através do e-mail
falonart@gmail.com e procederemos da melhor forma
possível.

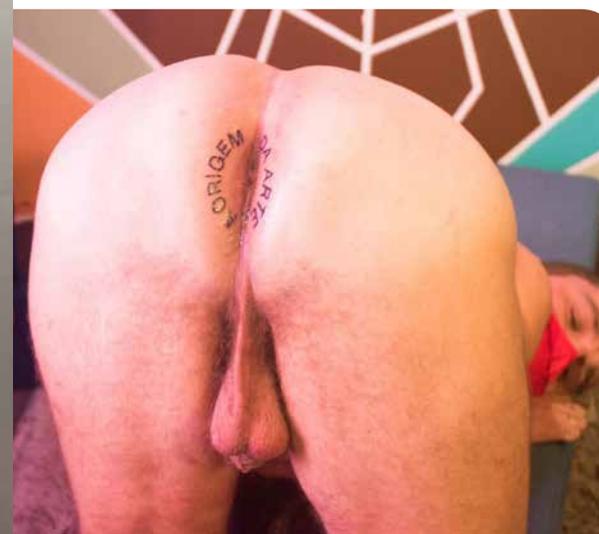
Submissões:

Caso haja o interesse de participar da revista seja
como artista, modelo ou jornalista, entre em contato
através do e-mail falonart@gmail.com.



COMPRE AQUI

COLAB55



PERFORMANCE

Antonio Manuel, Flávio de Carvalho, Vito
Acconci, Marina Abramović, Aimberê
César, Luiz de Abreu, Jota Mombaça,
Maurício Ianês, Carlos Martiel, Fyodor
Pavlov-Andreevich, Antônio Obá, Elle
de Bernardini, Chico Fernandes, Nacho
Hernández e Bruno Novadvorski

8

ENTREVISTA Vivendo com Scovino

48

FALÓFORO

64

CONTOS DO FALO Praia Grande

68

CRÔNICA FÁLICA Rotina

72

Adão Iturrusgarai | Marlon Thor

76

FALO com VOCÊ

78

moNUmento

81

Nota sobre nudez:

Esta publicação é sobre a representação da nudez masculina na Arte. Há, portanto, imagens de genitália. Consulte com precaução. Caso se sinta ofendido, apenas pare de ler. Entre em contato se achar conveniente.



“Relação no Espaço”, performance de Marina Abramović e Ulay, 1976. (foto: internet)

No propósito de falar de todas as artes – e não só de pintura, escultura e fotografia – desde o início da revista eu tinha na pauta fazer uma matéria sobre a Arte da Performance. Essa linguagem artística tem sido uma das mais desafiadoras da contemporaneidade e, por isso, sempre que eu começava a estudar para escrever, a matéria ganhava novos contornos.

Os anos foram passando e a matéria foi só aumentando, ao ponto de eu pensar “vou deixar de lado e fazer somente quando eu realmente tiver tempo”. Nesse ínterim, fui convidado para fazer uma live com Rodrigo Retka, do *Arte de Segunda*, falando exatamente sobre performance. Aceitei participar por duas razões: primeira, porque Rodrigo é garantia de bom papo em alto nível de conhecimento e,

segunda, porque eu teria um roteiro mais definido do que seguir na matéria. Isso foi em abril de 2022.

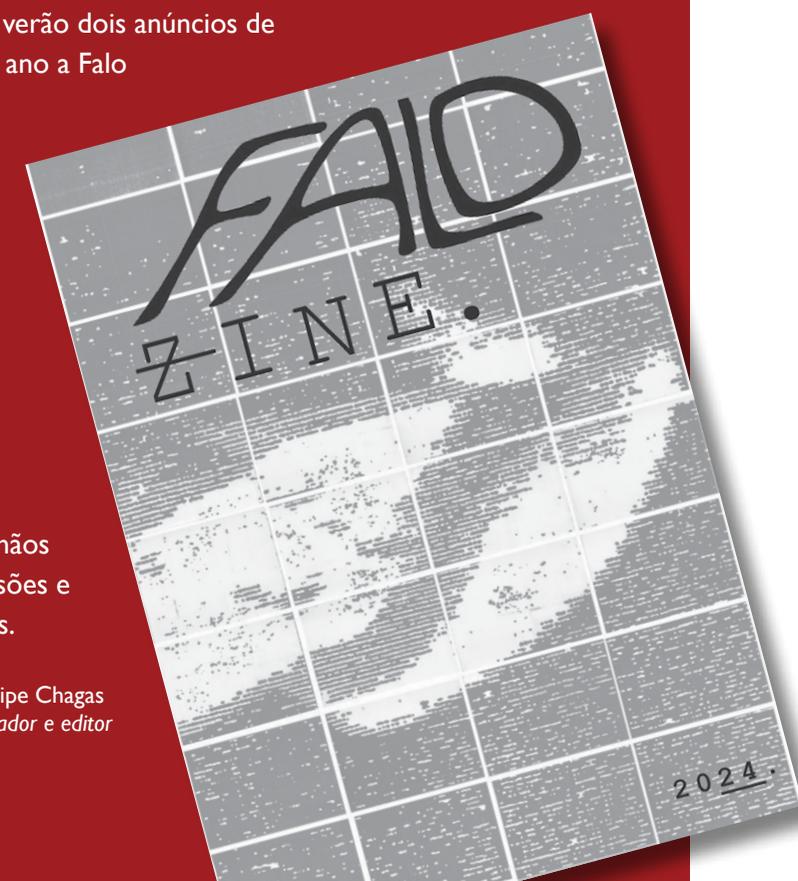
E agora, dois anos depois, eu entrego a você uma matéria incrível sobre a Arte da Performance com grandes nomes e, claro, com foco na nudez de todos os corpos, todas as cores, todos os gêneros, todas as orientações sexuais. Sim, meu caro: tem cis, tem trans, tem homem, tem mulher, tem bixa, tem hetero, tem branco, tem preto, tem magro, tem gordo... Mas é claro que o assunto não foi esgotado. E nem dava!

Você vai perceber, inclusive, que essa revista acabou ficando diferente. Não tem artista de capa, não tem fotógrafo, não tem artista já falecido, não tem nem o meu texto. Tudo se juntou na matéria sobre performance. Até a entrevista é sobre o assunto. Mas pode ficar tranquilo que as outras seções e colunas estão como sempre: tem Falóforo do Guilherme, tem conto do Jozias, tem charge do Adão, tem ilustração do Marlon e muito mais.

Aqueles que olharem atentamente a edição verão dois anúncios de eventos: da *Poc Con* e do *Festival Vórtice*. Este ano a *Falo Magazine* estará novamente na maior feira de quadrinhos e artes gráficas do Brasil, só que, dessa vez, com vários artistas no portfólio para vender suas peças gráficas. E o festival deste ano acontecerá em larga escala com 100 artistas. Em ambos, a *Falo* irá lançar o especial impresso **FALO ZINE**, que homenageia o artista brasileiro Hudinilson Jr. Se estiver por São Paulo, não perca as datas!

É isso. Que este tratado que você tem em mãos te leve para um mundo de novas compreensões e reflexões sobre esse mundo louco das Artes.

Filipe Chagas
criador e editor



#PocCon24

FAO

levando:
Dan Tamayo
Júlia Portella
Marcelo Reider
Marcos Rossetton
Marlon Thor
Otávio Oliveira
Paulo Jorge Gonçalves
Rafa Bold

POC
CON | Feira LGBTQIA+
de Quadrinhos
e Artes Gráficas

#PocCon23

FILIPPE
FALO

EXPOSITOR

Eu vou!

Poc Con 24
31 de maio e
01 de junho
CCSP



Performance

Ao invés de ficar aqui enrolando no texto para explicar uma das linguagens artísticas contemporâneas de maior dificuldade de entendimento e aceitação, acho melhor começar com uma definição dada por uma artista consagrada na área:

Performance é uma construção mental e física que o artista executa em um tempo específico no espaço, na frente de uma audiência e, então, acontece um diálogo de energia. A plateia e o artista constroem a obra juntos. Pensando sobre imaterialidade, a performance é uma arte baseada no tempo. Não é como a pintura. Você tem um quadro na parede e, no dia seguinte, ele está lá. A performance, se você perder, você só tem a memória ou a história que outra pessoa lhe contou, mas você perdeu tudo. Você tem que estar lá.

—
Marina Abramović no TED 2015.

O único acréscimo que faço para esta construção de significado é sobre a presença do artista: o corpo do artista em ação se torna a obra em si. Inclusive, conto aqui a história de Antonio Manuel (1947-) – artista português, radicado no Brasil – que inscreveu o trabalho “O corpo é a obra”, no 19º Salão Nacional de Arte Moderna, em 1970. A princípio, não era uma performance: era um trabalho conceitual que consistia nos dados pessoais e medidas do corpo do artista apresentados na ficha de inscrição do evento*. O trabalho foi rejeitado pelo júri e, como resposta, Antonio Manuel se apresentou nu, descendo as escadas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, durante a abertura do evento. Com essa atitude, o artista pôs em xeque toda a estrutura de seleção, montagem e exibição das obras de arte no espaço institucional,

*Vale dizer que o museu foi imediatamente interditado pela polícia e o artista precisou fugir. No dia seguinte, a exposição foi fechada e a Comissão Nacional de Belas Artes recomendou ao Ministro da Educação (que era um militar) proibir que Manuel pudesse participar de qualquer Salão Oficial durante dois anos.

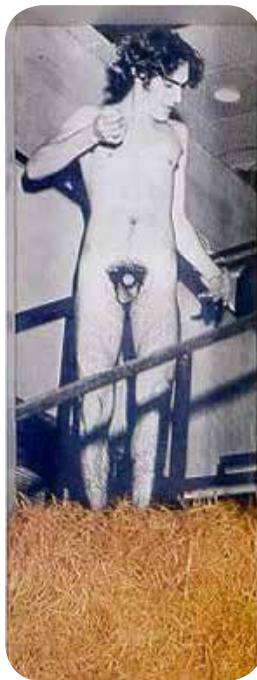
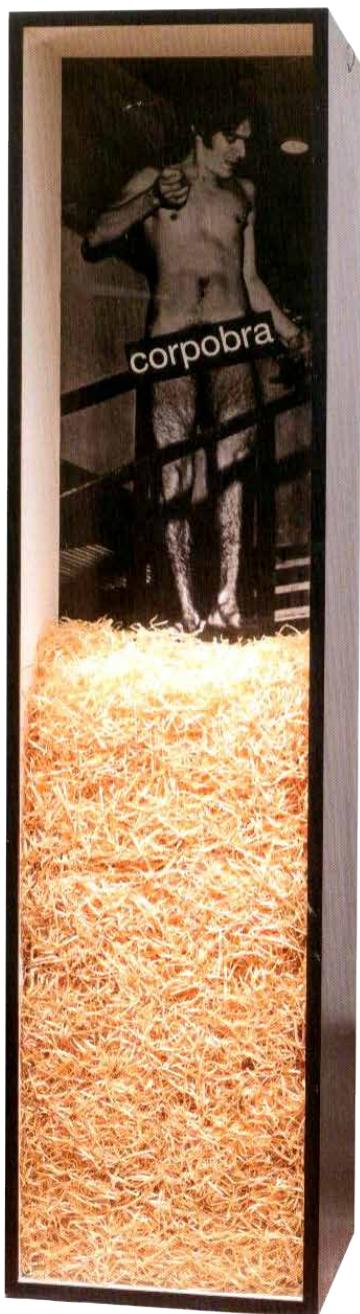


Antonio Manuel no MAM. (Fonte: Internet)

desafiou os conceitos de moral e pudor e exaltou o exercício da liberdade artística acima de tudo. Anos depois, deu o seguinte depoimento:

Comecei a perceber a temática do corpo. Afinal, era ele que estava na rua, sujeito a levar um tiro, receber uma pedrada, uma cacetada na cabeça. Então, imaginei usar o meu próprio corpo como obra. Decidi inscrevê-lo no Salão Nacional de Arte Moderna de 1970. Na ficha de inscrição, escrevi como título da obra meu nome, as dimensões eram as do meu corpo, etc. Fui cortado. [...] Eu me dirigi ao Museu de Arte Moderna e lá cheguei uma hora antes da inauguração. Aí, me veio a ideia de ficar nu. Nada foi programado. A ideia surgiu ali como fruto de um sentimento de asco e de repulsa. As pessoas na vernissage ficaram atônitas, mas, naquela meia hora, eu me senti com uma força muito grande. — Antonio Manuel, 1986.

É interessante apontar que a performance pode agregar outras linguagens artísticas, criando diálogos com a dança, a música, a pintura, o desenho, o bordado, a escultura, a poesia e por aí vai. Por exemplo, após a performance de Antonio Manuel, surge a obra de arte “Corpobra”, uma caixa de madeira com dois metros de altura,



preenchida até a metade com serragem e, na outra metade, com a ampliação da foto do artista posando no MAM-RJ, tendo uma tarja preta escrita “corpobra” sobre o pênis. Uma alavanca na parte de trás aciona um mecanismo que faz baixar uma segunda foto do artista, totalmente nu.

Sobre a participação dos espectadores, costuma-se separar em duas categorias: a performance em si, onde o público é meramente espectador, podendo eventualmente ter uma participação passiva no ato e, portanto, pode ter uma estrutura capaz de ser repetida*; e o *happening*, onde a participação ativa do público faz o ato acontecer e, por ser “ali e na hora” não pode ser repetido. A forte carga conceitual e subjetiva de uma performance ou *happening* se transforma numa vivência única experienciada em um determinado momento e local. Contudo, a ação pode existir independente da presença de público, sendo, então, necessários meios de registro fotográfico (fotoperformance) e/ou audiovisual (videoperformance).

O termo *happening* como categoria artística foi utilizado pela primeira vez pelo artista Allan Kaprow (1927-2006), em 1958, em seu artigo “O legado de Jackson Pollock”, onde abordava o ato de pintar de Pollock como um evento que “tirava a arte das telas e as trazia para a vida”. Eventualmente, Kaprow mudou sua prática para o que chamou de “Atividades”, peças em escala íntima, dedicadas ao estudo da atividade humana normal de uma forma congruente com a vida cotidiana. Dentro dessa poética, podemos apresentar a arte relacional criada por Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape nos anos 1960 e 1970. Suas obras buscavam a interação entre público e arte e, somente através dessa interação, a obra existia. Exemplos disso, estão nos “Parangolés” de Oiticica, nos “Objetos Relacionais” de Clark e no “Divisor” de Pape.

* Por mais que a performance seja repetida, ela nunca será a mesma, pois os contextos espaciais, temporais, individuais e coletivos jamais serão os mesmos.



Um *parangolé* de Oiticica sendo usado (Fonte: Internet), *Diálogo de olhos*, criado em 1966 por Lygia Clark (foto particular tirada em exposição na Pinacoteca de São Paulo) e o *Divisor* de Lygia Pape (Fonte: Projeto Lygia Pape).

ORIGENS

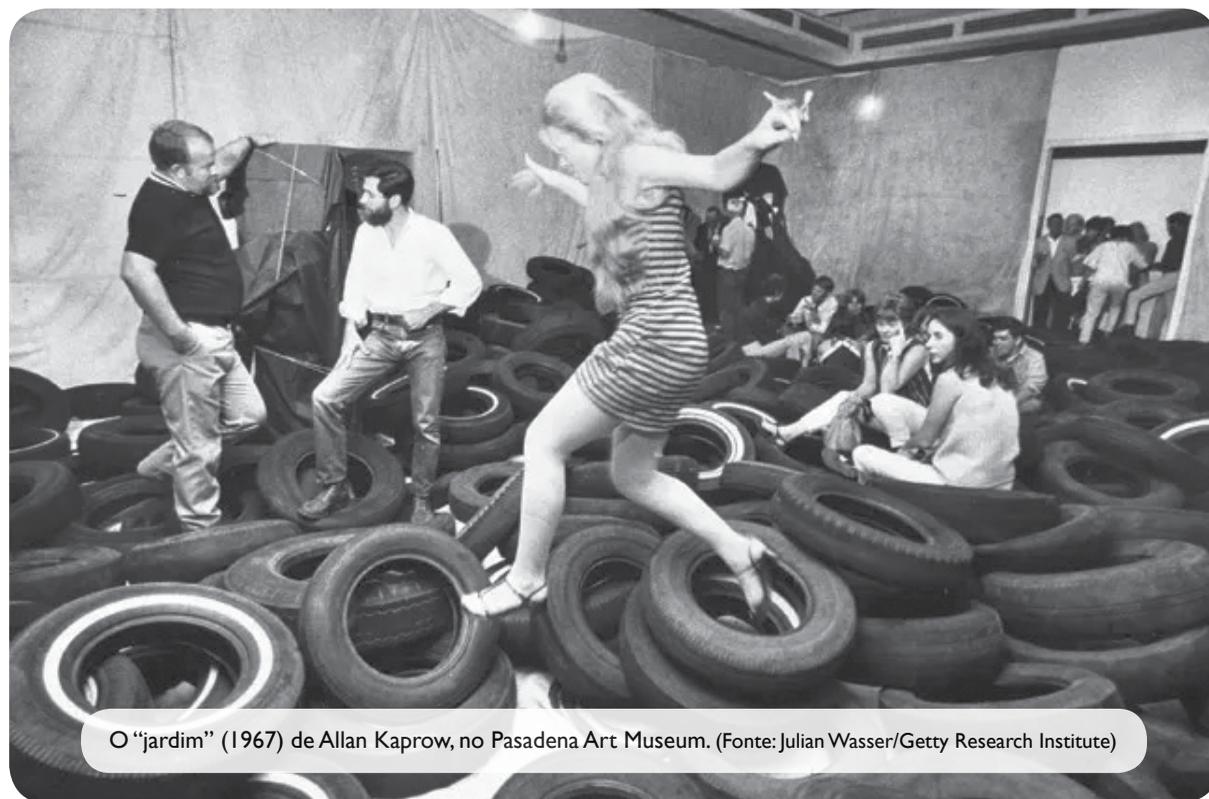
É fácil encontrar dados que afirmam que a performance é milenar, com origem na antiguidade. Porém, isso se dá de forma errônea ao comparar o teatro à performance. Para tirar essa diferença, convoco novamente Marina Abramović:

A diferença entre performance e teatro é enorme. No teatro, a faca não é uma faca e o sangue é apenas ketchup. Na performance, o sangue é o material e a faca, é a ferramenta. É sobre estar lá, ao vivo. Você não pode ensaiar a performance, porque você não pode fazer essas coisas duas vezes. Nunca.
— Marina Abramović no TED 2015.

Então, vamos para o início do século 20, quando vários artistas contrários ao envolvimento dos seus países na Primeira Guerra Mundial fundaram um movimento literário para expressar suas decepções em relação à incapacidade das ciências, da religião e da

filosofia em evitar a destruição da Europa. Para reforçar o caráter antirracional, publicaram o Manifesto Dadá, que rejeitava o conservadorismo da arte, valorizando o absurdo, a irracionalidade e a intuição. Era comum o grupo se encontrar para leituras de textos e poesias dadaístas associadas a uma ação artística completa, fosse com música, movimento ou intenção conceitual coletiva. Para muitos estudiosos, esses encontros foram os precursores das performances e dos *happenings* contemporâneos.

A partir de um renascimento dadaísta na década de 1950 – com participação de Allan Kaprow –, floresceu o grupo *Fluxus*, uma comunidade internacional e interdisciplinar de artistas, compositores, designers e poetas que se envolveram em performances de arte experimental. Radical, o *Fluxus* era anticomercial e, para muitos, antiarte (considerando as especificações tradicionais), uma vez que enfatizavam o processo ao invés do resultado final.



O “jardim” (1967) de Allan Kaprow, no Pasadena Art Museum. (Fonte: Julian Wasser/Getty Research Institute)



O traje tropical de Flávio de Carvalho (1956). (Fonte: Fundo Flávio de Carvalho/Cedae - IEL Unicamp)

No Brasil, Flávio de Carvalho (1899-1973) é o artista brasileiro considerado o precursor da performance artística no país. Em 1931, realizou a “Experiência nº 2”, obra caracterizada pela ação do artista caminhando em direção contrária a uma procissão católica, utilizando um boné verde durante todo o trajeto. Com essa atitude, o artista buscou pesquisar a reação dos fiéis frente àquela situação inusitada. Uma breve descrição do episódio foi apresentada pelo cientista social Antonio Carlos Robert Moraes (1954-2015):

A grande procissão de Corpus Christi se arrasta lentamente pela Rua Direita em direção à Praça do Patriarca. [...] Um vulto se insurge contra ela, andando no sentido contrário. [...] Avança ameaçadoramente, sem tirar o chapéu. O clima começa a se tornar cada vez mais hostil. A ala dos pretos olha submissa, as velhas comentam indignadas. Alguém grita: “Tira o chapéu!”. [...] Lincha, lincha! É o grito que ecoa unânime entre a massa. Flávio sai em fuga, “atropelando freiras”.

Mais tarde, em 1956, também em São Paulo, o artista realizou a “Experiência nº 3”, obra desenvolvida como uma passeata no Viaduto do Chá, onde o artista desfilou com o “Traje Tropical” – composto de chapéu de abas largas, blusa de mangas curtas e folgadas e saia, todas peças confeccionadas com tecidos leves, acompanhado de meia arrastão e sandálias –, uma crítica ao vestuário de modelo europeu adotado em países de clima tropical como o nosso. Com essa atitude de “antropofagia cultural”, o artista apontou para as questões relacionadas ao olhar do estrangeiro sobre as ditas culturas “exóticas” e antecipou tanto as discussões atuais sobre decolonialismo quanto as de identidade de gênero e convenções sociais.

Décadas após as experimentações realizadas com o corpo pelos artistas das vanguardas históricas, a performance se tornou uma das linguagens mais expressivas no cenário artístico do final do século 20 e início do século 21.

O CORPO NU NA PERFORMANCE

Se o corpo é tanto a ferramenta quanto o meio da performance, é claro que a nudez aparece com frequência e carrega o ato artístico com seus simbolismos e tabus. Portanto, colocar a nudez como um mero artifício para chocar ou chamar a atenção é reduzir sua potência na Arte como um todo. Por exemplo, questões como identificação, racialização, sexualidade, vulnerabilidade ou violência podem ser abordadas na presença de um corpo nu ou na exibição de um desnudar. A linguagem da nudez desafia a elitização da Arte ao sublimar o primitivo em seus fluidos, sensações, gestos e aberturas.

Considera-se “Meat Joy”, realizada por Carolee Schneemann em 1964, como a primeira performance com nudez. Nela, oito participantes (incluindo a artista) cobertos de tinta rastejavam e se contorciam juntos sobre papel, brincando com carnes cruas, enquanto estavam sem roupas. A performance desafiou as convenções sociais e artísticas da época, explorando temas de sensualidade, liberdade corporal e prazer sensorial, e teve uma recepção dividida entre o choque da repulsa e o entusiasmo da ousadia.



Registro fotográfico da performance *Meat Joy* (1964), de Carolee Schneemann. (Fonte: P.P.O.W. Gallery)

Na sociedade atual, onde as noções de espaço público e privado, sujeito e objeto, o eu e o outro, são mais evidenciadas, o corpo passa a ser político, crítico, ético e estético, expressando toda sua complexidade, fragmentação e potencial de transformação em meio a um enfrentamento de censuras. Em uma entrevista sobre seu trabalho, o artista luso-brasileiro Artur Barrio (1945-) declarou:

Acho que o Cristianismo anulou de tal maneira o corpo, que o que existe como expressão interna do corpo passa a ser encarado como uma coisa atroz, sem muito significado. A nossa leitura do corpo é muito restritiva. O exterior existe, mas o nosso interior não existe.

Nessa poética entre corpo e religião, resalto a performance “Desenhando com terços” de Márcia X (1959-2005), onde ela utilizou terços para formar a imagem de vários pênis. Lamentavelmente, esta produção foi censurada pelo o Centro Cultural Banco do Brasil, instituição apoiadora da exposição itinerante “Erotica, os sentidos na arte” (2006). Abordei a produção dessa importante artista brasileira na 16ª edição.

Vale lembrar que esta revista foi criada a partir de dois acontecimentos gerados pela nudez masculina em atos performáticos: quando Maikon K foi preso durante a performance “DNA de DAN” e, no mesmo ano de 2017, Wagner Schwarz sofreu perseguições e linchamento virtual após a performance “La Bête” – essa história foi contada detalhadamente na terceira edição. Isso nos revela o quanto as questões de gênero ainda atravessam a Arte quando a nudez é presente.

Leia aqui a 3ª edição com a história das performances de Maikon K e Wagner Schwarz que levaram à criação desta revista.

A seguir, apresento algumas performances que possuem nudez como fator relevante de construção de significado na História da Arte:

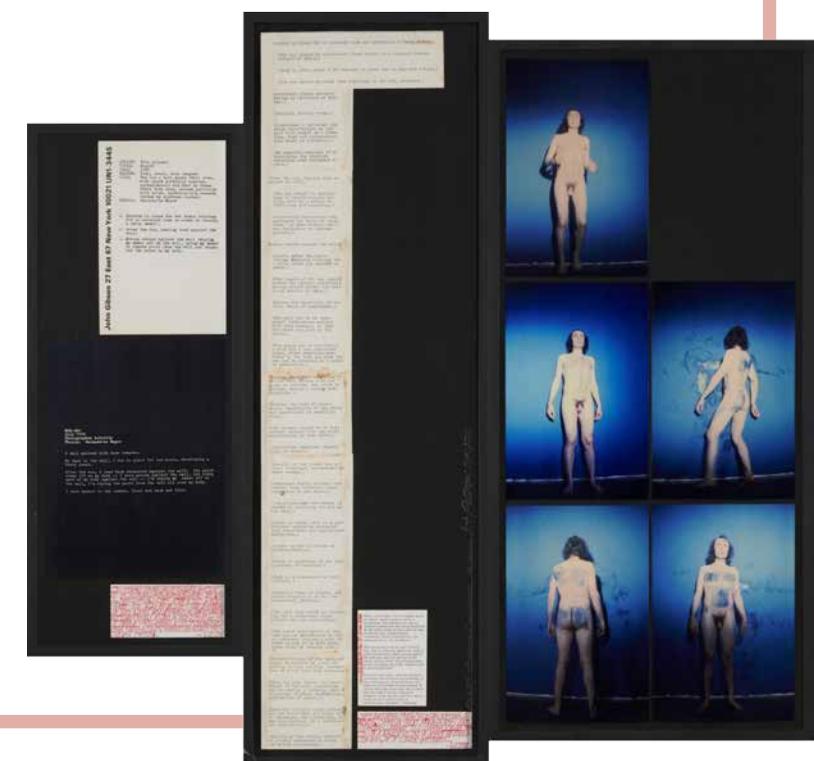
Vito Acconci

O estadunidense **Vito Acconci** (1940-2017) tinha uma prática artística diversificada e subversiva que se sustentava na relação entre corpo, sociedade e cidade, buscando uma crítica à arte. Ficou muito conhecido em 1972 ao realizar a performance “Seedbed” (*Canteiro*), onde, durante duas semanas, escondeu-se sob uma rampa instalada em uma galeria, e se masturbava enquanto contava em um alto-falante suas fantasias sobre os visitantes andando acima dele na rampa. Nesse “experimento”, Acconci buscava revelar a relação do homem com seu desejo e prazer sexual.

Na verdade, o corpo possui uma linguagem grosseira, violenta e vulgar. É espontâneo e não elabora. Propõe a afirmação das gírias em oposição à linguagem desinfetada da universidade.

Em “Runoff” (*Escoamento*, 1970), Acconci ficou correndo por várias horas em um espaço com paredes recém-pintadas para que seu suor fosse se misturando à tinta. Sua ideia era criar um encontro físico e concreto entre duas superfícies (homem e parede) numa troca violenta e imediata de energias (suor e cor), para criar um diálogo não-verbal.

Acima, imagens da rampa para *Seedbed* e do artista sob ela. Ao lado, a obra *Runoff*, a partir da performance, com fotos, instruções e convite. (fontes: MOMA & Ealan Wingate and Bernadette Mayer)



Marina Abramović

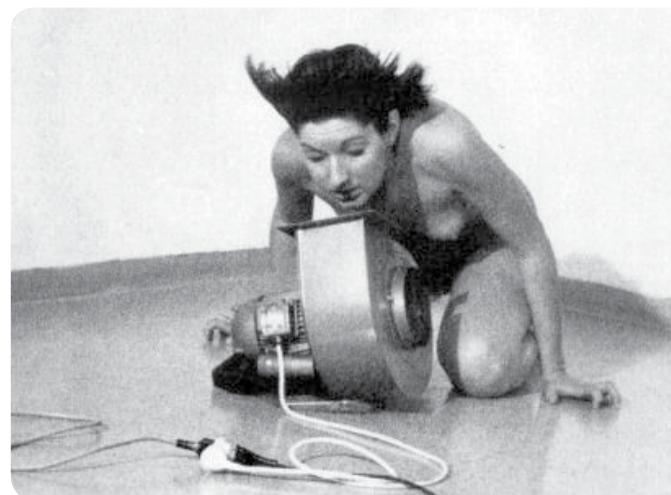
A sérvia **Marina Abramović** (1946-) – que abriu brilhantemente este artigo e prefere dizer que é “ex-iugoslava” – está há mais de 40 anos colocando a si mesma como objeto de interação e relação com o público, até mesmo em situações de risco. Impossível citar somente uma ação da chamada “avó da performance”, então, conheça algumas:

8=D Rhythm 0 (1974): Para testar os limites da relação entre performer e público, Abramović desenvolveu uma das suas performances mais desafiantes e conhecidas. Ela atribuiu a si mesma um papel passivo, sendo o público a força que atuaria sobre ela. Abramović colocou sobre uma mesa 72 objetos que as pessoas podiam usar da maneira que quisessem e uma placa informava que eles não tinham responsabilidade por nenhuma de suas ações. Alguns dos objetos poderiam dar prazer, enquanto outros poderiam ser empunhados para infligir dor ou prejudicá-la. Entre eles estavam uma rosa, uma pena, mel, um chicote, azeite, uma tesoura, um bisturi, uma arma e uma única bala. Durante seis horas a artista permitiu que o público manipulasse seu corpo e suas ações sem consequências. No início o público não fez muito e foi extremamente passivo. No entanto, à medida que começou a perceber que não havia limite para suas ações, a peça tornou-se brutal. Isto testou o quão vulneráveis e agressivos os sujeitos humanos poderiam ser quando as ações não têm consequências sociais. Abramović comentou posteriormente:

Aprendi que se você deixar para o público, eles podem te matar. Me senti muito violada: cortaram minha roupa, enfiaram espinhos de rosa na minha barriga, uma pessoa apontou a arma para minha cabeça e outra colocou uma faca entre as minhas pernas. Depois de exatamente 6 horas, conforme planejado, levantei-me e comecei a caminhar em direção ao público, que se afastou ciente que eu não era mais um objeto, mas sim, uma pessoa.



Fonte: Internet.



Fonte: Internet.

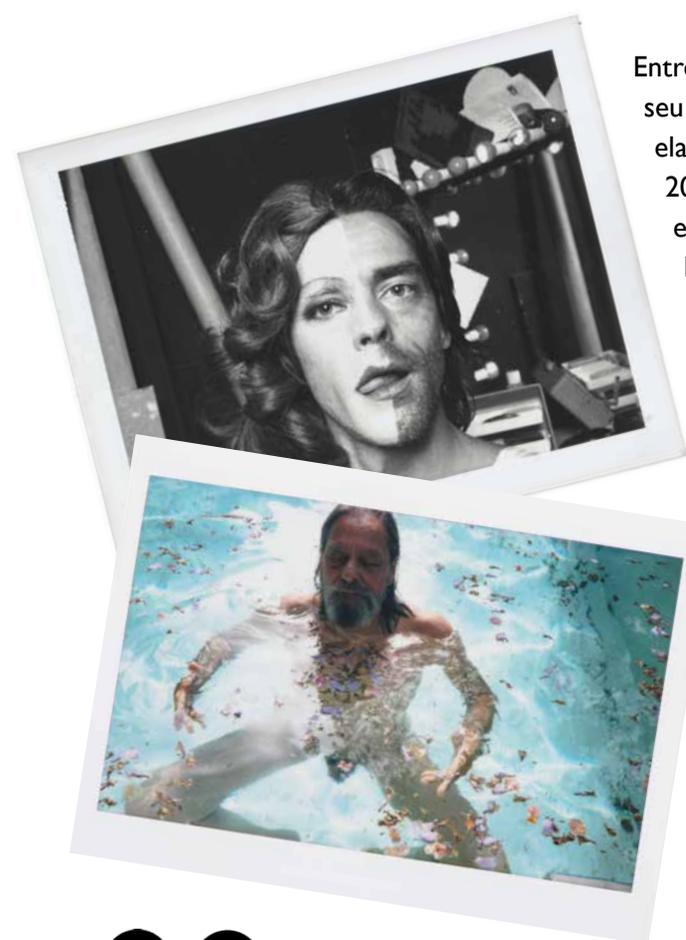
8=D Rhythm 4 (1974): nua e ajoelhada na frente de um ventilador industrial de alta potência, Abramović ia se aproximando lentamente da máquina, tentando respirar o máximo de ar possível para ultrapassar os limites de seus pulmões. Chegou a perder a consciência e declarou:

Fiquei com muita raiva porque entendi que existe um limite físico. Quando você perde a consciência você não pode estar presente, você não pode performar.

8=D Seven Easy Pieces (2005): Em sete noites consecutivas, durante sete horas, Abramović recriou obras de cinco artistas apresentados pela primeira vez nas décadas de 1960 e 1970, além de rerepresentar uma performance sua (“Lips of Thomas”, onde realiza um ritual nua) e apresentar uma nova performance na última noite. Entre as performances recriadas estava “Seedbed”, de Vito Acconci.

Entre 1976 e 1988, Marina realizou performances com seu parceiro de arte e vida, **Ulay** – apelido dado por ela para o artista alemão Frank Uwe Laysiepen (1943-2020). Antes dessa relação com a artista, Ulay já era conhecido por sua arte performática usando Polaroid (chegou a ser consultor da empresa), onde desenvolveu projetos pessoais de identidade de gênero e registrou a população marginalizada. A dupla criou ações que se tornaram referência no mundo da performance – como a do arco e flecha em “Rest Energy” (1980) – e, algumas delas, continham nudez, como:

8=D Relation in Space (1976): Abramović e Ulay percorreram nus um espaço da Bienal de Veneza durante uma hora, onde esbarravam-se para misturar a energia masculina e feminina em um terceiro componente chamado “aquele eu”.



Acima, polaroid da série S'He (1973-1974) e de sua última série Joy (2015). (Fonte: Ulay Foundation).

8=D Expansion in space (1977): Nus e de costas um para o outro, o casal ia de encontro a pilastras criadas por eles e as deslocavam com a força do impacto.

Toda a minha prática artística está enraizada na crença de que a arte tem a capacidade de contribuir para a vida.

—
Ulay

8=D Imponderabilia (1977): Os dois performers completamente nus pararam de frente um para o outro em uma porta estreita. Para passar pela porta, o público precisava escolher qual deles iria dar às costas e qual iria enfrentar face a face. Além da relação com a nudez, a performance também provocava a reflexão sobre o contato e o distanciamento social, tendo sido recriada em 2010 com outros artistas.



Aimberê César

O sergipano **Aimberê César** (1958-2016) participou de diversos movimentos importantes das artes visuais a partir da década de 1980 e, na década seguinte, criou o Zen Nudismo. Em uma entrevista para a revista *Performatus*, em 2009, é possível entender melhor como o artista lidava com a performance e com a nudez:

A performance chegou à minha cabeça a partir da necessidade de criar um contraponto com o dito normal, de discutir o que é isso que as pessoas acham normal. O que me motivou, desde o início em 1982, foi a vontade de criar situações em que as pessoas fossem obrigadas a conviver com a diferença, seja ignorando, seja contracenando, seja o que for – não há como fingir que aquilo não existe, você está cara a cara com a situação. A performance nesse aspecto é bem interessante, porque você está vivo e está ali no momento, não está representando um personagem. Foi o que me atraiu para a performance. Passei a ter noção artística disso com a Márcia X. Ela me possibilitou dar uma direção mais interessante, que vai se tornando evidente dentro do trabalho. O que eu sabia era que eu queria interferir naqueles ambientes, principalmente nos artísticos, intelectuais, onde ainda existe o pensamento, onde, a princípio, alguém está a fim de questionar e pensar sobre isso. Minha ideia inicial era criticar o fato de que, dentro desses movimentos, dentro da esfera intelectual carioca, brasileira, não tínhamos a capacidade e a dinamicidade de pensar a diferença. Romper com a estrutura é uma maneira de romper com o negócio. E a performance é instantânea, acontece no dia e na hora. Não adianta fotografar e filmar porque você não captura. Não captura momentos, emoção, um monte de coisas – captura uma imagenzinha quadradinha, tudo plano.



O zen nudismo não surgiu, ele se cristalizou em 1990. Foi criado segundo Piaget, Lacan, com princípios livres... tomava banho pelado com meus pais... isso era natural na minha vida. Nunca entendi, não entendo até hoje, porque as pessoas têm problemas com a nudez: para mim, ela é um estado natural do ser humano. Respirar, comer, dormir, ficar pelado é natural, não tem nada de mal nisso. Posso vestir uma roupa ou não, isso não vai mudar meu jeito de ser. Ficar pelado é a parte simples, o aprofundamento é perceber a hipocrisia da sociedade, perceber que somos o que somos, e não o que a sociedade quer que sejamos. A roupa, a obrigatoriedade da roupa, é a hipocrisia vestida em nossos corpos, gravada em nossas leis. Decidi dizer “discordo”, a nudez existe, meu corpo existe, minha mente existe, minha individualidade existe. Não quero agarrar ninguém, só quero ficar pelado, tomar meu banho de praia pelado, fazer o que eu quiser – me respeitem. Não estou desrespeitando ninguém, quero que me respeitem. A nudez é um direito meu, de todo ser humano.

Sua performance mais conhecida aconteceu durante a Eco '92, “Preservando a Ecologia do Homem”, deu muita mídia com Aimberê nu na Praia do Flamengo segurando uma câmera na mão que afastava jornalistas e policiais que não sabiam lidar com o fato de estarem sendo filmados. O artista estava discutindo a invisibilidade de quem filma em contraposição a visibilidade extrema da nudez. Essa performance foi realizada novamente no Centro de Experimentação Poética 20.000 (CEP) no Rio de Janeiro, no mesmo ano, com o título de “O câmera nu”; em 1994, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com o título “O câmera nu na Fábrica Fallus”, onde filmou os brinquedos eróticos de Márcia X; e em 1999, na Fundação Progresso (RJ), com o título “O câmera nu pelo progresso”.

Luiz de Abreu

O dançarino e performer **Luiz de Abreu** (Minas Gerais, 1963-) desenvolve um trabalho de dança que lida com as questões de cor, raça e gênero desde meados dos anos 1990:

O protagonismo da presença do corpo negro na sociedade brasileira, uma questão que se encontra no centro da minha obra, desde o momento em que comecei a trabalhar até os dias atuais, pode ser separado em três períodos significativos: dos anos 1970 aos 1990, o país ainda possuía uma mentalidade colonial, onde temas como democracia racial, racismo estrutural e a própria invisibilidade do corpo negro na dança eram a tônica. Era muito comum ouvir coisas como “A minha babá é negra, mas é como se ela fosse da família”. Esse cenário se altera entre os anos de 2003 a 2016, onde uma mentalidade “descolonial” se instaura, buscando desvendar o racismo estrutural, o mito da democracia racial. Políticas como as cotas e o maior ingresso de negros na universidade possuem um papel central nisso. Porém, de 2016 para cá, aparentemente, estamos de volta na colônia, com diversos casos de sequestros de capital simbólico negro, o genocídio da população negra cada vez mais crescentes. Parece que o Brasil quer retornar à colônia, porém ele precisa saber que ela não existe mais.

Seu trabalho mais conhecido é “Samba do crioulo doido” (2004) – que atualmente faz parte da coleção permanente do Centre Pompidou (Paris, França). Nesta performance/ dança, o dançarino faz passos de samba comuns às passistas femininas em um palco com cenário feito de bandeiras do Brasil. Em determinado momento, passa a usar uma túnica também feita de bandeiras. Sempre nu.



Trabalho nu porque o figurino é a própria pele.



Fonte: Videobrasil©. Fotos de Renata D’Almeida.

Jota Mombaça

Alternando entre a escrita e a performance, **Jota Mombaça** (Natal, 1991-) é um artista que se utiliza das linguagens artísticas para enfrentar as forças históricas opressoras. Em “Corpo-Colônia” (2013), uma mulher vestida de preto e com o rosto coberto (Patrícia Tobias) usava uma pá para jogar cascalho sobre Mombaça de quatro e nu, num corredor de uma universidade federal. Algumas pessoas passavam rápido e outras paravam para assistir a (rel)ação de poder entre os dois corpos sem identidade, porém, carregados de estruturas coloniais. Em entrevista para a *Contemporary And*, o artista revela:

A performance é sempre um movimento em direção ao meu próprio corpo. É uma tentativa de lutar contra a ocupação violenta do país por várias forças coloniais, heteronormativas, racistas e cis-supremacistas. Comecei a trabalhar com performance porque queria me tornar um corpo e queria poder dizer que “meu corpo é meu”. Mas o que descobri através da performance foi que, no final, para me tornar um corpo eu teria que entrar numa batalha contra o corpo, ou para ser mais preciso: contra as gramáticas corporificadas de poder que (re)produzem o corpo como um objeto desencarnado de regulação política. Na performance chamada Corpo-Colônia, foi a primeira vez que vi imagens do meu corpo nu e senti orgulho disso. De alguma forma senti naquele dia que, não importa como, decidi lutar contra a colonialidade que carregava dentro do meu corpo. E mesmo que esta luta não possa ser superada, visto que é sobretudo frustrante, contraditória, complicada e autodestrutiva, é, no entanto, uma luta que vale a pena travar.



Fonte: Internet. Fotos de Yanna Medeiros.

Corpo, território ocupado pelo sex-Império. Objeto a ser moldado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo de macho. Corpo de macho castrado de cu. Corpo-colônia. Corpo marcado. Corpo usurpado pelos sistemas classificatórios. Corpo lacrado, embalado a vácuo ou triturado e encapsulado para facilitar o tráfego. Tráfego de corpos. Corpo produto. Corpo de macho emburrecido enlatado. Corpo-colônia. Corpo desencarnado. Corpo submisso ao Eu, à identidade transcendente. Corpo de macho dominador submisso. Corpo de macho enclausurado em seus privilégios. Corpo de macho vigiado. Corpo de macho drogadicto e vigiado. Corpo de macho covarde drogadicto e vigiado. Corpo devastado. Corpo photoshopado devastado. Corpo photoshopado sarado devastado vazio. Corpo desabilitado. Ruína de corpo. Corpo bombardeado em Gaza. Corpo que se atira da ponte. Corpo suicidado. Corpo sem vida. Corpo impensável. Corpo, território isolado pelo sex-Império. Corpo prozac. Corpo scotch. Corpo cocaine. Corpo desidratado. Corpo de nóia. Corpo amputado de nóia desidratado. Economia de corpos. Corpo, objeto a ser moldado e descartado pela tecnocultura heterocapitalista. Corpo gramacho. Corpo de lixo. Lumpencorpo. Então... Como vergar esse corpo? Como dobrá-lo?



Maurício Ianês

A artista plástica **Maurício Ianês** (Santos, 1973-) questiona as linguagens verbal e artística, testando possibilidades, limites e funções políticas e sociais. Em suas performances, costuma propor a participação do público para criar situações de troca e tirar a passividade do observador, tornando-o parte da obra. Durante a 28ª Bienal Internacional de São Paulo, em 2008, Ianês realizou a performance “Sem título – A bondade de estranhos”, que se tornou midiática porque a artista começou a ação totalmente nua. Ianês revelou que quase cancelou a performance após os dois primeiros dias porque a mídia explorou tanto sua nudez que ele se sentiu num “açougue”.

Ficar nu fazia parte do processo do trabalho, mas nunca foi a ideia central dele. A proposta era chegar à Bienal completamente desprovido de quaisquer bens e em silêncio absoluto, deixando ao cuidado do público a minha sobrevivência por meio de doações. Eu me transformaria num espelho das ansiedades, dos desejos e das necessidades do público. O trabalho também pretendia tecer uma rede de relações sociais mantidas sem o uso da linguagem, e isso também aconteceu. No final, as pessoas se apropriaram do espaço criado, tornando-o um lugar de encontros, conversas, onde eu ficava apenas de mediador silencioso.

Durante 24 horas, por 12 dias, a artista contou apenas com o que o público a ela oferecia (os primeiros itens foram uma camiseta e uma garrafa de água). Na primeira semana, rodou pelos três andares do espaço, mas, na segunda semana, se fixou no segundo andar por conta da quantidade de doações. O vazio do pavilhão acabou amplificando a força do trabalho e permitindo outras ações artísticas antes proibidas pelo evento, como pessoas que tocaram músicas ao vivo ou fizeram outras performances sempre no intuito de doar algo à artista.

A imagem inicial do “peladão da Bienal” foi aos poucos sendo substituída por outra, quase religiosa, de uma figura que recebia caridades e oferendas de todo tipo: roupas, travesseiros, comida, livros, textos, etc. No fim, adocida, Ianês cantou “I’ll be your mirror” (*Eu serei seu espelho*), canção do Velvet Underground. Para a artista, a performance falava sobre criar novas formas de relações com o público menos dependentes da linguagem e tornar o



Fonte: Internet.
Fotos de Amílcar Packer.



REGRAS

8=D Não usar nunca a fala para se comunicar, com quem quer que fosse, mesmo fora dos horários de abertura da Bienal.

8=D Não sair nunca do pavilhão.

8=D Ao receber algo de alguém, olhar a pessoa nos olhos e manter o olhar até que ela desista.

8=D Sempre que eu passar os olhos por alguém que esteja olhando para mim, parar e olhar nos olhos dessa pessoa até que ela desista.

8=D Não responder a olhares “mediados” por câmeras etc.

8=D Não escrever as minhas memórias ou pensamentos em relação ao trabalho durante o processo.

8=D Não usar a escrita para me comunicar.

8=D Não recusar nada do que me foi doado e consumir, o tanto quanto possível, todas as doações, sem exceção ou julgamento.

8=D Não comunicar ao público nenhuma das minhas necessidades, sentimentos, julgamentos ou desejos.

8=D A performance dura 24 horas, ou seja, mesmo nos horários em que a Bienal está fechada, as regras continuam valendo.

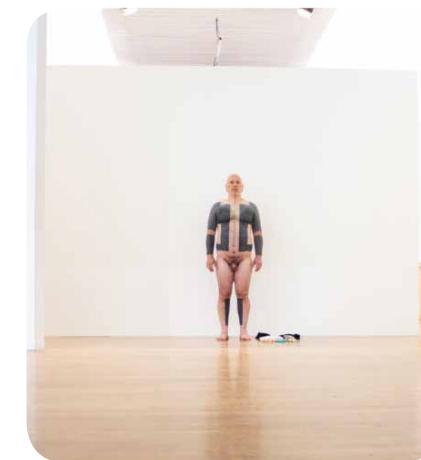
8=D Ficar sempre que possível disponível ao público e aos seus desejos.

8=D As doações não são minhas: o público pode intervir, levar, usar o que quiser da coleção, sem que eu possa intervir.

8=D Não aceitar doações de pessoas conhecidas, família, amigos, equipe da Bienal e da Galeria Vermelho.

E pra quem tem dúvida: sim, ela podia ir ao banheiro, inclusive tomar banho, mas dormia no chão do pavilhão.

trabalho inteiro uma construção do público, colocando-a como potencializadora dos desejos desse público, um meio para que o público possa se expressar. A maior parte das doações foi redirecionada para moradores de rua e algumas peças foram arquivadas. Em 2018, Ianês recriou a performance na Itália com o nome de “Untitled – Dispossession” (*Sem título – Desapego*).



Fonte: Padiglione d'Arte Contemporanea. Fotos de Claudia Capelli.

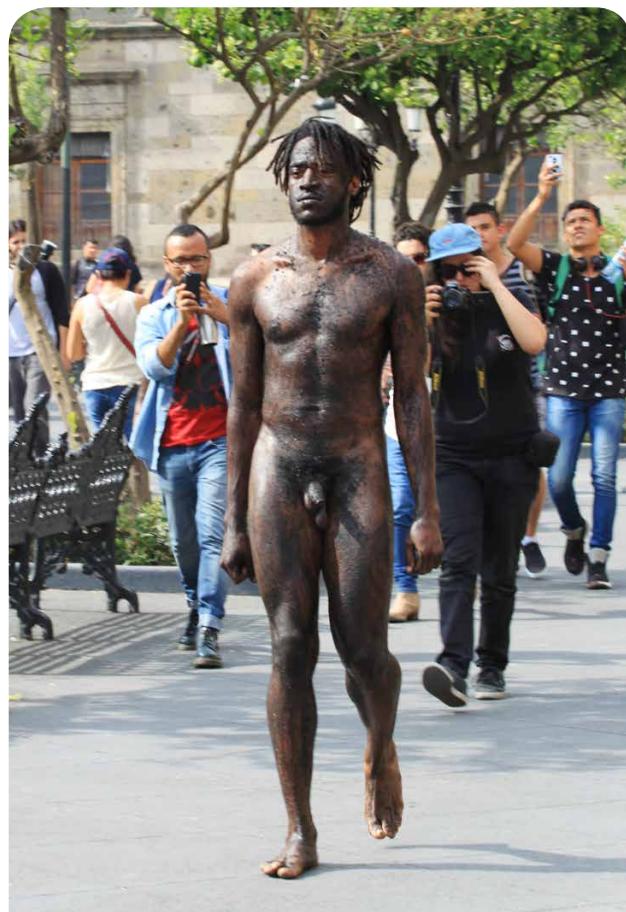
Vale dizer que essa não foi a primeira performance de Ianês contendo nudez: em 2007, permaneceu por três horas deitada no chão da Galeria Vermelho, em São Paulo, coberta por 16 kg de glitter dourado. “Zona Morta” tensionava o barroco brasileiro através do corpo estático, melancólico, quase morto, mas com um brilho dourado alegórico.



Fonte: Galeria Vermelho. Foto de Ding Musa.

Carlos Martiel

O cubano **Carlos Martiel** (Havana, 1989-) tem sido uma figura proeminente no cenário artístico de Nova York na última década. No entanto, a sua prática transcende limites geográficos estritos, respondendo a diferentes contextos políticos e culturais para explorar o impacto dos sistemas de opressão nas comunidades latina e BIPOC (*Black, Indigenous, and People Of Color*, ou seja, Negros, Indígenas e Pessoas de Cor). Ciente da potência de um corpo nu, negro, gay e soropositivo parado num espaço elitizado, a maioria das performances de Martiel se estabelecem nesta resistência para mergulhar nos complexos legados do colonialismo sobre raça, trabalho, preconceito e migração. São tantas ações que é melhor acessar o site do artista e verificar a potência do trabalho. Aqui vão algumas:



Aparecido (2016): Martiel caminhou da Catedral até o Palácio do Governo de Guadalajara com o corpo nu coberto pelas cinzas das roupas de pessoas desaparecidas, doadas por seus familiares. (Foto: Javier Cardenas Tavizon)



Derrames (2011): Deitado sobre uma poça de óleo, Martiel possuía um cateter em seu braço que deixava pingar seu sangue para se misturar à mancha negra no chão. (Foto: Eduardo Yaque)



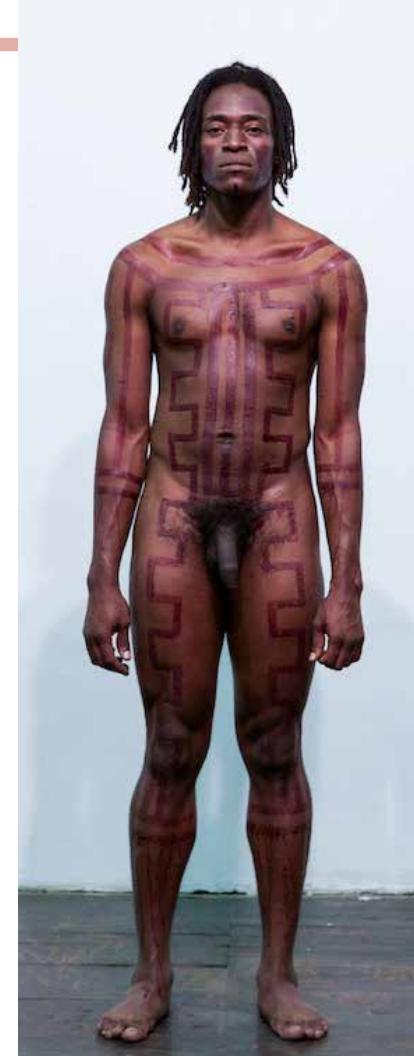
Troféu (2016): Martiel se deitou no chão da galeria com uma flecha de caça perfurando sua cintura. (Foto: Annamaria La Mastra)



Segregação (2015): No centro da galeria, foram criadas duas barricadas de arame farpado que separavam Martiel do público e dividiam o espaço em duas áreas. Cada área tinha uma entrada independente: a primeira permitia a entrada de brancos e europeus nascidos nos EUA, enquanto a segunda permitia a entrada de negros, latinos, asiáticos e do Oriente Médio, bem como qualquer indivíduo que não fosse europeu ou nascido nos EUA. As pessoas não foram autorizadas a se misturar durante toda a apresentação. (Foto: Nabeela Vega)



Expulsão (2015): Martiel começou a performance com as doze estrelas da bandeira da União Europeia costuradas no corpo. Depois de um tempo, uma pessoa cortou e removeu as estrelas do seu corpo para o artista sair do espaço. (Foto: Dimitris Mermigas)



Lamento Kayapó (2017): Um kayapó pintou o corpo de Martiel com sangue humano para lembrar a luta dos povos indígenas contra o agronegócio. (Foto: Denise Adams)



Terra de ninguém (2022): Martiel fincou em seu corpo nu oito bandeiras dos países europeus que invadiram, colonizaram e impuseram uma divisão territorial de África entre a década de 1880 e até ao início da Primeira Guerra Mundial. (Foto: Eliot Leblanc)



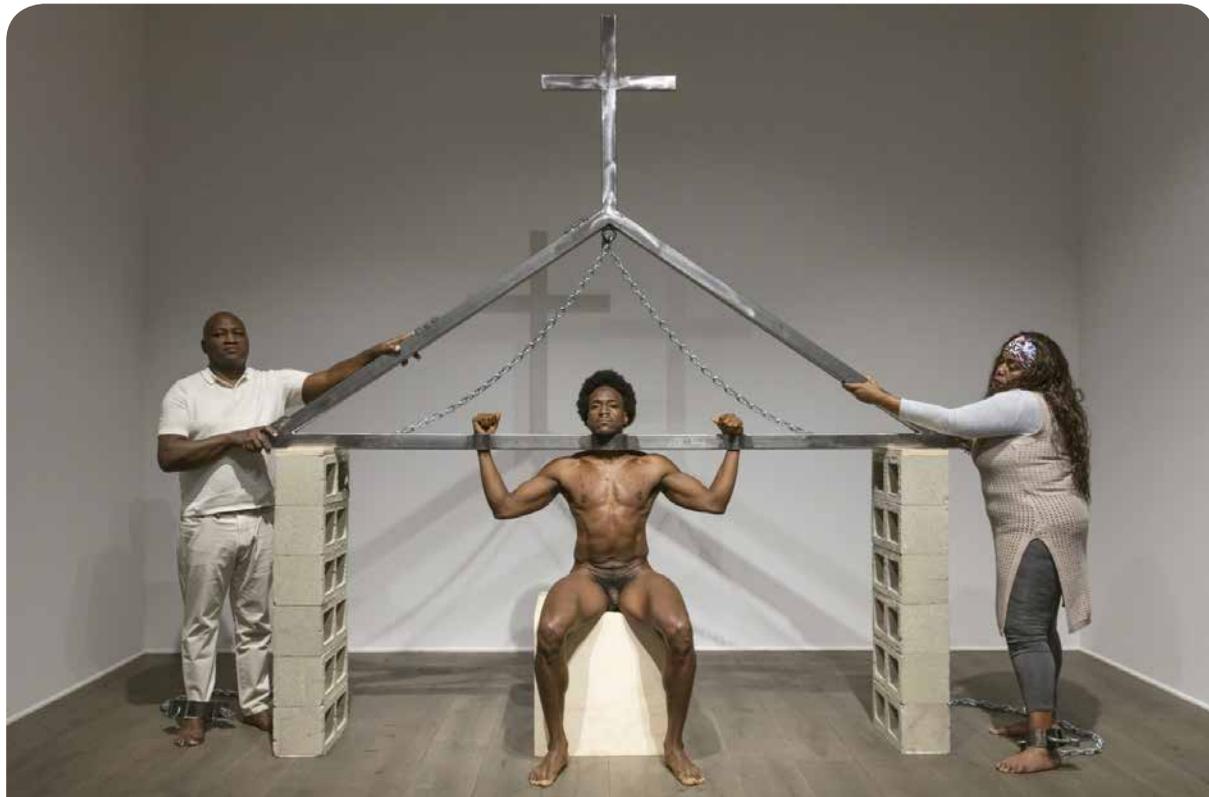
Ser esquecido (2017): Sobre a câmara de um pneu, Martiel permaneceu sedado durante a abertura da exposição em Cuba, para lembrar os mortos na travessia entre a ilha e os EUA. (Foto: Rafael Villares)



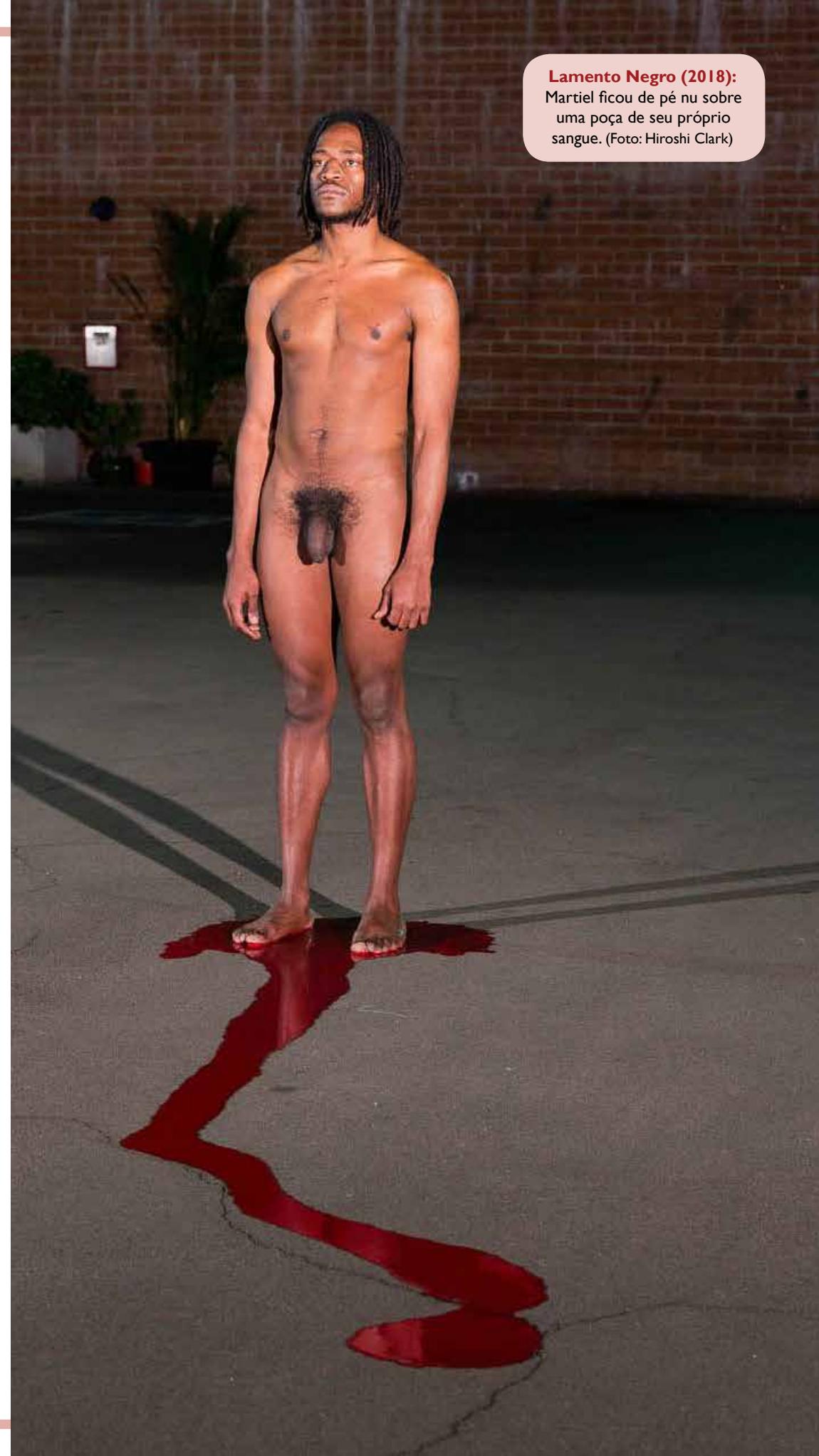
Peso morto (2017): Martiel permaneceu preso sob o peso de uma cruz de madeira que também remetia a um pelourinho. (Foto: Renato Mangolin)



Alto risco (2019): No centro de uma instalação em forma de cruz cercada por 8 fios manchados com sangue de uma pessoa HIV negativa em tratamento com PrEP, Martiel reflete sobre o controle da indústria farmacêutica sobre as pessoas que vivem com HIV. (Foto: Prins de Vos)



Esvaziamento (2024): Nessa performance, Martiel convidou seu pai e sua mãe para sustentarem algemados o peso de uma estrutura de aço que reproduzia o frontão de uma igreja cristã que mantinha o artista também algemado, sentado e nu. (Foto: Don Lewis)



Lamento Negro (2018): Martiel ficou de pé nu sobre uma poça de seu próprio sangue. (Foto: Hiroshi Clark)

Todas as imagens foram retiradas do site do artista.



Fyodor Pavlov-Andreevich

Sua arte é capaz de nos surpreender com formas sempre novas de ver o mundo em que vivemos. – Marina Abramović, sobre o trabalho de Fyodor.

O artista russo e judeu Fyodor Pavlov-Andreevich (1976-) coloca constantemente seu corpo nu em suas performances/instalação, sabendo o quanto a nudez por si só já impacta, polemiza e atrai atenções. Inclusive, ele se autointitula “guerrilla body”, ou seja, corpo de guerrilha. Sua prática artística centra-se em três temas: a distância entre o espectador e a obra de arte em performance, a temporalidade e vulnerabilidade do corpo humano, e a ligação entre o sagrado e o obscuro. Algumas performances de Fyodor:



Eu me como (2009): Durante cinco dias, o artista ficou sentado nu no chão de uma galeria em Londres, conversando sem parar com as mãos cruzadas (costume funerário do cristianismo ortodoxo oriental), frente a uma vitrine que continha cinco ratos e uma réplica escultural de seu torso que estava sendo consumida pelos animais. Sempre que, por qualquer motivo, interrompia seu monólogo ou contava uma mentira, ele começava um ritual: recitava uma oração ortodoxa russa, pegava um martelo que estava no chão à sua frente, escolhia um dos 225 espelhos colocados nas paredes da galeria, beijava sua imagem e depois destruiu o espelho com o martelo. Ele, então, andava descalço sobre o espelho quebrado para acalmar seus pensamentos, voltava à posição sentada e reiniciava a conversa. A performance falava de suicídio, autoflagelo e saúde mental.



Minha água é sua água (2010): Um provérbio russo diz: “não cuspa no poço.” Fyodor, então, criou um poço artificial de compensado onde os visitantes são instruídos a subir uma escada para chegar ao topo do poço e cuspir. Dentro do poço, está o artista nu, realizando movimentos sutis, iluminado por uma pequena luz, e uma gravação de sua voz, baixa, fina e estridente, cantando uma melodia não identificada, acompanha a experiência. Essa performance aconteceu como atividade paralela da Bienal de São Paulo.



Ônibus vazio (2013): Fyodor entrou nu em um ônibus vazio de Moscou dirigido por uma figura encapuzada emulando um ceifador de vida. O artista realizou o percurso circular do ônibus por quase quatro horas a uma temperatura externa de -23°C.



Como eu chego no céu? (2015): Fazendo referência a “Seedbed” de Vito Acconci – onde só se ouvia o artista –, Fyodor se esconde em um sótão improvisado com um buraco, onde os visitantes podiam vê-lo nu para conversar. (Foto: Manuel Vason)



Casinha suspensa (2013): Por sete horas, Fyodor permaneceu pendurado nu em um saco de cordas, como uma armadilha de animais. Seu objetivo era discutir não só a objetificação do corpo, mas também a restrição de movimentos, a privação de liberdade e a impotência. (Foto: Igor Afrikyan)



Minha cara está de férias (2013): Essa performance faz parte de uma série de investigações que Fyodor realiza ao colocar seu corpo à disposição do público. Em “Minha cara está de férias” – que fez parte do “Zoológico dos Artistas”, evento em Moscou –, o artista está nu atrás de uma placa de vidro e somente seu rosto tem o acesso dos visitantes, que recebem instruções do que fazer em seu rosto. Isso ocorreu durante o horário de funcionamento do evento (4 horas em cada um dos 7 dias), porém, fora do horário, o artista usava uma máscara negra de ovelha até mesmo para dormir e tomar banho. (Foto: Igor Afrikyan)



Os caquis (2015): O público foi convidado a atirar caquis macios no artista, enquanto ele estava sentado imóvel sobre um pedestal de compensado em frente à grandiosa entrada do castelo do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Ao final da apresentação de três horas, mais de mil caquis foram atirados contra o artista numa reflexão sobre arte contemporânea, espetacularização, ódio e nudez. (Assistente: Lyzandro Coelho; fotos: Claudio Senra e Pedro Agilson)



Retrato com artista e vazio (2016): Fyodor ficou sentado em um pódio de madeira durante 5 horas, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, como modelo vivo nu para desenho. Qualquer pessoa podia desenhá-lo por 15 minutos, enquanto a equipe do museu incentivava os visitantes a posarem nus no colo do artista. Os resultados ficaram expostos como um desenho comunitário.



Criança abandonada (2015-2017): Fyodor ganhou reconhecimento internacional graças a essa performance de guerrilha, na qual ficava nu dentro de uma caixa de vidro e era literalmente largado em eventos sociais sem a permissão de seus organizadores, como um bebê enjeitado sem largado na porta de instituições de caridade ou orfanatos. Em maio de 2017, durante a apresentação no Met Gala, o artista foi preso pela polícia de Nova York por invasão de propriedade privada e nudez pública, e depois enviado para a prisão por 24 horas.



Dickorders (2016): Para discutir o falocentrismo do patriarcado, Fyodor se colocou nu em um pódio de madeira compensada e em seu pênis estava preso um enorme cabo de chuveiro que atravessava todo o salão e ficava pendurado em um gancho sobre outro pódio de madeira. O visitante que decidisse participar deveria subir no pódio vazio, pegar o chuveiro e, depois que a música que tocava no chuveiro terminasse, seguir imediatamente as instruções que são dadas. Algumas das instruções gravadas por voz foram:

1. Olhe nos meus olhos. Coloque o chuveiro no seu coração. Conte 25 batimentos cardíacos. Coloque o chuveiro de volta no receptor e desça.
2. Olhe nos meus olhos. Cruze os braços sobre o peito. Segure o chuveiro entre as coxas e pule 25 vezes. Coloque o chuveiro de volta no receptor e desça.
3. Olhe nos meus olhos. Cante comigo essa música russa. Coloque o chuveiro de volta no receptor e desça.
4. Olhe nos meus olhos. Se você for mulher, conte lentamente até 25 enquanto massageia o seio com a ducha. Se você é homem, conte lentamente até 25 enquanto massageia sua virilha ou suas nádegas com o chuveiro, escolha você mesmo. Coloque o chuveiro de volta no receptor e desça.

Em 2019, o artista realizou versões dessa performance (*Dickorders: Carnival Edition*) como uma estátua com um chuveiro preso ao pênis em resposta ao vídeo do ex-presidente brasileiro sobre "golden shower". (Fotos: Alexander Harbaugh e Luis Felipe Romano)



O jeans azul (2016): Apesar de não possuir nudez, essa performance se torna relevante aqui por usar o volume peniano na calça jeans como meio de interatividade. Em mais uma performance/instalação onde coloca seu corpo à disposição do público, Fyodor preparou uma parede com cinco janelas na altura do pênis. Por trás destas janelas, estavam quatro homens e o artista, vestindo jeans, que poderiam ser apalpadados pelos visitantes para que eles descobrissem qual dos volumes pertencia a Fyodor. O artista diz que essa performance pretende comparar a gravidez que dura nove meses e a mulher não consegue esconder com nove segundos que o homem "ganha" em uma apalpada.



O despertador (2016): Performance realizada na Casa da Luz, em São Paulo, onde Fyodor nu e vendado fez massagens nos participantes também nus, portanto, o público tornou-se objeto da ação da performance. O cenário era semelhante a antigos vídeos eróticos e o resultado ficava entre o artista e o participante após 15 minutos, quando um velho despertador tocava. (Foto: Marcelo Elidio)

Monumentos temporários: Fyodor estabeleceu sete monumentos temporários (performances com sete horas de duração) que correspondem a sete episódios de sofrimento dos escravos brasileiros, tanto os ligados ao passado histórico quanto os registrados em tempos mais recentes. Essas performances ganharam bastante mídia no Brasil. Dentre as sete, cinco continham nudez:

O coqueiro (2015): Fyodor subiu nu em um coqueiro solitário em uma praia de Alagoas. A história revela que as sementes de coqueiro eram importadas e valiosas. Alguns escravos engoliam sementes para conseguir dinheiro que pudesse comprar suas liberdades. (Foto: Igor Afrikyan)

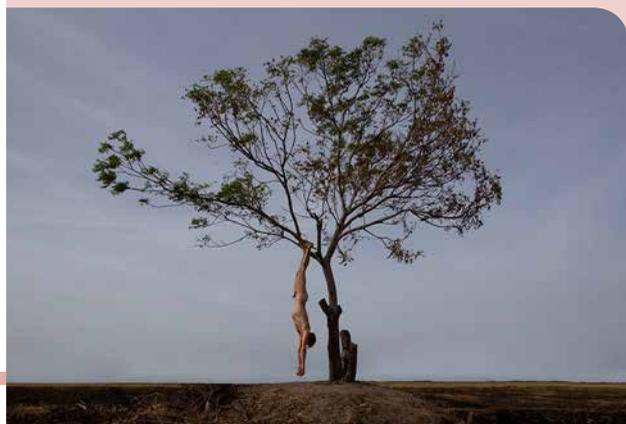
Urubu (2015): Fyodor ficou deitado nu em uma praia ao lado de uma tartaruga morta sendo comida por urubus, criando uma imagem de um corpo branco sendo ameaçado por pássaros pretos, uma imagem reversa da história que revela que escravos mortos devido à tortura ou ao trabalho árduo teriam sido lançados aos urubus de forma pública – para que os restantes testemunhassem e temessem o mesmo destino. A performance foi interrompida quando um urubu realmente se aproximou para bicar o artista. (Foto: Igor Afrikyan)

Pau de Arara (2015): Preso a um pau conforme a tortura realizada em escravos (e, posteriormente, pela ditadura brasileira), Fyodor se viu preso em uma praia, enquanto a maré subia. A performance terminou quando sua cabeça ficou completamente submersa. (Foto: Igor Afrikyan)

O pau de arara é um instrumento que suprime a vontade. A única coisa que continua a funcionar no corpo humano é a cabeça, enquanto o resto não tem permissão para se mover ou manifestar seus desejos. Esta postura tem um significado especial para o meu trabalho, pois em várias das minhas performances me transformei numa cabeça sem corpo. A cabeça autônoma, no caso do pau de arara, é impotente, aquela que fica observando a morte iminente e ofegando por ar.

O enforcado (2015): Fyodor permaneceu pendurado de cabeça pra baixo, emulando uma das torturas mais comuns realizadas em escravos. Ele revelou que só conseguia ficar poucos minutos na posição e que precisava alterar constantemente, diferente dos escravos que chegavam a ficar 24 horas pendurados. A performance terminou com os pés do artista ficando azuis. (Foto: Igor Afrikyan)

Cadeado (2016): Acorrentado a um poste com um cadeado de bicicleta, à noite, no bairro do Flamengo, Fyodor fez alusão a um episódio ocorrido exatamente no mesmo local, quando vigilantes prenderam, despiram e espancaram um ladrão de rua. O artista revelou que por ser “gringo”, as pessoas não sabiam como agir e a performance só terminou quando começou a dar mídia e a polícia militar o tirou. (Foto: Pedro Agilson)



Experimente-me, sou muito você (2018): É uma performance interativa por cinco horas, onde o público é convidado a tocar música no corpo nu do artista, uma vez que saem diferentes sons dependendo da pressão, intensidade, duração e energia individual. Como diz Fyodor, “o próprio momento dessa sensação o domina – seus visitantes se preocupam com você! Tocar música no seu corpo é um sinal definitivo de amor e apego”. (Fotos: Nikolai Gulakov)



42 cartas (2018): Nesta performance – que se refere diretamente à “Rhythm 0” de Abramović –, Fyodor coloca seu corpo à disposição do público, que recebe um cartão com instruções sobre o que fazer com o corpo nu do artista, que está sobre uma mesa de compensado em um palco. Desde um simples “Dê um tapa na minha bochecha” até “Faça algo de bom para mim”, o público tem que fazer fila com os braços cruzados sobre o peito enquanto espera e observa as interações. Pouco antes de subir ao palco, cada visitante é convidado a lavar as mãos usando um autêntico lavatório soviético com uma barra de sabonete soviético antigo e uma toalha chamada “waffle”. Uma vez finalizado, o visitante deve escolher entre permanecer sentado no palco, regressar ao auditório ou abandonar o espaço. O número 42 remete à idade do artista na época da performance e, assim, aumenta a cada ano que ele a reproduz. (Fotos: Filipe Conde)



Rochas afiadas (2021): Em 2021, o performer realizou “Rochas Afiadas” onde permaneceu nu, quieto e imóvel na Rua Oscar Freire – famosa rua de lojas de elite em São Paulo – sentado em pedras para questionar a ação da prefeitura da cidade na época que colocou pedra afiadas debaixo dos viadutos para impedir a fixação de moradores de rua. Foi interrompido três vezes pela polícia militar e precisou colocar um short. (Fotos: Ivan Padovani e Isabella Prata)



Antônio Obá

O trabalho de investigação de Antônio Obá (Brasília, 1983-) traça um paralelo entre as relações de influência e contradições na construção cultural brasileira. A partir de seu corpo negro, o artista tenciona a ideia de sincretismo presente no Brasil e faz uma reflexão sobre o preconceito étnico. Seu trabalho, que passa pela escultura, pintura, instalações e performance, também resgata uma memória afetiva na busca por um debate sobre a identidade racial e política. Na performance “Ato da transfiguração: Desaparição ou Receita de como fazer um santo” (2015, 30’), Obá aparecia nu, de joelhos, ralando uma estátua de gesso de Nossa Senhora, padroeira do Brasil, com um grande ralador de milho usado antigamente pelos escravos para fazer pamonha. O utensílio estava apoiado sobre uma gamela, onde geralmente se fazem as oferendas aos orixás no candomblé. Enquanto o artista ralava a santa de gesso, ele criava uma nuvem de poeira branca que cobria seu corpo negro nu. A performance que disserta sobre embranquecimento e intolerância religiosa sofreu ataques de lideranças políticas evangélicas e o artista precisou se exilar após ameaças de morte.

Minha família é muito católica... E a ideia de ritual sempre me foi interessante. A miscigenação e a ideia de um sincretismo estão muito arraigadas nesses costumes. Refletir sobre meu corpo negro, miscigenado e todas as situações que esse corpo herdou e herda sem pedir, se tornaram motes de pesquisa e vivência em minha criação. Lembro que, certa vez, entrei numa loja de artigos de Candomblé e vi a imagem de Aparecida. Ter visto esse ícone cristão, naquele contexto, definiu todo o caráter da performance “Ato da Transfiguração”. O próprio conceito de sincretismo passou a ser muito frágil. De onde vem essa fala? É confortável defender a ideia de uma dita igualdade, quando, historicamente, já se marginalizou toda uma cultura, como, por exemplo, os projetos de embranquecimento populacional que marcaram o Brasil no século 19. Ralar uma imagem preta até reduzi-la a um pó branco, jogar esse pó sobre si, após um “trabalho” braçal extenuante, se encobrir, fazendo desaparecer sua pele, sua identidade, são aspectos que a performance toca. Todavia, a obra atinge outros significados: cobrir o corpo com pó branco, em algumas civilizações africanas, significa divinizar esse corpo. O próprio nome da performance, faz referência ao rito de fazer a cabeça, fazer o santo, no Candomblé. Ou seja, ao mesmo tempo em que há uma crítica, há também uma exaltação. É uma celebração antagônica, um ritual.



36

Fonte: Internet.
Fotos de Francisco Moreira da Costa.



Élle de Bernardini

A artista visual, bailarina e performer Élle de Bernardini (Rio Grande do Sul, 1991) realizou, em 2018, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, sua performance mais conhecida, “Dance with me”. Nua, com o corpo coberto de mel e folhas de ouro, Bernardini convidou o público a dançar ao som de bossa nova, num gesto de aproximação e desfetichização. A única parte de seu corpo à mostra era seu rosto delicado, entrando em conflito com o pênis, para que ficasse claro que ali estava uma mulher trans. Ela explica:

Brinco com o jargão “não aceito você nem coberto de ouro”, para questionar os mecanismos de aceitação e rejeição de corpos trans e não binários pela sociedade normativa. No meu trabalho, esses mecanismos são o uso da beleza e da riqueza que enfeitam meu corpo considerado abjeto e o alcançam ao nível da aceitação, ou aproximação do outro, que ao final da dança leva o ouro nas mãos ou em partes de seu corpo que tocou o meu.

A folha de ouro tem um papel de valorização (“iluminação”) de obras na história da Arte. Ao usar esse elemento dentro de uma instituição que tem a pintura como arte máxima, Bernardini dá valor e eleva o status de seu corpo trans. Em 2019, a performance passou a integrar a coleção da Pinacoteca, como a primeira obra de uma artista trans no acervo de toda a instituição.



Todas as imagens foram retiradas do site da artista.



37

Chico Fernandes

O artista Chico Fernandes (Rio de Janeiro, 1984) desenvolve projetos usando diferentes mídias, principalmente performance, fotografia e vídeo. Seja na construção da imagem estática ou na experiência de imersão, o artista costuma criar uma atmosfera de conexão direta com o público. Desde 2017 vem realizando uma série de performances nu em espaços públicos para gerar reflexões críticas em um público maior (“se eu estivesse em um museu, atingiria apenas um público elitizado”) e investigar a liberdade do corpo nesses espaços, partindo do princípio que suas performances são esvaziadas de obscenidade e conotação sexual. Mesmo ciente de seus privilégios como um homem branco heterossexual e cisgênero, Chico não tem um corpo considerado como padrão estético e, portanto, o usa como parte das provocações que deseja causar, seja “riso, raiva ou incômodo”, como diz.

Seu primeiro trabalho com essa premissa foi “Come into the (w)hole”*, em 2017, onde se banhou na saída de um esgoto para discutir tanto a vulnerabilidade quanto a abjeção da nudez. De início ficou num local com pouca visibilidade do público e, em seguida, foi para um local onde as pessoas puderam ver a ação.

* “Venha para o buraco” com uma brincadeira na língua inglesa entre *whole* e *hole*, “tudo” e “buraco”.



Fotos de Silvio Aguiar.



* Aimerê havia entrado nu de bicicleta em uma exposição em 2003.

Em 2018, Chico realizou a performance “Ciclista nu – em homenagem a Aimerê César”* no Rio de Janeiro. No ano seguinte, ao realizar a mesma performance em Porto Alegre, precisou parar a ação antes do previsto por conta da rejeição do público. Já vestido, foi abordado pela polícia a partir de denúncia de transeuntes e encaminhado à delegacia, onde acabou sendo processado e proibido de atuar novamente na cidade. Nas palavras do artista:

Aí já ocorre um erro de percepção da própria polícia, pois, em performances artísticas, é permitido a nudez, mesmo em espaços públicos, independentemente de qualquer autorização prévia, contanto que não haja lascívia. Além disso, na própria legislação criminal, a nudez não é passível de punição, não apenas a nudez artística. A polícia até pode, no máximo, pedir para que a pessoa coloque a roupa; mas, sem conotação sexual, a nudez não é crime, independente de quais sejam as razões para que ela ocorra.

Na ocasião, houve uma grande repercussão da mídia local, dando maior destaque ao “ciclista nu” do que a prisão de um artista performando.

Também em 2018, Chico andou nu de moto por “Quatro Quilômetros em Quatro Minutos (Freeway)” e, em 2019, para comemorar os 50 anos do homem ter pisado na lua, o artista simulou a caminhada na gravidade lunar no centro de São Paulo sem tempo determinado. Em “Caminhada Lunar”, a polícia chegou e pediu para Chico se vestir. Na virada do ano 2019 para 2020, Chico homenageou novamente Aimerê Cesar com a performance “Câmera nu” em plena Copacabana lotada.

Fotos de Clarisse Tarran, Eduardo Monteli, Dani Amorim e Pedro Amorim.





Foto de Rafaela Celano.

Em parceria com Helena Marc, Chico juntou duas de suas performances que homenageiam Aimerê: enquanto ela pedalava nua, ele filmava. A ação “Domingo na Fiesp” (2020) foi feita na Av. Paulista, em frente ao lugar marcado pelo capital e pela política brasileira. A polícia se manteve tolerante, entendendo a ação artística da dupla. Também em 2020, porém, durante o isolamento da pandemia, Chico realizou duas performances que lidavam exatamente com a ausência de público: “O equilibrista”, um ensaio fotográfico nu em um parque de Porto Alegre, cidade que não poderia mais performar, e “Ação de Páscoa”, um vídeo retirando

todos os pelos do corpo. Mas a performance que mais chamou a atenção foi “Domingos pandêmicos de sol”, quando engatinhou nu usando somente máscara de proteção contra a Covid-19 na praia lotada de gente que ignorava as instruções sanitárias. Essa performance foi realizada no Leblon e em Ipanema.

Em 2021, Chico realizou a performance “Eu sou eu e o cavalo não é meu”, na qual subiu nu no monumento ao General Osório no centro do Rio de Janeiro. Amplificando sua voz por um megafone, falou sobre a liberdade de expressão artística, lembrou do artista Aimerê



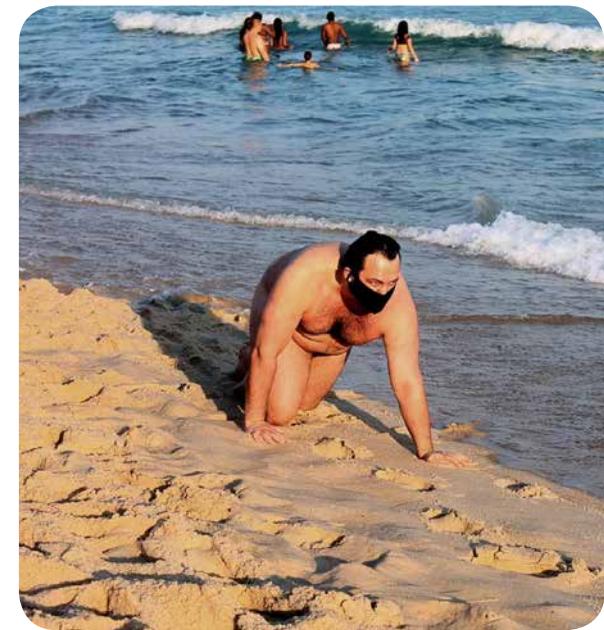
Foto de Henrique Lira.



Foto de Maria Pritsch.



Fotos de Clárisse Tarran.



Cesar, fez críticas ao governo da época e comparou o número de mortos na Guerra do Paraguai na qual o General Osório comandava a cavalaria brasileira com o número de mortos pela Covid-19 por conta da desinformação sobre a vacinação. A performance durou o tempo que o artista desejou porque ninguém se arriscou a subir no monumento para tirá-lo, porém, assim que desceu, foi encaminhado à delegacia, onde foi aberto um boletim de ocorrência de atentado ao pudor contra ele. O artista foi multado pelo Juizado Especial Criminal do Rio de Janeiro e proibido de performar nu na cidade por cinco anos. Essa ação viralizou rapidamente na mídia virtual e televisiva.

Não tem nada de loucura ali. Tudo é pensado. Desde a postura que não exiba o meu falo e não choque as pessoas, as palavras ditas e o desvio do contato visual direto com o outro para não gerar nenhum tipo de lascívia.

No ano seguinte, dentro de suas experimentações com transmissão ao vivo, produziu a vídeoinstalação “A invenção de Morel”, onde o público se vê imerso na obra ao interagir com a performance gravada no próprio espaço expositivo durante a montagem. Há uma fusão entre passado e presente.



Foto de Clárisse Tarran.



Still da vídeoinstalação.



Todas as imagens foram retiradas do site do artista.

Nacho Hernández

O trabalho pictórico do espanhol Nacho Hernández (Leon, 1975-) tem como ponto de partida o desenho que realiza a partir de fotografias que faz de modelos, familiares ou mesmo de pessoas que encontra ou conhece na rua e estabelece uma conexão narrativa. A partir destas imagens, organiza composições que tanto mostram seu conhecimento pela pintura clássica, quanto estão à serviço de sua subjetividade contemporânea.

Não sou um fotógrafo típico, sou um fotógrafo/pintor, utilizo a fotografia para construir o que mais tarde serão as minhas pinturas.

Em busca de comunicar aspectos da sua própria biografia através do confronto e da identificação com o espectador, há dois anos o artista vem registrando seu processo de criação em ações performáticas, ecoando à expressividade das *action paintings* de Jackson Pollock (1912-1956) e a visceralidade do Acionismo Vienense*. Para tal, Hernández precisa estar nu, entendendo que todo o gestual de seu corpo é sua ferramenta de pintura e também a história que deseja revelar. Ciente de que essa nudez é carregada de tabus sociais, o artista tem refletido sobre formas diferentes de potencializar seu discurso sobre sexualidade, evitar o viés narcísico voyeurista da internet e ainda utilizar a censura a seu favor.

A nudez é a forma mais verdadeira de nos apresentarmos como seres humanos. Não há máscaras, não há falsidade, não há tentativa de criar um personagem estético através de academia, substâncias químicas ou cirurgias. É esse corpo livre, natural e real que produz a minha narrativa artística.



* O Acionismo Vienense foi uma forma radical de arte performática que se desenvolveu na capital austríaca entre 1960 e 1971. Constituído por quatro membros (Günter Brus, Otto Muehl, Rudolf Schwarzkogler e Hermann Nitsch), visavam quebrar tabus por meio de ações violentas e destrutivas – muitas vezes ilegais – que continham nudez e expressaram insatisfação com o governo e a sociedade burguesa pós-Segunda Guerra. Partiram da pintura e decidiram devolver a figura à arte através da inclusão do corpo do artista e suas materialidades.



Em “A voz humana” (2023), Hernández reencena a peça homônima de Jean Cocteau, que conta a história de uma jovem mulher em depressão que tenta recuperar por telefone seu amante que está com outra mulher. Sem a pretensão de reproduzir a realidade ou mimetizar o texto original, Hernández se coloca como o articulador que expõe desejos, defeitos, segredos e simbolismos dos personagens de uma maneira visceral e, assim, transcende o resultado estético final. Nas ações “Cristo Reclinado” (2023) e “Ecce Homo” (2024), o artista transita entre o carnal e o espiritual, entre eros e thanatos, para nos lembrar a humanidade da figura religiosa.



Na página anterior, ação performática “A voz humana”. Ao lado “Ecce Homo” e, abaixo, “Cristo Reclinado”. Todas as imagens foram enviadas pelo artista ou vieram do site dele.

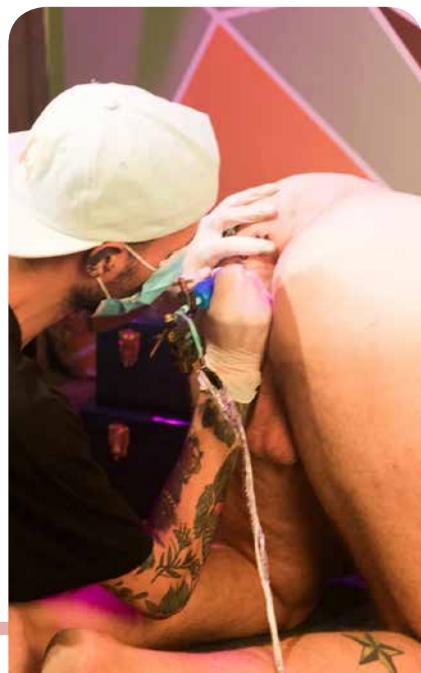


Bruno Novadvorski

O trabalho de Bruno Novadvorski (Porto Alegre, 1989-) tem o corpo como suporte para desenvolvimento de pesquisas que tenham afinidades com sua prática artística e acadêmica. Utilizando performance, fotografia e vídeo, o artista fala de questões que partem da contrassexualidade, da nudez, do cu e do espaço público como dispositivos da arte que possibilitam reflexões e políticas sociais.

Na vídeoperformance “Farrapos”, Bruno se despiu no canteiro central da movimentada Avenida Farrapos em Porto Alegre, local conhecido pela presença de profissionais do sexo. No ano seguinte, o artista realizou as performances “De onde vem as cores da minha existência?”, onde criou pinturas abstratas a partir de jatos de pigmento líquido que havia injetado no reto; e “Transa comigo?”, quando convidava pessoas a jogar cera quente de vela em seu corpo nu, para alimentar o fetiche. Em 2021, teve a frase “A origem da Arte” tatuada ao redor do cu, com exibição ao vivo através da plataforma Cam4. Essa performance tinha como inspiração o ato do artista espanhol Abel Azcona que, em 2017, tatuou “Make America great again” no ânus como crítica à campanha de Trump nos EUA. É possível perceber o quanto o artista busca provocar reflexões tanto sobre o sistema da arte quanto sobre os tabus da sexualidade.

Acima, still de “Farrapos”; ao lado, foto da performance “De onde vem as cores da minha existência?”; e abaixo, a tatuagem “A origem da arte”. Todas as imagens foram retiradas do site do artista.



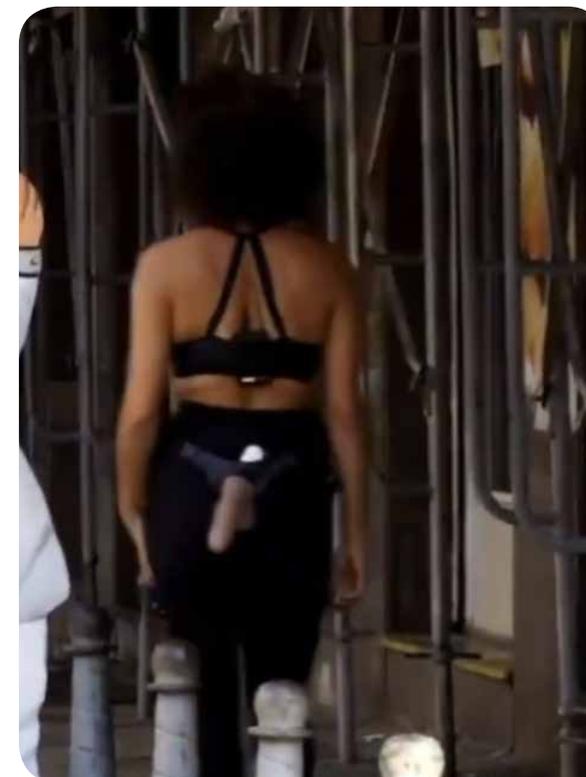
Atualmente, Bruno está desenvolvendo a série de performances “O som da linguagem”, onde o artista prega em uma tábua de madeira objetos enquanto está nu. O ruído que cria com o som de martelar junto à sua presença nua leva à reflexão sobre sexo, ISTs e outros pontos que atravessam a comunidade queer.



Performance “O som da linguagem” nº 1 (balões rosas) e nº 2 (camisinhas). Ambas imagens são do acervo do editor.

Vale dizer que essa matéria não pretende esgotar o assunto – até porque isso seria impossível. São inúmeros os artistas da performance que vem colocando seu corpo nu em nome da Arte para discutir questões seminais do mundo contemporâneo. A ideia aqui é que você que está lendo esse enorme artigo passe a olhar para a arte da performance de maneira diferente, buscando razões, encontrando conexões e valorizando o trabalho do artista.

E, antes de terminar, ainda deixo aqui mais uma performance. Em maio de 2021, a atriz Ana Flávia Cavalcanti (1982-) colocou uma roupa bem sexy com um consolo peniano preso na bunda como se fosse um “rabo” e saiu pelas ruas do Rio de Janeiro ciente de que os homens virariam para olhar para sua bunda e teriam uma “surpresa”. A performance “Pau no Rabo” foi repetida em 2022, mas teve que ser interrompida após a presença da polícia, afinal... ela atinge diretamente as questões de assédio, machismo e patriarcado que afetam o corpo da mulher e corroem nossa sociedade. **8=D**





Lives

Performances

**Exposição
com 100
artistas**

**Cursos
e oficinas**

DJs

3º Festival Vórtice

Curadoria de
**Leonardo Maciel e
Paulo Cibella**

31/05 A 30/06

**Segunda a sábado
10h às 19h**

Edifício Vera
Rua Álvares Penteado, 87
Centro Histórico de São Paulo
vorticecultural @ festivalvortice

A18

Vivendo com Scovino

Arthur Scovino (Rio de Janeiro, 1980-) é um artista visual múltiplo – um “incansável provocador de platéias”. Com a internet, expandiu sua poética à cumplicidade com o outro. Nessa entrevista, é possível entender como funciona a mente criativa do artista que se desdobra para muito além da performance ao se transbordar em sua própria – e na nossa – vida.



[FALO] Você é um artista multimídia. Não dá pra dizer que você é pintor ou fotógrafo... Você navega pelas técnicas que forem mais apaixonantes naquele momento específico. Como é a performance pra você? Ali é você, o seu corpo, a sua presença na arte.

[Scovino] A performance é o início de tudo. É uma vivência. Na performance, ninguém finge. Quem acompanha meu trabalho há algum tempo já entendeu que ele é lento porque eu trabalho com o que eu ando vivendo no momento sem me preocupar com uma técnica artística. Na época que eu estava na faculdade estudando história da arte, arte conceitual e performance, fiz o trabalho com os LPs da Gal usando vídeo, fotografia e performance porque era a saída mais direta. Eu poderia até ter desenhado, mas

não era o que eu estava vivendo. Eu saí pra passear com os discos durante sete meses e as pessoas me viam e me fotografavam. Foi o mesmo depois com o projeto das borboletas que fiquei seis anos criando borboletas. Não era um personagem fictício que criava borboletas: eu realmente estava vivendo com elas! Eu vou soltando o que eu produzo a partir disso. Podem ser desenhos, carimbos, vídeos... Agora estou tendo uma vivência de fetiche com uma escavadeira e voltei a desenhar. E por mais que exista um desenho com valor de mercado, fazer o desenho de observação faz parte da performance.

Sua arte é o ato de desenhar e não o desenho em si.

É o processo. Não costumo finalizar os projetos. Eles estão sempre em aberto. Já fiz vídeos e fotos

sobre a escavadeira e agora estou fazendo desenhos. Vou lançando. Eu não tenho prazo pra terminar. O que eu quero agora é vivenciar essa história. A performance não é um ato para ser apresentado com hora marcada para as pessoas verem. Ela está no dia-a-dia.

Muitas vezes o que temos das performances são registros delas em fotografia ou vídeo. Você acha que o registro se separa da performance como uma arte em si (fotoperformance, vídeo performance, vídeo arte) ou ele faz parte do projeto?

Vou dar um exemplo: um casamento é uma performance, só quem esteve presente naquele dia, viu o evento acontecer. Mas você pode ter o álbum do casamento, o vídeo do casamento. A performance é possível quando tem uma pessoa

ou mais participando. E, num casamento, os convidados estão participando. Sou formado em Artes Plásticas, então, eu vivo vendendo minhas pinturas. Meu trabalho mais conhecido, que vai para as instituições, é meu trabalho mais conceitual. Mas você encontra nas casas das pessoas que colecionam meu trabalho plástico, um desenho, uma fotografia, até mesmo vídeos. Então, depende do que o artista quer. Prefiro deixar essa questão para os críticos.

Você quer dizer que não faz suas performances pensando no registro fotográfico ou audiovisual. Você só faz, certo?

Isso. É muito mais comum e muitos acham mais elegante ver o artista de performance se dedicando ao ato presencial e tendo a fotografia e o vídeo como algo documental que pode ser



vendido. No meu caso, eu posso até convidar um amigo para fotografar ou filmar minha performance, e usar isso. Por exemplo, eu tenho trabalhos que são instalações fotográficas que foram pensadas a partir de uma performance minha. Na faculdade já fui mais radical e pensei em ações sem qualquer registro, que dependiam exclusivamente da experiência e do meu relato por escrito que veio depois.

Isso corrobora com o que falei no início, de você ser um artista múltiplo que pensa em vários desdobramentos. Aproveito, então, para te perguntar como foi optar pela nudez em suas performances.

Sempre curti a nudez, fosse na pintura, no cinema, no teatro ou na vida, já que sou naturista. Mas antes de ser naturista, a nudez já vinha de forma natural nas minhas produções. O que é muito curioso é que, na verdade, eu não tenho muitas performances com nudez. Apesar da vontade em encaixar a nudez nelas, eu precisei da simbologia da vestimenta, como o terno branco, a manta de fuxico... Eu tenho a parte experimental da nudez no meu processo, fico pelado no ateliê. No meu projeto de modelo vivo (Nudesafios), fico nu também, há uma nudez compartilhada com o modelo.

Comecei em 2010 e somente em 2018 fiz a primeira performance com nudez, na Casa da Luz, um espaço totalmente alternativo e sem cobranças. Cheguei a propor o Caboclo Pena Rosa com nudez para Bienal de São Paulo há 10 anos: eu daria um banho de penas rosas em um convidado nu. Depois de tudo pronto para acontecer, fui avisado que precisaria de horário marcado e ainda colocar uma placa de 18+ na entrada de toda a minha instalação. A nudez é tão natural pra mim que, na hora de sugerir a performance, não pensei que criança não poderia ver. Preferi cortar a nudez para não impedir a visibilidade do todo.



Projeto Nudesafios.
(Fonte: Acervo do artista)

Caboclo Pena Rosa, com a capa de chuva e com nudez. (Fonte: Acervo do artista)



Fiz a performance com os convidados usando uma capa de chuva. Na Casa da Luz era a minha casa, uma residência sem o peso institucional. Lá eu pude finalmente realizar essa performance com nudez. Então, eu não penso a nudez como principal, mas como um símbolo importante. Na minha nova criação com essa máquina pesada que pode matar um corpo frágil, a nudez amplia esse conceito de vulnerabilidade, se torna muito forte, muito bonito, que perderia sua força se eu estivesse vestido. E o interessante é que, pra mim, estar vestido é até mais erótico por conta do despir.

Como você tem esse olhar naturista, você realmente enxerga uma naturalidade na nudez. Mas o público não. E você tem que lidar com essa forma de entendimento do público sobre a simbologia da nudez. Por mais que você naturalize a nudez, você não tem como escapar do que a sociedade construiu sobre ela.

Por ser a arte do corpo, a performance é uma linguagem onde a presença da nudez é comum e por si só é carregado de símbolos. Qualquer coisa que você coloque sobre um corpo nu, vai trazer novos significados. Estou orientando como professor alguns criadores de conteúdo adulto para plataformas pagas e, em sua grande maioria, eles já chegam falando que não são artistas. Eu entendo que qualquer ato de se colocar nu em público na sociedade que a gente vive hoje por si só já é arte, é arte da performance. Se desnudar em um mundo que não é nudista é arte do corpo. Tento direcionar esses artistas a procurar momentos de nudez que vão para além do banho e do sexo.



Scovino em seu ateliê na Casa da Luz, 2018. (Fonte:Acervo do artista)

É preciso lembrar que o corpo do homem nu pesa mais do que o da mulher, especialmente na arte por conta de uma longa história patriarcal de objetificação do corpo feminino. A nudez masculina costuma ser vista somente pelo viés sexual, quando, por exemplo, se coloca 18+ para um homem nu e ter classificação indicativa de 14 anos ou até mesmo livre para arte com nudez feminina. Você, sendo naturista, consegue separar. Mas como lidar com a erotização?

Eu sou um artista naturista. Então, acho necessário tomar cuidado com essa obviedade de associar a nudez ao erótico. Propositores costumam chamar artistas que trabalham com nudez somente para exposições eróticas. Então, como vamos mudar a mentalidade do público, se até o nosso meio perpetua esse erro? Por exemplo, eu tenho um trabalho em que danço vestido com uma cadeira de madeira e é extremamente erótico, solitário, no meio da pandemia. Eu poderia estar nu, mas o jogo de sedução era outro. Ninguém é culpado por essa confusão de significados, mas é um claro reflexo da sociedade. Veja: tem um monte de exposição sendo censurada por que tem homem nu. O que as pessoas vão começar a pensar? O que os artistas vão começar a pensar? Que a nudez masculina causa polêmica. O bom da performance é que, quando é uma criação da própria mulher, não tem objetificação na criação.

Nessa sociedade em que vivemos, colocar o corpo nu do homem na arte é um ato político, um ato de enfrentamento direto. Ignora-se o conceito criado por conta da presença de um pênis, que torna tudo sexualizado. Há um desvio de foco. E, se isso acontece na pintura e na fotografia, na performance é ainda mais

O artista em sua residência artística, em Santos, 2024. (Fonte:Acervo do artista)

forte com a presença do corpo ao vivo. Como você vê isso?

Pelas experiências que tenho, quando estive nu em performances, era em um contexto quase ritualístico, conectado a uma ancestralidade, uma espiritualidade... já assoviei a Ave Maria nu, cara! Nunca recebi um comentário sobre sexualização, então, nunca parei pra pensar nesse ponto. A gente tem que se perguntar o porquê, tem que entender a simbologia de agressividade do pau em uma sociedade machista. É necessário ter uma educação geral, frequentar espaços onde a nudez não esteja nesse contexto. E não só uma praia de nudismo onde você vê todo mundo pelado sem preconceito, mas, por exemplo, ir ao Teatro Oficina, onde os atores ficam nus em ações artísticas. Precisamos lembrar que gays também são criados em uma sociedade heteronormativa machista e patriarcal, então, reproduzimos discursos.

Você citou o erotismo em uma dança com cadeira, mas você também produz conteúdo adulto para plataforma paga. Então, como você enxerga a pornografia na sua produção artística?

Eu estava de saco cheio de não poder mostrar mais o meu trabalho nas redes. E eu fazia antes de virar moda, eu fazia no Flickr. Hoje nem uma bundinha de longe pode. Então, o OnlyFans é um canal maravilhoso para mostrar o meu trabalho sem censura e também receber o apoio de quem gosta! E agora eu, um artista independente sem representação de galeria, tem o apoio do público pra ter o próprio ateliê. É o que sempre sonhei. Antes meu OnlyFans era realmente pra divulgar meus trabalhos que tinham nudez, mas, com o tempo, fui entendendo que ali era um espaço de intimidade. Por exemplo, pra mim, a ereção





Imagens referentes à performance *Aperreável*, 2024. (Fonte: Acervo do artista)

é algo natural, todo homem fica de pau duro várias vezes ao dia sem ter muito controle. Mas pegar uma câmera e propositalmente fazer algo para provocar uma ereção é erótico, é um jogo de intimidade com quem assina a plataforma. Me ver de pau duro ao acordar tomando café é uma troca de intimidade... redes sociais são espaços de troca de intimidade e devem ser usadas para isso não como um mero portfólio. E essa intimidade, essa vivência, faz parte do meu processo artístico.

Tem uma forma de enxergar a pornografia como arte?

O pós-pornô traz esse conceitual. Eu poderia colocar um homem de pau duro perto do braço da escavadeira e ter um trabalho totalmente conceitual. Ou poderia realizar uma mamada em cima da escavadeira, mas ainda não rolou motivo para isso.

Seria um desdobramento conceitual do seu trabalho atual.

É o meu fetiche. E a performatividade é um fetiche real. Eu estou vivendo isso há dois anos e quero apresentar essa história. Não vejo diferença nisso e em um cara que trabalha num banco contando sobre seu dia-a-dia na internet,

entendeu? E é por isso que o Big Brother faz tanto sucesso: é a contemporaneidade trazendo o fetiche pelo real. Até minha gata é uma invenção minha, é um trabalho meu. Tudo que você conhece sobre ela é uma invenção minha. A minha vida inteira tem isso. A performance é tão infiltrada na vida real que eu escolho o que eu quero disparar ou não.

Você acha, então, que as redes e tecnologia atuais te influenciaram ou te inspiram enquanto ferramenta para o que você está construindo agora?

Eu nunca fiz um trabalho sem o diálogo virtual. Desde a época do Flickr, eu já interagía através dos comentários e das mensagens privadas. Pessoas do mundo inteiro queriam saber se eu morava com borboletas ou se eu transei com o modelo que fotografei. Essa coisa de misturar a intimidade me levou a ter curiosidade na performance quando eu estudei arte. Eu aprendi cedo a usar as redes para ter popularidade, para ter esse jogo de cumplicidade. Com os LPs de Gal era assim desde o início: "leve também seus LPs pra passear, tire foto e me mande". Todo mundo que via borboleta mandava foto pra mim. Agora são escavadeiras... eu recebo mais de 50 por dia! A entrada no OnlyFans me fez perder muitos seguidores. E tudo bem. Livramento! Eu não vou ficar me explicando. É muita opinião o

tempo todo. Deduza o que quiser. Eu deixo sugestões das minhas subjetividades. Eu não sou um autor de livro que escreve o início, o meio e o fim de uma história. A performance é o meio e só. Ela é ação sem explicação.

A arte é livre, né? Não dá pra fechar um conceito e impedir os outros de pensarem o que quiserem. Como você enxerga esse sistema de arte que tenta te encaixotar para que você seja um produto desse sistema?

Eu gosto. É um trabalho que a pessoa faz por mim e eu só preciso confirmar ou não. A partir do momento que eu coloco meu trabalho para o público, para venda... aí podem fazer o que quiser. Você pode colocar um trabalho todo espiritual de borboletas do lado de um trabalho de arte erótica e o problema é seu, você que fez a associação. Concordo contigo sobre a arte ser livre. E nenhum artista tem obrigação de ser conceitual. Hoje fica parecendo que pra ser artista contemporâneo tem que ter conceito. Não! Quer pintar natureza-morta, vai lá e pinta! Dependendo de quem venha me perguntar do meu trabalho, eu decido que tipo de informação eu vou passar adiante. Ser artista me permite isso.

Existem muitos momentos da história da arte que falam sobre Arte e Vida, que o dia-a-dia é a arte. E você faz isso.

Arte e Vida era tema de todos os trabalhos escritos, todas as dissertações que estavam sendo feitas na minha época de faculdade... pouco depois da Arte Relacional. Mas eu não fiz isso por tendência. Fiz por intuição. Só fui entender anos depois que as coisas se repetiam, quando percebi que, na verdade, eu já era assim há muito tempo, sabe? E, no momento, eu estou tendo fetiche erótico com uma escavadeira e escolhi contar pra todo mundo de maneira fragmentada em arte, porque, por acaso, eu sou artista. Então ali eu considero que arte e vida fazem sentido. Não na busca da vida, mas na busca da arte, porque a vida já existe.

E essa vida hoje está sobrecarregada de militâncias... seja de orientação sexual, racial... Essas militâncias te atravessam? O fato de você ser branco – ou da maneira como você se declara –, gay, alto, bonito... isso interfere na sua produção?

Eu me sinto livre pra dizer que estou tendo uma relação com uma escavadeira. Eu estou militando pela possibilidade do meu fetiche existir. Pelo seu fetiche existir. É uma presença política.

Quando um artista da performance trabalha, ele está trazendo sua bagagem autobiográfica. E isso também traz um ponto de vista universal. O fato de falar sobre amor gay não impede que mulheres se sintam afetadas pela mensagem de afeto. Mas, por exemplo, quando começaram a abrir editais com temáticas focando na diversidade, eu não conseguia mandar pra nada. Eu não conseguia entender o meu trabalho, por exemplo, como queer. Aí uma amiga me disse “você suado com borboletas na barba é super queer!”, mas eu não via dessa forma. Eu não estava pensando nisso quando criei. Não era a minha pesquisa. É muito mais você que vai colocar um rótulo e dizer o que eu sou.

Novamente: a arte é viva.

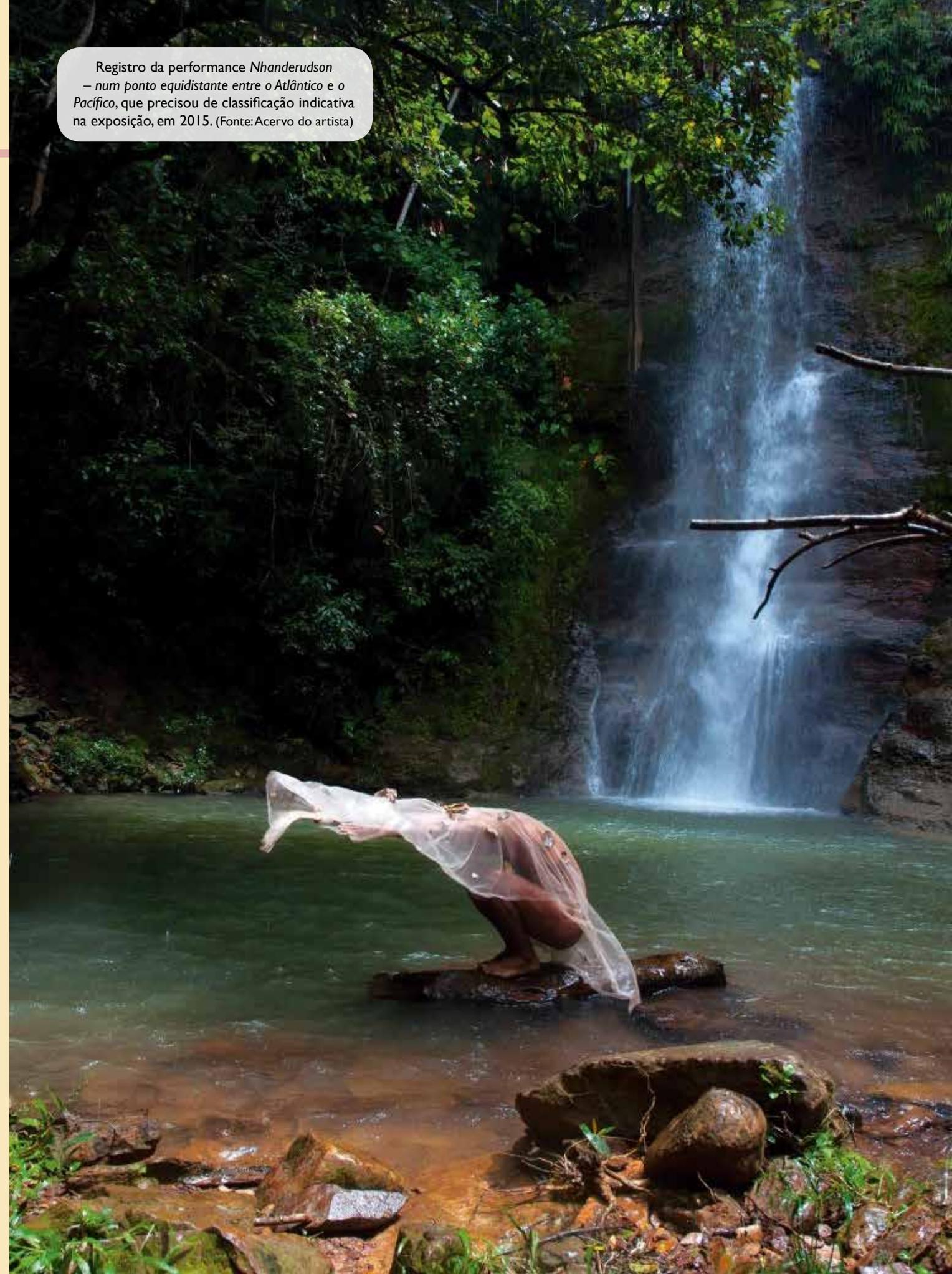


É isso que eu estava falando sobre conceito. Isso é trabalho do curador, de quem pesquisa. É como a questão da nudez: eu só vou responder esse tipo de pergunta quando uma pessoa como você me pergunta, porque pra mim é tão natural que eu só olharia para minha produção com esse viés se você me pedisse. Os artistas viciados em referências acadêmicas, mestrados e doutorados acabam se perdendo em excessos de justificativas e muitos acabam se esvaziando. Não estou dizendo que é errado ter um conceito estruturado, mas eu não faço isso. Eu realizo o trabalho e vou respondendo as perguntas na informalidade, na vivência. É uma escolha minha.

É interessante sua generosidade com quem olha para sua obra. Tanto com a história da borboleta ser queer, quanto com essa entrevista que olha para sua produção artística pelo viés da nudez quando você mesmo diz que não é o principal.

Claro que tem um monte de falo na minha arte. Só que é pouco perto de um monte de outra coisa. Cada pessoa que faça o seu recorte. O interessante é que somente agora nesta conversa é que estou me dando conta das questões mais públicas. Claro que não quero ser censurado, mas quando meu trabalho sai de mim e vai para o social, eu tenho que entender que meu pau é mal visto. Eu tenho noção da agressividade dele para a sociedade. Já tive um trabalho com nudez aprovado pela curadoria da Caixa Cultural que, pouco antes da abertura, precisou ser colocada a classificação indicativa. A foto ia tão além da nudez que ninguém envolvido na exposição viu, só quem tinha outro olhar. Quando eu vejo pessoas trans, mulheres e homens, agredidas pelo machismo e pela força da pica na história da humanidade, eu prefiro ficar com a minha pica bem encolhidinha e só mostrarei onde eu me sentir mais à vontade. Não vou brigar por classificação indicativa igual. Esse é o pensamento político que tenho,

Registro da performance Nhandrudson – num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico, que precisou de classificação indicativa na exposição, em 2015. (Fonte: Acervo do artista)





Imagens referentes à performance *Água-viva*, 2015. (Fonte: Acervo do artista)

em respeito à militância. Talvez a gente pense diferente sobre isso.

Não acho que sejam tão diferentes nossos pensamentos. Acho que para realmente transformarmos as coisas, precisamos discutir e pouco se fala sobre isso. O modelo vivo Juliano Hollivier fala uma coisa importante: não podemos impor a nudez. Impor é assediar. Precisamos de consentimento. A Falo não reivindica colocar piroca em todos os lugares, mas quer provocar reflexões nessa temática, quer discutir a dinâmica de representações dos corpos, quer visibilizar o falo para naturalizar a nudez masculina. Por exemplo, nessa conversa, você mesmo parou pra refletir.

É realmente uma coisa presente no meu trabalho que eu nunca tinha pensado. E me lembro agora de um episódio... participei de uma exposição de arte erótica no Rio de Janeiro que deu uma grande confusão quando uma artista mulher se sentiu ofendida pelo excesso de pirocas. Até que alguém resolveu contar e viu que tinha mais buceta do que piroca na exposição. Só que realmente é a piroca que oprime. E quando eu tento entender a reivindicação dela ou as razões

da diferença de classificação indicativa, eu passo a saber onde eu posso mostrar a minha piroca.

Por mais que houvesse menos nessa exposição que você citou, o pênis tem tanto tabu, tanto mistério, que acaba chamando mais atenção. E é mais louco ainda na rede social... Quando você censura ou coloca que é 18 anos, o desejo aumenta. A procura aumenta. Quem sabe usar a censura a seu favor, se beneficia.

Porque está mexendo com o desejo de um monte de gente. Gente que vê a tua revista igual às pessoas que assinam o meu OnlyFans. Um monte de pica e, de repente, vai ver um desenho e pensar “arte é legal também, né?” Então, você pode acabar convertendo algumas cabeças a entrarem mais poeticamente na questão do fascínio pela pica.

É buscar qualidade ao invés de quantidade.

Exato.

Obrigado, Arthur. Vou continuar seguindo suas vivências!

Em breve, mais delas na Falo!

8=D



Cirurgia plástica para você.



Dr. Alcemar Maia Souto CRM 5246681-1

+55 21 97395 8000

alcemarmaiasouto@gmail.com

SEJA MAIS.

**ben
feita
ria**

A **Falo Magazine** tem por princípio máximo o **conhecimento** livre. Sempre foi pensada de forma **gratuita e online**, onde o alcance poderia ser máximo e atemporal.

O trabalho é árduo. **Uma única pessoa** é o editor, o repórter, o pesquisador, o redator, o tradutor, o revisor, o designer, o assessor de marketing, o gerente de redes sociais, o faxineiro etc etc... sem qualquer ganho financeiro. A vantagem é que o **ganho cultural, social e pessoal são imensuráveis**. Porém, é preciso que a revista seja autossustentável e possa investir em si mesma.

Você já é nosso colaborador somente pelo fato de acessar a revista, as redes sociais e ter chegado até aqui. Caso você queira colaborar para deixar um material de qualidade como legado cultural e social e ainda sentir que são parte da revista, escolha uma das **assinaturas mensais!**

www.benfeitoria.com/falomagazine

AMIGO DA FALO

R\$10 / mês
agradecimento na Falo

PARCEIRO DA FALO

R\$15 / mês
agradecimento na Falo e spoiler por e-mail

VIP DA FALO

R\$20 / mês
agradecimento na Falo e revista bimestral com antecedência por e-mail

PATRONO DA FALO

R\$50 / mês
agradecimento na Falo, revista bimestral com antecedência e os anuais em inglês por e-mail

www

Obrigado a vocês que acreditam na revista e no poder transformador da Arte!

Alcemar Maia, Orlando Amorim, Marcos Rossetton, Maria da Graça, Rafael Pentagna, Silvano Albertoni, Christopher Norbury, Daniel Tamayo, Giovanni Ravasi, Rafael Nogueira e benfeitores anônimos.



Guilherme Corrêa convida Antonio Leal

FALÓFORO



Foto: Guilherme Corrêa. Modelo: Luan Machado.



CUECAS



rn



SUNGAS



Modelo: Flavio B.

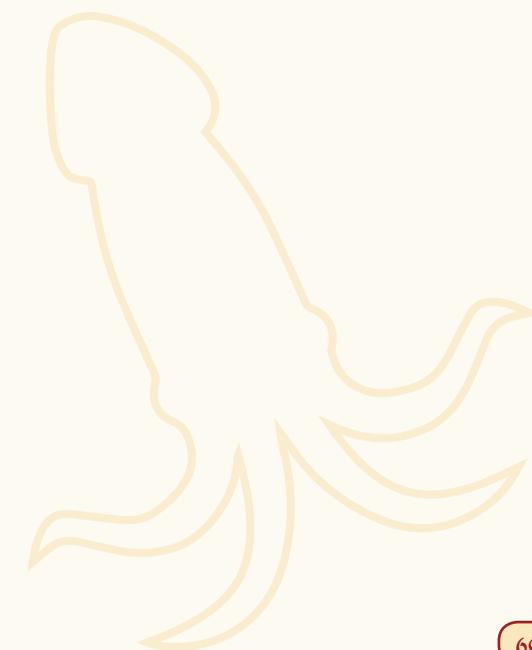
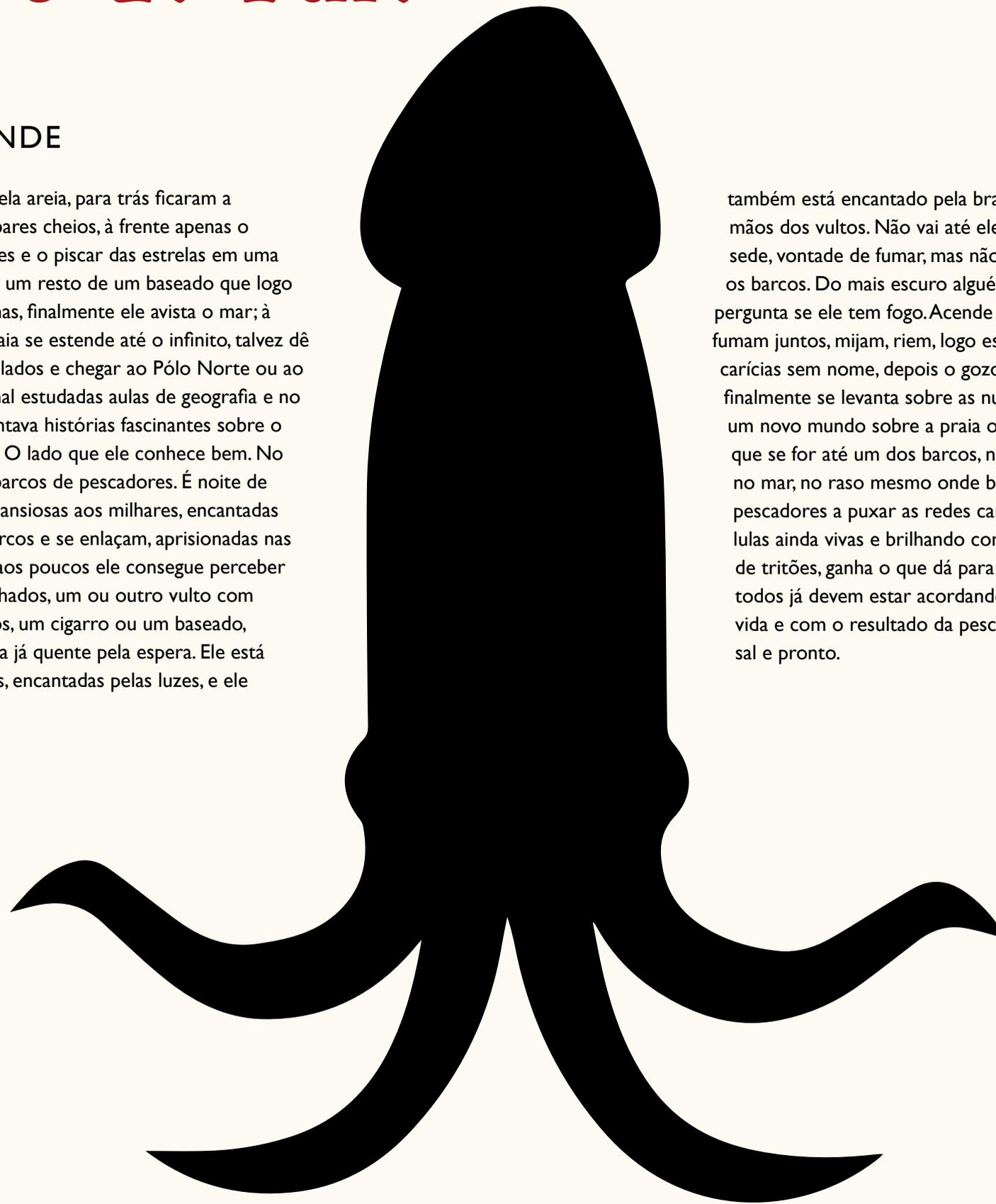
Contos do Falo



PRAIA GRANDE

Ele seguiu caminhando pela areia, para trás ficaram a música e as risadas dos bares cheios, à frente apenas o rumor das ondas distantes e o piscar das estrelas em uma noite sem lua, nos dedos um resto de um baseado que logo se acaba. Passadas as dunas, finalmente ele avista o mar; à direita e à esquerda a praia se estende até o infinito, talvez dê para seguir para um dos lados e chegar ao Pólo Norte ou ao Pólo Sul, ele pensa nas mal estudadas aulas de geografia e no professor careca que contava histórias fascinantes sobre o mundo; escolhe um lado. O lado que ele conhece bem. No mar, longe, as luzes dos barcos de pescadores. É noite de pesca das lulas, elas vêm ansiosas aos milhares, encantadas pelas luzes fortes dos barcos e se enlaçam, aprisionadas nas redes. Na areia deserta, aos poucos ele consegue perceber um ou outro vulto, espalhados, um ou outro vulto com uma brasa entre os dedos, um cigarro ou um baseado, talvez uma lata de cerveja já quente pela espera. Ele está com sede. Pensa nas lulas, encantadas pelas luzes, e ele

também está encantado pela brasa de cigarros ou baseados nas mãos dos vultos. Não vai até eles, se mantém à distância. Sente sede, vontade de fumar, mas não se move, olha para o mar, para os barcos. Do mais escuro alguém se aproxima, uma voz rouca pergunta se ele tem fogo. Acende o baseado que o outro trouxe, fumam juntos, mijam, riem, logo estarão aos beijos e abraços e carícias sem nome, depois o gozo sem dono, como se a lua que finalmente se levanta sobre as nuvens não fosse a promessa de um novo mundo sobre a praia onde aportam os barcos. Ele sabe que se for até um dos barcos, nem precisa entrar muito fundo no mar, no raso mesmo onde batem as ondas, e se ele ajudar os pescadores a puxar as redes carregadas, depois ganha algumas lulas ainda vivas e brilhando como membros recém amputados de tritões, ganha o que dá para levar e chegar em casa onde todos já devem estar acordando, o sol nascendo, ele feliz com a vida e com o resultado da pescaria, basta temperar com limão e sal e pronto.



AFINAL,
TAMANHO É
DOCUMENTO?

NÃO!

É EU TENHO COMO PROVAR!

Pesquisa sobre a anatomia peniana feita
com a participação de leitores/seguidores,
totalmente ilustrado e bilíngue.

PDF | 140 páginas | \$

Entre em contato através do e-mail falonart@gmail.com





Rotina

Vagava entre as luzes frias,
Geralmente eram luzes frias, ambientes frios.
Buscava nesses espaços preencher o vazio,
O vazio da alma, mas também de seus orifícios,
Impossibilitado de encontrar caminhos para preencher o primeiro,
Vagava pelos corredores e mictórios para preencher os demais.

Não havia palavras nesses espaços,
Exceto pelos grafites e textos às vezes ilegíveis nas cabines.
O idioma ali falado era aprendido de maneira empírica.
Um tempo demorado lavando a mão e olhando ao espelho.
Alguém parado no mictório sem o barulho da urina.
Uma chacoalhada no pau com certa distância da cerâmica.
E o arrepio ao ver o falo desconhecido.

Desculpe-me a palavra requintada. Não havia requinte ali.
Não havia falos. Havia pau, cacete, rola, pinto.
Cheiro, urina, gozo, suor, papel higiênico e a pia.

Havia os que gozavam rápido, os que não gozavam.
Os apressados, os fartos e os tímidos.
Havia, há, houve e haverá sempre muitos.
Sempre.

Na hora do almoço, terno e gravata.
Aliança na mão e talvez dois filhos aguardando em casa.
A tarde, mochila nas costas, uniforme.
Talvez jovem demais para estar ali.
Rosto e escroto enrugados. Um olhar triste.
Talvez ali há tempo demais
Trabalhador e desempregado, no trabalho, trabalhando.

Saía dali ainda com o gosto na boca e garganta.
Saía dali com um leve gosto amargo.
Não, não era o gozo amargo, o sêmen, era o tempo.
O tempo de gozo.
Quanto tempo durava aquela satisfação? Pouco.
Saía de lá e caminhava novamente entre as luzes frias.
Caminhava até o próximo banheiro.





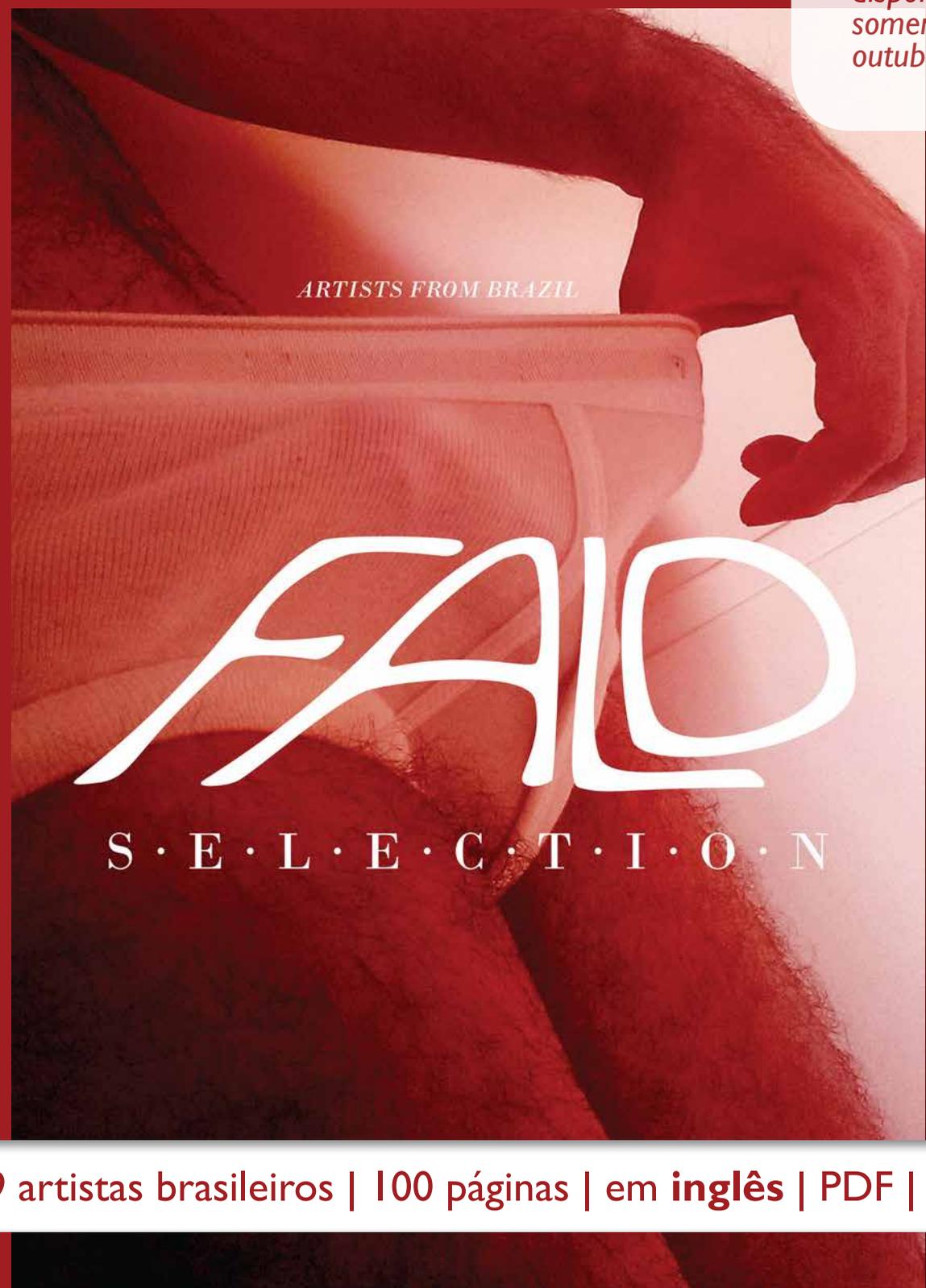
mandlik



📷 @poppa_pola



disponível
somente até
outubro/24



9 artistas brasileiros | 100 páginas | em inglês | PDF | \$

Envie mensagem para falonart@gmail.com para saber como adquirir.

A CRIMINALIZAÇÃO DA PUNHETA

ARRAÁÁ!!!
BATENDO UMA
NO BANHEIRO!!!

JURO QUE É
SÓ PRA CONSUMO
PRÓPRIO!



ADÃO





O que te angustia?

A palavra “angústia” tem a sua origem no grego ANGOR, que, no latim, derivou ANGUSTUS que, por sua vez, significa “estreitamento”. O verbo latino ANGERE, que denota uma ideia de aperto e constrangimento, compartilha do prefixo ‘ang’, de estreitar, oprimir, apertar a garganta.

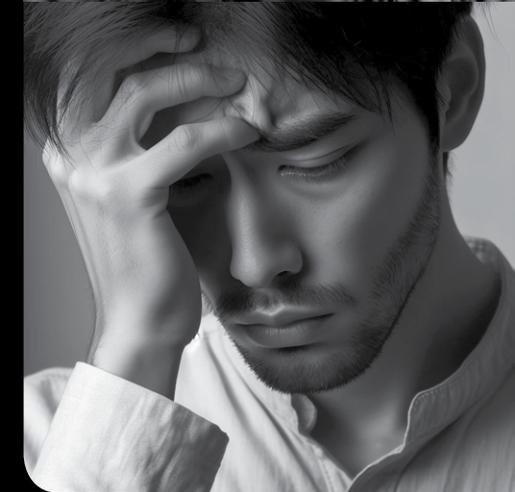
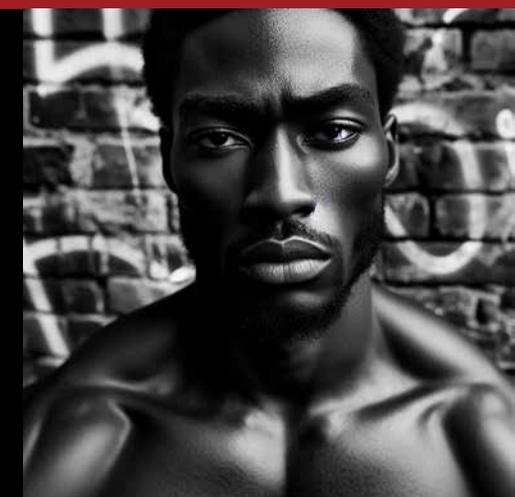
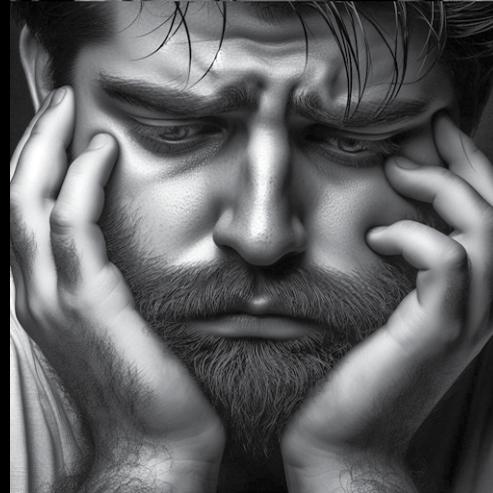
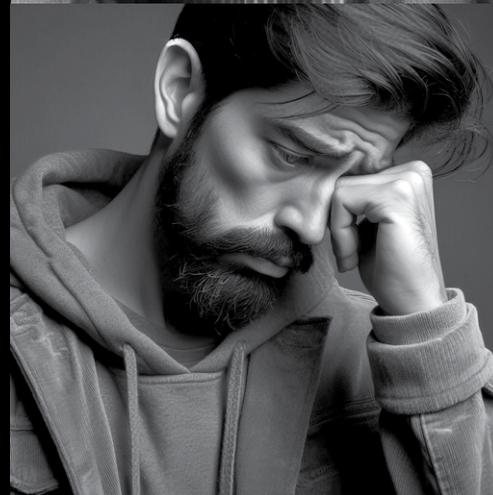
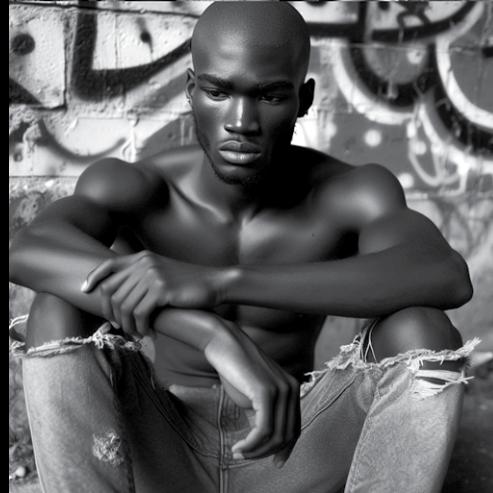
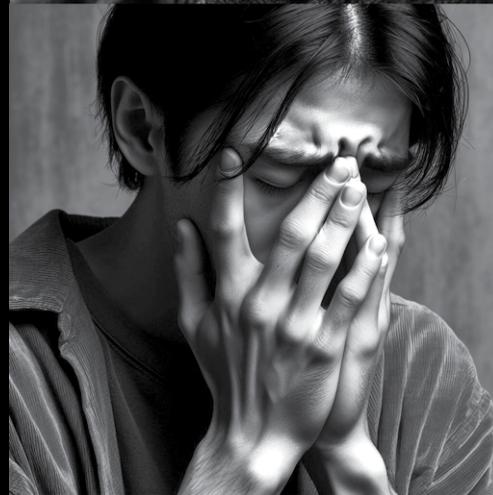
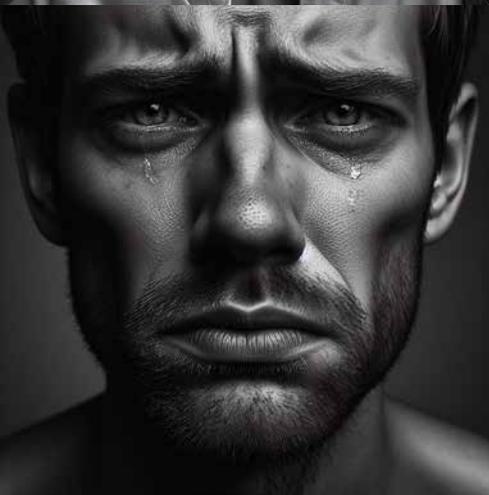
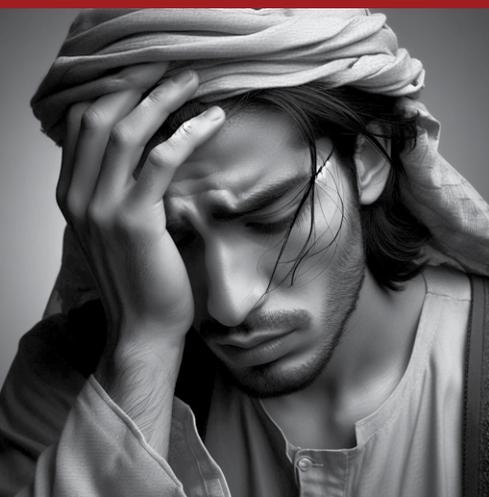
Somos atravessados por angústias de vários tipos, em particular, aquela suscitada por não ter acesso a totalidade do outro que é namorado, marido, esposa, parceiro, mãe, pai, filho... E ainda bem que o acesso total é impossível! Não faria sentido o outro ser um livro inteiramente aberto. Isso o tornaria alguém desinteressante. Não teria mais o que ser descoberto, invalidaria a experiência encantadora e individual de SER humano.

Para a psicanálise, a angústia surge como uma resposta a estímulos internos ou externos que ameaçam a nossa integridade emocional e psicológica. Na concepção existencialista, a angústia é interpretada com uma experiência suscitada quando tomamos consciência da nossa liberdade de escolha e de nosso vazio existencial.

Significa um estado em que o homem se sente como sufocado perante um mal que está iminente, que é inevitável e pelo menos em parte não foi ainda experimentado. (MORUJÃO, 1990)

No amadurecimento, quando fica mais nítido que somos vazios, furados e incompletos, a angústia tende a se potencializar. Daí a gente a sente, vai aprendendo a aceitar que a sente, busca entender porquê a sente, para quê a sente...

Na era das mídias sociais, as pessoas parecem tão angustiadas, que ficou mais fácil criar uma projeção bem-sucedida de si mesmo na internet do que lidar com a realidade angustiante do adulto que trabalha, paga conta e vive cansado e atormentado pela modernidade líquida. É importante não negar ou fugir daquilo que nos angustia. Somente entendendo sobre nossas angústias e sentimentos complexos conseguimos continuar a caminhada da vida de forma mais equilibrada. Por isso, a busca de auxílio psicológico é fundamental para o atravessamento das crises.





CELEBRATE THE BODY YOU HAVE, IT'S BEAUTIFUL!

KEEP BODY POSITIVE AND SPEED-OH ON!



Priapo, performance de Michel Arantes, 2024.





FALD

ISSN 2675-018X
falonart@gmail.com

