

## Bia Medeiros: Trajetórias do corpo

Alexandre Emerick ([alexandreemerick@gmail.com](mailto:alexandreemerick@gmail.com))  
<http://lattes.cnpq.br/2093865480708815>

“... a influência da tecnologia sobre a arte que lhe é contemporânea exerce-se nos limites que ela circunscreve entre o real e o imaginário.”

Nicolas Bourriaud, *Estética relacional*, p.99

O tempo não pára, foi cantado por uma geração, e parece claro o sentido de que ele, o tempo, não espera, antes se oferece abertamente ao movimento pulsante da vida. Em uma mostra retrospectiva a posse dessa oferta nos é compartilhada e nos desperta para um exercício reflexivo. Aportamos, portanto, o conjunto de obras exposto na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, de 24 de junho a 20 de julho de 2008. Ao deixar os três lances de escada que nos levam às galerias, percebemos que a trajetória ofertada pela exposição é, além de densa, diversificada. Enquanto a breve escadaria logo nos fadiga, a longa trajetória de Bia Medeiros nos incita a um prazeroso exercício que se prolonga em nossa consciência.

Em **Bia Medeiros: trajetórias do corpo**, cidade e corpo mediados pela tecnologia contemporânea assumem o tempo como canalizador de suas ações entendidas como manifestações do pensamento. Segundo Bia, mais que corpos pensantes ou pensamentos expressos em gestos, o corpo-pensamento desenvolve-se no espaço-tempo urbano ou midiático. Entendido assim, não é somente o pensamento que coordena as ações do corpo, também o corpo, pelas experiências sensíveis, diz à mente o que é o mundo, ou o que os mundos são.

Seria difícil, talvez improdutivo, comentar em separado sobre a trajetória da artista e do grupo **Corpos Informáticos** que ele coordena junto à Universidade de Brasília desde 1992. É louvável sua iniciativa, e perseverança, com uma experiência em arte contemporânea que vem se sustentando por tanto tempo de modo ativo no meio acadêmico, com resultados que ultrapassam suas cercanias. Uma das muitas contribuições da professora, pesquisadora, artista multimídia, personalidade multiforme. Desde o início com

a gravura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, inconscientemente, parece-me, o imaginário da artista já era fomentado pela disponibilidade de produção, reprodução e veiculação de imagens pela mídia, a princípio impressa. Trabalhando em um jornal, Bia familiarizou-se com técnicas adicionais à litografia. Essa operação somatória não cessaria até alcançar, pra além das mídias experimentais da década de 1970, a máxima virtualidade do ciberespaço. Em Paris a intervenção urbana em um mural de cartazes de propaganda intitulada **Deserto dos desertos**, parceria com Suzete Venturelli em 1983, revela mais que ecos do *Nouveau Réalisme* ainda audíveis, mas um importante rumo tomado pela produção da artista que, ainda em Paris e com Suzete, a performance **Torre Eiffel** de 1985 exemplifica; o espaço-tempo da vida.

O projeto expositivo de Maria Luiza Fragoso deixa o visitante, logo na entrada, em um jogo de arbítrio. À sua frente uma bifurcação que separa a mostra em duas alas, talvez de dimensões um pouco tímidas para tão produtora trajetória, com dois conjuntos de obras onde, com curadoria de Priscila Arantes, os conceitos derivados das situações do corpo, mais que os temas, são os elementos aglutinadores. À sua esquerda o espectador encontra o corpo relacionado às experiências com o meio urbano, enquanto à direita é convidado a um mergulho incisivo no corpo.

A relação do corpo com os meios eletrônicos tem mais ênfase no conjunto ofertado no percurso à direita, diversificando-se também as possibilidades expositivas; impressões em pequenos ou grandes formatos, projeções, monitores à maneira de quadros nas paredes ou em pequenos formatos pendendo do teto. Lançar mão das crescentes possibilidades encontradas nos dispositivos, mais que diversificação de meios, sugere uma intensificação da obra pela potencialização da imagem. As experiências da arte *Pop* aprofundaram as investigações nas camadas sucessivas das imagens midiáticas, imagens de imagens transitando por técnicas e materiais, migrando por suportes e dispositivos. O corpo da obra é também explorado no câmbio tecnológico; um momento de uma ação performática pode ser transposto para uma impressão digital, uma performance transformada em videoarte. **1º de abril (Balanço)**, obra composta por um televisor transmitindo imagens

acoplado a um balanço que nos convida a brincar, pondo em questão o sentido do movimento, real e mediado, pode ser visto pelo registro videográfico dessa instalação interativa na rodoviária de Brasília em 1996, ou na fotografia ampliada da performance da artista sobre o televisor-balanço na abertura do Rio Cine Fest em 1997. Nesse diálogo exploratório, fragmentos de corpos, de imagens e de obras são reedificados pelas mídias.

Os corpos são facetados e recortados, emaranhados e detalhados esquivando-se dos aspectos descritivos, pois não revelam ou individualizam os modelos, antes ampliam as possibilidades de aparição dos corpos em tangencial familiaridade aos nossos. Entendendo que as ações operam também transformações na materialidade da obra, em **Ctrl\_C Ctrl\_C (Escanner do corpo)** de 2003, composta por imagens de partes do corpo da artista impressos em papel de aspecto delicado que pendem de um suporte acrílico fixado à parede, a noção de corporeidade é retomada pela agressão denunciatória da identidade material do suporte. Rasgado, amassado, perfurado e suturado, o papel suporte e a pele imagem fundem-se no corpo-imagem da obra. A sutura no papel lembra crianças desafiando os limites da sensibilidade perpassando agulhas na palma da mão em uma espécie de agressividade lúdica. Para além da exploração das qualidades intrínsecas dos materiais, lembrança do informalismo europeu, emerge aqui o aspecto somático na junção matéria-imagem. Algumas luvas cirúrgicas deixadas sobre o suporte acrílico parecem acréscimos exteriores à obra, como acessórios que compõem nossas vestes, e se com eles é a potencialidade do corpo que se impõe, sem eles o corpo mantém seu caráter. Os rasgos e perfurações me parecem indícios suficientes da ação sobre a matéria-imagem. Admite-se a argumentação que as luvas são pistas do ocorrido, pois a rasuras ocorreram de modo performático durante a abertura da exposição na presença do público, mas essa informação não seria tão significativa, senão para as testemunhas oculares da agressão. As luvas, se não comprometem o trabalho, não lhe intensificam o sentido; o corpo-imagem da obra se basta.

A ala à esquerda de quem chega é dominada pelo ambiente **UAI (Ueb Arte Iterativa)**, que forra o chão da galeria com um gramado cravado de cacos da realidade urbana, como televisores e carrinhos de compras, e com recortes

que deixam vir à tona imagens parciais do corpo, em cortes e escalas estranhas. Segundo a artista, lembrando os gramados de Brasília, **UAI** comunica-se com a arquitetura, que aqui se impõe através das vidraças da galeria. Essa relação toma outro rumo ao convidar o olhar para os monitores dispostos pelo gramado, neles a arquitetura retorna, porém de outros lugares. Retirado de sua posição convencional, o topo de uma mesa, o aparelho de tv revela-se como objeto-transporte da imagem disponibilizando-se como elemento constitutivo da obra compondo instalações e ambientes. No sentido heideggeriano de apetrecho, o dispositivo desaparece em seu uso. A arte contemporânea estabelece um contraponto; um aparelho como o monitor pode revelar-se em seu caráter de objeto que pode funcionar como tela, no sentido mais aproximado de quadro, compondo como pinturas ou fotografias a ocupação das paredes, pode também ocupar os espaços na forma de instalações ou ainda criando ambientes no diálogo entre sua presença física e as imagens e sons que transporta para o espectador. No caso de **UAI** os aparelhos são dispostos no gramado – fragmento de cidade – veiculando registros de performances e obras em videoarte. *Puffs* oferecem prazerosa liberdade para assistir às imagens nos monitores cravados no gramado. Contrariando a verticalidade dos planos convencionais de visão, olhando para o chão se assiste a ações ocorridas em diversos lugares e que são virtualmente ali recuperadas, agora pondo em campo um jogo arдил que suscita o questionamento de ‘Onde está?’ ou ‘O que é?’ a obra. Imagens e sons, coisas e espaço - dentro e fora da galeria – são vistos, à parte ou em soma, como obras de arte, sendo os espectadores, mais que testemunhas, partícipes da construção de sentidos.

O canto direito ao fundo de cada ala reservou-se às experiências na super virtualidade da rede, sendo a obra **Sala** – um escritório residencial ambientado com quadros da artista nas paredes e acesso à Internet como convite à interatividade - montada no primeiro ambiente, à esquerda de quem chega, na área contígua ao gramado, gerando um jogo dialético na representação entre dois lugares em um mesmo espaço, um público e aberto com ares paisagísticos de um parque urbano, outro privado e intimista com linhas e composição de interiores. Estando a **Sala** ao fundo e sendo o gramado

ladeado pelas janelas, a vista parece invertida, não é de um apartamento que se vê o parque, de pé no gramado o espectador defronta-se em uma mesma visão com o aspecto exterior e interior da arquitetura da cidade. A experiência com o espaço relacional se amplia na **Sala** através de trabalhos em *web arte* disponíveis no computador sobre a mesa, tendo o espectador contato com a cidade real, suas representações nas instalações e o espaço virtual da rede disponível no computador sobre a mesa.

Na diversificada produção em mostra transparece a idéia de distância como um dado primordial no diálogo entre o corpo e a cidade. A aproximação naturalista com o corpo o isola, individualizando-o de modo a minimizar suas possibilidades sensoriais e interativas. Em um afastamento maior ele se comporta como elemento constitutivo do corpo maior que é a cidade, enquanto uma superaproximação no diálogo com as mídias contemporâneas revela seus próprios becos e esquinas, corporeidade mapeada por dobras e rugas, moradia de pêlos e cicatrizes, circuito de toques e fluidos, relevo mutante de volumes e profundidades. Em coro, por gerações, o corpo não pára.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papirus Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. *O olho interminável* [cinema e pintura]. São Paulo: Cosac naify, 2004.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

\_\_\_\_\_. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1977.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Trajetórias do corpo*. Brasília: Editora PPG-Arte, UnB, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RUSH, Michael. *Novas mídias na arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



## **SOBRE O AUTOR**

Alexandre Emerick Neves é artista, restaurador de obras de arte, professor de História da Arte na Universidade Federal do Espírito Santo e doutorando em História e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ.

