

O QUE É SER UMA ESTRANGEIRA? ANTWORTE E A EXPERIÊNCIA PERFORMATIVA DE UM CORPO IMIGRANTE

Andressa Cantergiani Fagundes de Oliveira

Resumo: O presente artigo analisa o processo da performance *Antworte*, que consiste em uma ação-instalação realizada em Berlin e Hannover. Através da pergunta “O que é ser uma estrangeira?” o público é convidado a escrever uma palavra em meu corpo nu. Sem ver a palavra, apenas sentindo o traço da caneta em meu corpo tento reproduzir a palavra em tempo real. Novas palavras são criadas formando um desenho no espaço gerando uma instalação em *site specific*. Criada em trânsito no período do doutorado sanduíche na Alemanha através da Bolsa CAPES PRINT/2019 parto da minha vivência enquanto mulher artista latino-americana imigrante num contexto europeu para investigar os movimentos de incomunicabilidade, e da tradução enquanto transcrição como desdobramentos da relação com o ser estrangeiro, intruso e estranho para o outro e para si mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Estrangeiro. Doutorado-sanduíche. Performance. Transcrição. Imigrante.



WHAT IS A FOREIGNER: ANTWORTE AND THE PERFORMATIVE EXPERIENCE OF A IMIGRANT BODY

Abstract: This article analyzes the Antworte performance process, wich consists of action-installation carried out in Berlin and Hannover. Through the question "What does it be a foreigner?" the public is inveted to write a word in my naked body. Without seeing the word, just feeling the stroke of the pen on my body I try to reproduce the word in real time. New words are created forming a drawing in the space generating an installation on sitespecific. Created in transit during the PhD sandwich period in Germany through the CAPESPRINT/2019 scholarship I start from my experience as a Latin American immigrant artist woman in s European context to investigate the incommunicability and translation like a transcreation movements as unfoldings of the relationship with the foreigner, intruder and strange to the other and to yourself.

Keywords: Foreigner. PhD sandwich. Performance. Transcription. Immigrant.

O que é ser uma estrangeira?

"O estrangeiro, que foi o inimigo nas sociedades primitivas, pode desaparecer nas sociedades modernas?" nos indaga Kristeva (1994). Ao questionar a nossa capacidade de aceitação à novas formas de alteridade, a autora lembra que em alguns momentos da história ocidental o estrangeiro foi 'pensado, acolhido ou rejeitado', porém a possibilidade de uma sociedade sem estrangeiros pôde ser cogitada no horizonte de uma religião ou de uma moral. A questão já não tão inédita, mas ainda utópica, de uma possível integração econômica e política na escala do planeta para que se possa viver "subjetivamente, com os outros, viver os *outros*, sem ostracismo,



mas também sem nivelamento? A modificação da condição dos estrangeiros, que atualmente se impõe, leva a refletir sobre a nossa capacidade de aceitar novas formas de alteridade.” (KRISTEVA, 1994).



Figura 1. *Antworte*, Temporary Gallery Hochschule Hannover, Hanover, GE.

O trabalho consiste em uma ação-instalação realizada em Berlin, Hannover e Porto Alegre onde através da pergunta "O que é ser uma estrangeira?" o público é convidado a escrever uma palavra em meu corpo. Sem ver a palavra, apenas sentindo o traço da caneta em meu corpo tento reproduzir a palavra em tempo real. Novas palavras são criadas formando um desenho no espaço-instalação. O material utilizado são: duas canetas pretas a base água e paredes em branco. No presente artigo falarei em específico da experiência em Berlin.

Este projeto nasce a partir da minha experiência no Doutorado Sanduíche na Alemanha, na Universidade of Applied Arts and Sciences-Hochschule Hannover. Essa experiência que ultrapassa o intercâmbio acadêmico, não só na existência do meu corpo em outro contexto, mas também em outra forma de vida, hábitos, costumes e relações com este novo entorno. Um dos principais atravessamentos neste processo, em primeira instância foi a comunicação, como ela acontece, por onde ela passa, como ela traz pertencimento a este ambiente desconhecido para o corpo. O ambiente não é apenas o lugar, mas um sistema vivo. Assim como o corpo.

Christine Greiner em "O corpo Pistas para estudos indisciplinados" (2005) nos conduz a múltiplas reflexões acerca do organismo e o ambiente, que ambos não são desconectados. Assim como, não há mais como separamos a natureza da cultura. O ambiente não é uma estrutura imposta do exterior aos seres vivos, mas, de fato, uma criação co-evolutiva com eles. "O ambiente não é um processo autônomo, mas uma reflexão da biologia das espécies. Assim não há organismo sem ambiente, e dificilmente há ambiente sem organismo." (GREINER, 2005). A relação do meu



corpo, que também é um sistema complexo, com este outro sistema complexo que é o ambiente, foram a pólvora para a qualidade de sensação que fui entender depois como parte do trabalho artístico.

O processo do trabalho e pesquisa da performance *Antworte*, na realidade começa enquanto documento inicial na própria proposta de sair para uma vivência em outro país no intercâmbio acadêmico. O transcurso de escrita do projeto, as fases de seleção do edital, o resultado, a preparação, a viagem, a chegada, a moradia, a solidão, o deixar-se ir sozinha, com a vida reduzida em uma mala, uma câmera e um computador.

O período e decurso do doutorado *fora* ou no *exterior*, do inglês *abroad*, seria o ponto de partida de um processo que se estende até o agora, de entendimento dos processos e procedimentos da língua, da linguagem, da palavra e suas transmissões transformadas em gramática poética, estética e conceitual do projeto *Antworte* em um trabalho de performance-ação-instalação, do conceito operacional e hipótese do rastro performativo. O que seria este *fora*, esse *exterior*? Que caminhos e movimentos é preciso fazer e reconhecer de dentro para fora e vice-versa? O fora não existe sem o dentro, e assim sucessivamente.

Como ressalta Greiner (2005) “Ideias são objetos, expressões linguísticas são como recipientes de conceitos e a comunicação é a ação de enviar, de transportar”. E ainda sobre traduzir e “transportar a comunicação pela sua própria natureza de operar como uma espécie de ‘Transportadora’ já cria novas metáforas organizando o trânsito entre a ação e palavra, entre dentro e fora do corpo e assim por diante.” (IDEM).



A relação entre o dentro e fora, todos os processos e fluxos cognitivos do meu corpo estariam em jogo, colocando este sistema em um novo ambiente. Esse seria o começo do desenvolvimento desta nova obra, onde eu tampouco imaginara que o processo da nova performance já estaria acontecendo no dentro/fora de mim e que uma longa caminhada à respeito da metáfora, da tradução, da **transcrição**, dos jogos dialéticos da linguagem, da relação entre público e privado, relação do meu corpo com o corpo do outro, da fronteira entre a minha pele e a caneta que me escreve e a mão do outro, estariam em jogo na minha prática artística e vida.

A Alemanha, além da peculiaridade cultural, que passa pelas micro e macro experiências, por entre guerras mundiais, nazismo, antissemitismo, xenofobia, entre outros, encarnadas no corpo, no rosto, no olhar do seu povo. O popular distanciamento emocional de fato existe, além disso, os alemães como “bons europeus”, possuem desconfiança ao que lhes é estranho, com o que é de fora, nos percebendo como um corpo exótico, esquisito, intruso, estrangeiro, imigrantes ou refugiados. Ainda que, cada um desses termos possuem graduações e definições bem distintas, o que os afasta, repele ou aproxima acaba sendo uma grande nuvem que nos intersecciona como um corpo abjeto.

Grada Kilomba em entrevista para a Pinacoteca de São Paulo em sua individual *Desobediências Poéticas* diz que a política do colonialismo é a política do medo. É criar o ‘outro’, criar corpos desviantes e dizer que eles são assustadores e terríveis e que nós temos que defender-nos deles como barreiras como passaportes e fronteiras.

Chegar na Alemanha para viver é se deparar com diversos processos de transmissão e tradução, não só ao que diz respeito



a língua, mas ao que diz respeito a instabilidade e crise do corpo que se sente estranho. Um choque cultural que provoca respostas físicas, psíquicas a curto, médio e longo prazo. Onde gradações e esferas são afetadas. Desde a gastronomia, o humor, o clima, a forma de exteriorizar sentimentos e emoções, o mapa da cidade, o tráfego, as ruas, o urbanismo, o paisagismo, a arquitetura, os mercados, feiras de rua, bares, restaurantes, museus, galerias, espaços de artistas, interiores das casas, as divisões onde entre o lado comunista e o lado capitalista, uma dualidade que ainda marca algumas presenças nas cidades, enfim, diversos elementos que compõem este ambiente complexo que torna uma cultura ser o que é. Nesse caso estamos falando de uma potência, a Alemanha e os alemães em relação a um corpo latino-americano, de mulher brasileira e imigrante. Essa relação, em nós, corpo colonizado, ocasiona no primeiro instante uma sensação de incapacidade de comunicação.

Greiner em “O Corpo - Pistas para estudos indisciplinares” traz o conceito de Haroldo de Campos, que dizia que todo tradutor é sempre um transcriador. Neste contexto, nada é literal nem absoluto. “Aquilo que parece indizível para a linguagem sempre pode ser traduzido como um querer-dizer. Há uma fala secreta no silêncio que torna a tradução próxima da criação, além de lidar necessariamente com algum tipo de alteridade.” (GREINER, 2005).

Ao contrário do que pensamos, nem todas as pessoas falam inglês, ainda mais em bairros mais conservadores. A sensação de ir à um supermercado e não conseguir comprar o alimento correto, não conseguir pedir informação sobre transporte público, entre outras falhas comunicativas sempre acompanhadas por olhares de desaprovação e alguns comentários afirmando seu estrangeirismo



ou o seu não pertencimento à determinada origem despertaram meu interesse de certa forma pois havia algo muito forte acontecendo, parecia que meu corpo estava sempre performando, num sentido de estado de alerta e observação constante.

Essas pequenas e aparentemente mínimas situações, começaram a acontecer cotidianamente e me levavam ao final de cada dia a refletir sobre o que era ser uma estrangeira, uma estranha, uma intrusa. Estaria eu vivendo na pele e entendendo alguns fenômenos, tais como a xenofobia estrutural? “

Na obra “Estrangeiros para nós mesmos”, de Júlia Kristeva. Kristeva (1994) debruça-se sobre o status do estrangeiro, enfocando-o de modo fragmentário, através da reunião e justaposição de pequenos textos, inspirados, como ela mesma define, nas tocatas e fugas de Bach. Nessas saídas a reflexão se dá entre a reflexão estrutural, de um nacionalismo que segrega ao particularista, no qual superfície pode o considerar unido e integrado, mas que ao se revelar também frágil vulnerável, incoerente abre para suas próprias estranhezas “que a questão volta a se colocar: não mais a da acolhida do estrangeiro no interior de um sistema que o anula, mas a da coabitação desses estrangeiros que todos nós reconhecemos ser” (KRISTEVA, 1994). O estrangeiro, Kristeva define, “começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades” (IDEM).

Sim, estava eu vivendo a pressão que a maioria dos imigrantes sofre: ser uma imigrante. Ainda que universitária e branca, esse fenômeno estava acontecendo e recorrente ao me expressar verbalmente em outra língua que não a esperada, a normatizada por aquele contexto local. Ainda que exprimida pela



estrutura, algo profundo vinha com a reflexão de Kristeva ecoando em mim: sentir-se estrangeiro em um lugar, é descobrir o quanto também somos estrangeiros a nós mesmos.

Como parte da pesquisa de uma nova performance que eu não sabia exatamente qual era, me matriculei numa escola de alemão. Consegui vaga na *Babylonia-Verwaltung* uma escola de integração para imigrantes. Nesta escola conheci muitas pessoas, inclusive em situação mais vulneráveis tais como refugiados sírios, libaneses *lgbtqi+* perseguidos, entre muitos latinos da Colômbia, todos com problemas de visto, desemprego e moradia. Eu estava numa condição social confortável sendo universitária e bolsista, tendo meu sustento organizado para os 6 meses, mas ainda assim compartilhamos a incomunicabilidade e sensação de ser o estranho. O que seria este estranho?

É fundamental dizer que olhar para a dor do outro, no contato diário, como no caso dos meus colegas imigrantes, me fizeram entender que a profundidade do problema da imigração era mais turvo e ameaçador para muitas pessoas e famílias, provocando ainda mais vontade de falar sobre o assunto naquele contexto. Entender que o problema do outro também é meu de alguma forma enquanto responsabilidade social e de classe. Estar diante da dor do outro não a transforma em minha dor, mas me faz ter uma empatia radical por ela.

Susan Sontag na obra “Diante da dor dos Outros” (2012) discute as relações entre notícia, arte e compreensão na representação dos horrores da guerra, da dor e da catástrofe. Como imagens do horror podem inspirar discórdia, fomentar a violência ou criar apatia, a autora evoca a longa história da representação da dor dos outros - desde as desgraças da guerra, de Francisco



de Goya (1746-1828), até fotos da Guerra Civil Americana, da Primeira Guerra Mundial, da Guerra Civil Espanhola, dos campos nazistas de extermínio durante a Segunda Guerra, além de imagens contemporâneas de Serra Leoa, Ruanda, Israel, Palestina e de Nova York no 11 de setembro de 2001. Entre esse inventário e reflexão sobre essa história ela diz que “Nenhum “nós” deveria ser aceito como algo fora de dúvida, quando se trata de olhar a dor dos outros. Quem é o “nós” que constitui o alvo dessas fotos de choque?” (SONTAG, 2012). Como olhamos e em que contexto olhamos para a dor do outro?

No confronto com a língua alemã, percebi que ela me atravessava de três formas distintas. A primeira delas na sala de aula, aprendendo as regras gramaticais, seus tempos verbais e declinações. Regras acima de regras, afinal a tradicional e burocrática cultura alemã esbanja o cumprimento delas, a começar pela sua língua. A segunda a relação a língua falada nas ruas, que ressonava diferente a cada dia em que eu deixava a escola. Algumas palavras começavam a ser mais familiares, alguns sons guturais menos agressivos, assim a aspereza desse dialeto, retumbava em novos formatos. A terceira era a sua vastidão e conceitualidade. Para cada variação de uma mesma palavra, existia outra. Tudo era tão preciso, e ao mesmo tempo, estendido. Alemão é uma língua de fôlego e resistência, E assim uma singela apresentação de um novo mundo de iniciava. E eu me perguntava o porquê de não poder ter falhas, erros, não poder trocar algo em relação a outro? Entendi também o sentido da metáfora na língua alemã como base do seu aprendizado cognitivo e como esse transporte se daria entre uma cultura e outra pela língua. Alemão não é uma língua errante, mas ao mesmo tempo é cheia de possíveis metáforas estrangeiras.



Na etimologia da palavra metáfora, nascida do grego, o significado primeiro já é o de “Transferência ou Transporte”. Segundo os pesquisadores Lakoff e Johnson a metáfora tem sido entendida sempre como uma questão que diz respeito a linguagem, uma matéria de palavras, ao invés de pensamento e ação. No entanto para eles metáfora não é somente isso. “Nosso sistema conceitual é metafórico por natureza: um modo de estruturar parcialmente uma em termos de outra. Quando conceituamos, hea um transporte de informações e este é sempre, e inevitavelmente, de natureza metafórica.” (GREINER, 2005).

Foi então que a partir dessas experiências descritas acima, descobri a minha metáfora ou o que era encarnar a falha da linguagem e da comunicação no meu corpo. Queria falar sobre esse processo de falha, dessa sensação de eterno **acerto e erro** enquanto estrangeiro num país tão regrado quando Alemanha, um contraponto tão grande e desafiador para uma brasileira. Era esse o abismo, a falha, a lacuna, o erro, era sobre o vazio que eu precisava performar. Falar sobre esse lugar era uma necessidade, no qual meu corpo precisava dizer e tinha que ser com ação. Foi aí que surgiu a ação até chegar na censura da mesma.

Antworte na Vitrine ou a nudez intrusa

Jean Luc Nancy em seu artigo *El Intruso*, relata a experiência da estranheza de um intruso, no caso dele, um coração transplantado, que buscava adaptar-se a um novo organismo. Um outro coração de outrem iria habitar seu corpo. Uma vez que esse novo órgão está ali, ainda que por algum tempo, ele demora muito tempo a se adaptar e a naturalizar-se com tudo o que antes pudera existir. A metáfora do coração estrangeiro de Nancy cabe para a



metáfora da performance estrangeira numa vitrine num bairro em área central da cidade de Berlin.

O primeiro lugar onde apresentei a performance foi o **Display Project Space**, espaço onde eu também usava como estúdio de trabalho. O espaço possui área expositiva e atua na cena artística Berlimense como um espaço de projetos curatoriais gerido pela curadora Maire Du Pasquier. Nesse espaço realizei uma exposição intitulada **Dioptré** junto com a artista brasileira residente em Berlin Roberta Vaz. Na mostra **Dioptré** mostrei trabalhos outros trabalhos, um vídeo também chamado **Dioptré** em colaboração com Vaz e a performance **Antworte**, realizada pela primeira vez.

Este espaço de projetos para práticas artísticas contemporâneas situado em área central de Berlin, na divisa do bairro Schöneberg e Kreuzberg, com diversas galerias, ateliers de artistas, espaços de artistas, instituições culturais e museus na redondeza. Há também nesta região do bairro uma ocupação expressiva de imigrantes da Turquia.

Nesta exposição ocupei o espaço da vitrine para estreitar o trabalho **Antworte**, onde me propus a realizar três horas de ação por dia, durante os dois dias da mostra. A proposta de estar naquela vitrine, surgiu a partir de diálogos com a artista Roberta Vaz que dividia a exposição **Dioptré** comigo. Pensamos que justamente pelo espaço possuir essas duas frentes curatoriais pensando a performance e a vitrine enquanto articuladores do dentro-fora, o que também traria força a performance que justamente estava trabalhando com a temática da imigração e sobre ser um estrangeiro. A vitrine é um lugar de trânsito, de entre, que não é fora e nem dentro, o que potencializaria a ação.



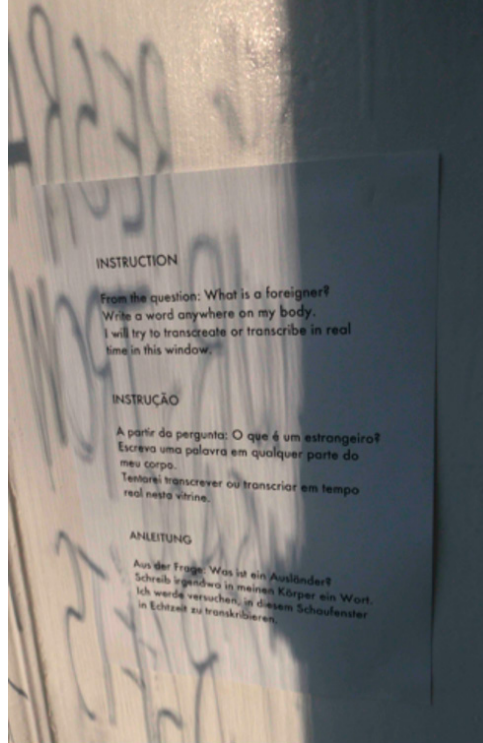


Figura 2. Vitrine vazia antes do começo da Ação.

Figura 3. Instruções ao lado da vitrine. Na parede esquerda de quem vê de fora estavam as instruções, escritas em português, inglês e alemão.

Figura 4. Vista da vitrine na rua no começo da ação *Antworte*.



Antworte acontecia num espaço privado aberto ao público com regras específicas, a performance acontecia na vitrine, no entre-lugar entre o público e o privado da galeria, todavia, outra intrusão habitava o entre nós, configurando uma segunda barreira de estrangeirismo: a nudez enquanto atentado livre ao pudor

Existia mais uma camada a ser observada ali, que era o ser estrangeira num contexto de imigração do Oriente Médio, onde a relação com o corpo feminino e com a nudez é diferente da alemã e da brasileira. Não pretendo aqui fazer uma análise de nenhum tipo de especificidade de imigração e juízo de valor, mas chamar a atenção para agenciamentos do corpo feminino na cidade de Berlim, neste bairro e rua em específico, e como isso afeta a experiência da performance *Antworte* e o seu rastro performativo.

Agambem em “A Nudez” (1994) discute que o desnudamento do corpo precede a consciência da nudez. O despertar para o pecado através da abertura do olhar para a nudez vem depois, o desnudar-se, a “corporeidade nua, só pode ser compreendida pressupõe-se que antes do pecado estava ‘coberto’ o que ficou agora ‘descoberto’, que antes estava velado e vestido o que é agora desvelado e despido (AGAMBEN, 1994).

A partir desde momento a dualidade de duas situações antagônicas atravessam o estar em público no momento de minha ação: uma cultura conservadora e o *FKK Freikörperkultur* ou Cultura Livre do Corpo.

Freikörperkultur – *FKK* é uma expressão em alemão que significa cultura do corpo livre. A sigla é internacionalmente reconhecida entre os adeptos do naturismo, e frequentemente utilizada para identificar locais ou associações naturistas mesmo em países onde não é falada a língua alemã.



A cultura livre do corpo surgiu nos anos 90 e veio para Alemanha da Escandinávia no intuito de deserotizar o corpo. A historiadora da cultura Maren Möhring em entrevista para o Goethe Institut sobre a imagem do corpo na Alemanha fala que o movimento nudista da Cultura do Corpo Livre (FKK) na Alemanha se deu ao trabalho de “deserotizar” o corpo. Segundo os nudistas, o corpo não é, em si, capaz de excitar sexualmente. Para eles, é o olhar que voltamos para o corpo que está carregado de erotismo.

Nesse contexto a performance em Berlim acabou sendo completamente diferente dos outros lugares onde foi apresentada. É neste antagonismo de tensões que o instante presente entra em negociação com o que já era então estranho. Meu corpo está em camadas de ambientes estranhos sendo duplamente um intruso. Como coloca Nancy em seu ensaio poético *“El intruso se introduce a la fuerza, por sorpresa o por engaño, en todo caso sin derecho y sin haber estado previamente admitido. Es necesario que haya intruso en el extraño, sin lo cual éste pierde su extrañeza”* (NANCY, 2006, p. 147).

A performance é também uma intrusa, uma invasora, uma estrangeira que intercepta o tempo o espaço subitamente, mesmo que com hora marcada, há sempre algo inesperado e acidental em uma ação presencial. Sempre há algo que não estava previsto, ou que o artista e o público não acessam. O fato é que não se sabe como a ação se desenvolverá, ainda mais com a participação do público.

Em *Antworte*, não havia comunicação verbal com as pessoas, o que dificultou até a primeira pessoa criar coragem de escrever na minha pele. Falar da incomunicabilidade implicava não só em quebrar barreiras internas em mim, mas no outro. O corpo



nu ao mesmo tempo que facilitaria a escrita e a sensação na pele, seria um obstáculo criado propositalmente como forma de atração e repulsão. A proposta estaria lançada, agora se ela teria adesão para existir, o que seria comprovado somente através da ação.

No primeiro dia de ação, ainda que atravessada pela descrição das contradições e dos antagonismos acima, que já se configura uma composição de drama -e/ou- conflito. Palavras encarnadas na pele tais como: entre, fora, *in between*, deslocado, *land*, novo, planos, descoberta, vulnerável enchiam esse corpo estrangeiro de significados.



Figura 5. Antworte, Display Project Space - primeiro dia de ação.



No segundo dia, na segunda hora de ação, além de todos os paradigmas enfrentados, uma situação ainda mais inusitada aconteceu. A vitrine já estava preenchida por palavras, meu corpo também borrado, até que num dado momento a polícia invadiu a galeria, entrando e questionando o que estava acontecendo, em seguida uma série de questionamentos e comentários abusivos foram direcionados para mim, numa condição de fragilidade extrema. A polícia relatando haver uma suposta denúncia feita por vizinhos e por isso eles estariam ali solicitando que a performance fosse finalizada.

Consegui negociar quinze minutos com os policiais alemães que tentavam se comunicar comigo em alemão, pois não falavam inglês. Neste momento outra camada de incomunicabilidade: a censura. A censura também acontece numa zona em que não há negociação, não há escuta e comunicação. A censura é uma resposta extrema de incomunicabilidade.



Giorgio Agamben no ensaio "Nudez" (2015), também coloca o problema da veste sagrada, relacionando com o inexorável mito de Adão e Eva, onde esses corpos se depararam com a nudez em dois momentos muito breves, a primeira ao colocar a tanga de folhas de figueiras e a outra ao retirar a tanga para vestir a pele entregue à eles por Deus. Os corpos estão diante do olhar "divino" não se encontram nus, mas estão cobertos por um véu sagrado. A nudez aos olhos da Bíblia Sagrada sempre tem uma conotação negativa.

No início do Agamben ensaio descrevendo a performance de Vanessa Beecroft na Neue National Galerie no dia 05 de abril de 2015 em Berlim. Nesta performance cem mulheres nuas (vestiam collants transparentes, que aparentavam estar nuas) se colocam em diferentes posições na principal sala na entrada no Museu. Agamben chama atenção não só para a postura de indiferença, mas para a reação atônita, tímida e curiosa do público. Dúvida e desconforto eram sensações que aqueles cem corpos de mulheres diversas causavam na ocasião.

Agamben faz ainda um paralelo com o filme *Salò* de Pasolini, no momento em que genarcas se preparam para inspeção da vítimas que irão ser minimamente examinados, ou então na prisão de Abu Ghiraib, onde militares americanos estão diante do amontoado dos corpos nus de prisioneiros torturados. É nesse mesmo lugar de desprezo e opressão que meu corpo se encontrava naquela vitrine, um corpo duplamente censurado pela vizinhança, pelo poder do estado e pelo seu estrangeirismo.

Apesar do corte inesperado, ele acaba trazendo algo inevitável quando um corpo nu se coloca em público num espaço de trânsito e não lugar como uma vitrine: a censura. É possível a nudez sem a censura?



Considerações finais

Ainda que mutilado pela censura acredito que o trabalho desencadeia um processo coletivo de descoberta e desnudamento de si e do outro, trazendo o problema da comunicação e da transcrição consigo, é curioso perceber que a escrita na pele e sua sensação não são suficientes para o entendimento do que está sendo escrito e inevitavelmente é preciso inventar uma nova palavra. É um processo de tradução natural e incondicional da vida, pois o corpo quer se comunicar, quer dizer, e entende/comunica conforme suas negociações entre o dentro e fora. Assim, compostos em todas as nossas células e átomos, toda a informação que entra é traduzida, mesmo que em língua, gesto e afeto materno.

Acredito que este trabalho que está apenas começando carregando a hipótese de que o seu rastro é em um processo de tradução coletiva e colaborativa, onde a minha pergunta desencadeia a resposta do outro, que em mim que gera uma resposta traduzida para outro suporte seja ele parede, papel ou vidro, que gera outra pergunta em quem lê, pois dificilmente a palavra seria a mesma nesta ponte invisível e em fluxo que é a tradução e a comunicação. Como Greiner (2005) a informação se transmite em processo de contaminação.

Andressa Cantergiani Fagundes de Oliveira é Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS, mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Graduada em Artes Cênicas pelo DAD/UFRGS. Doutorado Sanduíche University of Applied Sciences and Arts- Hochschule Hanôver - Alemanha. Artista representada da Galeria Mamute, Porto Alegre-Brasil. Gestora da BRONZE Residência e Galeria Península em Porto Alegre.



Curadora e educadora do PPPP (Programa Público de Performance Península). Realizou residências, projetos e exposições em diversos espaços tais como Fundação Iberê Camargo/RS/BR, Brasil, MAC/RS-Museu de Arte Contemporânea, Museu de Arte Contemporânea Bispo do Rosário/RJ/BR, Residência Terra Una/MG. Residência Insurgências, Berlin/ALE. Possui obras em coleções particulares e acervos do MARGS-RS, MAC-RS e AMARP-RS.

Referências

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rocco, Rio De Janeiro, 1994.

AGAMBEN, Giorgio. **A Nudez**. Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2014.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo, Editora Annablume, 2005.

NANCY, Jean Luc. **El Intruso**, AMORRORTU, Espanha, 2006.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Companhia das Letras, São Paulo, 2012.

