

Um corpo no mundo

A história tem mostrado que diferentes visões de mundo produzem diferentes formas de interpretar, de representar e de atuar com o corpo, o que não é, de modo algum, um fenômeno estático, mas um modo de intencionalidade, uma força direcional e um modo de desejar. O corpo é vivido e percebido como o contexto e o meio para todos os esforços humanos, dado que todos os seres humanos se empenham por possibilidades ainda não realizadas¹.

Na década de 1970, a história tornou-se um campo privilegiado para a o estudo da constituição do humano, trazendo uma nova abordagem dos estudos do corpo a partir dos trabalhos realizados pela *École de Annales*. Ao se debruçar na vida cotidiana como objeto de estudo, tais investigações observavam as políticas das representações corporais que afetam e são afetados nos processos sociais de produção da subjetividade, entendida como criação ao mesmo tempo cultural, política, psicológica e fisiológica. Uma das bases intelectuais para essa compreensão pode ser encontrada ao longo do conjunto de obra de Michel Foucault, que aponta que a história acontece no nosso próprio corpo, observando-o como um objeto cultural, que é vivido e construído na correlação entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade. Ou seja, para o filósofo, nosso mundo — cultural, político e social — estaria inscrito no corpo.

Partindo dessa ideia de que corpo humano em si é um artifício, uma obra, criado, recriado e auto criado a partir de suas vivências e inserção social; quantas e quais são as possibilidades de compreendê-lo com toda sua potencialidade humana de imaginação, sentidos, afeto e não apenas com a razão? É a partir desses questionamento que podemos compreender o início do processo criativo de João Trevisan. Embora tenha se graduado em Direito e Geografia, a arte sempre permeou o universo de Trevisan. O desenho surgiu como uma forma de reconhecimento da natureza ao seu redor, funcionando como uma derivação de seus estudos geográficos, até que a arte foi se firmando como possibilidade de compreensão de mundos (o externo e o interno). Durante os primeiros anos de desenvolvimento artístico, o desenho manteve-se presente como principal prática, servindo como tanto como materialização pictórica, quanto para planejamentos e investigações constantes para criação de projetos futuros.

Nascido em Brasília, o artista foi criado na proximidade de uma linha férrea, dado importante para compreender que o movimento dos trens pelos trilhos se tornou um ponto de partida para importante para a consolidação do seu pensamento no campo da arte contemporânea. Tendo resgatado o hábito de caminhar pela ferrovia, tal exercício de deambulação contínua estabelecida por Trevisan origina uma série de investigações acerca das possibilidades de construção e composição da fisicalidade e subjetividade de um corpo, e que vinha de encontro com a necessidade da criação de objetos de maior proporção - que já apontava sua transição do desenho para as estruturas bidimensionais, que depois se transformariam em objetos tridimensionais.

¹ SARTRE apud BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BUTLER, Judith. Feminismo: crítica da modernidade. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 141.

Utilizando dos elementos encontrados às margens da ferrovia, o artista os agrupa e ordena de diferentes maneiras, produzindo objetos instalativos, buscando assemelha-los às proporções da estrutura física humana. Tais trabalhos criados a partir de dormentes de madeira, grandes parafusos, entre outros aparatos de ferro, além de seu pensamento escultórico, também estão vinculados à performance, que não se relaciona somente no embate espectador-obra.

Aqui, é preciso compreender que este ato performático inicia-se no encontro do artista com os objetos que ele recolhe ao longo de suas caminhadas: todas as peças possuem uma dimensão possível de serem carregadas por Trevisan, em maior ou menor esforço e proporção. Esse exercício incessante de idas e vindas entre a ferrovia e seu ateliê resulta na própria presença do corpo do artista em sua obra, uma vez que essa corporatura também está fortemente implicada no próprio ato de construir e montar suas esculturas. Nesse sentido, o artista compreende essa sua série de trabalhos escultóricos/instalativos como corpos que se abrem no e para o espaço, em uma relação de interdependência.

Ainda nessa relação objeto-corpo-espaço estabelecida por Trevisan, surgem suas pinturas. Os tons sutis empregados nas telas nos remetem, a um primeiro momento, à discussão da própria pintura, como cor e incidência de luz. Ao trabalhar as camadas da tinta sobre a tela, o artista demonstra interesse em como a cor que surge irá receber e refletir a luz, não obstante, é comum estabelecer uma relação inicial entre sua pintura e o movimento minimalista. Embora tais questões sejam importantes de serem analisadas e percebidas em suas pinturas, é preciso também estar presente para perceber as outras nuances que o artista nos traz, porque aqui, vale lembrar, que o trabalho de Trevisan se baseia nos limites do corpo (físico, psíquico e social).

Suas pinturas discutem as próprias camadas que permeiam os trabalhos do artista. As telas também são criadas como maquetes para projetos que possam ser criados futuramente em maior escala pelo artista, mostrando que, embora as materialidades sejam completamente distintas, seus objetos artísticos estão profundamente conectados. Para Trevisan, pintura e escultura funcionam como um único pensamento disposto pelo espaço expositivo. Observar suas pinturas é, inclusive ver suas esculturas espelhadas nelas, e vice-versa. Quem observa atentamente suas telas percebe que ranhuras sutis se formam, aludindo à textura da madeira - principal suporte de suas esculturas. A pintura também estabelece uma relação direta com o corpo, uma vez que é necessário um deslocamento pelo espaço para que as suas nuances se revelem por completo e também para que entremos em contato com o movimento performático proposto por Trevisan em suas caminhadas pela ferrovia.

Se para Friedrich Hegel “Somos biologicamente abertos ao mundo²”, para Pierre Bourdieu essa afirmação pode ser compreendida em suas últimas consequências. “É porque o corpo é exposto, posto em jogo no mundo, confrontado com o risco da emoção, da ferida, do sofrimento, por vezes da morte e, portanto, obrigado a levar a sério o mundo (e nada é mais

² Apud BOURDIEU, Pierre. Meditações pascalinas. Oeiras: Celta, 1998. p. 118.

sério que a emoção, que chega ao fundo dos dispositivos orgânicos), que se encontra em condições de adquirir disposições que são elas próprias abertura ao mundo, quer dizer, às próprias estruturas do mundo social em cuja forma incorporada elas são. A ordem social inscreve-se nos corpos através dessa confrontação permanente, mais ou menos dramática³.

Assim, ao definir a investigação da matéria, do movimento, da articulação, do peso e do equilíbrio, como elementos constantemente presentes em suas obras, João Trevisan nos guia por uma jornada de percepção de nós como um corpo presente no mundo, e todas implicações que isso acarreta.

Carollina Lauriano

³ BOURDIEU, op. cit., p. 124.