

Corpo Político

Writer: Gustavo Fioratti

http://www.select.art.br/article/reportagens_e_artigos/corpo-politico?page=1

Em fevereiro deste ano, a artista afegã Kubra Khademi vestiu, por cima das roupas escuras que lhe cobriam o corpo – incluindo pulsos e tornozelos –, uma estranha e pesada estrutura metálica que ela mesma havia passado um mês confeccionando. Ajustada ao ombro por duas alças rígidas, a armadura moldava-se aos seus seios, barriga e nádegas.

Sem abrir mão do véu sobre os cabelos, obrigatório para mulheres em lugares públicos no seu país de maioria muçulmana, Khademi escolheu uma rua de grande movimento na capital afegã, Cabul, e realizou uma tensa caminhada de oito minutos. Como esperava, uma multidão de homens fechou o cerco. Em entrevista à seLecT, a artista conta que o que aconteceu em seguida também não a surpreendeu: os passantes começaram a gritar em tom de zombaria, chamaram-na de prostituta, e até algumas crianças presentes manifestaram doses de agressividade. “Eu queria fazer o percurso em dez minutos, mas precisei apertar o passo por causa do alvoroço ao meu redor”, conta.

Ao fim do trajeto, Khademi entrou em um carro que estava à sua espera, conforme o planejado, e partiu. A performance havia acabado, mas não os riscos. Nos dias seguintes, pelas redes sociais, foi insultada e recebeu ameaças de morte. Não foi somente com os ânimos dos homens de sua cidade que Kubra Khademi mexeu. Ela também despertou a curiosidade da imprensa internacional: jornais e sites da Inglaterra, Espanha, França, Estados Unidos e Brasil, entre outros países, publicaram matérias sobre o trabalho e seus desdobramentos. Em março, um jornal espanhol destacou as seguintes aspas da artista em um título: “O que pode ser mais expressivo do que o próprio corpo para uma mulher afegã?”

Corpo Subversivo

Para chegar até o Afeganistão, onde com frequência a mulher é privada de cursar faculdade e de sair às ruas sem o marido, a questão da expressividade do corpo como ferramenta política percorreu caminhos longos. Nos anos 1970, a sérvia Marina Abramović já tocava o debate. Em 1974, por exemplo, criou uma situação de risco extremo: uma arma carregada fora colocada ao alcance do público, juntamente com navalhas. A artista permaneceu na galeria, em Nápoles, durante dias, vulnerável à ação dos visitantes. Sem eles, a obra não se completaria.

No pós-Segunda Guerra Mundial, os movimentos de vanguarda deram corda a conflitos iminentes similares a este. Performances ganharam espaço, amplificando seus sentidos na relação direta com a situação ao redor. Além de Abramović, o chinês Ai Weiwei, cujo olhar performático crítico ao regime comunista de seu país lhe rendeu meses na prisão em 2011, também influenciou Khademi, ela divulga.

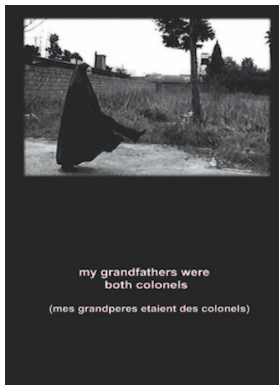


Imagem do vídeo *Colonel*, da série *Me* (1997 - 2000) (Foto: Reprodução / Cortesia da artista)

Sob o olhar de regimes autoritários, a performance ainda atinge a potência de subversão. O que raramente ainda acontece no Ocidente. Mas é, paradoxalmente, do lado de cá do planeta que, em alguns casos, a recepção e a repercussão – a exemplo do trabalho de Khademi – assomam-se como vetores da criação. “Fiquei em choque com a forma com que a performance refletiu na imprensa”, diz a artista. “Ser chamada de corajosa é estranho. Não me sinto corajosa. Meu objetivo é dialogar com a audiência, com homens e mulheres.”

As ameaças de morte, prossegue Khademi, “mostram quão profunda é a recusa, no Afeganistão, de que a mulher possa ser educada e levantar a voz”. Ela diz que nenhuma ameaça lhe foi endereçada por alguma mulher – todas foram feitas por homens –, mas nega o rótulo de ativista feminista. “Sou artista.”

Notavelmente, sob o olhar ocidental, a opressão no mundo islâmico é vista com estranhamento. Mas isso pode acontecer, no caso das mulheres, justamente porque os enfrentamentos em seus países de origem se dão em atritos com grupos refratários à cultura ocidental. Há, em ações de artistas como Kubra Khademi, a formação de um tecido em mutação constante, um fenômeno de dimensão global.

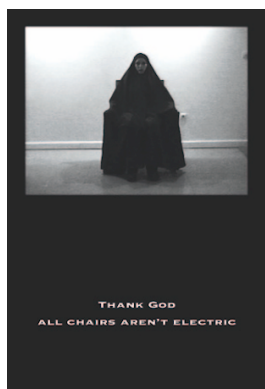


Imagem do vídeo *Electric Chair*, da série *Me* (1997 - 2000) (Foto: Reprodução / Cortesia da artista)

Um artista não está fora da história e da cultura, “e ainda assim muitos artistas, intelectuais e acadêmicos são resistentes à noção de que trabalham dentro de um quadro cultural e de que internalizaram uma cultura hegemônica”, diz Sondra Hale, antropólogo e professor da Universidade da Califórnia, cuja pesquisa se especializou no papel da mulher no Oriente Médio, em texto publicado no livro *Images of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East*. Com menção a Ashis Nandy, psicólogo e sociólogo indiano pioneiro em defender que o colonialismo não se dá apenas como imposição de ordem geográfica, Hale diz: “O Ocidente está em todo lugar, dentro do Ocidente e fora dele, em estruturas e mentes”. Para ele, é intrínseco ao papel do artista a construção de identidades nômades que, mesmo decalcadas no perfil vernacular, “propaguem ideias múltiplas” em espaços que cruzam limites da cultura e da origem.

Identidades Nômades

A iraniana Ghazel parece ter uma nova resposta à questão: ela vê com reservas os convites para exposições que anunciam trabalhos de mulheres islâmicas. Em 2005, topou participar de uma exposição em Viena, mas retirou-se após saber que o foco seriam mulheres islâmicas. *Some Stories* mostrou trabalhos de artistas da Argélia, Egito, Líbano e Palestina. Os curadores defendiam que esses trabalhos movimentam tensões em campos da tradição e do progresso, da religião e da voracidade do capitalismo, do exílio e da imigração. “O tipo de exposição clichê que eu odeio”, desferiu a artista em entrevista a *seLecT*.

“(Curadores e jornalistas) estão sempre tentando nos colocar em potes”, diz Ghazel. Mas o paradoxo é que seus trabalhos dependem, sim, de contextualizações históricas e geográficas. Ela assume que um projeto de performance para Teerã não pode ser levado a Paris, onde estudou e onde trabalha, e vice-versa.

Realizada em Teerã, *Chronicle of Void and Beyond* (1999) é um exemplo. Anunciava a performance da artista às 20 horas, mas houve uma espera de cerca de uma hora e, após um sinal previamente combinado, três pessoas se lançaram ao chão como se estivessem mortas. Imediatamente, o público foi expulso da sala. As portas da galeria foram fechadas e as janelas cobertas. O público era – ele próprio – um corpo em enfrentamento. A sensação de algo que não havia se cumprido fechava um trabalho político e bem-humorado sobre a censura. Mas a menção ao terror era ainda mais óbvia: às 21h15, o dono da galeria pediu para que espectadores, perseverantes à porta, partissem “por razões de segurança”, diz Ghazel.

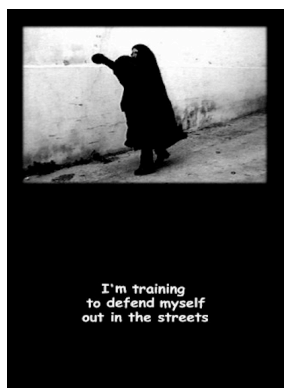


Imagem do vídeo *Boxer*, da série *Me* (Foto: Reprodução / Cortesia do artista)

Tanto quanto discursar sobre questões ligadas à opressão, a artista menciona um estado de humor específico como traço cravado também nas origens. “Nós, iranianos, estamos sempre tirando sarro de nós mesmos”, explica. Esse traço identitário de uma civilização virou um trabalho de cunho autobiográfico. “Faço autorretratos: desde a série *Me* (imagens em vídeo com menções autobiográficas) até as árvores desenraizadas, que me representam”, diz, referindo-se às imagens que desenha e depois apaga. “São trabalhos inspirados na minha vida híbrida e nômade, minhas identidades múltiplas e imperfeitas.”

Na série *Me*, há vídeos exibindo situações prosaicas protagonizadas pela artista, com desvios cômicos para alusões trágicas e costumes tradicionais. Sempre fazendo uso do chador (roupa islâmica que só não cobre os olhos das mulheres), Ghazel esquia, joga videogame, vai ao mar. Ou passa por uma rua, conduzindo um carrinho de supermercado, em menção aos estoques feitos pela população iraniana no período da guerra entre Irã e Iraque, de 1980 a 1988.

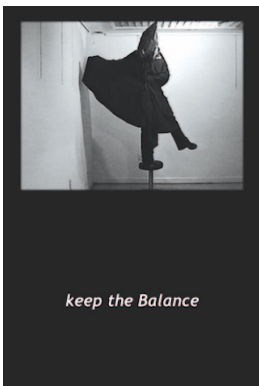


Imagem do vídeo Keep the Balance (Foto: Reprodução / Cortesia da artista)

A percepção da circunstância, prossegue Ghazel, é fundamental na performance, e essa qualidade arrefeceu nos últimos tempos em seu país, onde identifica a preferência pela “arte decorativa”, como ela chama. “Hoje, no Irã, performances têm horários marcados para acontecer, algo que eu critico. Não há surpresa. Acho que os artistas estão confundindo teatro e performance”, ataca. E então juntam-se os vetores. Nos trabalhos de Ghazel e de Khademi, o corpo não se apresenta apenas como ferramenta política, torna-se disparador de breves desequilíbrios efêmeros. Sob o manto da ordem, o papel da mulher islâmica potencializa, ali, novos caminhos. E eles não ligam apenas Ocidente e Oriente...