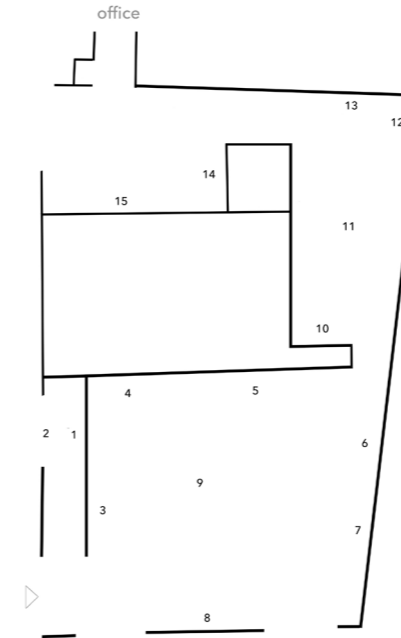


Kubik Gallery

Rua da Restauração 6, Porto, Portugal

Terça-feira - Sábado: 15h00 - 19h30

www.kubikgallery.com/



1] Touro

150x67x57cm

Tinta, Ferro, 2018

2] Pesos #1, #2

37x15x11cm & 32x17x13cm

Peridotite, corda, argolas de aço, 2018

3] Hard copy #3

34,5x81,5cm

Imagem impressa sobre mármore, 2018

4] Rede de segurança #2

100x100cm

Corda e cinta em tecido, 2018

5] Hard copy #6

58,7x52cm

Imagem impressa sobre mármore, 2018

6] Embate

150x140cm

Tinta sobre plástico maleável, 2018

7] Hard copy #4

38,2x104cm

Imagem impressa sobre mármore

8] Hard copy #5

58x80cm

Imagem impressa sobre mármore, 2018

The confession of the flesh

Hernâni Reis Baptista

9] Rampa de salto

205x214x42cm

Ferro, cimento, corda e cinta em tecido. 2018

10] Hard copy #1

35x91cm

Imagem impressa sobre mármore, 2018

11] Cavalo

140x27x105cm

Madeira, vinil, 2018

12] Haltere

22x22x41cm

Tubo de acrílico e mármore, 2018

13] Rede de segurança #1

100x100cm

Corda e cinta em tecido, 2018

14] Hard copy #2

48x44cm

Imagem impressa sobre mármore, 2018

15] Rede em falta

100x100

Cinta em tecido, 2017

Agradecimentos:

Equipa da Kubik Gallery, - João Azinheiro, Marta Filipa e Rita Castro; Óscar Faria; Genalguacil Pueblo Museo, - Miguel Ángel Herrera Gutiérrez; Equipa JustMad; Asier Mendizabal; Miguel César Pereira; Paulo Ósório; Maria João Macedo; Teresa Pinto; João Pedro Trindada; Rita Senra; Rita Guerra.

Corpos, luxos e obras

(excertos)

por Óscar Faria

A coincidência não podia ser mais feliz. Em França, acaba de ser publicado, postumamente, o IV volume da “História da Sexualidade”, de Foucault, sob o título “Les aveux de lachair” (“As confissões da carne”). Este acontecimento une-se intimamente à actual exposição de Hernâni Reis Baptista, que toma emprestado o título da versão inglesa de uma conversa tida, em 1977¹, por uma série de intelectuais franceses acerca de um projecto onde o autor procura “problematizar o prazer sexual na perspectiva histórica de uma genealogia do sujeito de desejo e sob o horizonte conceptual das artes da existência.”²

A “confissão da carne” de Hernâni Reis Baptista está nos antípodas de uma prática relacionada com o dever de obediência. A exposição pode ser mesmo lida como uma metáfora dos prazeres associados a modos de vida alternativos, nomeadamente aqueles relacionados não só com o culto do corpo, mas também com “os prazeres proibidos”, para aqui utilizarmos o título de um livro de poemas de Luis Cernuda³. Contudo, mesmo nesta intenção, a proposta do artista não deixa de ser crítica para com as práticas que visam alcançar uma melhor performance seja física, seja económica, seja social. Se, por um lado, o uso dos prazeres é convocado através de sugestivas obras, por outro, não deixam de ser assinaladas as consequências que essa escolha pode implicar, nomeadamente através das marcas deixadas pelo tempo visíveis em algumas das obras agora apresentadas.⁴ (...)

A ideia de jogo, seja na sua acepção erótica, seja num sentido mais relacionado com a ideia de competição, atravessa a mais recente produção de Hernâni Reis Baptista, sobretudo desde a exposição “Dog eat dog” (Sismógrafo, Porto, 2016). Nessa mostra, o artista criou um ambiente saturado de vermelho e azul, cores presentes nos vários elementos que compunham a instalação: esculturas, vídeo, texto, fotografia e chão. Todos os elementos inspiravam-se no “Agility”, nome dado a um dos desportos caninos mais populares. (...)

Na exposição da Kubik confluem várias linhas do trabalho recente de Hernâni Reis Baptista. Há obras que prolongam as pesquisas realizadas para “Dog eat dog”, surgindo agora sob a forma de estruturas passíveis de serem usadas também por humanos: uma rampa⁵, uns halteres⁶, objectos fabricados com cordas de alpinismo⁷ e esculturas que evocam vagamente animais⁸, cujas formas também se podem relacionar com máquinas de ginásio ou de desportos de competição. Desprovidas de qualquer função, estas obras remetem para um imaginário relacionado com o culto do corpo e práticas associáveis ao sadomasoquismo, como o “bondage”.

Numa famosa passagem de “A Vénus de Kazabaïka”, Leopold von Sacher-Masoch escreve, a propósito de um mancebo que estugou o passo do seu cavalo para melhor observar Wanda: “Na verdade é um belo homem. Não, é mais que isso, é um homem como nunca vi. Pertence ao Belvedere, talhado em mármore; são os mesmos músculos, o mesmo rosto, os mesmos cabelos anelados e em desalinho, e o que lhe dá uma beleza característica é que não usa barba. Se ele tivesse ancas mais largas poderia ser uma mulher disfarçada, a boca é do mesmo desenho; tem lábios de leoa que deixam ver em parte os seus dentes e dão por vezes ao seu rosto uma expressão cruel./ Apolo, que mandou esfolar vivo o sátiro Mársyas!”⁹

“Embate”¹⁰, uma peça que pode ser definida como uma pintura-objecto, tal como o título indica, procura tirar partido de um material, um plástico maleável, com o objectivo de nele simular as marcas (nódoas negras, arranhões) deixadas por um qualquer choque. A presença de duas argolas em metal legitima a leitura deste trabalho como sendo uma evocação de práticas sexuais intensas, novamente relacionadas com a cultura S/M. A pele da obra configura igualmente a ideia de uma paisagem, aproximando-nos

assim de uma visão da arte enquanto “carne das coisas”, tal como se pode extrapolar a partir de uma nota inserida em “O visível e o invisível”, do filósofo francês Marcel Merleau-Ponty.¹¹

“The confession of the flesh” inclui ainda um corpo de trabalho inédito, intitulado “hardcopy”. Tratam-se, neste caso, de mármore na superfície dos quais foram impressas, por um processo de decalque, imagens de fragmentos de estátuas gregas, romanas e renascentistas¹². Esta “colagem” de materiais permite não só fazer a ligação entre o original e as esculturas agora reveladas, mas também cruzar uma disciplina clássica com as possibilidades geradas pelas novas tecnologias. A ambiguidade produzida pela dificuldade em identificar quer as peças copiadas, o género sexual das figuras representadas sobre as pedras, é outra das dimensões destes objectos. Sublinhe-se ainda a decisão do artista em não mexer nas falhas visíveis nas obras, procurando dessa forma remeter uma vez mais o espectador para as “follies”, nomeadamente a ilusão de uma ruína muitas vezes procurada como desejado efeito nessas arquitecturas.

Começamos este curto ensaio acerca da obra recente de Hernâni Reis Baptista com uma evocação de Michel Foucault. É com uma história relacionada com este filósofo e relatada por James Miller, que encerramos o texto. A cena passa-se em Berkeley, na Califórnia. Nesse dia, o escritor francês tinha combinado um encontro com Philip Horovitz. Nessa conversa, este último, então estudante universitário de dança e teatro, questionou Foucault acerca dos constrangimentos económicos do artista: “Bem, não se pode ter um mundo perfeito”¹³, foram as primeiras palavras do pensador. E de seguida, segundo a narrativa de Miller, continuou: “A revolução não funciona. Ainda assim, é um ideal. Jogar com a estrutura – transformando e transfigurando os seus limites – é diferente de jogar dentro da estrutura. Os artistas têm mais liberdade do que nunca. Em tempos, a mera diferença entre os artistas e os outros em termos de vestuário e de comportamento era escandaloso. Mas não mais. Vê quanta liberdade tens: usa-a, para obteres ainda mais.”¹⁴

Estas palavras continuam actuais. E o trabalho de Hernâni Reis Baptista prova essa necessidade de em cada dia os artistas trabalharem por um pouco mais de liberdade, pois esta nunca é um dado adquirido.

Por tudo isto, e tal como dizia a feminista e anarquista russa Emma Goldman. “Se não posso dançar, não quero fazer parte da tua revolução.”

¹O título original da conversa é “Le jeu de Michel Foucault” (“O jogo de Michel Foucault”), in “Ornicar?”, Bulletin Périodique Du Champ Freudien, n° 10, Juillet 1977, pp. 62-93. Hernâni Reis Baptista toma como nome da exposição “The confession of the flesh”, o mesmo texto publicado em FOUCAULT, Michel. “Power/Knowledge. Selected interviews and other writings” (ed. GORDON, Colin). Nova Iorque: Pantheon Books, 1980, pp. 194-228.

²GROS, Frédéric, “Avertissement”, in FOUCAULT, Michel, “Les Aveux de la Chair. Histoire de la Sexualité (Volume IV)”. Paris: Éditions Gallimard, 2018. O plano inicial da obra incluía a publicação de seis volumes: “1. La volonté de savoir, 2. La chair et le corps, 3. La croisade des enfants, 4. La femme, la mère et l’hystérique, 5. Les pervers, 6. Populations et races.”

³CERNUDA, LUIS. «Los placeres prohibidos», (1936). Neste livro, o poeta espanhol escreve um poema acerca da morte de Orfeu, da qual aqui deixamos a última estrofe: “Otros cuerpos, Corsario, nada saben;/ Déjalos, pues./ Vierte, viértete sobre mis deseos,/ Ahórcate en mis brazos tan jóvenes,/ Que con la vista ahogada,/ Con la voz última que abran mis labios,/ Diré amargamente cómo te amo.”

⁴“Embate”, tinta sobre plástico maleável, 2018

⁵“Rampa de salto”, ferro, cimento, corda e cinta em tecido. 2017

⁶“Haltere”, acrílico e mármore. 2018

⁷“Rede de segurança” #1, #2, corda e cinta em tecido. 2017/18

⁸“Touro” ferro, 2017 e “Cavalo”, madeira, vinil. 2018

⁹Nas “Metamorfozes”, de Ovídio, este episódio é relatado no sexto capítulo (linhas 383 a 400). Mársias é um “sátiro da Frígia, inventor da flauta de dois tubos, que desafiou Apolo para uma competição musical e que, ao ser derrotado, foi esfolarado vivo; metamorfoseado em rio”. In Ovídio, “Metamorfozes”, Lisboa: Cotovia, 2007, p.424.

¹⁰Tinta sobre plástico maleável, 2018

¹¹“É a carne das coisas, já, que nos fala da nossa carne, e que nos fala da dos outros – O meu olhar é um desses dados do sensível, do mundo bruto e primordial, que desafia a análise do ser e do nada, da existência como consciência e da existência como coisa, e que exige uma reconstrução completa da filosofia.” (nota de trabalho, Maio de 1959, em “O visível e o invisível”, Paris: Gallimard, 1964, p. 251), Tradução nossa.

¹²“Hermafrodita adormecido” (cópia romana a partir de um bronze grego do século II, a.C.); “Grupo de Laocoon” (40 a.C.); “Vénus de Milo” (século II, a.C.); “O escravo rebelde”, de Miguel Ângelo (1513-1516); e “David”, de Miguel Ângelo (1501-1504).

¹³MILLER, James. Op.cit. p. 353.

¹⁴Idem.