

Roldopho Parigi chega no PIVÔ pelo que eu chamo de uma “questão de necessidade”, continuar trabalhando em quanto terminavam as obras de seu ateliê, mas que se convertem também em uma “necessidade de questões”, que ficam refletidas nas conversas, intercâmbios e convivência que acontecem naturalmente neste Ateliê Temporário. Em nossa primeira conversa ele planteava continuamente questionamentos sobre sua trajetória e produção, sobre a percepção de suas obras, o que era supostamente esperado ou requerido dele e as pesquisas que tinham ficado de algum jeito escondidas, mas estavam sempre latentes na apresentação de seu trabalho.

Em física se fala do “calor latente”, aquele que participa em modificações de estados sem que signifique um aumento na temperatura do corpo em transformação. Se acontece o contrario, que o calor aplicado tenha como uma de suas consequências o aumento da temperatura, então se denomina “calor sensível”.

O trabalho de Parigi durante os meses de produção no ateliê e posteriormente na mostra, poderiam por tanto ser uma mudança de energias, passando do “latente” ao “sensível”, a um aumento da temperatura, cujo resultado não é outro que “FEBRE”. Esse processo poderíamos pensar que começou em estado de suspensão na instalação na Incineradora da praça Victor Civitano passado mês de junho, e continuava na Casa Modernista como uma sorte de exorcismo sensual, para culminar no PIVÔ.

Em todos esses exercícios Rodolpho conjuga imagens de livros de anatomia com estudos de animais tanto de aparência real quanto retirados de ilustrações antigas, assim como figuras da história da arte.

Concretamente nas peças aqui presentes, a série de colagens “Atlas” e na tela “Tamoio encontra Moema”, são combinações exuberantes de carne, figuras e

pedaços. Esses corpos – que aludem, pela sua proveniência, a campos de estudo formal – agitam-se agora numa sorte de ritual esotérico, como se fossem os experimentos científicos de um bruxo do século XVI. As outras pinturas, “Luna” e “Sonatinas para Alair Gomes”, definidas apenas pelo traço vermelho do pincel sobre o papel branco, buscam essa orgia na contenção do gesto, seja do sofrimento, do esforço ou do êxtase.

Como indicava, essas misturas me fazem compara-lo com os antigos alquimistas. A alquimia, que deu origem as ciências modernas, aunava interesses em campos que agora nossa mente herdeira da ilustração separa e até opõe, como som a filosofia, a química, metalurgia, física, medicina, astrologia, semiótica, misticismo, espiritualismo e arte. Se bem muitas vezes ao falar dela nosso imaginário remite a Merlin tentando produzir a pedra filosofal, essa pedra não é mais do que um símbolo para condensar o desejo de transmutação; converter um elemento como o chumbo em ouro era sinal controle sobre os elementos e capacidade criadora. E esse controle era dado pelo conhecimento ou percepção tanto abstrato quanto sensível.

Queria anotar antes de começar a conversa sobre esses corpos, carnes, interiores, transmutações e revelações, o conceito de percepção que aponta Suely Rolnik. Vou tentar dar uma visão esquemática de sua teoria. Ela explica que segundo as investigações da neurociência existem duas formas em que nosso cérebro percebe: a cortical – que estabeleceria o sujeito analisando e identificando o mundo como externo, como um outro – e a sub-cortical – que basearia seu conhecimento no campo das sensações, sendo o sujeito parte integrante do mundo, o que ela chama de “corpo vibrátil”. Entre as duas percepções se cria uma tensão que exige a imaginação de novas formas, entre elas a arte. Essas novas formas exigem no uma rejeição do outro como diferente, mas sim uma união com o outro, o que precisa da condição nossa de vulnerabilidade para deixar atuar

nosso “corpo vibrátil” e poder reconhecer ao outro. Historicamente nossa sociedade tem castrado a percepção sub-cortical nos últimos dois séculos.

Poderíamos fazer uma analogia então que essa procura do conhecimento universal da alquimia, a través da experimentação, a sensualidade, reúne um olhar que considera os dois tipos de percepção. Poderíamos dizer que as abordagens nas obras de Rodolpho surgem de essa catarse e dessa liberação do “corpo vibrátil”.

O último elemento que completa a exposição “FEBRE” é esse ambiente fechado com paredes triangulares e luzes vermelhas, onde é possível escutar a seleção musical de Rodolpho e olhar para a sala através de um acrílico vermelho. Sob o título de “Poltergeist”, é proposto como um catalizador das mesmas sensações buscadas no resto das obras. A sala funciona como vitrine que nos coloca como mais um objeto a ser analisado, como se estivéssemos nus. Resta um último detalhe: um pequeno buraco circular no acrílico, referência aos bordeis e às salas de masturbação masculinas. No dia da inauguração da mostra, o espaço foi ativado com uma performance, na qual um dançarino de boate profissional ficou dançando e suando. A obra se completa no meio da surpresa com a primeira aparição de Fancy Violence que dentro do espaço lia e reclamava do livro “Art Today” sem que nos pudessemos escuta-la.

Uma mostra onde estamos falando de carne, calor, temperatura, de sexo, de êxtase, de liberação do “corpo vibrátil”, não podia não finalizar com uma encarnação. Fancy é obra em se mesma, como uma dessas pinturas formando-se em um corpo. Como a experiência final do alquimista.

A latência nos mantinha na temperatura corporal de 36,5° C, e agora subiu a temperatura. Sexo e êxtase podem induzir a um estado febril, e também durante

os trabalhos de parto também as mães ficam com febre. Esse estado de percepção sensível é o que também é requerido agora de nos. Claes Oldenburg começava seu manifesto “Sou a favor de uma arte” com essas palavras:

“Sou a favor de uma arte que seja místico-erótico-política, que vá além de sentar o seu traseiro num museu”