

***Aqueles (In)visíveis* ou como (Des)costurar uma História da Arte Hegemônica segundo Rodrigo Mogiz**

por Marco Antônio Vieira

Em *Aqueles (In)visíveis*, Rodrigo Mogiz propõe-nos nada menos que sua (sub)versão da História da Arte. Uma história de intervenções, em que se imbricam indissociáveis, o figurativismo de imagens de dissidências sexuais e desobediências de gênero e suas interpretações têxteis, a partir de como o artista apropria-se da prática do bordado em sua poética e processos.

Esta mostra compõe-se de nove retratos bordados, que partem do clima nostálgico e atmosférico de um passado em preto e branco de casais que desafiam a heteronormatividade compulsória (BUTLER, 2010) e as noções assentadas e domesticadas de gênero que inscrevem corpos dissidentes e desobedientes e suas práticas artísticas como indignas de figurar no conjunto de narrativas nomeado “História da Arte Ocidental”.

Que esta exposição se fabule em torno de uma *passeidade* (RICOEUR, 2007) fotográfica a converte em um espaço fabricado por uma espécie de arqueologia *queer* (SALIH, 2002), ou como o preferem grafar os teóricos e artistas do Sul Global em um claro gesto de resistência anticolonial, *cuir* ou *kuir*.

A *passeidade* ou *preteridade* que aparenta animar estas obras torna *Aqueles (In)visíveis* decididamente instável em sua lógica temporal, dilatando o espaço de sua inserção poética e desnudando uma história em tudo geológica em sua insistência e sobrevivência como latência (BRAUDEL, 2012) e ocasionais e inalienáveis emergências passionais (WARBURG, 2014).

A existência de material iconográfico histórico, sobretudo de natureza indiciária como é aquele da fotografia, põe abaixo o frágil e débil edifício discursivo da inexistente, para além de seus domínios delirantes em que o terraplanismo igualmente reside, “ideologia de gênero”, alardeada pela obtusa e obscurantista extrema-direita.

Esta *passeidade* de que nos fala Paul Ricoeur opera nestas nove obras aqui expostas a partir do que ousaríamos entender por uma tradução, transposição ou translação intersemiótica.

Em nossa leitura, a “sutura analógica” que Rodrigo Mogiz imprime nestes

retratos, que se originam em uma leitura de material fotográfico antigo, manifesta-se na escolha dos tecidos suntuosos que servem de fundo para a figuração dos casais e da família que neles se bordam. É deste modo que o artista a um só tempo atualiza a aparição destes corpos capturados pela fotografia pretérita e lhes reconhece e interpreta, à sua maneira, seu enraizamento em um *outro mundo*.

Há um preciosismo pretérito e artesanal na abordagem material privilegiada por Mogiz nestes nove retratos poéticos. Não se divorciam, nestas obras, tudo que nelas é fisicalidade têxtil, ou aquilo que se desprende da presença de signos inesperados a perturbar qualquer fidedignidade retratística - abelhas, pássaros, borboletas, frutos - de sua ambição temático-poética: estas obras desejam desestabilizar, desnaturalizar uma história de violências, violações e exclusões simbólicas.

As intervenções poético-matéricas de Mogiz operam ainda em um complexo e fronteiriço litoral em que as temporalidades e a história são vividas como alucinação onírico-poética, o que segundo Mieke Bal (2018), deve ser lido como o espaço *interhistórico*.

Em *Senhor azul ama senhor rosa* (2019), o artista desnuda a arbitrariedade constitutiva da atribuição sexuada às cores azul e rosa na cultura ocidental. Uma camisa azul clara ostenta um casal de homens bordado nas costas. Seu deslocamento do entorno semântico que a situa como item do vestuário a projeta como alegoria do papel desempenhado pela roupa e por extensão pelo que se convencionou chamar “cultura das aparências” na fabricação linguística e visual das noções binárias de “homem” e “mulher”, afirmando a ausência de toda e qualquer substância ou essência que possa preceder o que se fabula como “masculino” ou “feminino” na cultura.

Ademais, *Senhor azul ama senhor rosa* subverte a noção convencional de “retrato”, historicamente associada ao formato bidimensional da pintura sobre madeira ou tela ou da fotografia, e reforça todo um exercício de Mogiz em insistentemente subverter representação e apresentação, adensando, pela inclusão de um item vestimentar *como* obra de arte, toda uma *outridade* de significações que se desprendem da materialidade das obras.

Que uma das obras desta mostra se chame precisamente *Les surrealistes* (2019) parece investir toda a mostra de uma atmosfera que a liberta

de amarras de qualquer tom naturalista, no que diz respeito à figuração.

Adentra-se assim em um mundo de flutuações, de passagens, de trânsitos que, no reino poético de Rodrigo Mogiz, apontam para a fabricação de uma *outridade* existencial que se anuncia não apenas como o mero negativo da *mesmidade* que caracteriza a ordem patriarcal heteronormativa cisgênera, mas antes como a própria assunção de um terreno da mais radical e insuspeitada invenção.

Assim, a imagem de dois rapazes que se enlaçam recostados na lua em *Le voyage dans la lune* (2019) revela-se em sua capacidade de metaforizar sintética o espaço da aventura que o sistema corpo-sexo-gênero encontra na obra de Mogiz.

O *feminino* em sua obra alarga-se para abarcar uma diversidade de dissidências sexuais e desobediências de gênero, como no casal formado por mulheres, ironicamente intitulado *Belas, Recatadas e do Lar* (2019) ou na personagem trans/ não binária de *A dama vermelha* (2019).

Estamos, pois, diante da evitação de circunscrever o “feminino” à sua ancoragem anatômica biomórfica ou às significações aprisionadoras e historicamente assentadas do que é a “feminilidade”.

Em *Chá em família* [2020], os códigos vestimentares encarregados de marcar o corpo como “masculino” ou “feminino” convulsionam-se e não constituem qualquer obstáculo para a constituição de uma *outridade* familiar.

O desejo precede qualquer escolha consciente do sujeito e se impõe com a força de uma lei estruturante. Em verdade, o sujeito é muito mais uma inferência ou dedução que se dá a partir do que a filósofa Judith Butler entende por “performatividade de gênero”(2010), que não se deve confundir de modo algum com o vocábulo *performance*, em particular, no que concerne a qualquer possível intencionalidade.

E é a partir de como vivenciam e materializam a sexualidade e o gênero, de como a encenam estes corpos desejantes, que Rodrigo Mogiz caligrafa têxteis as obras que integram e tramam o lugar de onde nos sopram segredos por longo tempo inaudíveis estas figuras que nos olham e reclamam sua legitimidade e reconhecimento entre a paisagem de corpos e desejos que desde sempre tornam o viver, como seres da linguagem e da imagem, um

campo de significação em perpétuo porvir.

Mogiz entrega-nos assim uma das possíveis escrituras de um espaço de sonho em que estes corpos podem viver a verdade de seus desejos e de como imaginam e projetam a expressão que melhor responde às “subversões paródicas” e, portanto, poéticas da matriz binária, objeto de incessantes reinvestimentos sógnicos e afetivos.

Assim, os títulos das obras nesta pequena mostra do artista mineiro apontam para um *outro lugar* em que se pode viver intensamente aquilo que se ausenta da cena heteronormativa e cisgênera.

Reinado Queer (2018), estabelece, em nossa leitura, a partir de uma contribuição de Thiery De Duve (1984), a centralidade que os títulos das obras ocupam na fabricação do sentido das obras.

Um reinado é o território, o domínio em que se *especializam* estes corpos em que o desejo pode finalmente reinar, como se alude ao termo da língua inglesa *queen*, que significa não apenas “rainha”, mas igualmente “bicha efeminada, viado”.

A noção alargada de “reino” e “reinado” como um território outro de existências dissidentes e desobedientes afeta duas outras obras de maneira veemente em *Aqueles (In)visíveis*, notadamente *Olhai os amores do campo* (2019) e *Elegant black couple* (2020). Na primeira, subsiste a ideia de um idílio onde se possa contemplar a pujança de amores plurais, enquanto na segunda, a interseccionalidade entre racialização e homossexualidade é objeto de *mostração* (ALLOA, 2015) do artista.

A obra de Mogiz inscreve-se desde sempre como desviante e afrontosa ao abraçar e reiterar, há quase duas décadas, a vocação narrativa do desenho e *crioulizá-la* materialmente, a seguirmos o neologismo cunhado por Édouard Glissant em *Introdução a uma poética da diversidade* (2013), ao demarcar os contornos que delimitam a figura com o material têxtil.

Para Glissant, a *crioulização* não se confunde com o hibridismo ou a mestiçagem, uma vez que seu resultado final é marcado por uma imprevisibilidade.

Ao isolar da cultura caribenha o vocábulo *creole*, seu conceito transcende sua circunscrição geográfica original e se estende para fornecer-nos

uma compreensão mais adequada da complexidade cultural contemporânea e ecoa o que Marie-José Mondzain (2015) nomeará “indeterminação fértil” e da qual gostaríamos de aproximarmo-nos para pensar essa *outridade* de uma História da Arte que se anuncia no horizonte e para a qual obras como a de Rodrigo Mogiz contribuem inequivocamente.

Dar a ver o “(in)visível”, como se grafa esta palavra no título desta mostra de Rodrigo Mogiz, é compreender que essa História se a revirará do avesso, o que equivale a encarar seu viés monocular como aquele em que triunfa a perspectiva eurocêntrica de uma branquitude patriarcal heteronormativa e cisgênera.

A obra de Mogiz posiciona-se nitidamente política em contraposição a essa hegemonia excludente em que corpos e as produções materiais e artísticas a eles vinculadas são objeto de banimento da cena da alta cultura encarnada pelas Belas Artes e sua História e sentenciadas ao rebaixamento conceitual e intelectual a que se condena o vernáculo (arte e produção populares e artesanais), campo no qual a pertença do têxtil (tapeçarias, bordados, rendas, tricôs, costura) se aloja como uma prática fincada no solo de um *essencialismo feminino*.

Que Rodrigo Mogiz se identifique como um homem cisgênero que tece sua *poiesis* a partir do bordado o situa como um artista que desafia a naturalização e instrumentalização discursivas que fabricam as noções de masculino e feminino a partir da matriz binária, argutamente definida por Judith Butler (2010) como a “heterossexualidade compulsória”.

A denúncia de autores como Silvia Federici (2021) e Sam Boucier (2020) de desvalorização do trabalho doméstico historicamente destinado às mulheres encerra um paradoxo: a estrutura econômica do capital é intrinsecamente dependente de um trabalho não-remunerado realizado por mulheres no âmbito doméstico.

A sintaxe e morfologia em Mogiz operam, portanto, a partir de uma bifurcação operatória que intervém duplamente sobre a tecitura da História da Arte visível e visualmente e a denuncia como um discurso *generificado*.

A História da Arte é um terreno de fantasmas, muitos, incontáveis, inúmeros, sem fim. Aqueles e aquelas que vagam invisíveis, que permanecem soterrados reclamam que os possamos ver.

Deveríamos todos pronunciar, repetir, ecoar pelas ruas, pelos corredores e salas de museus os nomes dali banidos, os corpos dali expulsos. Se existe ainda um sentido para a História da Arte ele repousa nessa retratação e equivoca-se quem supor que se trata do passado. Não, estamos a resolver-nos com nosso presente.

Só uma arqueologia deste saber que se erige eurocêntrico em sua confirmação da brutal branquitude colonialista heteronormativa e cisgênera pode conciliar-nos com esta história de expulsões.

A História da Arte deve, portanto, erguer-se, para nós, seus praticantes (artistas, curadores, historiadores, teóricos, filósofos, críticos e os incontáveis agentes do sistema das artes) como um cenotáfio, a saber, um túmulo ou monumento fúnebre em memória de alguém cujo corpo não jaz ali sepultado, túmulo honorário a celebrar uma história de violências a um só tempo simbólicas e físicas.

São estes mortos esquecidos que hoje reclamam a História da Arte como um campo de reparações, de exame de seus avessos.

A encarnação figurativa, em Rodrigo Mogiz, encena uma outra corporeidade do desejo, emprestando visibilidade ao que se ocultou longamente. Materialmente, estas figurações do desejo homoerótico, lésbico e não-binário ancoram-se em uma visualidade que depende da prática do bordado, expulsa do palco da História da Arte.

O pensamento do artista, em suas materializações, deve ser lido a partir de uma chave interpretativa em que comunguem o artístico, o poético, o existencial e o político.

Em Mogiz, o bordado recusa a domesticidade e docilidade discursivamente forjadas como “femininas” e aponta para suas potências subversivas e desestabilizadoras, constituindo um espaço de imprevisíveis instabilidades desejantes.

A inalienável e irrecusável materialidade destas obras provoca uma alucinação poético-sensorial: desejamos poder tocar aquilo que vemos. O ótico e o tátil imbricam-se alquímicos, inseparáveis. Sentir o toque das nervuras das linhas, o relevo destas luxuriantes topologias têxteis. Percorrer estas intensidades cromáticas.

Obra que é corpo *sobre* corpo: tema e matéria para todo o sempre costurados, cerzidos, suturados, bordados, cosidos.

Viver, para Rodrigo Mogiz, é [re]criar-se na pele e no tecido da obra.

REFERÊNCIAS:

ALLOA, Emmanuel. “Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar” In: *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. pp. 07-19

BAL, Mieke. “Towards a Relational Inter-Temporality” In: WITCOX, Eva (et al.) *The transhistorical museum – mapping the field*. Amsterdam, Leuven & Harlem: Valiz, M-Museum & Franz Hals Museum, 2018. pp. 50-63

BOURCIER, Sam. *Homo inc.orporated-* o triângulo e o unicórnio que peida. São Paulo: N-1 e Crocodilo, 2020

BRAUDEL, Fernand. *La méditerranée: l’espace et l’histoire*. Paris: Flammarion, 2012

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010

DUVE, Thiery de. *Nominalisme pictural: Marcel Duchamp, la peinture et la modernité*. Paris: Minuit, 1984

FEDERICI, Silvia. *O patriarcado do salário: notas sobre Marx, gênero e feminismo*. São Paulo: Boitempo, 2021

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: UFJF, 2013

MONDZAIN, Marie-José. *Homo Spectator-* ver, fazer ver. Lisboa: Orfeu Negro, 2015

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande-* escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2014