

Ministério do Turismo e Banco de Desenvolvimento
de Minas Gerais apresentam

Marc Davi

Dos que ardem

16/09 – 15/10/2021



A exposição *Dos que ardem*, de Marc Davi, é a terceira do Ciclo de Mostras BDMG Cultural 2021.

Um ciclo que nasceu com a seleção pública de projetos em 2020 e se apresenta em 2021 ainda em meio ao tempo estendido, difícil e improvável da pandemia que nos toma desde o ano passado.

Marc Davi compõe o grupo de artistas que se apresenta este ano de forma presencial, com a Galeria podendo ou não ser visitada a partir das normas sanitárias vigentes, e sempre virtual, com a disponibilização de uma plataforma digital especialmente concebida para o ciclo. Além do artista, ainda teremos a dupla Affonso Uchôa e Desali, de Contagem; e já pudemos apreciar a dupla Lucélia Romão e Jessica Lemos, de São João Del Rei; e Clarice Lacerda, de Belo Horizonte.

O trabalho de performance de Marc Davi nos revela gestos que lidam com a essência da vida – corpo, matéria, linguagem. Em um tempo em que a vida precisa ser nosso alvo de maior defesa e nossa mais profunda e necessária renovação.

O BDMG Cultural segue, neste momento, no compromisso de contribuir para a reflexão acerca do nosso tempo, de estabelecer diálogos de toda ordem com a nossa imaginação, com o devir e com a arte e a cultura.

BDMG Cultural







Caosgenese

A prática artística à qual Marc Davi se dedica constitui, cada vez mais, algo que é da ordem tanto da implosão quanto da explosão. Cada trabalho seu se dá como uma fervura, uma erupção de um processo de elaborações as quais o artista permite conduzirem a formas que, na maioria dos casos são, na verdade, uma deformação, um retorno a um estado originário.

Em cada fase de seus processos criativos e em cada trabalho que apresenta, é possível sentir Marc Davi olhando, de modo quase perturbador, bem no fundo dos olhos do desconhecido, sem nos permitir saber se Davi o desafia ou com ele flerta, ou os dois.

Seguramente este texto não dará conta do conjunto de obras que o artista apresenta no âmbito do Ciclo de Mostras BDMG Cultural 2021, mas felizmente, “dar conta” não é tarefa da arte nem tampouco dos textos que ao lado dela querem caminhar. Vou aqui individualizar alguns de seus trabalhos, ciente, portanto, de que esse exercício de organização racional não nos colocará a salvo da explosão.

Da sensação de elasticidade quando se marcha sobre cadáveres

Performance e instalação (4 a 6 horas)
2016-2018

Uma das obras apresentadas na ocasião do Ciclo, “Da sensação de elasticidade quando se marcha sobre cadáveres” é uma longa performance acompanhada de uma instalação, em que Marc Davi continuamente arranca papéis de parede da parede, os cola em seu corpo e repete esse gesto ao revés.

Fazendo confundir sua própria pele com as peles do ambiente – parede e chão –, Marc dilui as delimitações dos corpos comumente classificados em humanos, ambientais, arquitetônicos, de carne e de papel, ao mesmo tempo em que funde suas composições – parede, pele, sague, suor, cola.

A convocação ao reconhecimento de que há uma espécie de comunhão ou indistinção entre os corpos, suas estruturas e composições é um exercício muito caro à arte desde pelo menos o início do século XX, quando ela se presta mais enfaticamente a nos alertar sobre o fato de nossas tentativas de racionalizar e organizar o mundo não terem lastro na realidade sensível. E o modo como Marc Davi participa dessas formulações – que ainda têm um caminho infinito a ser percorrido – é ardente. Arrancando camadas de pele tanto do ambiente quanto do seu próprio corpo, o artista esfolia a si e à galeria, ao passo que o espectador referencia, sem alternativa, esse processo.

Camisa social

Performance (30-40 min)

2009

Então sonhei uma coisa que vou tentar reproduzir. Trata-se de um filme que eu assistia. Tinha um homem que imitava artista de cinema. E tudo que esse homem fazia era por sua vez imitado por outros e outros. Qualquer gesto. E havia a propaganda de uma bebida chamada Zerbino. O homem pegava a garrafa de Zerbino e levava-a à boca. Então todos pegavam uma garrafa de Zerbino e levavam-na à boca. No meio o homem que imitava artista de cinema dizia: este é um filme de propaganda de Zerbino e Zerbino na verdade não presta. Mas não era o final. O homem retomava a bebida e bebia. E assim faziam todos: era fatal. Zerbino era uma instituição mais forte que o homem. As mulheres a essa altura pareciam aeromoças. As aeromoças são desidratadas – é preciso acrescentar-lhes ao pó bastante água para se tornarem leite. É um filme de pessoas automáticas que sabem aguda e gravemente que são automáticas e que não há escapatória.

Clarice Lispector

Para outra performance exibida na mostra, “Camisa social”, o artista se apresenta vestindo um traje confeccionado em tamanho agigantado e em tecido com estampa xadrez.

Miniaturizado pelas grandes dimensões da vestimenta, Davi, ainda que preanuncie alguma pista (falsa?), dado o título do trabalho, coloca em xeque a própria possibilidade de precisarmos que tipo de roupa ele de fato veste. Os limites são tênues e as categorias necessariamente coexistirão, informando que todas elas – camisa, camisola, vestido – são possibilidades, na mesma medida em que não passam de construções, convenções arbitrárias.

Sigamos, no entanto, a pista, ainda que falsa, dada pelo título e analisemos o caso da camisa. Aqui Davi acentua o peso que a necessidade de pertencimento a um determinado grupo tem sobre nós.

A camisa social, indumentária típica da sociedade ocidental, é um forte símbolo da tentativa de padronização e desindividualização dos sujeitos, do apagamento de suas idiossincrasias e de sua transformação em “uni-formes”. Se tomamos um caso isolado de um indivíduo “de camisa”, sabemos que ali ela cumpre a função, a quem se apresenta trajando-a, de atribuir muito claramente alguns papéis, tais como o da adequação, da validação e da solicitação de reconhecimento dentro de uma pré-determinada tipificação muito ligada, por sua vez, ao produtivismo.

A composição da nossa imagem através do ato de forjar uma aparência diz, parafraseando o filósofo Emanuele Coccia, de valerem-nos de traços do mundo – tecidos, cores, maquiagens, adereços e objetos diversos – para, a partir dessa absorção do outro, ou seja, desses elementos

externos, tornarmo-nos mais reconhecíveis do que seríamos sem essa ornamentação. Assim, a moda e todo ornamento sobreposto a um corpo dizem mais do que o corpo sem a roupa ou indumentária diria de si: “aquilo que é mais exterior fala daquilo que é mais interior”¹.

Vale especular ainda sobre a estampa escolhida para o tecido de seu traje, o “xadrez”. A forma quadriculada, essa grade que orchestra, juntamente com o molde da camisa, certa prisão social, remonta a um momento da história em que se verificou a utilidade da ordenação dos corpos em relação aos territórios que ocupam.

O traçado ortogonal, tão geométrico quanto rigoroso, começa a ser aplicado sistematicamente no período da diáspora grega, por volta do séc. V a.C., no âmbito do planejamento urbano. Com o crescimento das famílias e a consequente escassez de terras para que se plantasse e se vivesse na Grécia continental, os gregos passaram a fundar uma série de cidades em torno do Mediterrâneo, como Nápoles, Mônaco, Nice, dentre tantas outras², e grande parte delas foram habitadas a partir de uma planta arquitetônica na qual as vias dispunham-se de modo tal a formar ângulos retos em suas interseções.

Ao se fundar uma cidade, o fogo sagrado (origem da tocha olímpica) era instalado no local central do plano hipodâmico ortogonal, local onde seriam erguidos futuramente os prédios públicos, como os Templos. A partir daí, sorteavam-se os lotes³ entre todos aqueles que habitariam a colônia.

O sorteio, no entanto, não refletia a sorte, já que os lotes centrais eram “sorteados” entre determinadas famílias, restando os periféricos a outras.

A imagem da geometria ortogonal reflete, desde seus mais antigos registros históricos, a normatização da vida, alinhamentos que determinam quais lugares devem ou não ser ocupados por estas ou aquelas pessoas.

1. Coccia, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010, p. 77.

2. A título de curiosidade, só a cidade grega de Mileto, por exemplo, fundou mais de oitenta colônias ao longo do litoral Mediterrâneo e do Mar Negro.

3. A questão dos sorteios de terras era tão fundamental que as palavras *lote* e *sorteio* eram indissociáveis:

moira

Termo em grego: μοῖρα, ας (ή)

Definição: (feminino; plural moirai) Lote, sorte, destino; parte atribuída, porção de um todo (terra); partido político; classe, seção, fila, posição; parte destinada a cada um; destino funesto, morte.

íse moira

Termo em grego: ἴση μοῖρα

Definição: Regra fundamental da divisão, igualdade dos lotes de terra e sorteio dos mesmos.

Fonte: <http://labeca.mae.usp.br/pt-br/glossary/>





Ensaio para um corpo

Performance (40 min)

2013

Tendo em mente a imagem escultórica que se forma quando tentamos tirar uma roupa e nossos membros ficam presos, Marc, em "Ensaio para um corpo", remove tanto as peles-camadas de tecido que cobrem e limitam um objeto-corpo, quanto seu preenchimento. Numa aparente tentativa de, sobre eles, revelar alguma verdade, Marc parece cavar ou esburacar o corpo, como se assim fosse possível encontrar sua real substância.

Se cortas uma cebola pelo meio, poderás ver e contar todas as túnicas ou cascas que formam círculos concêntricos ao redor dela. Da mesma maneira, se seccionas uma cabeça humana pelo meio, contarás primeiro o couro cabeludo, depois a epiderme, a carne muscular e o pericrânio, depois o crânio, e dentro dele, a dura-mater, a pia-mater e o cérebro, e de novo, a pia-mater e a dura-mater, e a rete mirabile e também o osso que as suporta⁴.

A recuperação desta passagem de Leonardo da Vinci por Didi-Huberman sobre a analogia entre o caráter estratificado do cérebro e a composição de uma cebola serviu ao filósofo francês para sintetizar o conceito que ele chamou de paradoxo pelicular e que, por sua vez, nada mais é do que a afirmação de que não existe verdade transcendental alguma a ser revelada: a casca é o caroço. "Não há mais hierarquia possível doravante entre o centro e a periferia"⁵, adverte Didi-Huberman. "Uma solidariedade perturbadora, baseada no contato – mas também em tênues interstícios –, ata o invólucro e a coisa envolvida"⁶. Em uma reflexão análoga, não importa o quanto escave e descasque, removendo camadas, Marc nos mostra que não se alcançará nenhum espaço sublime, mas sim a própria matéria que já nos havia sido oferecida desde sempre pela sua superfície.

A potência dos trabalhos de Marc Davi é desmedida e de uma erudição e poder de síntese singulares. Os gestos de destruição frequentemente ensaiados e coreografados por Davi são, como em "Ensaio para um corpo", deflagradores de uma espécie de eterno retorno que desierarquiza. Ele implode a linguagem da arte, mesmo que já se tenha assumido e assimilado que não há linguagem propriamente artística, e assim fa explodir questões de ordem política, lançando esses estilhaços que, onde quer que pousem ou o que quer que firam, o farão aos modos de uma ferida aberta na terra, a partir da qual necessariamente algo brotará. É, portanto, uma prática artística cujos processos se assemelham a uma cosmogonia, não fosse o fato de buscar no caos a fertilidade e não contra ele guerrear.

Marina Câmara

4. Da Vinci, Leonardo, apud Didi-Huberman, Georges. *Ser crânio. Lugar, contato, pensamento, escultura*. Trad. Augustin de Tugny e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Com Arte, 2009, p. 25.

5. Ibidem.

6. Ibidem.



Respiráculo

O FUTURO NOS PERTENCE
agora se lia
O FU RO NOS PE NCE

Décio Pignatari, 2008.

O trabalho do artista Marc Davi materializa de formas muito variadas um conjunto mais ou menos delimitável de forças. Elas são canalizadas em desenhos à mão, instalações com objetos prosaicos, indumentárias ou diversos tipos de tecidos e imagens que se tornam vestimentas e que compõem suas performances, nas quais o canto erudito também protagoniza; e todos os seus trabalhos se dão a partir de matérias tais como o caos, a desagregação e o vazio, admitindo a oscilação como condição para a existência do processo artístico. Tais procedimentos gravitam, em alguma medida, sobre o mesmo centro no qual há o corpo, ou, como quer Davi, as corporeidades. Mas neste centro o artista também identifica outra figura, a saber, o furo, o que nos levaria à pergunta: de que maneira presença e ausência, corpo e lacuna coabitariam o mesmo espaço? Estaria o físico, como no famoso “Áporo”, de Carlos Drummond de Andrade, na condição um inseto que cava, “cava sem alarme/ perfurando a terra/ sem achar escape”? Ou se trataria de um profícuo lugar comum, segundo o qual a porosidade dos corpos, produzida pelas suas múltiplas cavidades, torná-los-ia indivisíveis do mundo que os circundam? Sim e não caberiam a ambas perguntas, o que nos leva a examinar casos específicos.

No trabalho “Glory hole” temos um tecido que cobre inteiramente o rosto e o corpo do artista, sendo seu contato com o mundo externo mediado por uma única cavidade. Pureza e erotismo estão em entrelaço pelas associações que a obra solicita, afinal, se se pode remeter o manto a uma burca que censura as curvas do corpo feminino, o título está em direta remissão a uma prática erótica na qual uma cavidade esconde os corpos envolvidos na relação, revelando exclusivamente o pênis. Sagrado e profano, corpo e espírito, estão conjugados de maneira indiscernível, sendo sua imagem geral matizada pela alternância entre falta e presença produzida pela inserção do furo. Logo, a obra não opera somente na falta, mas, como o áporo drummondiano, na aporia, ou seja, na presença-ausente, na visibilidade do invisível, por fim, no paradoxo – não esqueçamos que, se o inseto do poeta mineiro não encontra saída em um “país bloqueado”, de repente, lê-se no poema, “eis que o labirinto”, como diz, “presto se desata” e, “em verde, sozinha,/ antieuclydiana,/ uma orquídea forma-se.” Há a determinação produzida pelo fluxo do poder, mas, também, há o contrafluxo da forma de vida, a insurgência de um corpo.

As dobras, em Davi, são muitas: do modo como, por meio da moda, regula-se o corpo, ao gozo prometido pelo furo – assim como, se este furo já se encontra codificado pela pornografia capitalista, aqui ele é ressignificado, uma vez que no trabalho “Glory hole” em si não há a presença de qualquer ato sexual, passando-se tudo, finalmente, no campo da possibilidade. Não à toa, a série de desenhos desenvolvida a partir destes mesmos interesses de pesquisa, matiza corpos refratados, pelas roupas, em diversas camadas cujo núcleo central inexistente, e mais: como diz Davi, a escolha dos tecidos que cobririam seu corpo teria se dividido entre o azul e o rosa mas, para evitar a “adestração do ser” implicada na submissão a tal binarismo,

o artista não apenas opta por estampas nas quais estas cores estão misturadas, como por tecidos cujos desenhos se assemelham ao ambiente de fundo no qual a performance se passa, produzindo, finalmente, camuflagens e mais camadas de indistinção, neste caso entre artista e ambiente. Logo, a ambiguidade, a irresoluta ambivalência de um “buraco não esburacado”², como na expressão de João Guimarães Rosa, produz um corpo que, se não está completamente disponível, também não está de todo protegido da norma, que já se faz, aliás, presente no juízo perpetrado pelo olhar. Permanecendo enquanto potência, o corpo se multiplica em camadas que se expandem e se misturam, por sua vez, ao ambiente, abolindo distinção entre público e privado, interno e externo.

“Em contexto de pandemia, o tecido também funciona como máscara”, diz Marc Davi, reconhecendo-se não somente num país, mas num mundo igualmente “bloqueado”.

A burca é, na verdade, uma das formas que uma estrutura muito cara às pesquisas de Marc Davi assume: a cápsula com orifício. O número de associações às quais esta estrutura nos remete é incontável: células, placenta, óvulo – correspondências que poderiam surgir em decorrência do fato de Marc Davi ser formado também em medicina –, mas também sementes, ovos, estruturas embrionárias e elementares de toda sorte. É, no entanto, impossível não sermos mobilizados a partir do cárcere privado que a pandemia nos impôs (ou deveria). A burca sinaliza, sim, estruturas de poder da ordem do gênero, mas, antes, ela é o enclausuramento de um corpo, uma prisão domiciliar ambulante, análoga a que estamos – ou deveríamos estar – submetidos. Seu orifício, por onde quem a veste ao mesmo tempo entrevê o mundo e é precariamente entrevistado, é, contudo, a fresta sem a qual o ar não circularia, respiráculo.

Assim, a busca pelo escape escava, “entre centro e ausência, entre saber e gozo”, como nas palavras de Jacques Lacan, uma “borda no furo do saber”³ e, não sendo nem o furo ou o próprio saber em sua força normativa e violenta, a obra de Marc Davi é, parafraseando novamente Lacan, a construção incessante de bordas, de litorais, de superfícies de contato. Elas não confrontam a norma para meramente substituí-la por outra, mas, num intermitente jogo de fluxos e contrafluxos, mantém o poder em constante alteração, tal como as formas que, de sua desarticulação, emergem. Suas palavras são reveladoras: não se trata de meramente ilustrar um desejo, mas de manter um “discurso vivo” e “nutrir o desejo de vida”. Poderíamos dizer que este discurso é como um inseto que fura o “bloqueio”, mas também dá voz às formas silenciadas. Por isso, quando veste seu manto, não sabemos se as paredes romperam a mudez da instrumentalização, ou se o próprio homem recusou a posição ativa de único falante. Entre um e outro, há sua arte, como um sagrado vazio, como uma borda que arde.

**João Guilherme Dayrell
e Marina Câmara**

-
1. ANDRADE, A rosa do povo.
 2. ROSA, Prefácio à Tutaméia.
 3. LACAN, “Lituraterra”.







Glory Hole

2019-2021

Tempo: 30 minutos

Nessa ação o artista propõe uma conjunção entre presença e ausência: conduz corpo e lacuna a coabitarem o mesmo tempo-espço. O tecido de uma burca, ao recair inteiramente sobre o corpo e o rosto do artista, delimita um único poro de troca. O contato com o mundo se fará através da borda circunscrita de um respiráculo. A mediação através de uma única cavidade coloca a burca numa mesma equivalência de funcionalidade do glory hole: uma cápsula que gesta um furo.

Da sensação de elasticidade quando se marcha sobre cadáveres

2016-2018

Tempo: indefinido

Ao arrancar camadas da parede, Marc Davi esfolia a si e ao espaço da galeria, fazendo confundir sua própria pele com a pele do ambiente - parede e chão. Ao diluir as delimitações do corpo até então classificado de humano, ambiental, arquitetônico, passa a aniquilar as fronteiras de sua nomeação.

Ensaio para um corpo

2013

Tempo: 40 minutos

Deflagrada pela imagem escultórica que se forma a partir de membros presos ao retirarmos peças de roupas, essa performance é um ato de escavação das camadas que recaem sobre um objeto. Os gestos propõem uma espécie de deshierarquização de matérias numa aparente tentativa de se acessar a real natureza daquilo que nos compõe.

Camisa social

2009

Tempo: 20 minutos

Miniaturizado pelas grandes dimensões de uma vestimenta, Marc Davi coloca em xeque a própria possibilidade de se reconhecer qual roupa de fato o seu corpo sustenta: camisa? camisola? vestido? túnica? manto? Diante dos limites tênues entre as categorias, o que se revela é a coexistência de uma convenção e da natureza fugidia de algo que não é capturado. Essas zonas de transição cintilam a arbitrariedade com a qual o corpo é subjugado pela linguagem.

Para visitar a exposição virtual, acesse:
mostrasbdmgcultural.org/marcdavi



Marc Davi

é formado em Artes Plásticas pela Escola Guignard (UEMG) e Medicina pela Faculdade de Medicina da UFMG. Pós graduado em Artes plásticas e contemporaneidade pela UEMG. Estudou canto lírico com Marilene Gangana, Neyde Ziviane, Sérgio Anders e canto popular na Babaya Casa de Canto. Atualmente, desenvolve sua pesquisa no Estúdio Minotauro e em seu ateliê. Seus trabalhos propõem a in(corpo)ração dos discursos como estratégia de atravessamento diante da falência das linguagens e da ameaça de aniquilamento das subjetividades. Suas performances partem do engajamento corporal como possibilidade última de reinvenção dos sistemas de domínio. Suas esculturas e instalações apontam para o esvaziamento do sistema da Arte e para a proliferação de novas mídias. Idealizador e diretor da plataforma Glory Hole. Artista indicado ao prêmio PIPA de Arte Contemporânea 2020. Vive e trabalha em Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro.

Marina Câmara

CURADORIA

Professora Adjunta de História, Teoria e Crítica da Arte, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Pós-doutoranda no Departamento de Letras Modernas FFLCH da USP; Curadora e crítica independente.

BDMG Cultural

Presidente
Gabriela Moulin

Diretora financeira
Larissa D'Arc

**Coordenador
Artes Visuais**
Érico Grossi

**Coordenadora
Acervo**
Paula Lobato

Projeto gráfico
Rafael Amato

Comunicação
Paulo Proença

Fotografia
Daniela Mansur
Daniela Paoliello
Edouard Fraipont
Luiza Palhares
Miguel Aun

Curadoria
Marina Câmara

**Organização
do catálogo**
Marina Câmara

**Comissão seleção
ciclo de mostras 2021**
Janaína Melo
Juliana Gontijo
Leonora Weissmann

ciclo de mostras bdmg cultural 2021

Clarice G Lacerda

Lucimélia Romão e Jessica Lemos

Marc Davi

Afonso Uchoa e Desali

Acesse a exposição online

mostrasbdmgcultural.org/marcdavi

Galeria de Arte BDMG Cultural

Rua Bernardo Guimarães

1600 Lourdes



Lei de Incentivo à
CULTURA

PATROCÍNIO E PRODUÇÃO:

BDMG,  **BDMG**
CULTURAL

PARCERIA:



**CIRCUITO
LIBERDADE**



iepha
MINAS GERAIS

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE
ESTADO
EFICIENTE.

REALIZAÇÃO:

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL