

SOBRE O INSTANTE QUE OS APRESENTA: OS RETRATOS DE BELLA TOZINI

SYLVIA FUREGATTI

Retrato, instante e identidades multiplicadas são elementos trabalhados pelo projeto "Lacração", que se organiza pela linguagem da fotografia de retratos de pessoas envolvidas com práticas *queer* na cidade de Jundiá, situada a cerca de 50 quilômetros de São Paulo.

As gentes, as cores e as certezas vibrantes apresentadas por este projeto são índices para os variados caminhos que nele superam o precipitado jogo de oposições com o qual este universo tem sido lido e descrito. O próprio contexto no qual se configura, a partir da revisão do binômio arte-sociedade construído pelas teorias *queer*, expõe-se como primeiro dos pontos de sua complexidade e evidencia a dificultosa relação manipulada pela traição que acompanha toda tentativa de tradução. Como se pretende aqui demonstrar, *lacração* é texto, imagem, corpo e discurso.

Suas imagens figuram e configuram os limites borrados das subjetividades de corpos-sujeitos urbanos, análogos aos corpos-vividos que protagonizam a urgência de sua própria existência, tal como aquela reclamada pelo poema "Instante" atribuído tanto a uma mulher, quanto a um homem. Escrito, provavelmente em 1978, "Instantes" conclama o presente e o agora como elementos condutores da errática deriva que valoriza a vida.

Nele é listada uma série de atividades que seu autor/autora fariam se pudessem retomar a juventude. Divulgado como sendo da autoria de Jorge Luis Borges; atribuído à poetiza norte-americana Nadine Stair, que provavelmente não existiu com este nome e sobrenome, "Instantes" circula, desde meados da década de 1990, na fluidez da duplicidade de suas supostas autorias e figura como um dos poemas falsos mais conhecidos de Borges.¹

Para além de sua forma, a história que cerca este poema assume particular importância para o contexto a ser discutido neste texto de apresentação do projeto "Lacração", uma vez que nele configuram-se o retrato

¹A problematização da origem do poema "Instante" pode ser recuperada por diversas fontes bibliográficas de modo mais científico ou meramente especulativo. É possível resgatar parte desta história por meio da página dedicada aos Estudos *online* sobre Borges, vinculado à Universidade de Pittsburg: <https://www.borges.pitt.edu/bsol/iainst.php>; ou então em sites e blogs pessoais dedicados ao universo da Literatura tais como "Falando em Literatura" <https://falandoemliteratura.com/2014/06/14/o-poema-instantes-nao-e-de-borges/>.

ABOUT THE INSTANT THAT PRESENTS THEM: THE PORTRAYS OF BELLA TOZINI

SYLVIA FUREGATTI

Portrait, instant and multiplied identities are elements addressed by the "Lacração" ("Slay") project which is organized by the language of photography from portraits of people involved with queer practices in the city of Jundiá, about 50 kilometers (approximately 31 miles) from São Paulo.

The vibrant people, colors and certainties presented by this project are signs of the various paths which overcome the game of oppositions of how the universe has been read and described. The very context in which it is shaped, based on the review of the binomial art-society constructed by queer theories, is exposed as the first point of its complexity and shows the intricate relationship manipulated by the betrayal that follows every attempt of translation. As it is here intended to demonstrate, *lacração* is text, image, body and discourse.

Its images portray and configure the blurred boundaries of the subjectivities of urban bodies-subjects, analogous to the vivid-bodies that carry the urgency of their own existence, such as that invoked by the poem "Instantes" ("Instants") attributed to both a woman and a man. Written, probably in 1978, "Instantes" - calls the present and the now as driving elements of the erratic drift that values life.

In the poem, it is listed a series of activities that its authors would do if they could resume youth. Published as being written by Jorge Luis Borges; attributed to the American poet Nadine Stair - who probably existed under a pseudonym - "Instantes" has been circulating since the mid-1990s, in the fluidity of the duplicity of its supposed authorships and figures as one of Borges's best known false poems.¹

For beyond of its form, the story that surrounds this poem assumes particular importance for the context to be discussed in this presentation of the project "Lacração" ("Slay"), since in it are configured

¹The question of the origin of the poem "Instant" can be recovered by several bibliographical sources in a more scientific or merely speculative way. It is possible to redeem part of this history through the page dedicated to Online Studies on Borges, linked to the University of Pittsburg: <https://www.borges.pitt.edu/bsol/iainst.php>; or in personal websites and blogs dedicated to the universe of Literature such as "Falando em Literatura": <https://falandoemliteratura.com/2014/06/14/o-poema-instantes-nao-e-de-borges/>.

espelho dos desejos de um corpo-vívido; o instante que o nomeia e dá o tom de seus versos e as identidades múltiplas indicadas pelas atribuições de sua autoria. Assim, duplicado, o poema alcança os mais variados espaços eruditos ou populares nos quais a Poesia poderia adentrar. Na última década, a viúva de Borges trata de desmistificar a atribuição feita a ele e muitos são os estudos que discutem de modo específico a condição dúbia dessa peça poética.²

O poema ganha, assim, caráter processual; invoca tais atenções para si por tensionar a questão da autoria, circunstância que, dentre tantas variáveis não deveria ser aquela mais importante, frente à contemporaneidade à qual se apresenta. Há, contudo, no exato ponto da autoria dúbia, questionamento que o lança para o lugar dos desafios sofridos pelos projetos e autorias vinculadas às heranças ortodoxas que arregimentam o papel autorreferente do autor ante a sua criação. O esgarçamento dessa relação obra-autoria, tal como elaborado pelo século XX, acaba por estender a vitalidade dessa peça poética para além do seu enredo ou das formas de seus versos. Deste modo, revigora a espessura de seu significado como poesia, ao aproximar-se dos entrelaçamentos e aporias da história de seu entorno que o qualificam como arte.

De maneira análoga, o Projeto "Lacração" de Bella Tozini se apresenta, antes de tudo, como processo e não como objeto. Resulta das incursões da fotógrafa propositora pelos espaços noturnos de encontro, conversas, esperas, ensaio fotográfico, livro, exposição, workshop. Combinados, esses elementos do processo nos indicam a geometria aplicada para a cultura do instante que pauta a imagem fotográfica e organiza a temporalidade desta proposta artística. Entende-se que sua forma e conceito desviam-se do jogo das oposições à busca de deslindarem-se por contiguidades, desdobramentos e fluxos. Nesse sentido, configura-se num ínterim dentre: visualidade e visibilidade; aparência e essência; entre os atos de olhar e perceber. São estes os vetores considerados para a construção do modelo de operação que, junto da noção de organismo vivo e da ideia de acontecimento podem nos auxiliar na compreensão do projeto.

Das configurações ordenadas pela Fotografia contemporânea em sua constituição como Arte derivam boa parte das atenções e tensões presentes neste trabalho que, longe de esgotar-se na leitura convencional da imagem, vincula-se no espaço-tempo expandido da proposição poética produzida e busca compreender a necessidade anunciada desse estado de fluxo. Uma vez que, o que também se coloca como ponto a ser alcançado é a mudança de paradigmas

the mirror portrait of the desires of a vivid-body; the instant that names it and gives the tone of his verses and the multiple identities indicated by the attributions of his authorship. Thus, duplicated, the poem reaches the most diverse erudite or popular spaces in which Poetry could enter. In the last decade, Borges's widow tries to demystify the attribution made to him, and many are the studies that discuss in a specific way, the dubious condition of this poetic piece.²

The poem thus, gains procedural character; invokes such attentions for itself by stressing the issue of authorship, a circumstance that, among so many variables, should not be the most important, in view of the contemporaneity to which it is presented. There is, however, in the exact point of the dubious authorship, a question that throws itself to the place of the challenges suffered by the projects and authorship linked to the orthodox legacies that regroup the author's self-referential role before its creation. The ripening of this author-authorial relationship, as elaborated by the 20th century, ends up revitalizing this poetic piece beyond its plot or the forms of its verses. In this way, it invigorates the thickness of its meaning as poetry, as it approaches the interlacings and aporias of the history of its surroundings that qualify it as art.

In an analogous way, the project "Lacração" ("Slay") of Bella Tozini presents itself, first of all, as a process and not as an object. It results from the incursions of the proposed photographer in the nocturnal spaces of encounter, conversations, waiting, photographic shoot, book, exhibition, workshop. Combined, these elements of the process indicate the geometry applied to the culture of the instant that guides the photographic image and organizes the temporality of this artistic proposal. It is understood that its form and concept deviate from a game of oppositions to a quest to be unravelled by contiguities, unfoldings and flows. In this sense, it is configured in the interim by: visuality and visibility; appearance and essence; between the acts of looking and perceiving. These are the vectors considered for the construction of the operational model that, together with the notion of living organisms and the idea of event, can help us understand the project.

From the configurations ordered by Contemporary Photography in its constitution as Art derive much of the attentions and tensions present in this work that, far from being exhausted in the agreed reading of its image, is linked in the expanded space-time of the produced poetic proposition and seeks to understand the announced need of this flow state. Since the intention is to reach a paradigm shift with the photographic image, the project seeks to operate a metric of adjustments of the relations between the propositor / creative subject / photographer / artist

² The online Argentinian newspaper "El Universal" brings the statement of the poet's widow, Maria Kodama, published in: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/483722.html>.

² O periódico online argentino "El Universal" traz a declaração da viúva do poeta, María Kodama publicado em: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/483722.html>.

para a imagem fotográfica, o projeto pretende operar uma métrica de ajustamentos das relações dentre o propositosor/sujeito criativo/fotografo/artista e o contexto social/urbano/cultural no qual seu objeto de atenção se insere.

É prática cada vez mais presente em significativa parcela da produção e da reflexão sobre a arte contemporânea, estabelecer equivalência de importância entre o recorte poético e a estrutura espacial, conceitual, social de sua instauração. Nas mais variadas manifestações artísticas atuais, publicadas ou não pelas diferentes agendas do mundo importa_ para além da técnica e da poesia própria_ a formulação de estratégias de ação que bem localizam o fato artístico em outros espaços, tempos e lugares. Trata-se, assim, da revisão necessária que se executa entre a já conhecida demanda por novos lugares-para-a-arte, atualizada pelo entendimento de que a volatilização dos formatos, agentes, anuências, plataformas e temporalidades nos conduzem para outro estatuto: o dos lugares-da-arte de hoje.

Nesse sentido, a Fotografia pode bem ocupar o lugar de uma das mais instigantes linguagens artísticas a promoverem a revisão das posturas adotadas pelos sujeitos criativos no século XXI. Por ser ainda razoavelmente fisgada pela lógica da representação objetiva do mundo, essa linguagem nos apresenta seu propositosor (fotógrafo, artista) e seus ativadores (espectadores, interatores) em duelo fortuito, travado a partir da discussão sobre a crença do valor de verdade que seu engenho induz. Contudo, é preciso ultrapassar a barreira da tecnologia para que se compreendam as armas mais efetivas deste duelo anunciado. O que se propõe é a substituição das importâncias aplicadas aos dados plástico e tecnológico em nome dos dados espacial e contextual nos quais se institui renovada espessura para o campo da expressão fotográfica. À medida que se evocam a ação e os processos embutidos nas estratégias artísticas estimuladas pelas práticas da deriva, do diálogo e pela postura autocrítica de seu propositosor capaz de desvelar os modos de naturalização que habitam o mundo por meio da representação, a Fotografia estabelece-se em outro patamar de representatividade. Griselda Pollock discute essa condição ampliada a partir da análise que elabora sobre a obra "The sound of silence" (2006) de Alfredo Jaar e pondera que seu trabalho:

(...) não consiste em produzir imagens, mas na criação e coreografia do encontro entre o espectador e estas, e da reflexão do espectador, numa cultura saturada de imagens (...)³

3 "(...) no consiste en producir imágenes sino en la creación y coreografía del encuentro entre el espectador y éstas, y de la conseguinte reflexión del espectador, en una cultura saturada de imágenes (...)" POLLOCK, Griselda. "Sin olvidar Africa: Dialécticas de atender/desatender, ver/negar, de saber/entender en la posición del espectador ante la obra de Alfredo Jaar" In: Alfredo Jaar. La política de las imágenes. Santiago, Chile: Ed. Metales Pesados, 2014, p.127.

and the social / urban / cultural context in which its object of attention is inserted.

It is a practice increasingly present in a significant part of the production and reflection on contemporary art, establishing equivalence of importance between the poetic intent and the spatial, conceptual and social structure of its establishment. In the most varied artistic manifestations today, published or not by the different agendas of the world, far beyond the technique and the poetry itself, there is the formulation of strategies of action that well locate the artistic fact in other spaces, times and places. This is a necessary revision between the already well-known demand for new places-for-art, updated by the understanding that the volatilization of formats, agents, agreements, platforms and temporalities lead us to another status: the places-of-art today.

In this sense, Photography may well occupy the place of one of the most provocative artistic languages to promote the revision of the postures adopted by the creative subjects in the 21st century. Because it is still reasonably grasped by the logic of the objective representation of the world, this language presents its proposer (photographer, artist) and its activators (spectators, interactors) in a fortuitous duel based upon the discussion of the belief in the truth and value that its ingeniousness induces. However, it is necessary to go beyond the technology barrier to understand the most effective weapons of this pre-conceived duel. What is proposed is the replacement of the importance applied to the plastic and technological data in the name of spatial and contextual data in which renewed thickness is established for the field of photographic expression. As the action and processes embedded in the artistic strategies are evoked, they reveal the modes of naturalization that inhabit the world through representation in turn stimulated by the practices of drift, dialogue and the self-critical posture of its proposer, Photography is established on another level of representativeness. Griselda Pollock discusses this amplified condition from the analysis that elaborates on the work "The Sound of Silence" (2006) of Alfredo Jaar and ponders that its work:

(...) does not consist in producing images but in the creation and choreography of the encounter between the spectator and the spectators, and of the spectator's reflection, in a culture saturated with images (...)³

Photography updates its recognition as an expressive language of contemporary art when it plays a critical and creative role as a kind of agent infiltrated in the known world. In its practice, based on the surfaces of

3 "The work of Alfredo Jaar does not consist in producing images, but in the creation and choreography of the encounter between the spectator and the spectators, and the reflexive reflection of the spectator, in a culture saturated with images." POLLOCK, Griselda. "Sin olvidar Africa: Dialécticas de atender / desatender, ver/negar, de saber/entender en la posición del espectador ante la obra de Alfredo Jaar" In: Alfredo Jaar. La política de las imágenes. Santiago, Chile: Metales Pesados, 2014, p.127.

A Fotografia atualiza seu reconhecimento como linguagem expressiva da arte contemporânea quando opera um papel crítico e criativo como espécie de agente infiltrado no mundo conhecido. Em sua prática, apoiada nas superfícies das imagens que produz, pressupostas como denominadores comuns da sociedade, a Fotografia acaba por moldar-se num estatuto camuflado que passa a bem dosar os termos da sedução dessa superfície, de modo a permitir a efetiva prática do questionamento das heranças plásticas, conceituais e normativas que até então envolvem seus objetos construídos. Fotografar implica, portanto, num espectro combinado e equivalente de atos poético, artístico e político. É, assim, algo por ser construído, como já bem nos sugeriram Anselm Adams e Alfredo Jaar em suas definições muito próximas, ambas promulgadas no século XX, sobre a problemática da imagem fotográfica.⁴

O que se desdobra, a partir de seu caráter maquínico é menos a especificidade temática ou sua especialização técnica e mais a possibilidade própria dessa linguagem em elaborar ajustes na perspectiva com a qual os artistas/fotógrafos constroem o universo de seus interesses e recortes. Essa ideia afasta-nos da justificativa de certo estrangulamento - compreendido até então como particularidade e reincidência temática a permearem a obra de determinado artista - permitindo-nos, por fim, compreender essa ação e interesses pelo ajustamento de sua postura criativa em relação à norma e às veladuras do sistema de leitura e compreensão da arte no espaço social.

Neste ponto nos encontramos com as ideias da autora Ace Lehner e sua articulação prática, poética e crítica com a qual ela elabora o *Retrato na Fotografia Contemporânea* por meio de revisões da manipulação cultural engendrada pelo processo de visão que instrumentaliza nossa relação com a imagem fotográfica, desde sempre. A autora está interessada nas possíveis intervenções que a fotografia de retratos pode oferecer para os ajustamentos das heranças que afetam a construção da imagem hegemônica sobre as temáticas marginalizadas em seu modelo de representação. Dedicada especial atenção para a figura feminina e seus embates com a naturalização da heterossexualidade ou o reducionismo de sua identidade própria ante aos ritos convencionais da sociedade. A partir de um texto analítico em que propõe uma análise sobre um conjunto de trabalhos de Catherine Opie, Nikki S. Lee, além de seu próprio trabalho, nos apresenta caminho muito instigante a ser trilhado.

Nele, Lehner constrói para si uma estratégia baseada na elaboração de lentes (LEHNE, 2010) que filtram as

⁴ Anselm Adams é o autor da citação: "We don't take pictures, we make it" ao que Alfredo Jaar atualiza com: "Una fotografía no se toma, se hace". A frase de Jaar é estampada em várias plataformas distintas e aparece, também, como importante componente no vídeo do trabalho anteriormente citado "The sound of silence", 2006.

the images that it produces, pre-supposed as common denominators of society, Photography ends up shaping itself into a camouflaged statute that allows us to dose the terms of the seduction of this surface, in order to allow the effective practice of questioning of the plastic, conceptual, and normative heritages that until then have involved their constructed objects. Photographing therefore implies a combined and equivalent spectrum of poetic, artistic, and political acts. It is thus something to be constructed, as Anselm Adams and Alfredo Jaar have already suggested to us in their very close definitions, both promulgated in the 20th century, on the problematic of the photographic image.⁴

What unfolds from its mechanic character, is less the thematic specificity or its technical specialization and more the possibility itself of this language in elaborating adjustments in the perspective with which the artists / photographers fabricate the universe of its interests and intentions. This idea distances us from the justification of a certain restriction_which has been understood so far as a peculiarity and recurrent thematic to permeate the work of a certain artist_ allowing us, finally, to understand this action and interests by adjusting its creative posture in relation to the norm and the glazes of the system of reading and understanding of art in social space.

At this point, we find the ideas of author Ace Lehner and her practical, poetic and critical articulation with which she elaborates "*Retrato na Fotografia Contemporânea*" through revisions of the cultural manipulation engendered by the process of vision that instrumentalizes our relationship, as it has always with the photographic image. The author is interested in the possible interventions that the photography of portraits can offer for the adjustments of the inheritances that affect the construction of the hegemonic image on the themes marginalized in its model of representation. It devotes special attention to the female figure and its struggles with the naturalization of heterosexuality or the reductionism of its own identity against the conventional rites of society. From an analytical text in which she proposes an analysis of a set of works by Catherine Opie, Nikki S. Lee, in addition to her own work, she presents us with a very enticing path to be followed.

In it, Lehner constructs for herself a strategy based on the elaboration of lenses (LEHNE, 2010) that filters the possible ways that the photographic action can reach its intent and through these lenses sets goals given by strategies that aim at *resistance* and *visibility* for portrayal of these bodies-subjects. To do so, a game of subtleties operates:

⁴ Anselm Adams is the author of the quote: "We do not take pictures, we make it" to which Alfredo Jaar updates with: "A photo is not taken, it is done". Jaar's phrase is stamped on several different platforms and also appears as an important component in the video of the previously quoted work "The Sound of Silence," 2006.

maneiras possíveis para que a ação fotográfica consiga chegar ao seu intento e por meio dessas lentes estabelece objetivos dados por estratégias que visam *resistência e visibilidade* para esses corpos-sujeitos que retrata. Para tanto, opera um jogo de sutilezas:

A questão em jogo é como as fotografias de retratos e, em particular, imagens de pessoas representacionalmente marginalizadas podem resistir a essa mentalidade essencializadora e intervir no modo como olhamos.⁵

Ao analisar alguns retratos de Opie, bem como de Lee e seus próprios, chama nossa atenção para o dado da redutibilidade sobre o "outro" aplicada pela prática normativa das representações. Assim, fotografar tais formulações do retrato deve ser, necessariamente, resistir à apresentação ilustrativa e reductionista do "outro" como tarefa mais importante a se cumprir:

Esses trabalhos criam visibilidade para as posições dos sujeitos minoritário, mas de uma forma que resiste à redutibilidade. Eles envolvem sistemas de representação e, ao mesmo tempo, desafiam as convenções de como olhamos e interpretamos as pessoas nas imagens.⁶

Faz-se necessário atualizarmos a configuração socialmente conhecida como corpo-objeto para a ideia do corpo-sujeito e corpo-próprio tal qual nos apresenta Merleau-Ponty em sua "Fenomenologia da Percepção" [1999]. Por meio das investigações deste filósofo alcançamos a compreensão de que o corpo não ocupa o espaço, mas é no espaço; e assim configura-se como corpo-próprio, que atua no mundo, por meio de nossas vontades. Está no vetor espaço parte essencial da revisão que aqui se propõe. Segundo Merleau-Ponty, a tradição cartesiana e kantiana nos esclarece a:

(...) percepção do objeto pela percepção do espaço, quando a experiência do corpo próprio nos ensina a enraizar o espaço na existência. O intelectualismo vê muito bem que o "motivo da coisa" e o "motivo do espaço" se entrelaçam, mas ele reduz o primeiro ao segundo. A experiência revela, sob o espaço objetivo, no qual finalmente o corpo toma lugar, uma espacialidade primordial da qual a primeira é apenas o invólucro e que se confunde com o próprio ser do corpo. Ser corpo, nós o vimos, é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço.⁷

Mas, afinal, ao analisarmos esses "outros" retratados pelo projeto "Lacração", quais são semelhanças possíveis

The issue at stake is how the photographs, and especially images of representationally marginalized people can resist this essentializing mindset and intervene in the way we look.⁵

In analyzing some portraits of Opie, as well as Lee and her own, it draws our attention the fact of reducibility on the "other" applied by the normative practice of representations. Thus, photographing such formulations of the portrait must necessarily be resistant to the illustrative and reductionist presentation of the "other" as the most important task to be fulfilled:

These works create visibility for minority subject positions, but in a way that resists reductiveness. They engage systems of representation and at the same time challenge the conventions of how we look and interpret people in images.⁶

It is necessary to update the structure socially known as body-object with the idea of body-subject and own-body such as Merleau-Ponty presents us in his "Phenomenology of Perception" [1999]. Through the investigations of this philosopher we have come to understand that a body does not occupy a space, but instead, it is in space; and thus it is formed as a self-body, which acts in the world through our wills. An essential part of the revision that is proposed here lies in the space vector. According to Merleau-Ponty, the Cartesian and Kantian tradition elucidates to us:

(...) perception of the object by the perception of the space, when the experience of the body itself teaches us to root space in existence. Intellectualism greatly appreciates that the "motive of the thing" and the "motive of space" intertwine, but it reduces the first to the latter. Experience reveals, under the objective space in which the body finally takes place, a primordial spatiality of which the former is only the shell and which is confused with the very being of the body. To be body, we have seen it, is to be bound to a certain world, and first our body is not in space: it is in space.⁷

But, finally, when analyzing these "others" portrayed by the project "Lacração" ("Slay"), what are the possible similarities that can be found in relation to the questions raised by Lehner? How can we understand the construction of the own-bodies in the group portrayed from the relationship they establish with Bella Tozini, with Photography, and with the urban landscape of the city of Jundiá where they exercise multiple forms of representation?

⁵ "The issue at stake is how portrait photographs and, in particular, images of representationally marginalized people can withstand this essentializing mentality and intervene in the way we look." LEHNER, Ace. Unfixing the photography: Rethinking how we look at portrait photography, 2010, p.38. <http://ace-lehner.com/unfixing-the-photograph/>. Accessed on 20 January 2018.

⁶ "These works create visibility for the positions of minority subjects, but in a way that resists reducibility. They involve systems of representation and, at the same time, defy conventions of how we look at and interpret people in images." Idem, 2010, p.40.

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção, São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.205.

⁵ "The issue at stake is how portrait photographs, and in particular images of representationally marginalized people can resist this essentializing mindset and intervene in the way we look." LEHNER, Ace. Unfixing the photography: Rethinking how we look at portrait photography, 2010, p.38. Disponível em: <http://ace-lehner.com/unfixing-the-photograph/>. Acesso em: 20-01-2018.

⁶ "These works create visibility for minority subject positions, but in a way that resists reductiveness. They engage systems of representation and at the same time challenge the conventions of how we look at and interpret people in images." Idem, 2010, p.40.

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção, São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999, p.205.

e encontradas em relação às questões trazidas por Lehne? Como podemos entender a construção dos corpos-próprios no grupo retratado a partir da relação que estabelecem com Bella Tozini, com a Fotografia, com a paisagem urbana da cidade de Jundiáí onde exercitam múltiplas formas de representação?

A performance e a representação da identidade subjetiva praticam papéis e fazem operar discursos sempre tomados por variações dentre os agentes envolvidos no espaço urbano contemporâneo. Como espaço fragmentário, este *locus* é usualmente reativo à manutenção de estruturas e grupos que se manifestam em dissenso ao status oficial e normativo. Não é com grande espanto que encontramos aqui alocado também o artista e a histórica marginalidade que acompanha sua figura urbana. Os indivíduos ou grupos LGBTQ+ da cidade de Jundiáí também desenvolveram suas estratégias de resistência e resiliência e, recombinao corpo-imagem-discurso mantém-se em fluxo, numa deriva pelos espaços urbanos locais para os quais devem migrar a cada novo contato político-administrativo ou civil-comunitário que leva a novos endereços seus lugares de encontro, debates e festividades.

A configuração de encontro desses grupos seja em bares, eventos errantes como os saraus que organizam e outras formas de reunião, só encontram pontos urbanos longevos para suas atividades quando se instalam em equipamentos urbanos desvalorizados ou pouco cultuados pelos representantes administrativos ou por outros de seus cidadãos, ou ainda quando esses locais não são aqueles atravessados pelos processos de gentrificação urbana.⁸ Com alguma tristeza, encontramos esses espaços protagonizados por praças. Esta melancolia anunciada não se firma, obviamente, pela frequência desses lugares, pois, se houve algum ganho nas mudanças ali percebidas foi o da pluralidade de convívio, sempre bem vinda. O lamento deve-se à abrupta atualização que podemos sentir sobre o tempo comum para seu uso; na baixa permanência que empenhamos, atualmente, nesses espaços urbanos tornados meramente de passagem. Além disso, são também espaços cada vez mais raros, menos projetados ou mantidos pelas municipalidades.

⁸ Em maio de 2015, tivemos a felicidade de compartilhar da presença e das ideias de Douglas Crimp em uma visita sua para o Instituto de Artes da Unicamp onde ele proferiu uma palestra sobre sua experiência pessoal e profissional organizadas pelo livro "Before Pictures" (2016). O projeto entrava em fase final para o lançamento que ocorreria logo depois. O evento no Brasil, contou com mais organizadores e espaços, entre Campinas e São Paulo e intitulou-se tal como o livro. Produzimos também uma longa entrevista realizada com Crimp no JAMAC, espaço coordenado por Mônica Nador na periferia de São Paulo. As informações e reflexões trazidas por este encontro com Crimp nos permitiram perceber as relações da espacialização da ação artística e da deriva dos espaços de encontro de artistas e grupos LGBTQ+ por Nova York, na década de 1970. As palestras e conversas produzidas também promoverem importante atualização sobre questões da curadoria artística e os posicionamentos adotados dentre as linguagens artísticas nessas últimas décadas. Tal como Nova York da década de 1970, a cidade de Jundiáí tinha hoje espaço nomeado como "Backroom".

The performance and representation of subjective identity play specific roles and operate discourses that are always taken by the variations among the agents involved in the contemporary urban space. As a fragmentary space, this locus is usually reactive to the maintenance of structures and groups that manifest themselves in dissent to official and normative status. It is not with great amazement that we find here also allocated the artist and the historical marginality that accompanies his urban figure. Individuals or LGBTQ+ groups in the city of Jundiáí have also developed their strategies of resistance and resilience, and recombining body-image-discourse keeps flowing, drifting into the local urban spaces to which they must migrate to each new political-administrative contact or civic community that takes new places to meet, discuss and celebrate their new addresses.

The meeting configuration of these groups whether they take place in bars, wandering events such as the soirees they organize and other forms of meeting, only find long-lived urban points for their activities when they settle in urban equipment that is devalued or little worshiped by its administrative representatives or other citizens, or even when these places are not the ones intersected by the processes of urban gentrification.⁸ With some sadness, we find the role of these spaces being played by urban squares. This announced melancholy is not established, of course, by only frequenting these places, because if there was any gain in the changes perceived there, was the profusion of conviviality, which is always welcome. The regret comes from the abrupt amend we feel about the common time for its use; in the low permanence that we apply in in these urban spaces that have been turned into crosswalks merely. In addition, they are also increasingly rare spaces, less projected or maintained by municipalities.

They are - often the most suburban or the oldest and most degraded squares - the places that offer spaces for the LGBTQ+ events in that city. The avenues that host the Carnival are also one of those places where the festive presence or reclamation frequently takes place. In any case, it is through the event, the state of temporary appearance or otherwise scheduled by the

⁸ In May 2015, we were fortunate to share the presence and ideas of Douglas Crimp during his visit to the Unicamp Institute of Arts where he gave a lecture about his personal and professional experience organized by the book "Before Pictures" (2016). The project was in the final phase for its launching that would take place soon after. The event in Brazil had more organizers and spaces, between Campinas and São Paulo and was titled just like the book. We also produced a long interview with Crimp at JAMAC, a space coordinated by Mônica Nador on the outskirts of São Paulo. The information and reflections brought by this encounter with Crimp allowed us to perceive the relations of the spatialisation of the artistic action and the drift of the meeting spaces of LGBTQ+ artists and groups for New York in the 1970s. The lectures and conversations produced also promote an important updating on issues of artistic curation and the positions adopted among the artistic languages in these last decades. Like New York from the 1970s, the city of Jundiáí had a space named as "Backroom".

São elas - as praças mais distantes da área central ou as mais antigas e degradadas - aquelas a oferecerem lugares de alguma permanência para os eventos LGBTQ+ naquela cidade. As avenidas que recebem o Carnaval também estão nesses locais de constância da presença festiva ou reivindicatória. Seja como for, é pela forma de evento, pela condição de aparição temporária ou então agendada pontualmente pelo calendário oficial que a cidade tem abrigado estes grupos e seus acontecimentos.

Neste ponto, aquilo que poderia significar o peso de uma perda irreparável, guarda, contudo, outro dos aspectos explorados pelo trabalho de Bella Tozini e que se refere à temporalidade estabelecida estruturalmente no ensaio fotográfico. Longe de fixar as identidades do grupo retratado, Bella opera, ao longo dos últimos anos, um sistema que lhe permite construir a aparecência de cada indivíduo.

A ideia da aparecência localiza-se entre o ser e o parecer; é indicativa de como encontrar-se e reconhecer a si mesmo por meio da epifania. Oziris Borges Filho, pesquisador de conceitos tais como espacialidade e existencialismo na Literatura, descreve esse processo a partir de seu estudo sobre obra de Vergílio Ferreira:

A maioria dos seres humanos, em maior ou menor grau, já passou por situações em que se aparecem diante de si mesmos. Essa "aparecência" na maioria das vezes, causa fortes emoções, uma espécie de choque, que vai do medo à curiosidade. As consequências que se seguem a essa experiência individual e intransferível, vão de um extremo ao outro: segue-se a indiferença ou uma profunda mudança de direção na vida do ser.⁹

Parecer e Ser são, portanto, formuladores da persona como uma hiper-representação de si que se efetiva por meio processual, pelo acontecimento, na forma de uma epifania.

Diante de suas visitas aos eventos e encontros com o grupo retratado, Bella elabora o espaço reflexo daquelas personas na constituição de seus estatutos individuais temporários. Em atos fotográficos sistematizados, constrói retratos desses sujeitos, em distintas temporalidades que indicam a mutabilidade de suas subjetividades, em derivas próprias. Alguns retratos apresentam essa modificação de modo evidente. Em outros, a operação do olhar é demandada ao seu leitor/interator. A mudança que se revela pelos cortes de cabelo e penteados, pelo porte de adereços, pela maquiagem, etc é igualmente denotadora do fluxo de transformações, muitas delas radicais, que praticam na busca por se construir um corpo-sujeito em fluxo.

official calendar that the city has hosted these groups and their happenings.

At this point, what could become the burden of an irreparable loss, preserves, nonetheless, other aspects explored by the work of Bella Tozini that refer to the temporality established in the structure of the photographic expression. Far from trying to fixate the identities of the group portrayed, Bella has operated, over the last few years, a system that allows her to build the impression of each individual.

The idea of impression lies between being and appearing; it is indicative of how to find and recognize oneself through the epiphany. Oziris Borges Filho, a researcher of concepts such as spatiality and existentialism in Literature, describes this process from his study of Vergílio Ferreira's work:

Most human beings, to a greater or lesser extent, have experienced situations where they appear before themselves. This "impression", most of the time, causes strong emotions, a kind of shock, that goes from fear to curiosity. The consequences that follow this individual and untransferable experience go from one extreme to the other: there follows the indifference or a profound change of direction in the life of a being.⁹

Being and Appearing are, therefore, formulators of the persona as a hyperrepresentation of self that is effected by procedural means, by the event, in the form of an epiphany.

From her visits to the events and meetings with the group portrayed, Bella elaborates the reflex space of those personas in the constitution of their temporary individual statutes. Through the use of systematized photographic acts, she composes portraits of these subjects, in distinct temporalities that indicate the mutability of their subjectivities, in their own drifts. Some portraits display this modification clearly. In others, a closer look is demanded of its reader / interactor. The change that is revealed by haircuts and hairstyles, the wearing of props, makeup, etc. is also evidencing the flow of transformations, many of them radical, undertaken in quest of building a flowing subject-body.

Thus, in some portraits presented here, the instant practiced by the photographic shoot promotes a certain kind of sequentiality, something filmic, about the impressions of the people portrayed. It allows us to see a certain passage of their personal drift, the modes of being and ways of appearing that bear, for some time, the continuous creation and reconstruction of their personas.

The programmed mutability of these subject-bodies suggests even the complexity of contemporary time when it refers to the question of the variables that are formulated in the representations contained in both

⁹ FILHO, Oziris Borges. As artimanhas do ser e do espaço em Vergílio Ferreira. Chapter III As artimanhas do ser e do espaço em Alegria Breve. PhD Thesis. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP. SP: 2000. <http://www.oziris.pro.br/enviados/20133131745.pdf>. Accessed on 15 January 2018.

⁹ FILHO, Oziris Borges. As artimanhas do ser e do espaço em Vergílio Ferreira. Cap. III As artimanhas do ser e do espaço em Alegria Breve. Tese Doutorado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP. SP: 2000. Disponível em: <http://www.oziris.pro.br/enviados/20133131745.pdf>. Acesso em: 15-01-2018.

Desse modo, em uma parte dos retratos aqui apresentados, o instante praticado pelo ensaio fotográfico promove certo tipo de sequencialidade, algo fílmico, sobre a aparência das pessoas retratadas. Permite-nos acompanhar determinado trecho de sua deriva pessoal, dos modos de ser e maneiras de parecer que portam, por algum tempo, na contínua criação e reconstrução de suas personas.

A mutabilidade programada desses corpos-sujeitos nos sugere tanto a complexidade própria do tempo contemporâneo quando nos remete à questão das variáveis que se formulam nas representações contidas tanto no retrato, quanto na imagem fotográfica ou mesmo no espaço urbano que institui o estado de atualidade das cidades.

Apoiada no pensamento de Emmanuel Levinas e interessada no contexto de violência que forja as imagens do cotidiano, Judith Butler invoca e problematiza a figura, o retrato e sua condição de representação permitindo-nos compreender que a ideia de falha visível nesse propósito é, por si, merecedora do trabalho e do empenho deste presente ensaio, ordenado que é pelo retrato. Butler anuncia:

É importante distinguir entre tipos de não representatividade. (...) o rosto é sempre uma figura para algo que não é literalmente um rosto. (...) Para Levinas, então, o humano não é representado pelo rosto. Ao invés disso, o humano é indiretamente afirmado nessa mesma disjunção que torna a representação impossível, e essa disjunção é transmitida na representação impossível. Para que a representação transmita o humano, então, ela não deve apenas falhar, mas deve mostrar sua falha. Há algo irrepresentável que, no entanto, procuramos representar, e esse paradoxo deve ser preservado na representação que oferecemos.¹⁰

Os espaços temporais que apresentam variações das personas retratadas não devem ser lidos como hiatos, mas sim como ínterims, pequenos lapsos ou talvez, falhas, que acompanham a organização da percepção que construímos a partir da possibilidade de troca e diálogo com eles. Constituem-se, assim, no tempo presente-contínuo, na ação em progresso e que assim, renovada, sugere a celebração, a reunião, o grupo.

Trata-se de uma predileção pela celebração como forma e ação que congrega e fortalece a postura politizada diante dos movimentos impingidos pela sociedade. Anarquizados, esses corpos-sujeitos reivindicam para si

¹⁰ "It is important to distinguish among kinds of unrepresentability. (...) the face is always a figure for something that is not literally a face. (...) For Levinas, then, the human is not represented by the face. Rather, the human is indirectly affirmed in that very disjunction that makes representation impossible, and this disjunction is conveyed in the impossible representation. For representation to convey the human, then, representation must not only fail, but it must show its failure. There is something unrepresentable that we nevertheless seek to represent, and that paradox must be retained in the representation we give." In: BUTLER, Judith. *The precarious life. The powers of mourning and violence*. Londres: Ed. Verso, 2003, p.144.

the portrait and the photographic image or even in the urban space that establishes the current state of the cities.

Based on the thought of Emmanuel Levinas and interested in the context of violence that forges the images of daily life, Judith Butler invokes and problematizes the figure, the portrait and its condition of representation allowing us to understand that the idea of visible failure in this purpose is, by itself, deserving of the work and commitment of this present essay, ordered by the portrait. Butler announces:

It is important to distinguish among kinds of irrepresentability. (...) the face is always a figure for something that is not literally the face. (...) For Levinas, then, the human is not represented by the face. Rather, the human is indirectly affirmed in that very disjunction that makes representation impossible, and this disjunction is conveyed in the impossible representation. For representation to convey the human, then, representation must not only fail, but it must show its failure. There is something unrepresentable that we nevertheless seek to represent, and that paradox must be retained in the representation we give.¹⁰

The temporal spaces that present variations of the people portrayed should not be read as gaps, but rather as interim, small lapses or perhaps failures, that goes along with the organization of the perception that we built from the possibility of exchange and dialogue with them. They are hence constituted in the present-continuous, in the action in progress, and thus renewed, suggests the celebration, the meeting, the group.

It is a predilection for celebration as a form and action that brings together and strengthens the politicized posture before the movements impinged by society. Anarquized, these bodies-subjects claim for themselves what can be festive in the epiphany. In such a way, they gather, at the same moment, fame and infamy personalized by the poses portrayed, either done intentionally or through the opportunities captured by the photographer's attention.

The impressions of these subject-bodies are presented in a final set of images produced with colors composed from available light, captured by the horizontal angle used by the photographer to avoid the angulations usually exploited by mass communication and fashion. In the interim between fame and infamy, they are seen as ambivalent portraits, in the traffic between

¹⁰ "It is important to distinguish between types of non-representativeness. (...) the face is always a figure for something that is not literally a face. (...) For Levinas, then, the human is not represented by the face. Instead, the human is indirectly asserted in that same disjunction that renders representation impossible, and this disjunction is conveyed in the impossible representation. For representation to convey the human, then, it should not only fail, but must show its failure. There is something unrepresentable that, however, we seek to represent, and this paradox must be preserved in the representation we offer." In: BUTLER, J. *Precairous life. The powers of mourning and violence*. London: Verso, 2003, p.144.

o que pode haver de festivo na epifania. Assim, reúnem, no mesmo instante, fama e infâmia personalizadas pelas poses retratadas, sejam elas intencionais ou oportunizadas pela atenção da fotógrafa.

A aparecência desses corpos-sujeitos é apresentada num conjunto final de imagens produzido com cores construídas a partir da luz disponível, capturadas pelo ângulo horizontal empregado pela fotógrafa por evitar as angulações usualmente exploradas pela comunicação de massa e pela moda. No ínterim entre a fama e a infâmia, constituem-se como retratos ambivalentes, no trânsito entre as construções trazidas pela imagem de pessoas famosas assim como buscam também, por meio da resiliência dos corpos e suas montações, resistir à leitura negativa da infâmia trazida pela naturalização da heterossexualidade cultuada na urbanidade.

De fato, o leitor mais atento poderá perceber essa ambivalência presentificada em distintos graus de consciência crítica discursada ou performada pelo grupo retratado. Contudo, pela clareza da opção de se manterem em postura de pronta insurreição, essas pessoas nos permitem compreender os limites aceitos para a negociação e, ao mesmo tempo, apontam para a fundamentação da qual seus corpos-próprios não fazem concessões. Desse modo, se há algum borrão, é aquele derivado da advertência sobre a oportunidade do problema ora apresentado; a atualidade do recorte e a urgência desse objeto, ao qual se vincula a estrutura deste projeto artístico.

O amplo espectro de dados grafo visuais trazido pelo livro também nos indica a proximidade entre a constituição das palavras e dos corpos-sujeitos que as habilitam. O discurso produzido pela aparecência é tanto agônico quanto é também um clamor. Assim, a lacração indica suas similitudes com a aparecência e, quando compreendida como verbo, nos sugere aquilo que está atualizado, uma vez que se formula, sempre, à última hora.

Nesta transitividade ser-parecer-ser; é que o tempo verbal do presente-contínuo institui-se, a conduzir determinada ação que teve início no passado recente e que, em desdobramento, continua a ocorrer e a se modelar.

Como discurso, a lacração nos permite outro deleite: pode bem ser percebida como a coreografia da brevidade e da urgência da vida urbana contemporânea.

the buildings brought by the image of famous people as well as seeking, through the resilience of bodies and their montages, to resist the negative reading of the infamy brought by naturalization of heterosexuality worshiped in urbanity.

In fact, the more attentive reader will be able to perceive this ambivalence present in different degrees of critical consciousness discourses or performed by the group portrayed. However, because of the clarity of the option to remain in a position of prompt insurrection, these people allow us to understand the accepted limits to the negotiation and at the same time, point to the foundation of which their own bodies do not make concessions. Thus, if there is any blur, it is that derived from the warning about the timing of the problem presented here; the present time of the cut and the urgency of this object, to which the structure of this artistic project is linked.

The broad spectrum of visual graph data brought by the book also indicates the proximity between the constitution of words and the subject-bodies that enable them. The discourse produced by the impressions is as agonizing as it is also a cry. In this way, secularism indicates its similarities with the impressions and, when understood as a verb, suggests what is current, since it is always formulated at the last minute.

In this transitivity being-appearing-being; is that the verbal tense of the present-continuous is instituted, to conduct certain action that began in the recent past and which, in unfolding, continues to occur and to be modeled.

As a discourse, *lacração* allows us another delight: it may well be perceived as the choreography performed by the brevity and urgency of contemporary urban life.

Referências:

ALMEIDA, Ivan. Jorge "Luis Borges, autor del poema 'Instantes'". *Borges studies online*, Universidade de Pittsburg. Disponível em: <https://www.borges.pitt.edu/bsol/iainst.php>. Acesso em: 01-04-2018.

BUTLER, Judith. "The precarious life. The powers of mourning and violence". Londres: Ed. Verso, 2003.

EL UNIVERSO, Cultura. "NIEGA Kodama que Borges escribiera el poema Instantes". Buenos Aires, 20.02.2008. Disponível em: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/483722.html>

FILHO, Oziris Borges. "As artimanhas do ser e do espaço em Vergílio Ferreira". Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP. SP: 2000. Disponível em: <http://www.oziris.pro.br/enviados/20133131745.pdf>. Acesso em: 15-01-2018.

JIMENEZ, Fernanda Sampaio Carneiro. "O POEMA "Instantes" não é de Borges. Falando em Literatura..." 14.06.2014. Disponível em: <https://falandoemliteratura.com/2014/06/14/o-poema-instantes-nao-e-de-borges/> Acesso em: 01-04-2018.

LEHNER, Ace. "Unfixing the photography: rethinking how we look at Portrait Photography". 2010. Site oficial da artista. Disponível em: <http://ace-lehner.com/unfixing-the-photograph/>. Acesso em: 20-01-2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "Fenomenologia da Percepção", São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.

NADOR, Mônica, FUREGATTI, Sylvia e RIVITTI, Thais (org). "Before Pictures. Encontro com Douglas Crimp. Entrevista no JAMAC. Campinas: FAEPEX e PROAC-SP, 2015.

POLLOCK, Griselda et ali. "Alfredo Jaar. La política de las imágenes", Santiago, Chile: Ed. Metales Pesados, 2014.

References:

ALMEIDA, Ivan. Jorge "Luis Borges, autor del poema 'Instantes'". *Borges studies online*, Universidade de Pittsburg. <https://www.borges.pitt.edu/bsol/iainst.php>. Accessed 01 April 2018.

BUTLER, Judith. "The precarious life. The powers of mourning and violence". London: Verso, 2003.

EL UNIVERSO, Cultura. "NIEGA Kodama que Borges escribiera el poema Instantes". Buenos Aires. <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/483722.html>. Accessed 20 February 2008.

FILHO, Oziris Borges. "As artimanhas do ser e do espaço em Vergílio Ferreira". PhD Thesis. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP. SP: 2000. <http://www.oziris.pro.br/enviados/20133131745.pdf>. Accessed 15 January 2018.

JIMENEZ, Fernanda Sampaio Carneiro. "O POEMA "Instantes" não é de Borges. Falando em Literatura..." 14.06.2014. <https://falandoemliteratura.com/2014/06/14/o-poema-instantes-nao-e-de-borges/>. Accessed 01 April 2018.

LEHNER, Ace. "Unfixing the photography: rethinking how we look at Portrait Photography". 2010. Oficial site of the artist. <http://ace-lehner.com/unfixing-the-photograph/>. Accessed 20 January 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "Fenomenologia da Percepção", São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NADOR, Mônica, FUREGATTI, Sylvia e RIVITTI, Thais (org). "Before Pictures. Encontro com Douglas Crimp. Interview at JAMAC. Campinas: FAEPEX e PROAC-SP, 2015.

POLLOCK, Griselda et ali. "Alfredo Jaar. La política de las imágenes", Santiago, Chile: Metales Pesados, 2014.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Tozini, Bella

Lacração / Bella Tozini ; [curadoria/curatorship
Sylvia Furegatti ; tradução/translation Giuliana
Rodrigues]. -- Cabreúva, SP : Isabela Tozini Silva, 2018.

Edição bilíngue: português/inglês.

Bibliografia.

ISBN 978-85-455018-0-0

1. Arte 2. Bissexualidade 3. Fotografias - Retratos
4. Homossexualidade 5. Identidade de gênero 6. Lésbicas
7. LGBTQ - Siglas 8. Teoria Queer 9. Transexualidade
I. Furegatti, Sylvia. II. Título. III. Título: Slay.

18-17385

CDD-779

Índices para catálogo sistemático:

1. Movimento LGBTQ : Jundiá : São Paulo :

Fotografias 779