

MINISTÉRIO DA CIDADANIA E PIVÔ APRESENTAM

KATINKA BOCK

AVA

LANA

CHÉ

Memo

Build fire and read
the future in smoke

Carry out ash and
scatter over head

Be sure
not to look back

Attempt
the art of metamorphosis

Paint face
with cinnabar

As a sign
of grief

(W. G. Sebald)

O livro *Of Cities and Women (Letters to Fawwaz)*, da artista e escritora libanesa Etel Adnan, é uma compilação de cartas escritas ao mesmo destinatário, Fawwaz, seu editor, a quem ela havia prometido um ensaio sobre o feminismo. Em vez de cumprir a tarefa, a artista escreveu uma série de cartas e as enviou de cidades tão diferentes quanto Berlim, Beirute e Aix-de-Provence. O tom dos textos oscila entre a meditação, a mediação e a resposta imediata às situações vividas por ela e pelas mulheres que encontrou pelo caminho. O conteúdo dos relatos é o resultado não só de um olhar sensível e cosmopolita, mas de um corpo invariavelmente aberto à escuta e à relação, e que acaba por apreender – ou absorver pela pele – a relação intrínseca entre determinadas cidades e seus habitantes (no caso, as mulheres).

“Ela mora em uma zona em que a humanidade se dissolve na Natureza”, “qual é o fardo das mulheres nas ruas de Marrakesh? Elas carregam o seu status social antes de suas almas”, “eu digo a mim mesma que somos terroristas – não no sentido político ou literal do termo –, mas porque carregamos em nossos corpos, como explosivos, os problemas estruturais de nossos países”, “tudo nela, e em volta dela, era pobreza”¹. Etel Adnan partiu de sua própria percepção em trânsito para pensar o feminino, optando pela carta ao invés do ensaio, ou, quiçá, pela divagação afetiva ao invés da argumentação crítica. Sua prosa aguda revela sem alarde a complexidade dos acordos psicossociais e políticos que atuam sobre a vida das mulheres em determinadas geografias.

Essas frases tiradas das cartas a Fawwaz ecoam tanto na obra quanto na metodologia de trabalho de Katinka Bock. Assim como fez Adnan, Bock opta por habitar – e reagir – ao contexto no qual se dá suas exposições. O caso de *Avalanche*, sua primeira exposição na América do Sul, não foi diferente.

A primeira visita da artista alemã a São Paulo foi em setembro de 2018. Na ocasião, ela conheceu não só o espaço expositivo do Pivô, mas todas as áreas de serviço e as áreas comuns das zonas comerciais e residenciais do edifício Copan. As texturas, as idiosincrasias do condomínio e as contingências do atual estado de conservação do edifício (a rede de proteção que se solta com o vento, as pastilhas de vidro que se desprendem da fachada...) chamaram mais a sua atenção do que a história ou os feitos técnicos e arquitetônicos de Oscar Niemeyer. Desde a primeira visita, o edifício tornou-se antes um interlocutor do que um objeto de estudo. Bock ajustou seu olhar para a cidade de São Paulo, recolheu amostras e, com auxílio de sua câmera

1 Adnan, E. *Of Cities & Women (Letters to Fawwaz)*. Post-Apollo Press, 1993. Tradução livre da autora.

fotográfica analógica, começou a criar imagens que chama de “periferia do trabalho”. Essas fotografias são como uma espécie de diário do processo de trabalho da artista, mas sem qualquer pretensão narrativa ou de registro cronológico. São pistas, indícios de situações vividas e também sua maneira de entrar em contato com a mecânica da sociedade em questão, em uma procura livre por seus elementos constitutivos e peculiaridades.

As esculturas e instalações criadas por Katinka Bock são o produto de encontros e da mediação precisa de processos naturais e induzidos. Nesta exposição, objetos tão variados quanto uma enceradeira emprestada do edifício Copan e duas pacovás compradas no CEAGESP (*Polo norte, polo sul, (the social life of plants) 2019*), fragmentos de arquitetura moídos à mão (*Sand (01046-925), 2019*) e um radiador de ferro fundido trazido de Buenos Aires (*Warm sculpture BA/SP, 2019*) se encontram no espaço, vertidos em esculturas, contrapesos e suportes para objetos fundidos em bronze e cerâmicas. As esculturas de Bock carregam sua origem, mas não fazem dela uma bandeira, parecem estar sempre de passagem. Há em seu trabalho uma desconfiança clara de tudo o que é supostamente estanque e irrevogável, visível nos arranjos entre materiais (quase sempre transitórios ou reversíveis) e também na maneira como ela lida com o próprio espaço expositivo. Bock com frequência “profana” e torna poroso o ambiente formal de exibição de arte por meio de operações simples, como a abertura de uma janela durante o inverno, ou de soluções mais engenhosas, como na instalação *Fountain for avalanches* (2019), em que ela cria um percurso de tubulações que transportam a água da chuva para dentro do espaço expositivo do Pivô, para depois devolvê-la para a rua através de um furo no vidro da recepção do espaço. A expectativa da chuva forte – ou a frustração da seca – rompe a letargia dos objetos dispostos no espaço. Estes, assim como nós espectadores, são postos à espera de um fenômeno. Nesse deslocamento, Bock transforma também o tempo em matéria espessa.

Os efeitos dos fenômenos naturais são visíveis no trabalho *For your eyes only, parte pelo todo I/II/III* (2019). Durante sua segunda estadia na cidade, quatro meses antes da abertura da exposição, a artista estendeu um tecido azul de quase vinte metros na cobertura do edifício Copan. O tecido, marcado pelo sol forte, pela chuva, pela poeira e em parte rasgado pelo forte vento, é o registro do tempo e das variações climáticas a que foi submetido desde então. O recorte e o formato do chassi são escolhas conscientes da artista em resposta às variações tonais criadas pelas circunstâncias. Essa operação, assim como vários outros trabalhos de Bock, desfaz a oposição comum entre sujeito ativo e objeto passivo.

O trabalho *Horizontal word, Copan*, (2019), em que Bock lança, de uma das lajes do do Copan, uma grande peça de argila crua envolta em um resistente tecido industrial, talvez seja o exemplo mais radical dessa troca de agências. O impacto da queda de quase 20 metros molda terrivelmente a matéria. A energia desprendida para criar essa peça – desde as pessoas que carregaram o volume de argila até as negociações com o condomínio e a logística envolvida no seu traslado para o espaço expositivo – impregna a matéria tanto quanto o efeito da gravidade. A escultura é o produto direto de um evento. Sua forma final depende não só do cuidado e da atenção dos que a transportam, mas também da superfície que absorve o impacto da argila ainda úmida. A duração dessa peça é a mesma da exposição, ela será destruída após o término do projeto. Bock faz com que esse pedaço de argila entre em um “estado de arte” para depois voltar a ser matéria orgânica, como um ator que entra e sai de cena, sem perder nunca a dignidade ou a vitalidade de sua presença.

No Líbano, Etel Adnan escreveu: “nada pode nos salvar dessa tristeza profunda, mas que alívio encontrar um restaurante simples e silencioso, enquanto as bombas ainda não estouram no deserto”. Uma avalanche pode ser causada por fatores diversos, desde uma variação climática brusca até o peso de um esquiador. Prevê-las é quase impossível. Katinka Bock escolheu esse título para uma exposição em um país onde nunca neva, mas que está à beira de um colapso, como tantos outros. Os trabalhos de Bock nos lembram que o espaço – ou a cidade – não é um plano estático ortogonal ao tempo, mas sim um entrelaçamento de trajetórias e fenômenos. O interesse da artista está nas nuances e pontas soltas dessa narrativa em construção, que se dá, não raro, em restaurantes simples e silenciosos, que comportam conversas carregadas de cumplicidade e conexões ainda por fazer.

AVALANCHE

The book *Of Cities and Women (Letters to Fawwaz)*, by Lebanese artist and author Etel Adnan, is a compilation of letters written to Fawwaz, her editor, to whom she had promised an essay on feminism. Instead of fulfilling the task, the artist wrote a series of letters, which were sent from cities as diverse as Berlin, Beirut and Aix-de-Provence. The tone of the texts oscillates between meditation, mediation and immediate responses to situations experienced by the artist herself and the women she met on the way. The content of her accounts stems not only from a sensitive and cosmopolitan gaze, but also from the experience of a body that is invariably open to listening and relating, and that apprehends – or perhaps absorbs through the skin – the intrinsic relationship between certain cities and their inhabitants (in this case, women).

‘She lives in that zone where humanity can dissolve in Nature’, ‘what is the malaise of women in the streets of Marrakesh? In Marrakesh women carry their social status much more

than they carry their soul’, ‘I tell myself that we are terrorists, not terrorists in the political or ordinary sense, but because we carry inside our bodies – like explosives – all the deep troubles that befall our countries’, ‘everything about her, and around her was poverty’¹. Etel Adnan uses her own perceptions while in transit to meditate on the feminine, opting for letters rather than an essay, or perhaps for affective excursions rather than critical argumentation. Her acute prose reveals, without any fuss or over-complexity, the psychosocial and political issues that affect women’s lives in different parts of the world.

These sentences, extracted from Adnan’s letters to Fawwaz, reverberate both in the work and methodology of Katinka Bock. Like Adnan, Bock opts to inhabit, and react to, the context where her exhibitions take place. *Avalanche*, her first exhibition in South America, is no different.

The German artist visited São Paulo for the first time in September 2018. On this occasion, she explored not only the exhibition space at Pivô but also the service areas and common areas in the commercial and residential zones of the Copan building. The textures and idiosyncrasies of the building complex and the contingencies of its current state of repair (the protection net that breaks loose with the wind, the glass tiles that break off the façade...) were of more interest to the artist than the history or technical and architectonic achievements of Oscar Niemeyer. Since her first visit, the building has played the role of interlocutor rather than object of study. Bock turned her gaze to the city of São Paulo. She collected samples and, with the help of her analogue camera, created images that she calls the ‘periphery of the work’. These photos constitute a sort of diary of the artist’s working process. However, they show no narrative pretension, neither do they aspire to be a chronological record. They are clues, evidences of lived experiences, and also her way of getting in touch with the mechanics of the society in question, in a free search for its constitutive elements and peculiarities.

Katinka Bock’s sculptures and installations stem from encounters and the precise mediation of natural and induced processes. In this exhibition, items as varied as a floor polisher borrowed from the building and two pacová plants bought at the local plant market (*Polo norte, polo sul, (the social life of plants) 2019*), architectural fragments crushed by hand (*Sand (01046-925), 2019*), and an iron radiator brought from Buenos Aires (*Warm sculpture BA/SP, 2019*) are turned into sculptures, counterweights and supports for objects cast in bronze and ceramics. Bock’s sculptures carry their origin without raising a banner. They insistently straddle time and its ever-mutable movements, and hold a clear suspicion of everything that is supposedly fixed and irrevocable (her material arrangements are almost always transitory or reversible). Bock often ‘profanes’ the formal exhibition spaces, making it porous through simple operations, such as opening a window in winter or via more ingenious solutions, such as in the installation *Fountain for avalanches* (2019), in which she creates a route of pipes that transport rainwater inside Pivô and sends it back to the street through a hole in the glass of the exhibition space’s reception. The expectation of heavy rain, or the frustration of dry days, interrupts the lethargy of the objects displayed. These, as well as us – the spectators – are kept waiting for something to happen. In this displacement, Bock also turns time into dense matter.

The effects of natural phenomena are also seen in the work *For your eyes only, parte pelo todo I/II/III* (2019). During her second stay in the city, four months before the exhibition opening, the artist rolled out almost 20 meters of blue fabric on the roof terrace of the Copan building. The material, marked by strong sunlight, rain and dust, and partly ripped by the strong winds, is a record of the time and weather to which it has been exposed to since then. The size and shape of the frame are the artist’s informed choices in response to the tonal variations created by the circumstances. This operation, as well as several other works by Bock, undoes the common opposition between active subject and passive object.

In *Horizontal word, Copan*, (2019) – perhaps the most radical example of this agency exchange – Bock threw a piece of raw clay wrapped in resistant industrial fabric from a high open terrace at Copan. The impact of the free fall irremediably shaped the matter. The level of energy used to create this work – from the effort of the people who carried the clay up to the negotiations with the building administration and the logistics involved in the transporting it to the exhibition space – impregnates the matter as much as the effects of gravity. The sculpture is the direct product of an event. Its final form depends not only on the care and attention of those transporting it but also on the surface that absorbs the impact of the still-wet clay. The artwork will last as long as the exhibition, as it will be destroyed at the end of the project. Bock leads this piece of clay into a ‘state of art’ only to later return it to the state of organic matter, like an actor coming in and out of a scene without ever losing dignity or the vitality of their presence.

In Lebanon, Etel Adnan wrote: ‘nothing can save us from the sadness we feel. But then, what a bliss when we find a restaurant without noise, when war hasn’t yet broken out in the desert’. Avalanches can be caused by many reasons, from an abrupt climate variation to the weight of a skier. To prevent them is almost impossible. Katinka Bock chose *Avalanche* as the title of an exhibition in a country where it never snows but which is on the verge of collapse, like so many others. Bock’s artworks remind us that space – or the city – is not a static plane orthogonal to time, but an interlacing of trajectories and phenomena. The artist is interested in the nuances and in the loose ends of narratives under construction, which often materialises in quiet restaurants that host conversations loaded with complicity and connections still to be made.

Fernanda Brenner

