

CORPO

estudo
deslocamento

exposição de bruno novadvorski
curadoria de sue gonçalves



CORPO

estudo
des loc ament o

exposição de bruno novadvorski
curadoria de sue gonçalves

apresentação

A exposição “CORPO estudo deslocamento”, de Bruno Novadvorski, com curadoria de Sue Gonçalves, encontrou seu lugar perfeito na Sala Saruê de Arte Contemporânea. O espaço garantiu a visibilidade da exposição antes mesmo de entrarmos na Galeria. Já, para além de sua localização, as aberturas de vidro permitiam a chegada do corpo, através do olhar transeunte, na exposição. Localizado na icônica Rua João Alfredo, na Cidade Baixa, em Porto Alegre, este espaço expositivo independente ergue-se como um polo de resistência, fomento e acolhimento à arte contemporânea e às dissidências. Mantida por meio de financiamento coletivo, a Saruê desafia o formato tradicional do cubo branco ao transformá-lo em uma incubadora de afetos, trocas intelectuais e discussões urgentes sobre o nosso tempo.

A mostra culminou em uma vibrante noite de abertura que transbordou os limites físicos da galeria. O público — composto por artistas, pesquisadores, curadores, ativistas e entusiastas da cena cultural gaúcha — ocupou não apenas a sala, mas também a calçada sob as luzes da Cidade Baixa, transformando o evento em um verdadeiro espaço de celebração coletiva e debate político. Corpos que transitam entre normas, margens e afetos encontraram ali um ponto de consonância e escuta mútua, onde os estudos de Bruno transbordam as fronteiras da Galeria sobre – e além – do meio fio da calçada, promovendo um desenho ainda não pensado, contudo inerente a esta ocupação.

O trabalho de Bruno Novadvorski apresentado nesta exposição, com uma expografia voltada a este espaço expositivo, evidencia que o deslocamento não é apenas um percurso, mas um estado de

atenção que redesenha as linhas invisíveis da cidade. Seu próprio corpo se faz instrumento de medida e arquivo de vivências no espaço público, tensionando as fronteiras entre a arte e a vida: **autorretrato com cores variadas em cinco versões, boca-boca, corpo e seu manto, dildo em praça pública, diplomacia anal, dossel vertical, e de repente festa, entre nós, eu conto 3 passos, farrapos, matriz da gravura bará, not today satan, a festa não acabou e nude banheirão.**

Da nudez confrontadora da videoperformance Farrapos à presença poética da série Corpo e seu manto, o pulsar urbano é traduzido em matéria artística, tingindo o cotidiano cinzento com o vermelho do desejo, do perigo e da festa. Longe de ser apenas o ato de mover-se de um ponto a outro, o caminhar, o contar de passos e o registrar dos ritmos urbanos constituem um estado de atenção contínua sobre o espaço público e as margens sociais. O corpo do artista torna-se simultaneamente instrumento de medida, arquivo de experiências e superfície de contato com o mundo, subvertendo a normalização cotidiana por meio de uma presença viva e deliberadamente visível, frequentemente potencializada pelo uso simbólico e político da cor vermelha.

Essa poética avança ao reivindicar a visibilidade como uma refinada estratégia crítica. O que as estruturas normativas de poder historicamente tentaram ocultar ou silenciar é trazido de forma cortante para o centro da cena. No entanto, obras como diplomacia anal e boca-boca evitam o choque gratuito; elas operam pelo desvio, pela sugestão e pelo poder da linguagem. O visitante é convidado a encarar seu próprio reflexo em um espelho contornado por linhas, convertendo a intimidade corporal em um território de negociação simbólica e questionamento existencial. O deslocamento assume aqui um papel metodológico central no fazer artístico de Novadvorski.

As experimentações recentes do artista trazem à tona a vulnerabilidade tátil de materiais que carregam memórias e afetos. O látex e as fitas adesivas deixam de ser meros suportes técnicos e passam a agir como segundas peles. Nas colagens de Not today satan, a festa não acabou e no silêncio

das performances da série O som da linguagem, elementos elásticos e membranas são fixados à madeira, criando uma fricção visceral entre proteção e fragilidade, prazer e contenção.

Esta exposição propõe, fundamentalmente, um espaço de encontro e transformação contínua, pois reunindo desenho, fotografia, performance e instalação, Bruno Novadvorski e Sue Gonçalves convidam o espectador partícipe a abandonar a distância neutra, imergindo em um trajeto onde mover-se significa, acima de tudo, aprender a escutar as margens e reexistir. O ensaio curatorial expande, portanto, essas reflexões ao dialogar com pensadores contemporâneos que investigam as políticas do corpo e as dissidências, estabelecendo pontes entre a prática artística e a teoria crítica.

A exposição “CORPO estudo deslocamento” apresenta-se, portanto, como um ponto de encontro e tensionamento político e afetivo, onde a arte se funde inextricavelmente com as práticas de vida. Originada a partir de uma longa interlocução iniciada no Instituto de Artes da UFRGS, em 2018, a mostra reúne investigações que orbitam em torno de corpos dissidentes, da nudez, das sexualidades e dos mecanismos históricos de controle e censura, desafiando circuitos institucionais tradicionalmente conservadores. E é desta forma que entendemos a importância de um processo artístico que também é pesquisa e vice e versa. Neste sentido, a exposição explora a noção de obscenidade como uma estratégia crítica de visibilidade, trazendo para a cena o que as estruturas de poder normativas insistem em camuflar, silenciar ou relegar à margem. Trabalhos como diplomacia anal e boca-boca operam por meio da linguagem, da sugestão e da negociação simbólica, desestabilizando hierarquias anatômicas e culturais ao discutir o território político e social do corpo. Essa investigação estende-se também à pesquisa com materiais que carregam forte carga conceitual, como a fita adesiva e o látex — este último explorado em colagens e nas performances Som nº 1 e Som nº 2, onde balões e preservativos são tensionados entre o erotismo, a proteção, a vulnerabilidade e a memória queer.

Ao integrar desenho, fotografia, vídeo, performance e instalação, “CORPO estudo deslocamento” recusa reduções temáticas simples. Trata-se de uma proposta curatorial amadurecida pelo tempo, pelo diálogo e pela convivência entre diferentes partes, que convida o público a compartilhar de um percurso sensível onde deslocar-se significa, acima de tudo, perceber, escutar e transformar-se.

Janice Martins Appel

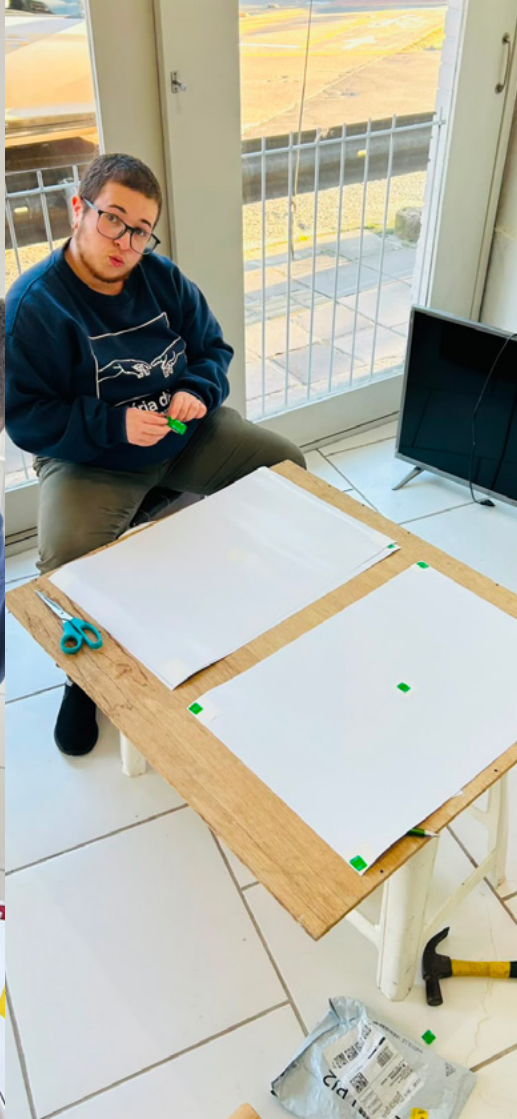
montagem













corpo . estudo . deslocamento

O encontro entre mim e Bruno Novadvorski é o ponto de partida desta exposição. Um encontro entre dois corpos atravessados pelo estudo, pela observação e pelo deslocamento. Corpo, estudo e deslocamento aparecem aqui não apenas como conceitos curatoriais, mas como práticas de vida e produção artística, modos de existir e perceber o mundo.

Desde que nos conhecemos no Instituto de Artes da UFRGS, em 2018, compartilhamos interesses em torno de corpos dissidentes, censura, nudez, sexualidades e temas historicamente considerados obscenos ou controversos. A partir dessas aproximações, construímos uma relação de troca intelectual e sensível, na qual o estudo se tornou também convivência, escuta e experiência coletiva. Esta curadoria nasce justamente desse percurso compartilhado: de dois corpos que estudam juntos e que compreendem a arte como espaço de tensionamento político e afetivo.

No trabalho de Bruno Novadvorski, percebo um corpo constantemente em deslocamento. Há uma pulsão em colocar-se no mundo, atravessar cidades, registrar trajetos, observar movimentos urbanos e transformar a experiência cotidiana em matéria artística. Suas obras revelam um impulso de viagem e presença: caminhar, contar passos, prestar atenção aos sons das ruas, aos ritmos urbanos, às pequenas situações que atravessam o cotidiano. O deslocamento, nesse sentido, não se limita à ideia funcional de sair de um ponto e chegar a outro. Trata-se de um estado de atenção e reflexão sobre o entorno, uma prática contínua de observação do espaço e das relações que o constituem.

As obras reunidas nesta exposição evidenciam justamente essa dimensão do deslocamento como experiência sensível. Entre registros, percursos e presenças, Bruno tensiona os limites entre arte e vida, fazendo do cotidiano um campo de investigação poética. Seu corpo torna-se instrumento de medida do espaço, arquivo de experiências e superfície de contato com o mundo.

Ao mesmo tempo, esta exposição também fala sobre deslocamentos subjetivos e políticos. Corpos que transitam entre normas, margens e interditos; corpos que insistem em existir e produzir imagens mesmo diante de tentativas históricas de controle e apagamento. Nesse encontro entre artista e curador, o estudo não aparece como prática distante ou puramente acadêmica, mas como ferramenta de sobrevivência, criação e elaboração crítica da experiência contemporânea.

Esta exposição, portanto, propõe um espaço de encontro: entre corpos, pesquisas, caminhadas e olhares. Um espaço onde deslocar-se significa também perceber, escutar e transformar-se.

Sue Gonçalves
curadore

noite de abertura

























deslocamento, obscenidade e encontro

O encontro entre mim e Bruno Novadvorski constitui o ponto de partida desta exposição, mas também o início de uma reflexão mais ampla sobre modos de pesquisar, produzir e habitar o mundo através da arte. Desde que nos conhecemos no Instituto de Artes da UFRGS, em 2018, compartilhamos interesses que atravessam questões relativas aos corpos dissidentes, às políticas da imagem, à nudez, às sexualidades e aos mecanismos históricos de censura e controle. Ao longo dos anos, essas aproximações se transformaram em uma relação de interlocução contínua, na qual estudo, amizade e produção artística passaram a se alimentar mutuamente.

Esta exposição nasce desse percurso compartilhado e da observação atenta de uma característica recorrente na prática de Bruno: a compreensão do deslocamento como método de pesquisa e produção de conhecimento. Mais do que um tema presente em suas obras, o deslocamento aparece como uma condição constitutiva de seu fazer artístico. Caminhar, observar, registrar, escutar e atravessar espaços tornam-se procedimentos que organizam sua relação com o mundo e estruturam sua investigação poética.

Assumo aqui, portanto, não apenas o papel de curador, historiador e crítico de arte, mas também o de alguém que acompanhou de perto a formação e a transformação dessa produção. Esta exposição demorou para acontecer. Ao longo dos últimos anos, realizei diferentes curadorias, inclusive, individuais de artistas com os quais também mantenho relações de troca e acompanhamento crítico. Com Bruno, porém, a sensação é de que foi preciso esperar o tempo certo: um espaço independente,

a quantidade adequada de obras e um momento em que nossas trajetórias profissionais e afetivas pudessem finalmente se encontrar no espaço expositivo.

Gosto de pensar que algumas exposições não são simplesmente organizadas; elas amadurecem. Exigem conversas, tentativas, recuos, mudanças de rota, dúvidas, erros, acertos e longos períodos de espera. Uma curadoria de qualidade não nasce apenas da seleção de obras, mas da construção de um contexto em que essas obras possam respirar, dialogar entre si e encontrar o espaço adequado para aparecer. Neste caso, a exposição é também resultado de um acompanhamento crítico continuado, de uma convivência intelectual e afetiva que atravessa anos de estudo e produção.

Talvez por isso este ensaio não possa ser escrito a partir de uma distância neutra. Ele é atravessado pela experiência de acompanhar a obra de Bruno enquanto ela se formava, se deslocava, encontrava obstáculos, provocava incômodos e abria novas possibilidades de leitura. A curadoria, aqui, não aparece como um gesto de autoridade sobre a obra, mas como uma prática de escuta e de convivência.

Há algo na produção de Bruno que, historicamente, encontrou dificuldade para entrar em circuitos institucionais mais conservadores, especialmente no contexto de Porto Alegre. O artista escolhe trabalhar com arte, sexualidade e nudez a partir de uma perspectiva próxima da pós-pornografia, muitas vezes atravessada por uma dimensão anárquica e politicamente desobediente. Durante anos, uma parte importante de sua pesquisa voltou-se para aquilo que costuma ser relegado ao silêncio, ao constrangimento ou à piada: o cu, o ânus, o reto.

Há quem considere que trabalhar com esse tema não deve ser levado a sério. No entanto, basta aproximar-se das reflexões de Paul B. Preciado, Javier Sáez, Sejo Carrascosa e Larissa Pelúcio para perceber que falar do cu é falar de política, de desejo, de controle dos corpos e de regimes de visibilidade. Em *Pelo cu: políticas anais*, Javier Sáez e Sejo Carrascosa propõem justamente uma

leitura do ânus como território político: uma zona que desestabiliza hierarquias entre corpos, gêneros, prazeres e formas de sociabilidade.

Nesta exposição, essa pesquisa aparece de maneira concentrada em duas obras: **diplomacia anal**, de 2020 (p. 31, 32 e 33) e **boca-boca**, de 2022 (p. 34). São trabalhos que dialogam com uma imagem já associada à produção de Bruno, no circuito de Porto Alegre, mas que evitam a representação explícita. Em vez de apresentar o cu de maneira direta, as obras operam por deslocamento, sugestão, linguagem e negociação simbólica.

Diplomacia anal consiste em um objeto simples: um espelho envolvido por uma linha vermelha. A forma criada pela linha aproxima-se de um asterisco e, ao mesmo tempo, produz uma imagem abstrata que remete ao ânus. Na montagem da exposição, o espelho é colocado na vitrine, com a superfície refletora voltada para a rua. Quem passa diante da galeria, vê o próprio rosto refletido. O título da obra desloca imediatamente essa experiência: a diplomacia deixa de ser uma relação entre Estados e passa a ser uma negociação íntima entre o sujeito, sua imagem e seus próprios limites corporais.

A obra produz um curto-circuito discreto. O visitante aproxima-se do espelho esperando encontrar apenas a própria imagem, mas encontra também uma estrutura simbólica que o devolve ao próprio corpo. A negociação proposta por Bruno é menos escandalosa do que reflexiva: trata-se de perguntar até que ponto estamos dispostos a reconhecer zonas do corpo que a cultura insiste em ocultar ou hierarquizar.



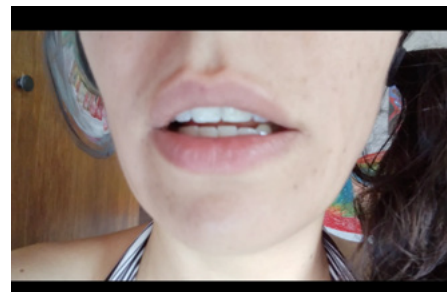
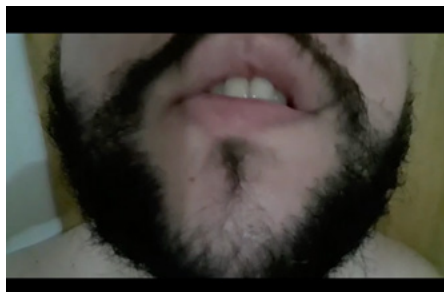
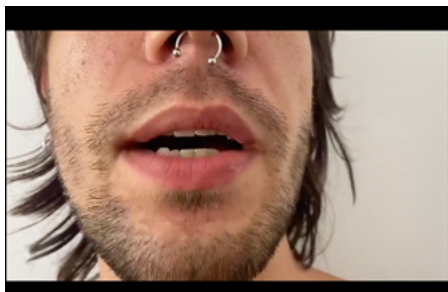
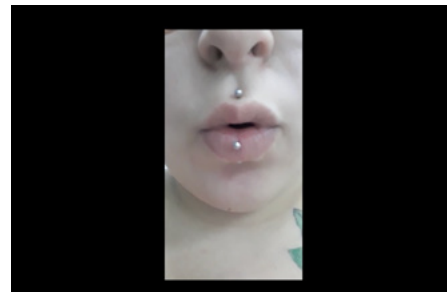
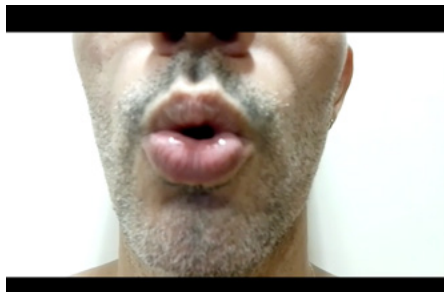




Small text label, possibly a title or description, located on the wall to the left of the mirror.



Já em boca-boca, Bruno convida diferentes pessoas a gravarem vídeos em close, pronunciando expressões cotidianas que utilizam a palavra “cu”. O trabalho desloca a discussão da imagem para a linguagem. A palavra aparece como insulto, interjeição, exagero, afeto, surpresa, irritação ou humor. Ao reunir essas falas, a obra evidencia como o cu está profundamente presente no vocabulário cotidiano, embora quase sempre marcado por uma carga pejorativa.



Esse deslocamento é importante. Em vez de apresentar o corpo de maneira frontal, boca-boca mostra como a própria linguagem participa da construção de um regime de vergonha e de desvalorização. O que está em jogo não é apenas a anatomia, mas a forma como determinadas partes do corpo são culturalmente transformadas em tabu.

Durante meu período de mestrado, fiquei imerso no tripé terminológico obsceno, obscenidade e censura:

Obsceno é compreendido [...] como algo “fora de cena”, o que deve ser escondido ou camuflado. Uma obscenidade é a prática transgressora de colocar em cena algo que deveria estar oculto. Assim, ter uma prática obscena artística, dentro das estruturas e dispositivos de poder normativos (sejam elas sobre as sexualidades ou qualquer outro dispositivo regulador do poder social, como raça, classe, religião etc), é colocar em cena o que as estruturas reguladoras querem esconder. (Gonçalves de Mello, 2026, p. 9-10)¹.

Quando utilizo aqui a palavra obscenidade, não me refiro simplesmente ao escândalo ou à provocação. Nesse sentido, a obscenidade na obra do Bruno consiste justamente em colocar em cena aquilo que costuma ser empurrado para fora dela — corpos dissidentes, sexualidades não normativas, desejos, vulnerabilidades e zonas de prazer que a cultura prefere manter invisíveis.

Essa compreensão foi sendo construída ao longo dos anos, em contato contínuo com o desenvolvimento, os percalços e as análises que fui fazendo do processo de criação, realização, finalização e apresentação dos trabalhos do Bruno. A obscenidade não é um excesso gratuito; é uma estratégia de visibilidade. É a insistência em fazer aparecer aquilo que sempre foi censurado, ridicularizado ou retirado de circulação.

1 Obscenidade do Obsceno: colocando as censuras à David Ceccon e Órion Lalli em cena. Sue Gonçalves de Mello 2026.

Para compreender essa dimensão da obra do Bruno, é importante retornar ao período anterior à pandemia, quando o artista participava do grupo de pesquisa OM-LAB, orientado por Teresinha Barachini. Nesse momento, sua produção estava fortemente ligada ao cotidiano urbano e à experimentação do próprio corpo como dispositivo de intervenção.

Farrapos, 2018 (p. 36) é uma videoperformance realizada na Avenida Farrapos, em Porto Alegre, lugar tradicionalmente associado ao trabalho sexual e a diferentes formas de circulação marginalizada de corpos e desejos. Na obra, Bruno posiciona-se diante da câmera sobre um canteiro central da avenida e retira, peça por peça, suas roupas. Quando fica completamente nu, atravessa a rua, permanece alguns segundos fora do enquadramento principal e retorna para vestir-se novamente.

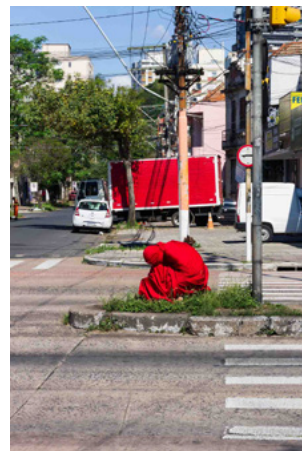
O gesto é simples, mas carregado de contexto. Em 2018, o debate público sobre nudez artística ainda estava profundamente marcado pelos episódios de censura que envolveram Maikon K. e Wagner Schwartz no ano anterior. A nudez masculina cisgênera havia se tornado alvo de perseguição moral, polêmica e tentativas de restrição. Uma bunda masculina, um pau flácido ou um corpo pelado em cena eram rapidamente convertidos em ameaça.



Em Farrapos, Bruno realiza um gesto de aparecimento. Ele retira o corpo de trás da cortina e o coloca em cena. Depois, recoloca a roupa e desaparece novamente. A performance dura pouco, mas produz uma inversão importante: aquilo que deveria permanecer invisível ocupa o espaço público, ainda que por instantes.

Na mesma direção, a performance **corpo e seu manto**, realizada em Porto Alegre, 2019 (p. 37) e em São Paulo, 2020 (p. 38), amplia essa investigação. O artista fica parado em meio a rua, coberto por um manto vermelho que, em diferentes momentos, deixa escapar partes do corpo. O tecido funciona como proteção, máscara, cortina e anúncio. Nas fotografias, a cor vermelha aparece como uma pintura, criando uma presença quase teatral no espaço urbano.

O vermelho, recorrente em diferentes obras, pode ser lido como uma cor de alerta, desejo, perigo, festa e dissidência. Ele desloca o corpo para dentro da paisagem urbana como uma presença que não se adapta ao ritmo cinzento e acelerado da cidade. Em trabalhos como **E de repente festa** (p. 39) e **Dildo**







em praça pública (p. 40), ambos de 2019, esse colorido reaparece como extensão do próprio corpo: um dildo vermelho, balões coloridos, objetos extravagantes que ocupam o cotidiano do centro de Porto Alegre. Mais do que representar uma identidade, essas obras parecem insistir em uma forma de presença. Algo vivo, excessivo, deslocado e deliberadamente visível em meio à normalização da paisagem urbana.

Embora uma parcela significativa da recepção da obra de Bruno ainda esteja associada às pesquisas sobre sexualidade, pós-pornografia e contrassexualidade, reduzir sua produção a esse aspecto seria ignorar um elemento que atravessa praticamente toda a sua prática artística: o desenho. Não me refiro apenas ao desenho enquanto técnica ou linguagem, mas ao desenho enquanto forma de pensar o espaço. Ao longo dos anos, fui percebendo que caminhar e desenhar pertencem, para Bruno, a um mesmo campo de operações. Ambos consistem em produzir linhas.



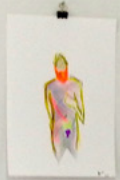
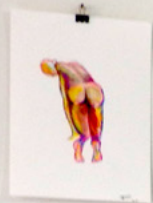
Essa percepção alterou profundamente minha maneira de compreender sua produção. Em um primeiro momento, confesso que imaginei construir esta exposição exclusivamente a partir dos desenhos. Eles revelam uma pesquisa silenciosa, persistente e menos conhecida do público. Contudo, à medida que a curadoria avançava, tornou-se evidente que esse recorte reduziria justamente aquilo que considero mais potente em sua obra: a capacidade de fazer diferentes linguagens orbitarem um mesmo pensamento.

Mesmo quando trabalha com fotografia, vídeo, performance ou instalação, Bruno continua desenhando. Desenha com os pés ao percorrer a cidade, desenha com o corpo ao ocupar determinados espaços, desenha com a fita adesiva, com o tecido, com a linha vermelha, com o látex esticado sobre a madeira ou mesmo com a disposição das fotografias sobre a parede. O desenho deixa de ser uma disciplina e passa a ser um modo de organizar a experiência.

Essa relação certamente dialoga com sua formação no Instituto de Artes da UFRGS. A presença de Teresa Poester pode ser percebida na atenção dedicada ao gesto, ao traço e às possibilidades gráficas da linha. Já Hélio Ferverza parece reaparecer menos como influência formal do que como uma maneira de compreender os percursos, os deslocamentos e as relações entre corpo, espaço e percepção. Embora os trabalhos de ambos sejam muito distintos daqueles produzidos por Bruno, há um interesse comum pelo que acontece entre um ponto e outro, pelos trajetos invisíveis que organizam nossa experiência cotidiana.

Deslocar-se, nesse sentido, deixa de significar apenas mudar de lugar. Passa a ser uma forma de pensamento.

Talvez seja justamente por isso que tantas obras do artista pareçam acontecer durante o percurso, e não no destino.



Small text label, possibly a title or description, located below the central drawing.





Nos últimos anos, algumas materialidades passaram a ocupar um lugar cada vez mais importante na produção de Bruno. Não são escolhidas apenas por suas qualidades formais, mas pelas associações simbólicas que carregam.

O látex talvez seja o exemplo mais evidente. Em **Not today satan, a festa não acabou**, 2024 (p. 44), balões e preservativos coloridos aparecem como elementos de colagem que rompem a monotonia das imagens em preto e branco. Mais do que introduzir cor, essas superfícies translúcidas produzem uma espécie de segunda pele. São materiais frágeis, elásticos, destinados ao contato, à proteção e ao prazer. Ao mesmo tempo em que sugerem festa e erotismo, também evocam cuidado, prevenção e vulnerabilidade.

Essa pesquisa já havia aparecido anteriormente nas performances **Som nº 1** e **Som nº 2**, ambas em 2022 (p. 45), partes da série **O som da linguagem**. Nelas, o artista senta-se nu diante de uma tábua de madeira e passa a pregar, um a um, balões ou preservativos utilizando pequenos pregos e um martelo. Há algo de profundamente contraditório nesse gesto. Um material pensado para inflar, expandir-se e proteger é violentamente perfurado e fixado sobre uma superfície rígida.





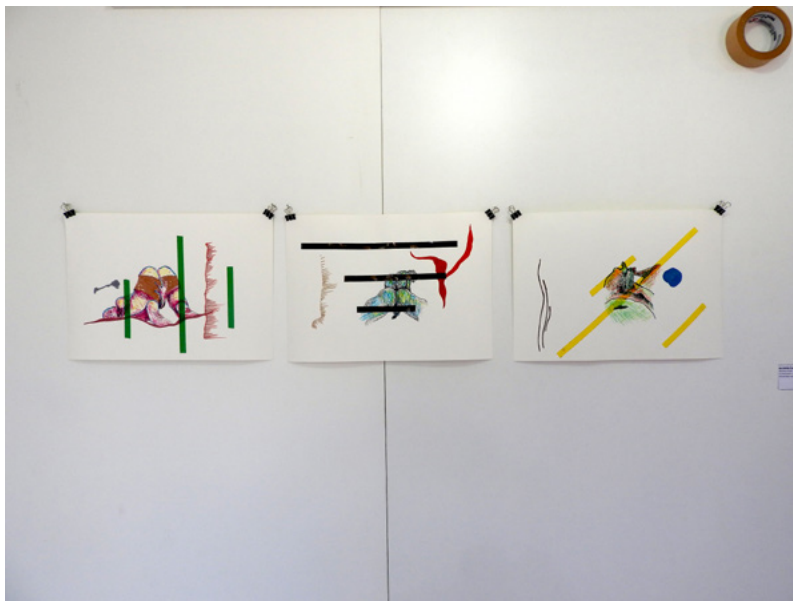
A performance produz um silêncio incômodo. Cada martelada aproxima erotismo e violência, prazer e contenção, delicadeza e agressão. O que normalmente funciona como membrana torna-se pele perfurada.

Vejo nessa investigação um campo ainda em aberto. O látex talvez seja uma das materialidades mais promissoras da pesquisa recente de Bruno justamente porque permite articular corpo, desejo, proteção, memória da epidemia de HIV/AIDS e cultura queer sem recorrer necessariamente à representação direta da sexualidade.

Algo semelhante acontece com a fita adesiva.

Poucos materiais parecem sintetizar tão bem uma trajetória artística. Antes mesmo das pesquisas mais conhecidas sobre corpo e performance, Bruno já dedicava atenção às diferentes resistências das fitas, às possibilidades de aderência e às linhas produzidas por sua aplicação sobre diversas superfícies.

Há cerca de dois anos, começamos a conversar de maneira mais consciente sobre aquilo que, hoje, compreendo como um acompanhamento crítico-curatorial contínuo. Em uma dessas conversas, Bruno comentou o desejo de revisitar suas pesquisas iniciais com fita adesiva.



Sugeri que retomasse esse caminho. Algum tempo depois, durante uma visita ao meu apartamento, realizou uma intervenção sobre a parede acima da porta de entrada. Hoje, a linha de fita que existe sobre uma parede alugada continua existindo sobre meu braço no formato de uma tatuagem. Poucas situações sintetizam tão bem o tipo de relação construída entre artista e curador durante esses anos.



No centro da galeria, encontra-se **Dossel vertical**, 2022 (p. 48). Na montagem desta exposição, a obra foi instalada horizontalmente, alterando sua orientação original sem modificar sua potência. Um grande retângulo de cetim rosa ocupa o espaço sustentado por quatro longas faixas pretas. O título remete imediatamente à estrutura arquitetônica tradicionalmente posicionada sobre camas para sustentar cortinas. No universo BDSM, entretanto, o dossel também adquire outra função: torna-se suporte para cordas, argolas e dispositivos ligados às práticas de dominação e restrição. Bruno não explicita nenhuma dessas referências. Basta que o tecido permaneça suspenso para que diferentes imaginários sejam ativados. A delicadeza do cetim convive com a possibilidade de contenção do corpo. O erotismo nunca desaparece, ele apenas muda de lugar.



Se precisasse escolher uma única obra capaz de sintetizar esta exposição, provavelmente seria **Nude banheiro**, em realização desde 2021 (p. 49). A série começou após uma visita do artista ao Museu de Arte Sacra de São Paulo. A partir daquele momento, Bruno passou a produzir autorretratos em banheiros públicos de instituições culturais, fotografando seu próprio corpo nu em espaços destinados ao controle, à vigilância e à circulação silenciosa dos visitantes.

A obra articula três elementos que atravessam toda sua pesquisa: corpo, deslocamento e estudo. Existe algo profundamente irônico em produzir nus justamente dentro de museus. Enquanto as salas expositivas exibem séculos de representação do corpo, os banheiros permanecem como lugares de uso, limpeza e anonimato. É nesse espaço secundário que Bruno reinscreve o corpo vivo.

Nesta exposição, optei por não apresentar a série em seu formato original. A pequena dimensão da galeria exigia outra solução curatorial. As fotografias foram impressas em uma mini impressora térmica, reduzidas a pequenos fragmentos em preto e branco e distribuídas diretamente sobre a parede. O conjunto totalizou cento e onze imagens.

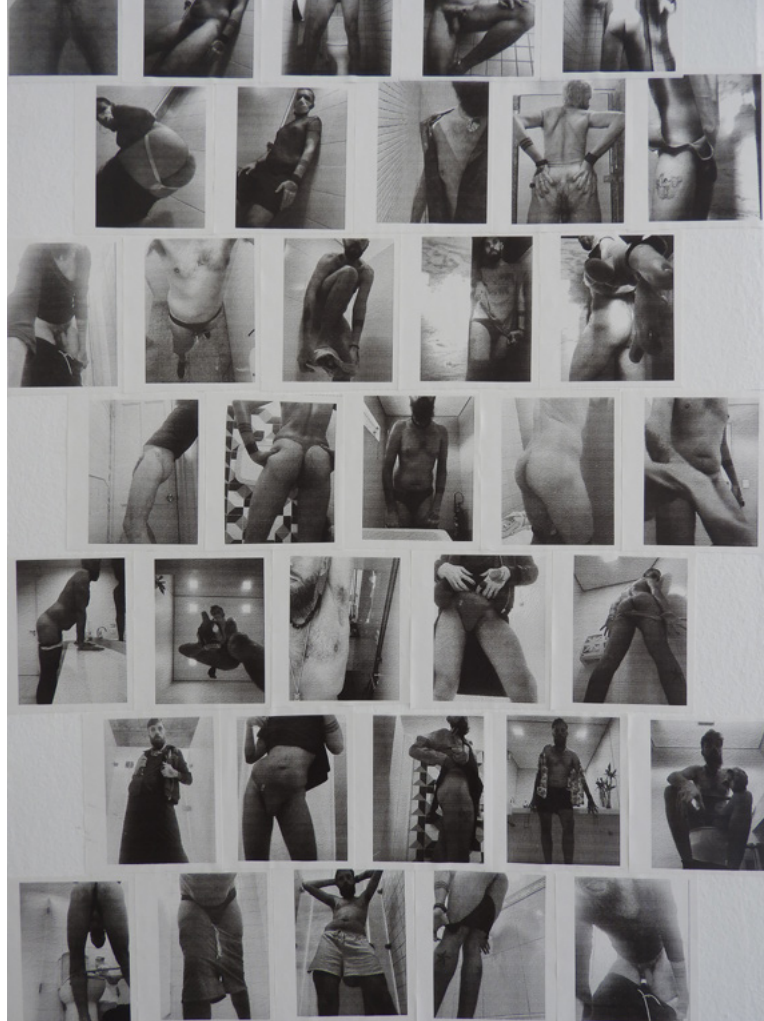
A escolha do suporte modificou radicalmente a leitura do trabalho. A impressão térmica desaparece com o tempo. Aos poucos, as imagens começam literalmente a apagar-se. Esse desaparecimento

involuntário parece prolongar a própria condição dos banheiros como espaços comumente marcados pela clandestinidade, pelo anonimato e pela memória frágil das experiências que ali ocorreram. Nada permanece por muito tempo. Restam apenas vestígios.

Foi justamente essa precariedade que me interessou.

Também houve algo quase infantil no gesto de colar cada uma das fotografias sobre a parede minutos antes da abertura. Enquanto montava o mural, lembrei das vezes em que colecionava adesivos e insistia em colá-los em qualquer superfície que não fosse o álbum destinado a recebê-los. Percebi então que montar uma exposição talvez também seja isso: inventar novos lugares para imagens que ainda insistem em aparecer.

Nos últimos dias, antes da abertura da exposição, Bruno me enviou uma mensagem dizendo que gostaria de incluir alguma matriz de gravura. A xilogravura foi uma técnica importante durante sua graduação e permanecia, para ele, carregada de uma memória afetiva. Pedi que me enviasse





fotografias das matrizes. Eram dezoito pequenas xilogravuras. Confesso que, naquele momento, nenhuma delas parecia dialogar diretamente com o conjunto da exposição. Eram lembranças de um percurso, mais do que trabalhos que condensassem as questões que eu vinha tentando construir curatorialmente.

Até que apareceu uma delas.

Uma pequena matriz vermelha representando **Bará** (p. 51), e naquele instante compreendi que ela precisava estar ali. Não porque sintetize uma fase importante da produção de Bruno, mas porque oferecia uma chave de leitura para toda a exposição. Bará, ou Exu, é o orixá das ruas, das passagens, das encruzilhadas, dos encontros e dos desencontros. É quem abre e fecha caminhos. É também quem coloca corpos diferentes em relação, produzindo movimentos imprevisíveis. Pensar essa exposição a partir de Bará significa compreendê-la menos como um conjunto de obras e mais como uma encruzilhada.



Toda curadoria é uma encruzilhada. Obras encontram outras obras. Espaços encontram corpos. Olhares encontram imagens. E, sobretudo, pessoas encontram pessoas.

Quando olho para trás, percebo que esta exposição talvez nunca tenha sido apenas sobre Bruno Novadvorski. Ela começou muito antes do convite para ocupar esta galeria. Começou nas conversas de corredor no Instituto de Artes, nas leituras compartilhadas, nas visitas a museus, nas montagens de outras exposições, nos cafés depois das aulas, nas mensagens trocadas durante viagens, nos projetos que não aconteceram e nos que, finalmente, encontraram condições para existir.

Durante muito tempo, a crítica de arte foi construída a partir da ideia de distância. O crítico deveria manter-se afastado da obra para analisá-la com objetividade. A curadoria herdou parte dessa tradição, produzindo frequentemente narrativas em que o curador aparece como alguém que organiza, interpreta e legitima a produção do artista.

Minha experiência com Bruno me ensinou outra coisa. A crítica também pode nascer da convivência. Pode surgir da escuta. Do desacordo. Da confiança. Da permanência.

Não penso o acompanhamento crítico como uma confirmação permanente das escolhas do artista. Pelo contrário. A amizade verdadeira também implica tensionamento, discordância, perguntas difíceis e disposição para transformar a própria pesquisa. Talvez seja justamente essa continuidade que tenha permitido acompanhar não apenas as obras finalizadas, mas os seus desvios, fracassos, interrupções e recomeços.

Nenhuma obra nasce pronta. Nenhum artista nasce pronto. Talvez nenhuma curadoria também. O tempo, nesse sentido, deixa de ser apenas uma medida cronológica e passa a constituir um método. Algumas exposições precisam amadurecer durante anos para que possam finalmente acontecer. Não porque lhes faltassem obras, mas porque ainda lhes faltava experiência.

Hoje percebo que a principal matéria desta exposição nunca foi apenas o corpo. Nem a nudez. Nem a sexualidade. Nem mesmo o deslocamento. Sua matéria sempre foi a relação. É dela que surgem as perguntas que organizam todo o percurso de Bruno Novadvorski. Como habitar um corpo dissidente? Como produzir imagens em contextos de censura? Como deslocar-se por uma cidade que continuamente disciplina os corpos? Como transformar o prazer em método de investigação? Como desenhar percursos em vez de apenas representar lugares?

Cada obra responde parcialmente a essas perguntas. Nenhuma delas as encerra. Talvez porque caminhar continue sendo mais importante do que chegar. Ao longo destes anos aprendi que Bruno raramente produz uma obra para oferecer respostas. O que suas pesquisas fazem é criar situações em que olhar, caminhar, desejar e lembrar deixam de ser experiências separadas. A cidade transforma-se em suporte. O corpo torna-se ferramenta de pensamento. O desenho converte-se em deslocamento. A obscenidade deixa de ser excesso para tornar-se estratégia de visibilidade.

Há uma delicadeza silenciosa nesse gesto. Mesmo quando trabalha com temas considerados escandalosos — a nudez, o cu, o fetiche, o desejo, a pós-pornografia — Bruno nunca parece interessado em produzir choque pelo choque. O que move sua pesquisa é outra coisa. Trata-se de devolver espessura política àquilo que a cultura insistiu em reduzir ao riso, ao insulto ou à vergonha.

Por isso, talvez, esta exposição não pudesse acontecer em outro lugar. Espaços independentes possuem uma qualidade rara: permitem que determinadas obras apareçam antes que as instituições estejam preparadas para recebê-las. Historicamente, boa parte da arte que hoje consideramos indispensável encontrou primeiro abrigo em lugares pequenos, provisórios e experimentais. Não por acaso, são também espaços onde a relação entre artistas, curadores e público costuma ser menos hierárquica e mais permeável ao risco.

Gosto de pensar que esta exposição pertence a essa tradição. Uma tradição que compreende a curadoria menos como validação institucional e mais como exercício de confiança. Quando tudo terminar, as fitas adesivas serão retiradas das paredes. As pequenas fotografias impressas termicamente começarão a desaparecer. O tecido será dobrado. As obras retornaram à casa do artista. A galeria voltará a ficar vazia.

Mas nenhuma exposição termina exatamente quando desmontada. Ela continua existindo naquilo que deslocou. Se Bará governa as encruzilhadas, talvez também governe as exposições. Afinal, ambas existem para alterar caminhos. No fim, penso que foi exatamente isso que aconteceu entre mim e Bruno. Não apenas cruzamos nossos percursos. Passamos a caminhar, durante algum tempo, pela mesma estrada.

Sue Gonçalves
curadore

lista de obras da exposição

autorretrato com cores variadas em cinco versões

desenho

rio de janeiro - rj, 2023

lápiz de cor sobre papel canson 200g/m2

boca-boca

vídeo

são paulo - sp, 2022

vídeo com colaboração de outras pessoas

corpo e seu manto

performance

avenida farrapos, porto alegre - rs, 10.2019

avenida doutor ricardo jafet, são paulo - sp, 04.2020

dildo em praça pública

fotografia

porto alegre - rs, 2019

10x15 cm

diplomacia anal

objeto

porto alegre - rs, 2020

suporte de plástico, espelho, barbante avermelhado

20cm x 23cm x 2cm

dossel vertical

objeto

rio de janeiro - rj, 2022

tecido pink metalizado e faixas de tecido preto, dimensão variada

e de repente festa

fotografia

porto alegre - rs, 2019

60x40 cm

entre nós

desenho expandido: fita adesiva kraft sobre parede

porto alegre - rs, 2026

dimensões variadas

eu conto 3 passos

técnica mista

rio de janeiro - rj, 2024

dimensões variadas

farrapos

videoperformance

porto alegre - rs, 2018

frames da vídeoperformance, 4'17"

gravação: henrique fagundes

matriz da gravura bará

objeto

porto alegre - rs, 2017

not today satan, a festa não acabou

técnica mista (pintura e colagem)

rio de janeiro - rj, 2024

díptico, 29,7 x 47 cm (cada)

nude banheiro

fotografia

série fotográfica realizada desde 2021 em que visito banheiros de museus e demais instituições culturais artísticas. em cada uma, realizo um conjunto de 6 fotografias

2026 © Bruno Novadvorski & Sue Gonçalves

Corpo . Estudo . Deslocamento

Catálogo da Exposição

ISBN nº 978-65-987489-4-4

Porto Alegre / RS

artista

Bruno Novadvorski

curadoria

Sue Gonçalves

expografia

Bruno Novadvorski & Sue Gonçalves

organização

Bruno Novadvorski

Sue Gonçalves

Projeto Gráfico, Diagramação, Identidade Visual e Logotipo

The Red Studio

fotografias montagem e abertura

Bruno Novadvorski, Sue Gonçalves, Italo Franco

conselho editorial

Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Belidson Dias Bezerra Junior
Universidade de Brasília

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Janice Martins Sitya Appel
Universidade Federal do Rio Grande

Prof. Dr. Leandro Colling
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Marco Antônio Ramos Vieira
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Martha Narvaz
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Ricardo Henrique Ayres Alves
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Robson Xavier da Costa
Universidade Federal da Paraíba

Prof. Dr. Rodrigo Pedro Casteleira
Universidade Federal de Rondônia

Profa. Dra. Vi Grunvald
Universidade de São Paulo

Dr. Wagner Ferraz
Doutor em Educação e Ciências
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Editor Estudos do Corpo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Novadvorski, Bruno

Corpo estudo deslocamento [livro eletrônico] :
catálogo da exposição / exposição de Bruno
Novadvorski ; curadoria de Sue Gonçalves. --
1. ed. -- Porto Alegre, RS : Ars Sexualis
Publicações, 2026.

ISBN 978-65-987489-4-4

1. Arte contemporânea 2. Artes - Exposições -
Catálogos I. Gonçalves, Sue. II. Título.

26-383886.0

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:

1. Catálogos : Arte : Exposições 700.74

Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314

apoyo



ARS
SEXU
ALIS



