

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

José Bruno de Faria Neto

NORTE, SUL, LESTE, OESTE
notas de um viajante

Belo Horizonte
Outubro de 2017

José Bruno de Faria Neto

NORTE, SUL, LESTE, OESTE
notas de um viajante

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Criação crítica e preservação da imagem

Orientador: Profa. Dra. Mabe Machado Bethônico

Belo Horizonte
Outubro de 2017

Faria, Bruno, 1981 –
Norte, sul, leste, oeste [manuscrito] : notas de um
viajante / José Bruno de Faria Neto. – 2017 .
201 p.; Il.

Orientadora: Mabe Machado Bethônico.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2014

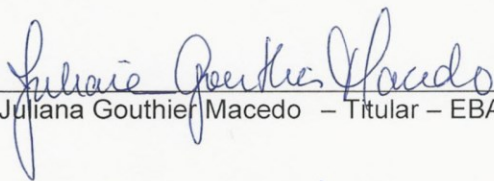
1. Livros artísticos – Teses. 2. Viagens – Guias – Teses. 3.
Viagens imaginárias – Teses. 4. Criação (Literária, artística, etc.)
– Teses. 5. Artes – Teses. I. Bethônico, Mabe. II. Universidade
Federal de Minas Gerais – Escola de Belas Artes. III. Título.

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação do aluno **JOSÉ BRUNO DE FARIA NETO** Número de Registro **2011711104**.

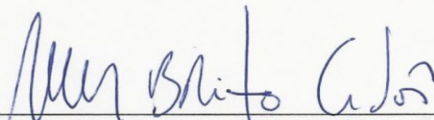
Título: “NORTE, SUL, LESTE, OESTE: notas de um viajante”



Profa. Dra. Mabe Machado Bethônico – Orientadora - EBA/UFMG



Profa. Dra. Juliana Gouthier Macedo – Titular – EBA/UFMG



Prof. Dr. Amir Brito Cadôr – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 29 de Agosto de 2014

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho foi possível através da Bolsa Capes, que possibilitou, de uma melhor maneira, realizar tais pesquisas desde o início do projeto até o seu fim.

À minha orientadora Mabe Bethônico, que acreditou no meu projeto e esteve a todo momento presente para suas críticas, orientações e apontamentos.

BH - A Ricardo Macêdo, Maria Clara, Carolina Vieira, Daniela Goulart amigos que encontrei no mestrado e que acompanharam todo o processo deste trabalho. José Sávio Santos e Zina P. Souza da coordenação da pós-graduação. A Mateus Van Stralen e Manuel Carvalho, amigos com quem dividi minha residência em Belo Horizonte.

PE - À Fundação Joaquim Nabuco, Museu da Cidade do Recife, ao Iphan, ao Jardim Botânico de Pernambuco. À equipe do Laboratório da Paisagem, coordenado por Ana Rita Sá Carneiro, Lucia Veras, Joelmir Silva e Aline Figueirôa, e em especial Bruna Pedrosa, por todo o apoio durante a residência artística que realizei, e que culminou na mostra individual Inventário Tropical.

Equipe FUNARTE, Mucio Aguiar e Sueli da AIP – Associação de Imprensa de Pernambuco, Tulio Couceiro que trabalha comigo nas edições dos vídeos, Sr. Antônio que em todos os momentos deu o melhor de si na construção e manutenção do neon e que durante a exposição THE END contribuíram da melhor maneira possível.

SP – A Lucas Simões, Fernando Falcon, Hugo Frasa. Carol Lopes e Pio Figueirôa, por me orientarem da melhor maneira possível com o uso da imagem na fotografia. Ao Marcos Moraes, por sua impecável tese de doutorado sobre residências artísticas e sua amizade. A Ana Paula Cohen que conheci durante o PIESP e através de suas provocações e olhar crítico sempre me fez repensar meu trabalho.

A Cauê Alves e Cristiana Tejo, pelo convite em participar da exposição “Itinerários e

Itinerâncias”, 32º Panorama da arte brasileira, Museu de Arte Moderna, MAM de São Paulo e aos artistas que colaboraram com o trabalho “Panorama Audio Guide”

México D.F. – A toda equipe SOMA em especial Ana Maria, coordenadora do espaço, e a Ana Elena Mallet.

A Malthus de Queiroz e Catarina Santos de Queiroz, por realizarem a revisão deste trabalho.

E, por fim, a todas as pessoas que encontrei no percurso dos meus projetos artísticos e que de alguma forma participaram do trajeto, através das minhas proposições.

À minha família, Carmen Dolores e Manuela de Andrade, por sempre estarem presentes e me estimularem em meus projetos artísticos, e Douglas de Freitas por toda sua dedicação e carinho comigo.

“sento em mim”

Mário de Andrade

RESUMO

Esse trabalho aponta lugares e experiências de um certo período revelando conquistas, embates, problemas, e que leva consigo reflexões e referências do artista que o produziu. Embarcar numa viagem através desse material é um convite para adentrar em um novo universo, o universo particular desse viajante, que guiará aqueles que se permitirem nessa nova viagem. É com esse sentido que a dissertação “NORTE, SUL, LESTE, OESTE - Notas de Um Viajante”, teve desde o seu início a busca de um novo caminho no âmbito acadêmico, um lugar de reflexão e prática, em que pode ser lida como uma obra. Todo o foco da pesquisa está voltado para o processo artístico, em que ideias, êxitos e fracassos são utilizados como leituras para novas análises, buscando um entendimento quanto ao fazer em arte. Iniciando com a chegada a Belo Horizonte, passando por outras cidades e países no período da pesquisa, assumindo dessa maneira o período de desenvolvimento da dissertação como um novo lugar de atuação, sobretudo um novo desafio. Nessa dissertação a análise sobre a experiência e vivência são pontos cruciais. Partindo de um olhar através do caderno de anotações, lugar íntimo em que o pesquisador é exposto, através de seu cotidiano, como também a importância de suas fontes de pesquisa, buscando em teóricos, e outros artistas uma forma de diálogo.

Palavras chave: Arte contemporânea brasileira, artista viajante, livro de artista

ABSTRACT

This work shows places and experience of a certain period revealing achievements, struggles, problems, and that carries reflections and references of the artist who produced it. Embark on a journey through this material is an invitation to enter into a new universe, the private universe of that traveler who will guide those who allow into this new journey. In this way the dissertation "NORTH, SOUTH, EAST, WEST - Notes of a Traveler" has from the beginning the search for a new way in the academic field, a place of reflection and practice, in which it can be read as an art work. The whole focus of the research is on the artistic process, where ideas, successes and failures are used as readings for new analyzes, seeking an understanding of what to do in art. Beginning with the arrival in Belo Horizonte, passing through other cities and countries during the period of the research, assuming the period of development of the dissertation as a new place of action, a new challenge. In this dissertation the analysis about the experience and the experience it self are crucial points. Starting from a look through the notebook, the intimate place in which the researcher is exposed, through his daily life, as well as the importance of his sources of research, seeking in theorists, and other artists a form of dialogue.

Key-words: Brazilian contemporary art, traveling artist, artist book.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. “Procissão de Nossa Senhora em Porto Velho - 15-VII-27 - Professorinha e Grupo Escolar Barão de Solimões - Dia 2 Sol 1.”.....	33
Figura 2. TietêTip - Ação / Publicação, 2011	40
Figura 3. Panorama Audio Guide, 2011 – Intervenção.....	42
Figura 4. Anexo, 2008 – Intervenção.....	50
Figura 5. Veneza Brasileira, 2009 – Ação	51
Figura 6. Oásis, 2009 – Intervenção.....	53
Figura 7. Miragem, 2009 – Intervenção.....	54
Figura 8. Recife Audio Guide, 2011 – Intervenção	66
Figura 9. Recife Audio Guide, 2011 – Intervenção	67
Figura 10. Assombrações do Meu Recife, 2011 - Instalação / Publicação.....	68
Figura 11. Assombrações do Meu Recife, 2011 - Instalação / Publicação.....	69
Figura 12. Texcocosoundtrack - Ação, 2012	92
Figura 13. Texcocosoundtrack - Ação, 2012	93
Figura 14. Texcocosoundtrack - Ação, 2012	93
Figura 15. Plaza Rio de Janeiro - Arte Postal, 2012	95
Figura 16. Museo 1985 - Intervenção, 2012	102
Figura 17. Museo 1985 - Intervenção, 2012	103
Figura 18. Inventário Tropical, 2013 - Ação / Vídeo, 2013 - 20 min.....	110
Figura 19. Burle Marx Museu - Ação / Instalação, 2013.....	122
Figura 20. Burle Marx Museu - Ação / Instalação, 2013.....	123
Figura 21. Manual Para Uma Nova Vista - Instalação / Publicação, 2013.....	124
Figura 22. Paisagem 97,5 FM - Escultura Sonora, 2013	130
Figura 23. Paisagem 97,5 FM - Escultura Sonora, 2013	130
Figura 24. Letreiro Objetivo - Intervenção, 2014	165
Figura 25. Letreiro Objetivo - Intervenção, 2014	166
Figura 26. Design Prum Brasil Novo - Instalação, 2014	170
Figura 27. Design Prum Brasil Novo - Instalação, 2014	171
Figura 28. The End - Vídeo, 2014.....	172
Figura 29. Manifesto FLUXUS de 1960.....	176

LISTA DE SIGLAS

AIP	Associação de Imprensa de Pernambuco
BNB	Banco do Nordeste
CCSP	Centro Cultural São Paulo
FAAP	Fundação Armando Alvares Penteado
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
FAU	Faculdade de Arquitetura
IEB	Instituto de Estudos Brasileiros
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAM-SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MAMAM	Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães
MAR	Museu de Arte do Rio
MIS	Museu da Imagem e do Som
MOMA	Museum of Modern Art
SESC	Serviço Social do Comércio
SETRANS	Sindicato de Empresas de Transporte
TIP	Terminal Interestadual de Passageiros
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPE	Universidade Federal do Pernambuco
USP	Universidade de São Paulo
PIESP	Programa Independente da Escola São Paulo
PIESP	Pesquisa de Investimentos Anunciados no Estado de São Paulo

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	10
1. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE I.....	16
1.1. Belo Horizonte, 25 de julho de 2011.....	16
1.2. Belo Horizonte, 02 de agosto de 2011.....	16
1.3. Belo Horizonte, 9 de agosto de 2011.....	20
1.4. Belo Horizonte, 10 de agosto de 2011.....	20
1.5. Belo Horizonte, 11 de agosto de 2011.....	21
1.6. Belo Horizonte, 12 de agosto de 2011.....	23
1.7. Belo Horizonte, 14 de agosto de 2011.....	25
1.8. Belo Horizonte, 15 de agosto de 2011.....	25
1.9. Belo Horizonte, 16 de agosto de 2011.....	26
1.10. Belo Horizonte, 17 de agosto de 2011.....	26
1.11. Belo Horizonte, 18 de agosto de 2011.....	27
1.12. Belo Horizonte, 19 de agosto de 2011.....	27
1.13. Belo Horizonte, 20 de agosto de 2011.....	28
1.14. Belo Horizonte, 21 de agosto de 2011.....	30
1.15. Belo Horizonte, 22 de agosto de 2011.....	30
1.16. Belo Horizonte, 23 de agosto de 2011.....	30
1.17. Belo Horizonte, 25 de agosto de 2011.....	32
1.18. Belo Horizonte, 26 de agosto de 2011.....	32
1.19. Belo Horizonte, 1 de setembro de 2011.....	34
1.20. Belo Horizonte, 4 de setembro de 2011.....	34
2. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO I.....	34
2.1. São Paulo, 8 de setembro de 2011.....	34
3. CADERNO DE NOTAS: TIETÊTIP (SP-REC).....	35

3.1. TietêTip (SP-REC), 9 de setembro de 2011	35
3.2. TietêTip (SP-REC), 10 de setembro de 2011	37
4. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE II	37
4.1. Belo Horizonte, 13 de setembro de 2011	37
4.2. Belo Horizonte, 15 de setembro de 2011	39
5. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO II	41
5.1. São Paulo, 14 de outubro de 2011	41
5.2. São Paulo, 15 de outubro de 2011	42
6. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE III	43
6.1. Belo Horizonte, 30 de outubro de 2011	43
7. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE I	44
7.1. Recife, 1º de novembro de 2011	44
7.2. Recife, 2 de novembro de 2011	49
7.3. Recife, 4 de novembro de 2011	55
7.4. Recife, 5 de novembro de 2011	55
7.5. Recife, 6 de novembro de 2011	56
7.6. Recife, 7 de novembro de 2011	57
7.7. Recife, 11 de novembro de 2011	58
7.8. Recife, 12 de novembro de 2011	59
7.9. Recife, 14 de novembro de 2011	59
7.10. Recife, 15 de novembro de 2011	60
7.11. Recife, 17 de novembro de 2011	61
7.12. Recife, 18 de novembro de 2011	61
7.13. Recife, 19 de novembro de 2011	61
7.14. Recife, 25 de novembro de 2011	62
7.15. Recife, 27 de novembro de 2011	65
7.16. Recife, 1 de dezembro de 2011	65

8. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE IV	65
8.1. Belo Horizonte, 4 de dezembro de 2011	65
9. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO MÉXICO	71
9.1. México, 30 de janeiro de 2012	71
9.2. México, 31 de janeiro de 2012	72
9.3. México, 1º de fevereiro de 2012.....	73
9.4. México, 2 de fevereiro de 2012.....	74
9.5. México, 3 de fevereiro de 2012	75
9.6. México, 4 de fevereiro de 2012	76
9.7. México, 5 de fevereiro de 2012.....	80
9.8. México, 6 de fevereiro de 2012.....	82
9.9. México, 8 de fevereiro de 2012.....	82
9.10. México, 10 de fevereiro de 2012	84
9.11. México, 15 de fevereiro de 2012.....	85
9.12. México, 16 de fevereiro de 2012.....	86
9.13. México 17 de fevereiro de 2012.....	86
9.14. México, 18 de fevereiro de 2012.....	87
9.15. México, 19 de fevereiro de 2012.....	87
9.16. México, 21 de fevereiro de 2012.....	88
9.17. México, 23 de fevereiro de 2012.....	88
9.18. México, 24 de fevereiro de 2012.....	89
9.19. México, 25 de fevereiro de 2012.....	90
9.20. México, 26 de fevereiro de 2012.....	90
9.21. México, 27 de fevereiro de 2012.....	91
9.22. México, 28 de fevereiro de 2012.....	94
9.23. México, 29 de fevereiro de 2012.....	96
9.24. México, 30 de fevereiro de 2012.....	97
9.25. México, 3 de março de 2012	97
9.26. México, 4 de março de 2012	97

9.27. México, 5 de março de 2012	98
9.28. México, 6 de março de 2012	98
9.29. México, 7 de março de 2012	99
9.30. México, 8 de março de 2012	99
9.31. México, 9 de março de 2012	100
9.32. México, 10 de março de 2012	100
9.33. México, 11 de março de 2012	101
9.34. México, 12 de março de 2012	101
9.35. México, 13 de março de 2012	101
9.36. México, 14 de março de 2012	101
9.37. México, 15 de março de 2012	102
9.38. México, 16 de março de 2012	104
9.39. México, 18 de março de 2012	104
10. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE V	105
10.1. Belo Horizonte, 20 de novembro de 2012.....	105
11. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE II	105
11.1. Recife, 2 de dezembro de 2012	105
11.2. Recife, 8 de dezembro de 2012	106
11.3. Recife, 9 de dezembro de 2012	106
11.4. Recife, 19 de dezembro de 2012	107
11.5. Recife, 21 de dezembro de 2012	107
11.6. Recife, 22 de dezembro de 2012	108
11.7. Recife, 10 de janeiro de 2013	108
11.8. Recife, 13 de janeiro de 2013	109
11.9. Recife, 21 de janeiro de 2013	109
11.10. Recife, 22 de março de 2013	111
11.11. Recife 24 de março de 2013	112
11.12. Recife, 26 de março de 2013	114
11.13. Recife, 28 de março de 2013	116

11.14. Recife, 29 de março de 2013	117
11.15. Recife, 31 de março de 2013	118
11.16. Recife, 2 de abril de 2013	119
11.17. Recife, 4 de abril de 2013	120
11.18. Recife, 4 de abril de 2013	121
11.19. Recife, 6 de abril de 2013	121
11.20. Recife, 8 de abril de 2013	122
11.21. Recife, 17 de abril de 2013	125
11.22. Recife, 18 de abril de 2013	126
11.23. Recife, 19 de abril de 2013	126
11.24. Recife, 20 de abril de 2013	126
11.25. Recife, 29 de abril de 2013	127
11.26. Recife, 30 de abril de 2013	127
11.27. Recife, 1º de maio de 2013	128
12. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO III	128
12.1. São Paulo, 02 de maio de 2013	128
12.2. São Paulo, 03 de maio de 2013	128
12.3. São Paulo, 05 de maio de 2013	129
12.4. São Paulo, 06 de maio de 2013	129
12.5. São Paulo, 7 de maio de 2013.....	131
12.6. São Paulo, 08 de maio de 2013	133
12.7. São Paulo, 23 de dezembro de 2013.....	133
13. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE III	134
13.1. Recife 19, de janeiro de 2014	134
13.2. Recife, 20 de janeiro de 2014	134
13.3. Recife, 21 de janeiro de 2014	135
13.4. Recife, 22 de janeiro de 2014	136
13.5. Recife, 23 de janeiro de 2014	136
13.6. Recife, 24 de janeiro de 2014	137

13.7. Recife, 25 de janeiro de 2014	138
13.8. Recife, 26 de janeiro de 2014	139
13.9. Recife, 27 de janeiro de 2014	140
13.10. Recife, 28 de janeiro de 2014	141
13.11. Recife, 29 de janeiro de 2014	142
13.12. Recife, 30 de janeiro de 2014	142
13.13. Recife, 31 de janeiro de 2014	143
13.14. Recife, 03 de fevereiro de 2014	144
13.15. Recife, 05 de fevereiro de 2014	144
13.16. Recife, 06 de fevereiro de 2014	144
13.17. Recife, 07 de fevereiro de 2014	145
13.18. Recife, 09 de fevereiro de 2014	145
13.19. Recife, 11 de fevereiro de 2014	146
13.20. Recife, 09 de março de 2014	146
13.21. Recife, 10 de março de 2014	147
14. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO IV	147
14.1. São Paulo, 11 de março de 2014	147
14.2. São Paulo, 12 de março de 2014	148
14.3. São Paulo, 13 de março de 2014	149
14.4. São Paulo, 14 de março de 2014	150
14.5. São Paulo, 15 de março de 2014	150
14.6. São Paulo, 16 de março de 2014	151
14.7. São Paulo, 17 de março de 2014	151
14.8. São Paulo, 18 de março de 2014	152
14.9. São Paulo, 19 de março de 2014	152
14.10. São Paulo, 20 de março de 2014	153
14.11. São Paulo, 21 de março de 2014	154
14.12. São Paulo, 22 de março de 2014	154
14.13. São Paulo, 23 de março de 2014	155
14.14. São Paulo, 24 de março de 2014	155

14.15. São Paulo, 25 de março de 2014.....	156
15. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE IV	156
15.1. Recife, 02 de abril de 2014.....	156
15.2. Recife, 03 de abril de 2014.....	157
15.3. Recife, 04 de abril de 2014.....	160
15.4. Recife, 05 de abril de 2014.....	160
16. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO V	161
16.1. São Paulo, 07 de abril de 2014	161
16.2. São Paulo, 08 de abril de 2014	162
16.3. São Paulo, 09 de abril de 2014	163
16.4. São Paulo, 10 de abril de 2014	163
17. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE V	164
17.1. Recife, 11 de abril de 2014.....	164
17.2. Recife 12, de abril de 2014.....	164
17.3. Recife, 13 de abril de 2014.....	167
17.4. Recife 14, de abril de 2014.....	167
17.5. Recife, 16 de abril de 2014.....	168
18. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO VI.....	173
18.1. São Paulo, 20 de abril de 2014	173
18.2. São Paulo, 18 de julho de 2014	178
19. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RIO DE JANEIRO	179
19.1. Rio de Janeiro, 28 de agosto de 2014	179
20. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE V	184
20.1. Belo Horizonte, 29 de agosto de 2014.....	184

REFERÊNCIAS 186

ANEXO A 190

APRESENTAÇÃO

Ao tomar como objeto de leitura esta dissertação de mestrado para a obtenção do título de mestre pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o leitor terá a oportunidade de embarcar nas viagens por mim realizadas no período de dois anos e seis meses, tempo dedicado ao curso de mestrado. Nesse período, tive a oportunidade de refletir mais pontualmente a partir de um conjunto de obras, em que a experiência de artista viajante se tornou mais presente em meu trabalho. Todas as viagens e deslocamentos realizados entre as cidades pelas quais passei, a saber, Cidade do México, Recife, São Paulo e Belo Horizonte, foram experiências de conhecimento. Ao chegar a uma nova cidade, me deparando com um novo clima, cultura, histórias, características e peculiaridades do cotidiano, busco que esses elementos me guiem no desenvolvimento dos trabalhos. É esse procedimento que procuro explorar aqui.

Esse trabalho de dissertação foge dos padrões tradicionais. Vejo uma aproximação dessa experiência com outras dissertações de mestrado, como por exemplo: *Marcelo do Campo 1969-1975* (LONGO BAHIA, 2003), da artista e pesquisadora Dora Longo Bahia e *A de Arte – A Coleção Duda Miranda* (DARDOT, 2003), da artista e pesquisadora Marilá Dardot. Os dois trabalhos, desenvolvidos no âmbito acadêmico, podem até ser lidos como um livro de artista. Essa foi a maneira que elas encontraram para desenvolver seus projetos de pesquisa acadêmica na área de Poéticas Visuais. Sobre este assunto o artista e pesquisador Yiftah Peled escreveu um ensaio abordando as questões metodológicas no âmbito acadêmico e o embate de alguns artistas. Retiro um fragmento desse texto que sintetiza de forma muito clara seu pensamento, e que acredito ser a voz possível para o artista se comunicar no âmbito acadêmico.

“A linha de pesquisa em Poéticas Visuais se caracteriza como um campo que se dedica a projetos e trabalhos em artes visuais, com ênfase no desenvolvimento de poéticas e pesquisas, teóricas e experimentais, sobre processos artísticos, utilizando diversos suportes. Essa linha objetiva desenvolver a investigação e a reflexão do modo de produção a partir das relações entre procedimentos e linguagens, buscando contribuir efetivamente para a prática, análise e construção do conhecimento do fazer artístico e de suas manifestações contemporâneas. Dentro

desse perfil, essa linha de pesquisa torna-se um legítimo espaço onde artistas têm se envolvido na condição de pesquisadores com grandes desafios metodológicos, uma vez que eles buscam articular suas poéticas pessoais dentro de uma estrutura acadêmica, e também pela complexidade que transpassa a produção de um volume de escrita acadêmico. Lancri [Jean] (2002) destaca que a redação do texto que acompanha a pesquisa poética deve buscar a maior precisão possível no pensamento, sem, no entanto, racionalizar a arte. Isso significa situar a produção e não tentar meramente explicá-la, relacionando a teoria e a prática artística. Pohlmann [Angela Raffin] (2008) também contribui para a discussão afirmando que na pesquisa em artes visuais há um trânsito ininterrupto entre a prática e a teoria que não tenta “juntar” uma à outra, mas, antes, “ligá-las” em modulações e articulações de mão dupla. A arte contemporânea pressupõe mais dúvidas do que respostas e, neste sentido, a pesquisa em Poéticas Visuais tem o espaço para propor metodologias diferenciadas, de caráter experimental. Citando Ribeiro (s.d.): “é preciso estabelecer princípios de formação que não obstruam margens à experimentação”. Para Plaza [Júlio] (1996), o fazer-pensar arte na universidade significa o estabelecimento de laboratórios vivos, sem uma estética rígida de cunho científico ou uma dicotomia entre saber e fazer. O que existe na realidade são “cruzamentos ‘intertextuais’ entre ciência e arte” (PELED, 2012, p.26).

Partindo do princípio de que esse lugar da reflexão artística no contexto acadêmico precisa encontrar um outro formato, sendo até mesmo finalizado como produção prática, alguns artistas como a Dora e Marilá, tiveram como ponto de partida a criação de uma narrativa ficcional para dar voz ao seu pensamento.

A carga ficcional da artista Dora Longo Bahia (2009), por exemplo, pode ser vista em todo seu projeto, a partir da construção e criação de outro artista, um personagem que viveu no período da Ditadura Brasileira.

[...] apresentado como sendo de autoria de Marcelo do Campo, [o trabalho] opera dentro de uma fissura da representação do texto científico que a área das Poéticas Visuais permite. A base de uma suposta verdade científica é manipulada. A artista usa variadas formas de afirmação para construir a figura de Marcelo do Campo, como no parágrafo abaixo: Entrei em contato com sua obra pela primeira vez, ao pesquisar informações sobre o projeto do Vila Nova Artigas para o novo prédio do FAU no campo da USP. Junto às plantas de Artigas, encontrei cópias heliográficas de desenhos

contendo os seguintes dizeres: planta modificada por Marcelo do Campo. Os desenhos eram muitas vezes absurdos, pois contrariavam as normas da arquitetura.” (LONGO BAHIA, 2009, p.18 citado por PELED, 2012, p. 128)”

Já a artista Marilá Dardot apresenta a coleção particular de um suposto colecionador, que ao invés de comprar obras de arte, ele mesmo as produz. A artista cria um sistema de troca de mensagens através do correio eletrônico, e-mail, que são apresentadas em seu trabalho final.

A dissertação da artista Marilá Dardot é composta de três partes. O segundo volume, denominado Volume outro, mostra que a dissertação também partiu da criação de um personagem. No primeiro volume, Dardot inventou a figura do colecionador Duda Miranda, cuja coleção é feita com obras que ele mesmo pode reproduzir. O texto do colecionador faz transparecer como refazer e recriar obras a partir da memória. A lista de obras que aparece na sequência do texto confirma esta operação, uma vez que abaixo de cada título do artista aparece um complemento, “por Duda Miranda”, com data original da obra e a data em que ela foi refeita por ele. A introdução é construída em um discurso pautado em pesquisa acadêmica e apresenta o sentido da ação do colecionador.” (PELED, 2012, p. 129)

Ao pesquisar e me aproximar do trabalho dessas duas artistas, verifico que esse dado ficcional também está presente no meu projeto. *Norte, Sul, Leste, Oeste, Notas de um Viajante* foi pensado e é apresentado com um formato próximo ao de caderno de artista, já que relato nele minhas experiências durante as viagens que fiz no período do curso de mestrado. Se em alguns momentos tomo como fonte primária meus registros, em outros, ao lembrar algum fato, transcrevo-os inserindo passagens ficcionais, crio situações e em alguns casos até personagens. São viagens apresentadas de forma cronológica, mas que criam distâncias temporais entre as cidades por se tratar de uma edição de fatos e acontecimentos.

Essa é minha primeira experiência com uma escrita que se aproxima do formato de uma obra literária. O ato de escrever sobre meu cotidiano e o processo de trabalho esteve sempre presente comigo, mas durante o período do mestrado essa prática se estendeu, ficando cada vez mais presente. A escrita ganhou a cada momento mais espaço. Tais registros realizados em um caderno de bolso, em meu computador, ou até mesmo no bloco de notas do *Iphone*. Utilizei como suporte o que fosse mais prático e acessível no momento. Esse caderno final apresentado é o lugar no qual compartilho registro ideias, projetos, e que aparecem em momentos do meu dia a dia, que de alguma maneira refletem no pensamento dos meus trabalhos. Como ele está organizado por datas,

pode se aproximar do formato de um diário, mas o vejo muito mais como uma agenda ou um caderno de artista, onde anoto meus afazeres do cotidiano. Distancio-me completamente do formato de diário de confissões sentimentais, como a exemplo da artista Frida Kahlo ou Louise Bourgeois. Tudo que aparece como experiência cotidiana desemboca em pensamento ou feitura de um trabalho. Se o banal aparece, é porque ele interessa no meu fazer, uma vez que meu trabalho tem algo que parte da vida urbana, do cotidiano da cidade, o lugar que eu estou.

Em um caderno onde relato meus pensamentos, trabalhos e afazeres do cotidiano, o leitor encontra inseridas em outro formato, quase como páginas parasitas, ao mesmo tempo dependentes e independentes ao caderno, citações de leituras minhas, textos que tomo emprestado para elaborar minhas reflexões. A escrita em primeira pessoa apresenta meus pensamentos, minhas referências se apresentam como colagem. Este método foi o que encontrei para o que penso e não proponho uma escrita debruçada em conceitos; citar ou tomar emprestado citações é uma forma de pensar a minha produção.

Nas últimas décadas vemos cada vez mais o artista ocupando a função de editor, ao se apropriar das coisas do mundo, podendo ser objeto ou texto, e criando ressignificações para dar origem a algo novo¹, ou até mesmo projetos que propõem colaborações de outros, o que nos faz a pensar as noções de autoria na produção de obra.

Acredito na potencialidade da escrita do artista, sendo essa um espaço de reflexão, registro livre ou até mesmo algo que se configura como uma obra.

Podemos tomar como exemplo os diários do artista brasileiro Leonilson que, de cunho mais pessoal, somam-se às anotações que integram as obras, e que podem no conjunto ser entendidos

¹ Sobre o assunto, vale citar a exposição *O Artista Como Autor/Artista Como Editor*, inaugurada em 2013 no MAC USP Ibirapuera, com curadoria do Tadeu Chiareli. A exposição fazia um contraponto entre a produção de artistas que, segundo o curador, “age sobre o mundo, reivindicando sua inscrição como autor, por meio de gestos e estruturas formais que ratifiquem sua individualidade – uma atitude “quente” perante a realidade” e dos artistas que “por meio de uma atitude “fria” frente ao real, agem como quem joga com imagens já prontas, ressignificando o sentido original delas, quer por meio da escolha arbitrária de uma ou outra imagem, quer pela articulação de várias” (http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSICOES/2013/autor_editor/home.htm acessado em 10 de junho de 2014). A exposição apresentava uma seleção de obras do acervo de artistas como: Regina Silveira, Ivens Machado, Leonilson, Shirley Paes Leme.

como uma espécie de arquivo aberto. Sua produção acontecia nos mais variados suportes, como pintura em telas, desenhos e aquarelas em papel e até bordados sobre tecido. Todos carregavam consigo suas memórias afetivas, sua vida.

Um exemplo de outra ordem é o de Hélio Oiticica, que deixou em suas escritas uma contribuição significativa em torno de seu pensamento sobre a arte de sua época e a vida. Um momento importante das reflexões de Hélio foi a elaboração do *Esquema Geral da Nova Objetividade Brasileira*² (FERREIRA e COTRIM, 2009). Ali temos uma sintetização do que ele, junto com outros artistas como Lygia Clark e Lygia Pape, pensavam e atuavam em suas proposições artísticas.

O livro *Cartas 1964-74* (FIGUEIREDO, 1998), de Hélio Oiticica e Lygia Clark, é uma saborosa forma de ver seus pensamentos junto às suas experiências de vida, tudo fundido sem separar as relações estabelecidas entre Arte e Vida.

Esse lugar da reflexão pode ser visto com bastante evidência na produção artística das décadas de 1960 e 1970, em diversos países, inclusive no Brasil. São ensaios, artigos e registros pessoais que hoje ficaram como contribuição para a história da Arte. Um livro dedicado ao assunto é o *Escrito de Artistas anos 60/70* (FERREIRA e COTRIM, 2006). Em um dos textos de apresentação do livro, *A fala na primeira pessoa*, as organizadoras já anunciam o lugar desse pensamento não convencional para a escrita do artista, a exemplo do texto *Carta a Mondrian* (1959), em que a artista Lygia Clark se interroga sobre questões relacionadas à arte moderna, escrevendo uma carta em formato de diário endereçada ao pintor.

A reflexão teórica, em suas diversas formas, torna-se a partir da década de 60, um novo instrumento interdependente à gênese da obra, estabelecendo uma outra complexidade entre a produção artística, a crítica a teoria e a história da arte. Diferentes dos manifestos, esses textos não mais visam estabelecer os princípios de um futuro utópico, mas focalizam os problemas correntes da própria produção; diferentes ainda do que podemos denominar de “pré-textos” dos artistas modernos, indicam uma mudança radical tanto pelo deslocamento da palavra para o interior da obra, tornando-se constitutiva e parte de sua

² Texto do artista Hélio Oiticica, escrito em 1967 em que ele elabora e enumera em tópicos o que seria a arte de vanguarda brasileira da época.

materialidade, quanto, em alguns casos, apresentando-se enquanto obra. (FERREIRA e COTRIM, 2006, p.10)

No meu caderno, o leitor verá os deslocamentos pelos lugares onde passei, algumas experiências que tive e, sobretudo, minhas inquietações ao desenvolver os trabalhos, que de algum modo me aproximam de artistas que operam com projetos *site-specific*³. Com os deslocamentos realizados na condição de artista viajante em que eu me encontrei nesse período, considero que a prática da escrita faz parte do meu processo de trabalho.

Essas viagens com proposição de desenvolvimento de trabalhos artísticos acontecem atualmente com uma parte significativa de artistas, e que cresce devido às dinâmicas do próprio circuito da arte contemporânea, através de editais, prêmios e bolsas para residências e experiências de viagem. Nunca tive como pretensão ter um aprofundamento sobre cada lugar por onde passo, o que seria difícil, já que estou de passagem, permanecendo um, dois ou até seis meses em uma cidade. Ao mesmo tempo, não ocupo o lugar do turista de passagem, busco o que a própria cidade me aponta como fonte de questionamento e provocação, e que de algum modo pode se tornar visível, ou se fazer mais evidente através de meus projetos.

Na Cidade do México, por exemplo, dirigia meu trabalho aos mexicanos, reconhecedores do contexto, mas também aos que desconheciam a cidade e a história do lugar. Não busco o exótico como sujeito de outro país, busco questões particulares, históricas, a realidade do lugar através de seus monumentos como, por exemplo, uma praça ou um hábito, tomando como forma de conhecimento investigações em diversos arquivos, conversando com as pessoas, constituindo uma experiência no lugar.

³ Termo relacionado a práticas artísticas que tomam como questão o próprio lugar de apresentação, pensando em pontos como sua localização, memória e arquitetura.

1. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE I

Desde a primeira vez que morei em Belo Horizonte, quando participei do Projeto Bolsa Pampulha no Museu de Arte da Pampulha em 2008, não tinha voltado a essa cidade pela qual tenho tanto carinho. Estava contente em poder realizar meu mestrado na capital mineira, na certeza de que esse seria um momento importante para mim. Consegui um apartamento para morar no Santo Antônio, bairro calmo, poderei fazer muitas coisas a pé.

1.1. Belo Horizonte, 25 de julho de 2011

Pela manhã fui ao Mercado Central comprar umas coisas para casa, como frutas e queijo, e de lá fui ao edifício Maletta, lugar que assim como o mercado, está no roteiro de qualquer viajante que vai a capital mineira. Com sua arquitetura histórica datada de 1957, o prédio residencial e comercial possui em seu hall de entrada e nos *pilotis* bares, salões de cabeleireiros, sebos, alfaiates e a tradicional Cantina do Lucas, restaurante que foi tombado em 1997 como Patrimônio Histórico e Cultural da Cidade, tendo desde seu início de funcionamento uma frequência de intelectuais, artistas e músicos da cidade e que vão quando estão de passagem por lá. Entrei em uma loja de vinil antigo e nos sebos — onde estive por horas. Deparei-me com um título de Mário de Andrade: *O Turista Aprendiz*. Passava as páginas e em intervalos de segundos espirrava, tamanha a quantidade de mofo. O livro é escrito em forma de um diário e contém narrativas que tratam das suas viagens. Resolvi comprar.

1.2. Belo Horizonte, 02 de agosto de 2011

O livro *O Turista Aprendiz* me despertou curiosidade a respeito da vida de Mário de Andrade. Em cada contato com o livro, fica mais claro seu engajamento e contribuição para a cultura brasileira. Encontrei dois títulos sobre o autor: Um deles é *Coleção Mário de Andrade Artes Plásticas*, e o outro é *Escritos sobre Arte e Modernismo Brasileiro*, ambos de Marta Rossetti Batista. Registro as passagens mais importantes na sequência, por entender a importância desses livros para algumas pesquisas futuras.

Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945) nasceu, viveu e trabalhou em São Paulo, em um período significativo de nossa história, o período entre guerras, marcado por etapas fundamentadas pela necessidade de conhecer as características nacionais e procura pelas raízes da nacionalidade, compreendendo a época da I Guerra Mundial, a década de 1920 e a Era Vargas. Permaneceu boa parte de sua vida em sua cidade natal, sem ter viajado para o exterior. Fixou residência apenas alguns anos no Rio de Janeiro. Realizou poucas viagens pelo território nacional. No entanto, suas poucas viagens renderam estudos e resultaram em importantes publicações, que fundamentaram suas pesquisas e o fortalecimento de suas coleções. Procurou estudar e compreender o Brasil, propondo sempre a ideia de uma arte de cunho nacional.

A multiplicidade da atuação de Mário de Andrade na pesquisa da cultura brasileira, seja na música, literatura, artes plásticas, folclore e preservação do patrimônio, é acrescida por sua dedicação ao colecionismo e sua própria produção artística. A atividade precoce de colecionar antecede sua adesão à arte moderna. No entanto, reuniu peças fundamentais da história da arte moderna do Brasil, ainda que tenha enfrentado sérias limitações financeiras. Um dos nomes importantes entre os fundadores do Modernismo Brasileiro, Mário atuou também como poeta, romancista, musicólogo, historiador, crítico de arte e fotógrafo.

Tendo como constante em sua obra a presença da cidade de São Paulo, seus escritos inspiram a poesia moderna brasileira, construída com a presença de elementos populares. Destaca-se, entre eles, *Paulicéia Desvairada*, (ANDRADE, 1922). Sua atuação teve como fonte enriquecedora a própria paisagem brasileira, sendo dessa maneira uma forma de conhecer e entender os costumes e cultura do País olhando para o folclore e a cultura popular.

A vida de Mário de Andrade e o modernismo brasileiro se misturam na medida em que ele se relaciona pessoalmente com os artistas e é ativo a pensar a época em que vive. Interessado em documentar seu entorno, ao mesmo tempo se faz presente nos processos artísticos dos amigos, escrevendo sobre seus trabalhos, trocando e comprando obras, estimulando as produções, enquanto dava à sua coleção um caráter único e intimista.

Mário de Andrade guardava desenhos, dos quais inúmeros foram dedicados pessoalmente a ele, cardápios e cartas ilustradas de seus amigos artistas como Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro. Mantendo contato com esse grupo de artistas modernistas, mesmo quando eles estavam em Paris, reclamava notícias, cobrava fotografias das novas obras e novos desenhos. Essas informações só reforçam sua importância e apontam para a força de sua atuação impulsionando os processos criativos dos amigos.

Vejo a importância do pensamento crítico de Mário de Andrade próximo aos artistas, acompanhando seus processos, estando lado a lado em relações horizontais, diferentemente das propostas de acompanhamento e crítica de hoje, cuja tônica se dá pelo viés mais profissional, em que as relações crítico de arte e artistas parecem ser mais verticais e artificializadas pelas exigências do contexto contemporâneo. No entanto, meu maior interesse não é refletir sobre a crítica de arte vigente, mas sim tentar entender aquela época, para conseguir me aproximar dessa pessoa que há duas semanas me fascina.

Após o retorno de Tarsila do Amaral da Europa, o grupo dos cinco, composto de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, dos escritores Menotti Del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, realizava frequentes encontros no ateliê de Tarsila. As reuniões aconteciam à volta de poesias, músicas e pinturas. Enquanto os escritores liam seus escritos, as pintoras registravam os componentes do grupo ou visitantes em seus desenhos e pinturas.

É interessante ver a importância das viagens à Europa para esses artistas, o trânsito entre o Brasil e a Europa se fazia de forma constante. Tentativas de atualizações com as vanguardas europeias podem ser identificadas entre os artistas da Semana de 22. Havia um sentido de grupo, de reunir conhecimentos e visões, inicialmente com um grande interesse pela inovação e pelo desligamento do academicismo vigente.

As viagens entre o Brasil e a Europa dos artistas modernos, a necessidade de presenciar as manifestações populares, documentar e ressignificar o folclórico, se consolidam como um importante momento na história da cultura brasileira.

Estando o grupo empenhado em pesquisas e conceituações estéticas sobre o primitivismo, acontece uma visita a Minas Gerais pelos modernistas brasileiros. O grupo contou também com a participação de Frédéric Louis Sauser, importante poeta suíço, com significativa atuação e influência no modernismo brasileiro. Também estavam no grupo Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Gofredo da Silva Telles, Paulo Prado, D. Olívia Guedes Penteadó, Oswald de Andrade Filho, entre outros. A caravana percorreu o interior de Minas Gerais, numa estratégia de conhecimento da cultura local, e auxiliou a fundamentar o tão sonhado conceito de arte nacional. Tiveram um intenso contato com a população local, e intitularam essa experiência de “viagem de descoberta do Brasil”.

Essa viagem foi de extrema importância para eles entenderem os processos criativos populares, para terem uma nova vivência e, através das descobertas realizadas, verem certas coincidências com as vanguardas europeias. Ao final da viagem, Oswald de Andrade lançou seu *Manifesto Pau-Brasil* (ANDRADE, 1925), Mário de Andrade estava “abrasileirando” sua linguagem poética, aproveitando lendas e ritmos musicais, aproximando sua linguagem da expressão oral, desenvolvendo assim uma linguagem própria, que provoca a ideia de fixação das características do povo. Já Tarsila do Amaral iniciou a transferência dos desenhos de estudo para a tela; até 1926, realizou muitas de suas mais importantes pinturas da fase *pau-brasil*.

Essa viagem serviu de estímulo para projetar outros deslocamentos. Em uma de suas cartas para Manuel Bandeira, datada de 1926, e publicada no Livro *Cartas a Manuel Bandeira*, organizado pelo próprio Manuel Bandeira, e editado pela Editora Simões em 1958, Mário de Andrade conta sua ideia para uma nova viagem.

Pois é, estou de viagem marcada para o norte. Vou na Bahia, Recife, Rio Grande do Norte onde vive um amigo do coração que num entanto nunca vi pessoalmente, o Luís da Câmara Cascudo. E um temperamento estupendo, de sujeito, inteligência vivíssima e ainda por cima um coração de ouro brasileiro. Gosto dele. Ele me arranja duas conferências no norte, uma em Recife e outra em Natal. Com os dois contecos que levarei daqui a viagem se paga e eu fico conhecendo o Nordeste. Só que você deve perder a esperança de algum novo poema gênero Noturno ou Carnaval. O tempo dessas coisas já passou e estou de novo reconciliado com a inteligência. (ANDRADE, 1958, p.134)

1.3. Belo Horizonte, 9 de agosto de 2011

Esse ano participo da exposição *Panorama de Arte Brasileira*, do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) curadoria de Cauê Alves e Cristiana Tejo em outubro. A mostra tem como tema *Itinerários e Itinerâncias*, um recorte sobre a produção brasileira cuja temática possui alguma relação com viagens e deslocamentos. Durante uma conversa com o Cauê e a Cris para falar sobre minha participação na mostra, eles me contaram que a ideia era tomar além das salas destinadas às exposições, tomar também o museu, suas diversas dependências como auditório, café, recepção e até áreas de interação como o educativo; essa foi a proposta deles para a minha atuação, pensar e realizar um trabalho novo, diante de alguns trabalhos meus que eles já conheciam, e que se apropriavam de metodologias encontradas em educativos para a realização de uma prática.

Marcamos uma nova conversa para o dia seguinte; até lá eu teria tempo para elaborar algo para propor a eles; como a proposta tratava de intervir, me infiltrar no educativo da instituição, pedi a eles que me colocassem em contato com o coordenador desse setor, para conhecê-lo e conversar com sobre sua atuação, como é pensado e desenvolvido esse educativo, para obter informações e dar início ao meu projeto.

O convite se apresentou neste momento em que estou pensando sobre viagens, ou será que foi *O Turista Aprendiz* (ANDRADE, 1976) que se apresentou agora, para que eu possa fundamentar melhor o trabalho que eles me pedem? Ainda não sei, mas pensar sobre o assunto, mesmo que não venha a influenciar diretamente no trabalho, me dá uma espécie de introdução àquilo que possa surgir para outubro.

1.4. Belo Horizonte, 10 de agosto de 2011

O dia foi bastante produtivo, assim que cheguei em casa de volta da UFMG, tive um encontro com o Cauê e a Cris via Skype; eu já tinha enviado para eles um projeto para ser apresentado no Panorama, dessa forma nossa conversa poderia ser mais produtiva, eles teriam

algo para ver e discutirmos. O projeto com o título “Arquipélago”, foi pensado para ser apresentado na sala que acontecem as ações do educativo, como encontros, oficinas e bate-papo. O trabalho que propus partiria de tirar tudo que existia naquela sala, e que a caracterizava inclusive como uma sala de aula de educação artística de uma escola primária, repleta de materiais sedutores como diversos papéis coloridos entre tantos tipos, pincéis, tintas e tantos outros materiais. No meio da sala seria colocada uma grande escultura de madeira, como uma espécie de grande ilha e em volta dela outras quinze menores, que inclusive poderiam ser utilizadas como assento. A ilha maior teria aberturas como pequenas portas e dentro o público poderia encontrar diversos materiais como livros, catálogos, vídeos, dos artistas que participariam da mesma exposição. Nas menores eles encontrariam um arquivo que consistia num conjunto de atividades/ações propostas pelos artistas da exposição, a partir de um convite, para o público realizar.

Nesse sentido, a proposta tinha como questão criar algumas aproximações com a linguagem desses artistas, seu modo de pensar e atuar através dessa minha proposição em que eu agiria como uma espécie de editor. Minha intenção é que a experiência do público com as ações seja de outra ordem, que não aquelas normalmente encontradas em educativos, completamente “didáticas” e que, a meu ver, são soluções datadas, repleta de vícios.

O projeto foi visto por eles com bons olhos; eles queriam que a proposta tivesse uma carga crítica para questionar essas metodologias ultrapassadas de educativos de museu, e como meus trabalhos têm sempre um alvo mais crítico, acredito que o convite tenha funcionado. Eles ficaram de entrar em contato com a coordenadora do MAM para saber a possibilidade do trabalho ser apresentado, já que teria que utilizar a sala de trabalho deles. Combinaram comigo uma nova conversa amanhã para finalizarmos e assim começar a elaborar uma carta para enviar aos artistas os convidando a colaborar com o projeto.

1.5. Belo Horizonte, 11 de agosto de 2011

Volto a pensar sobre o grupo viajante modernista, que atuava longe de um contexto favorável, no qual as informações e o conhecimento circulavam diferentemente de hoje, em que

nos deparamos com um mundo globalizado. Mário de Andrade planejava sua viagem para conhecer o Nordeste brasileiro, chamando a região de Norte, como se observa em sua carta, expressão essa utilizada até hoje por muitos paulistas. No entanto, inicialmente, seu projeto de viagem não foi adiante, sendo adiado para outro momento. Novamente a caravana da “descoberta do Brasil” resolve partir para um novo destino, desta vez à Amazônia. Nesse mesmo ano, em 6 de abril, Mário escreve com entusiasmo à Manuel Bandeira, em mais uma carta que tirei do mesmo livro *Cartas a Manuel Bandeira*. Os relatos do Mário de Andrade são poéticos, lindos, impecáveis.

“Estava planejando dar um pulo até Pouso Alegre ver você, porém de sopetão de domingo para cá minha vida deu um salto-mortal danado. Creio que vou pro norte mês que vem, numa bonitíssima duma viagem. Dona Olívia faz tempo que vinha planejando uma viagem pelo Amazonas adentro. E insistia sempre comigo para que fosse no grupo. Eu ia resistindo, resistindo e amolecendo também. Afinal, quando tudo quase pronto, resolvi ceder mandando à merda esta vida de merda. Vou também. Isto é, ainda não sei bem se vou, só falta saber o preço da viagem. Se ficar aí por uns quatro contos, vou, se ficar para cima de cinco não vou. Tenho que emprestar dinheiro para ir e isso vai me deixar a vida bem difícil depois e os projetos do tinteiro.”

Recebi hoje a ligação do Cauê; por telefone ele me contou que a coordenadora do educativo do MAM falou que não seria possível usar a sala do educativo para realizar o projeto já que a sala, além de ser utilizada para as ações deles, abriga outros cursos e oficinas pagas pelo público, e que não teria condições de ser disponibilizada durante a exposição. Foi um pouco frustrante receber aquela notícia, o Cauê sempre se mostrou bastante animado com o projeto, com a proposta de ações realizadas pelos artistas da própria exposição; ele disse que queria dar continuidade aquele projeto, mas informou que da maneira que pensei, não haveria possibilidade. Pediu então para que eu pense em algo para que essas proposições não dependessem da utilização de um espaço. Ele tinha entendido perfeitamente que a princípio eu queria “limpar” aquela sala do educativo, tirar todos aqueles materiais, e deixar apenas as minhas esculturas, que o público iria utilizar, mas que deslocar o trabalho para o espaço expositivo convencional seria difícil. A mostra já estava com muitas obras e eles não tinham mais espaço.

Naquele momento, quando ele me pediu para pensar em algo para que as proposições não

dependessem tanto de um espaço, pensei rapidamente em eliminar o lugar do trabalho ao máximo, e aí me lembrei da ferramenta de áudio guia que fica geralmente nas recepções de exposições. Falei para ele que as propostas dos artistas seriam apresentadas num sistema de áudio guia que eu iria desenvolver; o visitante, ao chegar à exposição, veria uma placa sinalizando que aquela mostra tinha um serviço de áudio guia e que ele poderia utilizar; ao ouvir o áudio guia, perceberia que em vez de encontrar uma visita guiada tradicional, teria as ações propostas pelos artistas. Comentei que aquela placa que seria colocada era fundamental, pois funcionaria como um primeiro dispositivo do trabalho, colocando ele em contato com o público; falei que iria pensar como seria esse display, e que depois entraria em contato com ele para dizer o formato que eu tinha pensado.

Finalizamos assim o projeto, ele me pediu para elaborar a carta e enviar para a produção para eles revisarem, e eu iniciar o envio para os artistas. Fiquei feliz com a solução encontrada. Tivemos que realizar esse ajuste de forma muito rápida, mas acredito que utilizar o sistema de áudio guia possa ser interessante, e o outro formato pensado a princípio eu posso levar adiante em outro momento.

1.6. Belo Horizonte, 12 de agosto de 2011

Desde o dia que eu comprei o *Turista Aprendiz*, ele não saiu mais da minha mochila. Para onde eu vou, em qualquer intervalo de tempo que tenho, aproveito o momento para ler. Aconteceu hoje, no ônibus, consegui ler algumas páginas. Esse livro é tão sedutor, reserva um frescor, um fluxo tão bonito que eu até poderia ler rapidamente, mas estou curtindo ler bem devagar. Na verdade, leio lentamente com pena de acabar. Ao mesmo tempo, chego em casa e procuro mais informações sobre o contexto do autor, em livros que falam da cena modernista. Hoje reservo para escrever a continuação daquilo que estou pesquisando sobre suas viagens e reúno também informações de seu diário etnográfico.

A viagem do grupo à Amazônia revela um estado brasileiro, sempre olhado e valorizado pelos escritores, artistas e músicos da época, por ser um lugar distante, mas detentor de uma grande cultura popular. O lugar garantiu experiências pessoais a Mário de Andrade que

resultaram em uma obra de grande importância para o autor: *Macunaíma*, que no momento dessa grande viagem estava ainda em fase de escrita. A busca por informações *in loco* foi mais uma vez, em sua vida, uma grande estratégia para a criação de um importante novo trabalho, assim como aconteceu na “viagem de descoberta do Brasil”, quando ele e seus amigos modernistas se deixaram envolver pela cultura que investigavam. Suas experiências na Amazônia tornaram-se vasto alimento para sua produção subsequente.

Em sete de maio de 1927, Mário partiu de São Paulo com destino ao Rio de Janeiro, para encontrar seus companheiros de viagem e juntos tomarem o vapor Pedro I. Em treze de maio, já no momento de acomodação no navio, o escritor tem um grave desaponto: parte da comitiva havia ficado para trás, apenas se juntando a ele Paulo Prado e D. Olívia Guedes Penteado, uma grande mecenas dos artistas, vista como dama do café, acompanhada por sua sobrinha Margarida Guedes Nogueira (Mag) e Dulce do Amaral Pinto (Dolu), filha de Tarsila do Amaral.

Acerca do início dessa viagem tão significativa, o autor descreve o momento de sua partida em sua primeira página, em formato de diário, publicada no Livro *O Turista Aprendiz*, ANDRADE (1976) com uma rica disposição poética a respeito de suas motivações para viajar e da saída da zona de conforto inerente a todas as etapas de um processo criativo.

São Paulo, 7 de maio de 1927 – Partida de São Paulo. Comprei pra viagem uma bengala enorme, de cana-da-índia, ora que tolice! Deve ter sido algum receio vago de índio... Sei bem que esta viagem que vamos fazer não tem nada de aventura nem perigo, mas cada um de nós, além da consciência lógica possui uma consciência poética também. As reminiscências de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões. E a minha alminha santa imaginou: canhão, revólver, bengala, canivete. E opinou pela bengala. Pois querendo mostrar calma, meio perdi a hora de partir, me esqueci da bengala, no táxi lembrei da bengala, volto buscar bengala e afinal consigo levar a bengala pra estação. Faltam apenas cinco minutos pro trem partir. Me despeço de todos, parecendo calmo, fingindo alegria. “Boa Viagem”, “Tragam um jacaré”... Abracei todos. E ainda faltavam cinco minutos outra vez! Não fui feito pra viajar, bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, cor de incesto. Entro na cabine, agora é tarde, já parti, nem posso me arrepender. Um vazio compacto dentro de mim. Sento em mim.

1.7. Belo Horizonte, 14 de agosto de 2011

Recebi pela manhã um *e-mail* da produção do MAM, me enviando anexa a carta convite revisada. Com a carta finalizada, e o contato dos artistas em mãos, também encaminhada pela produção da mostra, o dia foi dedicado a enviar e-mail para todos, convidando-os para colaborar com o projeto.

Para alguns artistas como Lourival Cuquinha, Virgínia de Medeiros, Pablo Lobato, Breno Silva e Louise Ganz eu já tinha feito o convite, porque os conhecia, mas mesmo assim enviei a carta convidando formalmente.

Depois de enviados os *e-mails*, era esperar para ver a resposta dos artistas ao projeto. Ao pensar como seria o display a ser montado na recepção do museu, onde os aparelhos de mp3 iriam ficar disponíveis ao público, resolvi criar um letreiro em neon com o título do trabalho *Panorama audio guide*. Enviei para o Cauê um desenho do projeto por e-mail e disse que conhecia uma pessoa que realiza esse tipo de trabalho, o Edvar. Sem dúvidas ele é um dos melhores em São Paulo, grande parte dos letreiros em neon dos estabelecimentos comerciais na Rua Augusta foi ele quem produziu.

1.8. Belo Horizonte, 15 de agosto de 2011

Hoje, depois de responder meus *e-mails*, navegando na internet, vi que estão abertas as inscrições para o SPA das Artes, evento de arte pública que acontece no Recife. Acho muito bacana o evento, tem tudo a ver com meu trabalho, por se tratar de uma mostra de arte efêmera, caracterizada por performances, intervenções e ações no espaço público. No momento, já me senti estimulado a desenvolver algum projeto para enviar, algo novo! Já participei de quatro edições do evento e sempre propus trabalhos novos, que me possibilitam produzir, pois eles destinam uma verba para os projetos aprovados.

1.9. Belo Horizonte, 16 de agosto de 2011

As respostas dos artistas em minha caixa de *e-mail* começaram a chegar, tinha recebido a confirmação da colaboração do Wagner Malta Tavares e da Paula Sampaio, era meu primeiro contato com esses dois artistas. A Paula inclusive me pediu para agendarmos uma conversa pelo Skype, disse que tinha entendido a proposta, mas queria conversar mais comigo, me conhecer.

1.10. Belo Horizonte, 17 de agosto de 2011

É inevitável voltar à sequência da trajetória de Mário de Andrade. Volto com prazer à sua viagem e cruzo com as minhas viagens como se estivéssemos vivendo paralelamente, cada um a seu tempo, ao mesmo tempo.

Ao passar seu descontentamento inicial, era hora dele aproveitar sua viagem, nomeada pelos presidentes dos Estados como “comitiva da rainha do café”, que duraria de 13 de maio a 15 de agosto. Conhecendo grande parte da Amazônia, passando pela Bolívia e Peru, encontraria seus amigos Ascenso Ferreira, Câmara Cascudo e Joaquim Inojosa em sua passagem pelo Nordeste do Brasil. Durante toda sua viagem Mário foi realizando registros, fotografias e anotações, conhecendo cada pedaço desse novo mundo, com a intenção de realizar uma obra “livro de viagens”, ao qual daria o título de *O Turista Aprendiz*.

Entendo *O Turista Aprendiz* como uma espécie de fio condutor para a minha pesquisa. A partir da leitura desse livro, começo a visualizar uma espécie de norteamento para o pensamento central que preciso desenvolver em relação ao estado investigativo, de interesse constante em pertencer e não pertencer, no qual o artista deve ancorar sua percepção.

Todas as viagens dele tinham como objetivo conhecer a cultura do povo, seus costumes e tradições, entendendo assim as especificidades, particularidades e correspondências existentes entre os lugares. Durante a viagem da Amazônia, ele teria a oportunidade também de passar pelo Nordeste brasileiro, pelo qual nutria grande interesse e vontade de conhecimento por ser uma

região que apresentava rica tradição na música popular. Ao regressar da viagem, Mário confessa sua intenção em transformar tais crônicas em um “livro de viagens”.

De volta a São Paulo, o autor publica fragmentos desses textos em suas diversas colunas como escritor, a exemplo do *Diário Nacional*, órgão do partido Democrático no qual ele começou a trabalhar. Em 1928, Mário, mesmo cuidando do seu projeto, *O Turista Aprendiz*, faria uma interrupção e só o retoma em 1942.

1.11. Belo Horizonte, 18 de agosto de 2011

Recebi um retorno do Cauê; ele disse que tinha gostado da ideia do neon, mas em relação ao Edvar que eu tinha dado como sugestão para produzir, a coisa era mais complicada. Para a produção desse tipo de peça eu teria que passar o orçamento de três fornecedores, o MAM contrataria o mais barato. Achei meio absurdo aquilo, mas esse tipo de burocracia faz parte dos procedimentos de uma instituição. Ele disse que ia conversar com a produção e me dar um retorno.

1.12. Belo Horizonte, 19 de agosto de 2011

Resolvi qual proposta enviar para o SPA das artes. O trabalho procura unir a questão de viagem que anda me estimulando para refletir sobre os imigrantes. Mais especificamente os nordestinos que massivamente, em décadas passadas, saíram do Nordeste em direção a São Paulo em busca de trabalho, dinheiro e melhores condições de vida. Mas minha proposta será inicialmente criar uma ficção do inverso, tratar do que acontece hoje, depois de anos. Apresentar e destacar um pouco do fenômeno atual, no qual pessoas que foram para São Paulo estão voltando para suas cidades de origem no Nordeste.

Dessa maneira, para meu projeto, penso em pegar um ônibus de São Paulo em direção ao Recife, na tentativa de encontrar algum passageiro nessa condição de retorno. Penso em registrar imagens dessa viagem com duração de três dias, coletar informações dos passageiros encontrados, e produzir uma série de cartões postais com paisagens que registrei durante o

percurso.

1.13. Belo Horizonte, 20 de agosto de 2011

Hoje imprimi o novo projeto; amanhã mando por Sedex. Quanta vontade de fazer essa viagem, conhecer essas pessoas que retornam, registrar essas paisagens. Mais do que qualquer premiação, a verdadeira recompensa só chega quando é possível realizar um trabalho que me instiga.

Acompanhando novamente o meu “turista” preferido, que teimo em querer achar outro termo para sua condição, é possível perceber que, para Mário de Andrade, viajar torna-se mais do que uma simples metodologia para coletar informações diretas da fonte. Passa a ser mais do que se deparar e estimular seu espírito investigador. Ao ler seus escritos influenciados pela viagem, entende-se facilmente que o título vai além de uma simples referência ou homenagem a Paul Dukas, compositor exaltado pelos modernistas, que criou *O Aprendiz de Feiticeiro*. Pensar sobre a escolha do título desta obra suscita especulações a respeito do conceito que ele estabeleceu para seus próprios deslocamentos. O estado de espírito de um estrangeiro, de um turista, o olhar estimulado pela experiência do novo.

Seus escritos sempre tiveram presentes em suas experiências de viagens, suas influências apareciam sempre nas colunas do *Diário Nacional*. Entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929, Mário realiza então seu projeto de viagem ao Nordeste, dessa vez sozinho, sendo recebido por seus amigos Ascenso Ferreira, Cícero Dias, Antônio Bento de Araújo Lima e Ademar Vidal. Hospeda-se na casa de Câmara Cascudo, em Natal, estuda os costumes, religiões, a música e aprofunda seus interesses em diversas linguagens e sobre a arquitetura. E, como dessa vez realiza a viagem como cronista enviado pelo jornal *Diário Nacional*, vai dando continuidade ao seu projeto de diário e trabalhando nas suas crônicas, que seriam publicadas no próprio *Diário Nacional*.

Após a viagem, nasce *O Turista Aprendiz*. Suas crônicas sempre estampavam as datas e lugares por onde passava. É neste momento que o autor lança sua reflexão sobre tais viagens como “Viagem Etnográfica”, para traduzir essas suas experiências e vivências. O elemento

confessional natural de um diário junta-se às referências de dados da viagem, mas principalmente ao elemento ficcional, que traz um hibridismo essencial aos seus textos de finalidade artística.

O primeiro diário do *Turista Aprendiz* possui um caráter mais acentuadamente literário, já o segundo possui um caráter jornalístico mais forte. No entanto, o humor e a paródia perpassam os dois, ao mesmo tempo em que o autor procura extrair do estilo cronista seiscentista uma forma interessante e proposital de descrição das paisagens vividas, exibindo uma maestria no entrelaçamento da arte com a sua vida pessoal. As passagens metafóricas, de humor, de *nonsense* e de recursos surrealistas abrem espaço para uma descrição paisagística expressiva e de leitura gratificante, apesar de seu aspecto fragmentário. O riso, bastante valorizado, é evidenciado em diversas passagens com toques de humor negro.

Natal, 5 de janeiro – Um dos problemas que, atacado a tempo no Rio Grande do Norte, já está quase resolvido, é o da lepra. Por mim confesso ainda não topei com leproso declarado por aqui. Vi, foi a cara dum horrendo, em fotografia, num cartaz de propaganda contra a doença, bem por cima da bilheteria de selos, nos Correios. Parece que o Estado atualmente contará com pouco mais de cem leprosos, informa Dr. Varella Santiago, médico de Natal, se dedicando ao problema e autor dum Esboço histórico da lepra no Rio Grande do Norte, de que vou me servir. A lepra é relativamente recente no Estado. O primeiro caso conhecido data já da segunda metade do século passado. Seguiram casos raros, quando senão quando aparecia um, isolando por si mesmo ou vivendo, na paciência sem medo dos outros, a vida social, que nem um telegrafista de Mossoró por 1883. Esse telegrafista, Deus me perdoe!, é um caso engraçado de psicologia morfética. Se falava naqueles tempos que morfético mordido por cobra, sarava de lepra. Mas como não sabia direito se o leproso sarava também da mordida da cobra o pobre do telegrafista ficou numa hesitação danada. Andou campeando uma cobra, arranjou uma cascavel, ótima pra morder, trouxe ela pra casa. Desde então viveram na maior comunhão possível, cascavel e telegrafista. Mas morder é que jamais ele não se deixou. Viveu eternamente na esperança de ser mordido sem querer. — É hoje, ele se falava, hoje de certo a cascavel escapole e me morde. Passava que mais passava junto da caixa em que a cascavel jazia fechadíssima. Esbarrava na caixa. Se escutava lá dentro um chocalho baixinho. Mas não houve remédio: nunca que a cobra escapuliu e o telegrafista morreu leproso. Morreu leproso, num morrer de todas as horas martirizado, antiofídico, mas pelo menos não provou picada de cascavel, que, além de matar depressa, talvez doa. Se existe caso mais dramaticamente cômico, outro que conte. (ANDRADE, 1976, p. 263)

1.14. Belo Horizonte, 21 de agosto de 2011

Assim que retornei da UFMG, soube que Cauê havia me telefonado. Ansioso para saber o que havia sido encaminhado em relação ao neon, retornei a ligação. Foi quando ele me contou que a produção aceitou como fornecedor o Edvar, que no processo ia colocar que a escolha dele para o trabalho fazia parte do meu projeto, sendo imprescindível ele realizar a produção. Fiquei contente. Dessa maneira não teria tempo a perder em buscar orçamento de outros fornecedores e inclusive correr o risco de não ficar bom, tendo em mente que o que eu escolhi é um dos melhores profissionais no assunto.

1.15. Belo Horizonte, 22 de agosto de 2011

Hoje, ao jantar com amigos no Café com Letras, falei do meu livro preferido do momento; uma amiga, que tem um vasto repertório literário, me falou que além desse livro, tinha sido publicado outro com o título *Mário de Andrade: Fotógrafo e Turista Aprendiz*, (ANDRADE, 1993). Ele era um desdobramento do primeiro, só que tratava mais da fotografia, acompanhado de alguns textos. Fui avisado de que o livro é bastante raro. Preciso procurar em bibliotecas e sebos.

1.16. Belo Horizonte, 23 de agosto de 2011

Um item importante do dia foi ir até a biblioteca ver se encontrava o livro *Mário de Andrade: Fotógrafo e Turista Aprendiz*. Não consegui encontrá-lo em nenhuma biblioteca da UFMG. Passado o momento de frustração, resolvi ver se encontrava no site da Estante Virtual. Para minha surpresa, tinha apenas um exemplar com o preço de 250 reais. Tive que comprar. Espero sua chegada.

Chego em casa e retorno à minha imersão em Mário. Leio o pouco que me resta de seu diário e registro as informações que já tenho em mente. Em algumas passagens de seu diário, a valorização da experiência de estar presente em situações difíceis de registrar com os

equipamentos disponíveis, a constatação da impermanência das manifestações musicais e suas sutilezas, assume grande importância.

No dia 20 de dezembro, às 22:00h, ele descreve parte desse sentimento sobre a presença física para uma assimilação mais profunda. Sua sensibilidade toma mais força e é possível enxergar em várias passagens de seus escritos que o “turista” aprendiz passa a colecionar não só lugares e manifestações populares, mas verdadeiras experiências conectadas com a vida.

“Natal, 20 de dezembro, 22 horas – Desde que os meus amigos nordestinos aí em S. Paulo cantaram “coco” pra eu escutar, faziam tanta letra com a entoação! Fiquei ansiando por ouvir um “coqueiro” de verdade. Agora o coqueiro José canta pra mim. Este outro José “homem do povo” que entra nestas sensações é nordestino puro. Baixote, cabeça achatada, ele todinho tão achatado que tem todas as linhas do corpo, horizontais. As caatingas são tão planas, e no geral tão planas as terras de cá que parece fenômeno de mimetismo, as linhas físicas do ser humano se organizam por aqui todas no sentido horizontal... José também. De primeiro ficou meio encabulado, acabou dizendo que ia até na casa dele perto, já vinha. Foi mas é buscar um companheiro. E está tirando cocos. Que voz! (...) Não é boa não, é ruim. Mas é curiosíssima, e a do companheiro dele é ainda mais. Em que tonalidade estão cantando? Às vezes é absolutamente impossível a gente saber. Um dos fenômenos mais interrogativos da humanidade é justamente a fixação dos sons na escala cromática. A humanidade toda fixou 12 sons principais e que são sempre os mesmos do mundo inteiro. Entre o dó e o dó sustenido podem existir centenas de sons diferentes. O curioso é que chins, gregos e troianos, todas as nacionalidades empreguem o mesmo número de vibrações e possuam o mesmo dó e o mesmo dó sustenido. Ora está me parecendo que os coqueiros nordestinos usam também entoar com número de vibrações que afastam o som emitido dos 12 sons da escala geral. O quarto de tom de que a música erudita não se utilizou na civilização europeia, esse estou mesmo convencido que os nordestinos dão. Já topei com ele três vezes nesta viagem, entoado pela preta Maria Joana, cantadeira famanada de Olinda, e por um catimbozeiro natalense. Mas, pra decidir mesmo no caso de que trato, carecia de aparelhos especiais que não tenho aqui. Não é cantar desafinado não. Cantam positivamente “fora de tom” e este fora de tom está sistematizado neles e é de todos. Se fixo uma tonalidade aproximada no piano e incito os meus dois coqueiros, cantando com eles, se... amansam, caem no ré bemol maior, por exemplo. Se paro de cantar, voltam gradativamente pro “fora de tom” em que estavam antes. E é um encanto. José tira o “Redondo, Sinhá”... Dentro da monotonia dos mesmos motivos melódicos, que variedade! Fico pasmo.

“— Ai, redondo, sinhá!...

— Êta lá, minha minina.

Só falo quando eu mandá!

Quero que você mi diga:

— Ai, redondo, sinhá! ...”

A voz dele, cortada pelo refrão, pelo refrão coral do outro cantador, “Ai, redondo, sinhá!”: a voz do coqueiro vai subindo, vai subindo entre tiradas

rítmicas batidas, às vezes uma letra deliciosa, vem pra baixo, se torna grave, sobe, desce...

“— Ai, redondo, sinhá!...

— Oh pueta novo,
Dêxa dessa suberbia!

Cruzêra! Santa Maria!
Mãe de Deus do Paraná!

Ai, redondo, sinhá!...”

Nota da Ed.: Recorte incluído nos originais do livro. Texto publicado na coluna “O turista aprendiz” no Diário Nacional, com assinatura “Mário de Andrade”, de título idêntico, 19 janeiro. (ANDRADE, 1976, p.239)

1.17. Belo Horizonte, 25 de agosto de 2011

Chega o livro encomendado. Pesado, com capa dura e um formato um tanto diferente, meio retangular. Preenchido com páginas grossas e boas impressões. O livro parece ser muito bom, imagens lindas, fotografadas por Mário de Andrade e revela suas andanças e viagens pelo Brasil. Durante a leitura e vendo minuciosamente cada foto, lembrei mais uma vez do trabalho que inscrevi no SPA das artes, que acabei chamando de *TietêTip*, sendo Tietê a rodoviária ponto de partida, em São Paulo, e TIP (Terminal Interestadual de Passageiros), minha rodoviária de destino, em Recife. As aproximações com as fotografias do Mário e aquelas que quero retratar podem se tornar bastante interessantes. Logicamente em nenhum momento pretendo comparar visualmente a forma de fotografar dele com a minha. Mas o livro me inspira.

1.18. Belo Horizonte, 26 de agosto de 2011

Outra forma de registro bastante importante na viagem de Mário de Andrade de 1927 foi a fotografia. Registrou as paisagens, meios de transporte, arquitetura, as raças, reunindo mais de 500 fotografias e sempre anotando cuidadosamente no verso informações com dados de localização das imagens ou até utilizando formas poéticas para descrevê-las — como por exemplo em uma foto tirada em Belém em 22 de maio em que mostra um grupo que com muito sofrimento empurra um bonde; sua legenda é: “Passeio no Chapéu Virado/O forde empacou/Belém/Non ducor, duco”. (Figura 1)



Figura 1. Procissão de Nossa Senhora em Porto Velho - 15-VII-27. Professorinha e Grupo Escolar Barão de Solimões - Diaf 2 Sol 1⁴.

Percebo que meu novo projeto *TietêTip* tem forte relação com todas essas leituras. Torço para que seja aprovado, mas, se não for, junto dinheiro e compro uma passagem. Esses três dias de “estudos etnográficos” me pertencem! Quero quase fazer um diário fotográfico, espero transformar essa experiência em várias formas de registro. Serão três dias maravilhosos.

Em um primeiro momento de contato com a fotografia, o deslumbre de Mário pode ser visualizado nas anotações de suas fotografias. Em alguns momentos ele insere até o tipo de abertura ou velocidade do registro fotográfico, como por exemplo: Diaf. 1 Sol 2/17. e 10 ou Diaf.2, Sol 1/12 e 30. Porém, em uma segunda fase da viagem, o deslumbre parece ser superado e, em alguns momentos, não chega nem a anotar nas fotografias as informações, como data e lugares por onde passou. Fato que não impede a revelação de uma consistente iconografia do Modernismo.

⁴ Foto e legenda da foto, transcrita da comunicação da Telê Porto Ancona Lopez. Viagens Etnográficas de Mário de Andrade; Editora, pág. 154

1.19. Belo Horizonte, 1 de setembro de 2011

Hoje pela manhã, depois de tomar café, abri meu computador para checar meus *e-mails* e, para minha surpresa, tinha uma mensagem da produção do SPA das Artes comunicando que meu projeto *TietêTip* havia sido aprovado. Agora eu preciso começar a produção do trabalho o quanto antes, ver a data que eu irei de São Paulo para o Recife e comprar a passagem de ônibus. Não vejo a hora de embarcar.

1.20. Belo Horizonte, 4 de setembro de 2011

Viajo daqui para São Paulo em 3 dias. Correria feliz. Vou levar uma pequena mala para não ter muito trabalho, até porque minha permanência no Recife será rápida. Um deslocamento apenas para a realização do trabalho. Mas irei levar também uma mochila com algumas roupas para tomar banho durante a viagem de ônibus, meu computador e a máquina fotográfica. O deslocamento e as imagens captadas são meu alvo para o projeto, sentar no banco do ônibus e me deixar ser levado entre as paisagens encontradas que serão capturadas.

2. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO I

2.1. São Paulo, 8 de setembro de 2011

Primeiro dia de viagem. Cheguei ao Terminal Rodoviário Tietê, já tinha comprado a passagem pela internet da empresa Itapemirim, conhecida por fazer o trecho Nordeste-Sudeste, tinha comprado a passagem mais barata, um ônibus pouco confortável, o mais simples da frota, achei importante encarar esse desafio. Para minha sorte, não tinha ninguém ao meu lado; assim eu poderia ter mais espaço para dormir e me acomodar nas duas poltronas.

O motorista se apresentou, disse que nossa viagem duraria três dias e que ele iria fazer algumas paradas, umas entre quatro horas de viagem para um lanche rápido de 20 minutos e outras em intervalos da viagem de oito horas para quem quisesse tomar banho. Como eu já tinha

me informado disso, levei na mochila roupas limpas, toalha, um chinelo e produtos de higiene, como sabonete, xampu, escova de dente, pasta e desodorante. Nesta viagem não levo livros. Quero um estado de atenção permanente, se conseguir.

Assim que chegamos a Taubaté, a primeira parada da nossa viagem, os 20 minutos passaram e o ônibus não dava continuidade a sua rota; passaram mais 10 minutos e o motorista nos informou que o ônibus apresentava um problema na mecânica e que teríamos que esperar a empresa enviar outro para darmos continuidade à viagem. Nesse momento todos reclamaram, foi um verdadeiro “fuzuê” no terminal.

Aguardamos então o novo ônibus chegar e assim que ele estava estacionado no terminal o motorista pediu a todos para formar uma fila para acompanhar cada bagagem que seria levada de um ônibus para o outro. Depois de transportadas ele pediu para todos entrarem a bordo e se acomodar no mesmo assento do ônibus anterior, com o número que estava marcado na passagem. O novo ônibus era praticamente igual a o outro, e lá seguimos nosso rumo.

Ao entrar no ônibus todos questionavam o fato de tal mudança com o ônibus, o que tinha quebrado, se esse novo era seguro. Alguns estavam bem temerosos, sobretudo os mais velhos, os mais novos faziam anedotas e se divertiam “Eu pago caro numa passagem e o ônibus ainda quebra, hahaha!”, “Será que isso vai atrasar muito nossa chegada a Recife?”, “Espero que dessa vez o ônibus não quebre de novo, imagina se ele tivesse quebrado no meio da estrada à noite?”.

3. CADERNO DE NOTAS: *TIETÊTIP* (SP- REC)

3.1. TietêTip (SP-REC), 9 de setembro de 2011

Acordei cedo, eram umas 06:20h. O sol quente sobre o meu rosto e, mesmo com o balançar do ônibus, somado à sonolência, fui ao banheiro. Logo em seguida o motorista anunciou que iria parar para todos tomarem café da manhã. Uma parada mais longa, com tempo para tomar banho caso alguém quisesse.

Peguei minha mochila, fui para meu banho. O banheiro do posto de gasolina parecia uma “pocilga” tamanha sujeira. Calcei os chinelos e abri o chuveiro. A água que caía, um verdadeiro gelo. Mas foi válido; fiquei novo, estava precisando. Depois fui até o bar do posto tomar café.

Esse momento foi importante, pois pude conhecer algumas pessoas que estavam no ônibus, conversei bastante e comecei a observar alguns passageiros que estavam na condição que eu procurava, de retorno à sua cidade natal. Ao retornar para o ônibus, dei continuidade às conversas. Comecei a coletar informações sobre o porquê do retorno desses passageiros, o que pretendiam fazer ao retornar, os motivos pelos quais se deslocaram tanto até chegar a São Paulo. Ao todo, consegui localizar sete passageiros nesta condição, uma surpresa, esperava um número menor.

O dia foi produtivo, coletei informações sobre o que motivou esses passageiros a irem morar em São Paulo e seu retorno, homens e mulheres com seus sonhos distintos, porém todos em busca de um futuro melhor em termos financeiros e uma melhor qualidade de vida. Divertime com as conversas; os passageiros do ônibus também estão com um maior entrosamento entre si, alguns até ‘estavam de paquera’ com outros, o ônibus já tem um clima de excursão.

Muitos dos passageiros que encontrei nessa condição de retorno já moravam há alguns anos em São Paulo; foram mesmo em busca de emprego como eu previa; outros se casaram com alguém da capital paulista. Grande parte deles constituiu família, tiveram filhos e muitos deles preferiram continuar morando em São Paulo.

Seu Antônio que tem 65 anos estava morando em São Paulo há 32 anos; quando chegou à cidade foi por uma oportunidade que tinha surgido para trabalhar como pedreiro numa construção, que seu primo Ezequiel, também de Recife, trabalhava. Ele foi a princípio para ficar por 6 meses, o tempo passou e ele ficou por 32 anos. Voltou a Recife apenas quatro vezes, a primeira para o funeral de sua mãe, a segunda para o casamento de uma irmã, a terceira para o funeral de seu pai e a quarta para o funeral de sua tia/madrinha.

3.2. TietêTip (SP-REC), 10 de setembro de 2011

Acordei mais uma vez com o sol no rosto e com o corpo todo dolorido, a coluna estava toda prejudicada. Neste momento, a viagem já despertava uma infame exaustão. No entanto, as paisagens que surgiam eram surpreendentes e isso me deixava animado. Acordei com diversos desejos de bom-dia. Realmente, o entrosamento entre o grupo do ônibus aconteceu. Logo de manhã, vi um casal se beijando; o que era paquera de desconhecidos parece mais um filme romântico. O ônibus fez sua primeira parada do dia, e aproveitei para tomar outro banho e comer — logo mais chegaria à Recife, como informou o motorista a todos.

Estava contente, tinha conseguido reunir um bom material e fotografei muito durante toda a viagem. Estava louco pra chegar à casa de minha mãe para ver as fotos no computador e poder selecionar as que eu iria usar para o projeto.

A última parada foi uma cidade no Estado de Alagoas; o motorista informou que a partir dali não haveria outra, seria apenas nossa chegada ao TIP (Terminal Interestadual de Passageiros), já em Recife. Todos aplaudiram e gritaram, parecia uma festa. Quando eu estava aguardando a saída do ônibus ouvi algo muito engraçado: uma senhora com seus 50 anos estava no orelhão falando com alguém; ela contava sobre a viagem, que estava cansada e ao fim no momento de se despedir falou “Coloca o feijão no fogo que eu tou chegando”, achei muito divertido o que tinha ouvido, eu estava ainda longe do Recife, mas ouvi aquela frase me transportou para lá rapidamente, acho que por ter visualizado toda aquela cena de uma pessoa chegando de viagem e outra preparando o feijão pra comerem.

4. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE II

4.1. Belo Horizonte, 13 de setembro de 2011

Hoje tomei meu avião e voltei para Belo Horizonte para dar continuidade às disciplinas do mestrado. Ontem era o prazo final para os artistas do Panorama da Arte Brasileira

responderem meu convite para colaborarem com o projeto *Panorama Audio Guide*. Passei o dia organizando as propostas enviadas, para poder encaminhar para a produção do MAM, e assim eles realizarem a gravação do áudio. Ao todo recebi vinte e três propostas de trinta e nove artistas, duplas e coletivos que vão participar da mostra. Fiquei contente com o grupo reunido.

Acredito que essa proposta se aproxima inclusive de um processo de curadoria, no qual um convite é realizado para uma mostra a partir de uma questão ou pensamento, onde o artista tem a possibilidade de desenvolver um trabalho em forma de uma atividade prática/ação para ser apresentada e vivida pelo público na mostra. Não esperava a colaboração de todos os artistas, jamais poderia ter essa pretensão. Mas o meu contato com os artistas, ao realizar o convite, foi algo muito curioso. Alguns responderam confirmando a participação, e dizendo que gostariam de me conhecer na abertura, principalmente os artistas do grupo chamado ‘fora do eixo’, como Paula Sampaio que é de Belo Horizonte – MG, mas mora em Belém – PA. Outros responderam se teriam interesse ou não em colaborar depois que os curadores entrarem em contato com eles. Curioso foi ver a resposta de um artista apenas em resposta a um curador e não a mim, autor da proposição, isso me faz pensar o poder que existe de um curador sobre alguns artistas.

Foi muito irônico ver a resposta de alguns artistas, que inclusive necessitam da colaboração ou participação do outro em sua produção. Esses nem sequer responderam meu e-mail, dizendo que não poderiam, por não ter tempo, por não se interessar pela proposta, ou pelo menos uma resposta que não.

Cildo Meireles, por sua vez, disse que iria ao Itaú Cultural para abertura de uma exposição sua, e que se eu tivesse interesse, poderia encontrá-lo para conversarmos sobre o projeto.

Nunca vou esquecer esse dia, eu estava nesse fim de semana em São Paulo para uma reunião de trabalho, cheguei ao Itaú Cultural, me apresentei à pessoa que estava com a lista e falei meu nome, ela me perguntou em que lista eu estava e então disse que na do artista, ela confirmou meu nome e entrei. Assisti a apresentação no auditório de um documentário que tinha sido realizado durante a produção da obra “RIO OIR”. Depois os convidados se dirigiram para

conhecer o trabalho, uma escultura sonora, que apresenta o som das bacias hidrográficas brasileiras: Foz do Iguaçu, a Pororoca do Macapá, do Parque das Águas Emendadas, e a Foz do Rio São Francisco.

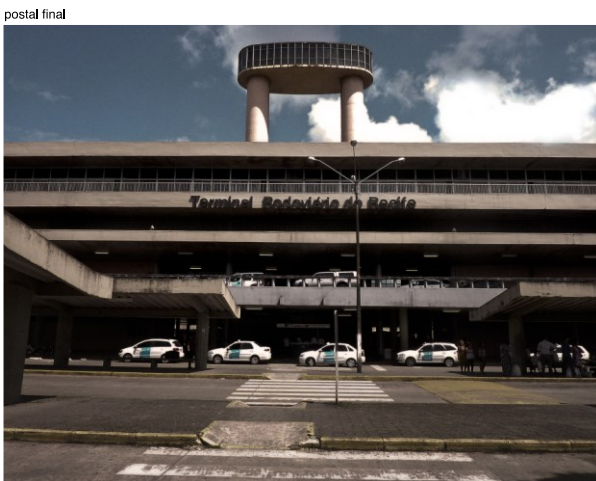
Fiquei sem saber como abordá-lo, mas num momento que ele estava só me aproximei e me apresentei. Ele muito simpático me convidou para sentar e assim podermos conversar um pouco. Disse que tinha lido meu e-mail, mas que gostaria que eu falasse novamente do trabalho e o que me motivava criar aquela obra. Falei então para ele sobre o trabalho, que meu interesse estava em me apropriar de um elemento existente em educativos de museus e instituições, para criar uma obra que tivesse inclusive como questão realizar uma crítica ao formato ainda existente de áudio guias, que apresentam descrições de obras entregando ao espectador uma informação e tirando sua experiência em vivê-la. Falei também que minha ideia era reunir um conjunto de proposições, de ações realizadas pelos artistas em que a vivência e a experiência do público eram meu interesse. Disse que entendia perfeitamente se ele não tivesse interesse ou não tivesse tempo. Ele por sua vez disse que tinha gostado da proposta, que poderia pensar em algo, mas que seria um prazer poder apresentar seu trabalho “Estudo para tempo” 1969, que consistia numa proposição a ser realizada pelas pessoas. Afirmou que poderia ser interessante, já que meu projeto tratava de proposições ao público. Fiquei bastante contente com sua sugestão em apresentar esse, inclusive por ressaltar minha ideia de uma obra em que o público tem que realizar para ela existir.

4.2. Belo Horizonte, 15 de setembro de 2011

Hoje, após cinco dias do fim da viagem *TietêTip*, vejo que esse projeto procurou retratar a viagem que acontece todos os dias com diferentes grupos. As imagens apresentam inclusive a mudança da paisagem de um grande centro urbano como São Paulo para outra cidade como o Recife, tocando mais uma vez nas questões recorrentes em minha produção, que investiga as diversas formas de construção de uma paisagem. O resultado final contou com fotografias em formato de cartões-postais dessa viagem tão bonita. (Figura 2)



postal inicial



postal final

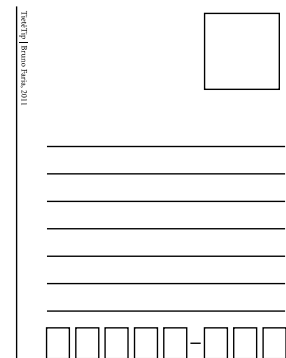
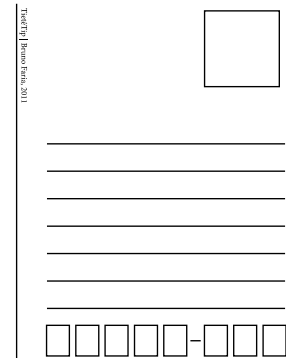


Figura 2. TietêTip - Ação / Publicação, 2011

TietêTip é uma ação realizada durante uma viagem de ônibus entre São Paulo e Recife, apresentada em formato de publicação de cartões postais, com imagens de registro do percurso realizadas durante os três dias da viagem. A ação toma como ponto de partida o fenômeno do êxodo rural, onde as pessoas saem do Nordeste do País para a região Sudeste, em busca de oportunidade e trabalho. Foi assim que grande parte dos nordestinos migraram para o centro urbano, que é São Paulo. Na ação saio de ônibus de São Paulo com destino a Recife, procedimento também recorrente para parte dessas pessoas, após algum tempo na região Sudeste.

Vejo o assunto desse trabalho criar certas aproximações com a videoinstalação *Os Raimundos, os Severinos e os Franciscos*, de 1998, dos artistas Maurício Dias e Walter Riedweg. O trabalho da dupla aborda questões relacionadas à habitação, imigração e espaço urbano. Imigrantes nordestinos foram convidados a participar do trabalho; no entanto, apenas aqueles que

trabalhavam como porteiros e zeladores de edifícios residenciais de São Paulo. A proposta apresenta o local de trabalho desses imigrantes e suas residências, geralmente estabelecidas no mesmo endereço de trabalho. Concebido para a 24ª Bienal de São Paulo (1998), com curadoria de Paulo Herkenhoff, o projeto procurava uma aproximação com o conceito de antropofagia de Oswald de Andrade. Em seu cerne, a obra aborda o canibalismo ético que rege as relações entre as classes sociais da capital paulista. A representação dos quartinhos de garagem habitados por porteiros funcionou como uma metáfora para a invisibilidade social do grupo.

Meu interesse por esse trabalho acontece principalmente por ele falar de trânsito migratório sem fazer referência direta ao deslocamento. Os quartinhos que permanecem exatamente onde sempre estiveram e abrigo dos estranhos da grande São Paulo.

5. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO II

5.1. São Paulo, 14 de outubro de 2011

Às vésperas da abertura da exposição, cheguei a São Paulo logo pela manhã. Não tinha conseguido ir antes para acompanhar a montagem do neon, mas como eu havia conversado com o Edvar, tinha dado carta branca para ele posicionar como ele achasse melhor; afinal de contas, com toda sua experiência ele seria a melhor pessoa para opinar sobre essa montagem, e eu tinha pedido apenas que o neon ficasse posicionado em cima do balcão da recepção logo na entrada.

Ao chegar, fui direto para o museu, onde encontrei o Cauê Alves. Ele me perguntou se eu tinha gostado do neon, disse que ainda não o tinha visto aceso e ele, bastante animado, pediu para chamar alguém da montagem para acender. Quando vi aquele letreiro aceso fiquei bastante satisfeito com o trabalho, tinha ficado melhor do que eu imaginava, as dimensões e o posicionamento estavam impecáveis. Liguei para o Edvar alguns minutos depois para agradecer o trabalho e dizer que eu tinha ficado bastante satisfeito. Ele disse que também tinha gostado, sua demanda maior é para estabelecimentos comerciais, mas quando um artista o procura ele tem outro tipo de motivação, pois realizar um trabalho para um artista é algo que o deixa bastante feliz. Sem dúvida entendo seu pensamento; aquele tipo de trabalho, mesmo sendo para um

estabelecimento comercial, é uma forma de expressão, já que durante a produção ele se depara com problemas que sua criatividade tem que dar conta para ao final o neon ficar bom. (Figura 3)



Figura 3. Panorama Audio Guide, 2011 - Intervenção

O trabalho Panorama Audio Guide, apresentado na exposição Itinerários/Itinerâncias 32º Panorama da Arte Brasileira, no MAM/SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi um projeto que teve como ponto questionar de forma crítica as ações educativas existentes em Instituições e Museus, projeto que contou com a colaboração de alguns artistas da própria exposição. Para o trabalho foi solicitado que cada artista desenvolvesse uma proposição/ação a ser realizada pelo público no Parque do Ibirapuera. Tais proposições foram gravadas em studio por um locutor e posteriormente colocadas nos aparelhos de audio guia do Museu. O visitante ao chegar no Museu rapidamente via que o sistema estava disponibilizado na exposição através de um neon instalado na recepção porém, ao solicita-lo era pego de surpresa ao ver que o áudio não apresentava textos curatoriais ou descritivos das obras, e sim proposições dos artistas para serem realizadas criando uma nova forma de experiência e vivência através das propostas dos mesmos.

5.2. São Paulo, 15 de outubro de 2011

Hoje à tarde aconteceu a abertura da exposição no MAM. Havia bastante gente. Eu estava ansioso para saber como seria a repercussão do trabalho, se as pessoas iriam gostar, como seria a receptividade dele. A exposição como um todo ficou bem montada, para mim estava sendo uma honra participar de uma mostra como aquela, tão tradicional no calendário artístico de São Paulo,

e poder mostrar um trabalho meu ao lado de outros que eu admiro como o Cildo Meireles.

Logo que cheguei, vi um rapaz e uma moça do lado de fora do museu com o aparelho de mp3 ouvindo o áudio, fiquei muito feliz em ver que o trabalho estava acontecendo, nunca imaginaria que no momento de uma abertura de exposição, quando muitos vão para confraternizar aquela ocasião e nem sempre conseguem ver os trabalhos expostos, eu o via sendo acionado pelo público.

Durante minha permanência na mostra, algum amigo que me encontrava perguntava onde estava o meu trabalho que não tinha visto, que tinha procurado bastante, mas não tinha visto. Ouvir aquilo era até irônico, eu falava que ele estava logo na entrada, algumas vezes até ia com a pessoa e de frente para o neon falava: “o trabalho está aqui, você não vê?” e a pessoa dizia que não. Eu apontava para o neon e dizia que ele começava com aquele luminoso, e então dizia que eu tinha realizado uma intervenção a partir da criação de outro tipo de áudio guia. Assim, elas pegavam o aparelho de mp3 e, ao ouvirem o áudio, entendiam a minha proposta para a exposição. Outras pessoas ao me encontrar diziam ter entendido o trabalho, que tinham achado interessante eu me apropriar de um elemento existente no museu para criar um trabalho a partir daquele mecanismo. Para mim era interessante ver esses dois lados, não tenho a pretensão em que todos que passem pela mostra vejam o trabalho, acredito que sua experiência e vivência aconteçam com quem teve a sensibilidade de vê-lo.

6. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE III

6.1. Belo Horizonte, 30 de outubro de 2011

Após alguns meses de aulas em Belo Horizonte, chega o dia de escolher o que levar para Recife. Volto mais uma vez, em caráter temporário, ao lugar onde nasci. Inicialmente, assim como acontece de uma quinta-feira, véspera de feriado, virar um sábado, somente em sua aparência, estou com a sensação, apenas aparente, de que volto à cidade em situação de férias. Tenho um mês para propor o trabalho que será exposto como resultado de residência artística no projeto *Insituações*, uma parceria entre o MAMAM (Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães)

e o BNB (Banco do Nordeste) a convite do curador Bitu Cassundé.

A caminho da rodoviária para pegar o ônibus que leva até o aeroporto de Confins, vejo na Avenida Afonso Pena, em frente à Praça Sete de Setembro, um casal tirando fotos com o obelisco ao fundo e penso que longe de ter férias e fotografar monumentos, tenho pela frente 30 dias de trabalho e imersão em uma cidade onde já não moro desde 2001.

7. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE I

7.1. Recife, 1º de novembro de 2011

Acordo com uma inquietação que sempre surge quando durmo em um colchão diferente do que estou acostumado a dormir. Depois de dois meses assistindo às aulas do mestrado em Belo Horizonte, dormir em Recife me lembra que mudar de ambiente me faz sempre perder as primeiras noites e acordo em profundo estado de sonolência. O dia nesta cidade parece que amanhece mais cedo, as cortinas, que me esqueci de fechar à noite, deixam a luz entrar no quarto, que funciona como despertador. O jeito é levantar e adiar um sono melhor para a próxima noite.

Toda essa inquietação da noite mal dormida, do dia amanhecido prematuramente, me faz perguntar sobre minhas motivações para tantos deslocamentos. A resposta vem imediata: ver, ouvir, cheirar novos lugares, buscar outras companhias. Longe de ser algo inédito, um artista que se vê em condição frequente de viajante, geralmente não passa de um profissional preocupado com sua própria formação. Comum a uma geração recente essa busca, às vezes, é extrapolada pelo desejo mais instintivo de ir ao encontro do desconhecido. Sair de Recife para estudar em São Paulo em 2001 foi meu ponto de partida. Depois, mudei constantemente para outras cidades e países através de projetos de residências artísticas e hoje, mais uma vez, vivendo em Belo Horizonte, por causa do mestrado.

Viagens são de importância no decorrer da minha formação e em todos os meus projetos artísticos. Em diferentes momentos, sempre me encontrei em uma condição de artista viajante ou nômade e, em cada momento um novo lugar é revelado ou apontado a partir das especificidades

encontradas em cada trabalho desenvolvido. A condição de sempre partir de um lugar para outro, me deparar com novas percepções e inquietações é alvo dos meus projetos e penso que, com o mestrado, está por vir um mergulho reflexivo e crítico para eu ter um maior entendimento de suas possíveis convergências.

Ao refletir sobre o propósito de tantos deslocamentos, penso em como desenvolvo meus trabalhos. Em todas essas experiências em viagens e que fazem parte do meu processo criativo por me mostrarem coisas novas do mundo. Estudar, entender melhor estando num lugar novo faz parte do meu processo de criação. Lugares, histórias, memórias e pessoas que encontro durante essas viagens, de algum modo reverberam nos trabalhos.

Arte postal, intervenção, performance, publicação ou práticas que não se circunscrevem apenas a uma modalidade ou categoria sendo, por assim dizer, mais híbridas, fazem parte da minha produção; sempre estou em busca da melhor forma para traduzir como arte minhas pesquisas ao público. Seja como espectador em uma galeria / museu ou do transeunte.

Dessa maneira muitos dos meus trabalhos que fogem de algo mais objetual, são ações no espaço público, realizadas de forma independente ou fomentadas por alguma instituição. No caso de projetos apresentados em alguma instituição, procuro manter algumas informações sobre a pesquisa em sigilo para que o público, apesar de desconfiar que aquilo se trata de uma obra de arte, não tenha acesso a todo o processo. Prefiro deixar o público se perguntar se se trata de arte ou não. Interessa-me criar certo estranhamento nesse público. A ativação do interesse e atenção se dá através de, por exemplo, uma ação sonora, formulação de oficinas, encontros, espaços criados para uma vivência, algo que pode inclusive se apropriar de um recurso da instituição no caso de uma oficina.

Muitas dessas ações têm uma filiação com práticas conceituais. Percebo em algumas das minhas proposições artísticas um caráter de aproximação conceitual com trabalhos realizados nos anos 1960 e 1970, momento em que houve uma intensa transformação na esfera da Arte com a crise da modernidade. Essas práticas revisitam alguns momentos fundamentais da história da arte como: arte conceitual, a crítica institucional e mercadológica ou a antiarte. Embora não

necessariamente imbuídas das mesmas motivações por se tratar de um contexto histórico e social diverso, esses novos projetos sofrem suas influências e produzem novas possibilidades e questionamentos.

Eu poderia pensar em vários trabalhos como exemplo, mas acredito que o dia que me deparei em uma exposição como: *As Inserções em circuitos ideológicos*, o projeto *Coca-Cola* e o projeto *Cédula* do artista Cildo Meireles, aquele momento foi uma verdadeira provocação para mim. A possibilidade de um artista desenvolver um trabalho com forte posicionamento crítico em resposta ao contexto que ele estava vivendo e sobretudo às questões políticas da época, em uma obra que circulava pelas mãos das pessoas e que muitas nem percebiam que aquilo era uma obra abriu meu horizonte em relação à arte.

Eu me lembro que em 1968-69-70, porque se sabia que estávamos começando a tangenciar o que interessava, já não trabalhávamos com metáforas (representações) de situações. Estava-se trabalhando com a situação mesmo, real. Por outro lado, o tipo de trabalho que se estava fazendo, tendia a se volatilizar e esta já era outra característica. Era um trabalho que, na verdade, não tinha mais aquele culto do objeto, puramente; as coisas existiam em função do que poderiam provocar no corpo social. Era exatamente o que se tinha na cabeça: trabalhar com a ideia de público. Naquele período, jogava-se tudo no trabalho e este visava atingir um número grande e indefinido de pessoas: essa coisa chamada público. Hoje em dia, corre-se inclusive o risco de fazer um trabalho sabendo exata-mente quem é que vai se interessar por ele. A noção de público, que é uma noção ampla e generosa, foi substituída (por deformação) pela noção de consumidor, que é aquela pequena fatia de público que teria o poder aquisitivo. (MEIRELES, 1981, p.24)

Posteriormente, pesquisando sobre outras obras que tivessem uma relação maior quanto a uma participação um amigo, que estudava arte na Faculdade Santa Marcelina, me mostra durante um café o livro do Hélio Oiticica, que até então eu não o conhecia; fiquei fascinado com as instalações, com suas pinturas que saíam para o espaço, e aí então tomei conhecimento do *parangolé*, aquela capa, aquela cor, aquele espaço que o sujeito vestia, ocupava e vivia. Sem dúvida aquilo me foi muito impactante.

A minha posição ao propor 'Parangolé' é a da busca de uma nova fundação objetiva na arte. Não se confundir com uma 'nova figuração', isto é, pretexto para uma volta a uma representação figurada de todo superada, ou ao 'quadro', seu suporte expressivo. O 'Parangolé' é não só a superação definitiva do quadro, como a proposição de uma estrutura nova do objeto-arte, uma nova reestruturação da visão espacial da obra de arte, superando também a contradição das categorias 'pintura e escultura'. Na verdade ao propor uma arte ambiental não quero sair do 'quadro' para a 'escultura', mas fundar uma nova condição estrutural do objeto que já não admite essas categorias tradicionais. Seria tentar a constituição de um novo 'mito do objeto', que não é nem o objeto transposto da pop art, nem o objeto-verdade do nouveau-réalisme, mas a fundação do objeto em todas as suas ordens e categorias manifestadas no mundo ambiental, que é revelada aqui pela obra de arte. O objeto que não existia passa a existir e o que já existia revela-se de outro modo pela visão dada pelo novo objeto que passou a existir. Está reservada ao artista a tarefa e o poder de transformar a visão e os conceitos na sua estrutura mais íntima e fundamental; é esta a maneira mais eficaz para o homem de hoje dominar o mundo ambiental, isto é, para recriá-lo a seu modo e segundo sua suprema vontade. É esta também uma proposição eminentemente coletiva, que visa abarcar a grande massa popular e dar-lhes também uma oportunidade criativa. Esta oportunidade é claro teria que se realizar através das individualidades nessa coletividade; o novo aqui é que as possibilidades dessa valorização do indivíduo na coletividade torna-se cada vez mais generalizada - há a exaltação dos valores coletivos nas suas aspirações criativas mais fundamentais ao mesmo tempo em que é dada ao indivíduo a possibilidade de inventar, de criar - é a retomada dos mitos da cor, da dança, das estruturas criativas enfim. (OITICICA, 1985, p.72)

Desde então minha identificação com esses artistas foi algo muito presente em mim. Nunca vou esquecer quando novamente revirando livros de uma biblioteca me deparei com o *Caminhando*, 1964 da Lygia Clark; eu não estava acreditando que aquilo existia, um trabalho que para mim era uma coisa meio desenho, meio escultura, mas que para existir era necessário o sujeito cortar a fita de Moebius feita com papel para o trabalho existir, e que ao final eu mesmo tinha “feito” a obra, tinha feito ela existir.

Caminhando – 1964: *Caminhando* é o nome que dei à minha última proposição. A partir daí, atribuo uma importância absoluta ao ato imanente realizado pelo participante. O “*Caminhando*” tem todas as possibilidades ligadas à ação em si: ele permite a escolha, o imprevisível, a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto. Faça você mesmo um “*Caminhando*” com a faixa branca de papel que envolve o livro, corte-a na largura, torça-a e cole-a de maneira a obter uma fita de Moebius. Tome então uma tesoura, enfie uma ponta na superfície e corte continuamente no sentido do comprimento. Tenha cuidado para não cair na parte já cortada – o que separaria a fita em dois pedaços. Quando você tiver dado a volta na fita de Moebius, escolha entre cortar

à direita e cortar à esquerda do corte já feito. Essa noção de escolha é decisiva e nela reside o único sentido dessa experiência. À obra é o seu ato. À medida em que se corta a fita, ela se afina e se desdobra em entrelaçamentos. No fim, o caminho é tão estreito que não pode ser aberto. É o fim do atalho. (Se eu utilizo uma fita de Moebius para essa experiência é porque ela quebra os nossos hábitos espaciais: direita-esquerda, anverso-reverso etc. Ela nos faz viver a experiência de um tempo sem limite de um espaço contínuo). Cada “Caminhando” é uma realidade imanente que se revela em sua totalidade durante o tempo de expressão do espectador-autor. Inicialmente, o “Caminhando” é apenas uma potencialidade. Vocês e ele formarão uma realidade única, total, existencial. Nenhuma separação entre sujeito-objeto. É um corpo-a-corpo, uma fusão. As diversas respostas surgirão de sua escolha. À relação dualista entre o homem e o “Bicho” que caracterizava as experiências precedentes, sucede um novo tipo de fusão. Em sendo a obra o ato de fazer, você e ela tornam-se totalmente indissociáveis. Existe apenas um tipo de duração: O ato é que produz o “Caminhando”. Nada existe e nada depois. Sempre que inicio uma nova fase de meu trabalho, sinto todos os sintomas da gravidez. E logo que a gestação começa, sofro verdadeiras perturbações físicas como a vertigem, por exemplo, até o momento em que consigo afirmar meu novo espaço-tempo no mundo. Isso acontece na medida em que chego ao ponto de identificar, reconhecer essa nova expressão de minha obra em meu dia-a-dia. O “Caminhando”, por exemplo, só passou a ter sentido para mim quando, atravessando o campo de trem, senti cada fragmento da paisagem como uma totalidade no tempo, uma totalidade sendo, se fazendo sob meus olhos, na imanência do momento. Era o momento a coisa decisiva. Outra vez, contemplando a fumaça do meu cigarro, senti como se o próprio tempo fizesse incessantemente seu próprio caminho, se aniquilando e se refazendo em um outro ritmo contínuo... Já experimentei isso no amor, nos meus gestos. E cada vez que a expressão “caminhando” surge na conversa, nasce em mim um verdadeiro espaço e me integro no mundo. Sinto-me salva. Penso também que minhas tentativas, nascidas ao mesmo tempo que o “Caminhando,” queriam ser uma ligação com o mundo coletivo. Tratava-se de criar um espaço-tempo novo, concreto – não apenas para mim, mas também para os outros. Fazendo essas arquiteturas, senti um grande cansaço como se estivesse trabalhando toda uma vida. Um cansaço provocado pela absorção de uma nova experiência, à sombra de uma árvore, à margem do tempo. (CLARK, 1964, p.2-4)

A concepção da obra estava na ideia que a artista teve em propor isso ao outro, algo que não teria como ser inclusive vendido; aquela era uma obra de outra ordem. Assim como os *parangolés* do Hélio, eu mesmo posso fazer um quando quiser.

7.2. Recife, 2 de novembro de 2011

Hoje é feriado, poucos dias aqui no Recife, não houve tempo para escrever mais. Também não adiantava ir até o MAMAM. O dia foi aproveitado para rever algumas pessoas, familiares e amigos. Volto a refletir sobre minha prática artística, porque sei dos avanços possíveis, em termos de formulação crítica, para o conjunto de obras que fiz até hoje, tornando constante o exercício de escrever.

Minhas obras são realizadas a partir de uma aproximação real e aprofundada com o contexto dos lugares que examino. As peculiaridades e inquietações, eu as percebo ao me ligar à atmosfera do próprio lugar, as especificidades me provocam a realizar os trabalhos; em um dado momento, algo salta aos olhos e, mesmo que esse algo não seja o objeto de interesse final, esse ponto organicamente escolhido revela em si conexões também orgânicas com vários aspectos da vida da cidade, de seus habitantes, suas mecânicas sociais, suas memórias. É como se o cotidiano da cidade em algum momento emitisse um chamado motivador.

Eu não tenho a pretensão com meus trabalhos de responder a todas as questões sobre os lugares pelos quais passo, mas a algumas provocações específicas que eles reverberam em mim, enquanto me mantenho em estado de escuta. Outro aspecto importante penso seja a forte relação que estabeleço com as práticas da arte conceitual, por seu apontamento mais crítico, não privilegiando a execução de objetos estetizados, com um direcionamento comercial, mas sim em seu conceito.

Vejo uma aproximação do meu pensamento, guardadas as devidas proporções, com grande parte da produção conceitual no Brasil, desenvolvida no final dos anos 1960 e início de 1970, por artistas, como Julio Plaza e Regina Silveira, e pelo crítico Walter Zanini, na época diretor do MAC-USP, que utilizou o próprio museu como uma zona de experimentação artística, realizando exposições temporárias com a participação de diversos artistas brasileiros e outros internacionais, a exemplo de Cristo Wodizsco, que mandou um de seus trabalhos por correio.

Era um dos primeiros momentos de experimentação com videoarte no Brasil, já que o

Museu tinha um dos poucos equipamentos de produção de vídeo, algo ainda muito novo à época. Projetos como a arte postal, trabalhos enviados por correio e endereçados às pessoas, em busca de um novo público, projetos de ações e intervenção apontavam novas proposições na produção artística brasileira.

Ao longo de minha trajetória como artista, tive a oportunidade de me envolver em projetos nos quais desenvolvi diferentes proposições artísticas. Dentre aqueles de que participei, posso citar a *3ª Edição da Bolsa Pampulha*, em 2008 na cidade de Belo Horizonte - MG; o *SPA das Artes*, em 2009 na cidade do Recife-PE; e *Programa de Exposições 2009* do Centro Cultural São Paulo-SP, iniciativas realizadas por instituições públicas. Em tais projetos, intitulados respectivamente *Anexo - Bolsa Pampulha* (Figura 4), *Veneza Brasileira - SPA das Artes* (Figura 5), *Oásis e Miragem - Centro Cultural São Paulo* (Figuras 6 e 7), realizei práticas que se efetivam como dispositivos de ação, nos quais as proposições do artista e sua ação é que constituíam o trabalho.



Figura 4. Anexo, 2008 - Intervenção

A intervenção intitulada Anexo teve como ponto de partida questionar a construção ainda inexistente do Anexo, novo prédio do Museu de Arte da Pampulha, que está a 6 anos em espera e por questões políticas ainda não saiu do papel. O atual prédio do Museu foi construído para ser um cassino, posteriormente foi cedido pela Prefeitura para uso como Museu já que na década de 40, após a proibição dos jogos no Brasil seu uso como cassino foi paralisado.

Por ter sido projetado para ser um cassino o edifício tem diversas falhas e não apresenta condições museológicas, por isso foi encomendado um novo projeto “Anexo” ao arquiteto Oscar Niemeyer que iria suprir todas as necessidades encontradas. Para o trabalho, foi realizada uma intervenção no terreno/lote cedido pela Prefeitura de Belo Horizonte para a nova construção do Museu. Foi instalado um stand, estrutura semelhante as encontradas em empreendimentos imobiliários, com o projeto, a maquete original, placa da obra e outros apetrechos sinalizando a chegada desse prédio. No dia 12 de dezembro foi realizado uma festa/coquetel com a presença de convidados e público onde a diretora do Museu de Arte da Pampulha, Priscilla Freire, foi convidada para realizar o discurso e cortar a fita inaugurando o que temos desse Museu “a maquete”. Durante os dias que seguiram o stand ficou aberto a visitação onde uma corretora de imóveis contratada apresentava o projeto aos visitantes.



Figura 5. Veneza Brasileira, 2009 - Ação

Veneza Brasileira teve como objetivo questionar e refletir a partir de uma posição crítica as intervenções e alterações que o homem realiza na paisagem natural, na construção de um espaço urbano através da especulação imobiliária. Para a realização da ação, um grupo de 40 pessoas partiu em um passeio conduzido pelo artista no papel de um guia turístico, apresentando os pontos históricos e turísticos da cidade, e posteriormente apresentando os famosos edifícios Píer Maurício de Nassau e Píer Duarte Coelho, grande alvo de especulação imobiliária. Conhecidos como 2 Torres, da empresa Moura Doubeux, o projeto imobiliário gera grande discussão pela ocupação e apropriação do terreno na construção do empreendimento no Bairro de São José, em Recife, área de casario baixo onde se localizam inúmeros bens de valor histórico, do séc. XVIII e XIX tais como o Bairro do Recife Antigo, Forte das Cinco Pontas, Mercado de São José e de templos centenários no centro da cidade (Concatedral de São Pedro dos Clérigos, Igrejas de Nossa Senhora do Terço e de São José do Ribamar), entre outros, sem a prévia avaliação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), responsável pela preservação desses bens.

Sempre de maneira muito positiva e sedutora o artista apresenta esses novos projetos imobiliários que estão modificando de forma imprópria a arquitetura histórica da cidade. Foram apresentados também projetos fictícios, como a chegada de um complexo Resort de luxo, uma filial do MOMA, Parques aquáticos, Shopping Center e diversos outros projetos como antecipação dessa modificação feita pelo, deixando assim uma reflexão para os participantes sobre tais modificações.



Figura 6. Oásis, 2009 - Intervenção

Oásis é uma intervenção realizada no jardim da cobertura do Centro Cultural São Paulo. O projeto teve como ponto de partida a criação de uma simbólica praia artificial no jardim, com espreguiçadeiras, guarda-sóis, lixeiras, compondo um espaço de convivência social e lazer onde o público pode frequentar e desfrutar como se estivessem a beira de um córrego ou praia. O espaço da Instituição, que estava sem uso, foi aberto e utilizado para uma proposição artística. A vista do trabalho aponta para Av. 23 de maio, onde antes passava o córrego do Itororó que foi canalizado dando origem à essa atual Avenida.

Durante o Período da exposição grande parte do público que frequenta a Instituição utilizou o espaço para jogos, descanso e leitura, moradores dos prédios ao redor passaram a frequentar também como espaço de lazer. Para o trabalho foram utilizados 25 espreguiçadeiras, 14 guarda-sóis, 15 mesas e 20 esteiras.



Figura 7. Miragem, 2009 - Intervenção

Miragem é um trabalho de intervenção sonora realizado no jardim próximo a rampa que dá acesso ao Centro Cultural São Paulo, ao lado da estação de metrô Vergueiro. O trabalho é constituído pela instalação de uma torre com 3 campanas acústicas emitindo em intervalos de 5 minutos algumas informações úteis para banhistas de uma praia. Tais informações foram primeiramente emitidas no idioma português e posteriormente em outros 5 idiomas: inglês, espanhol, francês, alemão e chinês, tal como é utilizado em alguns serviços de informação pública. O trabalho pretende ativar o imaginário do transeunte/espectador através de uma paisagem simbólica e sonora emitida pelos alto-falantes.

Exemplos de informações emitidos:

Ex 1: Antes de entrar no mar, pergunte ao salva vidas qual o local mais adequado para o banho.

Ex 2: Caso esteja em apuros no mar, procure nadar paralelamente à praia, e nunca contra a

correnteza até a chegada do socorro.

Ex 3: Evite entrada brusca na água após longa exposição ao sol: risco de choque térmico e desmaio.

7.3. Recife, 4 de novembro de 2011

Preciso ir até o MAMAM, reconhecer o espaço que já conheço há tanto tempo. Essa é uma residência estranha, residência artística em minha própria cidade. Mas a cidade não é a mesma, nem eu. A temperatura é que parece que se mantém, já nem me lembrava de tanto calor. Estou indo lá. Vamos ver o que se apresenta dessa vez.

7.4. Recife, 5 de novembro de 2011

A ida ao MAMAM, ontem, me lembrou a preocupação do que eu devo desenvolver como nova obra nesse projeto para que fui convidado. Eu tive como informação que preciso ocupar uma sala de vidro chamada *Aquário Oiticica*, que aquele lugar é meu espaço de atuação e que, posteriormente ao período de residência, o que eu desenvolver ali será exposto no mesmo espaço; dessa maneira, o público poderia acompanhar minha produção “**ao vivo**”. Em um primeiro momento, veio uma grande preocupação, já que eu não tenho uma produção de ateliê, como um artista que trabalha com pintura e escultura, que precisa ir diariamente ao lugar da produção, de estar um tempo olhando para a obra, modificando ela até achar que ela está pronta.

Mas eu tenho aqui no Recife um novo desafio para trabalhar. Para minha surpresa, o lugar destinado para a ocupação do residente tem instalada uma câmera de vídeo ligada 24 horas, no intuito de registrar todas as ações do artista e publicar as imagens ao vivo através da internet.

Logo que cheguei ao museu, o primeiro ponto que me instigou foi refletir sobre a própria localização do Museu e sua funcionalidade em relação à cidade como um todo — logicamente, isso inclui pensar no entorno do edifício. Sinto que a questão do residir e das relações que se instauram entre os artistas e as instituições que os contratam são um campo vasto para percorrer. Encarar uma “encomenda pública” de uma obra é presenciar a instauração dos embates internos

para não permitir que os interesses públicos invadam o processo criativo de forma devastadora. Que luta!

7.5. Recife, 6 de novembro de 2011

Mesmo não me sentindo turista aqui em minha cidade natal, estar aqui por um mês com a obrigação de mostrar a minha parte no contrato que firmei com a instituição me faz querer entender e evitar a superficialidade. Quero entender melhor a passagem superficial por um lugar, através do conceito de visitação turística, ligeira, colecionadora de *status*. Um bom exemplo que vejo nesse sentido são as viagens conhecidas como “mochil o”, realizada por algumas pessoas, geralmente jovens, em grupo com amigos. Essas pessoas fazem um roteiro para conhecer a Europa, por exemplo, e passam dois dias em Paris, um em Londres, dois em Amsterdã, dois em Roma e assim criam um roteiro meramente superficial, apenas para dizer que foram a uma cidade, fazem uma foto, postam em suas redes sociais ou, como antigamente, criam seus álbuns de viagens. Mas o que elas absorvem como cultura, conhecimento, aprendizado daquelas cidades? Acredito que muito pouco. Quando se passa um único dia numa cidade você está diante do que ocorre nesse dia, o tempo é muito pouco tendo que agir sempre com pressa para aproveitar o máximo esse dia.

Li um trecho do livro *O olhar do turista* de Urry (1996). O motivo desse meu interesse vem do fato de que, a partir de um olhar sobre a condi o de turista dentro da esfera social, podemos ter como análise diversas formas de entendimento de como esse sujeito “turista” se relaciona com o meio. Como seria o caminho de um “pensamento turista”?

Acredito que “pensamento turista”, traduz uma rela o que o sujeito possa estabelecer com sua cidade. Esse sujeito, cuja rotina diária   não ter rotina, podendo viver como turista em sua própria cidade. Uma rela o na cidade de um *flanêur*, como diria Baudelaire, retomado mais pra frente, na era moderna, por Walter Benjamin.

Dos nove pontos que estão descritos no livro de Urry (1996, p. 17), quatro me interessam para traçar um paralelo simbólico entre o turista real, palpável e passível de estudos estatísticos e

um jeito de pensar que vai além da condição de ser turista.

1- O turismo é uma atividade de lazer, que pressupõe seu oposto, isto é, um trabalho regulamentado e organizado. Constitui uma manifestação de como o trabalho e o lazer são organizados, enquanto esferas separadas e regulamentadas da prática social. Nas sociedades “modernas”. Com efeito, agir como um turista é uma das características definidoras de ser “moderno” e liga-se a grandes transformações do trabalho remunerado. É algo que passou a ser organizado em determinados lugares e a ocorrer em períodos regularizados. 2-A viagem e a permanência se destinam a localidades fora dos lugares normais de residência e de trabalho. Os períodos de residência em outros lugares são breves e de natureza temporária. Existe uma clara intenção de voltar “para casa”, dentro de um período relativamente curto. 3-O olhar do turismo é direcionado para aspectos da paisagem do campo e da cidade que os separam da experiência de todos os dias. Tais aspectos são encarados porque, de certo modo, são considerados como algo que se situa fora daquilo que nos é habitual. O direcionamento do olhar do turista implica frequentemente diferentes formas de padrões sociais, com uma sensibilidade voltada para os elementos visuais da paisagem do campo e da cidade, muito maior do que aquela que é encontrada normalmente na vida cotidiana. As pessoas se deixam ficar presas a esse olhar, que então é visualmente objetificado ou capturado através de fotos, cartões-postais, filmes, modelos, etc. Eles possibilitam ao olhar ser reproduzido e recapturado incessantemente. 4-O olhar é construído através de signos, e o turismo abrange uma coleção de signos. Quando os turistas veem duas pessoas se beijando em Paris, o que seu olhar capta é uma “Paris intemporal em seu romantismo”. Quando se vê uma pequena aldeia na Inglaterra, o que o olhar contempla é a “velha e boa Inglaterra.”

7.6. Recife, 7 de novembro de 2011

Tenho a impressão de que colecionar trechos de livros que considero importantes para o meu trabalho entra como um processo produtivo para reflexão. Quando chego aqui para escrever, depois de comer um camarão com a Luana e a Ju no bairro de Brasília Teimosa, observando o ambiente, em suas peculiaridades, penso em como conectar aquele cenário com a leitura que fiz ontem sobre a condição do turista no livro *O Turista Aprendiz* do Mário de Andrade. A comunidade surgiu de uma invasão antiga. Todo o terreno invadido foi desapropriado pelo Governo e deu lugar a uma avenida beira-mar com cara de bairro nobre, se dermos as costas para as casas que foram construídas em sua outra margem.

O interesse pelo lugar surge justamente pelo contraste existente entre a avenida construída à beira-mar e as casas que beiram a avenida. O local abriga pessoas que escolhem veicular

músicas do gênero brega em porta-malas de carros, com som ao ar livre, principalmente aos domingos, dia melhor para ir comer camarão a bom preço e para os moradores usufruírem da “nova orla”, enchendo a praia de pessoas do local. Vêem crianças brincando com boias feitas de pneu de caminhão, cheiro de churrasco; ainda não é um lugar turístico. O turista, sua condição e motivações têm me feito pensar sobre minhas idas e vindas a minha cidade natal.

De acordo com o senso comum, viajante é um indivíduo que se encontra em estado de deslocamento, de ‘itinerância’. Para mim um indivíduo viajante pode assumir várias definições, que se estabelecem de acordo com seu grau de interesse pelas coisas, sua visão de mundo, sua disponibilidade para viver uma experiência. Um viajante pode ter sido um guerreiro das cruzadas, pode assumir características de um ambulante, um retirante, ele pode ser emigrante, imigrante, turista ou até um peregrino *sadhu*, que renuncia à ideia de construir uma família, ter amigos, emprego e vida fixa em busca do próprio aperfeiçoamento e de um “encontro” com a interioridade, ou mesmo um simples nômade, que não segue um destino definido. O que me interessa é pensar sobre o viajante turista e contrapor com a ideia do viajante nômade. O primeiro é o sujeito que tem uma rotina diária em sua vida, que tem uma moradia fixa, mas que de tempos em tempos migra em direção a uma nova paisagem, num período de férias por exemplo. Diferente do viajante nômade, um sujeito que não tem uma residência fixa, sua condição é estar sempre em deslocamento, migrando sempre. As temporalidades desses dois sujeitos podem ser muito próximas, mas se no primeiro estar em uma nova cidade é por um motivo de férias, logo ele retornará para casa, no segundo estar numa nova cidade é como se a sua casa estivesse em si migrando também constantemente.

7.7. Recife, 11 de novembro de 2011

Onze dias depois que cheguei aqui fui para o centro da cidade, como tenho feito quase todos os dias desde então. À procura de um ponto que salte aos olhos, aos ouvidos e que me acorde para as problemáticas que precisam ser discutidas. Passei pelo Pátio de São Pedro, seguindo em direção à Avenida Conde da Boa Vista; a paisagem da cidade foi me pegando de uma forma que eu fui puxado através de sua memória. Mais uma vez senti que preciso de uma fonte de informação da história do lugar. Ao passar pela Ponte Maurício de Nassau, a primeira

ponte da América Latina, o Mercado de São José, o primeiro mercado público também da América Latina, acendeu o desejo de trabalhar a importância histórica do espaço que eu percorria. Entrei na pracinha de sebos e procurei livros que pudessem se referir à história da cidade; nada encontrei. Em seguida fui direto a um sebo localizado na Rua do Sossego -- tinha certeza que lá teria o livro que eu queria -- fui atendido pelo dono do sebo, um senhor com seus 80 anos, Sr. Ezequiel. Ele me apresentou várias edições do livro, e dentre elas escolhi uma mais barata. Encontrei assim um livro, objeto de exaltação à memória da cidade, descartado por um de seus próprios habitantes. Volto à casa da minha mãe com *Assombrações do Recife Velho*, volume importante que narra contos e lendas urbanas, escrito por Freyre (1970). Sem ter tido contato com o livro anteriormente, percebo que cada história se refere a uma região diferente da cidade. Chega a mim então o quinto livro do mês. Preciso adiar a leitura de algum outro para mergulhar no trabalho que está por vir.

7.8. Recife, 12 de novembro de 2011

Hoje pela manhã, saí de casa com a intenção de ir para o MAMAM. Fui para o tal *Aquário Oiticica*, apenas para mostrar que, enquanto artista residente, eu estava ali presente. Mas como não tinha muito que fazer naquele ambiente, fui para a beira do rio Capibaribe, sentei em um banco e comecei a ler o meu novo livro. Os contos, por mais que fossem lendas urbanas, contos de medo, me trouxeram uma sensação até de humor, ficções acontecidas no Recife que apontavam um olhar para a própria cidade. Fiquei repensando em como eu poderia trabalhar aquele livro no novo projeto, e aí me veio a vontade de utilizá-lo como uma espécie de guia sobre a cidade. E, pensando em guia, automaticamente veio à minha cabeça o recurso de *audio guide* existente em museus. Pronto! Meu projeto estava fechado. Eu iria então selecionar os contos do livro que tivessem acontecido no entorno do próprio Museu e criar meu próprio sistema de áudio guia. Vim para casa, com a fome de tomar a sopa de feijão de Silvânia, minha fiel assistente culinária.

7.9. Recife, 14 de novembro de 2011

Logo que acordei fiquei pensando sobre minha ideia de criar um novo áudio guia para o

Museu e, assim, refleti sobre as metodologias que ainda são utilizadas pelos setores educativos nos museus. Esse setor existe para dar conta de preencher uma lacuna que é a da informação através de uma ação educativa. No entanto, como muitas práticas institucionais que não se renovam, algumas metodologias deixam de acompanhar as transformações sociais e tecnológicas e se tornam obsoletas — e, portanto, problemáticas. Alguns educativos de instituições de arte utilizam recursos extremamente descritivos e, em vez de propor novas abordagens e formas de reflexão, entregam ao público um discurso “oficial” da obra, caindo em uma espécie de desserviço à percepção da obra, fazendo até com que aconteça um esgotamento da proposta em si. Outro dado de importância é o percentual financeiro que grandes instituições conseguem obter, utilizando-se do educativo como forma de captação de recursos, sem o interesse de manter pesquisas que dinamizem suas atuações. Ao propor um “audio-guide-roteiro-fantasmagórico”, tenho intenção de me apropriar dessa metodologia do sistema de educativo de museus, para ser meu lugar de atuação.

Hoje também realizei um cronograma de produção, já que teria pouco tempo para desenvolver o trabalho e muita coisa pra fazer. O primeiro passo foi localizar um locutor para fazer a gravação do áudio guia. Conversei com ele, passei os textos e disse que assim que eu soubesse onde seria gravado, entraria novamente em contato. As coisas estão caminhando.

7.10. Recife, 15 de novembro de 2011

Estou sentindo o aparecimento de um problema durante todo esse período. Estou praticamente na metade da “residência artística”, já há quinze dias no Recife. Percebo que a equipe de produção da mostra, que conseqüentemente valida o pensamento de quem criou o projeto, anda me pressionando para ocupar, de qualquer maneira, o tal *Aquário Oiticica*. O que estou entendendo é que eles queriam um artista de ateliê que ocupasse aquele espaço físico, pintando ou realizando algum trabalho de escultura. Ao transformar um espaço “vitrine/aquário” conectado 24 horas à internet, a intenção parece ser amplificar o conceito de artista de ateliê, que se utiliza do espaço físico para depois exaltar o espaço “galeria/vitrine/show”, que abriga a produção dos trinta dias. É preciso muita paciência. A minha produção é bem diferente dessa de ateliê: ela exige muito mais tempo de elaboração, antes da execução da obra. Fico me

questionando se, em vez de um ex-habitante da cidade como eu, eles tivessem convidado um artista não local, que tivesse apenas um mês para conhecer a cidade, produzir trabalhos ou ações, o que aconteceria com seu processo criativo. Que tipo de profundidade em suas propostas alcançaria nesta residência? Que contexto estaria se deparando? Conversei com o curador do projeto, Bitu Cassundé, que deu total liberdade para eu continuar o projeto de áudio guia.

7.11. Recife, 17 de novembro de 2011

Começo a produção do trabalho, com agendamento das gravações do áudio guia e pesquisa dos materiais para apresentar. Estou querendo propor uma sinalização para o público, da mesma forma que fiz no Panorama da Arte Brasileira deste ano: um áudio guia que discutia questões sobre o educativo institucional de outra forma. Com uma sinalização feita com painel luminoso em LED, para ser colocado logo na entrada do MAMAM, acho que consigo um pouco de instantaneidade na percepção da existência da obra.

7.12. Recife, 18 de novembro de 2011

Só tenho uma coisa a dizer hoje: li mais páginas do livro *O Turista Aprendiz*, do Mário de Andrade. Esse livro entrou na categoria de livros que mudam a vida da pessoa.

7.13. Recife, 19 de novembro de 2011

Hoje acordei e fui buscar o locutor para realizar a gravação do áudio na produtora. O que parecia ser simples até então, para mim, foi algo bem diferente. Durante a gravação, muitos erros de leitura do texto pelo locutor aconteciam e demoramos muito mais do que imaginávamos. Mas conseguimos trabalhar bastante durante todo o dia, saindo de lá no fim da tarde.

À noite, li um pouco o livro *A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção* (SANTOS, 1996), de, que trouxe comigo. A leitura de Urry (1996) foi temporariamente interrompida; só conseguirei retomar essa leitura quando voltar para Belo Horizonte. Ter dedicado um tempo para ler *Assombrações do Recife Velho*: algumas notas históricas e outras

tantas folclóricas em torno do sobrenatural no passado recifense (FREYRE, 1970) me fez querer planejar melhor o tempo para continuar o ritmo de leitura que interessa e ao mesmo tempo me dedicar à produção do trabalho para o projeto *Insituações*.

Com Santos (1996, p.321), posso me aproximar do entendimento de questões que se relacionam com o conceito de *espaço*. Entendo que a noção de espaço provoca grandes investigações no modo dos artistas conduzirem seus trabalhos, no que diz respeito à sua atuação. Ao redefinir toda uma ideia de lugar e sua memória, passa-se a considerar os elementos que interagem ou, também, constituem o trabalho de arte, problematizando, conseqüentemente, a ideia de público; mais um trecho de livro que incorporo às minhas ideias.

Através do entendimento desse conteúdo geográfico do cotidiano podemos, talvez, contribuir para o necessário entendimento (e talvez, teorização) dessa relação entre espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, esse componente imprescindível do espaço geográfico, que é, ao mesmo tempo, uma condição para a ação; uma estrutura de controle, um limite à ação; um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam.

Com base em tais considerações, escritas pelo geógrafo Milton Santos, percebo que, neste momento que vivemos, a Geografia Humana oferece muitas contribuições para um melhor entendimento do nosso contexto. A análise da vida das populações nas cidades, as fronteiras e territórios são alvo de reflexão desse autor. Um ponto de extrema importância, tomado a partir de Santos, é a definição de *espaço geográfico*, que é visto como um “conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações”. Essa proposta permite captar o movimento das sociedades e dos atores que as compõem (estados, empresas, partidos políticos, indivíduos etc.), levando em conta a localização e a materialidade dos sistemas técnicos à disposição de cada ator.

7.14. Recife, 25 de novembro de 2011

Ainda sentindo que a organização do projeto estava resistente à minha proposta, já que eu não usaria o *Aquário Oiticica*, e movido por certa inquietação, comecei a pensar como poderia solucionar esse problema. Veio a ideia de criar um novo trabalho, aceito pelo curador, que achou a proposta pertinente.

Esse segundo projeto apresentado - *Assombrações do Meu Recife*, um trabalho de instalação realizado no *Aquário Oiticica*, do MAMAM. Hoje propus a Bitu que a instalação seja composta de uma mesa grande, cadeiras, canetas e em uma das paredes uma projeção com fotos de lugares da cidade do Recife. Na outra parede em cima de uma prateleira, pretendo colocar a capa de um livro, diagramado por mim, cujo título será o mesmo da obra. Ao lado desta capa, algumas informações serão sugeridas aos visitantes.

O objetivo da proposta é convidar o espectador para que ele escolha um lugar ou ponto na cidade do Recife e desenvolva um conto, uma lenda urbana atual para a construção de um livro de forma colaborativa. Tenho certeza que, entre os capítulos da dissertação, posso incluir um que trate de resíduos e registros. Quando conversei com Bitu hoje, explicando o novo projeto, falei a expressão “outras sobras”.

A produção artística que sai do espaço legitimado da Galeria de arte ou da Instituição, e busca o espaço exterior, é algo que eu tenho grande admiração e utilizo frequentemente em minhas proposições. São ações, performances, intervenções que têm um tempo de duração em seu ato, são efêmeras, mas que utilizo como o registro em forma de fotografia, vídeo, ou até mesmo relatos de alguém para de algum modo ter a memória do trabalho. O artista Robert Smithson (1996, p.152), da Land Art, com o conceito de “*Site, Non-site*”, apresentava uma reflexão sobre as práticas dos artistas que utilizavam do espaço externo da galeria (site) para produzirem algo, uma ação, ou intervenção e que posteriormente poderia ser apresentado num outro momento na galeria (non-site) como forma de registro. Smithson (1996, p. 152) cunhou esse termo do texto *The Spiral Jetty*, (1970). Penso como “outras sobras” tudo que fica depois dessas proposições efêmeras, algo que sobrou mesmo, o que ficou para podermos rever esses projetos em outro contexto.

“Dialectic of Site and Nonsite

<i>Site</i>	<i>Nonsite</i>
1. Open Limits	Closed Limits
2. A Series of Points	An Array of Matter
3. Outer Coordinates	Inner Coordinates
4. Subtraction	Addition
5. Indeterminate Certainty	Determinate Uncertainty
6. Scattered Information	Contained Information
7. Reflection	Mirror
8. Edge	Center
9. Some Place (physical)	No Place (abstract)
10. Many	One

Em minha proposta, durante os sábados da exposição, serão organizados alguns encontros com a ajuda da coordenadora do educativo do museu, Juliana Teles, criando assim outra forma de aproximação do público com o trabalho. Em uma das tardes, quero que seja realizada uma oficina literária com uma professora de literatura, em outra tarde acontecerá o *Cine Assombrações*, tarde de projeção de curtas-metragens de diretores pernambucanos com o tema *lendas urbanas*. Sempre após os encontros, o público será convidado a contribuir com o projeto escrevendo seu próprio conto.

Faltando 5 dias para finalizar minha residência de um mês, consegui aprovar um projeto que, apesar de sua complexidade, funcionará como um bom arremate para a outra proposta. Dessa maneira, consegui solucionar o problema da ocupação do espaço expositivo sem criar má situação com a organização do evento. Esse segundo trabalho nasceu por uma questão muito específica de ter que responder a uma demanda do projeto institucional, uma reação às dificuldades impostas pela situação de artista-residente. Infelizmente, nem sempre temos tantos fatores a nosso favor, nos deixando à mercê dos possíveis fracassos de nossas propostas. Vou dormir tranquilo.

7.15. Recife, 27 de novembro de 2011

Hoje, logo cedo, fui direto para a produtora. O locutor iria me encontrar lá. Quando cheguei, ele já estava esperando e demos continuidade ao trabalho. Mais uma vez, só terminamos à noite, mas conseguimos concluir a gravação dentro do tempo disponibilizado pelo proprietário da produtora. E como eu precisava de certa urgência em ter o material finalizado, a pessoa que irá fazer a finalização e edição do áudio me deu um prazo de dois dias para ser entregue. Algo muito simples a ser feito, já que eu queria na íntegra os contos, sem qualquer edição ou corte. Reta final da produção do trabalho do *audio guide*.

7.16 Recife, 1 de dezembro de 2011

Acabo de pegar o avião para Belo Horizonte. Depois de um mês corrido produzindo os novos trabalhos, chega a hora de voltar para minha moradia oficial e dar assim continuidade às minhas disciplinas do mestrado. Algo que durante todo esse mês me deixou bastante motivado foi que as disciplinas que eu estava cursando já seriam finalizadas e eu teria que apresentar meu trabalho final usando como fonte de pesquisa os dois trabalhos desenvolvidos aqui no Recife. Durante o voo de duas horas e meia com destino à capital mineira, me veio à cabeça a vontade de conversar com alguns amigos artistas sobre suas experiências de residências artísticas e a possibilidade de incluir o material em minha pesquisa, descobrir o que pode ser compartilhado com eles sobre o pensamento nômade. Voltei com essa inquietação.

8. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE IV

8.1. Belo Horizonte, 4 de dezembro de 2011

Já em Belo Horizonte tive notícias através de amigos e das pessoas do Museu, sobre a abertura da exposição e da efetiva participação do público nos trabalhos *Recife Audio Guide* Figuras 8 e 9 e *Assombrações do Meu Recife* (Figuras 10 e 11) que, como instalação, o público podia também participar. Não pude ficar para abertura do projeto, a data de abertura foi adiada por alguns dias, e eu tinha um seminário para apresentar na disciplina do professor Stéphane

Houchet na UFMG. Eu estava inclusive animado com essa apresentação, iria apresentar os trabalhos que desenvolvi nessa residência, e tinha muito interesse em ouvir o que o professor tinha para dizer/contribuir, já que ele é da área de Arquitetura, mas também tem forte atuação em Arte.



Figura 8. Recife Audio Guide, 2011 - Intervenção



Figura 9. Recife Audio Guide, 2011 - Intervenção

Recife audio guide foi um trabalho de intervenção que teve em seu processo de criação a apropriação de 11 contos da obra literária “Assombrações do Recife Velho” do escritor Gilberto Freyre (1900-1987). O visitante ao entrar no MAMAM - Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, via na recepção um painel luminoso em led com as seguintes informações escritas: “Recife áudio guide. Solicite o seu!”. Ao perguntar ao funcionário do Museu sobre o tal serviço, era informado que tratava-se de uma proposição artística e que para participar o visitante precisava deixar um documento com foto para dar início a uma visita guiada.

O visitante recebia assim o aparelho de audio junto com um mapa do centro da cidade para assim iniciar sua visita. No mapa alguns pontos estavam marcados/sinalizados como: Teatro de Santa Isabel, Ponte Velha, Rua Imperial, Av. Conde da Boa Vista entre outros... Ao dar início, o visitante ouvia a seguinte informação: “Recife Audio Guide, para dar início a visita guiada

dirija-se a área externa do Museu, siga a ordem do aparelho ou selecione um ponto a sua escolha, boa visita!”. Em cada faixa, o visitante ouvia um conto apropriado do livro “Assombrações do Recife Velho”, compilação de contos mal assombrados, lendas urbanas que aconteceram na Cidade do Recife –PE em décadas passadas. Para o projeto foram selecionados 11 contos em que o autor cita diretamente algum lugar da cidade, através do nome de alguma rua, rio, avenida. Cada ponto desse conto estava indicado no mapa que o visitante recebia, dessa maneira o visitante tinha a oportunidade de poder se deslocar de um lugar para outro e ouvir o conto daquele lugar, resgatando um pouco da história, e memória desses lugares na cidade através do dispositivo de mediação estabelecido pelo trabalho.

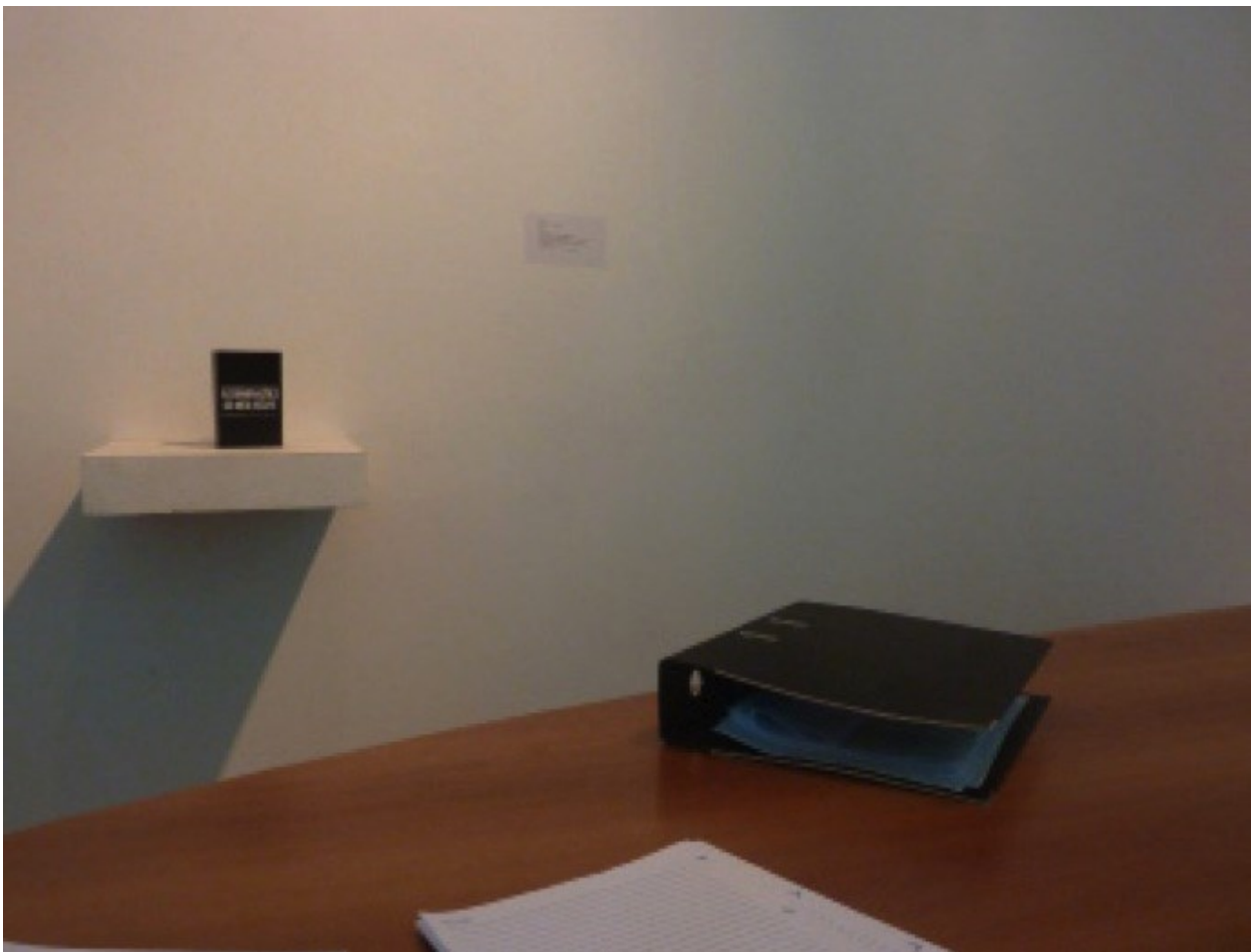


Figura 10. Assombrações do Meu Recife, 2011 - Instalação / Publicação



Figura 11. Assombrações do Meu Recife, 2011 - Instalação / Publicação

Ao chegar no Aquário Oitica, local no qual o trabalho foi apresentado no MAMAM – Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, o visitante via uma instalação composta por: 1 mesa, cadeiras, imagens diversas da cidade do Recife sendo projetadas na parede, e em outra parede, sobre uma pequena prateleira, a capa de um livro em fase de criação com o título Assombrações do meu Recife. O visitante via ao lado desta capa as seguintes informações na parede:

- 1 - Escolha um lugar ou ponto na cidade do Recife.
- 2 - Escreva um conto, uma ficção, lenda urbana que tenha acontecido nesse lugar.
- 3 - Descreva esse personagem.
- 4 - Não esqueça de colocar um título para esse conto.
- 5 - Ao finalizar escreva seu nome e contato.
- 6 - Coloque seu conto no fichário para que outros possam ler e assim contribuir para a criação do livro Assombrações do meu Recife.

O público dessa maneira era convidado a criar um conto, e de forma coletiva, contribuir para a criação de uma nova obra literária, contendo contos produzidos hoje a partir de um lugar de sua livre escolha na cidade do Recife. A elaboração do projeto teve como proposta expandir a sua apresentação apenas como instalação, ela surgiu como ponto de partida para um espaço de experiência coletiva, no qual a criação do conto de cada participante resultou em uma publicação.

Cheguei à UFMG com uma hora de antecedência para organizar o material na sala e testar o meu pen drive no computador para poder projetar as imagens que eu iria apresentar. Estava um pouco ansioso; além de o professor Stéphane ser uma pessoa rígida, com um jeito blasé e francês de ser, essa disciplina era no departamento de arquitetura; logo, pensei que eu teria outras discussões ou abordagens por parte dos arquitetos ali presentes.

De início contextualizei o projeto realizado em Recife, falei um pouco sobre minhas experiências anteriores em residências artísticas e que dessa vez a experiência foi bem curiosa por se tratar de uma residência em minha cidade natal.

Apresentei os trabalhos e o retorno deles foi interessante, o professor tem uma relação forte com trabalhos que apresentam convergências entre Arte e Arquitetura, porém grande parte dos participantes não tinha muito conhecimento desse tipo de produção. Fiquei até surpreso, eu imaginava que eles tivessem um conhecimento maior. Ficaram surpresos com o tema, ação no espaço público e intervenção urbana. Mas as contribuições foram positivas, com um olhar crítico sobre minhas práticas que tratavam de questões urbanas. Eles levantaram vários pontos, inclusive sobre a participação das pessoas, se minha proposição realmente aconteceu. Achei interessante essa questão; para mim, a obra existir quanto participação é fundamental, não tenho o menor interesse em desenvolver esse tipo de projeto, e que eles sejam apenas para um registro. Entendo que a obra só existe em sua totalidade se o outro completar com sua participação.

O professor Stéphane me sugeriu alguns livros que abordam o tema entre Arte e Arquitetura e sugeriu para eu ler um pouco sobre Le Corbusier e Arquitetura Moderna. Achei uma ótima contribuição, me possibilitando ampliar minha pesquisa ao assunto.

9. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO MÉXICO

9.1. México, 30 de janeiro de 2012

Depois de um voo cansativo BH-Panamá-México D.F., finalmente cheguei à cidade onde poderei morar por 1 mês e terei alguns dias para desenvolver um novo projeto, como prêmio para a Bolsa Iberê Camargo 2011/12. Do alto do avião, a primeira impressão do desenho da cidade é que ela se parece muito com São Paulo; ao aterrissar, comprovei mais ainda essa impressão. Cheguei ao SOMA, espaço independente de arte onde eu iria residir pelo período de um mês às 13h. Desde o primeiro momento fiquei meio surpreso com o lugar. Nunca tinha visto uma residência assim; é inevitável comparar à experiência da *Cité des Arts*, em Paris, onde fiquei em 2010 por uma parceria da FAAP. A *Cité des Arts* parecia mais um hotel, com cada artista em seu quarto e ateliê de trabalho, sem nenhuma área de convívio entre eles. Entendo que cada residência artística tem suas especificidades, mas a de Paris parece não ter evoluído, parece estar hoje com o mesmo modelo e forma de funcionamento quando foi criada na década de 70. Ali não existe nenhum sentido de integração, algo muito importante para um artista num projeto como esse, em ter um contato com o circuito artístico local, conhecer novas pessoas, dialogar. A sensação na *Cité* é de um verdadeiro silêncio.

Ana Maria, coordenadora da Instituição, já estava me aguardando. Muito simpática, ela me entregou uma bolsa com o mapa da cidade, uma lista com as exposições que estão acontecendo e, durante a conversa, me deu informações práticas bem direcionadas para o novo residente. Também recebi uma espécie de kit; dentro dele tem um pequeno cartão com o mapa do SOMA para eu levar na carteira e ter o endereço, se necessário, e um aparelho de celular com créditos para eu utilizar nos próximos 30 dias. Ao final da conversa, ela me avisou que às 16:00h eu teria um encontro com a diretora da instituição e com dois dos mantenedores.

Fui conhecer as instalações do SOMA com a Ana, depois fomos tomar um café no térreo e conversamos um pouco mais, depois subimos para o andar de cima, um espaço bem amplo com cadeiras, mesas, impressora e uma pequena cozinha coletiva. No mesmo andar, entramos em meu quarto, que tem um banheiro e ao lado um ateliê só para mim. Essa estrutura é duplicada para

receber um segundo artista. A Ana falou que vou passar alguns dias sozinho no andar. Já vi que, pela disposição dos ambientes, o SOMA tem uma relação muito mais próxima com o sentido de integração, até o desenho do espaço é pensado para que as pessoas tenham um maior contato. Completamente diferente da *Cité* em Paris. Aqui a estrutura é outra, além das residências eles oferecem cursos e outras atividades.

Já me disseram que diariamente artistas passam por aqui, cursos e oficinas são ministrados, tudo no piso térreo. Fui para o quarto, organizei algumas coisas e fui para um centro de compras aqui ao lado, comprar um adaptador para poder utilizar meu computador, já que a tomada na cidade do México é diferente da do Brasil. Comprei comida e voltei para casa. Às 16:00h fui apresentado a todos pela Ana, conversamos um pouco e depois voltei para o quarto; não saio mais daqui hoje. Pelo cansaço que estou, acho que a inquietação de não conseguir dormir a primeira noite em um lugar estranho terá sua primeira exceção.

9.2. México, 31 de janeiro de 2012

Dormi muito bem, acho que pelo cansaço da viagem. Acordei cedo e fui direto para o Antigo Colégio de San Ildefonso, um lugar que é patrimônio universitário do México, onde hoje funciona um centro cultural. A minha ida para lá foi para ver a exposição do artista Ron Mueck (1958), australiano que vive em Londres. No Centro Cultural também estava sendo apresentada em outra sala uma individual do cantor e agora também artista plástico Marilyn Manson. Aproveitando que eu estava no Centro Histórico, percorri um pouco as ruas me deixando levar pela curiosidade de estar em um lugar completamente desconhecido. Bom vivenciar na prática o sentido de deriva, me deixar ser levado.

Quando não se conhece um espaço, essa sensação bate muito mais forte, tão mais fácil é deixar ser levado sem um ponto fixo a chegar, sem expectativas do que encontrar, sem entender bem o lugar. Caminhar reconhecendo intensamente o fluxo e o movimento das coisas pelo simples fato delas guardarem um mecanismo ainda alheio ao nosso, uma espécie de momento pré-pertencimento. A sensação é a de flutuar sobre uma correnteza ao mesmo tempo sentindo a iminência de ser diluído no turbilhão daquele fluxo ainda estranho.

Foi com esse sentimento que cheguei à rua Moneda, uma espécie de 25 de Março em São Paulo, com muitas lojas de “quinquilharias” e com muitos chineses, guatemalenses, imigrantes ilegais que ali trabalham. Voltei para casa porque ontem combinei com a Ana de apresentar para ela meu projeto e assim obter o máximo possível de apoio e informação sobre a Cidade do México. Nos encontramos e, durante a conversa da qual a diretora da instituição também participou, contei que meu projeto se tratava de criar uma espécie de revista de turismo, uma edição especial dedicada ao México D.F. Uma publicação diferente daquelas que apresentam o olhar clichê de sempre. Espero, com essa “revista de turismo”, apresentar a cidade através de outra perspectiva, com questões relacionadas a fatos importantes da história e memória da cidade, como o “massacre de Tlateloco”, o “terremoto de 1985”, a construção da “universidade autônoma do México”, o próprio surgimento da cidade, entre outros assuntos. Mas não me contento com os simples fatos históricos.

Pensar sobre minha condição de artista residente me faz refletir sobre as dificuldades de meu deslocamento para outro contexto. Acredito que alguns cuidados eu tenho que tomar para não entrar em assuntos sem profundidade sobre essa cidade. Esse lugar clichê e superficial é até motivo de crítica por parte de muitas pessoas. Penso como um bom exemplo a Bienal de Havana, que tentou eliminar trabalhos *site-specific* realizados por artistas estrangeiros, por ver que alguns projetos apresentavam questões superficiais sobre o lugar, que eles viviam pouco o novo contexto durante o processo de residência.

Quero caminhar cada vez mais à deriva, chegar a pontos e questões importantes da cidade. E o desafio é enorme. A tensão mais ainda. Como fazer isso em trinta dias sem cair na temida superficialidade experimentada por muitos artistas quando em situação de residência artística de curta duração? Respiro fundo e sinto a reação do corpo a esse pensamento.

9.3. México, 1º de fevereiro de 2012

Hoje obtive informações muito preciosas. A Ana me falou um pouco de cada lugar importante para o meu projeto, me falou de filmes que tratam sobre o assunto da história e

memória da cidade do México e disse que ia me colocar em contato com algumas pessoas. Senti certo alívio, mas, apesar de estar confiante e relaxado, a necessidade de mergulhar mais fundo na vida deste lugar me deixa inquieto. De qualquer forma, fiquei bem feliz com o encontro e falei que eu tinha apenas um mês para desenvolver o projeto. O que ela não sabia, e que fiz questão de deixar bem explicado, é que esse é apenas o projeto enviado para a bolsa como uma forma de criar um ponto de partida meu com a cidade.

Espero que muitas coisas venham a acontecer e outros trabalhos sejam realizados. Depois do papo, fui para a sala de workshops e cursos, onde estava acontecendo um encontro do PES – Programa Educativo Soma, que tem toda terça-feira com um grupo de 10 jovens artistas, dos quais 3 estavam apresentando seus trabalhos hoje. Foi ótimo poder realizar uma discussão em grupo, e com o orientador do dia, o Yoshúa. Me lembrei do programa PIESP da Escola São Paulo, muito semelhante ao deles, composto por um grupo de jovens artistas; eles têm encontros semanais também para discutir sua produção e têm encontros individuais com artistas e críticos de arte. Os dois projetos são inspirados no Whitney Program, programa do Whitney Museum de Nova Iorque, pioneiro nesse formato de *critical class*. Fui apresentado a eles, e eles me pediram para na próxima semana eu apresentar meus trabalhos. Percebi uma ótima recepção, talvez por eu ser também jovem artista e de um país como o Brasil. Fui apresentado também à artista mexicana Minerva Cuevas, que estava realizando encontros individuais com os jovens artistas do programa.

9.4. México, 2 de fevereiro de 2012

Estar em um ambiente como o SOMA, um espaço que promove cursos, encontros e tem uma dependência para receber e acomodar artistas de outras cidades ou países me faz pensar esse sistema de residências artísticas tão na moda nos tempos atuais, e que faz parte até de um mecanismo econômico no circuito da arte, gerando parcerias entre Instituições ou até mesmo conseguindo dinheiro muitas vezes do Governo como forma de fomento a esses projetos de residências. Para além dos perigos que já pensei, vejo que existem alguns embates logo ao chegar a um novo país e cultura.

Hoje falei com uma artista canadense que está atualmente também aqui no SOMA; ela

não fala espanhol, apenas inglês, e por mais que esse seja o idioma “oficial” nesse circuito de residências, grande parte da população mexicana não fala esse idioma e isso faz com que ela tenha vários problemas de comunicação. Como fazer para isso não influenciar diretamente no trabalho como um grande obstáculo? O embate com a língua, a culinária local, o clima e as adaptações nas relações sociais são etapas importantes a serem vencidas.

Como trazer uma obra nova estando imerso nessas questões de adaptação? Estou com dificuldade de comer, há alguns dias que peço tudo sem pimenta, os gostos e cheiros são um reflexo dessa minha nova adaptação. Preciso achar algum lugar melhor para comer e criar uma rotina nesse lugar. Acho que um pouco dos meus antigos hábitos vai me fazer bem.

9.5. México, 3 de fevereiro de 2012

Levantei cedo para organizar umas coisas práticas como colocar meus livros numa estante, testar a impressora disponível no ateliê, começar a desenhar um cronograma de trabalho, e aproveitei também para comprar alguns materiais. A Ana me ensinou como chegar a uma loja que se chama Lumen e que fica no bairro de Colônia Condessa, a algumas estações de metrô do SOMA. A loja é ok. Nada muito incrível, mas comprei o que precisava, só me esqueci de comprar o fixador, e como eu estava um pouco cansado resolvi deixar pra comprar noutro dia. Terminei me perdendo nessa caminhada e mais uma vez entrei no modo “deriva”, caminhando sem rumo, como um *flanêur*. Hoje essa sensação chegou sem que eu percebesse e levei um tempo para me dar conta. Dessa vez me dei conta da importância de cultivar esse estado mesmo estando numa cidade que conhecemos; é um jeito também de sentir o espaço, perceber o entorno, e não algo tão calculado, tão preciso que nos impede de nos depararmos com o acaso.

Entre na internet para ver o que falam da palavra *flanêur*, como um ponto de partida para pensar em que medida esse conceito se relaciona com o estado nômade de pensar. E vi que o termo ressurgiu na França no século XIX, por Charles Baudelaire. *Flanêur* tem em seu significado “vagabundo”, “vadio”, “preguiçoso”; tem sua origem nos séculos XVI–XVII. Baudelaire relacionou o conceito ao indivíduo que tem em seu cotidiano a ação de vagar pelas ruas da cidade, sem objetivos diretos ou rumo, apenas um observador do que via sobre a cidade,

um cavalheiro da vida moderna. A importância desse sujeito revela o processo de modernização das cidades e fenômenos urbanos. O escritor Walter Benjamin descreve esse homem como um filho da vida moderna e da Revolução Industrial, criando até um paralelo com o advento do turismo. Mas ser *flanêur* é mais do que ser turista, é se entregar ao fluxo daquilo que há de vir. O *flanêur* está em sua cidade o turista passa por uma cidade.

Depois de algumas horas, bem menos cansado do que antes, me deparei nas minhas andanças com uma praça chamada Rio de Janeiro. Localizada inclusive onde estão situadas algumas Galerias de Arte da cidade, uma região bastante arborizada e bonita. Mas, para minha surpresa maior, encontrei um edifício que leva também o nome Rio de Janeiro. Fiquei surpreso com aquela construção e com a fonte em que estava escrito o nome dela, a Bauhaus. Imediatamente me veio a vontade de realizar um projeto sobre aquela situação, eu precisava pensar aquele lugar e o edifício para uma nova proposta de trabalho, fiquei bastante inquietado e estimulado com a possibilidade de realizar um novo trabalho. Voltei para casa exatamente na hora que iria começar o Miércoles de SOMA, traduzindo, quartas-feiras de SOMA, um encontro semanal que existe aqui, em que consiste em uma apresentação às 20:00h, de um artista, crítico ou curador sobre algo de sua pesquisa ou produção, residentes no México ou pessoas que estão de passagem por alguma ocasião. Hoje tivemos uma apresentação do artista alemão Christian Jankowski, que estava na cidade para apresentar uma exposição na Sala de Arte Siqueiros. Eu não conhecia o trabalho dele e achei maravilhoso. Vejo que o fato de estar em outro lugar para realizar uma residência artística, me proporcionou, além de conhecer uma nova cidade, conhecer também pessoas ligadas à arte, artistas, ampliando assim meu próprio repertório.

9.6. México, 4 de fevereiro de 2012

Hoje pela manhã, logo após meu café, fui em direção ao bairro Polanco; tinha marcado um encontro com uma curadora chamada Ana Elena Mallet; ela tem uma pesquisa bastante pontual em relação à história da cidade do México, trabalha bastante com questões relacionadas à arquitetura e foi inclusive curadora do *Insite* em uma de suas edições. Fui apresentado a ela pela Ana Maria, do SOMA. Ana me falou que Ana Elena é uma curadora muito interessante; com uma vasta pesquisa sobre trabalhos que tratam de questões políticas e sobre as relações da cidade

e paisagem. Achei perfeito poder ter contato com ela. Logo que cheguei, ela foi muito receptiva comigo, assim como os mexicanos são. Liguei meu computador e mostrei alguns trabalhos meus produzidos, ela ressaltou suas características críticas e irônicas; ela se divertiu com isso. Num certo momento falou que gostou muito de como eu observava e tratava a paisagem, e fez inclusive uma relação com a Escola de Barbizon e o impressionismo, apontando a minha forma de atuar não no espaço fechado do ateliê, e sim utilizando o espaço da cidade como um ateliê a céu aberto.

A conversa com a Ana Elena Mallet retomou um interesse meu pela Escola de Barbizon, que foi uma referência para mim quando finalizei minha monografia como conclusão do curso de Educação Artística na FAAP em 2007. Movimento artístico que integra o realismo pictórico francês surgido na segunda metade do século XIX, a Escola de Barbizon teve como principais pintores Jean-Baptiste Camille Corot, Jean-François Millet e Théodore Rousseau — este último uma figura emblemática, uma espécie de líder do grupo.

Em 1824, o pintor John Constable participou de uma exposição no Salão de Paris, na qual apresentava pinturas com cenas rurais da paisagem e que automaticamente influenciaram alguns jovens pintores a buscar na paisagem um bom tema para uma nova pintura. Mais tarde, durante as Revoluções de 1848, um grupo de jovens pintores começou a se reunir na aldeia de Barbizon, na floresta de Fontainebleau, para realizarem encontros e assim poder discutir e produzir novas pinturas sobre aquela paisagem, saindo do espaço fechado do ateliê em que estavam antes acostumados a trabalhar. Assim como John Constable, que influenciou bastante esse grupo de Barbizon, os integrantes tiveram como grande influência também os pintores flamengos do século XVII.

Acredito que a relação que a Ana Elena fez do meu trabalho com a Escola de Barbizon, vai além dessa disponibilidade por encontrar e registrar outros ambientes. Aqueles pintores se colocaram no lugar de caminhar sobre seus pensamentos e percepções, a exemplo também do próprio movimento impressionista, do século XIX, movimento derivado da obra *Impressão, nascer do Sol* (1872), de Claude Monet, e que teve um grande interesse pela saída do ambiente fechado do ateliê para se lançar ao ar livre em busca de um novo tema, a paisagem, para retratar

em suas produções. Esta paisagem não estava mais em um campo simbólico da mente, e sim sendo vista no momento de sua execução, tendo a natureza como seu interesse e a observação da luz como modificadora dos ambientes.

Essa capacidade de relacionar os movimentos do passado com práticas artísticas que vivenciamos hoje me interessa bastante. Lembro agora de outro contexto importante na história da arte brasileira. O período é justamente durante a colonização holandesa e a chegada de Maurício de Nassau a Pernambuco. Artistas como Frans Post fizeram parte da comitiva de Nassau ao Brasil, juntamente com Albert Eckhout e alguns outros naturalistas. Como paisagistas, foram incumbidos de documentar a topografia, a arquitetura civil e militar e cenas de batalhas navais e terrestres do Novo Mundo.

Essas produções itinerantes, através do olhar poético desses pintores, são de grande importância hoje como documentações e registros desses momentos no Brasil. Uma parte da história pode ser contada através das imagens que eles se empenharam em realizar. Lembro que no ano de 1994 em São Paulo aconteceu uma exposição no MASP que abordou esse assunto, a exposição “O Brasil dos Viajantes” com curadoria da Ana Maria Beluzo; a mostra apresentou peças, utensílios, mapas, livros, documentos e aproximadamente 350 obras de 93 artistas entre o séc. XVI e XIX refletindo o que o europeu tinha no seu imaginário em relação ao Brasil.

A imagem do país que sempre esteve associada ao exótico, aos índios, a costumes diferentes sempre foi alvo de fetichismo do estrangeiro. Um importante fato na história foi a conhecida “Festa de Rouen”, que aconteceu na cidade francesa Rouen onde, à beira do Rio Sena cerca de 50 índios brasileiros e 250 marinheiros europeus encenavam a vida e os costumes do Brasil em relação ao seu descobrimento para a corte do rei Henrique II. Numa festa que apontava as possibilidades da América encenaram uma vila indígena, todos nus, simularam batalhas em formato teatral, construíram ocas na beira do rio. Uma ilustração da vida, de como o Brasil estava sendo incorporado a cada momento ao imaginário francês.

Após a passagem de Cabral várias embarcações europeias vinham ao país, principalmente por abertura em relação a negociações feitas pelo Tratado de Tordesilhas de 1494. Um fato muito

curioso foi a passagem de uma embarcação francesa capitaneada pelo navegador Gonneville, registrada em seus relatos de viagem, e que acidentalmente chega a costa Brasileira em 1504. Tais relatos mostravam os incidentes, os problemas e dificuldades da viagem, após 6 meses em terras brasileiras esses viajantes já estavam em sintonia e convívio com os índios. Ao retornar Gonneville leva de presente para a corte do rei, o que mais exótico tinha encontrado, entre artefatos indígenas, utensílios, pau brasil, plantas e animais, ele leva um jovem indígena que a tripulação o chamava de “Esomeric”. O índio ao chegar à França, se casa com uma francesa e por lá fica, cria uma família e tem uma nova vida, esse ponto ser um bom exemplo do começo dessa total integração entre brasileiro e europeu.

Em suas navegações ao Brasil os europeus, entre expedições ou até navegações de piratas, criaram uma forte relação com o Brasil e os índios, muitos inclusive procriaram. Esses viajantes sempre registravam tais viagens em mapas e relatos, além de cartas, diários e registros técnicos realizados pelos capitães navegadores. Passaram também a escrever seus próprios diários de bordo. Muitos iam nessas embarcações, mas poucos voltavam por problemas de doenças. Esses diários de bordo, relatos de quem voltava também viravam pequenos folhetins distribuídos na Europa, contando sobre o Brasil e a viagem, algo que até misturava uma relação ficcional com o que era documentado, relatos em que pareciam cobras encontradas nas terras, monstros marinhos, histórias extremamente assombrosas, -- esses relatos tomavam outra dimensão, e assim o europeu que lia tinha um entendimento a partir daquilo sobre o que era o Brasil.

Na Europa, sobretudo na Holanda, França, Alemanha, publicações sobre o Brasil passaram a ser editadas, como cartas de jesuítas, ou até relatos de viagem. Em 1550-1551 foram publicadas em Portugal as duas primeiras coletâneas de cartas sobre o Brasil. Posteriormente não tiveram outras publicações por motivos de sigilo. Apenas em 1576 é que foi publicada “A História da Província de Santa Cruz”, escrita por Pero Magalhães de Gândavo, considerado pelos historiadores como o primeiro livro sobre o Brasil publicado em português.

Nesses processos de colonização algo também é bastante presente no país que estava em processo de construção ou modificação: a religião. Católicos e protestantes vinham em embarcações com destino a esse Novo Mundo e já se chocavam por haver uma divergência entre

suas ideias.

A exposição organizada pela Ana Maria Beluzo traduz o que ficou dessas experiências na história, muito relacionadas aos processos de colonização do Brasil, registros de um tempo de um país que estava em processo de construção.

Descobri hoje que um ano depois da exposição, em 1995, a organizadora realizou a convite da Embaixada do Brasil no Reino Unido na Galeria Christie's, uma casa de leilões de Londres a mostra "O Brasil Visto pelos Olhos dos Europeus". Com aproximadamente cem obras, a exposição teve como interesse trazer para o Europeu uma forma de ver o que seus antepassados produziram através de seu imaginário em relação ao Brasil, uma exposição que contava também com livros, mapas, diários desdobramento da exposição "O Brasil dos Viajantes".

9.7. México, 5 de fevereiro de 2012

Estando envolvido com esse projeto do SOMA, é inevitável pensar no movimento massivo do sistema de residências artísticas. Boa parte das residências são manifestações de um mecanismo econômico do circuito das artes, que muitas vezes consegue dinheiro de empresas privadas ou do governo para existir. Percebo que é preciso o artista ter bastante cuidado, já que existem muitos projetos de residência, uns muito positivos para a experiência do artista nessa nova cidade, possibilitando-lhe novas experiências produtivas e outros com grandes desajustes, sobretudo em relação ao tempo de permanência. Existem inúmeras residências artísticas hoje ao redor do mundo, algumas com meses de duração outras até com uma semana. Acho muito complicado chamar de residência artística uma experiência de uma semana por exemplo. Atualmente vemos o circuito da arte ser alimentado por um certo trânsito, como galerias que não param de viajar para participar de feiras ao redor do mundo, 'itinerâncias' de exposições apontando a importância de circulação artística; mas, dentro disso, obviamente é necessário não esquecer do interesse capitalista que impulsiona esses movimentos, muitas empresas privadas que hoje querem vincular seu nome a projetos de Arte para agregar valor cultural ou até mesmo como estratégia de marketing para as empresas, divulgando sua importância com a arte. Entender essa mola propulsora ajuda a manter a experiência artística menos tomada pelas demandas, cujos

interesses podem afastar o artista dos seus processos de trabalho.

À tarde, durante a natação, algo me veio à cabeça e acho que estar na piscina nesse momento de relaxamento motivou o pensamento. Eu jamais estaria matriculado na natação e passando um tempo lá conhecendo pessoas, observando seus hábitos, se estivesse numa condição de um visitante ou turista. O turista percorre a cidade de canto a canto, fotografa, cria imagens em lugares emblemáticos e, para desenvolver esses trajetos, muitas vezes perde a chance de encontrar caminhos alternativos, caminhos percorridos por aqueles que habitam a cidade. Não estou falando que só por me matricular em uma aula de natação signifique que eu seja um habitante, mas entendo como um caminho para me aproximar dessa condição. Um método que em conjunto com tantos outros pode me ajudar nesses vinte e cinco dias que me restam. Sei que tenho meus projetos a serem desenvolvidos, mas assumo meu papel como um quase habitante da cidade; estou procurando uma dinâmica diária, com horários de lazer e relaxamento.

Em se tratando da condição de artista viajante, lembro-me de tomar como uma perspectiva contemporânea a existência de projetos de residências artísticas no mundo, fomentos gerados por instituições públicas e privadas, que promovem a difusão de tal prática com uma frequência considerável. Através dessas iniciativas, muitas vezes destinadas a jovens artistas que vivenciam outro lugar, cidade, estado ou país, e dessa forma desenvolvem novos projetos, propiciam experiências de produção nas quais os artistas têm a possibilidade de se integrarem à comunidade artística de outra cidade, de conhecerem mais profundamente uma nova cultura, esses novos territórios. A expressão *residência* carrega em si um conjunto de significados, mas tomamos alguns como exemplo: morada habitual em lugar certo; domicílio; casa ou lugar onde se reside ou habita. Fixar residência é ter um lugar diário de chegada e saída, é ter uma rotina no espaço físico que se atribui ao sentido de moradia e de lar.

Busquei, na bolsa de livros que ainda não havia aberto, uma dissertação de doutorado do professor Marcos Moraes e preciso transcrever aqui suas palavras sobre esse ambiente de formação, criação e difusão.

O percurso histórico proposto não é suficiente para esclarecer ou permitir o início do que se identifica como residência artística; para a compreensão de sua

origem, do desenvolvimento e uma conceituação desta, ainda há muito o que ser estudado, a ser trabalho e elaborado. A concepção de residência artística, que, contemporaneamente, assume um papel e uma presença relevante no sistema de produção artística, pode ter seus primórdios discutidos por argumentações diversas da apresentada e que a distanciam do viés da “formação” para centrá-lo no da criação. (MORAES, 2009, p.19)

Também acho importante fixar nesse lugar a proposta de Helmut Batista, quando em um diálogo com a artista Leonor Antunes — e ao provocá-la com a discussão sobre a relação artista x turista.

Leonardo da Vinci esteve em residência artística no Valle do Loire na França, a convite de um aristocrata da época para passar um tempo em suas dependências e criar livremente [...] Parece que o termo criar, meio cafona hoje em dia, exige certas condições específicas. É como se não pudesse mais ser um criador contemporâneo sem ter na bagagem algumas viagens, seja de estudo ou mesmo de lazer. O confronto com o outro parece ser algo essencial para criar circunstâncias interessantes, mas nem sempre isto parece ser o caso e nem tudo, muito pelo contrário, é realizado nas condições do que denominamos uma residência de artista. A verdade é que faz poucas décadas que temos a possibilidade de viajar com certa facilidade, talvez até demais, tornando-nos arturistas. (FLAVIEN, 2008, p. 12)

9.8. México, 6 de fevereiro de 2012

Dia em que conheci Lurdes, uma senhora mexicana, falante, que me disse que vem uma vez por semana trabalha aqui. Ela limpa os quartos e ateliês dos artistas. Depois que ela trocou as roupas de cama e banho, saiu deixando o lugar limpo e bem perfumado. Aproveitei e desfiz as malas completamente. Organizei todos os livros na prateleira, as roupas no pequeno armário. Mais um pequeno passo para me sentir um habitante da cidade, essa relação com ela se aproxima muito mais com Silvânia que trabalha na casa da minha mãe e que faz serviços do dia, do que uma camareira de hotel.

9.9. México, 8 de fevereiro de 2012

Há dois dias, abri *Mil Platôs* direto no capítulo *Tratado de Nomadologia: A Máquina de Guerra* (DELEUZE, GUATTARI, 2012) e novamente senti a importância desse texto para a

construção de meu pensamento. O texto inteiro trabalha uma contraposição entre o aparelho de estado e a máquina de guerra. Leitura complexa, leio e releio para ter uma melhor noção das palavras.

Partindo do princípio que a “máquina de guerra” é uma pura forma de exterioridade, discute-se a interioridade do “aparelho de estado”, uma espécie de modelo que temos o hábito de pensar. Penso na comparação entre o nômade, o guerreiro e o estado. O Estado aqui simboliza a ordem coletiva, aquilo que pode ser considerado senso comum; a máquina de guerra, associa-se à aquilo que escapa, é apreendido pelo estado e volta a escapar novamente. É bem como um pensamento crítico que destoa do dominante, é absorvido e se modifica e volta a ser exterior novamente. Assim como vemos nos processos virais. As relações entre vírus e anticorpos se dão em uma contaminação e descontaminação subsequentes enquanto há vida no organismo. Penso se não seria assim com aqueles indivíduos que possuem essa capacidade do pensamento guerreiro ou nômade.

Sobre o conhecimento nômade, tenho vontade de registrar aqui um parágrafo de *Mil Platôs*. Esse livro é perfeito, dá vontade de copiar ele inteiro.

A ciência nômade não tem com o trabalho a mesma relação que a ciência régia. Não que a divisão de trabalho aí seja menor, mas ela é outra. Conhece-se os problemas que os Estados sempre tiveram com as “confrarias”, os corpos nômades ou itinerantes do tipo pedreiros, carpinteiros, ferreiros, etc. Fixar, sedentarizar a força de trabalho, regra o movimento do fluxo de trabalho, determinar-lhe canais e condutos, criar corporações no sentido de organismos, e, para o restante, recorrer a uma mão-de-obra forçada, recrutada nos próprios lugares (corvéia) ou entre os indigentes (ateliês de caridade), --essa foi sempre uma das principais funções do Estado, que se propunha ao mesmo tempo vencer uma vagabundagem de bando, um nomadismo de corpo. (...) Não diremos apenas que já não há necessidade de um trabalho qualificado: há necessidade de um trabalho não qualificado, de uma desqualificação do trabalho. O Estado não confere um poder aos intelectuais ou aos conceptores; ao contrário, converte-os num órgão estreitamente dependente, cuja autonomia é ilusória, mas suficiente, contudo, para retirar toda a potência àqueles que não fazem mais do que reproduzir ou executar. O que não impede que o Estado encontre dificuldades com esse corpo de intelectuais que ele próprio engendrou, e que no entanto esgrime novas pretensões nomádicas e políticas. (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 34 e 35)

Neste sentido, ao gerir as formas de trabalho, a diferenciação entre o intelectual e o manual, o teórico e o prático, exalta-se a dualidade “governantes-governados” e institui-se uma escala de valor a respeito dessas esferas, sendo desta forma possível imprimir mais facilmente os mecanismos de controle inerentes àqueles que dominam com mais frequência.

Aqui volto a pensar sobre o fomento institucional e os mecanismos que envolvem a relação artista/instituição. Toda essa reflexão com a leitura do *Mil Platôs* me lembra algumas particularidades sobre a situação de artista-residente, instituição anfitriã. Teriam essas duas estruturas alguma conexão com a “máquina de guerra” e o “aparelho de estado”? Em que sentido os artistas podem se manifestar como máquinas de guerra, em que sentido a instituição se comporta como “aparelho de estado”? Como classificar esses papéis para que as obras de arte passem a existir de forma mais livre possível dos interesses econômicos que as fomentam? Como garantir à produção artística um espaço para a experimentação e sua melhor característica, que é o exercício da libertação? Só consigo pensar que a resposta para isso precisa ser elaborada pelo residente em seu próprio contexto de visitante, ligado ao seu próprio processo criativo. Estou ainda em busca da minha resposta entrando para minha segunda semana no México.

Acredito que essas duas estruturas são fontes e que têm em comum algo a aproveitar uma das outras. Os artistas em seus projetos aproveitando da oportunidade para desenvolver um novo projeto e que pode até tomar como assunto uma crítica a certos sistemas da própria arte, da Instituição ou até mesmo do Estado quando for o órgão fomentador do projeto que o artista está inserido. Os interesses econômicos existem para ambas, o que pode ser interessante é o artista se utilizar disso em seu favor. O exercício de libertação é algo complexo, poderia até não conseguir ver o artista como um sujeito livre, ele depende de um sistema, seja ele mercadológico de vendas de obra, seja ele estar inserido no âmbito acadêmico, por exemplo. Mas acredito que tal libertação ele possua em sua voz como artista, em se posicionar diante da Instituição.

9.10. México, 10 de fevereiro de 2012

Durante essas minhas andanças na cidade do México, algo que tem chamado minha atenção é o grande comércio ambulante que existe na cidade, especialmente o comércio dentro

das estações de metrô. Hoje pela manhã, assim que entrei na estação de San Pedro de Los Pinos, que fica bem próximo do SOMA, vi um senhor (acho que essa é a quinta ou sexta vez que eu o encontro) no vagão comercializando CDs de música e mapas do México. O fato de eu achar curioso vê-lo é que o metrô aqui na cidade do México sempre está lotado, sempre um caos, em todos os horários. Portanto, encontrar esse senhor tantas vezes me fez pensar que sou eu quem estou sempre indo ao encontro da rotina dele. Como um vendedor ambulante do metrô, esse é seu local de trabalho. Eu o conheço e sua caixa de som, mas ele não conhece a mim.

No metrô do México, encontramos vendedores comercializando chocolates, adesivos, produtos de papelaria e uma grande quantidade de CDs de música. Gêneros musicais de tamanha variedade, do pop americano ao regional mexicano ou até mesmo um hit brasileiro do momento, como *Ai se eu te Pego*, do Michel Teló, um pouco do Brasil estereotipado quanto à música pop do momento, que chega ao exterior.

9.11. México, 15 de fevereiro de 2012

Os dias aqui estão passando muito rápido, cada vez mais me apaixono por essa cidade, as coisas que eu descubro nela, as pessoas que eu conheço, algo que eu jamais imaginei um dia conhecer. Lembro que quando meu projeto foi selecionado, eu passava dias e dias acessando o Google na Cidade do México, para tentar conhecer algo, ou até mesmo ter uma noção do que eu iria encontrar. Essa possibilidade que tenho hoje é muito interessante, penso sobre tudo naqueles viajantes que vieram em embarcações, que eu já escrevi nesse diário, eles não tinham ideia do que encontrariam por aqui, e o pouco que tinham era por relatos, registros ou experiências de outros que tinham vindo. Hoje não, existe uma possibilidade de viagem virtual através da internet que muda muito, não temos aquele choque como há décadas passadas de chegar num lugar e não ter noção do que encontraríamos.

Essas viagens virtuais aproximam nosso contato com o desconhecido, nos fazem ter a possibilidade de antecipar algo em relação a um novo conhecimento, sobretudo em relação aos costumes, cultura, localização até o clima. Sempre que viajo, por exemplo, a primeira coisa que eu faço é verificar o clima da cidade que estou em com destino, dessa maneira posso saber que

tipo de mala irei fazer de verão ou inverno, se vou precisar levar roupas curtas como bermudas, camisetas, e chinelo para usar durante o dia ou terei que levar casacos e muita roupa de frio.

9.12. México, 16 de fevereiro de 2012

Hoje saí de casa para ir ao Mercado de Sonora. Comprei uma imagem linda do Jesus Malverde, um santo cultuado pelos integrantes dos grupos de narcotráfico daqui. Foi divertido, o mercado é uma confusão, cheio de estandes com imagens religiosas. Não foi nada parecido com um passeio turístico, Frida Kahlo passa longe daquele lugar.

Essa situação de constante deslocamento me faz pensar sempre sobre uma perspectiva mais coloquial do nomadismo, posso lembrar que é uma prática dos povos nômades, ou seja, que não têm uma habitação fixa, que vivem permanentemente mudando de lugar. Primeiramente povos pré-históricos eram nômades, pois viviam da caça, pesca e coleta de frutos e raízes. Aos poucos, com o desenvolvimento da agricultura e a domesticação de animais, os povos começaram a estabelecer moradias, abandonando o nomadismo. Atualmente, existem alguns povos nômades, como os beduínos árabes que vivem nos desertos do norte da África e no Oriente Médio. Eles migram com seus camelos e outros animais à procura de suprimentos de água e sobrevivem com a carne e o leite de seus camelos, assim como com o trigo e as tâmaras que negociam por seus rebanhos. Os ciganos também são nômades, originários do norte da Índia e, hoje espalhados pela Europa e regiões da África do Norte, assim como na América do Norte e do Sul. Deslocam-se em agrupamentos de tamanhos variados, cada um composto de grupos familiares sob a liderança de um chefe vitalício escolhido. Esses povos vivem, principalmente, da criação e comércio de cavalos, do artesanato em metal, vime e madeira e das artes de adivinhação, como a cartomancia e a quiromancia. Acrescento aqui mais essas designações para o termo consciente de que, quando me refiro à nômade, estou em busca de novas conceituações.

9.13. México 17 de fevereiro de 2012

Hoje pela manhã comecei a selecionar os temas que serão abordados na revista *Viagem e Cia. Edição México D.F.*, projeto que eu pretendo desenvolver aqui. De início, pensei em utilizar

o formato de uma revista de turismo e apenas trocar os assuntos de cada tema. Para o primeiro assunto pensei em falar um pouco da história da cidade e posteriormente outros assuntos, como o terremoto de 1985, o massacre de Tlatelolco e outros fatos que eu estou tomando conhecimento sobre a cidade. Permaneço com a dificuldade de conseguir colaboração para a escrita dos textos da revista. Por mais que eu fale e convide as pessoas, elas não levam a ideia adiante. Fico meio desapontado, mas a partir daí estou tendo que pensar em encontrar uma solução para levar adiante o projeto.

Ao mesmo tempo, sinto que novas ideias estão surgindo. Volto a ler meus relatos do começo desse diário e percebo que alguns pontos que me chamaram a atenção de início podem ser trabalhados. Continuo atento aos temas da revista, mas acho que a partir de hoje começo a colocar em prática e pesquisar outras propostas de trabalho.

9.14. México, 18 de fevereiro de 2012

Continuo relendo meu diário daqui e encontrei, em certo dia, um de meus escritos em que relato o senhor vendedor ambulante. Tenho vontade de me apropriar desse personagem para formatar uma proposta. Ainda não sei que tipo de material sonoro posso desenvolver, mas sei que quero andar de mochila vendendo um CD.

9.15. México, 19 de fevereiro de 2012

Depois de pensar dias sobre o que eu posso extrair daquela praça chamada Rio de Janeiro, que encontrei no dia 3 de fevereiro assim que cheguei ao México, e conclui: quero utilizar um formato de cartão-postal. Para esse trabalho novo, pensei em fotografar a praça com sua vista para o Edifício Rio de Janeiro, construir um postal com essa imagem e no verso colocar um texto que fale da origem desse lugar. Quero produzir duzentos e cinquenta postais. Penso em enviar para endereços de pessoas anônimas que moram no Rio de Janeiro, remetentes encontrados na internet e em uma lista telefônica antiga que eu já pedi a um amigo que mora no Rio.

Acredito que consegui fechar o trabalho tratando-o como um simples *souvenir*. O postal

remete aos jogos de deslocamentos e à espacialização da memória em grande parte das cidades turísticas. Fico pensando o que essas pessoas irão sentir ao receber um postal do México, com um texto sobre uma construção mexicana que recebe o nome de Rio de Janeiro.

9.16. México, 21 de fevereiro de 2012

Durante todos esses dias pensando sobre a condição nômade, me veio à cabeça aqui o trabalho do Cao Guimarães, que acredito criar uma nova forma de pensar o tema de nomadismo. O ato de caminhar e pensar a cidade é a questão do filme *Andarilho*, do artista. Segundo filme de sua trilogia que trata a solidão, o filme aborda três nômades de trajetórias distintas e que carregam suas casas nas costas, em estado sempre transitório. Desde sua realização nas tomadas de ângulos gravados e seu roteiro documental, o filme trata sobre as relações do sujeito com o espaço e o tempo. Nas imagens são apresentados três andarilhos que se deslocam entre as cidades, em suas longas caminhadas, sem fixar residência alguma. A casa é o próprio ser nômade. Chegam e partem de diferentes paisagens, tendo seus cotidianos o próprio eterno transitar.

Alguma referência, um conhecimento mesmo superficial, traz o nômade como ciganos ou povos antigos, mas o que vemos nas imagens de Guimarães são personagens de um ambiente comum ao indivíduo urbano, nossa cidade. Constantemente nos deparamos com esses andarilhos, que por muitas vezes passam despercebidos por nós, por serem figuras que já se fundiram à paisagem da cidade e nem sempre os vemos, figuras presente na cidade e que por estarmos sempre apressados, nos deslocando de um lugar a outro, não olhamos com maior tempo para nossa própria cidade e o que a constitui. O artista coloca seu foco sobre esses andarilhos nos apontando seus cotidianos, sua vida real.

9.17. México, 23 de fevereiro de 2012

O dia hoje foi bem corrido, cheio de trabalho. Mas consegui, à tarde, antes de ir para a natação, visitar o Museu Frida Kahlo, algo bem turístico na cidade e que eu ainda não tinha ido. Achei bem legal descobrir que aquele Museu foi a casa onde por muitos anos ela viveu, uma casa muito bonita, mas só. Nada de mais. Muitos turistas ao desembarcarem na cidade tem como

destino conhecer esse Museu, algo até meio fetichista, muito comum com artistas e escritores quando morrem. No Brasil em Recife, temos como exemplo a Casa do escritor e sociólogo Gilberto Freyre, em São Paulo o museu Lasar Segall, entre outros.

As pessoas mesmo desconhecendo a obra do escritor ou artista têm um fetiche relacionado ao nome ou ao símbolo que essa pessoa representa em termos culturais; logo essa casa museu se torna um objeto de desejo, em conhecer, fotografar e poder contar aos outros que a conheceu.

Cheguei ao SOMA à noite. Depois da nataçãõ, fiz meu jantar e caí na cama exausto. Como todas as noites, peguei meus tampões de ouvido para conseguir dormir bem. O barulho dos carros na Avenida Revolución, aqui do lado, é muito alto e incomoda para dormir. Ouvi esse som diversas noites, ele me parecia familiar, mas eu não estava conseguindo identificar com o quê. Hoje a dúvida se desfez. O som parece de uma água corrente, como se fosse um riacho, ou um rio. Acho que ele poderia perfeitamente funcionar para minha proposição de intervenção no metrô. Mas eu preciso amadurecer mais essa ideia, ter um projeto mais fechado conceitualmente.

9.18. México, 24 de fevereiro de 2012

A cada dia que passa, fico triste de saber que isso aqui vai acabar, que eu cheguei ao México já com um prazo de validade. Mas tenho que entender que isso faz parte do funcionamento dessas experiências em residência artística, entender que eu estou de passagem, e que tenho que aproveitar o máximo possível como artista e como porque não como um turista também? Sim, minhas experiências ficam nesse limite, também tenho minhas descobertas como um turista.

Poder estar nessa cidade e participar de um projeto como esse é uma grande felicidade para mim. Tendo como primeiro momento um deslocamento e em seguida a residência. Residir para mim é viver, é entrar em contato com uma nova cultura, aprender ou aperfeiçoar um novo idioma e me deparar todos os dias com algo novo dessa cidade. Mas é principalmente tentar ultrapassar o olhar do estrangeiro, que pode inicialmente se render a questões superficiais, e

escutar, com mais sensibilidade, questões que tratam com menos superficialidade de um turista com pressa, sobre o lugar.

Acho que essa intervenção sonora vai se iniciar no metrô da cidade e se expandir para outros lugares da cidade onde é praticado o comércio informal ambulante, como: Centro Histórico, Coyoacán, Xochimilco, entre outros.

Vou gravar o som dos carros que passam na Avenida Revolución. Amanhã vou estruturar a gravação desse áudio.

9.19. México, 25 de fevereiro de 2012

Fiz a gravação do som, o áudio se assemelha muito a um barulho de água corrente, e em determinados momentos também podem ser ouvidos alguns cantos de pássaros, que criam uma atmosfera mais real e próxima de um som ambiente natural. Amanhã vou pesquisar mais sobre os rios do México, talvez encontre alguma informação que interesse. Hoje aproveitei também para ir com o Daniel à rua Moneda, comprar a mochila que já vem com uma caixa de som embutida e um aparelho de CD, algo fácil de ser encontrado em lojas de aparelhos musicais no centro da cidade. Aproveitei também para conversar com um amigo de São Paulo pelo Skype, o Hugo. Falei para ele sobre o projeto e lhe pedi uma ajuda para finalizar a faixa do áudio, pedi para ele não editar o som, mas apenas colocar no tempo que eu precisava, fazer apenas um recorte, já que eu tinha captado mais de 10 minutos e queria ter uma faixa mais reduzida. Enviei para ele o arquivo por e-mail que ouviu e rapidamente finalizou com um recorte de três minutos e vinte segundos.

9.20. México, 26 de fevereiro de 2012

Hoje pela manhã conversando com as pessoas no SOMA tive o conhecimento de que a Cidade do México, em sua formação, surgiu a partir do aterramento de lagos como o Texcoco, um antigo lago salgado situado no vale do México, a mais de dois mil metros de altitude. Um lago fechado sem qualquer curso de água emissário, que formava, juntamente com os lagos de

Xochimilco, Chalco, Xaltocan e Zumpango, uma bacia com cerca de 2 mil km² de superfície. Hoje do antigo lago não restam mais que algumas áreas de pântano salgado com alguns quilômetros. Por isso, o terreno da Cidade do México é bastante instável para construções, além de sua vulnerabilidade tectônica, que provoca afundamentos nas construções. Esses afundamentos podem ser vistos em alguns pontos da cidade, em algumas construções próximas à Praça Zócalo. Com essa informação, tomo como um resgate a própria memória e história da cidade no título para o projeto: *Texcocosoundtrack*. Texcoco por fazer uma menção ao lago e *soundtrack*, por se referir a uma faixa de som. Resolvi dar o título a esse projeto em inglês para fazer uma relação com algo meio popular.

9.21. México, 27 de fevereiro de 2012

Logo cedo o Daniel já tinha chegado como combinamos previamente para me ajudar na ação, gostaria de ter algum registro do trabalho em imagem, ele se colocou à disposição para fotografar e também ver a reação das pessoas, já que eu não tinha um distanciamento por eu estar realizando uma espécie de performance. Partimos então da Estação San Pedro de Los Piños, que está localizada a três quadras do SOMA. De início estava um pouco tenso, já que esse tipo de comércio é ilegal, inclusive ficam muito policiais nos vagões fiscalizando para não haver esse tipo de comércio. Entramos na Estação, pedi ao Daniel que ficasse distante de mim e que ele tomasse cuidado para que as pessoas ali presentes não descobrissem que nos conhecíamos, não queria que sua presença interferisse na ação, inclusive pedi para ele fotografar da maneira mais discreta possível. Liguei o áudio e entrei no primeiro vagão circulei comercializando o CD, utilizando a mesma mochila utilizada pelos ambulantes, com uma caixa de som acoplada tocando o áudio da Avenida Revolución. Durante a ação, me portava como um ambulante mexicano, falando em espanhol para os presentes do vagão informações sobre esse meu produto a venda como:

Texcocosoundtrack 10 pesos!

*Texcocosoundtrack un regalo de México – DF,
un fragmento de la historia de la ciudad para usted!*

Recuerde el sonido de lago Texcoco!

informando dessa maneira, às pessoas, que o áudio tratava-se de *Texcocosoundtrack*, o som que temos do lago Texcoco, na Cidade do México. Foi lindo vender o som da cidade. A reação das pessoas era de completo estranhamento, o som esperado comumente daquela ação seria uma música, e não um ruído, alguns não entendiam nada, também me pergunto como entender? Acredito que por mais que eu informasse sobre algo falando, me comunicando verbalmente, ver o encarte do cd poderia ser uma forma também de compreender melhor do que se tratava aquela minha ação, já que a capa tinha uma imagem da cidade antes da urbanização. Em alguns momentos alguns passageiros conversavam comigo, e falavam algo do tipo: “Ah, o lago Texcoco”. Confirmei assim que eles entenderam minha proposição. Ao fim do dia consegui vender três exemplares do cd, o que para mim foi até uma surpresa, mesmo com o valor baixo por 10 pesos.

Cheguei no SOMA com o Daniel e as pessoas lá estavam ansiosas para saber como foi a apresentação do trabalho. Foi bem curioso; assim que a gente chegou todos se reuniram no café, ali falamos que foi divertido, que a reação das pessoas foi de grande estranhamento e que conseguimos até vender três CDs. Todos riam bastante. Daí a Ana trouxe o computador para a mesa e fomos ver as fotos que o Daniel registrou. (Figuras 12, 13 e 14)



Figura 12. Texcocosoundtrack - Ação, 2012



Figura 13. Texcocosoundtrack - Ação, 2012



Figura 14. Texcocosoundtrack - Ação, 2012

Texcocosoundtrack é uma intervenção sonora que se inicia no metrô da Cidade do México e se expande para outros lugares da cidade onde é praticado comércio informal ambulante, tais como: Centro Histórico, Coyoacán, Xochimilco entre outros. Diariamente pode ser visto um grande comércio ambulante nos vagões do metrô de diversos produtos tais como: doces, chocolates, brinquedos e em grande parte vendedores comercializando cd's de música. Munidos com uma caixa de som dentro de uma mochila, os ambulantes percorrem diariamente o metrô emitindo a música que estão comercializando para os passageiros.

Para o projeto foi gravado o som dos carros que passam na Avenida Revolución. O áudio captado se assemelha a um barulho de água corrente e em alguns momentos também pode ser ouvido alguns cantos de pássaros que criam a uma atmosfera mais real e próxima de um som ambiente natural. Durante a intervenção circulei pelos vagões do metrô comercializando o cd e percorri pontos significativos da cidade do México utilizando uma mochila semelhante às dos ambulantes com caixas de som que tocavam o áudio da Avenida Revolución. Durante as vendas, informei às pessoas que o áudio se trata de “Texcocosoundtrack” o som que temos na Cidade do México do lago Texcoco.

9.22. México, 28 de fevereiro de 2012

Depois de um dia inteiro escrevendo aos destinatários “cariocas” e ter ido ao Correio Mexicano enviar os postais, voltei para casa exausto, mas feliz em ter concretizado o trabalho. Fiquei pensando mais uma vez como será a reação das pessoas que receberão os postais, o que elas irão sentir (Figura 15). Poderia até ir atrás delas depois com o endereço para saber algo, tentar algum contato, mas não. Para mim o trabalho finaliza no momento do envio. Acho fundamental minha ação ser apenas o envio, não quero ficar desdobrando algo em relação ao destinatário que recebeu o postal.



Figura 15. Plaza Rio de Janeiro - Arte Postal, 2012

O trabalho Plaza Rio de Janeiro remete ao uso do souvenir, aos jogos de deslocamento e à espacialização da memória em grande parte das cidades. Ao observar que no bairro de Colônia Roma localizado em México D.F. existe uma praça chamada Rio de Janeiro e em frente a ela está construído um edifício que também leva o mesmo nome, o artista criou um postal com uma imagem desse edifício. O nome de uma cidade brasileira sendo colhido duplamente em um bairro residencial da Cidade do México forma um fragmento realizado através da fotografia que possui o impulso de ativação do lugar.

Para o projeto foram produzidos 250 postais que foram posteriormente enviados a 250 pessoas anônimas moradoras da cidade do Rio de Janeiro tendo seus endereços de remetente encontrados em uma lista telefônica. No verso do postal foi escrito um texto contando um pouco da história dessa praça, seu ano de construção e outras informações como o edifício Rio de Janeiro ser conhecido popularmente como “Casa das Bruxas” devido a sua estrutura arquitetônica construída.

Esse formato de arte postal é algo que eu gosto muito, embora seja 2013, e ele tenha sido muito usado por artistas das décadas de 1960 e 1970. Gosto muito e faço uso dele. Existem diversos artistas que já usaram esse formato, como Paulo Bruscky, Julio Plaza, Regina Silveira. Acho interessante poder trazer algo que foi bastante utilizado em décadas passadas e de certa forma atualizar o formato para um projeto meu hoje.

Antes mesmo do trabalho *Plaza Rio de Janeiro*, utilizei esse formato no trabalho *TietêTip*. Ele também teve sua finalização em uma série de postais. Mas, diferentemente do *Plaza*, eu não enviei postais para as pessoas, apenas confeccionei com imagens captadas da viagem de São Paulo até o Recife, criando uma publicação de postais com eles.

O registro desse trabalho se faz necessário na medida em que me ajuda a conectar, dentro de minha produção, as questões relativas ao espaço, às produções visuais do turismo de massa, mas principalmente menciona a mobilidade da imagem turística e as chances de colecionar suas produções. Apesar de optar por finalizar o trabalho no ato da postagem, permaneço com o desejo de conexão.

9.23. México, 29 de fevereiro de 2012

Hoje saí para fazer compras no bairro Colônia Roma. A Ana Maria, já sabendo das minhas investigações pela cidade, me contou que esse é o bairro que ela mora. Falou muito bem do lugar, avisando que eu iria gostar muito, apesar de ser bem diferente daquilo que eu estou acostumado por aqui. O bairro Colônia Roma, assim como o Condessa, que fica ao lado, fazem parte de uma região que não era muito explorada; no entanto, de alguns anos para cá, depois da abertura de algumas lojas e galerias de arte, virou um alvo de especulação imobiliária. Tal fenômeno, muito comum em grandes cidades, como, por exemplo, aconteceu com o bairro de Soho em Nova York, também atinge a Cidade do México, reservadas suas particularidades. É possível sentir que algumas regiões se diferenciam, aumentando assim sua diversidade.

Cheguei à Colônia Roma e, andando pelas ruas sem rumo, me deparei com um terreno grande, completamente diferente de tudo que existe na área. Era um escombros. Fiquei me indagando sobre a existência daquilo ali, naquele bairro; parecia tão sedimentado, tão velho. Tive a sensação de que era algo colado de outro contexto. Percebi também que naqueles escombros moram duas senhoras sem teto, rodeadas de vários gatos e cachorros. Guardei uma sensação forte de que ali existia um ponto de interesse para desenvolver algum trabalho. Quando volto para o SOMA, ainda encontro Ana Maria e, para minha surpresa, ao conversarmos sobre meu passeio, ela me explica que esse lugar se localiza na rua em que ela mora, a Chiuaua. Aquilo que

encontrei se trata dos restos de um prédio que caiu em 1985, em decorrência do terremoto. Está tudo lá, sem nada ter sido removido. Me dei conta de que vi uma “cicatriz” de um trágico episódio acontecido naquela cidade. E, por motivos que desconheço, tudo foi mantido intacto, como se a tragédia e sua memória precisassem ser preservadas. Que estranho!

9.24. México, 30 de fevereiro de 2012

Texcocosoundtrack apresentado. Abandonei o projeto da revista *Viagem e Cia Edição México D.F.* o que desenvolvi até agora me pareceu mais interessante. Plaza Rio de Janeiro realizado. Tenho a sensação de que cumpri aquilo que vim fazer aqui. Conheci um pedaço da vida do México, fiz uma intervenção em um micro cotidiano que escolhi. Descobri muitas particularidades, fiz amizades e agora sofro por saber que preciso seguir. Poderia me conformar com o momento, arrumar as malas e voltar para o Brasil. Mas cada dia encontro pontos de interesse e sinto que ainda não é hora de partir. Vou resolver isso.

9.25. México, 3 de março de 2012

Apesar de estar inconformado com o término do meu período de residência, ter a tendência de passar a maior parte do tempo pelas ruas, aproveitando as experiências do México, ainda tenho tido algum impulso para estudar e tentar clarear minhas ideias para a pesquisa da dissertação e para a fundamentação de um novo trabalho. Há dias me dedico a ler sobre o Situacionismo e seu contexto. Quero cada vez mais aprender a ressignificar minhas ideias a partir do estudo de outros contextos.

9.26. México, 4 de março de 2012

Hoje tive uma ótima notícia. Fui falar com Ana Maria a respeito de minha saída daqui do SOMA, e ela disse que houve um atraso na chegada do novo residente. Vou poder ficar aqui mais uma semana. Ainda bem, porque adiei minha passagem alguns dias e não tinha conseguido ainda um lugar para ficar, fui ficando e deu certo. Na verdade, o que fiz foi prorrogar minha residência, continuo trabalhando como nunca, estudando e lendo coisas que podem me ajudar a elaborar

melhor esse novo trabalho a partir do escombro encontrado.

Há alguns dias que a imagem do escombro não me deixa. Depois do almoço, fui conversar com a Ana sobre o assunto. Ela me falou que as pessoas convivem com aquele dia a dia e nada fazem, e tem gente que nem faz ideia de que aquele escombro é do terremoto, aquilo já virou parte da paisagem do bairro. Voltei para meu ateliê e fiquei vendo imagens do terremoto na internet, vídeos e pensando o que eu poderia fazer.

Para mim, algo importante seria tornar mais visível aquele escombro de alguma forma. Anunciar às pessoas a existência daquilo, sua origem, sua memória, despertar sua causa. Descobri que a maior parte dos prédios sucumbiu por negligência dos construtores da época, que não projetaram considerando a possibilidade de um terremoto acontecer na cidade. Acho que esse local pede uma atenção para sua memória. Acabo de lembrar que a capital do México é a cidade que tem o maior número de museus no mundo, eles possuem museus de tudo. Nesse momento, penso por que não tomar a área daquele escombro, como um novo museu e construir uma identidade fictícia de um Museu do Terremoto para ativar tal acontecimento? Eu estava conseguindo articular melhor algo conceitualmente para meu novo trabalho.

9.27. México, 5 de março de 2012

Acho que consegui fechar a ideia do mais novo Museu da Cidade do México. Vou colocar na frente do escombro, na calçada mesmo, um *stand*, uma espécie de loja de *souvenir* de museus, e comercializar produtos promocionais da marca do museu, criando assim um destaque efêmero para aquele lugar. Chamei o Daniel, que faz parte do PAC, grupo de jovens artistas vinculado ao SOMA, para me ajudar a criar a identidade visual, e juntos criaremos o logo do *Museo 1985*.

9.28. México, 6 de março de 2012

Quando voltei do café da manhã, encontrei Ana, falei do projeto do museu. Ela se divertiu bastante, achou irônico. Perguntei a ela onde eu poderia produzir alguns *souvenirs* como: camiseta, chaveiro, lápis, canetas, canecas, relógio de parede, pôsteres, entre outros itens que são

vendidos em lojas de museus. Ela me falou que na rua Universidade Católica havia muitas lojas com esse tipo de produtos, lojas que vendem materiais para serigrafia e brindes. Em seguida, apanhei o metrô para ir até essa rua. Levei o arquivo do logotipo do museu 1985 em um *pen drive*, encomendei diversos brindes, comprei também algumas camisetas, bolsas e o material para eu mesmo estampar o logotipo do museu no meu ateliê.

Apesar de quase tudo resolvido, o *stand* ainda não existe. Preciso correr. Tenho mais cinco dias residindo no SOMA, depois preciso sair. Vou ligar para Juliana, uma amiga brasileira que está morando no México. Acho que consigo ficar na casa dela quando sair daqui.

9.29. México, 7 de março de 2012

Hoje saí com a missão de encontrar o *stand*. Mais uma vez perguntei a Ana onde eu poderia comprar um, seria como um quiosque, desses que os vendedores ambulantes usam para comercializar coisas na rua. Ela me disse que vai ser difícil achar e sugeriu encomendar a algum serralheiro. Daí ela teve a ideia de chamar o Federico, o rapaz que trabalha no SOMA fazendo limpezas e outros serviços. Federico nos falou que tem um serralheiro na família e ficou de voltar com ele amanhã. Espero que dê certo. Enquanto isso me ocupo em estampar as camisetas e bolsas.

9.30. México, 8 de março de 2012

Acordei com o Federico batendo em minha porta, o rapaz já estava me esperando no térreo para conversar comigo. Fiquei contente com a rapidez desse atendimento. Todas as coisas precisam ser resolvidas em questão de dias. Corrida contra o tempo. Desci, ele disse que não será difícil fazer o *stand*, que pode fazer em metal. Passou o preço e acho que não consigo pagar: ele me cobrou três mil pesos. Falei para ele que vou pensar e depois retorno para dizer algo. Ele me deixou seu telefone. O próprio Federico me sugeriu ir a uma rua onde ficam os serralheiros. Fui lá. A rua é repleta de serralheiros e materiais de ferro e metal. O serralheiro que encontrei lá cobrou mil e duzentos pesos. Ótimo! Encomendei.

9.31. México, 9 de março de 2012

Essa semana, todas as minhas energias estão voltadas para a produção do trabalho *Museo 1985*. Não consigo fazer mais nada. Saio para resolver coisas, volto e durmo. Estou contente. Esse é o tipo de trabalho de ação no espaço público que eu gosto de fazer, projeto que envolve uma pesquisa grande em relação a um assunto e que atinge um número grande de pessoas por ser uma proposição na rua, pegando de surpresa os transeuntes e não o público institucionalizado que é a grande maioria dos que frequentam galerias e museus.

Sem a preocupação dos *souvenirs* que já foram encomendados, juntamente com o *stand*, saí hoje à procura de uma empresa que imprima em lona para poder fazer a finalização do *stand*. A impressão é composta do logotipo do museu e de uma imagem do terremoto. Próximo ao SOMA, no caminho pra academia, lembrei das lojas que fazem esse tipo de serviço. Fui ao local e encontrei uma loja com um preço bom, falei que era pra um trabalho de arte e que depois de apresentado eu nem usaria mais o material. Acredito que, por esse motivo, elas deram um bom desconto e assim fechei o serviço. Hoje também consegui finalizar as camisetas e as bolsas, os folhetos e cartazes que tinham informações do Museu fictício.

9.32. México, 10 de março de 2012

Hoje pela manhã, fui buscar o *stand* como combinado. Porém, ao chegar lá, o serralheiro disse que ainda não tinha começado a fazer, que estava precisando de uma medida e que não sabia qual era. Não acreditei. Briguei com ele, e ele me prometeu que vai fazer em quatro dias. Um dos funcionários dele me falou que ele sempre faz isso, se compromete com o serviço e nunca entrega, que todos reclamam. Mas saí de lá mais tranquilo, esse funcionário dele viu a minha raiva e desespero e disse que ele mesmo iria produzir o *stand*.

Melhor acreditar que o serviço será finalizado em quatro dias, como o funcionário me prometeu. De todo jeito, preciso sair do SOMA. Já falei com a Juliana e termino de produzir o trabalho estando hospedado na casa dela.

9.33. México, 11 de março de 2012

Dia de minha despedida do SOMA. Nem vale a pena falar no assunto. Vou aproveitar para ler na casa de Juliana. Ela trabalha o dia inteiro e, enquanto aguardo o serviço do serralheiro, descanso um pouco. Esses últimos dias fora muito cansativos.

9.34. México, 12 de março de 2012

Hoje pela tarde fui à loja das lonas buscar o material que eu encomendei. Já tenho todos os brindes prontos e inclusive um dia agendado para realizar a ação. A Ana, Daniel, Cristobal, Dulce e outros novos amigos falaram que vão comigo me ajudar. Fiquei bem animado com essa colaboração deles.

9.35. México, 13 de março de 2012

Passados os dias que o serralheiro me prometeu entregar o *stand*, fui a sua loja para ver o andamento do serviço. Esperando sinceramente que estivesse pronto. E o *stand* estava pronto sim, branco como eu havia pedido. Quando cheguei ao SOMA, o pessoal me ajudou a montá-lo, eles ficaram bem animados, o acabamento ficou bem satisfatório, tanto do *stand* quanto dos *souvenirs*. Chega a hora de pensar na realização da ação.

9.36. México, 14 de março de 2012

Como amanhã será o dia da ação, tive que me organizar para tudo dar certo, combinei com os meninos, que se disponibilizaram para me ajudar, com Ana Maria e Montzerra, que também trabalha no SOMA.

Ana perguntou se eu tinha falado com duas senhoras *homeless* que moram no escombro. Eu falei que não, ela disse que estava tensa com a reação delas. E agora também estou. Mas também não há o que fazer. Espero que tudo corra bem.

9.37. México, 15 de março de 2012

Dia da ação. Chegando lá, começamos a montar o *stand* na frente dos escombros; no mesmo momento, as senhoras se aproximaram e vieram ver o que estava acontecendo. Quando elas viram o logotipo do museu e a foto do terremoto, começaram a rir, perguntaram o que era. Eu falei que era um novo museu que estava sendo inaugurado, e elas continuaram rindo. Conversamos sobre o acontecido de 1985 e em seguida eu dei uma camiseta para cada uma delas.

Após a montagem do *stand*, começamos a falar com alguns transeuntes que passavam pela rua. Alguns paravam e nos davam a chance de conversar sobre o terremoto. Por todo o momento, as senhoras ficaram nos assistindo e rindo, elas se divertiram com a ação. Conseguimos vender até pedaços dos escombros. Algumas pedras e tijolos também receberam o logotipo do museu. Lembrei-me que um menino do bairro fez uma grande compra, até pedras com a logo ele comprou. Foi muito divertido ver a reação das pessoas e o envolvimento delas com o trabalho. (Figuras 16 e 17)



Figura 16. Museo 1985 - Intervenção, 2012



Figura 17. Museo 1985 - Intervenção, 2012

O trabalho MUSEO 1985 é uma intervenção que foi realizada na rua Chihuahua, bairro Colônia Roma, México D.F. Em 1985 aconteceu na Cidade do México um dos maiores terremotos da história da América, causando aproximadamente 10.000 mortes. Toda a cidade foi abalada, mas as áreas mais afetadas foram aquelas situadas sobre o que, em tempos anteriores, foi o lago de Texcoco, na antiga Tenochtitlán. Os sedimentos não consolidados situados sob as construções e a negligência na construção dos edifícios foram os motivos principais que levaram ao colapso de diversas estruturas. Hoje, mesmo depois de anos desse acontecimento, ainda se encontram em alguns pontos da cidade alguns escombros desse terremoto, construções que até hoje não foram removidas.

O projeto partiu da localização de um desses escombros no bairro de Roma no qual foi realizada uma ação com um quiosque de um museu fictício desse terremoto. Durante a ação

foram comercializados alguns souvenirs como: camisetas, canetas, lápis, canecas, entre outros, todos apetrechos comumente encontrados em lojas de museus. Foram colocados a venda também alguns pedaços desses escombros com a logomarca do museu fictício junto com os souvenirs produzidos. A ideia de assumir todo o espaço daquela “desconstrução” do edifício, como um Museu e criar uma loja de souvenirs de um Museu fictício parte de uma retomada a própria memória e história da cidade, que ironicamente aponta para o fato de que o México é a cidade que tem a maior quantidade de museus do mundo. Atualmente vivem duas senhoras sem teto nesses escombros sendo a fachada deles utilizada para fins publicitários cedidos a uma empresa de propaganda.

Um fato interessante é que na frente do escombros havia uma faculdade. Nos intervalos das aulas, os alunos vinham ao *stand* ver o que era. Compravam alguns produtos e só naquele momento tinham conhecimento do motivo pelo qual aquele escombros estava ali. Eles não tinham o menor conhecimento do terremoto. Por outro lado, senhores de idade ficavam muito sensibilizados e contavam histórias da época do acontecimento, por eles realmente terem vivido aquela tragédia no bairro.

Depois de um dia inteiro realizando a ação, arrumamos nossos materiais e voltamos para o SOMA, felizes com o resultado. Junto com meus colaboradores do SOMA, o projeto tinha sido concretizado e como eu tinha pensado: através de uma ação artística, apontar um acontecimento de muita importância para esta sociedade. Chegou a hora de descansar.

9.38. México, 16 de março de 2012

Volto para o Brasil daqui a dois dias. Não estudo mais, não arrumo as malas, quero apenas aproveitar o que me resta aqui.

9.39. México, 18 de março de 2012

Hoje passei o dia arrumando minhas malas. A residência, que a princípio seria de um mês, foi prorrogada cerca de vinte dias, alterei duas vezes minha passagem de volta ao Brasil. Não

consegui sair dessa cidade. O lugar não me deixava ir. Fico satisfeito por ter chegado aqui por motivação profissional, ter vivenciado tantos embates e boas experiências e ter me aberto para me relacionar afetivamente com o lugar. Nunca havia planejado conhecer a cidade do México e hoje não vejo a hora de voltar. Uma cidade instigante em todos os sentidos, desde sua história, pessoas, cultura e principalmente a beleza de suas paisagens. Volto feliz para o Brasil, satisfeito com os trabalhos que desenvolvi, com as experiências que tive e com os novos amigos que tive o prazer de conhecer.

10. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE V

10.1 Belo Horizonte, 20 de novembro de 2012

As aulas do mestrado terminaram. Decidi voltar para Recife. Nesse próximo mês, vou ter que realizar o projeto aprovado por um edital da Fundação Joaquim Nabuco em parceria com o Banco do Nordeste. Mais uma residência artística em minha própria cidade. Com certeza, o período que vou ficar lá irá ultrapassar os trinta dias que constam no edital. Além da pesquisa e realização do projeto que enviei, tenho que finalizar minhas disciplinas do mestrado. Viajo daqui a dois dias. Dessa vez, vou pagar excesso de bagagem. É quase um retorno definitivo para o Recife. Estou indo, sem data para deixar a cidade.

11. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE II

11.1. Recife, 2 de dezembro de 2012

Depois de dias realizando pesquisas sobre a Praça de Casa Forte, em algumas instituições como FUNDAJ, Museu da cidade do Recife e Laboratório da Paisagem, no Departamento de Arquitetura da UFPE, consegui um bom material para utilizar no projeto. Escolhi a praça por se localizar nas adjacências do Museu do Homem do Nordeste, por possuir um histórico interessante e principalmente por ter sido o primeiro projeto de Praça de Burle Marx. O que seria, a princípio, apenas uma publicação, penso que agora pode vir a ser também uma instalação. Estou imaginando que também posso desdobrar outros trabalhos a partir de todo esse material que

consegui coletar.

No momento em que eu estava no Laboratório da paisagem, tomei conhecimento do inventário da Praça de Casa Forte, um documento realizado pela equipe do laboratório a pedido do IPHAN para a realização do tombamento daquela praça. Achei o documento de grande riqueza; ele continha um histórico da praça em que contavam aspectos de sua memória, a descrição de cada componente da praça e sua vegetação e os problemas de manutenção que existem por descuido da Prefeitura do Recife. Mesmo inscrita em um programa no qual uma empresa “adota” uma praça e fica responsável por sua manutenção, o lugar permanece em situação de extrema carência de cuidados. Ontem visitei a praça e vi que seu estado é bastante precário, necessita de um restauro extensivo, porque se encontra no pior grau de degradação visto pelos paisagistas e arquitetos.

11.2. Recife, 8 de dezembro de 2012

Passei dias pensando como posso usar o inventário para desenvolver um novo trabalho. Pensei sobre a linguagem que mais se alinha a uma divulgação do texto que tanto me impressionou. Chego à conclusão de que a palavra *divulgação* precisa ser bem entendida e levada em consideração, por isso decidi que uma voz deve caminhar em torno da praça fazendo a leitura do inventário. Como divulgar um inventário? Ainda preciso de um tempo para pensar. Amanhã vou lá presenciar um pouco daquele cotidiano para ver se consigo chegar a uma solução.

11.3. Recife, 9 de dezembro de 2012

Cheguei à Praça de Casa Forte e encontrei meninos de rua tomando banho em um dos lagos. Foi engraçado ver aquele grupo usufruindo da praça daquela forma. É verdade que estavam burlando uma das regras de funcionamento do lugar, mas com o calor daquele dia eles nem se importaram, queriam diversão. Fiz umas fotos deles com meu celular.

Quando eu já estava saindo da praça, voltando para casa, vi um carro de som, desses usados em publicidade de bairros no Recife. O carro anunciava algumas frutas e verduras.

Naquele momento, se apresentou a ideia: por que não utilizar um carro daqueles no meu novo projeto? O termo *divulgação* achou seu caminho. Penso que dessa forma ativo o sentido de expor, de comunicar, de anunciar a história daquela importante praça, englobando suas origens, o projeto de Burle Marx e, acima de tudo, com isso consigo anunciar o péssimo estado que ela se encontra.

Saí de lá animado, acho que meu projeto agora está realmente fechado e mais maduro. Chegando em casa, já entrei na internet e fui procurar empresas que alugam carro de som; encontrei várias. Apenas uma me chamou a atenção: um carro de som vermelho e azul, uma espécie de caminhonete antiga. Dessa forma visual, faço referência a um tempo passado e anuncio um presente construído.

11.4. Recife, 19 de dezembro de 2012

Assim que acordei, liguei para a empresa para saber o valor do aluguel do carro de som, e a pessoa que me atendeu me falou que custava cinquenta reais a hora e que o período mínimo de aluguel era de quatro horas. Imaginei que seria muito mais caro contratar um serviço desses. Portanto, já agendei com ela um dia, para não correr o risco de alguém alugar o carro e eu não conseguir disponibilidade na agenda dela. Tenho pressa, logo mais chega o dia da abertura da exposição e tenho muito trabalho ainda pra fazer.

Cada vez que eu pensava nesse novo projeto algumas coisas ficavam claras para mim. O trabalho tinha dois momentos significativos: o da ação na praça e depois seu registro em vídeo, como uma forma de resultado. Para começar, encontrei o Túlio, esposo de uma amiga que trabalha com vídeos; marquei uma reunião hoje mesmo. Ele gostou do projeto e disse que iria fazer. Marcamos o dia, o mesmo da reserva do carro de som. Uma sorte ele estar livre no mesmo dia. Combinamos de ir juntos até a praça para pensarmos nos *takes* da filmagem.

11.5. Recife, 21 de dezembro de 2012

Hoje fui até a praça sozinho para pensar nas tomadas de gravação e também conversar

com alguns síndicos. Quero pedir permissão para realizarmos algumas cenas do alto dos prédios, visualmente é importante ter essas imagens. Não fui muito bem recebido por alguns síndicos, porteiros e outras pessoas daqueles luxuosos edifícios, alguns nem quiseram chegar perto de mim para conversar. Alguns porteiros falavam apenas pelo equipamento eletrônico; acho péssimo, mas tudo bem, lidar com pessoas nunca foi fácil. O poder das guaritas das grandes edificações me atingiu hoje. Depois de muitas tentativas, consegui acesso para subir em alguns prédios, consegui alguma disponibilidade de colaboração. Consegui quatro edifícios. Combinei com eles que no dia seguinte voltaria em torno de nove horas da manhã.

11.6. Recife, 22 de dezembro de 2012

Eu e o Túlio chegamos à praça por volta das 9:30h da manhã. Mostrei pra ele algumas tomadas que eu tinha pensado e mostrei os prédios que ele iria subir para filmar do alto. Ele gostou das ideias, ficamos um bom tempo lá discutindo e pensando juntos a produção do vídeo. Temos uma pausa. Está chegando o Natal.

11.7. Recife, 10 de janeiro de 2013

Encontrei Túlio direto na Praça de Casa Forte, eu estava bastante ansioso. Depois de uns trinta minutos, chega o carro de som. Ver o carro ao vivo foi muito engraçado, eu só tinha visto por uma imagem na internet. Fui até onde estava estacionado, em uma rua paralela, e me apresentei ao motorista. Ele, bem simpático, perguntou do que se tratava o anúncio. Expliquei pra ele o trabalho, que ele achou divertido.

Começamos então a ação, eu com o microfone em mãos e Túlio em diversos pontos da praça, em alguns momentos subindo no alto dos edifícios para captar imagens. No começo me senti um pouco desconfortável, mas depois relaxei e consegui entrar mais na *performance*, comecei a gostar. De repente percebi, sempre que eu passava em frente da casa de uma senhora, ela ficava gritando. Não entendia o que ela falava e fui ficando preocupado com a reação dela. Não queria problemas com a vizinhança e seria muito chato ter que dar explicações para algum policial. Quando paramos o carro para tomar água e recomeçar o trajeto, que era dar apenas

voltas na praça, a mesma senhora se aproximou do carro em tom de reclamação para perguntar o que estava acontecendo. Com certo medo, fui calmamente explicar pra ela do que se tratava, que era um projeto artístico, que tinha como objetivo refletir sobre a história e memória da Praça de Casa Forte e apontar o estado em que ela se encontra, que o trabalho questiona o que é um restauro, questiona a relação das pessoas com aquele espaço e a capacidade das pessoas se manterem sensíveis à sua constituição e às suas funções.

Para minha surpresa, a senhora disse então que eu deveria aumentar o som do alto-falante do carro, que só dava para ouvir o meu texto de fora da casa e que eu tinha que aumentar para ela ouvir de dentro de casa, porque assim deveria estar acontecendo com os outros moradores. Naquele momento vi que meu projeto estava acontecendo, estava alcançando pessoas e, quem sabe, estimulando um pensamento crítico diante daquele lugar.

Aumentamos o som e continuamos a ação. Toda vez que eu passava na frente da casa dela, ela fazia um sinal de “ok”, apontando que agora eu estava fazendo a coisa certa. Depois de um dia inteiro, concluímos nosso trabalho. Eu estava ansioso agora para ver as imagens que Túlio havia captado, para dar sequência à edição.

11.8. Recife, 13 de janeiro de 2013

Fui ao estúdio de Túlio ver as imagens, gostei bastante. Pensei em fazermos uma edição bem simples com tomadas do carro, imagens de cima dos prédios e outras do cotidiano da praça. Das pessoas caminhando, passeando no dia a dia. Falei o que eu queria e começamos a editar. Sinto que o vídeo vai funcionar.

11.9. Recife, 21 de janeiro de 2013

Após alguns dias de edição, concluímos. Hoje dei continuidade às minhas pesquisas e passei o dia na FUNDAJ trabalhando na produção do trabalho *Manual Para uma nova Vista*. Fiquei pensando em que título dar para o vídeo e como eu tinha me apropriado de um inventário, pensei que esse nome poderia estar no título. Peguei o texto que estava na minha mochila e fui

para ver se algum título se apresentava para mim. Lendo o inventário, vi que seu projeto era dedicado à vegetação tropical, achei pertinente colocar o título de *Inventário Tropical*. Encontrei o título do vídeo. (Figura 18)



Figura 18. Inventário Tropical, 2013 - Ação / Vídeo, 2013 - 20 min

Inventário Tropical é um trabalho no qual o artista se apropria do inventário que faz parte atualmente do processo de tombamento da Praça de Casa Forte pelo IPHAN, desenvolvido pelo Laboratório da Paisagem da UFPE coordenado por Ana Rita Sá Carneiro, professora Doutora em Arquitetura e Paisagismo. O artista se apropriou desse material, alugou um carro utilizado para publicidade e ficou circulando pela praça lendo o inventário, comunicando aos transeuntes a história daquela Praça com todos os seus dados históricos, tornando público seus problemas de manutenção. De forma crítica, o artista anuncia a emergência de um restauro daquele projeto modernista de Burle Marx, apontando problemas de descuido por parte da

Prefeitura, que alterou todo o projeto original da praça, assim como graves problemas de especulação imobiliária.

11.10. Recife, 22 de março de 2013

Hoje quis dar continuidade às pesquisas para a realização do trabalho *Manual Para uma Nova Vista*. Esse novo trabalho, que a princípio seria apenas uma publicação, aprovado no projeto de Residência Artística da FUNDAJ - Fundação Joaquim Nabuco em parceria com o Banco BNB, começou a ser desdobrado quando senti a necessidade de apresentá-lo de outra forma, como uma instalação. Reunir de algum modo todo o material coletado durante a pesquisa sobre o projeto de Burle Marx para o jardim da Praça de Casa Forte, as intenções conceituais dele, suas preocupações em relação ao acesso de seu pensamento pela comunidade moradora da região, toda parte técnica. O assunto e o propósito do primeiro projeto paisagístico que ele realizou no Recife estão rendendo uma aproximação de minha pesquisa com os estudos realizados pelo Laboratório da Paisagem, departamento da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco, que tem uma grande pesquisa sobre a obra de Burle Marx.

Desenvolver apenas uma publicação como forma de apresentar o trabalho me pareceu pouco, diante do rico material a que eu estava tendo acesso. Pensei inclusive em expor alguns exemplares de mudas de plantas que fazem parte do projeto original, mas isso seria impossível dentro da galeria Baobá, localizada na FUNDAJ de Casa Forte, onde eu iria apresentar uma exposição como resultado final dessa residência artística em Recife. Colocar as plantas dentro da Galeria iria fazer com que elas morressem, dessa maneira articulei com Bruna Pedrosa, coordenadora de Artes Visuais da Instituição, a possibilidade de expor a instalação nos jardins de lá. Como o espaço era muito pequeno, conseguimos autorização para apresentar o trabalho nos jardins do Museu do Homem do Nordeste ao lado da FUNDAJ. A ideia era que a instalação fosse uma espécie de estufa de plantas e que dentro dela teria todos os materiais coletados e que fossem apresentados na publicação.

Quero que o espaço a ser experienciado contenha dados importantes do processo para a elaboração do projeto de Burle Marx, e isso inclui algumas espécies de plantas do projeto original

para o público poder conhecer. É preciso pensar melhor acerca do contexto e das aspirações de Burle Marx. Um encontro com a sua inventividade aliada à necessidade de recriar um território paisagístico que respeitasse a diversidade de espécies autóctones e incorporasse a ela o interesse que ele tinha pelas artes visuais. Um paisagista com formação em artes visuais, cujo pensamento procurava uma integração entre seus interesses estéticos, de cunho social e ambiental.

Tenho comigo no momento duas referências de autores que suspeito poderem me ajudar nessa tarefa. A primeira delas é o antropólogo Clifford Geertz, e a outra é o geógrafo Milton Santos, que brilhantemente reflete sobre a natureza do espaço. Tive o conhecimento sobre esses autores quando fiz uma disciplina com o título “Convergências entre Arte e Arquitetura”, ministrada pelo professor Stéphane Houchet na UFMG.

11.11. Recife 24 de março de 2013

O meu primeiro contato com o Laboratório da Paisagem foi através do Reynaldo SOBRENOME, arquiteto do IPHAN; há alguns dias fui lá pesquisar sobre o assunto e ele me falou que eu tinha que conhecer Ana Rita Sá Carneiro, uma professora do Departamento na Escola de Arquitetura que tem uma vasta pesquisa sobre a obra de Burle Marx. Ele me deu o telefone celular dela, já que é sua amiga, liguei e combinei de no dia seguinte ir conversar um pouco com ela, falei que eu sou artista plástico e que estava desenvolvendo um projeto sobre a Praça de Casa Forte. Ela atenciosamente se prontificou em me receber.

Saindo do IPHAN nesse mesmo dia fui até a CEPE – Companhia Editora de Pernambuco, com objetivo de comprar o livro “Os Jardins de Burle Marx no Recife” da pesquisadora Aline Figueirôa. O livro é muito bem realizado, uma pesquisa rica em informações e imagens.

Como eu tinha combinado nosso encontro ao meio dia e meia, fui bem cedo, às oito da manhã, para pesquisar na biblioteca da Universidade um dos únicos materiais que encontrei no banco de dados, a dissertação de mestrado em botânica de um aluno da arquitetura chamado Joelmir Marques. Não tive acesso a esse material, já que ele tinha sido defendido recentemente e

não estava disponível ainda para consulta na biblioteca.

Ao chegar ao Laboratório da Paisagem para o encontro com Ana Rita tive uma grande surpresa: estavam na sala com ela o aluno Joelmir e a Aline, que são orientandos dela do doutorado. Fiquei completamente impressionado, todos ficaram também. Um verdadeiro encontro do acaso. Tive a oportunidade de conversar com eles sobre o trabalho *Manual Para uma Nova Vista* e me deparei com o projeto original de Burle Marx, para a Praça de Casa Forte. Pude ver a essência em relação à paisagem, do que ele pensou para aquela praça, suas intenções; muito diferente do que ela se tornou nos dias de hoje. A praça atualmente se encontra em um estado de conservação bastante problemático, e a diferença entre o projeto original e o que é encontrado no local revela um descaso com a manutenção, em se tratando de um projeto que merecia um maior cuidado, pela sua importância para a arquitetura e paisagismo brasileiro. Atualmente, poucas espécies do projeto original ainda se encontram vivas, sem receber um trabalho de manutenção diário que deveriam ter. A praça inclusive tem uma empresa adotante, como vemos esse tipo de ação em várias praças públicas; a empresa em questão é o SETRANS - Sindicato de Empresas de Transporte, e é quem deveria ter a responsabilidade de realizar a manutenção e dar um maior cuidado à praça. Se a prefeitura transfere a responsabilidade de manutenção de um patrimônio público a uma empresa, não basta apenas autorizar a inserção de uma placa de publicidade no lugar, é necessária uma fiscalização, para ver se a conservação está sendo feita.

Pensar o modernismo brasileiro e a atuação de Mário de Andrade e, de repente, descobrir a ligação entre o escritor modernista e o artista e paisagista Roberto Burle Marx, foi uma surpresa. O trabalho de Burle Marx pode ser encarado como um ponto marcante que trouxe transformação para o paisagismo brasileiro, através de suas pesquisas botânicas, inaugurando uma nova forma de conceber os jardins no País. Após realizar uma viagem a Londres e conhecer *Kew Gardens*, ele percebeu a existência de uma ideia de preservação, pesquisa e utilização da vegetação nativa daquele território. Ao retornar ao Brasil e se estabelecer no Recife, momento em que dirigiu o Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Governo do Estado de Pernambuco, passou a se valer daquelas ideias na concepção dos jardins da cidade.

Seu primeiro projeto de jardim público foi o da Praça de Casa Forte. Nesse momento, ele

trouxe uma importante reflexão sobre o uso da vegetação brasileira para ser utilizada em seu primeiro jardim público. A praça, dividida em três jardins, contou com uma ênfase no sentido educativo, pensado por Burle Marx, tópico que formava um triângulo para sua concepção do projeto, juntamente com outros dois: higiene e arte.

No sentido educativo, sua proposta era de informar a população e levar o conhecimento através de seu jardim. O primeiro, alinhado à Rua Dezesete de Agosto, foi dedicado à vegetação brasileira; o do meio, às plantas da região amazônica; e o terceiro, dedicado às plantas exóticas. Suas criações trazem a marca de um tempo em que o País vivia a modernidade em efervescência, os avanços e um ideal de “novo” que estava por vir.

Encontrei uma citação de Jacques Lenhardt, que enriquece a visão da obra do Burle Marx. Fico com essas palavras para pensar a respeito do magnetismo que esse trabalho de uma vida inteira exerce sobre mim.

Assim, tanto na pintura como no paisagismo, Burle Marx sempre se preocupou em reutilizar materiais, o que para ele seria muito mais do que um processo de economia. Trata-se de uma ética mais do que um princípio estético ou econômico. Burle Marx não gostava que coisas feitas pelo homem ou pela natureza fossem destruídas e perdidas. Por mais modernista que fosse, ainda assim, acreditava na continuidade cultural ou natural. Desse modo, a reutilização seria um modo do inventor de hoje homenagear os seus precursores, o saber acumulado e a história da cultura que tudo preservou. (GONÇALVES, 1997, p.12)

A homenagem aos precursores, mais do que uma simples investigação ou procura por matéria orgânica que sustenta a vida celular de um processo criativo, tem se constituído, para mim, como uma busca de integração. Aqui, o simples processo de descobrir o outro, que viveu suas próprias agruras e alegrias em seu próprio tempo, define um movimento de digestão que aprofunda a compreensão de mim mesmo e do mundo tal como se apresenta hoje.

11.12. Recife, 26 de março de 2013

Hoje continuei trabalhando com a produção do vídeo que irei fazer na Praça de Casa

Forte. Acho que fiquei envolvido mais ainda com a história daquele lugar e com as necessidades de se fazer um restauro da praça. Esse projeto, que é a meu ver, de extrema importância para o modernismo brasileiro! Pensando na vontade de restauro, me veio a ideia de elaborar com os botânicos e paisagistas do Laboratório da Paisagem um plano de restauro para a praça, para ele ser encartado na publicação. Dessa forma, apontaria mais uma vez a urgência de atenção a este monumento.

Também encontrei em minhas leituras citações do Burle Marx, que ajudam a compreender seu pensamento. A cada dia, uma digestão a ser feita; a cada dia, mais um dado importante a ser incorporado na pesquisa do trabalho que estou experienciando também na forma mais pragmática da produção. É preciso criar também espaço simbólico para tudo que está me afetando desde que comecei a me aproximar de Burle Marx. Descobri que, na década de quarenta, seu forte contato e amizade com Mario de Andrade pontua uma interação bastante construtiva entre os dois.

Eu achava Mário o meu melhor amigo. Ah! Mas ele era amigo de todos, o melhor amigo de tantos. Fiquei entusiasmado com Macunaíma, teve a maior importância na minha formação. Linguagem nova, arte tem que ter liberdade. Diga a ele do meu entusiasmo. E o Mário: — É, Roberto, ela foi uma literatura de combate. Eu vivo a minha época: o homem fumando, o homem comendo, o homem lutando, o homem amando. Gosto da vida do meu tempo, faz parte da minha ética. (GONÇALVES, 1997. p.21)

Sinto que, para gostar da vida do meu tempo, preciso tentar compreender esse tempo, entender os caminhos que as interações econômicas, políticas e sociais se valem para criar o sentido de coletividade. Admiro aqueles que procuraram entender seu tempo e viver sua própria época. Descobri que quero viver a minha época, e para isso procuro em mim mesmo, ando em mim mesmo e respiro em mim mesmo os outros, aqueles de antes e estes de agora. A ação de lembrar o trabalho e pensamento de artistas que vieram antes de mim é mais do que uma homenagem. É a tentativa de encontrar as conexões que conduzem os encaminhamentos das coisas, é por uma necessidade de entender o mundo em que vivemos hoje.

Durante a tarde, fui procurado pela coordenadora da FUNDAJ para conversar sobre uma oficina que eu teria que realizar como contrapartida da minha participação no projeto. Ela me

informou que eu poderia realizar qualquer tipo de ação dentro do educativo, desde que essa ação fosse aberta e gratuita para o público interessado.

Saí da reunião movido por uma vontade de desdobrar essa nova demanda inserida no educativo, em um novo trabalho.

Pesquisando mais sobre seu interesse na educação ao conceber o projeto dos jardins da praça, me veio a ideia de retomar as ideias Burle Marx, em relação a população ter acesso e informação sobre a fauna brasileira através do seu jardim.

11.13. Recife, 28 de março de 2013

Ainda em casa durante meu café da manhã recebi um telefonema com a confirmação da data em que aconteceria a oficina. A partir daquele momento, eu teria poucos dias para organizar o que seria proposto aos participantes. E mais uma vez me debruçando sobre o material que eu já tinha reunido sobre a concepção dos jardins dessa praça, resolvi criar uma atividade que seria a seguinte: uma oficina de desenho que teria dois momentos. Em um primeiro momento eu falaria sobre o projeto da praça e sobre Burle Marx; apresentaria imagens e o que tenho relacionado a essa pesquisa, tudo isso em uma sala na instituição que tivesse um projetor com cadeiras e mesa para melhor organização dessa apresentação; e no segundo momento eu iria propor aos participantes uma atividade que iniciaria com o deslocamento deles para a praça que fica há aproximadamente 500 metros da FUNDAJ. A partir de um inventário florístico que desenvolvi junto com o botânico Joelmir, onde consta detalhadamente a localização de todas as espécies de árvores existentes hoje nos três jardins, seria proposta uma atividade a partir da linguagem do desenho na qual eles teriam que localizar as espécies existentes no projeto original de Burle Marx junto com o inventário e realizar desenhos de observação dessas árvores, sobre folhas de papelanson com nanquim líquido utilizando pincel. Dessa maneira essa proposta funcionaria até como uma espécie de jogo, no qual eles teriam que encontrar a partir de um conjunto de espécies que hoje estão misturadas com outras que não fazem parte do projeto original, por terem sido plantadas por outras pessoas, ou até mesmo por terem brotado a partir de uma semente que algum pássaro levou, algo muito comum em jardins.

Os desenhos realizados pelos participantes seriam então utilizados para a criação de uma instalação na exposição, dentro da Galeria Baobá. A partir da reprodução dos desenhos originais, eles estariam dispostos nas paredes da galeria para o público ver. Estaria também o inventário florístico utilizado por eles; pensei até em realizar uma *plotter* desse inventário, mas como o custo é alto e minha verba está muito curta, decidi utilizar o próprio inventário impresso em uma folha de transparência que dei para eles no momento da atividade, para ser projetada com a utilização de um aparelho que projeta folhas de transparência.

Saí de casa e fui ao Museu da Cidade buscar as fotografias que eu selecionei no arquivo; foi muito difícil localizar essas imagens, tive que realizar previamente uma busca nos livros de tomo do arquivo, mas eu consegui localizar o que queria, ou seja, as imagens antigas da Praça de Casa Forte que apresentam as mudanças ocorridas na paisagem recifense, as alterações que o homem realiza constantemente, em grande parte por especulações imobiliárias e que alteram toda a vida social daquele lugar. De lá, peguei o CD com as imagens e fui direto para um laboratório, para as fotos serem impressas. Por uma recomendação de uma amiga que trabalha com fotografia, fui ao laboratório de fotografia Foto Varela, localizado no bairro da Madalena, bem distante de onde eu estava, mas peguei um táxi e fui.

No trajeto, repensando como eu iria expor as plantas na instalação fora da galeria, resolvi mesmo construir uma estufa, e dentro dela além das plantas, imagens e tudo o que eu estava coletando relacionado à Praça de Casa Forte. Iria também disponibilizar na estufa a reprodução de dois cartões postais antigos da Praça que eu encontrei no arquivo da FUNDAJ.

11.14. Recife, 29 de março de 2013

Como eu tinha pensado em colocar algumas plantas do projeto original de Burle Marx na instalação para o público conhecer tais espécies, fui a várias lojas especializadas em jardinagem na cidade com a lista de plantas. Foi bem difícil, simplesmente elas não estão disponíveis. Engraçado como o projeto de Burle Marx era exatamente trazer a flora brasileira para a praça e informar as pessoas da vegetação brasileira, e que ainda hoje é difícil encontrá-las para serem

comercializadas. Como me deparei com grande dificuldade, tive que articular outra forma de encontrar tais espécies de plantas. Fui orientado pelo botânico Joelmir, do Laboratório da Paisagem, a ir até a sementeira da Prefeitura do Recife, localizada no Jardim Botânico. Eles poderiam ter as espécies, e eu inclusive poderia tentar pedir um apoio, conseguir emprestado. Joelmir me falou também que a importância da sementeira é porque ela desenvolve um trabalho para a Prefeitura de replantio e manutenção dos jardins na cidade.

Nesse momento, já fiz uma busca pelo telefone para entrar em contato, mas ninguém atendia; depois de muito tempo, um vigilante atendeu e falou que todos já tinham ido embora e me pediu para retornar amanhã das 8:00 às 12:00h, pois eles estavam em período de recesso e funcionavam diariamente apenas um curto plantão na parte da manhã.

Ainda penso sobre o estado sensível no qual acredito que todo artista deve se manter, nas aproximações com o outro e com contextos históricos passados. Continuo imerso nessas idas e vindas temporais que meu interesse pelo trabalho do Burle Marx está me levando a fazer.

11.15. Recife, 31 de março de 2013

Coloquei o despertador para me acordar às 8:00h, pulei da cama e fui direto ligar para a sementeira do Jardim Botânico. Demorei para conseguir falar com o diretor de lá, mas finalmente consegui. Ele me atendeu muito bem, expliquei todo o projeto. Ele disse que gostou muito por se tratar de algo que iria ser positivo para o público da exposição, uma via para comunicar e apresentar as espécies através da exposição das plantas na instalação. Fiquei satisfeito por ele ter entendido o projeto, mas ele disse que, para tentar me ajudar, eu precisaria de um ofício da FUNDAJ com a solicitação. Algumas etapas burocráticas depois, ele me respondeu positivamente. Tudo isso em um único dia. Agora posso solicitar as espécies para a exposição.

Depois fui para a sala tomar café com minha mãe; desde que eu cheguei em Recife não parei, mal conseguia tempo para conversar com ela, durante o café conversamos sobre os trabalhos que eu estava desenvolvendo para a exposição em que eu apontava reflexões a partir de algo da própria história da cidade do próprio país.

Toda essa pesquisa está se tornando urgente para que eu possa entender melhor, mais do que somente tentar entender o discurso desses dois modernistas, muito caros a mim, que são o Mário de Andrade e seu amigo Burle Marx. A ideia de uma arte nacional e de um paisagismo nacional fazia um papel aglutinador de suas criações, transformando suas obras em ações ideológicas, criando um campo imantado que reverbera até hoje. No entanto, questiono a mim mesmo, diante de tantas modificações pelas quais o mundo vem atravessando, qual seria o sentido de uma reivindicação do “nacional” hoje e também qual o sentido de uma negação desse nacional hoje. O que parece sobreviver aqui, para mim, vem a ser a ideia de identificação sensível dos processos coletivos, sejam eles pertencentes a um país, cidade, bairro ou grupo familiar. E, para isso, é preciso envolvimento. Envolver-se com o contexto, escutar suas histórias, entender suas razões, convergências e divergências sem necessariamente passar pela ideia de uma coletividade construída artificialmente. Apenas se manter sensível aos aspectos que aglutinam as manifestações coletivas de um espaço.

Procuo trazer, para minha investigação sobre o trabalho de Burle Marx, uma indagação a respeito do que ele estava querendo pontuar ao afirmar que o paisagismo de sua época deveria se tornar “local” ao privilegiar a educação de uma apreciação orgânica autóctone. O que me interessa realmente a respeito de seu projeto é a inquietação em relação à forma de se relacionar com o paisagismo da época, a constatação da repetição de técnicas sem haver um processo crítico que justificasse a reunião das espécies importadas e principalmente o desejo de inserir o público no processo, ao apontar para a necessidade educativa, relativa ao conhecimento das espécies vegetais autóctones e a importância ambiental em valorizar o cultivo de tais espécies.

11.16. Recife, 2 de abril de 2013

A construção da estufa para o trabalho *Manual para uma Nova Vista* já está sendo finalizada. Faltam poucos dias para abertura da exposição. Hoje fui buscar as fotos no laboratório e confeccionar uns cartazes com algumas citações emblemáticas de Burle Marx que eu havia encontrado em minhas pesquisas. Ainda precisei fazer a produção dos postais. Já não consigo

conceber uma formatação diferente para esse projeto, apesar de ter nascido apenas como uma publicação. Ele precisava ser uma instalação mesmo, precisa ser um ambiente em que as pessoas sintam que estão entrando em um espaço cujo conteúdo investigado e informativo tem grande importância. Uma espécie de evocação ao pensamento de Burle Marx sobre o processo educativo através da experiência estética.

Recebi um telefonema da coordenadora, ela me falou que a oficina estava com todas as vagas preenchidas. Sugeri organizarmos uma nova turma, podendo assim atingir um público maior. Ela me contou que os monitores do educativo da Instituição também estavam interessados. Resolvemos então organizar uma terceira turma para eles e também com a participação de funcionários de outras áreas da FUNDAJ que estivessem interessados.

Fui comprar os materiais para a oficina e, durante a procura, tive grande dificuldade em encontrar o que eu precisava, mesmo sendo materiais simples: papel canson, nanquim líquido e pincel. Liguei para vários amigos na cidade, alguns artistas que trabalham com pintura e eles me falaram desse problema em Recife, da falta de lojas especializadas em materiais artísticos, muitas vezes eles precisam encomendar em uma loja em São Paulo seus materiais. Mas consegui o endereço de uma loja no centro da cidade que tinha o que era preciso. A loja era bastante precária, localizada numa rua sem saída, assim que eu entrei não parava de espirrar com a quantidade de pó ali parado.

11.17 Recife, 4 de abril de 2013

Hoje foi o primeiro dia da oficina. Eu estava com uma grande expectativa do que estava por vir; os participantes eram em sua maioria estudantes que tinham recém-ingressado nos cursos de arte, publicidade, jornalismo, arquitetura; outros eram moradores da Zona Norte, perímetro em que a praça está localizada. Algo que me chamou a atenção foi o fato de muitos participantes falarem que não sabiam desenhar e que estavam ali para aprender a técnica. Eu falei sobre técnicas de desenho, que eles conseguirem aprender a desenhar algo fiel, como quase uma fotografia, não era o objetivo da oficina, que a proposta era muito mais um desenho de expressão e que, sobre eles falarem que não sabiam desenhar, isso para mim não importava. Que cada um

poderia perfeitamente desenvolver sua linguagem própria, mesmo sem o tal domínio da técnica. Claro que eu entendi ao que eles se referiam, mas tentei de alguma forma desconstruir esse conceito que eles tinham de um desenho fiel a algo retratado.

11.18. Recife, 4 de abril de 2013

Hoje, no segundo dia da oficina, todos já estavam bem mais familiarizados com os materiais e com a proposta. Alguns nunca tinham pego num pincel ou utilizado nanquim líquido. Ao final, eles se surpreenderam com os resultados. Foi muito gratificante; vi que de alguma forma eu tinha alcançado meu objetivo com aquela proposição. Outro dado interessante foi eles falarem que sempre passavam por fora da praça, mas nunca tinham entrado nela ou parado para observar. Naquele momento eu vi que outro alvo do meu interesse foi alcançado: deslocar um grupo de pessoas para terem um momento de suspensão naquele lugar, conhecendo assim sua história e importância.

Ver as pessoas que estavam na praça observando-as desenhar foi bem interessante; muitos se aproximavam perguntando o que estava acontecendo, e os próprios participantes da oficina falavam sobre o projeto de Burle Marx, de sua importância na cidade; naquele momento vi que eles mesmos estavam passando a informação que tinha recebido por mim para outros. Isso foi muito bom, o trabalho para mim começava a ecoar, se expandido em sua ideia e concepção.

11.19. Recife, 6 de abril de 2013

Pela tarde, durante a montagem do trabalho na Galeria da Fundação Joaquim Nabuco, fiquei pensando sobre o título do trabalho desenvolvido em colaboração com os participantes da oficina. E, refletindo sobre o interesse de Burle Marx em criar uma grande obra a céu aberto, em que cada planta fosse parte dessa grande obra, resolvi tomar aquela praça como uma espécie de museu a céu aberto e, assim, dei o título a esse trabalho de Burle Marx Museu. Uma forma de homenagear aquele importante paisagista.

11.20. Recife, 8 de abril de 2013

Ontem foi o dia da abertura da exposição. Foi tudo muito corrido, cheguei 08h da manhã na FUNDAJ, o pessoal da montagem que eu tinha contratado ainda estava terminando a montagem da estufa. Dentro da galeria os dois trabalhos apresentados, o vídeo “Inventário Tropical” e “Burle Marx Museu” (Figuras 19 e 20) pelo menos já estavam montados desde o dia anterior a abertura. Trabalhei sem parar, sem pausa pro almoço, comi apenas um pacote de pipoca durante a montagem final. Mas no fim consegui terminar e deixar tudo pronto para as 16h, horário que o público iria chegar para abertura (Figura 21).



Figura 19. Burle Marx Museu - Ação / Instalação, 2013



Figura 20. Burle Marx Museu - Ação / Instalação, 2013

Em seu projeto do jardim da Praça de Casa Forte, Roberto Burle Marx já anunciava a importância da educação como elemento aglutinador dos três elementos considerados na concepção das suas obras executada: higiene, educação e arte. Burle Marx Museu, é uma instalação composta por desenhos realizados pelo público em encontros com o artista na própria praça, onde o artista apresentou toda a história da Praça e ao final sugeriu aos participantes encontrar cada espécie de planta pertencente ao projeto original de Burle Marx, como Aninga, Flamboyant, Ipê, entre outras espécies, para realizarem desenhos de observação com pincel e nanquim, reconhecendo a vegetação proposta por Burle Marx.

Para a ação os participantes receberam o inventário florístico da praça desenvolvido pelo artista em colaboração com um botânico. O título do trabalho, Burle Marx Museu, faz referência ao pensamento do arquiteto e paisagista em relação a concepção de um jardim, ele pensava cada

espécie de planta como um elemento para a composição de uma grande obra.



Figura 21. Manual Para Uma Nova Vista - Instalação / Publicação, 2013

Manual Para Uma Nova Vista parte de uma pesquisa desenvolvida sobre a Praça de Casa Forte (Recife-PE), projeto de 1934, o primeiro jardim público do arquiteto, paisagista e artista Roberto Burle Marx. Para o trabalho foi realizado um levantamento de imagens e textos sobre a praça em diferentes instituições e órgãos como: IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), Museu da Cidade do Recife, Biblioteca da Universidade Federal de Pernambuco e FUNDAJ (Fundação Joaquim Nabuco).

Na instalação, apresentada como uma espécie de estufa, imagens e materiais encontrados se misturam à imagens realizadas pelo artista, junto ao desenho do projeto de Burle Marx. A mesma estufa recebe também espécies de plantas do projeto original cedidas pelo Jardim Botânico do Recife. Para a instalação foram reeditados e disponibilizados ao público dois postais

encontrados no arquivo da FUNDAJ com imagens históricas da praça. Na publicação é apresentado o plano de restauro da praça desenvolvido com a colaboração de uma equipe de botânicos, arquitetos e paisagistas revelando de forma crítica seu estado de descuido pela Prefeitura da Cidade.

Não consegui nem tempo para ir de Casa Forte a Boa Viagem, onde mora minha mãe, para tomar um banho. Com a ajuda dela que me respaldou em hora tão aflitiva, tomei banho e troquei de roupa na própria FUNDAJ, preparando-me para o grande momento. Aos poucos, os amigos começaram a surgir, pessoas desconhecidas também que tinham visto a divulgação da exposição no jornal e, para minha surpresa, toda a equipe do Laboratório da Paisagem, Ana Rita Sá Carneiro, Joelmir Marques, Lúcia Veras e Aline Figueirôa; estavam muito contentes com o resultado, conversaram bastante comigo e tinham inclusive levado outros amigos do departamento de arquitetura da Universidade para ver a exposição. Outra surpresa que tive foi receber hoje de Lucia Veras, uma das arquitetas que colaborou muito comigo, um e-mail muito carinhoso com seu olhar sobre a mostra que só me deu uma boa sensação de tarefa cumprida.
(Anexo A)

11.21. Recife, 17 de abril de 2013

Hoje conversei pelo telefone com a curadora Clarissa Diniz sobre o projeto que eu tinha pensado para expor na mostra no Centro Cultural São Paulo, para a qual ela me convidou junto com o curador Bitu Cassundé. O trabalho tem o título *Paisagem 97,5 FM*. O projeto pretende criar um deslocamento simbólico entre duas cidades através da apresentação de uma paisagem sonora. No espaço expositivo do Centro Cultural São Paulo, rádios de madeira confeccionados para a mostra emitirão o som ao vivo de uma estação de rádio presente há 30 anos na cidade do Recife: a Rádio Recife. Músicas do cotidiano da cidade, assim como seus anúncios publicitários, programas locais e todo um som peculiar da cidade são apresentados através dessa proposição e disponibilizados ao público do CCSP. A operação de recortar e colar a Rádio Recife em um espaço expositivo direcionado para a apreciação de arte contemporânea vai além de refletir sobre a simples problemática da abrangência de um determinado público.

Um conteúdo midiático feito para pessoas que não se preocupam com as informações em si, mas apenas procuram entretenimento que reflete uma cultura “local”, são gírias, formas de falar regionalistas, hábitos que se repetem há décadas localmente. Trazer uma programação corrente de uma rádio desse tipo para uma cidade como São Paulo instaura uma percepção sobre o cotidiano e a linguagem em si de outra cidade, mas nem por isso revela uma percepção real do lugar, causando certo estranhamento nos visitantes. Acredito que também ativa o questionamento do que seria, de fato, uma representação coletiva daquele espaço. Clarissa falou que gostou do projeto novo e que eu poderia dar continuidade à produção. Fiquei feliz com a reunião pelo telefone e imediatamente fui dar início à produção dos “rádios”, esculturas feitas em madeira, cuja aparência se assemelha a rádios antigos.

11.22. Recife, 18 de abril de 2013

Fui pela manhã ao centro do Recife procurar caixas de som para a construção dos rádios, encontrei algumas que poderiam ser interessantes. Antes de comprar, pensei que será melhor eu construir as caixas de madeira, a parte de fora do rádio, e quando chegar a São Paulo, para a montagem da exposição, eu irei até a Rua Santa Ifigênia comprar as caixas de som, evitando assim levar peso no avião. De lá fui até o Arlindo, marceneiro que tem oficina no centro do Recife e já fez outros trabalhos encomendados por mim. Falei para ele do novo projeto, mostrei algumas imagens de referência para construirmos o rádio e autorizei o início da produção de um rádio para vermos como fica; se funcionar, ele faz os outros dois.

11.23. Recife, 19 de abril de 2013

O dia foi tranquilo em termos de produção. Só vou encontrar o Arlindo amanhã. Tirei o dia para relaxar um pouco, fui para praia de manhã, dia de banho de mar pra lavar a alma.

11.24. Recife, 20 de abril de 2013

Hoje vi na esquina de casa um daqueles empalhadores de cadeira. Achei que a trama da palha pode funcionar bem para a parte da frente do rádio. Fui então conversar com o senhor para

saber como ele trabalha, quanto custa e o tempo de produção. Ele tirou todas as minhas dúvidas e mostrou os diversos tipos de palha.

Pela tarde fui até a oficina do Arlindo verificar como está o andamento da produção do primeiro rádio. No caminho, passando na Praça Maciel Pinheiro, encontrei, na esquina, outro empalhador de cadeira. Fui conversar com ele, e ele me passou as mesmas informações que aquele com quem conversei em Boa Viagem. Achei melhor fechar a produção com ele, até porque, caso aconteça algum problema, ele trabalha a três quadras do marceneiro. Esse fato facilita o processo no momento de colocar a trama da palha na caixa de madeira, na hora de compor o rádio. Levei um pequeno exemplo da palha para o Arlindo ver, ele gostou bastante. E o serviço parece estar ficando bom.

11.25. Recife, 29 de abril de 2013

Hoje fui buscar a palha, ficou excelente. A trama ficará perfeita para simular uma “caixa acústica” do rádio-escultura. Já falei para o empalhador produzir os outros dois. Ao chegar à oficina do Arlindo, fiquei bastante satisfeito com o resultado do trabalho dele também. Ele colocou a parte da madeira feita pelo empalhador e encaixou perfeitamente. Ficou muito bom. Já autorizei a produção dos outros dois.

11.26. Recife, 30 de abril de 2013

Nem precisei sair de casa hoje. Fiquei lendo “A Natureza do Espaço” do Milton Santos, que estava comigo. Interessei-me especialmente por uma passagem em seu livro que discursa sobre o espaço em si.

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. No começo era a natureza selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos, mecanizados e, depois, cibernéticos, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses objetos técnicos: hidroelétricas,

fábricas, fazendas modernas, portos, estradas de rodagem, estradas de ferro, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, que lhe dão um conteúdo extremamente técnico. O espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoado por sistemas de ações igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos ao lugar e a seus habitantes. (SANTOS, 1996, p.. 63)

Em seus escritos, as diferenciações entre lugar, território e espaço são importantíssimas porque revelam as implicações da ação humana sobre o seu entorno. Transformando os ambientes considerados territórios em espaços e espaços que se convertem em paisagens.

11.27. Recife, 1º de maio de 2013

Hoje fui buscar os três rádios. Mesmo sendo um sábado, o Arlindo, que não trabalha neste dia, foi para seu ateliê. Prometeu entregar tudo, porque amanhã viajo para São Paulo. Gostei de ouvir que ele está gostando do trabalho. Disse que está fazendo com o maior prazer e que esse tipo de trabalho o deixa motivado por ser bastante diferente dos armários, camas e estantes que ele costuma fazer por encomenda dos clientes.

12. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO III

12.1. São Paulo, 02 de maio de 2013

Cheguei a São Paulo meio tenso, com medo de algo ter quebrado, mas deu tudo certo. Fui até o Centro Cultural São Paulo. Quero adiantar tudo, já que eu tenho apenas uma semana para a montagem dos rádios. Já defini alguns passos com a produtora e iremos resolver as pendências amanhã mesmo.

12.2. São Paulo, 03 de maio de 2013

Acordei cedo e encontrei com a produtora na estação do metrô República como combinamos, às 10h. Fomos direto para as lojas e comprei exatamente as caixas de som que eu

tinha visto em uma loja do Recife, com as medidas necessárias para montar o meu rádio. Fomos à outra loja comprar uns cabos, que serão necessários para a instalação elétrica. Seguimos com todo o material para o Centro Cultural São Paulo. Fizemos a montagem de um rádio, e eu conectei com o meu *iPhone*, para receber o sinal da rádio do Recife. Funciona, um alívio!

12.3. São Paulo, 05 de maio de 2013

Já se passaram três dias e estamos às voltas com algumas dificuldades para a montagem. Problemas com a instalação elétrica, falta de estrutura da produção, enfim, como é comum acontecer, as instituições ainda falham bastante em atender as necessidades específicas dos trabalhos que selecionam. Paciência.

12.4. São Paulo, 06 de maio de 2013

Depois de algumas tentativas de diálogo com o pessoal do metrô para a instalação de um dos rádios, desisti de montar dentro da estação de metrô que fica próxima ao Centro Cultural. A produção não aproveitou o tempo para acelerar este processo, agora os trâmites burocráticos inviabilizaram a montagem dentro do metrô. Desisti de dar continuidade e resolvi instalar o rádio em outro ponto do Centro Cultural São Paulo. O trabalho montado ficou como eu queria, criando as relações entre as cidades através da “paisagem sonora”, como eu imaginava. (Figuras 22 e 23)

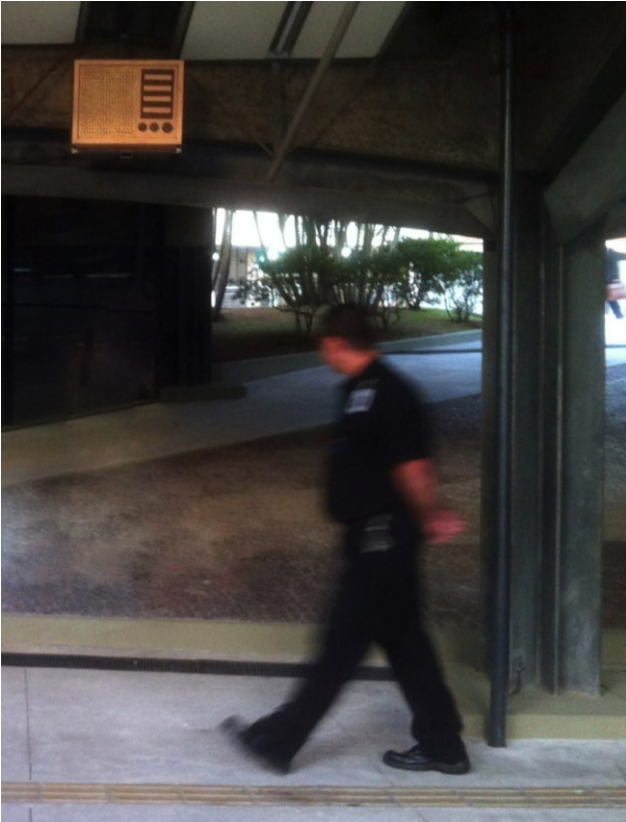


Figura 22. Paisagem 97,5 FM - Escultura Sonora, 2013



Figura 23. Paisagem 97,5 FM - Escultura Sonora, 2013

O trabalho Paisagem 97,5 FM procura criar um deslocamento simbólico entre duas cidades através da apresentação de uma paisagem sonora. No espaço da exposição, rádios de madeira confeccionados pelo artista transmitem ‘ao vivo’ o som da “Rádio Recife”, uma estação de rádio presente há 30 anos na cidade do Recife.

Músicas do cotidiano da cidade assim como seus anúncios publicitários, programas locais e todo um som peculiar da cidade são apresentados através dessa proposição. A operação de recortar e colar a rádio Recife em um espaço direcionado a apreciação de arte contemporânea, vai além de refletir sobre a simples problemática da abrangência de um determinado público. Ela instaura uma percepção sobre o cotidiano e linguagem de uma outra cidade causando, de forma humorada e irônica, um certo estranhamento nos visitantes.

Se o espaço é um sistema de objetos cada vez mais artificiais, que funciona por um sistema de ações também artificiais, e a paisagem exprime as heranças e memórias que representam as relações entre homem e natureza, a qual podemos entender que é um elemento transtemporal que junta objetos passados e presentes em uma construção espacialmente transversal, então, mesmo antes de entender bem estes conceitos, escolhi o título do trabalho que se chama *Paisagem 97,5 FM*.

Meu interesse recorrente por discutir sobre os efeitos da arquitetura no cotidiano, sobre os movimentos sociais que se organizam nos espaços urbanos, o uso da ideia de paisagem, tão evocada na história da arte, somada ao conceito de espaço, e hoje para mim alargado pelo entendimento de sua indissociação com as ações humanas coletivas, -- tudo isso somente torna mais complexas minhas propostas de aproximação com os espaços que habito, temporária ou de forma mais definitiva. Os espaços já não podem ser chamados de paisagens, carregam vidas, trajetos, histórias, técnicas, vivências e estão por todo lado, prontos para serem digeridos.

12.5. São Paulo, 7 de maio de 2013

Hoje, durante a montagem do trabalho *Paisagem 97,5 FM*, que faz parte do segundo

módulo da exposição *metrô de Superfície*, com curadoria da Clarissa Diniz e do Bitú Cassundé, no Centro Cultural São Paulo, consegui escapar um pouco, já que o pessoal não estava com os materiais para finalizar a montagem do meu trabalho. Fui até o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, buscando ver o material original do *Turista Aprendiz*. Chegando lá, me apresentei como aluno do mestrado de Belas Artes da UFMG, com o intuito de fazer uma pesquisa sobre o trabalho do Mário de Andrade. Saí do IEB com a cabeça fervilhando de novas ideias para futuros trabalhos que já começam a surgir.

Os textos originais do livro se mantêm em uma pasta verde-clara, com dimensão destinada para uma folha de ofício, em estado bastante envelhecido. Todo o material hoje faz parte do Arquivo de Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros, pertencente à Universidade de São Paulo. O IEB foi criado em 1962 por Sérgio Buarque de Hollanda, para ser dedicado à criação de um espaço de contato maior entre as disciplinas que orientariam os estudos dirigidos ao conhecimento do Brasil em seus diferentes aspectos. Um organismo multidisciplinar e multitemático especializado nos estudos sobre o País. O Instituto foi criado no momento em que a Universidade de São Paulo estava se tornando uma espécie de laboratório de estudos sobre o País, representando a iniciativa nas pesquisas científicas na área das Humanidades ao congregar diferentes disciplinas especializadas em estudos relacionados ao Brasil, constituiu-se em um *area studies center* direcionado para estudos brasileiros. Uma grande inovação na época, por ter sido o primeiro organismo universitário desse gênero instalado no País.

O IEB é mantido como uma unidade ativa, complexa e dinâmica na universidade em que está localizado, e sua criação tem grande importância para a época, por se tratar de um momento pelo qual o Brasil e a própria Universidade de São Paulo se encontravam em uma nova onda de modernização. Período localizado entre o início da década 1950 e o golpe militar de 1964, em que a sociedade brasileira foi atravessada por mais uma onda de modernização, caracterizada principalmente pelo crescimento urbano, por inovações artísticas, grande interesse em melhorias no conhecimento da realidade brasileira e novamente a inserção da cultura popular em um contexto artístico.

A prática artística, vinculada à busca de conhecimento de novos territórios, culturas e suas

especificidades constituem rica fonte de conhecimento, que é utilizado como matéria-prima para o desenvolvimento de meus projetos artísticos. No entanto, ao me colocar como viajante agora, percebo que, apesar do pensamento moderno não corresponder exatamente ao pensamento atual, diante do contexto contemporâneo, me vejo, assim como Mário de Andrade, com uma vontade de colecionar as experiências dos outros lugares e dos meus lugares, para transformá-las em arte. Essa visita ao IEB foi de extrema importância para mim, poder ir ao encontro do lugar que detém esse vasto material de Mario de Andrade, poder ver de perto seus escritos e fotografias, tentar chegar o mais próximo possível de seu universo. Do que ele deixou, por fazer parte do meu interesse.

Não sei ao certo o que essa aproximação com o Mário poderá gerar, se será apenas fonte de aprendizado em relação a sua literatura e trajetória, ou se poderá resultar em um trabalho novo. Pouco importa.

12.6. São Paulo, 08 de maio de 2013

Hoje foi o dia da abertura da exposição no CCSP; vieram vários amigos de Recife que moram ou estão em passagem por São Paulo. Eles se divertiram muito ao ver o trabalho. Ver a reação das pessoas com o rádio colocado na área de passagem da Instituição foi muito interessante, poucas sabiam que aquilo era um trabalho de arte, eles ficavam se perguntando o que era aquilo. E isso é algo que eu tenho grande interesse, proposições artísticas que ficam nesse limite em instaurar uma dúvida sobre do que se trata aquilo, e não entregar rapidamente ao espectador que aquilo é uma obra de arte.

12.7 São Paulo, 23 de dezembro de 2013

Com o ano de 2013 chegando ao final e 2014 já surgindo, decidi não ir para Recife para as festas de fim de ano; tomei outro rumo com amigos, vou para a Bahia, mais precisamente a praia de Santo André; de lá eu seguirei para Recife, onde eu terei muita pesquisa e trabalho para fazer, pois tenho uma exposição individual agendada na Sala Nordeste, Galeria de Arte da FUNARTE, no dia 15 de abril.

13. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE III

13.1. Recife 19, de janeiro de 2014

Cheguei em Recife hoje pela manhã, depois de umas férias com amigos na Bahia. A praia de Santo André, um verdadeiro paraíso. Uma praia bem virgem ainda, com muita preservação natural e frutos do mar deliciosos. Coloquei as roupas sujas para lavar e descansei um pouco da viagem de avião.

De noite fui jantar com uns amigos da cidade em uma creperia; foi bom rever algumas pessoas queridas já nesse primeiro dia na cidade.

13.2. Recife, 20 de janeiro de 2014

Hoje comecei a produção dos trabalhos para a exposição, o primeiro passo era encontrar alguém que produz neon em Recife. Acessei o Google para tentar encontrar algum fornecedor. Achei um chamado Neon Sul, para onde liguei e falei com o dono, o Júpter. Expliquei a ele o serviço e ele me pediu para enviar um e-mail com todas as descrições, para fazer o orçamento.

Depois do almoço liguei para o coordenador da FUNARTE; falei para ele que tinha chegado à cidade e que gostaria de fazer uma visita para conversar sobre a exposição. Ele me falou que se eu quisesse poderia ir hoje mesmo, seria até interessante para poder conhecer a artista e o curador, ambos de São Paulo, que estavam lá finalizando a montagem da exposição que abriria no dia seguinte. Falou também que o projeto deles tinha sido aprovado no mesmo edital da FUNARTE que o meu.

Durante a conversa com o coordenador da FUNARTE falei um pouco sobre minha expectativa para a exposição, que eu estava muito animado e que já estava produzindo os trabalhos para a mostra. Seriam eles uma intervenção com neon, um vídeo e um trabalho de instalação de parede com cartazes de filmes antigos. Uma exposição que minha pesquisa parte do

antigo Cine AIP, cinema da Associação de Imprensa de Pernambuco.

Antes de voltar para casa conversei um pouco com o Douglas, curador da exposição que estava sendo montada, perguntei se ele já tinha vindo a Recife, o que ele tinha conhecido, se estava gostando. Ele me contou que era sua primeira vez, que tinha conhecido pouca coisa, que desde o dia que tinha chegado não parava de trabalhar, mas como a exposição dele já estava montada, iria aproveitar o dia seguinte. O convidei para ir à praia pela manhã, ele aceitou o convite, trocamos telefone, nos despedimos e voltei para casa.

13.3. Recife, 21 de janeiro de 2014

Ao acordar vi que tinha uma mensagem de *whatsapp* do Douglas perguntando sobre a praia que tínhamos combinado, disse a ele para nos encontrarmos em frente ao restaurante Maxime, uma espécie de boteco com muitos petiscos gostosos. Tomei um banho peguei a bicicleta e fui ao seu encontro. Chegando lá vi que o boteco estava fechado, uma pena, mas minha nova sugestão foi irmos tomar uma caipirosca em outro restaurante e depois irmos para praia. Fomos para o La Cuisine, para nossa sorte estava aberto. Entramos, pedimos caipirosca de kiwi e comemos uma entrada, salada de polvo e depois almoçamos um risoto de camarão, muito gostoso.

Fomos então para praia, passamos o dia lá conversando, falei para ele sobre o meu projeto a ser desenvolvido para a exposição, dos três trabalhos que eu iria desenvolver, que partiam de uma pesquisa a um antigo cinema em Recife e sua Associação que está localizada em um edifício em condições precárias de abandono. Que meu projeto tinha partido de algo que eu tinha visto na cidade e que tinha me inquietado, e assim tomei como mote para minha nova pesquisa e exposição. Ele por sua vez contou sobre a sua experiência em Recife, que a exposição que ele realizava a curadoria era de uma artista de São Paulo, que os trabalhos vieram de lá, já estavam prontos. Refletimos sobre as diferenças de um artista que tem uma produção mais objetual, e outra em que os trabalhos respondem a uma especificidade do lugar; se na primeira hipótese os objetos podem migrar de um lugar para o outro para serem expostos, na segunda, em alguns casos, o trabalho só tem sentido sendo apresentado naquele lugar por tratar de um contexto

específico, podendo em outro momento ser apresentado apenas como registro ou documentação.

Foi um dia bem agradável em nova companhia. Por volta das 15h, ele me falou que precisava ir, pois precisava fazer a mala já que à noite, depois da abertura, seguiria para o aeroporto de volta a São Paulo. Despedimos-nos e ficamos de nos reencontrar na abertura.

À noite fui para a abertura com Bruna, encontrei outros amigos da cidade, esses do circuito artístico. De lá fomos para o Bar Central comemorar o primeiro dia da mostra. Na volta, como Douglas ia para o aeroporto, peguei uma carona com ele, já que era caminho da casa de minha mãe.

13.4. Recife, 22 de janeiro de 2014

Passei a manhã de hoje na praia, voltei para casa umas duas da tarde. O dia estava lindo, muito sol. Decidi almoçar na praia mesmo; eram tantos ambulantes que passavam com coisas para comer que terminei me esbaldando em várias, amendoim, ostra, ensopado de aratu, casquinho de caranguejo, sururu e queijo coalho, ah!...essas delícias pernambucanas!

Quando cheguei em casa mandei uma mensagem por *Facebook* para Bárbara uma amiga dos tempos de Escola e que tinha se formado em arquitetura, eu tinha visto uma matéria no jornal, durante minhas pesquisas que tinha sido lançado em Recife no Museu da cidade há alguns meses um livro com o título *Cinemas do Recife*, fui perguntar a ela, pois a autora tinha estudado arquitetura na UFPE, Universidade que Barbara também tinha estudado.

13.5. Recife, 23 de janeiro de 2014

Assim que acordei, vi pelo meu *Iphone* que Barbara havia me respondido pelo *Facebook*. Ela tinha me escrito dizendo que conhecia o livro e que a autora era sua amiga dos tempos da faculdade. Disse que o livro era bem interessante, que era sua conclusão da graduação. Ela inclusive me passou o contato, a amiga se chamava Kate.

Liguei para Kate, me apresentei e falei que estava realizando uma pesquisa sobre os antigos cinemas do Recife, e que eu me interessei muito pelo livro dela e gostaria de comprar um exemplar. Kate combinou de tomar um café comigo no dia seguinte à tarde.

13.6. Recife, 24 de janeiro de 2014

Pela manhã, fui ao Mercado de São José, pois queria comprar uma figa de porcelana; tinha visto essa figa da última vez que tinha ido lá, mas não pude comprá-la, estava sem dinheiro e o vendedor não aceitava cartão, vez por outra esse problema acontece comigo, não tenho o costume de andar com muito dinheiro, sempre estou habituado a pagar tudo com o cartão de débito. Acho que esse é uma das características da vida contemporânea, estamos tão habituados com certas praticidades, mas essa vida contemporânea nem sempre é acompanhada por todos. Cheguei ao Mercado, aproveitei para comprar umas frutas típicas do Recife, pinha, seriguela, cajá e pitanga. Depois fui comprar a figa, comprei uma azul com as unhas douradas, uma beleza. Na volta, antes de apanhar o ônibus, fui à Avenida Dantas Barreto, num trecho perto da Pracinha do Sebo, uma praça que tem uns stands que comercializam livros usados. Numa rua ao lado que comercializa discos antigos, comprei o *Gal Tropical*, da Gal Costa, o preço estava ótimo, apenas quinze reais. Se minha volta ao centro foi pelo motivo do vendedor não ter aceitado cartão para o pagamento da figa, verificando sua falta de sintonia em acompanhar o tal mundo contemporâneo, me vejo agora num sentido contrário, quem compra hoje um disco de vinil? Devido à praticidade dos CDs, esse objeto caiu em desuso, mas ainda sinto um afeto por ele, não por nostalgia, mas acho bonito o encarte, colocar o LP no toca discos, vê-lo girar, o som falho que vem da agulha ao tocar; ainda preservo alguns hábitos de um tempo que passou, não por fetiche mas por realmente ter um afeto.

Cheguei em casa, e recebo uma mensagem pelo telefone de Kate que dizia estar a caminho do Fran's Café, local escolhido por ela para nosso encontro, localizado a dois quarteirões de casa, tomei um banho e fui para lá.

Cheguei antes, Kate demorou uns vinte minutos. Ao chegar, pediu desculpas falando que

o trânsito estava muito grande na cidade. Sem dúvida o trânsito em Recife tem aumentado nos últimos anos, acredito que em toda grande cidade esse caos está aumentando cada vez mais. Foi-se o tempo que alguém de São Paulo, por exemplo, comentava quando ia ao Recife, “que bom morar numa cidade calma como o Recife, tranquilidade sem aquela loucura e trânsito da Avenida Rebouças em São Paulo, de ficar horas na Avenida 23 de Maio com o carro parado.” Isso definitivamente não existe mais.

Encontro Kate; depois de nos apresentarmos oficialmente, falamos de Bárbara, nossa amiga em comum, pedimos um café e então falei da minha pesquisa. Ela me vendeu o livro, e conversamos bastante sobre o que ela tinha publicado. O livro é uma pesquisa sobre os cinemas que existiram no Recife. Uma pesquisa interessante por apresentar um panorama das salas de cinema sobretudo de rua que existiram na cidade e que, por conta do surgimento das salas de cinema de Shopping, muitos se transformaram em Igrejas Evangélicas, outros passaram a funcionar como cinema pornô. Hoje, o único existente na cidade que dá continuidade à projeção de filmes é o cinema São Luiz. Sua pesquisa me pareceu bastante atual, retomando inclusive meu pensamento sobre os avanços da vida contemporânea na cidade.

Depois do nosso encontro voltei para casa para ler o livro e conhecer sobre o assunto através daquela nova bibliografia adquirida.

13.7. Recife, 25 de janeiro de 2014

Assim que eu acordei peguei o telefone para ligar na Néon Sul para tentar falar com o Júpter. O telefone chamou e ninguém atendeu. Fui dar continuidade na leitura no livro *Cinemas do Recife* (SARAIVA, 2013) durante a manhã.

Depois do almoço tentei novamente ligar, dessa vez o próprio Júpter foi quem atendeu. Falei que estava aguardando um retorno do *e-mail* que eu havia enviado para ele. Ele pediu desculpas e falou que passou a última semana cheia de trabalho. Mas que eu poderia ir à oficina dele a hora que eu pudesse. Falei que por mim iria naquele momento, ele falou que eu poderia sem problemas. Avisei então a ele que eu iria tomar um banho e seguiria para lá.

Peguei um ônibus em Boa Viagem e segui para a Estação Joana Bezerra. Lá tomei um metrô e desci no Ipiranga, estação mais próxima da oficina. Aquela região era muito distante tanto do centro quanto de Boa Viagem, era uma região periférica da cidade. Ao chegar lá o Júpter não estava, mas fui atendido pelo irmão e sócio dele o Jouston; pedi para conhecer um pouco do trabalho deles com neon e ele me mostrou algumas coisas. Apresentei a ele o projeto e conversei também o que me motivava a produzir aquele trabalho, que era para denunciar o descaso com o prédio, a situação precária em que ele se encontrava; há anos o governo do estado não paga a AIP, o elevador não funciona, a CELPE - Companhia de Energia Elétrica de Pernambuco tinha cortado a energia, o que fez com que muitos moradores e comerciantes do prédio puxassem energia de forma clandestina, o famoso “gato”. Ele gostou da ideia e durante nossa conversa o Júpter chegou. Novamente apresentei o projeto, ele não tinha sequer visto o que eu tinha enviado pelo e-mail, achei estranho, ele disse que estava sem internet na oficina. Ao final ele falou também que tinha gostado, que era diferente de tudo o que ele havia produzido, que tinha feito coisas pra Hotel, Motel, Restaurantes, mas nada que fosse para um artista plástico. Ao fim, disse que ia me ligar em três dias para me passar o orçamento.

13.8. Recife, 26 de janeiro de 2014

Como minha pesquisa estava relacionada ao antigo cinema AIP, tive que me aproximar mais do edifício. Eu já tinha ido antes lá para conhecer, realizar umas fotos e poder enviar umas fotos para o projeto da FUNARTE, que foi contemplado e estava financiando esse trabalho, tinha inclusive nesse dia conhecido Lourdes, a síndica do prédio, e que possui uma sala comercial onde ela mora atualmente, além de ser dona do fiteiro em frente ao edifício. A história dela com aquele edifício é bastante curiosa, teve início quando ela foi trabalhar lá como diarista fazendo limpeza; depois montou um fiteiro na calçada em frente ao prédio, e com o passar do tempo, quando ele entrou em descaso, surgiu uma oportunidade para ela comprar uma sala comercial. Depois ela se lançou em uma das eleições como síndica e conseguiu. Hoje qualquer pessoa que precisar de algo naquele prédio tem que passar antes por Lourdes, poderia ser assim com qualquer outro síndico de prédio, mas aquele caso é diferente, muitas vezes ela pagou do seu próprio bolso as contas de água e energia, pagou um vigilante, criando um verdadeiro amor por aquele lugar. Mais pra

frente, descobri que o motivo desse apego ao prédio era porque seu filho havia cometido suicídio lá, quando tinha 34 anos. Essa foi a maneira que ela encontrou para ‘ficar próxima’ à memória dele.

Pela manhã voltei ao prédio, conversei com as pessoas que me informaram que a Associação atualmente funciona em uma sala comercial na rua Guararapes, sala de propriedade de Múcio Aguiar, jornalista e Diretor da Associação. Obtive o telefone e no mesmo momento liguei para ele, me apresentei e falei que estava desenvolvendo um trabalho sobre o antigo cinema, e que gostaria muito de conversar com ele. Muito solícito ele disse que poderia me receber quando eu quisesse para falar sobre o projeto; perguntei se ele poderia me receber no dia seguinte, ele confirmou. Marcamos para as 10h.

13.9. Recife, 27 de janeiro de 2014

Como combinado, acordei e me organizei para o encontro com o diretor da AIP; às 10h pontualmente eu estava lá. Quem me recebeu foi Sueli, secretária dele. Eu esperava um senhor, já de idade, diante o cargo de diretor, mas para minha surpresa Múcio era muito jovem, tinha no máximo 35 anos.

Apresentei-me, abri meu computador e contei um pouco sobre meus projetos de arte, e que no momento estava trabalhando na pesquisa e na produção de uma nova exposição que tinha como investigação o antigo cinema AIP.

Múcio começou a contar a história da Associação, falou que tinha sido fundada em 1931 e, na década de 1940 o governo resolveu doar uma sede, mas que eles não tinham condições de arcar com toda a obra do edifício. Como solução, entraram em contato com uma construtora para realizar a obra da seguinte maneira: a construtora iria levantar o prédio e o Governo iria comprar para a AIP os últimos três andares. Durante anos a AIP foi um lugar de grande efervescência cultural na cidade, na cobertura do edifício funcionava um cinema de arte e um restaurante panorâmico. Um lugar bastante frequentado por historiadores, artistas e cineastas. A construção do edifício ficou a cargo do arquiteto luso-brasileiro Delfim Amorim, que deixou para cidade um

significativo conjunto de obras principalmente do período modernista. Falou que para ele era uma grande tristeza ver aquele edifício em estado de abandono, um lugar que no período da Ditadura era conhecido como a casa dos subversivos, muitos intelectuais do partido comunista em perseguições pela polícia buscavam abrigo na AIP, onde na época, por ser uma zona neutra, a polícia era impedida de entrar.

Contei para ele que meu projeto tinha exatamente como ponto de crítica esse estado de abandono que o edifício se encontra, que o meu objetivo com os trabalhos desenvolvidos para a exposição era trazer à tona esse problema através da minha prática como artista. Ele disse então que estava do meu lado para o que eu precisasse, que estaria à disposição para colaborar comigo.

Contei para ele sobre o primeiro trabalho, o que eu pretendia instalar um neon sob o edifício onde se encontra a galeria da FUNARTE, local da exposição, um neon escrito “THE END”. Tomando como investigação a falência do cinema da AIP e em relação aos cinemas de rua, extintos nas grandes cidades, minha ideia era que o transeunte visse ao passar pela rua o neon, instaurando uma dúvida, ou questão com aquele luminoso que sua informação se apropriava de algo que é visto quando um filme acaba. Depois falei do segundo trabalho, que minha ideia era a partir de cartazes de filmes antigos criar intervenções alterando os créditos por textos que contassem a história da Associação. E, por fim, seria apresentado um vídeo realizado com os créditos de um conjunto de filmes que eu iria selecionar.

Múcio achou os trabalhos interessantes e irônicos ao mesmo tempo, mas me falou que eu precisava conhecer a Associação por dentro, que seria bom para mim e para o projeto entrar lá; fiquei muito animado, ele então chamou Sueli para agendar comigo um horário para ela me acompanhar na visita. Marcamos para próxima quarta feira dia 29 de janeiro. Saí de lá contente.

13.10. Recife, 28 de janeiro de 2014

Recebi hoje o telefonema do Júpter ele me passou o orçamento do neon, me cobrou 2.500 Reais. Falei para ele que iria pensar e depois ligaria para ele.

13.11. Recife, 29 de janeiro de 2014

Acordei hoje com uma ligação de Sueli, confirmando minha visita à sede da AIP. Levantei da cama, tomei banho e café da manhã e fui ao encontro dela no próprio edifício na Avenida Dantas Barreto. Quando cheguei ela já estava me esperando, mesmo eu tendo chegado adiantado 15 minutos. Sueli, que deve ter no máximo 45 anos, é muito engraçada, sempre sorridente.

Logo ela me perguntou se eu estava com bom preparo físico, ao que respondi não haver entendido. Ela então contou que teríamos que subir os 13 andares do edifício de escada, pois a prefeitura tinha cortado a energia do prédio, e as pessoas que tinham salas comerciais e os que moravam de forma imprópria do primeiro ao terceiro utilizavam energia roubada. E lá fomos nós com uma lanterna que ela tinha levado para poder nos guiar. Subimos todos os lances de escada, assim que chegamos nos últimos andares ela foi me apresentando cada canto daquela Associação. Mostrou as salas que seriam para uso da equipe, o auditório, a sala de projeção, o restaurante panorâmico que tem uma vista do Recife espetacular, e o cinema. Tudo que conseguíamos ver daquela sala era graças à lanterna, uma antiga e pequena sala de cinema, com aquelas cadeiras de madeira em jacarandá muito charmosas da época. Por fim Sueli me levou à biblioteca, único lugar que está em bom estado graças a uma verba que eles receberam de uma iniciativa privada para restaurar e conservar os livros antigos.

Ao fim da visita me despedi de Sueli e voltei para casa da minha mãe em Boa Viagem; eu tinha um almoço de família e por isso não pude encontrar com Múcio para agradecer, mas pedi para ela dar o recado que no dia seguinte eu iria vê-lo.

13.12. Recife, 30 de janeiro de 2014

Pela tarde fui ao centro encontrar Múcio para agradecer a visita que eu havia tido com Sueli. Conversamos um pouco sobre minhas pesquisas e ele então me perguntou por que eu iria colocar o neon em cima do prédio da galeria. Expliquei mais uma vez que para trazer à tona a questão do desaparecimento das salas de cinemas de rua, sobretudo a do cinema AIP. Perguntou

se não seria mais interessante eu colocar o neon em cima do prédio do AIP. Eu sorrindo o respondi que isso seria maravilhoso, que ao desenvolver o projeto eu tinha partido dessa ideia, mas que poderia ser impossível realizar a intervenção no próprio prédio da AIP. Novamente indagou por que. Respondi que precisaria de permissão, ao que ele respondeu que se eu quiser colocar lá, ele, como diretor, permitiria. Eu nem acreditava no que estava ouvindo; aquela pessoa que eu havia conhecido há poucos dias realmente tinha entrado de cabeça no meu projeto. Eu agradei e falei que iria alterar o projeto do trabalho com o neon, que agora ele ganharia uma dimensão maior.

13.13. Recife, 31 de janeiro de 2014

A primeira coisa que fiz hoje foi ligar para Júpter; falei que precisava encontrar com ele na oficina que o projeto tinha sido alterado e seria necessário que ele fizesse um novo orçamento. Ele falou para eu ir lá.

Levei uma foto do edifício AIP para ele conhecer, expliquei que o projeto tinha sido alterado e que eu precisava agora de um neon muito maior do que o anterior; falei também que em vez de o letreiro ficar em cima do edifício onde ira acontecer a exposição ele ficaria em cima desse prédio no centro do Recife. Ele então me pediu mais três dias para fazer esse novo orçamento, mas disse que para realizar precisaria conhecer o local onde seria montada a estrutura. Falei que no dia seguinte eu ligaria para ele para agendarmos essa visita com o pessoal da AIP.

Liguei então para Sueli, falei para ela e disse que eu precisava ir novamente ao edifício com uma pessoa que iria realizar a montagem de um trabalho na cobertura do prédio. Ela me falou que Múcio já tinha contado sobre o trabalho e que ela tinha gostado muito. Disse que se eu quisesse poderíamos ir na segunda-feira dia 03, e dessa maneira deixamos combinado que nos encontraríamos na entrada do edifício às nove horas.

Avisei Júpter, e ele disse que o horário estava perfeito. Passei então o endereço e ficamos de nos encontrar lá.

13.14. Recife, 03 de fevereiro de 2014

Pela manhã fui ao encontro de Sueli e Júpter, nos encontramos na porta do edifício como tínhamos acertado; todos chegaram na hora combinada. Subimos todos os degraus do prédio para chegarmos à cobertura. Assim que chegamos ao último andar o Júpter falou que precisava saber onde ficava o acesso para o topo do edifício, foi muito difícil encontrar esse acesso, mas conseguimos achar. Ele então foi até lá para medir o espaço, de lá me informou que o topo era uma laje, que seria bom para poder aguentar a estrutura, que se fosse revestido com telhas seria mais difícil e complicado.

Ao retornar me falou que o neon seria bem grande, que a dimensão seria por volta de 2 metros de altura por 12 de comprimento, praticamente 5 vezes maior que o anterior que eu havia previsto.

Fomos embora e ele me pediu três dias para realizar a orçamentação, falei que eu iria aguardar.

13.15. Recife, 05 de fevereiro de 2014

Hoje fui a Porto de Galinhas com mamãe, já que ela precisava levar a chave para a diarista fazer a limpeza da casa de veraneio. Aproveitamos para almoçar no Beijupirá, um restaurante bem gostoso de lá. Comemos peixe ao molho de camarão, que estava delicioso e, de sobremesa, uma tradicional cartola.

13.16. Recife, 06 de fevereiro de 2014

Hoje Júpter me ligou, me passou o orçamento disse que o trabalho todo, com os materiais e instalação, iria custar 9.500 reais. Naquele momento eu nem tinha muito que discutir, fechei com ele. Pedi seus dados bancários para fazer o pagamento da metade do valor, para ele dar início ao trabalho, ele disse que me ligaria no dia seguinte para me passar os dados.

13.17. Recife, 07 de fevereiro de 2014

Hoje quem me ligou de São Paulo pelo *skype* foi Douglas, conversamos bastante, contei como estavam as coisas em Recife e ele me disse que talvez tivesse que voltar a cidade para o lançamento do catálogo da sua exposição, mas que seria coisa rápida chegaria em um dia para o lançamento e no outro já retornaria. Disse que uma viagem dessas era algo muito cansativo, perguntei se ele não gostaria de ficar alguns dias na cidade para conhecer melhor já que na sua primeira experiência em Recife ele ficou focado no trabalho e não aproveitou a cidade. Ele contou que poderia tirar alguns dias de férias e que iria verificar essa possibilidade, mas falou que isso iria encarecer bastante a viagem, pois teria que pagar hotel durante os dias que ficasse a mais em Recife. Convidei-o a ir para Porto de Galinhas, que lá eu tenho casa e que poderíamos passar uns dias lá. Ele agradeceu o convite e disse que me falaria algo depois.

13.18. Recife, 09 de fevereiro de 2014

Hoje fui até o escritório do Múcio conversar, falei que para o trabalho dos cartazes eu precisava conhecer mais da história e memória da Associação. Ele me contou que desde que surgiu em 1931 eles possuem os livros de atas que contam bastante da história, e que se eu quisesse poderia ter acesso para ver. Fiquei muito contente e novamente ele chamou Sueli para combinar de ir à biblioteca comigo ver os livros. Combinamos de ir no dia seguinte à tarde, por volta das 14h.

Saí do escritório e fui encontrar com mamãe no Restaurante Leite, pois tínhamos combinado de almoçar lá. Um tradicional restaurante português que tem um dos melhores bacalhaus da cidade. Pedimos de entrada a salada portuguesa, bacalhau desfiado com grão de bico, batata em cubos, cebola, azeitona e salsa temperada com azeite e alho. Mamãe pediu de prato principal o tradicional Bacalhau à Amadeu Dias, Lombo de bacalhau do Porto Imperial, grelhado no azeite com cebola, alho, azeitona, pimentão e batata cozida. Eu pedi o Peixe à Burle Marx, filé de peixe grelhado com pirão de lagostim e camarão. De sobremesa pedimos a famosa cartola pernambucana do restaurante, banana frita com pedaços de queijo e manteiga por cima,

polvilhada com açúcar e canela, uma maravilha.

13.19. Recife, 11 de fevereiro de 2014

Já fazia alguns dias que eu aguardava o novo orçamento de Júpter e ele não me respondia, então decidi ligar e cobrar dele. Ao telefone, ele me contou que estava com muito trabalho e que não tinha tido tempo de parar para fazer o orçamento, me pediu mais três dias para fazer. Falei pra ele que aguardaria.

De tarde recebo o telefonema de Douglas; ele me contou que estava em frente ao computador comprando sua passagem, e perguntou se ele deveria comprar para ficar apenas dois dias na cidade ou uma semana, para poder ir para Porto de Galinhas. Eu disse que claro que ele deveria ficar mais tempo, no mesmo momento ele comprou a passagem. Disse que chegaria em Recife dia 20 de fevereiro e voltaria para São Paulo dia 27.

13.20. Recife, 09 de março de 2014

Hoje de noite recebi um *e-mail* do Adriano Pedrosa, me comunicando sobre a volta do PIESP – Programa Independente da Escola São Paulo, que funciona como um grupo de acompanhamento de artista, no qual fui contemplado com um prêmio bolsa para participar. Ele me informou que o projeto retomaria sua atividade no dia 11, e perguntou sobre minha apresentação, como eu fui o primeiro no semestre passado com a Ana Paula Cohen, eu deveria ser o primeiro novamente.

Fiquei um pouco assustado, não imaginava que retornaríamos assim com as apresentações dos seminários, sendo eu o primeiro, sem um encontro a princípio com uma apresentação dele. Respondi que eu estava em Recife e que por mim tudo bem, mas eu imaginava que para um primeiro encontro poderíamos discutir a dinâmica das apresentações juntos, já que iríamos apresentar um trabalho novo, alguns poderiam ter algo já pronto e outros poderiam precisar de mais tempo.

13.21. Recife, 10 de março de 2014

Logo pela manhã recebo por *e-mail* uma mensagem do Adriano Pedrosa, ele me respondeu que não. Que provavelmente todos iriam querer ficar por fim, e como eu era aluno bolsista do projeto teria que ser um dos primeiros.

Tudo bem que eu sou aluno bolsista, mas além de mim, há outros tantos; o fato é que ter que preparar minha apresentação em um dia e ter que apresentar depois de uma viagem cansativa Recife/São Paulo não eram boas condições. Mas ok.

14. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO IV

14.1. São Paulo, 11 de março de 2014

Voltei hoje para São Paulo, cheguei por volta das 16h, fui para casa tomei um banho e preparei minha apresentação no PIESP. Organizei o material para mostrar a intervenção que será realizada no edifício com o neon. Peguei uma foto e no *photoshop* fiz uma simulação de como irá ficar o trabalho depois de montado.

Estava muito cansado, chegar em São Paulo e já ter que preparar uma apresentação rapidamente, e ser o primeiro sem ter me preparado como eu gostaria, tinha me deixado de mau humor, mas eram essas as minhas condições, e lá fui eu em direção à Escola São Paulo.

Cheguei uns 40 minutos mais cedo, preparei o material, coloquei o *pendrive* no computador e realizei uns testes para ver a projeção, tudo certo. Aos poucos as pessoas começaram chegar, Amanda, uma das integrantes perguntou se já iríamos começar com apresentação do seminário. O Adriano falou que sim, como eu era o primeiro todos perguntaram se a ordem de apresentação seria a mesma do semestre passado, ele disse que não, que iria começar comigo, mas que hoje quem quisesse apresentar logo no começo, que tivesse com algo pronto, falasse para ele fazer o cronograma dessas primeiras apresentações. Me senti pego pra

“Cristo”. Tinha dado por *e-mail* a ele exatamente essa sugestão, e ele disse não, e ainda me colocou como primeiro justificando eu ser aluno bolsista. Mas enfim, aquele realmente não era meu dia, e mais uma vez as minhas condições eram aquelas.

Iniciei minha apresentação falando da pesquisa sobre a AIP – Associação da Imprensa de Pernambuco, fiz uma breve fala contextualizando sua fundação em 1931, e a construção do edifício na década de 1940. Mostrei o trabalho do neon, falei que ele estava em processo de montagem, que aquelas imagens eram simulações, mas que o trabalho seria aquilo. Os participantes do PIESP fizeram várias perguntas com relação à história do lugar e sobre as atuais condições. Falei que a sede foi doada pelo Governo do Estado, contei a relação que eles tinham com o partido comunista na época da Ditadura, que o edifício foi construído por Delfim Amorim e que as atuais condições eram precárias. Perguntaram também sobre a fonte e a cor vermelha do neon escrito “THE END”. Falei que a fonte era uma bem simples Arial, e que a cor era vermelha por ser a mais utilizada na fabricação de neons e por chamar bastante atenção.

Ao final do encontro fiquei aliviado em aquilo ter acabado, acho que mais porque eu estava aborrecido do que inseguro com minha apresentação. Fui para a casa do Douglas, ele tinha preparado um jantar, um delicioso risoto de queijo gorgonzola e pera. Ficou um pouco tarde e terminei dormindo lá.

14.2. São Paulo, 12 de março de 2014

Pela manhã fiquei trabalhando um pouco no computador na casa do Douglas mesmo, no horário do almoço ele voltou pra casa e comemos juntos. Conversamos bastante sobre o trabalho dos cartazes, falei para ele que a ideia inicial no projeto enviado era pegar alguns cartazes de cinema, uns 25, e realizar uma intervenção neles retirando os textos dos créditos e substituindo por textos que contassem a história da Associação. Falei que o diretor tinha me disponibilizado os livros de atas que poderiam ser úteis para o projeto. Discutimos bastante sobre as escolhas dos cartazes, que isso seria algo de importância conceitual ao trabalho, falei que a princípio seriam filmes hollywoodianos mesmo como: *Tubarão*, *E.T.*, *E o Vento Levou*, *O Poderoso Chefão*, *O Mágico de OZ*, filmes clássicos. Ele me questionou bastante o porquê desses filmes, não sabia

muito bem responder, mas tentei argumentar por serem clássicos do cinema, mas falei que poderia ser também filmes brasileiros; nesse momento contei um pouco sobre a relação da Associação no período da Ditadura e disse que poderiam ser filmes brasileiros conhecidos como Cinema Novo, filmes do Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, entre outros. Falei que entendia as provocações dele sobre o eixo curatorial que eu iria utilizar para escolher os filmes, que aquilo era importante para eu pensar e amarrar melhor o trabalho. Nesse momento ele me fala que a Lygia Pape no período da Ditadura desenvolveu trabalhos gráficos para alguns diretores do Cinema Novo, que esse dado poderia ser interessante para mim. Achei muito bom a informação que ele tinha me dado, eu sabia que ela tinha desenvolvido trabalhos como designer, mas eu conhecia apenas as embalagens de biscoitos e bolachas da fábrica *Piraquê*.

A partir daquele momento eu e Douglas fomos pesquisar na internet sobre o assunto e descobrimos que a Lygia tinha desenvolvido sim vários cartazes e letreiros de filmes no período do Cinema Novo, vimos um bom material no site do Projeto que leva o nome da artista, localizado no Rio de Janeiro, mas o mais completo foi uma tese de doutorado de uma pesquisadora, que tratava exatamente sobre a produção da Lygia como designer. Resolvi salvar o PDF para ler com calma, já que eu tinha que sair de casa para fazer compras de mercado com Douglas.

14.3. São Paulo, 13 de março de 2014

Passei a manhã lendo a tese. Foi muito bom ter encontrado aquele material, a partir daquilo eu estava tendo a possibilidade de ampliar meu conhecimento sobre o trabalho da Lygia, vendo o quanto eu desconhecia dela em relação a sua produção como designer. A forma como ela pensava o espaço ao realizar uma composição, as cores que utilizava, as fontes das letras, tudo simples e preciso.

Verifiquei então que ela tinha participado da criação, entre cartazes e letreiros, de onze longas metragens; *A Falecida*, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *O Desafio*, *El Justiceiro*, *Fábula*, *Ganga Zumba Rei dos Palmares*, *Grito da Terra*, *Mandacaru Vermelho*, *O Padre e a Moça*, *Vidas Secas* e *Menino de Engenho*. Na tese encontrei as imagens de alguns cartazes, mas queria

ver todos. Resolvi então ligar na Cinemateca para ver se eles possuíam no acervo. Ao ligar falei com um atendente e expliquei minha pesquisa, ele me direcionou para o Fernando, uma pessoa da parte de arquivo e acervo, falei novamente sobre a pesquisa e o Fernando me orientou a ir a Cinemateca pessoalmente realizar a pesquisa com ele. Combinamos minha visita na próxima segunda feira dia 17 às 14h, horário que ele retorna da pausa para o almoço.

De tarde recebi um telefonema da Vera da Escola São Paulo, querendo agendar comigo meu encontro individual com a Ana Paula Cohen, o que foi marcado para o dia 18, terça feira.

14.4. São Paulo, 14 de março de 2014

Hoje fui com o Douglas jantar na casa da Amanda, a Giorgia que divide ateliê com ela também estava lá. Conversamos um pouco sobre o PIESP, que estávamos gostando muito, que os encontros eram produtivos e nos faziam pensar cada vez mais na nossa produção.

Depois do jantar fui com o Douglas para a casa dele, terminei dormindo lá novamente.

14.5. São Paulo, 15 de março de 2014

Hoje o dia foi de sol, um lindo dia. Fui com o Douglas e a Ana amiga dele na Capela do Morumbi; ele precisava assinar um documento lá. No carro, a Ana perguntou como estava a produção dos trabalhos, falei pra ela que estava legal, que eu estava animado e que algumas coisas tinham mudado. Nesse momento o Douglas me perguntou sobre o vídeo, quando que eu iria começar a fazer. Daí a Ana me perguntou como era o vídeo. Falei que eu iria realizar uma colagem com os créditos finais de uma seleção de filmes, que a ideia era pegar esse momento do fim do filme que as pessoas geralmente não assistem, créditos que apresentam o nome de todas as pessoas que se envolveram naquela produção, e diversas outras informações como a lista da trilha sonora e agradecimentos. Disse que queria, além de criar um filme com esses momentos finais, que o espectador ao ouvir a trilha conseguisse localizar no seu imaginário que filme era o daqueles créditos que estivesse vendo. O Douglas falou para eu pensar nos filmes, que isso seria importante. Ela concordou, e eu disse que iria pensar com mais profundidade depois.

De lá fomos à *Bacio de Latte* tomar sorvete, tomei um de leite e pistache, uma delícia com o sol que fazia no dia.

14.6. São Paulo, 16 de março de 2014

Passei a manhã no minhocão, fui andar de bicicleta com Carol, conversei com ela sobre os trabalhos, sobre as coisas que estavam surgindo, contei que o neon agora seria bem maior e que na segunda eu ia à Cinemateca realizar uma pesquisa sobre a produção gráfica em cartazes e letreiros de filmes brasileiros da Lygia Pape. Lembrei nesse momento que o Júpter ainda não tinha me enviado os dados da conta dele para ele realizar a metade do pagamento e assim ele poder dar início a produção. Como era domingo resolvi ligar para ele no dia seguinte, mas fiquei um pouco tenso.

Fomos encontrar Douglas no *Chez MIS*, restaurante anexo ao MIS - Museu da Imagem e do Som, almocei um risoto de funghi com queijo de cabra maravilhoso, depois voltei para casa de Douglas e dormi por lá.

14.7. São Paulo, 17 de março de 2014

Ao acordar meio preocupado já peguei o telefone e liguei para Júpter, o telefone celular dele só caía na caixa postal, resolvi deixar um recado e fiquei mais preocupado ainda, aquilo me parecia esquisito.

Depois do almoço segui para Vila Mariana, onde fica a Cinemateca, ao encontro do Fernando, conforme havia combinado. Ao chegar falei novamente que estava fazendo uma pesquisa sobre a produção da Lygia Pape. Lá pude ver os cartazes, era um mais bonito que o outro, ele me falou que todos estão no arquivo virtual da Cinemateca, que eu poderia ver e, caso precisasse de uma imagem, teria que entrar em contato novamente para solicitar, mas que o pedido seria avaliado podendo ser liberada a imagem ou não. E que cada uma teria um custo.

Voltei pra casa do Douglas, contei a ele sobre minha visita à Cinemateca, entramos no *site* e localizamos todos os onze cartazes, todos tinham uma marca d'água da Cinemateca, impossibilitando seu uso, e obrigando a quem quisesse ter que entrar em contato com eles. Naquele momento falei para Douglas que eu tinha decidido usar aqueles cartazes, que tinha encontrado um assunto importante para trabalhar no projeto, que era a atuação da Lygia como designer.

14.8. São Paulo, 18 de março de 2014

Hoje tive meu encontro individual com a Ana Paula Cohen na Escola São Paulo. Mostrei a ela basicamente o que tinha apresentado no meu seminário.

Ela me fez críticas em relação à fonte e cor do neon, disse que sentiu um pouco incomodada com a cor vermelha de Motel. Tentei argumentar dizendo que a escolha foi feita por ser a cor mais usada na produção de neon, mas acho que ela não se sentiu convencida do meu argumento. Entretanto, o encontro foi muito produtivo, ela é uma pessoa bem crítica, apresentou vários questionamentos, me fazendo pensar e repensar meu trabalho. Gosto muito desse tipo de provocação.

14.9. São Paulo, 19 de março de 2014

Tentei hoje ligar para o Júpter e não consegui falar com ele. Fiquei bem aborrecido e decidi então procurar outra pessoa que produzisse neon em Recife. Liguei para Allana, uma amiga produtora de festas e DJ em Recife e ela disse que iria procurar alguém que pudesse ajudar, e que à noite me ligaria.

Durante o almoço Douglas voltou ao assunto da seleção dos filmes para o vídeo, falei que tinha que selecionar uns 25, ele mais uma vez me questionou dizendo que não era a quantidade e sim quais. Conversamos bastante sobre o assunto, e em relação à seleção fomos fazer uma pesquisa no Google sobre listas de filmes a partir de algum recorte, encontramos várias como: a com maior número de bilheterias, *100 filmes essenciais de acordo a edição especial da revista*

Bravo!, Os 100 melhores filmes dos anos 80 pelo blog Inexistent Man, Enfim, encontramos muitas listas e, depois de conversar um pouco mais, fomos ao supermercado comprar umas coisas para casa.

De noite Allana me ligou passando o contato do Antônio, um senhor que trabalha com produção de placas e neon em Recife. Agradei muito a ela e falei que ligaria para ele no dia seguinte.

14.10. São Paulo, 20 de março de 2014

Assim que acordei liguei para o Antônio, falei para ele que tinha pego o contato dele com uma amiga de Recife, que eu estava em São Paulo e precisava contratar o serviço de alguém para fazer um letreiro em neon. Falei do lugar que seria montado, na cobertura de um edifício na Avenida Dantas Barreto e que eu tinha no local com uma pessoa que ia fazer o serviço, mas que essa pessoa desapareceu; disse que a pessoa havia feito os cálculos e que meu letreiro teria mais ou menos dois metros de altura por doze de comprimento.

Antônio me pediu para conhecer o local que seria instalado o letreiro, ele mesmo precisava tirar algumas medidas e assim poder realizar o orçamento. Pedi para ele me aguardar uns 30 minutos, que eu iria ligar para a pessoa responsável pela cobertura do prédio e iria pedir para ela ir com ele lá; perguntei se ele poderia ir no dia seguinte, ele me disse que sim, mas que teria que ser na parte da tarde.

Em seguida liguei para Sueli, contei para ela que tinha tido um problema, que o Júpter que ia desenvolver o trabalho tinha desaparecido e que eu não tinha muito tempo, precisava de outra pessoa para realizar a produção do letreiro. Falei que tinha encontrado outra e que ele precisava ir amanhã conhecer a cobertura para tirar umas medidas. Sueli me disse que poderia acompanhar, agradei e combinei às 14h na frente do edifício, como eu não estava em Recife, falei que uma amiga iria acompanhar essa visita, a Bruna.

Liguei para Antônio falando que tinha combinado com Sueli às 14:00h, ele me deu

garantia que iria. Falei a ele que Bruna, amiga minha, iria acompanhar essa visita me representando, que ela levaria o projeto impresso de como seria o letreiro para ele poder fazer o orçamento.

Liguei para Bruna, expliquei a ela minha situação, que eu estava em São Paulo no momento e pedi para ela me representar nessa visita. Ela me falou que iria sem problemas, passei então as coordenadas, lugar e horário e falei que ela podia me ligar a cobrar se precisasse de algo e disse que iria mandar o projeto por *e-mail* de como eu queria o letreiro para ela mostrar a Antônio.

14.11. São Paulo, 21 de março de 2014

Passei a manhã dando buscas em listas de filmes e pensando como eu fecharia essa seleção. Mas não consegui amarrar algo conceitualmente que me parecesse bom.

De tarde Bruna me ligou, falou que estava na cobertura do edifício com Sueli e Antônio, me contou que ele parecia ser uma pessoa honesta e que tinha tirado as medidas e visto o projeto que eu tinha feito. Ele contou que o projeto estava correto, que o letreiro teria mesmo dois metros de altura por doze de comprimento. Ele ficou de me passar o orçamento no dia seguinte, iria ligar para Bruna para ela me repassar. Agradei muito a ela e disse que aguardaria seu telefonema.

14.12. São Paulo, 22 de março de 2014

Hoje o dia estava lindo, muito sol. Uns amigos do Douglas vieram almoçar na casa dele. Durante nossas conversas eles me perguntam sobre a exposição, como estava; eu disse que estava realizando umas pesquisas para fechar um vídeo. Expliquei a eles a ideia do vídeo, que eu estava querendo achar um eixo para uma seleção de filmes, algo que tivesse em meu critério de seleção algo potente. Falei das listas que eu tinha encontrado na internet e o João me contou de um livro que ele tinha chamado *a Magia do Cinema*, um livro com uma seleção de 100 filmes eleitos por um crítico de cinema. Rapidamente fui acessar o *Google* para ter conhecimento do livro. Ao localizar, vi que se tratava de um livro escrito por um crítico de cinema chamado Roger Ebert,

primeiro crítico de cinema a ganhar um Prêmio Pulitzer de crítica. O livro é uma seleção de 100 importantes filmes da história do cinema como *O Poderoso Chefão*, *Casablanca*, *Cidadão Kane*, *Guerra nas Estrelas*. Junto com as resenhas de cada filme escritas por ele, o livro apresenta imagens de *still* dos filmes escolhidos por Mary Corliss, curadora-assistente do Departamento de Mídia e Filmes do Museu de Arte Moderna de Nova York. O livro ao ser lançado recebeu muitas críticas, algumas negativas, sobretudo em relação aos filmes escolhidos, que em grande parte eram norte americanos, um pensamento bem americano de valorizar o que é produzido naquele país.

Achei muito interessantes todas as questões que o livro trazia, desde a forma de seleção até as críticas que ele recebeu; no momento fiz até um paralelo com a arte e as listas que saem com as melhores exposições do ano, as melhores Galerias, as cem pessoas mais influentes da arte, listas e mais listas que são algo um tanto bobo, e também em relação à arte americana, que em vários momentos da história da arte se coloca num pedestal. Decidi então me apropriar dessa seleção do livro do Roger Ebert para realizar meu vídeo.

14.13. São Paulo, 23 de março de 2014

Fui andar de bicicleta no Minhocão com Douglas e Carol, contei para eles da minha decisão a partir do livro do Roger Ebert e eles falaram que tinham gostado, que assim o trabalho estava resolvido. Perguntaram sobre o título e eu falei que tinha pensado em colocar *The End*; eles falaram que tinham curtido.

A noite Bruna me ligou pedindo desculpas por não ter me ligado ontem, me contou que Antônio tinha passado o orçamento e que tudo custaria 10 mil reais. Agradei a ela e falei que ligaria para ele para fechar o trabalho. Como era domingo resolvi ligar no dia seguinte, início da semana.

14.14. São Paulo, 24 de março de 2014

Assim que acordei liguei para Antônio falei que Bruna tinha me passado o orçamento e

que por mim fecharíamos o trabalho, ele então me falou que para dar início à produção precisaria que eu depositasse 70% do valor na conta dele, para poder comprar materiais e pagar os ajudantes. Pedi os dados da sua conta, ele me passou e eu lhe falei que iria hoje mesmo realizar esse pagamento, para ele dar início o mais rápido possível no trabalho, que eu precisava que dia 15 de abril ele estivesse pronto. Antônio me garantiu que estaria pronto.

Fiquei com medo de realizar esse depósito, com medo dele desaparecer assim como o Júpter, sendo que dessa vez desapareceria com 7 mil reais. Mas resolvi confiar e fui ao Banco realizar o depósito. Liguei para ele a noite contando que tinha efetuado o depósito. Pedi para ele verificar para poder começar o trabalho, ele disse que iria ver e que no dia seguinte me ligaria confirmando.

14.15. São Paulo, 25 de março de 2014

Logo cedo por volta das 10h, Antônio me liga confirmando o pagamento, me contou que iria encomendar os materiais necessários e que iria dar início ao trabalho. Fiquei aliviado, vi que ele realmente era uma pessoa honesta e que eu podia confiar!

15. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE IV

15.1. Recife, 02 de abril de 2014

Como tinha muito trabalho para fazer em Recife para a exposição resolvi voltar hoje, aproveitei essa data também porque hoje é aniversário da minha mãe. Para minha sorte o preço da passagem estava muito bom. Assim que cheguei estava tendo um almoço em família na casa dela, comi e depois fui direto para o edifício AIP conhecer Antônio. Ele é uma pessoa muito simpática e trabalhadora. Passei o dia no centro, aproveitei para ir ao Sebo Progresso, queria ver se encontrava algum livro sobre o AIP ou sobre o arquiteto Delfim Amorim. No meio das minhas buscas encontrei um livro com um título muito curioso *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife* (FREYRE, 1942). O livro era bem caro, 150 Reais, dei umas folheadas e vi que tratava de um diário do escritor sobre a cidade do Recife, resolvi então comprar. Ao fim da tarde

voltei pra casa e à noite dei início à leitura do novo livro adquirido; eu estava bem curioso.

15.2. Recife, 03 de abril de 2014

Fui logo pela manhã numa gráfica levar o arquivo para imprimir os pôsteres. Chegando lá Renata, a recepcionista que me atendeu, foi muito atenciosa, fez uma prova rapidamente do arquivo para eu aprovar o trabalho. Ela me falou que ficaria pronto em uma semana, dia 10 de abril. Deixei o trabalho pago; caso não pudesse ir buscar, pediria para alguém ir para mim.

De tarde fui à galeria ver o espaço e medir a dimensão que iria receber a lona para projeção. De lá fui numa loja no centro comprar a lona. Foi difícil achar a que eu precisava, que fosse para projeção e que tivesse blackout. Mas consegui encontrar, comprei três metros, voltei na galeria para deixar a lona lá.

Durante a noite recebi um telefonema de São Paulo. Era a Vera da Escola São Paulo; ela me ligava para marcar meu encontro individual com o Pablo Leon Dela Barra, um curador do México que iria participar das interlocuções do PIESP. Ela agendou meu encontro para o dia 09 abril, próxima quarta-feira. Fiquei bastante preocupado, eu não queria perder o encontro, pois o Pablo parece ser uma pessoa interessante e poderia ser bacana mostrar meu trabalho para ele, além do que eu não queria faltar já que eu tinha um compromisso como bolsista do programa PIESP.

Já na cama dei continuidade à leitura do livro do Gilberto Freyre; já estava completamente apaixonado por aquela obra, acredito que eu nunca tinha lido um livro em tão pouco tempo, em apenas dois dias.

Identifiquei-me bastante com esse livro pela minha situação em estar sempre em deslocamento, de uma cidade para outra, na maioria das vezes o viajante que está a caminho a uma nova cidade possivelmente procura estabelecer certas aproximações com esse novo lugar a partir de uma busca de informações sobre essa nova paisagem que chegará, como também busca informações relacionadas ao clima, costumes, cultura ou até mesmo lugares que possam ser de

interessantes para conhecer. Movido por essas questões o Sociólogo Gilberto Freyre desenvolveu seu *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife* (FREYRE, 1942), uma obra literária que apresenta sua cidade natal, o Recife, para esse leitor que poderá utilizá-lo em sua futura viagem à capital Pernambucana, se aventurando pela cidade através de sua leitura e assim sendo conduzido a uma viagem ao Recife em seu imaginário pelo autor.

A obra, que é considerada o primeiro guia de turismo do Brasil, serviu de molde para outros autores que posteriormente iriam desenvolver guias sobre cidades a exemplo do *Guia de Ouro Preto* escrito pelo também pernambucano Bandeira (1938). Diferente de um guia tradicional que o leitor já busca informações sobre essa cidade desconhecida, Gilberto Freyre nos apresenta sua cidade através de suas experiências e vivências no Recife ou até mesmo indo buscar em outros séculos como XVI e XVII histórias e momentos para nos apresentar o progresso que a cidade passa e suas influências diretas por outras cidades europeias por sua colonização com a chegada de portugueses, holandeses, ingleses nas embarcações e que tanto contribuíram para a modernização do Recife. Muitas vezes são destacados no texto de Freyre certos pioneirismos na cidade, como a Primeira Ponte do Brasil, no caso a Maurício de Nassau ou mesmo o primeiro mercado público do Brasil, o de São José.

Em seu guia o autor nos apresenta lugares repletos de memórias e nostalgia como, por exemplo, o Restaurante Leite, o primeiro restaurante em funcionamento no Brasil, na ocasião em que o inglês Aldous Huxley esteve na cidade e passou um dia com recifenses amigos, conheceu o bairro de Apipucos e depois almoçou no restaurante.

Influências europeias também aconteceram a cidade, a própria bebida whisky foi algo introduzido a cidade pelos ingleses e que até hoje é bastante consumida na cidade, assim como os Clubes de Esportes, de fundação brasileira, mas refletindo influência inglesa como o Jockey Clube, Clube Náutico Capibaribe ou Esporte Clube do Recife.

Dos franceses a arquitetura teve boa contribuição, a exemplo do Teatro de Santa Isabel obra do engenheiro L. L. Vauthier responsável também por serviços públicos de engenharia na cidade. A moda teve bastante influência na cidade, com a chegada de muitas modistas da época

ou a chegada de cabeleireiros, que em dias de elegância e acontecimentos na cidade eram requisitados pelos mais abonados.

Em toda sua viagem o leitor conhece a rica cultura da cidade suas festas religiosas e suas igrejas onde predomina o barroco ou até mesmo um cemitério onde estão sepultados grandes nomes do Império e da República: o Visconde de Bom conselho, Joaquim Nabuco, Rosa e Silva ou Abreu e Lima, sepultado no cemitério dos ingleses.

Recife, cidade formada por ilhas cortadas pelo rio Capibaribe, esse jamais esquecido por Gilberto Freyre que em tantos momentos de sua obra dirige verdadeiras declarações de amor, cidade na qual o centro tem um grande conjunto de nomes de ruas que são verdadeiros jogos sentimentais.

Da Rua da Aurora já se disse que é uma das ruas mais caracteristicamente recifense: talvez a mais recifense. É de todas, a mais cortejada pelo [Rio] Capibaribe. Seu nome é poético. O turista não se esqueça em momento algum de que está numa cidade de poetas. Lembre-se sempre de que alguns dos maiores poetas brasileiros de hoje são do Recife. O pernambucano pode ser por fora um secarrão. Por dentro, é uma gente que não falta o sentido poético da vida e da paisagem. Daí nomes de ruas que parecem títulos de poemas: Aurora, Sol, Saudade, Soledade, Amizade, Ninfas, Real da Torre, Rosário. (FREYRE, 1968. p. 45)

Situado geograficamente na cidade, o viajante já se adaptando ao calor da cidade, à nova cultura encontrada e com os seus costumes locais, se depara com importantes contribuições que aqui a cidade recebeu em todos os sentidos. No quesito Arte, muitos pintores foram enviados nas embarcações para realizarem registros sobre a nova paisagem encontrada, no período do conde Maurício de Nassau, séc. XVII, por exemplo, Franz Post retratou o cotidiano com suas árvores, águas. Na arquitetura o livro nos leva a um tempo e volta para outro por becos e ruas, período colonial ou moderno e, sempre nos deparando com a ideia de progresso, ruas e casas que desaparecem para dar lugar a novas construções ou até nomes de ruas e avenidas que tem seu nome alterado por questões políticas da cidade.

O Recife começou a expandir-se em cidade com nomes de ruas e becos – Alecrim, Sol, Aurora, Saudade, Padre Inglês, Sarapatel, Peixe Frito, Cirigado, Encantamento, Livramento, Rosário – que mereciam ser eternos. Alguns

entretanto tem sido substituídos por nomes de homens mais ou menos ilustres ou de datas mais ou menos gloriosas. Homenagens justas mas que deveriam realizar-se sem o sacrifício daqueles nomes impregnados de experiência Recifense. Foi assim que a rua dos Sete Pecados Mortais deixou de assim chamar-se para adquirir o rótulo oficial e, no caso, inexpressivo de Rua Tobias Barreto. (FREYRE, 1968. p. 89)

Em suma esse guia, escrito por Gilberto Freyre, é repleto de sugestões de lugares que o turista pode até não encontrar mais, o lugar pode ter sido apagado, e o que sobrou são apenas registros que fazem parte de uma memória, de uma vida, de outro tempo. Mas... pereniza a cidade e sua memória.

15.3. Recife, 04 de abril de 2014

Quando acordei fui ao quarto de mamãe, ela tinha acabado de chegar da hidroginástica, falei que eu queria conversar com ela, que me pediu para conversarmos durante o café.

Já na mesa, falei para ela sobre o imprevisto que me tinha ocorrido, que eu não poderia ficar direto para abertura da exposição, que eu precisava ir a São Paulo por causa do programa da Escola São Paulo que eu estou participando, para um encontro individual com um curador e assistir a palestra dele no dia seguinte.

Falei para ela que eu não tinha dinheiro para comprar a passagem e que seria muito importante para mim esse encontro, ela me falou que para me ajudar poderia emitir minha passagem de ida e volta com milhas, já que ela sempre acumula muitos pontos nos programas de milhagens. Fiquei muito contente, um tanto aliviado em não perder tal encontro com o Pablo.

15.4. Recife, 05 de abril de 2014

Passei para ver como estava a montagem do neon, Dona Lurdes conversou bastante comigo; estava curiosa para ver como ficaria o resultado final. Saí de lá e fui ao escritório de Múcio pegar um dos livros de atas, o do período da Ditadura que tem os objetivos da Associação. Ele sempre muito atencioso comigo me emprestou para eu fazer uma cópia, me orientando qual gráfica realizar, disse que eu poderia deixar lá que a Associação sempre faz trabalhos de cópias lá

e que já tinha avisado que eu iria deixar algo.

16. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO V

16.1. São Paulo, 07 de abril de 2014

Ontem acordei cedo, arrumei minha mochila com objetos de uso pessoal, já que eu não precisava de uma mala grande para viajar; tenho roupas e o que eu preciso em São Paulo. Fui buscar a cópia do livro de atas que eu tinha deixado numa gráfica rápida próximo ao escritório do Múcio. De lá passei pela Avenida Dantas Barreto para ver o letreiro e voltei para casa.

Almocei e depois pedi um taxi para o aeroporto. O dia estava bem corrido, cheguei em São Paulo feliz por estar vindo para o encontro no PIESP. Assim que eu cheguei à casa de Douglas mostrei pra ele a cópia do livro de atas, mostrei para ele os objetivos da Associação escritos no período da Ditadura, ele leu e falou que tinha gostado muito e pediu para eu transcrever em um arquivo *word* e enviar para ele diagramar como eu precisava. Os textos eram muito interessantes completamente contraditórios com o que a Associação é hoje. Tomei um banho, comi um lanche rápido e fui transcrever o texto, assim que finalizei enviei para ele por *e-mail*.

Objetivos da Associação da Imprensa de Pernambuco:

- I. Engrandecer a classe de que é órgão.
- II. Prestar assistência nos termos das normas estatutárias.
- III. Contribuir, cada vez mais, através do Departamento Cultural para a elevação do nível intelectual de seus associados através de:
 - a) Organização e manutenção de biblioteca, discoteca, filmoteca, pinacoteca, galeria de arte, museu de artes gráficas e museu de imagem e som;
 - b) Promoção de conferências, recitais, cursos e outras manifestações culturais;
 - c) Edição de boletim ou revista, como órgão oficial da entidade;
 - d) Publicação ou promoção dos meios necessários à edição de obras de valor literário, artístico ou científico, de autoria de associados sem possibilidade econômica de editá-los;
- IV. Firmar convênios com o Poder Público e com instituições particulares para fins culturais e assistenciais;
- V. Celebrar festivamente o Dia da Imprensa do Brasil e as grandes datas nacionais;
- VI. Manter uma Colônia de Férias para os associados e seus familiares;
- VII. Defender os direitos referentes ao exercício da profissão, participando dos

- Congressos Nacionais de jornalistas e outros conclaves afins, dentro e fora do País, onde sejam discutidos assuntos de interesse da classe;
- VIII. Prestar colaboração, quando solicitada, a empresas jornalísticas, devidamente registradas, no que confere à defesa dos interesses da indústria do jornal, desde que não colidentes com pretensões e direitos profissionais dos jornalistas;
 - IX. Desenvolver intercâmbio cultural de interesse da classe com associações congêneres nacionais e estrangeiras;
 - X. Manter restaurante em regime de exploração direta ou de arrendamento a terceiros, assegurando-se em qualquer situação aos associados abatimento nos preços das refeições;
 - XI. Atuar contra atos que firam ou ameacem a liberdade de imprensa valendo-se para tal dos recursos legais ao seu alcance. (ASSOCIAÇÃO..., 1931, p.1)

16.2. São Paulo, 08 de abril de 2014

Acordei cedo e finalizei com o Douglas a diagramação dos textos, que serão adesivados na folha de acetato para o trabalho *Design prum Brasil Novo*. Saí as 09h de casa e fui para a Galeria do Rock: eu precisava encontrar alguém que fizesse os adesivos recortados com as letras em pequena dimensão. Fui a várias lojas e não encontrava alguém que fizesse; como a dimensão das letras é pequena, algo em torno de dois centímetros, as pessoas não queriam pegar o serviço por dar muito trabalho. Ao pegar o elevador para ir do segundo ao terceiro andar da galeria, reclamei do meu problema com o ascensorista do elevador, ele falou que as pessoas hoje em dia andavam muito preguiçosas, e que não queriam trabalhar duro com antigamente. Concordei com ele, que me sugeriu ir à loja 104 do terceiro andar, procurar Dona Germana, a dona da loja: ela também trabalha com esse tipo de serviço e poderia me ajudar. Agradei a ele e fui direto à loja recomendada.

Cheguei à loja e pedi pra chamarem a Dona Germana. Falei pra ela do meu problema, expliquei que eu precisava desses textos adesivados para um trabalho que iria ser exposto em Recife, que eu precisava muito de sua ajuda. Ela no começo não queria pegar, mas insisti muito e pedi para ela abrir o arquivo no computador e ver. Ela aceitou e fez uma prova de um dos textos. Me explicou todo o processo de corte da máquina, que a máquina de *plotter* fazia o corte do vinil adesivo, e todo o espaço entre as letras, palavras e frases precisavam ser removidas manualmente com uma pinça. Depois disso, outro adesivo com menos cola, chamado de máscara, é colado nas

letras para fazer a transferência de superfície. Tudo iria dar muito trabalho e levar tempo, ela perguntou se a filha queria pegar o trabalho com ela, que aceitou. Falaram que iam cobrar e riram. Falei que podiam cobrar o preço que fosse, que meu caso era uma emergência, contanto que ficasse pronto no prazo e bem feito eu pagaria. Cobraram 150 reais, eu nem achei tão caro, e me falaram que o trabalho estaria pronto na sexta feira, dia 11. Paguei e fui encontrar o Douglas para almoçar, fomos ali perto mesmo, no *ITA*, um restaurante de comida caseira.

16.3. São Paulo, 09 de abril de 2014

Acordei cedo hoje e fiquei resolver algumas pendências pelo computador e telefone. À tarde fui à Escola São Paulo, tive um encontro individual com o Pablo Leon de La Barra, um artista/curador Mexicano que atualmente vive em Nova Iorque. À noite fui jantar com a Olivia e a Larissa no restaurante *La Tartine*.

Quando cheguei à casa de Douglas, falei para ele que eu queria intervir mais nos cartazes, que eu queria brincar com essa coisa da diagramação com os textos dos objetivos inseridos nos cartazes da Lygia, criando uma relação até como se eles existissem, mas que como ela trabalhou tanto a questão da cor, falei que eu queria usar esse elemento como intervenção também. Daí perguntei a ele o que ele achava de eu sobrepor nos pôsteres lâminas de celofane com diversas cores para alterar a cor original do cartaz. Ele gostou bastante disse que seria um novo dado importante ao trabalho, e que eu poderia até usar as cores vermelho, verde, amarelo e azul, utilizadas pela Lygia no trabalho *Roda dos Prazeres* de 1967. Achei perfeita a sugestão dele.

16.4. São Paulo, 10 de abril de 2014

Pela manhã arrumei minhas coisas pra voltar a Recife. Almocei em casa mesmo e de noite fui para Escola São Paulo para a palestra do Pablo. Ele apresentou sua trajetória como artista/curador e falou do seu atual projeto como pesquisador e curador do Gugenheim de Nova Iorque, um projeto que selecionou um curador Latino Americano para adquirir um conjunto de obras para o acervo do Museu.

Ao fim, fui para casa do Douglas, jantei e dormi um pouco. Acordei por volta das 3 da manhã e fui pegar meu voo em Guarulhos que saia às 6h da manhã. No meu cronograma hoje é o dia que as impressões dos pôsteres iriam ficar prontos, deixei para ligar na manhã seguinte para saber se tinha ficado pronto mesmo.

17. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RECIFE V

17.1. Recife, 11 de abril de 2014

Cheguei a Recife umas 09h, muito cansado; esses vôos de madrugada acabam com a gente. Tomei um banho e fui direto para o edifício AIP ver a montagem do neon. Toda a parte da estrutura que iria receber as letras já estava montada, Antônio estava finalizando as letras na oficina, fui à oficina falar com ele e me garantiu que amanhã colocaria as letras. Liguei para a gráfica para saber se os pôsteres tinham sido impressos, me confirmaram que sim. Falei que eu estava sem tempo para ir buscar e disse que iria mandar um motoboy buscar para mim.

Aproveitei que eu estava no centro eu fui à loja Atacadão dos Presentes comprar folhas de papel celofane para usar no trabalho dos pôsteres, depois fui pra casa, cheguei por volta das 20h, jantei e cai na cama; estava cansado e com muito sono.

À noite Douglas chegou em Recife, trazendo os textos para o trabalho dos cartazes.

17.2. Recife 12, de abril de 2014

Logo pela manhã liguei para uma empresa de motoboy. Contratei o serviço deles para pegar os pôsteres e deixar no vidraceiro para adesivar na chapa de madeira; pedi o número da conta da empresa e fiz o pagamento pela internet para facilitar.

Como era sábado, chamei Douglas e Maria Clara para almoçar no Império dos Camarões, mesmo com tanta correria e trabalho, eu precisava relaxar nem que fosse um pouco. Depois do almoço fomos tomar um sorvete na sorveteria Fri-Sabor. Ao fim do dia Maria Clara nos deixou

na casa de mamãe e ficamos lá vendo um filme. Quando deu por volta das 18h, Antônio me liga me dizendo que tinha acabado de montar o neon que tinha ficado muito bonito, falei para ele que eu estava indo ver, ele disse que não podia me esperar e ficamos de nos encontrar na segunda feira.

Tomei um ônibus com Douglas e fomos ver o neon, assim que o ônibus se aproximou do centro do Recife, de longe já conseguíamos ver ele aceso, ficou muito lindo! Eu nem estava acreditando de tão feliz! (Figuras 24 e 25)



Figura 24. Letreiro Objetivo - Intervenção, 2014



Figura 25. Letreiro Objetivo - Intervenção, 2014

Letreiro Objetivo consiste em um grande neon com 2 metros de altura por 12 metros de comprimento, instalado no topo de um prédio modernista, projeto do arquiteto luso-brasileiro Delfim Amorim, situado na Av. Dantas Barreto em Recife – PE. Atualmente em situação precária, o prédio abriga a sede da Associação da Imprensa de Pernambuco e seu cinema, o

cinema AIP. Apagado e quase invisível durante o dia, durante a noite esse letreiro anuncia THE END, referência ao cinema AIP que fechou suas portas, e a inexistência da Associação hoje no edifício, mas também ao descaso com a arquitetura moderna em Recife, ou mesmo as questões urbanísticas e culturais da Cidade.

17.3. Recife, 13 de abril de 2014

Pela manhã, eu Douglas e Maria Clara discutimos bastante sobre o projeto do educativo da exposição, foi muito produtivo. Maria Clara ficou em casa finalizando o material. Fui com Douglas ao centro buscar os pôsteres que já estavam adesivados, de lá colocamos num taxi e fomos deixar na galeria.

Depois do almoço voltamos ao centro, mais precisamente na Rua da Concórdia, para comprar uma caixa de som para o vídeo. Ficamos na dúvida entre uma pequena com 35W e outra maior com 70W, e o preço era praticamente o dobro de uma para outra; decidimos comprar a com maior potência com medo da menor não ser suficiente para preencher a sala com o som. Voltamos novamente na galeria para deixar lá. Fomos para casa da Maria Clara; estávamos muito cansados.

17.4. Recife 14, de abril de 2014

Acordei cedo hoje e fui direto para galeria, tinha dormido na casa da Maria Clara, junto com o Douglas finalizamos durante a noite anterior a peça gráfica que faria a mediação que faz parte do projeto educativo da exposição.

Tinha muito trabalho por fazer ainda na montagem. O Lucas, amigo que mora em São Paulo e que também é artista, estava na cidade e foi pra galeria nos ajudar. Ele tinha chegado à cidade apenas há um dia para fazer uma residência artística em um espaço independente de arte.

Já era noite e por volta das 20:00h, ao voltar para casa, falei para o Douglas para irmos apanhar o ônibus próximo ao Cais de Santa Rita. Lá teríamos várias opções e não apenas o

ônibus Setúbal/Conde da Boa Vista. Ele sorriu e falou que o que eu queria mesmo era ver o neon aceso novamente, eu ri também e falei que queria mesmo. Seguimos então para o ponto. Passamos em frente ao Paço Alfândega e quando estávamos atravessando a ponte giratória vimos as letras “END” do neon se apagar. No momento fiquei muito nervoso, não fazia ideia do que tinha acontecido, imediatamente liguei para Antônio que me falou que estava muito estranho aquilo ter acontecido, que ele tinha ido a tarde realizar uma manutenção no neon e que ele estava perfeito. Ele, além de ter ficado preocupado, ficou muito chateado dizendo que algo tinha acontecido, que tinha certeza que o trabalho dele foi realizado da melhor maneira possível e que aquilo nunca tinha acontecido com ele, de logo após montar um neon ele apagar. Disse-me que iria na manhã seguinte bem cedo ver o que tinha acontecido, combinamos de nos encontrar na calçada do edifício às 08h. Voltei para casa de Maria Clara muito triste, pensando o que poderia ter ocasionado o apagamento das letras.

17.5. Recife, 16 de abril de 2014

O dia ontem foi uma verdadeira correria, dia de abertura da exposição, eu nem sei como as coisas conseguiram se encaixar para dar certo, mas no fim deu.

Comecei meu dia indo encontrar Antônio na calçada do edifício AIP, cheguei às 08h pontualmente, ele já estava lá desde as 07h. Assim que cheguei, ele pediu para eu subir com ele para verificar a instalação que ele tinha feito; assim que subimos ele me mostrou a causa do problema, o cabo com 35 metros que fazia a ligação do neon tinha sido roubado. Eu não estava conseguindo acreditar naquilo, como alguém teria a capacidade de roubar uns metros de cabo elétrico? Mas roubaram...

Com tanta coisa ainda para resolver no dia da abertura, surgia agora um novo e grande problema. Ao descer do prédio o filho de dona Lurdes veio falar comigo, o clima ali estava um pouco tenso. Ele pediu para atravessarmos a rua para nos afastarmos um pouco da porta do edifício. Ele me disse que tinha um suspeito do roubo do cabo, mas pediu para eu ser discreto para não gerar problemas. Contou-me que num dos últimos andares tinha um morador que não deveria estar lá, um rapaz que tinha ido realizar um serviço para a Associação de Imprensa e que

ao fim do trabalho ficou lá, estava morando numa das salas que tinha sido utilizada para guardar materiais e equipamentos. O filho de dona Lurdes falou que por volta das 21:30h o tinha visto sair do edifício com uma grande sacola; ele estava aflito, muito suado e sujo, como se estivesse saído de uma obra de construção. Naquele momento eu matei a charada! Lembrei que foi exatamente esse horário que eu passava pela ponte e vi as letras do neon apagar. Liguei para Sueli e Múcio da Associação para comunicar o que tinha acontecido. Múcio me falou sobre o rapaz, que ele tinha se tornado um problema para a Associação, que o rapaz era de uma cidade do interior e ao fim da obra estava morando numa sala mesmo, e que inclusive tinha trazido uma mudança, sofá, fogão, geladeira. Ele me falou que tinha ido à polícia tentar resolver e que deram o prazo de um mês para ele sair do prédio, até o dia 25 de abril.

Múcio então me orientou ir à delegacia fazer um Boletim de Ocorrência, pois dessa maneira eu teria algo oficializando o que tinha acontecido. Fiz exatamente o que ele orientou, fui à delegacia mais próxima. Eu nem estava acreditando naquilo tudo, no dia de abertura, cheio de coisas para resolver, tendo que ir à polícia. Ao ser atendido, expliquei detalhadamente o que tinha acontecido, falei para o escrivão que eu precisava do cabo de volta. Ele me orientou a comprar um novo cabo, que o trabalho deles a partir daquele B.O. era investigar o que aconteceu e que eu poderia ter o cabo de volta ou não. Fiquei furioso, teria que gastar novamente 300 reais para comprar o mesmo cabo, tudo por causa de um roubo.

Saí da delegacia, liguei para Antônio, expliquei o que estava ocorrendo e disse que ia comprar de novo o cabo para ele fazer uma nova ligação elétrica. Ele foi solícito e disse que me encontraria na loja para poder pegar o novo cabo e adiantar o trabalho, já que eu tinha muita coisa pra fazer.

Depois de entregar o cabo para Antônio, fui para a galeria ver como estava a montagem final. Lá o Douglas e o Lucas estavam finalizando a montagem dos cartazes e Manuel estava pendurando a tela para a projeção do vídeo.

Maria Clara tinha chegado naquele momento, foi levar o material da mediação. Ficou muito bonito o material impresso. Todos estavam contribuindo bastante para a finalização.

Por volta das 17h, a tela já estava recebendo a projeção, o áudio tinha ficado perfeito: sem dúvida, a escolha da caixa de som foi a melhor. Antônio me liga, me diz que ao roubar o cabo o ladrão tinha quebrado a letra “E” do neon, e que àquela hora seria difícil resolver o problema, que ele só conseguiria comprar uma nova peça de vidro amanhã para refazer a letra; começo a chorar, o trabalho tão bonito e realizado com tanto esforço não iria funcionar no dia da abertura! Antônio muito atencioso, falou para eu me acalmar, que ele iria verificar com um amigo se ele teria um tubo de vidro para emprestar para ele e depois ele faria a reposição, caso conseguisse. Essa foi a única solução encontrada, ele disse que me ligaria mais tarde para informar se tinha conseguido. Agradei muito a ele e desejei sorte.

As 18h finalizamos a montagem dos cartazes, (Figura 26 e 27) tudo na galeria estava finalizado, dei uma organizada no lixo produzido, tinham recortes de papel celofane por todo lado. Liguei o projetor e a caixa de som para ver o resultado do vídeo projetado na tela. O vídeo precisava estar em um bom formato e com um bom som, era o único trabalho da exposição que ocuparia a sala de exposições da FUNARTE, já que os cartazes estavam na recepção, e o neon direto na cidade. Tinha que acertar na montagem do vídeo para que ele desse conta de ocupar a sala da maneira que imaginei, quase como uma sala de cinema, só que sem as cadeiras. Tudo certo, imagem e som ajustados e a projeção ficou ótima! (Figura 28)



Figura 26. Design Prum Brasil Novo - Instalação, 2014



Figura 27. Design Prum Brasil Novo - Instalação, 2014

Design Prum Brasil Novo consiste em intervenções realizadas em 11 pôsteres de longas-metragens brasileiros que tiveram a participação da artista Lygia Pape, no desenvolvimento dos cartazes, ou na tipografia e diagramação dos créditos dos filmes. Sobre esses cartazes são reproduzidos trechos do livro de atas da Associação da Imprensa de Pernambuco e, na sequência, esses pôsteres são cobertos por laminas coloridas transparentes, nas cores usadas por Pape na obra *roda dos prazeres* de 1967.

Os trechos do livro de atas selecionados descrevem a missão da instituição e suas metas, estabelecidas durante o período da ditadura militar, a maior parte delas nunca executadas. Entre essas metas, estavam previstas a criação de um Museu da Imagem e do Som, Galeria de Arte, entre outros serviços e atividades no prédio da Associação, onde funcionava o cinema mantido pela associação.



Figura 28. The End - Vídeo, 2014

The End reproduz os créditos de 100 filmes clássicos da história do cinema, eleitos no livro `A Magia do Cinema` de Roger Ebert, primeiro crítico de cinema a ganhar um prêmio Pulitzer de Crítica. Cada um dos créditos traz a identidade de seu filme, seja na tipografia ou na música que o acompanha, tornando possível o reconhecimento desses clássicos pelo público. Créditos após créditos, a expectativa por um novo começo se desmancha quando nenhum filme começa. O vídeo é um fim constante e interminável.

Antônio me liga e me diz que tudo tinha dado certo, o amigo dele tinha apenas um tubo de vidro, que ele tinha pego e levado para a oficina para refazer a letra, e que já tinha trocado a letra quebrada. O neon estava em perfeitas condições e iluminado. Agradei muito a ele, e falei que no dia seguinte ligaria pra ele para saber quanto a mais ele tinha gasto com esse problema para eu poder lhe pagar.

Como a abertura estava programada para as 19h, não consegui nem tempo para ir em casa tomar banho e trocar de roupa; resolvi então comer algo pela região já que logo mais as pessoas chegariam. Quando deu 18:30h a van que iria levar as pessoas para ver o neon chegou, conversei com o motorista que era muito simpático, falei com ele sobre o trabalho e fomos então fazer o itinerário que ele iria realizar na abertura com os convidados. Chamei o Douglas e Maria Clara e fomos juntos na van. Em seguida o serviço do coquetel chegou, o garçom me perguntou se tinha um lugar para ele descarregar as bebidas e os materiais, e o encaminhei para a cozinha da FUNARTE.

Por volta das 19h as pessoas começaram a chegar, eu estava muito cansado, mas feliz com o resultado final. Múcio e Sueli da AIP foram; eles também ficaram muito satisfeitos com o resultado.

18. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE SÃO PAULO VI

18.1. São Paulo, 20 de abril de 2014

Cheguei em casa ontem por volta das 23h, fiquei muito contente em ter conseguido me inscrever na oficina “Arte Gráfica Impressa e Editada”, com o artista Fabio Morais. Eu já conhecia alguns trabalhos dele, sua formação foi na FAAP também, e eu já tinha visto algumas exposições suas na Galeria Vermelho. Me identifiquei bastante com ele, um artista sério que produz bastante e que tem o prazer de passar conhecimento a outro em um workshop ou oficina e que não tem deslumbres com o “*mainstream*” do circuito da Arte Contemporânea; trabalha à sua maneira, discretamente e de modo silencioso.

Para introduzir o assunto, já que a oficina ontem abordou questões relacionadas à natureza política de alguns projetos editoriais, ele iniciou a apresentação com a Revista *LEF*, uma publicação da Frente de Esquerda das Artes, fundada por Osip Brik e Vladimir Maiakovski; ela funcionava como uma associação entre fotógrafos, críticos e escritores de vanguarda na União Soviética, muito relacionada com o Construtivismo Russo. A revista teve dois períodos, o primeiro de 1923 a 1925 com o título *LEF* e posteriormente *Novyi LEF* ('Nova LEF'), de 1927 a 1929, momento em que foi editada por Vladimir Maiakovski e Sergei Tretyakov. Os objetivos da revista estavam associados a práticas de arte esquerdista. Ela teve um papel importante para um debate em torno de estéticas vanguardistas, apontando a responsabilidade do artista com a sociedade.

Toda diagramação da revista assim como o que nela continha era de extrema vanguarda, sobretudo pela participação ativa de muitos artistas e cineastas como: Dziga Vertov, Alexandr Rodchenko, Serguei Eisenstein, Liubov Popova entre outros. Diferente da produção tradicional em Belas Artes, a estética da revista usava do maquinário que estava à sua disposição na época, com cores chapadas e uma nova forma de composição, o trabalho final apresentava uma verdadeira inovação em termo de artes gráficas, um projeto realizado de forma coletiva, retratando questões relacionadas à época e sobre o cotidiano, utilizando daquela materialidade da época.

Outro exemplo que ele deu como um trabalho de artista que tem uma forte relação com uma edição gráfica e pode ser visto como uma das primeiras experiências em livro de artista foi o *Jazz* do Matisse, finalizado em 1947. Durante uma fase em que sua saúde se encontrava debilitada, em que já não conseguia pintar ou desenhar facilmente, o artista deu início a esse projeto que a princípio seria para ser utilizado em uma obra de poemas escrito por um autor francês. Era composto por colagens em que o artista realizava a partir de recortes de folhas de papel previamente pintadas com tinta guache. Uma técnica que ele mesmo já tinha utilizado em outros dois momentos como as maquetes para o seu mural *Dance* de 1936 e outro para uma edição da revista *Cahier des Arts*. Toda sua técnica estava voltada para o ato de desenhar com uma tesoura, buscando novas formas ao recortar o papel com cor.

Junto com as colagens sobre uma prancha de papel, um novo elemento surgia, o texto. O artista trata o texto como funcional e decorativo, em sua escrita caligráfica ele cria uma espécie de meta-texto. De início ele fala que utilizará anotações pessoais de sua trajetória de pintor; são fragmentos de um tempo, de estudos, de suas reflexões como artista, assim como assuntos e temas que o cercavam como: O Cavalo, O Cavaleiro, o Palhaço, entre outros. O trabalho *Jazz* teve uma tiragem de duzentas e cinquenta cópias, numeradas e datadas por Matisse.

Posteriormente ele falou sobre a produção artística de *múltiplos*, termo cunhado por Daniel Spoerri. Spoerri, extremamente atuante na arte, tem a ideia de criar um projeto chamado *Edições Mat – Multiplicação de Arte Transportável*. Para tanto, convidou alguns artistas para desenvolverem um trabalho em múltiplo, peça que poderia ser facilmente transportada para outro lugar e com tiragem de cem unidades.

Outro exemplo de um trabalho em múltiplo apresentado por Fabio na oficina foram as Edições Fluxus. Em 1959, na cidade de Nova Iorque, surge o Fluxus, grupo de artistas vindo de áreas como a música e a arte, todos muito jovens e que foram bastante influenciados pela ideia de concerto. Eles criavam verdadeiros happenings, participavam de festivais e concertos de música, porém suas apresentações eram de outra natureza, subvertendo os códigos tradicionais da música e criando algo novo. Grupo encabeçado pelo George Maciunas teve a fundamental participação de artistas como: John Cage, Nam June Paik, Yoko Ohno entre outros. Foi um importante grupo que impulsionou um termo/conceito muito usado até hoje -- “arte e vida”; para eles, fragmentos do cotidiano banal poderiam ser transformados em arte, ou até mesmo um alguém que não fosse artista poderia se tornar ao realizar uma proposição.

O Fluxus também teve uma produção ativa de livros de artistas; na década de 1960 o artista e cofundador do grupo, Dick Higgins, pensando sobre a integração entre os meios, deu o título de “intermídia”, sobre as relações que estavam acontecendo na metade do século em quem que eles estavam vivendo entre os veículos e a própria mídia. Dick Higgins também teve um trabalho bastante importante ao criar a *Something Else Press*, uma editora de obras alternativas. Em 1963, Maciunas desenvolveu o Manifesto Fluxus a partir de uma colagem com definições de um dicionário; ali ele apontava o fio condutor e conceitual que eles pregavam. Tal Manifesto teve

sua primeira aparição e distribuição durante dois dias durante o *Festum Fluxorum Fluxus*, na Düsseldorf Kunstakademie. (Figura 29)

Manifesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "Fluxed into another world."
 3. *Med.* To cause a discharge from, as in purging. flux (flŭks), *n.* [OF., fr. L. *fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See FLUENT; cf. FLUSH, *n.* (of cards).]
 1. *Med.* **a** A flowing or fluid discharge from the bowels or other part: esp., an excessive and morbid discharge: as, the bloody *flux*, or dysentery.
b The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness,
 "intellectual", professional & commercialized
 culture, PURGE the world of dead
 art, imitation, artificial art, abstract art,
 illusionistic art, mathematical art, —
PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM" !

2. Act of flowing; a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream; a continuing succession of changes.
 3. A stream; copious flow; flood; outflow.
 4. The setting in of the tide toward the shore. Cf REFLUX.
 5. State of being liquid through heat; fusion. Rare.

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD
 AND TIDE IN ART,
 Promote living art, anti-art, promote
NON ART REALITY to be
 fully grasped by all peoples, not only
 critics, dilettantes and professionals.

7. *Chem & Metal.* **a** Any substance or mixture used to promote fusion, esp. the fusion of metals or minerals. Common metallurgical fluxes are silica and silicates (acidic), lime and limestone (basic), and fluorite (neutral). **b** Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union.

FUSE the cadres of cultural,
 social & political revolutionaries
 into united front & action.

Figura 29. Manifesto FLUXUS de 1960.

O Fluxus teve também uma importante produção de Arte Postal. Em 1962 o artista neodadaísta Ray Johnson (1927-1995), um dos integrantes do grupo, desenvolveu o projeto *New York Correspondance School of Art*, um dos projetos que inaugura essa prática artística no século XX. Essa prática artística vinha mais uma vez de um descontentamento com o mercado de arte na época. Foi uma nova forma de buscar um lugar para apresentação e circulação de um projeto pelos artistas. Algo que tivesse um custo baixo de produção e que pudesse também ter um campo de atuação, geralmente crítico e irônico. Em 1963, outro artista e também integrante do grupo batizou o conceito de *Eternal Network*, como essa rede que é criada na produção de Arte Postal, em que os artistas trocam suas produções artísticas em forma de correspondências; muitos chegavam a receber grandes números diariamente.

Muitos dos projetos do Fluxus tanto de Arte Postal quanto as caixas tinham uma aproximação ao ser concebido de uma arte como uma espécie de um jogo. Questões inerentes à época apareciam de forma algumas vezes crítica e outras humoradas e irônicas, através das proposições coletivas dos artistas. Muitos desses trabalhos eram verdadeiros experimentos, tanto que o grupo só teve um grande interesse pelo circuito das artes a partir da década de 1980, quando um colecionador resolveu comprar algumas obras encalhadas e então muitos Museus e outros colecionadores resolveram adquirir também.

Outro exemplo apresentado na oficina de projetos em múltiplo que temos na história da arte é a *Boîte-en-valise* do artista Marcel Duchamp. Entre 1936 a 1941 o artista confeccionou artesanalmente uma edição de 300 caixas que continham uma síntese de sua produção com 69 itens. Para ele o que estava sendo apresentado ali em forma de miniatura eram os projetos que tinham uma grande importância. Uma caixa dobrável contendo as miniaturas do *O Grande Nu Descendo*, *O Grande Vidro*, *L.H.O.O.*, o frasco do *Ar de Paris*, a *Fonte* (a ampola de farmácia e o urinol, em tamanho reduzido), a capa de máquina de escrever, *o Pente* entre outros.

Ao final da oficina contei para o Fabio que eu estava finalizando meu trabalho de mestrado e que o surgimento da oficina dele tinha aparecido para mim de forma preciosa, em vista de minhas pesquisas terem total relação com o que ele abordou na oficina. Perguntei então se ele poderia ver o meu trabalho e assim conversarmos um pouco. Ele se disponibilizou e pediu

para eu enviar o material por e-mail para ele.

Assim que cheguei em casa enviei um e-mail, perguntando se ele não preferia que eu deixasse para ele o material impresso para ele ver, já que eu tinha uma cópia. Ele me respondeu dizendo que preferia sim, e me passou seu endereço.

18.2. São Paulo, 18 de julho de 2014.

Encontrei hoje com o Fabio Morais, tínhamos combinado um encontro no café do SESC Pompéia. Eu estava bastante ansioso em saber suas impressões sobre o trabalho. A primeira coisa que ele me disse foi: “você viaja bastante né?”, achei simpática sua observação, diante que meu trabalho trata sobre minhas viagens e deslocamentos.

Ele então me perguntou como tinha sido a recepção do trabalho pela banca, contei que tinha tido diversos problemas, sobretudo que o trabalho tinha se proposto como um livro de artista, mas que não tinha conseguido atingir o objetivo, ficando entre essa proposta e uma dissertação tradicional. Ele contou tinha gostado bastante do formato que eu tinha proposto, que havia lido o meu texto com bastante fluidez, que tinha alguns problemas com erros de escrita e que eu poderia consertar com uma boa revisão, mas que as citações existentes quebravam sua leitura. Ele tinha entendido perfeitamente minha proposta, a inserção das citações para o leitor se aproximar das minhas pesquisas conceituais, mas que aquilo não o interessava; que tudo bem aquilo existir para caso alguém queira ler, mas a forma como estava sendo apresentado era um problema para ele, mas que achava que aquilo poderia ser resolvido na diagramação. Concordei com ele. Sem dúvida acredito que aquelas citações que a banca criticou, colocando que continha algo de uma dissertação tradicional, tinha problematizado meu trabalho, que eu não tinha sido realmente ousado em ter descartado aquilo. Mas para mim aquilo tem uma importância sim, tem um valor e acho que pode sim ser resolvido na diagramação.

Contei para ele que a banca tinha achado um problema a minha forma de inserir as imagens dos trabalhos, que tinham me questionado serem pequenas. Disse a ele que eu não concordava tanto, que vejo muito isso em outras bancas esse tipo de comentário em relação à

dimensão das imagens; que isso sugere até que as pessoas não estão conseguindo entrar no trabalho e precisam de uma imagem gigante para entendê-lo. Isso pode até ser um reflexo da vida hoje, em que estamos sendo bombardeados por imagens gigantes em outdoor, TVs de plasma com a maior dimensão possível, TVs dentro do ônibus, uma profusão de imagens, e quando as pessoas voltam para uma dimensão menor não conseguem vê-la. Mas, para resolver esse problema falei que as imagens na nova edição do trabalho seriam apresentadas maiores, mas o diferencial para mim é que alguns trabalhos viriam no formato de edições, como: cartão-postal, vídeo, CD com áudio, publicações e até um pôster bem grande com a dimensão A0.

Falei que o trabalho final seria apresentado em uma caixa recebida pelo Correio contendo: um livreto guia chamado *Modos de Usar*, orientando o destinatário do que se trata todo o conteúdo da caixa; um caderno de artista, com registros diários de minhas viagens; e a série de edições, resultados dos trabalhos desenvolvidos no período do mestrado.

Ele me desejou muita sorte e disse que estava curioso em ver o trabalho finalizado. Falei para ele que assim que estivesse pronto eu iria procurá-lo para mostrar. Sem dúvida, conhecê-lo nesse momento foi algo muito importante para mim, e, mesmo às vésperas de finalizar o trabalho ter participado de sua oficina foi muito enriquecedor, algo que surgiu de última hora e que eu não teria condições de deixar escapar.

19. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DO RIO DE JANEIRO

19.1. Rio de Janeiro, 28 de agosto de 2014

Após ter enviado por Correio o material para ser distribuído à banca de defesa do mestrado, senti a sensação de mais uma etapa cumprida. Agora é aguardar o dia da apresentação da dissertação. Nesse entretanto vim ao Rio de Janeiro, a convite dos curadores Janaina Melo e Paulo Herkenhof para participar da exposição “Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas”, que toma emprestado para seu título, uma citação do educador e psicanalista brasileiro Rubem Alves. Na citação ele diz:

“Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas

Escolas que são gaiolas existem para que os pássaros desaprendam a arte do vôo. Pássaros engaiolados são pássaros sob controle. Engaiolados, o seu dono pode levá-los para onde quiser. Pássaros engaiolados sempre têm um dono. Deixaram de ser pássaros. Porque a essência dos pássaros é o vôo.

Escolas que são asas não amam pássaros engaiolados. O que elas amam são pássaros em vôo. Existem para dar aos pássaros coragem para voar. Ensinar o vôo, isso elas não podem fazer, porque o vôo já nasce dentro dos pássaros. O vôo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado.” (Rubem Alves)

A partir disso a mostra das relações entre arte e educação, apresentando obras, documentos, textos que discutem o tema. Achei bem curioso às vésperas da minha defesa do mestrado ter sido convidado para participar de uma exposição que levanta questões e discussões sobre esse assunto, e que inclusive pode ser visto no meu trabalho do mestrado, principalmente por ter optado fugir de um modelo tradicional de dissertação e buscar construir algo que para mim seja uma pesquisa de artista dentro do âmbito acadêmico.

Esse formato que eu chamo de uma dissertação de artista foi algo que surgiu posteriormente a minha banca de qualificação, na qual participaram Elisa Campos e Inês Link; num dado momento, Inês me colocou que esperava mais de mim quanto uma pesquisa de artista, que eu poderia desenvolver algo que fosse menos tradicional, que eu poderia inclusive utilizar esse lugar como a construção de uma obra. Saí daquela banca com essa provocação em minha cabeça em como eu poderia desenvolver esse tipo de trabalho. Durante minhas pesquisas e conhecendo outras dissertações e teses de artistas ampliei meu conhecimento sobre esse assunto e encontrei diversos trabalhos que partiam desse desejo, como as dissertações dos artistas: Fabio Morais, Marilá Dardot, Dora Longo Bahia, Carla Zaccagnini. Sem dúvidas, elas foram referências para mim.

Pensando no que eu poderia desenvolver nesse sentido, resolvi criar um caderno de notas,

uma espécie de diário que contasse sobre o período do mestrado, nele estaria presente algo que sem dúvidas interessa para mim que é o que será exposto sobre meu processo de criação, de onde partem algumas ideias de projetos, o desenvolver, embates, fracassos e sucessos. Obviamente, por se tratar de um caderno de notas, ele carrega fatos do meu cotidiano, momentos que podem ser até banais, mas que fazem parte da minha vida e do meu processo como artista. Essa foi a forma que encontrei de refletir sobre meu trabalho e sobre algumas questões derivadas, como buscar novos conhecimentos literários, referências de exposições, autores e artistas, e que aparecem no meu caderno.

Encontrar esse formato foi algo bastante estimulante para mim, realmente a provocação da Inês foi muito positiva. Poder desenvolver algo que tivesse mais a ver comigo e que não fosse aquele trabalho cansativo tão tradicional de mestrado. Acredito que esse formato ultrapassado precisa ser repensado, sobretudo quando se trata de um trabalho de artista. Esse meu pensamento se aproxima muito de uma aula/palestra que estive presente, em que a professora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP) Marilena Chauí apresentou dia oito de agosto no auditório da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP, com o tema “Contra a Universidade Operacional”. Suas provocações partem da Universidade de São Paulo, na qual ela leciona e foi inclusive o lugar da fala, mas que se expande para tantas outras universidades no país.

Entendo as demandas da Universidade operacional e seus objetivos criticados por Chauí, mas acredito que deva existir sim uma evolução na Academia e que ao fim quem ganha é a própria Instituição, professores e estudantes e num futuro os pesquisadores que irão encontrar tais trabalhos desenvolvidos.

Ontem ao chegar ao Rio fui direto para o MAR – Museu de Arte do Rio; coincidentemente encontrei a Marilá Dardot, que esta participando também da exposição. Depois da abertura ela me chamou para almoçar e junto foi um amigo dela de Belo Horizonte o Bil Luhman, também artista e que está participando da mostra. Durante o almoço falei bastante sobre a importância que foi ter conhecido o trabalho desenvolvido por ela no mestrado “A Coleção de Duda Miranda”, ela respondeu que aquele trabalho era muito especial para ela, comentei que iria

sexta-feira para Belo Horizonte para minha banca de defesa e falei um pouco que tinha optado por desenvolver um trabalho que não fosse tradicional. O amigo dela, Bil, disse que estava ainda num período de ressaca de seu mestrado que tinha concluído em Florianópolis com orientação da Regina Melim, conversamos bastante sobre esse lugar do artista em desenvolver um trabalho que fugia do formato tradicional, ele comentou que a própria Regina disse que para um artista ser orientado por ela a única exigência que feita era que não fosse uma dissertação tradicional, achei bastante instigante o comentário.

Amanhã pego meu vôo no aeroporto de Santos Dumont com destino a Belo Horizonte, minha banca está marcada para as 16h, estou contente com o resultado do trabalho, em ter visto o quanto ele cresceu e mudou desde a primeira defesa e que não teve aprovação pelo material estar com vários problemas. Tive como oportunidade da banca o prazo de 6 meses para lapidar melhor o trabalho e assim realizar essa nova defesa.

Sem dúvidas esse novo tempo de 6 meses me possibilitou amadurecer mais algumas questões relacionadas inclusive a minha opção ao formato do trabalho. Lembro que a banca tinha me questionado sobre a minha tentativa de fugir de algo tradicional, que eles tinham entendido perfeitamente e que estavam abertos a uma leitura de um trabalho mais poético, comentaram que a própria EBA-UFMG estava cada vez mais recebendo esse tipo de proposta de seus alunos e que viam que isso é sadio, mas que eu não tinha alcançado totalmente, que eu parecia ter ficado em cima do muro, já que não tinha sido tão ousado na finalização do trabalho. O professor Amir, inclusive tinha levado para mim a dissertação do Fabio Morais como exemplo do que poderia ser uma referência positiva para mim. Nesse período de 6 meses alguns trabalhos novos surgiram, e que foram incorporados ao material, já que ele trata período dentro do âmbito acadêmico que estou. Lembro que no material anterior entregue eu encerrava, comentando sobre uma nova pesquisa que eu estava desenvolvendo, eu apresentava minhas ideias de projetos e pesquisas futuras. Mas nesse novo material esses trabalhos poderão ser vistos. Resultado de um estudo sobre o antigo Cinema AIP e a associação que leva seu nome, AIP – Associação de Imprensa de Pernambuco, que culminou numa exposição individual na sala Nordeste da FUNARTE em Recife –PE.

Foram três trabalhos novos nesse período desenvolvidos, Letreiro Objetivo, uma intervenção realizada com a instalação de um grande neon na cobertura do prédio que se localizava a AIP, Design prum Brasil Novo, uma instalação realizada com 11 cartazes de cinema e o vídeo The End.

Algumas questões foram amadurecidas no trabalho final e principalmente a forma de apresentação dele. O que antes era um conjunto de cadernos separados ganhou um formato único de um caderno de notas, apresentado dentro de uma caixa que o leitor recebe pelo Correio, e que tem como uma introdução ao assunto um livreto com o título “Modos de Usar”, instruindo sobre o que ele recebeu. Também na caixa o leitor encontra uma série de edições como vídeos, áudios, pôster, cartão-postal e publicações, todos resultados dos trabalhos discutidos no caderno de notas e que foram desenvolvidos no período do mestrado. Esse período de 6 meses foi muito importante inclusive por poder me dedicar a um olhar sobre o que eu tinha produzido, todas essas publicações e edições foram finalizadas nesse momento, e foi muito importante vê-los materializados. Durante esse período mesmo no último momento da finalização tive a oportunidade de participar da oficina Arte Gráfica Impressa e Editada, ministrada pelo Fabio Morais, fiquei sabendo dela quando estive no Sesc Pompéia em São Paulo, durante uma visita à Feira de Publicações, onde eu tinha ido para adquirir a dissertação do Fábio, que o Amir tinha me mostrado na defesa, e também para conhecer outras publicações dele que estariam lá.

O caderno de notas, que em momentos apresenta fatos do meu cotidiano e o processo dos trabalhos junto com minhas referências e leituras é apresentado num papel creme, intercalado às páginas; o leitor poderá ver em páginas brancas imagens dos trabalhos e alguns textos mais explicativos sobre eles, e em páginas amarelas as citações que me acompanham, como se eu estivesse anexado uma folha de algo que eu li e me interessei. O leitor é quem decidirá sua leitura, ele terá as opções em apenas ler o caderno de notas, ou os textos que acompanham as imagens e as citações. Será ele quem decidirá seu *modo de usar*.

Por se tratar de um texto de um caderno de notas, resolvi apresentar minha escrita na íntegra sem passar por qualquer revisão ortográfica, pensei muito sobre essa decisão. Durante esses 6 meses pesquisando alguns escritos de artistas observei que existem muitos “erros”

ortográficos, e que eles revelam exatamente isso, a relação do autor com a escrita. Escritas que mostram até uma linguagem da época em falar e escrever. Conversei com a Mabe sobre essa minha decisão, ela discordou e me disse que entendia o que eu estava propondo, mas que tais erros em alguns momentos atrapalham a fluidez da leitura, que entende quando eu falo que revelar os erros da escrita é uma forma mais uma vez de aproximar o leitor de mim, mas que isso não é positivo nesse caso, que se eu tivesse uma quantidade de erros que se configurassem de forma mais absurda, poderia até ser poético mas no meu caso não. Como meu prazo já estava se esgotando e eu precisava entregar o material, enviei o que eu tinha editado, e nesse tempo entre a entrega e a apresentação à banca procurei um revisor profissional para esse trabalho. Buscando assim resolver esse problema vou levar comigo esse material impresso amanhã para caso a banca queira olhar. Ao receber da revisora fui ler e vi que realmente alguns erros podem até parecer bobos mas, se corrigidos fazem uma diferença na leitura, ela fica mais fluida como a Mabe me falou.

20. CADERNO DE NOTAS: NOTAS DE BELO HORIZONTE VI

20.1. Belo Horizonte, 29 de agosto de 2014

Depois de um dia extremamente cansativo, com um bate volta Rio de Janeiro/Belo Horizonte/Rio de Janeiro, a sensação de alívio e dever cumprido existia. Peguei meu voo no aeroporto Santos Dumont com direção à capital mineira; assim que cheguei fui direto para a UFMG, almocei no refeitório central e dei uma lida no texto que eu havia preparado.

Ao chegar à Escola de Belas Artes fui à coordenação perguntar ao Sávio em qual a sala que seria a defesa. Me dirigi à sala informada por ele e fiquei na porta aguardando a aula que estava sendo nela realizada acabar, para eu poder entrar. Nesse momento a Mabe chegou, conversamos um pouco sobre minha expectativa e sobre o material que ela havia recebido. Logo depois chegaram o Amir e Juliana. Ao entrarmos na sala organizamos o posicionamento da mesa e cadeiras próximas, tornando aquele momento muito mais como um diálogo, como uma conversa.

A Mabe abriu a banca e em seguida eu li o texto que havia apresentado. Apontei algumas considerações que acredito que foram importantes nesse momento final em que dei continuidade ao trabalho escrito e o quanto ele tinha amadurecido devido às minhas novas pesquisas e à busca em aprofundar alguns pontos. Em seguida a Juliana leu um texto que havia preparado e logo depois o Amir e Mabe. Foi muito rico ouvir as considerações deles, em alguns momentos eu discordei e pude defender meu trabalho. Principalmente em relação a algumas considerações da Juliana. O Amir sem dúvidas teve uma leitura muito cuidadosa fazendo sugestões e de maneira muito elegante conseguiu se aproximar do trabalho.

Após a arguição deles e das nossas discussões me retirei da sala para eles realizarem a avaliação interna. Depois de um curto tempo mas que para mim parecia muito longo eles anunciaram minha aprovação; sem dúvida foi um grande alívio e alegria ouvir aquilo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **O turista aprendiz**. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976 (1893-1945).

_____. **Mário de Andrade: Fotógrafo e turista aprendiz**. São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. **Paulicéia desvairada**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1922.

ANDRADE, Oswald. **Manifesto Pau Brasil**. Paris: Au Sans Pareil, 1925.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ASSOCIAÇÃO Capacete Entretenimentos. **Livro para ler: 10 anos de Capacete**. Rio de Janeiro: Associação Capacete, 2008.

ASSOCIAÇÃO da Imprensa de Pernambuco - AIP. **Livro de atas da Assembleia**, Livro sem número, 1935.

BANDEIRA, Manuel (Org.). **Cartas a Manuel Bandeira**. Rio de Janeiro: Simões, s/d., p.134

_____. **Guia de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938 (Publicação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Número 2)

_____. **O Turista Aprendiz**. estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. p. 51

BISHOP, Claire. **Participation** (edit) Claire Bishop. United Kingdom: Whitechapel, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUREN, Daniel. **Textos e entrevistas escolhidos (1967-2000)** (Org). Paulo Sergio Duarte. Centro de Arte Helio Oiticica. Rio de Janeiro: Centro de Arte Helio Oiticica.

BASBAUM, Ricardo (org). **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

CLARK, Lygia. **Cartas a Mondrian**. 1959. Disponível em: <http://www.lygiac Clark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=13>. Acesso em: 23 mai 2014

_____. **O Mundo de Lygia Clark: Caminhando 1964**. <http://www.lygiac Clark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=17>. Acesso em: 20 jul 2014.

CROW, Thomas, DISERENS, Corinne, KIRSHNER, Judith Russi e KRAVAGNA, Christian.

Gordon Matta-Clark. New York: Phaidon, 2003.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DARDOT, Marilá. **A de arte:** a coleção Duda Miranda. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. [CARNEIRO, Marilá Dardot Magalhães]

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia.** São Paulo: Editora 34, 1995. (Volume 5)

FERREIRA, Glória ; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FIGUEIREDO, Luciano (Org.). **Cartas 1964/74 Lygia Clark Hélio Oiticica.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

FLAVIEN, Jean-Pascal. **Livro para ler: 10 anos de Capacete.** Rio de Janeiro: Associação CAPACETE, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife velho:** algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno do sobrenatural no passado recifense. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970. 154 _____ . **Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1942.

GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa.** Trad. Celeste Aida Galvão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (Org.). **Arte e paisagem:** a estética de Roberto Burle Marx. São Paulo: MAC/USP, 1997. p.12

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Trad. Elizabeth Carbone Baez. **Revista Gávea.** Rio de Janeiro, N.1, 1985.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KWON, Miwon. **One place after another: site-specific art and locational identity.** Massachusetts: MIT Press, 2002.

LONGO BAHIA, Dora. **Marcelo do Campo: 1969-1975.** 2003. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens Pós-Modernas.** São Paulo: Record, 1997.

MARX, Roberto Burle. **Arte e paisagem: a estética de Burle Marx**. São Paulo: Editora MAC USP, 1997.

MELIN, Regina. **Performance nas Artes Visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2008.

MEIRELES, Cildo. **Cildo Meireles**. Rio de Janeiro: Funarte, 1981. 48 p. , il. p&b. (Texto Ronaldo Brito, Eudoro Augusto Macieira de Sousa.)

MONTMANN, Nina. **Art and its institutions: current conflicts, critique and collaborations**. London: Black Dog, 2006.

MORAES, Marcos José Santos. **Residência Artística: ambientes de formação, criação e difusão**. São Paulo: FAU/USP, 2009 (Tese de Doutorado).

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OITICICA, Helio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. **Parangolé: uma nova fundação objetiva na arte**. In: Ciclo de exposições sobre arte no Rio de Janeiro - 5. Rio de Janeiro: Galeria de Arte Banerj, 1985. p.72 , il., p&b. (Opinião 65. Curadoria Frederico Moraes; apresentação Frederico Moraes).

PEIXOTO, Nelson Brissac (org). **Intervenções urbanas: Arte/cidade**. São Paulo: Senac, 2002.

PELED, Yiftah. Metodologias em Poéticas Visuais. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre,, v.19, n. 33. Novembro, 2012. pp. 116 -117

PEREC, Georges. **A vida: modo de usar**. São Paulo: Companhia de Bolso. 2009.

PETRY, Michael; OLIVEIRA, Michael e OXLEY, Nicola. **Installation Art**. United Kingdon: Thames & Hudson, 1994.

SANTOS, Miltom. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996. p. 321

_____. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2012.

SARAIVA, Kate. **Cinemas do Recife**. Recife: Funcultura, 2013

SILVA, Aline de Figueirôa. **Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)**. Recife: Cepe Editora, 2010.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: UFRGS Editora. 2001

SMITHSON, Robert. **Robert Smithson**: the collected writings. Berkeley: University of California Press, 1996. pp.152-153

SMITHSON, Robert. **Spiral Jetty**. Dia Art Foundation: New York, 1970.

URRY, John. **O olhar do turista**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. Editora Nobel, 1996. p.17

ANEXO A

“Date: Sun, 7 Apr 2013 08:28:57 -0700

From: Lucia Veras

Subject: exposição FUNDAJ

Pau-brasil, perfume, pincelada, trama, planta, forma e muita, muita sensibilidade.

A estrutura de seu trabalho, unindo com arte conhecimento técnico e participação popular, oferece ao público uma viagem a uma parte do mundo de Burle que também é o nosso, é o do Recife que conhecemos e que queremos conservar.

As três estruturas: estufa, desenhos de observação e vídeo, exploram a Praça de Casa Forte desde sua história aos dias atuais. Como brinde da Estufa, ainda levamos duas fotos da Praça de Casa Forte provavelmente dos anos 30-40, que você transformou em cartões-postais que em minha pesquisa, compreendo que é quando uma determinada paisagem assume um valor como uma paisagem que se quer conservar e desde já, aprisionamos como imagem em um suporte fotográfico que chamamos de cartão-postal. Neste percurso, entre imagens e palavras, você extrai recortes do pensamento de Burle e que provavelmente lhe ajudaram a sensibilizar as pessoas que participaram da oficina e que produziram belos desenhos em nanquim. Como você disse, a arte está em cada um e isso se evidenciou desde o momento da escolha sensível de um recorte da praça, ao momento sublime de criação e representação. É impressionante o resultado destes desenhos, de pessoas 'comuns', que não tiveram, necessariamente, aulas de pintura ou de desenho.

Na sequência, vem o vídeo da Praça de Casa Forte, acompanhado de um texto - o do inventário do Laboratório da Paisagem - trazendo para os que lá circulavam ou que moram, o conhecimento técnico e não menos sensível. Como também impregnado, percebe-se a sensibilidade do cinegrafista, nos recortes e emendas, na pausa serena sobre detalhes da vegetação ou de um passarinho que pousa e belisca algum alimento. Em outra escala, lá vai o cinegrafista nos

mostrando ângulos da Praça que eu não conhecia, lá do alto, do céu ou de algum edifício - intruso ao redor da Praça -, mas que pelo menos neste momento, serviu para nos mostrar outras visadas.

As pessoas passam, correm, sentam, atravessam, de todas as cores e tipos. Um espaço democrático de descanso e respiração. Praça, planta, pessoas, coisas. E lá, de divagarzinho e continuamente, passa aquele carro vermelho, diferente de todos, repleto de alto-falantes no teto, com uma voz mansa e pausada descrevendo a Praça de Casa Forte. É Bruno, com um boné que é a sua cara, lendo e sensibilizando insistentemente. Não sei qual o processo, mas fiquei imaginando que depois daquela passagem do carro vermelho, deve ter acontecido a oficina na Praça, com pessoas já 'tocadas'. Aí fiquei esperando que o cinegrafista tivesse se estendido até a oficina ... fiquei curiosa em saber quem eram aqueles artistas que, anonimamente, estavam enriquecendo a sua exposição. Era querer demais. Ele já estavam lá, em seus desenhos.

Por fim, uma cena inesperada: na sala escura do vídeo, entra um menino de uns 6 anos e correndo, pára na frente da tela do vídeo e diz: "É a minha Praça, é a minha Praça, eu sabia!" e continua, "esse carro eu não conheço não..." era o carro de Bruno, aquele vermelho e com cabelos de aulto-falante e aquela, era a Praça de Casa Forte, de uma criança de 6 anos que já se apropriou daquela paisagem-jardim como sua.

Obrigada Bruno.

bj,

Lúcia”

E-mail enviado por Lúcia Veras, Arquiteta integrante do Laboratório da Paisagem da UFPE.