Universidade de São Paulo

Programa de Pós-graduação em Estética e História
da Arte

CIDADE/ LABIRINTO

São Paulo

2017

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO
TOTAL E PARCIAL DESTE TRABALHO, POR
QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU
ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E
PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação

Biblioteca Lourival Gomes Machado

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São

Paulo

Damasceno, Lia.

Cidade/labirinto / Lia Damasceno ; orientador Artur Matuck. --
São Paulo, 2016.

153 p. : il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São
Paulo, 2016.

CIDADE/LABIRINTO

Lia Damasceno

**Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-graduação em
Estética e Historia da Arte do Museu
de Arte Contemporânea da
Universidade de São Paulo com
vistas à obtenção do título de Mestre.
Área de concentração III - Produção
e Circulação de Arte.
Orientador: Prof. Dr. Artur Matuck.**

São Paulo

2017

Para meus pais e meus filhos.

Agradecimentos

Sim, sem essas pessoas teria sido muito mais difícil: Bruno Buarque, Isadora Stevani, Patrícia Araújo, Adélia Borges, Maria do Nascimento, Iolanda Farias, Lydia Damasceno, Renan Costa Lima, Vanderlei Lucentini, Marina Damasceno, Elisângela Jardimino, Uirá dos Reis. Amo vocês!

Queria agradecer especialmente aos professores pela paciência, aos pensadores pelas ideias e à arte por me ajudar a encontrar um caminho.

Resumo

A presente dissertação propõe uma análise ética e estética do espaço urbano em busca de um território de Pertencimento na cidade de São Paulo. Trata-se de uma pesquisa interdisciplinar que, fazendo uso do método da cartografia e da arte como busca epistemológica, observou, no cotidiano da autora migrante, diferentes perspectivas de estar no mundo e de construir formas potentes de pertencer a um lugar na contemporaneidade. Além de abordagens teóricas, foram utilizados experimentos poéticos que resultaram na criação de uma obra Instalação chamada Cidade/Labirinto, que mescla vídeo performances, esculturas, um ato performativo e uma publicação montada com colagens feitas a partir de impressos coletados nas derivas.

PALAVRAS CHAVE: pertencimento, cartografia, arte contemporaneidade., vídeo performances, cidade,

Abstract

This paper proposes an ethical and aesthetic analysis of urban space in search of a territory of Belonging in the city of São Paulo. It is an interdisciplinary research, that uses the method of cartography and art as an epistemological search to observe in everyday migrant author, different perspectives of being in the world and to build powerful forms of belonging to a place in the contemporary time. They were used in addition to theoretical approaches, poetical experiments that resulted in the creation of a work installation called Cidade/Labirinto that mixes video performances, sculptures, a performative act and a publication mounted with collages made above printed collected in drifts.

KEYWORDS: belonging, cartography, art, video performances, city, contemporary.

SUMÁRIO

	Introdução	01
1	O pertencimento leva tempo	07
2	O labirinto e o jogo situacionista	25
	2.1 Parte 1: Instruções e regras do jogo	25
	2.2 Parte 2: O fio de Ariadne, o laboratório....	32
	2.2.1 Estudo da rotina do cotidiano do bairro..	34
	2.3 Parte 3: O jogo sem fim. Um minotauro por dia	42
3	Cartografia da vida na cidade	44
4	A cidade reinventada	54
5	Lost, lost, lost	64
6	Considerações finais: A vida como performance	81
	Referências	95

SUMÁRIO DAS OBRAS QUE COMPÕEM A INSTALAÇÃO

Universo (inferência sobre mapa)	
Pertencimento (plantas sem vaso dispostas na sala)	
Derivas e Percursos (vídeos-performance)	
Mergulho (piscina de espelho)	
Visceral	
Eu preciso mudar o mundo	
Apêndice - Novela (cartografia visual)....	100

Introdução

Na minha terra, Fortaleza, graduei-me em Comunicação Social (2009) na Universidade Federal do Ceará, que não oferecia mestrado na área de artes. Por isso vim para São Paulo, porque já estava trabalhando com cinema e a fim de fazer algo com imagens em movimento no âmbito acadêmico e também pelo deslumbre de sua imensidão.

Outro devir em questão foi minha necessidade de observar pessoas e coisas de verdade, não me adaptei ao encontro virtual, eu acho que conviver é a coisa mais legal da existência e por isso gosto de me expor para os afetos, por isso faço performances, pois o contato imediato com o público muito me inspira. A presença me importa.

A pesquisa começou com a vontade de fazer uma etnografia visual dos skatistas de São Paulo atraída por uma afinidade estética e pelo interesse

na ocupação espacial coreografada por eles no ambiente público. Eu sabia que o suporte que eu queria experimentar para essa observação era o vídeo, e por isso me aproximei dos recursos de vídeo que os skatistas usam pra captar as imagens em movimento, principalmente da Go Pro. Essa câmera me fascinou com seus *gadgets* e possibilidades: adesivos, clipe, *stead*, capacete, etc. Eu fiquei só no clipe mesmo (que coleí no painel do carro para fazer o vídeo “Percursos”). A vontade de usar essa câmera que possibilita experimentações não convencionais me fez procurar o grupo do professor Artur Matuck, o Colabor, que investiga principalmente as aproximações da tecnologia com a arte.

Todo o processo do mestrado: aulas, encontros, bibliografias, contexto histórico e principalmente a interdisciplinaridade do Programa de Estética e História da Arte acabaram por transformar esse projeto em uma investigação estética de arte contemporânea, que ia utilizar não

só dos estudos urbanos, mas também da poética como busca epistemológica. E os skatistas viraram apenas figurantes do filme.

Por fim, indaguei sobre as urgências que me moviam no aspecto político e filosófico relativos à cidade, e foi quando descobri a cartografia, a partir de suas proposições resolvi ir observando e anotando os movimentos de existir em São Paulo e o processo de criar raízes em um lugar. Essas questões me dirigiram a investigar a cerca do sentimento de Pertencimento, sobre o desejo de fazer parte e sua realização.

Iniciei com a proposta do “laboratório” onde eu criava “situações estéticas” inventei de inicio dois jogos: o de filmar com/no carro e o de filmar caminhando. A parte da captação foi incrível e especial, eu realmente olhei a cidade com olhos generosos. o que me desconcertou foi a edição, pois eu não sabia mexer no software Final Cut e levei uma surra. Mas consegui!

Após finalizados, os vídeos não abarcavam minha pesquisa por completo, algumas questões sobre a construção de um lugar afetivo precisavam também expressar a fragilidade que está imbuída em ser migrante. Através de materialidades que carregam essa fragilidade como as plantas ou as penas ou até o olhar para si mesmo, consegui fechar o meu sistema de compreensão, o que me permitiu escrever os textos que publiquei nesse livrinho. São sete pequenos ensaios, seis teóricos e um poético.

Começo o primeiro capítulo conceituando literalmente a palavra pertencimento, atribuindo a esse conceito uma abertura, quando explico que é um conceito fugidio e negociado.

No decorrer do capítulo, introduzo a questão da alienação ao lugar como uma tendência observada pelos situacionistas desde a década de 40 e que se mantém na contemporaneidade e proponho formas de resistir a ela. Introduzo através de Brian Holmes o método da cartografia e a necessidade de

se questionar as verdades já ditas sobre um lugar, inclusive sobre os mapas oficiais.

No capítulo 2 faço relatos do diário de campo, descrevendo alguns exercícios do “laboratório”. Uso principalmente a ideia dos jogos, situações e derivas proposta pela Internacional Situacionista, e da cartografia.

No capítulo 3 desenvolvo meus entendimentos sobre o método da cartografia, a partir dos escritos de Suely Rolnik e seu livro a “Cartografia Sentimental” que me serviram de base para construir uma cartografia poética que utiliza o material gráfico coletado durante o processo do laboratório montado para contar uma história de ficção.

Em “Novela” me apropriei da trama de “A Hora da Estrela” escrita por Clarice Lispector, para recontá-la. Entendi que Macabéia representa um mito da migrante fraca, perdida e fracassada. Sei que não era bem isso, e Clarice não precisa ter

responsabilidade em desconstruir mito algum, mas senti que devia dar uma nova chance à migrante e torná-la uma mulher empoderada.

No capítulo 4 me aprofundo na prática das derivas como método de conhecimento do espaço trazendo para o corpo essas afetações, percebendo como esse corpo pode ser potente nas questões básicas do cotidiano na construção de um lugar afetivo. Os estudos de Paola Berenstein sobre os Corpos urbanos e de Michel de Certeau sobre a invenção do cotidiano foram muito inspiradores para desenvolver essa generosidade com a cidade, que as vezes me assusta com seu ritmo frenético.

No capítulo 5 vou explorar o dispositivo cinema, e propor o vídeo como suporte de performances de deambulação. Sua propriedade de captação do instante como método de construção de memória entrelaçada em diversas camadas de composição imagética, construídas ou desconstruídas na montagem é pura potência de criação de mundos. Transcendência e resistência.

Por fim, no capítulo 6 ao responder a provocação de Hal Foster, me questiono sobre o papel do artista na política, e apresento formas fomentadas em São Paulo de arte engajada contra as opressões e as desigualdades sociais.

1 O pertencimento leva tempo

As descobertas, experiências, incompatibilidades, alegrias e frustrações que a busca pelo entendimento do significado da palavra pertencimento derivada no espaço e no tempo do processo da dissertação, me levaram a essa obra:

uma instalação/ dissertação composta de textos, objetos, micro ambiências e vídeos, denominadas “Cidade/Labirinto”.

Por meio de pesquisa após uma série de experiências, exercícios e experimentações, as investigações por muitos ângulos do sentimento apresentado, bem como da sua ontologia, confluem-se no conceito de que o Pertencimento é fugidio: ora incorpora (e através de um cheiro ou de um vento faz o corpo se encher de sentimento), ora reflete (choque cultural), ora angustia por sumir completamente (saudade).

O pertencimento é condição relativa ao desejo por um lugar ou por um grupo de pessoas, um sistema de afetos que conecta o sujeito e o faz sentir-se parte, sentir-se membro. O pertencimento seria, assim, inseparável de uma falta que é inerente ao desejo, pois ao mesmo tempo esta sensação se atualiza, reflete um desejo latente, uma busca por se integrar a uma unidade maior que o indivíduo, e o pertencimento vira potência de criar mundos.

Portanto, por mais que eu ensaie discursos e retóricas acerca da palavra, o que realmente fica entendido é que o pertencimento está em constante negociação – e na definição de Homi Babha (2011, p. 97):

a negociação é a habilidade de articular diferenças no espaço e no tempo, de ligar palavras imagens em novas ordens simbólicas, de intervir na floresta de sinais e de mediar o que parecem ser valores incomensuráveis ou realidades contraditórias.

Quando utilizo da alegoria das plantas sem vaso no meio do espaço expositivo, e com suas inocentes raízes expostas ao ar-condicionado, ao chão de concreto e à luz artificial, investigo sua capacidade de adaptação e, ao mesmo tempo, sua fragilidade de sobrevivência no início da relação com um novo ecossistema. Desse modo, a questão da construção de conexões e das resistências que acontecem na adaptação a um lugar é

materializada. Assim como coloca Eliot (apud BABHA, 2011, p. 82):

A cultura que se desenvolve em um solo novo tem que ser, ao mesmo tempo, desconcertantemente semelhante e diversa em relação à cultura à qual é aparentada: isso se complicará às vezes dependendo das relações que se estabelecerem com alguma raça nativa ou mais tarde com a imigração de outras raças diferentes da original. Assim, tipos peculiares de simpatias e choques culturais surgirão.

Na história da arte, o pertencimento foi considerado como paradigma e elemento primário na chamada *site-specific art*: gênero definido pela ação dos artistas em um lugar específico, e onde o resultado daquela experiência artística era único:

Fosse dentro do cubo branco ou no deserto de Nevada, orientada para arquitetura ou para a paisagem, a arte *site-specific* inicialmente tomou o ‘site’ como localidade real, realidade tangível, com identidade composta por singular combinação de elementos físicos constitutivos: comprimento, profundidade, altura, textura e formato de paredes e salas; escala e

proporção de praças, edifícios ou parques; condições existentes de ventilação, padrões de trânsito; características topográficas particulares.” (KWON, 2008, p.167)

Na arte *site-specific*, o lugar é praticamente o maior valor da prática estética, e por isso, de alguma forma, a instalação Cidade/Labirinto tem características desse gênero, pois resulta da contaminação e vivência numa cidade específica e única. Foram cinco anos a absorver, observar, inventar, criar e estudar meios de sentir São Paulo da forma mais visceral possível.

Não obstante, a definição do que é “ser local” só poderia ser expressa, a priori, de forma abstrata, pois o pertencimento acontece no corpo, e aciona o mesmo dispositivo da arte, que arrisca em fazer sentido. No seu livro “One place after another” a curadora Miwon Kwon defende que as relações em geral, mas principalmente com os lugares, devem ser construídas passo a passo:

Isso significa abordar as condições desiguais de adjacências e distâncias entre uma coisa, uma pessoa, um lugar, um pensamento, um fragmento ao lado do outro, em vez de invocar equivalências através de uma coisa após a outra. Somente as práticas culturais que possuem essa sensibilidade relacional podem transformar encontros locais em compromissos de longo prazo e transformar as intimidades passageiras em marcas sociais indeléveis e não retratáveis - de modo que a sequência de sites que habitamos no percurso de nossa vida não se torne generalizada em uma serialização indiferenciada, Um lugar após o outro. (KWON, 2002, p.166)¹

No campo dos sentimentos e abstrações é possível conectar-se com algo ainda indefinido em um lugar, o que vai proporcionar uma experiência particular na relação com o mesmo. Kwon (2002,

¹ “This means addressing the uneven conditions of adjacencies and distances between one thing, one person, one place, one thought, one fragment next to another, rather than invoking equivalences via one thing after another. Only those cultural practices that have this relational sensibility can turn local encounters into long-term commitments and transform passing intimacies into indelible, unretractable social marks – so that the sequence of sites that we inhabit in our life’s traversal does not become genericized into an undifferentiated serialization, one place after another. “(tradução da autora)

p. 8) cita a autora Lucy Lippard's e seu livro "The Lure of the local: Senses of Place in a Multicentered Society" a qual defende uma visão holística do lugar, que considera as interseções com a natureza, a cultura, a história e a ideologia, como uma forma de resistência à tendência capitalista de padronização e alienação.

[...]Um senso de lugar permanece remoto para a maioria de nós. E essa deficiência pode ser vista como a principal causa de nossa perda de contato com a natureza, a desconexão da história, o vazio espiritual e o estranhamento do nosso próprio senso de si. Ela argumenta que precisamos prestar mais atenção ao papel dos lugares na formação de nossas identidades e valores culturais; E ela encoraja um tipo particular de relacionamento com os lugares como meio de combater as tendências da cultura capitalista dominante [...] Lippa apresenta um sentido de lugar como remédio terapêutico: o sentido do lugar é a componente geográfica da necessidade psicológica de pertencer a algum lugar, a um antídoto para uma alienação prevalecente ". (KWON, 2002, p.158)²

² [...] a sense of place remains remote to most of us. And this deficiency can be seen as primary cause of our loss to touch

São Paulo é megalópole e não pára de se desenvolver. Possui 1.521,110 km² de área e 11.253.503 pessoas residentes³. Por um momento, no decorrer deste trabalho, hesitei na missão de conhecer a cidade por completo, o que os próprios nativos paulistanos consideram impossível. Mas apesar dessa impossibilidade, a imensidão de São Paulo transforma a cidade em um parque para as experiências de deriva, deambulação e cartografias. As abordagens são múltiplas. A paisagem, tanto física quanto humana, é bastante diversificada, e a cultura é plural e cosmopolita.

with nature, disconnection from history, spiritual vacancy, and the estrangement of own our sense of self. She argues that we need to pay closer attention to the role of places in the formation of our identities and cultural values; and she encourages a particular type of relationship to places as means of countering the trends of the dominant capitalist culture [...] Lippa presents a sense of place as therapeutic remedy: sense of place is the geographical component of the psychological need to belong somewhere, one antidote to a prevailing alienation.” (tradução da autora)

³Informação disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=355030&idtema=16&search=||s%EDntese-das-informa%E7%F5es> – Acesso em: 10/02/2016.

Não foi possível aprofundar-me pelos processos históricos da ocupação sociopolítica da cidade, mas neste aspecto, foram produtivas as convivências com colegas cujos sobrenomes internacionais denotam origens diversas, com imigrantes refugiados de países africanos e árabes que transitam pela cidade com suas indumentárias peculiares⁴, com o “bloco” dos nordestinos⁵, com pessoas falando hebraico, japonês, e até com a apresentação de uma banda de música tuaregue do deserto do Saara⁶. Essas prazerosas experiências foram essenciais para o entendimento de como são infinitesimais e complexas as redes que se constroem no campo cultural e simbólico dessa capital.

É fácil entender a sedução que um lugar como esse pode causar a um residente de cidade

⁴ Por falar em vestimentas, descobri em São Paulo uma religião que usa vestimentas inspiradas em trajes medievais e eles transitam na cidade normalmente utilizando essas vestes, os “Arautos do Evangelho”.

⁵ Bloco esse do qual a autora deste trabalho faz parte.

⁶ A banda se chama Tinaruwen e se apresentou dia 25 de março de 2016 no SESC Vila Mariana.

pacata. São Paulo parece ser o lugar onde tudo pode acontecer e todos os sonhos podem se realizar⁷. Indubitavelmente, no sentido macro São Paulo é uma cidade aberta para tudo.

Por outro lado, para o funcionamento de todos os seus sistemas, até a atividade artística é transformada em mercadoria, com tudo sendo organizado a partir da lógica da produtividade. O capitalismo em São Paulo faz as pessoas sempre estarem correndo e preenchendo seu cotidiano com ações produtivas. A tendência à alienação da vida pelo trabalho é muito forte, e está arraigada no jeito de viver dos residentes da capital financeira do país. Como discorre Ezra Park:

[...] a consequência desse processo é a quebra ou modificação da antiga organização social e econômica da

⁷ Antes de morar em São Paulo eu visitava a cidade para fazer turismo cultural: Bienal de Arte Contemporânea, Festival Internacional de Cinema, festivais de música eletrônica, São Paulo Fashion Week, Casa de Criadores, entre outros. Sempre achei que o lugar que sediava esse sistema onde tudo funcionava muito bem e concentrava as melhores pessoas envolvidas nos respectivos assuntos do país seria o melhor lugar de estar. (Nota da autora).

sociedade, que se baseava em laços familiares, associações locais, na tradição, casta e status, e sua substituição por uma organização baseada em interesses ocupacionais e vocacionais. (PARK, 1967, p. 36)

De acordo com esta realidade, muitos artistas, não se limitam a apenas produzir suas obras e experimentações artísticas: eles se empenham em ser produtivos e montam grupos de estudos, dirigem galerias, ministram palestras pelo país, propõem residências, escrevem projetos, além de alimentar as redes sociais (seus websites, perfis no “Instagram”), e ainda publicam o “Livro do Artista”⁸. Isso gera uma infinidade de sentimentos

⁸ Os livros de artista são uma espécie de livros-objeto que não possuem a mesma função e vão além do conceito livro para se assumirem como objetos de arte. São objetos produzidos por artistas, são únicos e possibilitam a aproximação real, tátil e visual com a produção do artista. O livro de artista é lugar, suporte de representação, campo primário que aloja a ideia, o conceito, a representação e não a reprodução da obra original. Disponível em: <http://www.terraverde.org.br/site/noticias/1/425/biblioteca-central-da-ufmg-expoe-colecao-especial-livros-de-artista> -> consultado em 01/07/2016.

confusos no artista que se vê por trás do funcionamento desse sistema. Pois a arte deve subverter de alguma forma essa realidade.⁹

Homi Babha, como imigrante indiano em Londres, propõe o conceito do “entrelugar” para falar dessa sensação flutuante migratória e dos “processos sociais em que a diferenciação e a condensação parecem acontecer quase em sincronia”¹⁰.

Uma grande dificuldade da pesquisa de campo é que, inevitavelmente imergimos ao local estudado e precisamos o tempo todo redimensionar o equilíbrio da dialética imersão e distanciamento, pois, como disse Marc Augé: “o lugar antropológico é simultaneamente princípio de

⁹ E por isso eu me coloco como uma planta sem vaso, frágil; enquanto estava alheia ao que está por trás do funcionamento desse sistema, eu desejava pertencer a ele. Agora que estou perto, e sinto a produtividade exaurir a vida, eu confesso ter me desestabilizado em relação a esse desejo por considerar que minha raiz jamais vencerá o concreto. De início até pensei em abrir um buraco no chão do museu, mas ainda não me sinto forte suficiente para isso. (Nota da autora)

¹⁰ Babha (2011, p.85).

sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa.”¹¹

Marc Augé é um antropólogo francês que se tornou famoso no Brasil nos estudos da contemporaneidade, por tratar da questão da alienação dos lugares, o que ele chamou de “Não Lugares” (conceito que será retomado no capítulo 5 deste trabalho). Augé (2012) defende a utilização das ferramentas de distanciamento da Antropologia para uma abordagem mais científica do lugar, pois o uso do método da etnografia para observar e analisar a organização dos indivíduos entre si e com o lugar que se encontram, é indispensável para um conhecimento denso e relevante.

Apesar da concordância de que a antropologia seja uma boa forma de se aproximar e se distanciar do objeto para dele tirar conclusões objetivas, não se deve desprezar que a partir do momento que se busca uma transcendência dos fatos vividos, são importantes a contaminação e a

¹¹ Augé (2012, p.14).

proximidade. Por isso, aqui fica defendida uma maior aproximação com o conceito defendido por Brian Holmes em seu “Affectivism Manifesto”:

E assim finalmente chegamos à escala da intimidade, da pele, dos batimentos cardíacos e dos sentimentos compartilhados, a escala que vai de famílias e amantes para pessoas juntas em uma esquina, em uma sauna, uma sala de estar ou um café. Parece que a intimidade está irremediavelmente enfraquecida em nosso tempo, carregada de dados, de vigilância e sedução, esmagada pela influência determinante de todas as outras escalas. Mas a intimidade ainda é uma força imprevisível, um espaço de gestação e, portanto, uma fonte de gesto, a fonte biológica da qual bebem os afetos. Só nós podemos atravessar todas as escalas, transformando-se ao longo do caminho. Da cama dos amantes ao abraço selvagem da multidão ao toque estranho das redes, pode ser que a intimidade e suas expressões artísticas sejam o que surpreenderá o século XXI.¹²

¹² And so finally we reach the scale of intimacy, of skin, of shared heartbeats and feelings, the scale that goes from families and lovers to people together on a street corner, in a sauna, a living room or a cafe. It would seem that intimacy is irretrievably weighted down in our time, burdened with data and surveillance and seduction, crushed with the determining

A lógica do entendimento passa muito mais por essa abertura de afetação e intimidade que pelo distanciamento ético cultural que Augé propõe, e tem, provavelmente, fundamento no “ser artista”.

Considero uma análise etnográfica mais atraente quando o observador se envolve e percorre o caminho inverso para conhecer uma comunidade. Inclusive, atualmente, já se abriu um novo viés na antropologia que defende que o pesquisador deve se contaminar com seu objeto para entendê-lo, sentir as coisas de perto: negociar a matéria poética com o tempo, com o espaço e com o acaso.

Ao me empenhar em etnógrafa, a impressão obtida sobre o “social” da cidade de São Paulo foi confusa, pois apesar da multidão, durante meu

influence of all the other scales. But intimacy is still an unpredictable force, a space of gestation and therefore a wellspring of gesture, the biological spring from which affect drinks. Only we can traverse all the scales, becoming other along the way. From the lovers’ bed to the wild embrace of the crowd to the alien touch of networks, it may be that intimacy and its artistic expressions are what will astonish the twenty-first century. Disponível em: <<https://brianholmes.wordpress.com/2008/11/16/the-affectivist-manifesto/>>. Acesso em 15/03/2016.

processo de pesquisa eu estive só, os “outros” dentro do meu trabalho são como as árvores, e como elas, fazem parte de um todo: a cidade. Decorrente disso, a minha etnografia se transformou em uma cartografia: ao aproximar-me de um lugar, dele explodiam novos sítios (e nunca eram os mesmos), as pessoas passavam e nunca se repetiam e assim se tornou impossível, através do meu método abrangente da deriva, fixar algum recorte lógico fora de mim.

Claro que não é possível, nem necessário, que o mesmo homem conheça por experiência todas as verdades de que fala. Basta que tenha, algumas vezes e bem longamente, aprendido a deixar-se ensinar por outra cultura, pois doravante, possui um novo órgão de conhecimento, voltou a se apoderar da região selvagem de si mesmo que não é investido por sua própria cultura, é por onde se comunica com as outras. (MERLEAU-PONTY, apud MAGNANI, 2003, p. 84)

Isso justifica a derivação da experiência na cidade pelo terreno da arte, onde o outro é

indispensável após o fim da pesquisa, como espectador da narrativa espacial: o público é convidado a se afetar “pelos campos da visualidade e as superfícies de significação que estão articuladas no trabalho”¹³, quando vai acontecer um primeiro encontro de verdade:

Pois a arte tem a capacidade de revelar o quase impossível, o limite atenuado em que a aura e a ágora se justapõem, a fim de encontrar uma linguagem para os altos horizontes da própria humanidade e – na sua mais delicada especificidade, na sua inspirada diversidade, nos seus estilos visionários, nos seus vocabulários de vicissitude – revelar sua própria fabulação, a sua fragilidade, no momento de sua articulação”.¹⁴

Estar dentro do campo da experiência suscita no corpo um emaranhado de sensações entre a subjetividade, a objetividade e o mistério. Como uma planta sem vaso, vulnerável e livre, esperançosa de que um dia a raiz rompa o chão,

¹³ BABHA, 2011, p.103.

¹⁴ BABHA, 2011, p. 98-99.

resistir a desistir de tudo e procurar um verdadeiro jardim, um ecossistema propício para florescer. Alguns terrenos são menos inóspitos que outros, algumas plantas precisam ser mais fortes que outras. O pertencimento leva tempo.

2 O labirinto e o jogo situacionista

Há cinco anos meu sobrinho Joaquim nascia no dia 29 de outubro de dois mil e dez e eu pegava um ônibus para visitá-lo no Hospital Albert Einstein. Algo aconteceu no caminho entre os bairros de Pinheiros e Morumbi: senti uma sensação estranha na alma, achei que era a ansiedade por conhecê-lo. No dia que sucedeu ao seu nascimento, eu fui embora de São Paulo, voltei para Fortaleza. Tinha ficado um mês por aqui a trabalho. Foi o mês que mudou minha vida para o que ela está sendo agora¹⁵. Foi o ponto de partida, o início do jogo.

2.1 Parte 1: Instruções e regras do jogo:

Bem vindos,

Desejamos a aventura. Como é difícil encontrá-la na Terra, há quem a procure na Lua. Apostamos antes de tudo e sempre numa mudança aqui na Terra. Nossa

¹⁵ Dia 05/04/2016.

proposta é de nela criar situações, situações novas. Queremos derrubar leis que impedem o desenvolvimento de atividades eficazes para a vida e a cultura. Estamos no limiar de uma nova era, e é imperativo esboçar já a imagem de uma vida mais feliz [...]. (CONSTANT, 2003, p. 114)

O mapa da cidade é um labirinto.¹⁶ Para desvendá-lo você deve construir um labirinto imaginário, como se fosse como um boneco vodu da cidade, e quando terminar de montá-lo, as portas da cidade se abrirão magicamente!

Algumas regras a serem seguidas:

Esse Labirinto não deve ser edificado numa outra construção, mas, com mais flexibilidade e em função direta das realidades urbanas, num terreno vago, bem situado, da cidade escolhida, a fim de ser, o ponto de partida de derivas...

[...]

¹⁶ Dia 26 de junho de 2015 foi o último dia do processo do laboratório que iniciei em 30 de setembro de 2014. A investigação saiu do estado de abertura para o estágio do retorno.

Essa operação de deriva, se fosse acompanhada de levantamentos do terreno a serem interpretados posteriormente [...] e se alcançasse um certo aspecto teatral com efeito sobre o público, tinha como principal intuito realizar um jogo novo.¹⁷

[...]a vida cotidiana terá de ser colocada no centro de tudo. Nela se inicia cada projeto, e cada realização a ela retorna em busca de uma verdadeira significação. (DEBORD, 2003, p. 114)

Essa intervenção se traduziria no âmbito da vida cotidiana, por uma melhor divisão de seus elementos e de seus instantes nos ‘momentos’, de forma a intensificar o rendimento vital da cotidianidade, sua capacidade de comunicação, de informação, bem como e, sobretudo de fruição da vida natural e social. A teoria dos momentos não se situa, portanto, fora da cotidianidade, mas se articula com ela, ao juntar-se com a crítica, para nela introduzir o que lhe falta. Sua tendência seria de superar no cotidiano, numa nova forma de fruição particular unida ao todo, as velhas oposições entre leveza e falta de graça, entre seriedade e falta de seriedade” (LEFEBVRE apud CONSTANT, 2003, p.121)

¹⁷ SITUACIONISTA, Internacional. “O mundo como labirinto” In BERENSTEIN, Paola (org.) “Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade”. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.120.

Para Hocke, o labirinto representa nas civilizações antigas “uma metáfora unificadora para tudo aquilo que o mundo apresenta de previsível e imprevisível” (BACHELAR, apud HOCKE, 1974, p. 167). Ele fundamenta que tal alegoria representava as inquietações, os paradoxos, os mistérios, as imperfeições e as assimetrias que alimentavam o devir artístico na época maneirista. Artistas inadequados, misantropos, buscavam transcender os padrões renascentistas e experimentavam novos caminhos sobre trajetórias incertas e recheadas de acontecimentos reais e mágicos.

O labirinto é perigoso, pois sua arquitetura foi projetada para confundir, cansar, inebriar, levar ao comportamento delirante, e por fim, ao desespero. O tempo todo aparecem enigmas a serem decifrados, monstros¹⁸, armadilhas, passagens equivocadas. O labirinto não é para os fracos, pois em geral têm uma parte bem sombria

¹⁸ Cf. “Labyrinth”, Jim Henson 1986. Disponível em:
< <http://www.imdb.com/title/tt0091369/>>.

com esqueletos e ratos no caminho. Quando a cidade de São Paulo é associada a um labirinto, quero dizer que ainda estou em um processo de desvendá-la. Vim parar aqui seduzida pelo canto das sereias e agora “[...] não sei dizer o que quero, talvez eu nada queira do que sei, e sim aquilo que desconheço”.¹⁹

O magnetismo do mistério da Cidade/Labirinto me seduziu, o encontro com o novo, com pessoas interessantes, bem vestidas e bem tecnológicas. Escutamos músicas no celular juntos, fomos a festas, a reuniões informais, a churrascos. Houve muita diversão, dancei bastante. Decorreram-se cinco anos de cotidianos traçados, inquietudes, afetações, atravessamentos, momentos de amor, momentos de crise. Mas durante todo esse tempo, não achei nenhuma saída! Soube apenas de uma estória de um alguém que conseguiu sair do labirinto: na mitologia grega o labirinto aparece no

¹⁹ Hocke (1994, p.168).

mito do Minotauro²⁰. Sua arquitetura confusa mantinha a besta longe da cidade que o temia. A lenda conta que um dia um jovem corajoso, para impressionar sua amada Ariadne, promete a ela que irá matar o monstro. Antes de partir, Ariadne dá a Teseu um rolo de linha dourada e uma espada. O guerreiro, na medida em que avança no percurso, vai marcando o caminho com um fio. Após finalizar sua missão, o jovem retoma a linha dourada e retorna vivo por onde entrou.

No meu caso, eu assumo os dois papéis mitológicos. De Teseu, guerreiro apaixonado que enfrenta as adversidades, e de Ariadne, que de algum modo organizou a viagem, preparou a munição da batalha e tece o fio da realidade, só que esqueci onde amarrei a minha linha antes de entrar... A linha existe na minha mão, mas não sei de onde ela vem! Sinto-me à mercê do destino, lutando contra os fantasmas e com o futuro.

Acontece, porém, que eu mesmo não sei como isso terminará. E também porque entendo que devo caminhar passo a passo de acordo com um prazo determinado por horas: até um bicho lida com o tempo. E esta é também a minha mais primeira condição: a de caminhar paulatinamente apesar da impaciência que tenho em relação a essa moça.” (LISPECTOR, 1995, p. 25).

A alegoria do labirinto ilustra bem a trajetória da existência desejanste. Como sua própria ontologia afirma, ele não é um caminho dado, ele é um mistério que exige tentativas e erros para avançar cada etapa. Isto aqui é posto no sentido da experiência abstrata, não da experiência autobiográfica. A proposta é esvaziar o corpo do desejo lógico e lançar-se em uma expedição poética e sensível. Um corpo em estado de performance²¹, um corpo que flana e que sente a paisagem. Na

²¹ Lucentini (2014).

mente, apenas o desejo de conhecer e vingar, ou pelo menos descolar, ou pelo menos existir e sentir que a cidade se faz possível. Enfrentar seus monstros.

Voilà mon coeur!

2.2 Parte 2: O fio de Ariadne, o laboratório.

O observador - nem precisamos mencionar – tem uma forma de organizar questões, observações e notas de acordo com suas preferências culturais [...] Será preciso, no entanto, que ele escolha um princípio organizador capaz de lhe fornecer uma visão do laboratório suficientemente diferente daquela que os cientistas têm, mas que também possa interessar tanto aos biólogos quanto aos leigos. Esse princípio organizador deve ser o fio de Ariadne que guia o observador no labirinto em que reinam o caos e a confusão. (LATOUR, 1997, p.36)

O fio de Ariadne é o cotidiano. Pelo cotidiano deve-se encontrar a saída. Decido, para isso, esmiuçar a coreografia do todo dia em busca dos pontos de fuga, pois temo decidir após certa constatação que não desejarei voltar ao início, diferentemente de Teseu que desejou voltar para sua Ariadne. A ação dessa história me transformou em outrem. Muito provavelmente o lugar que deixei também estará mudado. Por enquanto, sei que meu desafio é sobreviver ao labirinto, seguir em frente, transformar o fio em casacos quentinhos.

As narrativas de reconstrução histórica podem rejeitar tais mitos de transformação social: a memória comunal pode buscar suas significações a partir de um sentido de causalidade, compartilhado com a psicanálise, que negocia a recorrência da imagem do passado, enquanto mantém aberta a questão do futuro. A importância de tal retroação está na sua habilidade de reinscrever o passado, reativá-lo, de realocá-lo, de ressignificá-lo. E o que ainda é mais significativo, ela submete nosso entendimento do passado, a nossa reinterpretação do futuro, a uma ética da sobrevivência que nos permite trabalhar através do presente. E tal trabalho através,

ou trabalho dentro, nos liberta do determinismo da inevitabilidade histórica - a repetição sem a diferença. Ele possibilita que nos confrontemos com essa difícil fronteira, a experiência intertiscial, entre o que tomamos como imagem do passado e o que está realmente, envolvido na passagem do tempo e na passagem do significado. (BABHA, 2011, p.94)

2.3 Estudo da rotina do cotidiano no bairro (início em 30/09/2014²²)

6h30 - Ainda é escuro, o bebê acorda chorando de fome. A mãe e/ou o pai revezam as tarefas. Enquanto um aproveita uns últimos minutos na cama, o outro levanta para trocar o “fofinho” e fazer o café. Cada dia um faz uma coisa, mas a ordem é sempre caótica.

7h00 - Cheirinho de café. O marido come um pão francês na chapa. Bons tempos trazem geleia francesa sem açúcar. A tapioca e o cuscuz

²² Com o fim do laboratório no dia 26 junho de 2015 a rotina sofreu mudanças, as alterações serão comentadas em notas posteriores.

aparecem de vez em quando para lembrar as raízes nordestinas. O repertório varia com bolo da casa de bolos do bairro, ou artigos da fábrica de pães orgânicos pertinho, ou da padaria clássica da esquina. O bebê suja tudo. Olhando para trás, antes de sair, parece realmente que passou um mini furacão.

7h45 - Empurrar o carrinho do bebê até a casa de recreação tem sido minha atividade física diária!²³. O bairro é irregular e montanhoso. Existe apenas uma possibilidade de caminho até a creche:

Sai de casa para esquerda, passa pela padaria segue em frente até o largo, vira a esquerda, mantém a esquerda em frente ao ponto final do ônibus Vila Gomes (famoso por levar até a Av. Paulista). Sobe, final da rua sem saída, chegou. Deixa a criança, contorna o beco até sair a esquerda, mantém a esquerda na Unidade Básica de Saúde (UBS), continua, na rua do Violeta vira à

²³ Hoje em dia vamos de carro. Tem um movimento forte de pais que usam bicicleta. Tenho medo de cair.

esquerda, no final da rua à esquerda, logo vira à direita e chegou no estúdio.²⁴ O bairro tem vários carros abandonados, tem uma perua Renault em frente à casa que já virou um ponto de referência. As casas da região têm arquitetura simples, operária. Os cães reinam! Os passeadores de cachorro sempre estão passando. A rua do estúdio faz uma espécie de corredor-ligação até a Rodovia Raposo Tavares. Quem vem de ônibus desce no KM 12 da Raposo no posto do Habibs' e adentra ao “Bonfa”²⁵ por essa rua.

8h00 - Início do laboratório estético.

Exercícios performativos. Criar situações. Jogos:

Situação construída: momento da vida concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos.

a) derivas de carro filmadas;

²⁴ A casa em que morávamos virou lugar só de trabalho. Lá funciona meu ateliê “Love Story” e um estúdio de música do meu marido, “Minduca”. Moramos em um apartamento do BNH em frente à Praça Elis Regina.

²⁵ Jardim Bonfiglioli.

b) derivas nas ruas a pé.

“Deriva: modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica de passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se, também, mais particularmente para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência.”²⁶

11h45 - Intervalo: pegar a criança, almoçar.

Considero a alimentação o ponto mais potente para transformar o cotidiano. Sinto-me saudável e feliz quando consigo criar qualquer forma de ritual durante as refeições. Aderi à alimentação consciente evitando produtos industrializados e comprando mais frutas, legumes, alimentos orgânicos. Na terça o “sacolão” tem uma superpromoção de hortifrúti; na sexta tem feira de rua no largo da Vila Gomes (virou uma modinha na escola ir comer pastel de palmito e caldo de cana

²⁶ Esta definição encontra-se em um manifesto de 1958, da Internacional Situacionista, segundo Daniela Costa no resumo da dissertação intitulada “Derivas da Comunicação: a cidade pelo olhar da artemídia”, da Pontifícia Universidade Católica em 2007.

com limão). Por conta do bebê fomos buscando lugares amigáveis para crianças, acabamos por conhecer a Piparia que fica na ladeira do Morro do Querosene. Eles servem um almoço orgânico e cuidam das crianças durante a tarde, fazem até derivas pelo bairro com elas! Geralmente finalizam as caminhadas no Clube Escola Butantã com uma aula de música - é muito interessante o projeto deles! Preferimos comer em casa, mas estamos sempre precisando apelar para os restaurantes. Na região, mapeamos alguns (na ordem do mais barato para o mais caro): o mais barato e mais oleoso é o Muralha da China; o Fran Boi, de churrasco; o Fazendinha, um self-service de comida mineira dentro de uma florestinha particular; e o mais caro, para dias especiais, o Suteki - de comida japonesa. Do outro lado da Raposo, tem o Everest, da melhor comida chinesa. Na Corifeu, tem um vegano novo, ainda não fui (infelizmente essas coisas veganas ainda são muito caras!); o Manequinho também ficou muito caro! O “kilo” da Padaria Universitária é um lixo!

12h00 - Acaba a aula da filha, ela estuda na Escola Municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima que se baseia no método didático da Escola da Ponte. A escola fica na Av. Corifeu de Azevedo Marques, Vila Indiana. Ela volta a pé sozinha. Sempre demora, sempre preocupa os pais. Diz que fica conversando na Praça Elis Regina esperando o último colega pegar o ônibus. Se ela viesse direto levaria 5 minutos.

14h00 - Retorno ao laboratório. O maior presente para um artista é ter um ateliê onde ele possa dar cabo aos seus desejos de mudar o mundo. Não era bem esse confinamento que a Internacional Situacionista (IS) defendia, mas considero os dois movimentos importantes, tanto o de sair pela cidade em busca dos afetos, quanto o de entrar na concha, viajar para dentro de si mesmo, ou do ateliê, e “dar uma pirada”. Os dois em igual proporção.

17h00 - Passeio da cachorra Cuíca. Revezamos entre a praça de cima, que é próxima da

Av. Comendador Bonfiglioli; a “praça da quadra”, na Rua João Gomes Junior; a praça do parquinho, que é muito pequena; ou descemos até a Praça Elis Regina, que tem muito movimento de carro no entorno e por isso é a mais perigosa, mas sem dúvida é a mais animada - no fim de semana há apresentações e encontros multiculturais: já vi show de punk, tambor de crioula, Encontro da religião racional, panelaço fora Dilma, piquete feminista, e há sempre os taxistas do ponto e os aposentados jogando xadrez, damas, dominó ou baralho; além disso, há o Parque da Previdência e o Parque Luís Carlos Prestes que são incríveis; sempre tem festinha e piquenique das crianças da Tearte, mas esses ficam mais distantes, havendo a necessidade de atravessar a Rodovia Raposo Tavares. O mais legal do passeio são as amizades caninas que vamos fazendo, a Cuíca já tem vários amigos do peito.

18h00 - Jantar: A noite é barulhenta no condomínio. Eu poderia marcar uns jantares em

casa durante a semana, convidar os pais do Martin, um casal super legal que mora na Vila Gomes, acho importante fazer redes no bairro. Meus amigos moram todos longe: Aclimação, Vila Mariana, Cambuci, Moema, Santa Cecília, Campos Elísios, Perdizes, Vila Madalena, o resto em Fortaleza! Eles nunca vêm me visitar, a não ser que eu promova um churrasco ou algo do tipo, mas à toa eles não vêm, acham muito longe. Brinco que se fosse comparar o Butantã com algum bairro de Fortaleza ele seria a Messejana ou a Parquelândia, bairros de classe média distantes do centro.

19h00 - Algumas noites eu tenho a sorte de estar livre de compromissos, e me comprometo com a fruição artística. Saio um pouco, passeio por aí, geralmente acabo no cinema. Sempre que possível vou no Cinusp²⁷, acho as mostras temáticas maravilhosas! Mesmo quando não gosto do tema fico feliz que alguém que goste tenha sua

²⁷ O CINUSP Paulo Emílio é uma sala de cinema gratuita e aberta ao público em geral, localizada no campus da capital, na Cidade Universitária.

chance. Se não, saio do bairro, vou até o Belas Artes, Augusta ou Reserva Cultural (que é o mais caro e passa filmes para aposentados). O CineSesc²⁸ é meu preferido: além do ingresso barato tem uma cafeteria com preços acessíveis para os estudantes bolsistas, lá o café expresso custa R\$ 2,50, no Reserva Cultural é o dobro do valor, R\$ 5,30. Quando estou com sorte, consigo companhia para tomar uma cerveja e conversar sobre a vida nas calçadas da Praça Roosevelt ou pelas áreas da Consolação. Meus amigos solteiros sem filhos moram nessa região mais boêmia.

2.4 Parte 3 - O jogo sem fim. Um minotauro por dia.

Os situacionistas utilizavam a ideia do jogo como uma prática de reinvenção do cotidiano. As situações deveriam ser criadas de forma que

²⁸ Localizado na Rua Augusta 2075 - Jardim Paulista São Paulo

sempre se pudessem armar novos jogos em cima da realidade.

Dia desses consultei uma vidente²⁹ para obter alguma luz sobre que caminhos percorrer no meu labirinto, e curiosamente ela me falou uma frase que muito se usa nos discursos corporativos: “Você deve matar um leão por dia”.

Estava nas cartas: segundo elas, eu devo ficar em São Paulo.

²⁹ Cristine Koper, que joga cartas de tarô cigano.

3 Cartografia da vida na cidade

“[...] o cartógrafo decide fazer uma expedição ‘científica’ para alguma cidade onde essa corrente coletiva de desterritorialização esteja em plena efervescência.

E nós vamos acompanhá-lo nessa aventura”

(Suely Rolnik, 1989)

A fim de escrever um mapa expandido, uma cartografia sentimental com textos, imagens e movimentos, frutos dessa vivência, a cartografia foi um grande achado teórico para essa pesquisa como método de organização dos afetos vividos no cotidiano da cidade de São Paulo. A técnica da cartografia³⁰, que nasceu do ato de desenhar mapas, ganhou uma expansão de sentido quando também o mapa se emancipou da geografia física e pôde além

³⁰ “Cartografia é o conjunto de estudos e das operações científicas, artísticas e técnicas que intervêm a partir dos resultados das observações diretas ou da exploração de uma documentação, tendo em vista a elaboração de cartas, plantas e outros modos de expressão, assim como sua utilização.” (Associação Cartográfica Internacional, 1966)

de representar um pedaço de terra visto muito de cima, virar poesia.

Os mapas são escrituras fortes que muito revelam no que está escrito e no que não está escrito. Muitos artistas da contemporaneidade têm utilizado a cartografia e os mapas de formas variadas como instrumento e suporte para criar trabalhos de arte.³¹ Na instalação Cidade/Labirinto os mapas estão presentes o tempo todo e são apresentados sob várias configurações para representar a busca por território de pertencimento. Uma das peças apresentada como obra dentro da instalação é denominada “Universo”, e consiste num mapa geográfico tradicional de papel da cidade de São Paulo com interferências manuais e técnica mista.

Os mapas constroem realidades que, dispostas naquele suporte se tornam fixas e

³¹ Foi um dos temas definidos para curadoria da 31ª. Bienal de São Paulo, por exemplo.

perenes, e, por isso promovem uma sensação de pertencimento.

Os mapas são muito práticos, muito reais: mostram bordas que, dependendo de quem você é, podem ser abertas ou fechadas. Mas se os mapas podem ser imaginários, é porque eles também são metade inconscientes, historicamente camadas de representações e atitudes que moldam a nossa capacidade de mover-se através do mundo físico. Toda sociedade tem mapas mentais, padrões de movimento que também atribuem as pessoas aos seus lugares apropriados. A dissidência política implica a imaginação de um mapa diferente, que gradualmente toma forma, rasgando-se dos dominantes. Um mapa revolucionário surge com o desejo de atravessar as fronteiras, encontrar pessoas diferentes em outro mundo, falar outra língua e trocar coisas que são inestimáveis e livres - fora do alcance das "nações monetárias". (HOLMES, 2000)³²

³² “Maps are very practical, very real: they show borders which, depending on who you are, may be open or closed. But if maps can be imaginary, it is because they also exist as half-unconscious, historically layered representations and attitudes that shape our capacity to move through the physical world. Every society has mental maps, patterns of movement which also assign people to their proper places. Political dissent implies the imagination of a different map, which

Brian Holmes, um grande pensador da cartografia autor do “Affectivist Manifesto” incentiva que os mapas devem ser afetivos, imaginários e próprios para cada pessoa. Todo mapa deve ser contestado e negociado. A construção de um território pessoal deve resistir à alienação e à fixação dos padrões de comportamento e movimento impostos pelo sistema:

Quando um território de possibilidade emerge muda o mapa social, como um deslizamento de terra, uma inundação ou um vulcão faz na natureza. A maneira mais fácil para a sociedade proteger sua forma existente é a simples negação, fingindo que a mudança nunca aconteceu: isso realmente funciona na paisagem das mentalidades. Um território afetivo desaparece se não for elaborado, construído, modulado, diferenciado, prolongado por novas descobertas e conjunções. Não adianta defender esses territórios, e até mesmo crer

gradually takes form by tearing itself away from the dominant ones. A revolutionary map comes into being with the desire to cross the borders, to meet different people in another world, to speak another language and to exchange things that are priceless and free – outside the grasp of the ‘money nations’”(tradução da autora)

neles é apenas o começo. O que eles precisam urgentemente é desenvolver-se, com formas, ritmos, invenções, discursos, práticas, estilos, tecnologias - enfim, com códigos culturais. Um território emergente é tão bom quanto os códigos que o sustentam. Todo movimento social, cada mudança na geografia do coração e revolução no equilíbrio dos sentidos precisa de sua estética, sua gramática, sua ciência e seus legalismos. O que significa que cada novo território precisa de artistas, técnicos, intelectuais, universidades. (HOLMES, 2008)³³

³³ “When a territory of possibility emerges it changes the social map, like a landslide, a flood or a volcano do in nature. The easiest way for society to protect its existing form is simple denial, pretending the change never happened: and that actually works in the landscape of mentalities. An affective territory disappears if it isn’t elaborated, constructed, modulated, differentiated, prolonged by new breakthroughs and conjunctions. There is no use defending such territories, and even believing in them is only the barest beginning. What they urgently need is to be developed, with forms, rhythms, inventions, discourses, practices, styles, technologies – in short, with cultural codes. An emergent territory is only as good as the codes that sustain it. Every social movement, every shift in the geography of the heart and revolution in the balance of the senses needs its aesthetics, its grammar, its science and its legalisms. Which means that every new territory needs artists, technicians, intellectuals, universities.”(tradução da autora)

Holmes (2008) também defende que outras visões e interpretações sejam investidas no reconhecimento de um território para que ele não perca sua potência, e por isso o uso da cartografia como prática poética tem sido tão importante. A partir da definição de Suely Rolnik, foi possível delinear melhor o conceito que serviu a essa pesquisa:

[...] A cartografia, diferentemente do mapa, é a inteligibilidade da paisagem em seus acidentes, suas mutações: ela acompanha os movimentos invisíveis e imprevisíveis da terra - aqui, movimentos do desejo -, que vão transfigurando, imperceptivelmente, a paisagem vigente.” (ROLNIK, 1989, p.62).

Percursos, fluxos, movimentos políticos, coletivos, lugares, impressos, panfletos, tickets, documentos; mapas, vestígios, bilhetes, recados, objetos; discos, filmes, revistas, catálogos, arquitetura, *joie de vivre*, cotidiano, jardins, crianças, cachorros, vida. Tudo isso foi considerado, registrado, catalogado e transformado

para criação da cartografia que “se fez necessária”, como define Suely Rolnik:

Sendo tarefa do cártografo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 1989, p. 15/16)

E assim deu-se a construção de outra peça integrante da instalação Cidade/Labirinto, o livro “Novela”³⁴. O exemplar foi construído a partir da interferência com recortes e colagens do material gráfico coletado na cartografia. O livro foi montado como o estudo de um roteiro para uma novela íntima. Inspirada, além de outras camadas, no romance “A Hora da Estrela” de Clarice Lispector (que conta a história de Macabéa, uma nordestina do interior, migrante na cidade grande), “Novela” é uma ficção/ documentário, meio rústica, meio zine,

³⁴ Apêndice.

que vai mostrar imagens desses diversos mundos que permeiam minha busca por pertencimento.

O processo de construção de um novo território sugere uma série de novas representações, "mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos" (ROLNIK, 1989). Ao mesmo tempo que nascem os sentimentos de fascinação e deslumbre pelas novidades, um grande mal por estar frente ao desconhecido angustia, e na dialética desse conflito territorialização/ desterritorialização nasce uma história:

[...] movimentos de territorialização: intensidades se definindo através de certas matérias de expressão; nascimento de mundos. Movimentos de desterritorialização: territórios perdendo a força de encantamento; mundos que se acabam; partículas de afetos expatriadas, sem forma e sem rumo. (ROLNIK, 1989, p. 33)

Michel de Certeau, em seu livro “A Invenção do Cotidiano”, inicia o volume 1 revisando Freud e seu indispensável conto filosófico “O mal-estar na civilização”:

O trivial não é mais o outro (encarregado de reconhecer a isenção do seu diretor de cena); é a experiência produtora do texto. O enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento

Este lugar tanto é dado ao locutor do discurso como a qualquer outro. Ele é o ponto de chegada de uma trajetória. Não é um estado, tara ou graça inicial, mas algo que veio a ser, efeito de um processo de afastamento em relação a práticas reguladas e falsificáveis, uma ultrapassagem do comum numa posição particular. (CERTEAU, 2012, p.63)

É por isso que de alguma forma a pobre Macabéa sucumbiu. Por não saber lidar, ou pior, por não possuir repertório para reinventar seu

destino. Segundo Rolnik (1989), “a noivinha até vingar, ou gora ou descola”. Eu me empenho em descolar, mas confesso que, assim como o fim de Macabéa, muitas vezes desejo ser atropelada. Logo passa, e volto aos filmes e livros, e a acreditar na vida. E dar continuidade a essa cartografia sem fim.

Dessa forma, entendo a cartografia como o resultado de uma experiência afetiva com um lugar, um processo de percorrer um espaço devorando suas afetações e transformando-as em conhecimento. As cartografias são as notas da viagem entre o território vivido e o desejo de quem as escreve, essas ambiências psíquicas falam menos do lugar do que de nós mesmos.

4 A cidade reinventada

“Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer ‘realidade’”.

(Clarice Lispector)

Imagino um cachorro quando chega a hora do seu passeio, sedento por experiências. Cheira tudo, cada centímetro do percurso é explorado, aproveitado, sentido. Ele se realiza em conhecer e demarcar sua passagem pelo lugar, livre de preconceitos e aberto para os encontros.

Registrei com fotos um dos passeios com minha cachorra Cuíca, desses passeios que me exigiam uma redução na velocidade do caminhar fazendo que eu me obrigasse a um estado contemplativo. Acendia um cigarro e colocava-me a olhar os parques. Meu pensamento viajava

atravessando as árvores. Eu esquecia onde estava e aproveitava o sentimento de existir. Simplesmente.

Então nós continuávamos descendo pelas vielas. O Butantã tem muitas casas e por isso muitos cachorros por trás das grades dos portões. A cada encontro com esses cachorros, Cuíca se esbaldava. Latia, latia, rosnava, mostrava os dentes, levantava os pelos da nuca em formato moicano e se sentia selvagem novamente. O corpo dos seres humanos é mais sutil nas transformações a partir de afetos, mais domesticado. Ainda assim, o corpo é o lugar onde acontecem as respostas mais verdadeiras dos sentimentos.

Paola Berenstein, no texto “Elogio aos Errantes”³⁵, defende que a melhor compreensão de um lugar se dá através do corpo (assim como fazem os cachorros):

³⁵ BERENSTEIN JACQUES, Paola. “Elogio aos Errantes”. In JEAUDY, Henri Pierre e BERENSTEIN JACQUES, Paola. “Corpos e Cenários Urbanos: territórios urbanos e políticas culturais”. Salvador: EDFBA, 2006.

A cidade é lida pelo corpo e o corpo escreve o que poderíamos chamar de uma “corpografia”. A corpografia seria a memória urbana no corpo, o registro de sua experiência da cidade. A imagem espetacular, ou o cenário, só necessita do olhar. A cidade habitada precisa ser tateada, assim como esta possui sons, cheiros e gostos próprios, que vão compor, com o olhar, a complexidade da experiência urbana. (BERENSTEIN, 2006, p. 119)

A corpografia³⁶ seria uma versão de cartografia sentida no corpo. Deste corpo partem os desejos que motivam as ações na cidade e a construção das conexões de sentido de Pertencimento.

Habitar um novo lugar nos proporciona uma virgindade de emoções com os espaços a serem vividos. Michel de Certeau (2012) comparava esse encontro ao “corpo a corpo amoroso”. E como no amor, um espaço que foi ocupado por outras

³⁶ Termo que foi proposto por Alain Guez durante o seminário de preparação do colóquio “L’habitar dans sa poétique première”. (EHESS - Paris, 2005/Cerisy-la-Salle, 2006).

peessoas já passou por muita história. As histórias do passado têm sua beleza e importância, mas nunca devem atrapalhar a história do presente. Um lugar precisa ter vida e ser fluxo de desejo. Assim como o corpo, assim como o amor.

Por isso precisamos resistir em contar uma história na qual não acreditamos, e habitar um lugar que desejamos, assim como nosso corpo deve ser definido pelo nosso desejo e não por qualquer lógica alheia a ele.

Bruno Latour, por exemplo, explorou em Paris lugares e situações não vistas pelos turistas – em “A cidade invisível” ele utilizou o conceito por ele criado - “teoria do ator rede”³⁷ - para desenhar mapas inéditos que sugeriam conexões abertas, que poderiam ser fechadas ou não pela outra ponta da rede, o receptor. Funciona mais ou menos assim: é levantada uma representação a partir de um lugar, outra pessoa faz uma conexão a partir de seu repertório e cria um novo significado, dessa forma

³⁷ Latour e Hermant (2006).

vai surgindo uma pluralidade de significados possíveis.

Este trabalho de Latour resultou no que ele chamou de “Sociological Web Opera”³⁸, uma cartografia belíssima que reuniu imagens, textos, instruções, relatos e outras histórias do dia a dia escondido de Paris, visto de dentro. E todas aquelas imagens desgastadas da cidade, como a torre Eiffel, a catedral Notre-dame, o Rio Sena e o Louvre, não foram mais uma vez repetidas, e a cidade teve a chance de se mostrar jovem, misteriosa e atraente novamente.

Assim eu desejo meu encontro com São Paulo. Afugentar as imagens desgastadas de uma megalópole poluída com ritmo frenético, e inventar um lugar acolhedor em que eu me sinta em casa. Um lugar no qual eu deseje estar e que me emocione em vivê-lo.

³⁸ Cf. <<http://www.bruno-latour.fr/virtual/CAST/index.html>>

Os situacionistas, assim como Latour, consideravam esse empoderamento do presente como um remédio contra a alienação e a espetacularização da vida. Apesar de estarem mais ligados com as questões práticas da cidade e do urbanismo, eles defendiam que as questões afetivas eram o maior valor de um lugar, e criaram a partir dessa ideia o conceito da psicogeografia, que muito se assemelha ao conceito da cartografia e da corpografia, citados anteriormente, para expressar a mesma vontade.

A psicogeografia foi definida como ‘um estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que age diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos’[...] e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação básica do caminhar na cidade [...] A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas basicamente pelas deambulações urbanas que eram as derivas situacionistas. (BERENSTEIN, 2003, p.22)

As derivas foram essenciais para minha aproximação com a cidade. Como uma migrante, mesmo que no próprio país, eu sinto os choques culturais com a minha cidade natal, Fortaleza. É outro andamento, ritmo, espaço. Enquanto em São Paulo nos perdemos à revelia, lá se desenvolve a habilidade de estar perdido para criar novos sentidos. Ainda assim, mesmo o significado de “estar perdido” é diferente nos dois locais. O “estar perdido”, que antes era utopia, agora é vertigem.

Para os situacionistas, o sentimento do “estar perdido” não precisa ser encarado como um mal-estar, pelo contrário, estar perdido numa cidade promove um entendimento muito maior do território vivido, e outras formas ainda não estabelecidas são experimentadas.

Quando estamos perdidos, acionamos outros dispositivos de sensação no corpo, atentamo-nos para outras possibilidades de orientação. Muitas vezes o estar perdido nos leva até uma aproximação com alguém para pedir uma

informação, e um simples percurso gera uma nova memória.

Paola Berenstein (2003) exalta o modo do “estar perdido na cidade” como uma resistência às imposições geradas pelas leis urbanistas. Ela defende que o indivíduo ao se perder acessa na cidade os lugares esquecidos, mal sinalizados, escondidos e, principalmente, o “errante” (como ela denominou), ao perder-se, reduz a velocidade do seu percurso e atinge uma lentidão que é favorável ao encontro qualitativo com um lugar.

Michel de Certeau (2012), em seu livro já citado “A invenção do cotidiano”, complexifica o vagar pela na cidade: para ele, as sensações de busca de um território afetivo circulam pelo corpo não ressignificando apenas o espaço, mas o próprio indivíduo é modificado e constrói sua subjetividade a partir desse emaranhado de sensações:

Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura do próprio. A errância, multiplicada e reunida

pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar – uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas o nome, a Cidade. A identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica (nomeada) quanto, malgrado a desigualdade dos títulos e rendas entre habitantes da cidade, existe somente um pulular de passantes, uma rede de estradas tomadas de empréstimo por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações frequentadas por um não lugar ou por lugares sonhados. (CERTAU, 2012, p.170)

Na minha experiência em São Paulo, muitas vezes a imensidão e o deslumbre do novo me levavam de volta para mim, para dentro de mim, e eu que estava tão perdida me achava, e foi aí que descobri que estar perdido é o caminho para se achar e vice-versa.

Aqui é retomado, como prometido em capítulo anterior, o antropólogo Marc Augé e sua teoria dos “não-lugares”. Os não lugares são para ele lugares de passagem, lugares construídos para que não se tenham vínculos duradouros, lugares onde:

“[...] nem a identidade nem a relação, nem a história fazem realmente sentido, onde a solidão é sentida como superação ou esvaziamento da individualidade, onde só o movimento das imagens deixa entrever por instantes, àquele que as olha fugir, a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro.” (AUGÉ, 2012, p.81/82)

A partir dessa sensação do voltar-se para si foram criadas mais duas peças da Instalação Cidade/Labirinto: ”Mergulho” e “Visceral”. A primeira consiste numa “piscina” que tem por fundo um espelho como alegoria que representa a imersão em si mesmo, e a segunda é como um

emaranhado de memórias representadas por objetos que escapam de um travesseiro bucólico.

5 Lost, lost, lost

“Eu sempre pensei que fazia filosofia,
e que o cinema foi feito para fazer filosofia”
(Jean Luc Godard)

Os vídeos *Derivas* e *Percursos* apresentados na Instalação *Cidade/Labirinto* são partes de um todo e fruto da investigação acerca do “devir-pertencimento” - objeto da pesquisa sobre o qual decorreu o ensaio do conceito filosófico em capítulo anterior e que será agora rapidamente

retomado para a contextualização das proposições a seguir.

O pertencimento é condição relativa ao desejo por um lugar ou por um grupo de pessoas, um sistema de afetos que conecta o sujeito e o faz sentir-se parte integrante desse meio ou desse grupo, até que se instaura um novo desejo de pertencimento e outras conexões são geradas.

Os vídeos citados têm como trama o cotidiano e a busca de pertencimento à cidade de como meio de sentir, de expandir os sentidos fisiológicos do corpo, e como dispositivo para criar e transformar a realidade em “uma imagem do mundo que, delimitada e emoldurada, não apenas dele se destaca, mas, em potência o representa”.³⁹

Convém ressaltar que este trabalho não considera diferença de linguagem no entendimento entre vídeo e cinema, mesmo que alguns recursos técnicos apontem para essa diferenciação: o

³⁹ Xavier (2003, p. 7)

cinema, geralmente, exige maior estrutura e equipamentos específicos, enquanto que o vídeo é de maior acessibilidade e conta com facilidades em todas suas etapas - captação, edição e comunicação. De modo algum disso decorre uma precariedade nesse suporte. Ao contrário, pode-se ver nisso uma liberdade. “Vídeo: uma imagem-ato. No fim do trajeto, apenas um adjetivo errante. E entres os dois nem mesmo um nome. O vídeo é bem o lugar de todas as flutuações”. (DUBOIS, 2004, p. 72).

“Percursos”, por exemplo, foi criado a partir do jogo de registrar em vídeo trajetos surgidos de necessidades cotidianas, como uma ida ao médico, à costureira, visitas aleatórias. A proposta do jogo era conhecer a cidade física, com um ideal de projeto que abrangia a filmagem de todas as ruas do mapa da cidade, para que posteriormente fosse possível reconhecê-las, criando assim uma memória em vídeo.

Os planos foram captados por uma câmera versátil chamada Go Pro 3 acoplada por um clipe

ao painel do carro. Nesse caso, não havia muito a ser feito pelo observador, a não ser dirigir e deixar que a cidade se mostrasse. A presença do vidro, o movimento do pára-brisa e a chuva ocasionam uma moldura diegética no quadro, o que interfere diretamente na composição da imagem e provoca uma sensação de confinamento no espectador. A montagem sem cortes aparentes criou uma sequência única, que transmite uma sensação de movimento sem fim, como se tanto o observador/narrador quanto o espectador estivessem designados a passear de carro eternamente pelas ruas de São Paulo.

O incômodo faz com que o espectador abandone a atenção a uma tela para dar atenção à outra. Os vídeos são projetados em duas televisões lado a lado. A própria disposição das telas, e os encontros dos *loops* dos vídeos, que têm temporalidades e duração diferentes, vão produzir experiências visuais sempre distintas, já que “em vez de uma epifania singular, há de repente o ruído

da enunciação”⁴⁰, a fim de representar a experiência urbana cotidiana nas grandes cidades, onde nunca uma cena se repete de forma idêntica. Mesmo a composição das demais obras que compõem a instalação “implicam o espectador em múltiplas relações – físicas, perceptivas, ativas, etc. – com configurações de espaço e de tempo que valem e significam tanto ou mais por elas mesmas quanto pelas imagens que nela aparecem”⁴¹.

Dessa forma, a montagem dos vídeos transcende a “montagem da *timeline*”, e se engendra em uma “montagem expositiva”, em que os sons e as ambiências do trajeto dentro da instalação contaminam em tempo real o espectador, e criam diversos pontos de fuga e significados e sensações para aquelas imagens e histórias ali apresentadas. Ismail Xavier comenta sobre a montagem e sua capacidade de gerar novos significados no cinema:

⁴⁰ Babha (2011, p. 70).

⁴¹ Babha (2011, p. 100)

No cinema, as relações entre visível e invisível, a interação entre o dado imediato e sua significação, tornam-se mais intrincadas. A sucessão de imagens criadas pela montagem produz relações novas a todo instante e somos sempre levados a estabelecer ligações propriamente não existentes na tela. A montagem sugere, nós deduzimos. As significações engendram-se menos por força de isolamentos e mais por força de contextualizações para as quais o cinema possui uma liberdade invejável. É sabido que a combinação de imagens cria significados não presentes em cada uma isoladamente. (XAVIER, 2003, p. 368)

Em “Derivas”, o corpo é colocado em questão. A câmera deixa seu suporte fixo e ganha liberdade do ir e vir do corpo. A cidade se apresenta ao olho humano e ao tecnológico, este capaz de captar instantes que o corpo deixa passar. O corpo está à procura da experiência, a câmera observa essa relação de doação e escreve a história do instante.⁴²

⁴² Eu encarno Baudelaire e coloco-me totalmente ao dispor da cidade, incorporo o *Flaneur* em busca de *joie de vivre*, em

Leo Charney, em “O cinema e a invenção da vida moderna”, vai tratar o instante como fundamento do paradigma da modernidade:

O instante existe na medida em que indivíduo experimenta uma sensação imediata e tangível. Essa sensação é tão intensa, tão fortemente sentida, que esvaece assim que é sentida pela primeira vez. A experiência da sensação forte possibilita a vivência de um instante, tanto por meio de uma intensidade de sensação que indica uma presença imediata, quanto por meio da diminuição de intensidade pela qual o instante contrasta com aquele menos intenso que o sucede. (CHARNEY, 2004, p.386)

Para Charney, estamos alheios ao instante, por sermos capazes de entendê-lo sempre a posteriori dos fatos, sentimento esse que Heidegger nomeou de “estar-perdido”:

Junto com a modernidade veio a consciência de que as pessoas estavam sempre, de antemão, alienadas do tempo em que estavam vivendo. No entanto a sensação

busca de encantamento com vontade de pertencimento. (Nota da autora)

de deriva do presente podia ser parcialmente redimida caso fossem valorizadas as respostas sensoriais, corporais e pré-rationais que retém a prerrogativa de ocupar um instante presente. Dizer que não podemos reconhecer o presente no instante da presença não é dizer que o presente não pode existir. É simplesmente dizer que ele existe como sentido, experimentado, não no reino do catalogo racional, mas no reino da sensação corporal. (CHARNEY, 2004, p. 388)

Charney complementa que Heidegger acreditava na “possibilidade de um presente sensório como antídoto à alienação da modernidade”, e por isso “a experiência do cinema refletiu a experiência epistemológica mais ampla da modernidade”:

Os sujeitos modernos (re)descobriram seus lugares como mediadores entre passado e futuro ao (re)experimentar essa condição como espectadores de cinema. Passado e futuro confrontaram-se não numa zona hipotética, mas no terreno do corpo. Essa alienação fundamentou-se e surgiu da aspiração moderna para apreender momentos fugazes de sensação como uma

proteção para sua remoção inexorável. A busca para localizar um instante fixo de sensação dentro do corpo jamais poderia ser bem-sucedida. (CHARNEY, 2004, p.332)

Temos, definitivamente, em “Derivas”, uma imagem não alienada do corpo. O corpo anda, a câmera trepida; o corpo senta, a câmera contempla; o corpo trôpego dos excessos da noite provoca na câmera imagens distorcidas e aleatórias. A experiência sensorial é materializada pelo dispositivo e posta dentro da instalação para refletir a experiência de busca por pertencimento, da cartografia de afetos e narrativas fragmentadas.

Assim como W. Benjamin no chamado “Trabalho das Passagens”, que deixou inacabado um manuscrito dividido em 36 maços agrupados por temas centrais e sem argumento linear “mas com uma série de ideias, observações e citações descontínuas apresentadas sem as transições e comentários de intervenção que geralmente caracterizam o argumento dos ensaios”:

Essa panóplia de vozes e disjunção de ideias refletiria estilisticamente o sentido de Benjamin da experiência da modernidade como repleta de justaposições anárquicas, encontros aleatórios, sensações múltiplas e significados incontroláveis. A experiência de vagar pelo trabalho das passagens estaria o mais perto possível da experiência perdida de vagar pelas passagens. As passagens seriam não apenas exumadas, mas revocadas, reexperimentadas. O esforço de Benjamin para obter um estilo fragmentário refletia sua insistência de que a natureza da percepção na modernidade era intrinsecamente fragmentária, e que um registro crítico dessas percepções não podia, portanto, imbuí-las de uma continuidade falsa e imprópria. (CHARNEY, 2004, p.322)

Da mesma forma, para filmar o cotidiano na cidade de São Paulo é necessário apresentar sua efervescência. A cidade tem um ritmo de megalópole que provoca uma aceleração das sensações. Muitas informações visuais, muitos sons, muitos ruídos, muitas ações, muitos atores, muitos figurantes, muitas histórias. Ou se dedica uma eternidade de tempo para dar conta desse

ritmo, ou de alguma forma estética se apresenta uma montagem de pensamento e materializações que o revele.

Até os suportes de captura das imagens foram múltiplos em “Derivas”. No início foi utilizada a Go Pro3 disfarçada no bolso da mochila para não chamar atenção dos transeuntes, mas de algum modo sua lente sempre grande angular, que é a mais apropriada para ampliar a abrangência do quadro e capturar detalhes do ambiente, voltou-se contra seu papel e o tempo todo esbarrava no dedo ou no suporte criado para sustentá-la. Por seu botão de seleção das funções e *presets* também ter uma sistemática pouco prática, o que sempre estava ao alcance da mão era o aparelho de telefone celular. Foi necessária a aquisição de um Iphone 5s para obtenção de uma imagem melhor do que a do Samsung Galaxy Ace utilizado no início. Às vezes foi possível a utilização de uma câmera Pentax Digital, que produz melhor qualidade de imagem.

Tentar transformar a experiência autobiográfica em arte é um desafio. A fim de imprimir todas as camadas que se sobrepõem na linha que vai da vida que está em questão, ou seja, a minha, passa-se primeiramente pelos desejos e vontades de entendimento e expressão, depois pelas experimentações na linguagem do cinema e da arte, por meio da magia e da tecnologia do dispositivo “cinema”, para enfim criar uma obra que tenta dar conta de toda essa complexidade, visando propor uma sensação de potência e ainda a exploração da beleza da forma.⁴³

Uma grande inspiração que permeia o mencionado desafio de transformar autobiografia em arte é a obra de Jonas Mekas⁴⁴. Em uma mostra

⁴³ Nota da autora.

⁴⁴ Diretor lituano-americano, poeta e artista que tem sido considerado o “pai do cinema de vanguarda americano”. A primeira vez que assisti um filme de Mekas foi em 2011 no Festival de Cinema de São Paulo; tinha ouvido falar bem e já sabia que ia gostar, por isso me empenhei em conseguir assistir à disputada sessão de *Sleepless Night Histories*. Foi muito libertador porque até então, eu que amo cinema e trabalho sempre colaborando em diversos setores na realização de filmes, nunca havia me autorizado a pensar em

realizada em 2013 na Universidade de São Paulo, o CINUSP Paulo Emílio apresentou além de uma incrível retrospectiva de seus filmes, uma publicação com alguns textos da sua revista de cinema e alguns ensaios teóricos escritos pelo próprio Mekas. Patrícia Mouran e Esther Hamburger, organizadoras da mostra e de um livro decorrente dela⁴⁵, assim o apresentam:

Jonas Mekas subverteu cânones da linguagem do cinema clássico, promovendo uma abordagem oblíqua e extremamente particular em filmes que evocam recordações e experiências pessoais, momentos íntimos e da realidade cotidiana. Um cinema de memória, o cinema como extensão da vida. Filmes-diário que são referência absoluta no campo do documentário autobiográfico.

Assim como o já citado Walter Benjamin, Jonas Mekas incorporou a fragmentação da

realizar um filme meu: do jeito tosco e experimental que eu conseguiria com as minhas limitações técnicas. E eis que ele estava ali, um grande gênio do cinema mundial fazendo aquelas imagens “quebras de protocolo”. (Nota da autora)

⁴⁵ Mouran, 2013.

contemporaneidade na sua linguagem. Os filmes diários que ele produziu, e que até hoje são postados no seu blog⁴⁶, são a mais pura liberdade no cinema. Como ele mesmo declarou: “todo meu trabalho pessoal tomou a forma de notas”, seus filmes incorporam a sua presença, ele realmente está ali sentindo tudo, refletindo sobre o presente, transformando a realidade em imagem. Os acontecimentos do cotidiano se tornam especiais quando escolhidos pelo olhar de Mekas. Ele apresenta uma generosidade ao olhar para o mundo e filmá-lo:

Quando caminho com minha câmera, algo cai em meus olhos. Quando caminho pela cidade, não conduzo meus olhos conscientemente disso para aquilo ou para aquilo. Ao contrário, caminho e meus olhos são como janelas abertas, e vejo coisas, as coisas caem lá dentro. Se ouço um som claro, olho para a direção do som. O ouvido se torna ativo e direciona o olho; o olho está buscando aquilo que fez o barulho. Mas na maioria das vezes as coisas ficam caindo lá

⁴⁶ Cf. <<http://jonasmekas.com/diary/>>.

dentro – imagens cheiros, sons, e elas vão sendo separadas na minha cabeça.⁴⁷

Caminhar na cidade tem sido assunto e método de muitas cartografias nos dias de hoje. O caminhar quando utilizado como método de sensação provoca uma potência muito forte de resistência à alienação do tempo e do lugar que se ocupa. Ao caminhar com uma câmera, é latente o desejo que todo o universo conspire para que uma sensação de verdade possa ser capturada. Sobressai o desejo de que se consiga sentir algo potente e materializá-lo em vídeo.⁴⁸

⁴⁷ Cf. <<http://jonasmekas.com/diary/>>.

⁴⁸ O início do percurso de “Derivas” deu-se na Praça Roosevelt, caminhando sentido centro. Subo e desço do ônibus algumas vezes, mas na maioria do tempo filmo meu caminhar: as pessoas apressadas na Praça Ramos até a Rua Direita, uma pausa para assistir os *K-popers* no Centro Cultural São Paulo (lugar incrível que dá vontade de ficar a tarde toda, só olhando o movimento), caminho até a Vila Madalena pra ver uma exposição: “os objetos não existem”, belo entardecer. O céu de São Paulo às vezes é incrivelmente lindo! Caminho mais um pouco até uma festinha gótica. Ninguém falou comigo. Ainda sinto vergonha em falar com estranhos, tenho dificuldade com essa abordagem. Ainda bem que tenho você, câmera amiga. Continuamos pela noite.

Ao começar a cartografia em busca do pertencimento, foi necessária a criação de alguns métodos de organização do processo. A partir do conceito de laboratório de Bruno Latour⁴⁹, um laboratório estético próprio tomou forma. Duas urgências que recortavam o objeto precisaram ser consideradas: o devir da performance, de se colocar com o corpo como meio da experiência, e o devir de filmar para construir uma realidade de memória.

Após a organização dos vídeos, o sentimento de que eles se diferenciavam pela sintaxe de sua composição aflorou. Em “Percursos”, temos as ruas da cidade como sujeito, o observador é indiferente, assim como a câmera: fixa. Em “Derivas”, a atuação do corpo se projetou em performance, de modo que o observador também se torna sujeito. Considerando-se na camada do sensível, “Percursos” representa a

Pegamos o ônibus já era tarde. Antes de dormir. Eu vi um holograma, consegui filmá-lo! (Nota da autora).

⁴⁹ LATOUR, Bruno. “A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos”. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

instância Cidade, e “Derivas” representa a instância “Encontro”, do indivíduo com a cidade.

6 **Considerações finais: A vida como performance.**

“Quem na academia ou no mundo da arte não testemunhou
essas novas formas de flânerie?”

(Hal Foster)

Hal Foster no seu famoso texto “The artist as ethnographer?” de 1995 levanta diversas considerações do papel do artista nos dias de hoje. Sua principal hipótese se refere à relação da produção artística com o engajamento político. Não que a arte deva ser panfletária, mas, segundo ele, assim como fizeram os surrealistas em relação ao movimento negro, o artista deve operar em resistência a dominância das lógicas de opressão:

De maneiras diferentes, ambos os movimentos ligavam a potencialidade transgressiva do inconsciente à alteridade radical do outro cultural (FOSTER, 1995, p.303)⁵⁰

⁵⁰ “In different ways both movements connected the transgressive potentiality of the unconscious with the radical alterity of the cultural other.”(tradução da autora)

Foster defende que nos dias de hoje o artista tem a responsabilidade de se aproximar da realidade do outro, não apenas para estudá-la, mas sim operar efetivamente para que situações de dominação sejam desmascaradas. O outro não é fora, o outro é parte e deve ser considerado principalmente quando o assunto se faz sobre o estudo de um local onde ele existe.

Hoje há um paradigma relacionado na arte avançada de esquerda: o artista como etnógrafo. O objeto da contestação permanece, pelo menos em parte, a instituição burguesa da arte autônoma, suas definições de arte, audiência, identidade e exclusão. Mas o tema da associação mudou: é agora o cultural e / ou o outro étnico em cujo nome o artista luta frequentemente. No entanto, apesar desta mudança, os pressupostos básicos do velho modelo produtivista persistem no novo quase-antropológico paradigma. Em primeiro lugar, há a suposição de que o sítio de transformação artística é o local de transformação política e, mais ainda, que este sítio está sempre localizado em outro lugar, no campo do outro: no modelo produtivista, do outro social, do proletariado

explorado; o outro cultural, o oprimido pós-colonial, subalterno ou subcultural. Em segundo lugar, há a suposição de que esse outro está sempre fora, e, mais ainda, que essa alteridade é o ponto primário da subversão da cultura dominante. Terceiro, há a suposição de que se o artista em questão não é percebido como social e / ou culturalmente outro, ele tem apenas acesso limitado a essa alteridade transformadora e, mais ainda, que se ele é percebido como outro, ele ou ela tem acesso automático a essa alteridade transformadora.” (FOSTER, 1995, p. 302)⁵¹

⁵¹ “Today there is a related paradigm in advanced art on the left: the artist as ethnographer. The object of contestation remains, at least in part, the bourgeois institution of autonomous art, its exclusionary definitions of art, audience, identity. But the subject of association has changed: it is now the cultural and/or ethnic other in whose name the artist often struggles. And yet, despite this shift, basic assumptions with the old productivist model persist in the new quasi-anthropological paradigm. First, there is the assumption that the site of artistic transformation is the site of political transformation, and, more, that this site is always located elsewhere, in the field of the other: in the productivist model, with the social other, the exploited proletariat; in the quasi-anthropological model, with the cultural other, the oppressed postcolonial, subaltern, or subcultural. Second, there is the assumption that this other is always outside, and, more, that this alterity is the primary point of subversion of dominant culture. Third, there is the assumption that if the invoked artist is not perceived as socially and/or culturally other, he or she has but limited access to this transformative alterity, and,

A partir dessas provocações, coloco-me a avaliar meu trabalho de arte / pensamento e verificar quanto ele se aproxima destas urgências de luta. Para começar, senti-me no dever de quebrar certos protocolos formais sacralizados pela academia: insisti contra a burocracia administrativa em expor meu material poético junto do trabalho escrito. Defendo, assim, o que qualquer cientista bem avaliado sabe, que há um lugar que a ciência não pode dar conta e a arte faz um bom trabalho, principalmente quando se fala do “sensível”.

Abordo temas como fragilidade, insegurança e certas sensações de estrangeirismo que me tornam diferente e que remetem um pouco a “fracasso”, palavra tão temida na sociedade atual. Por outro lado, eu tentei mostrar uma força, uma insistência de sobreviver em um ambiente muitas vezes inóspito, revelar um pouco sobre uma mulher

more, that if he or she is perceived as other, he or she has automatic access to it”.(tradução da autora)

nordestina e tentar quebrar diversos preconceitos sobre ser “lá de cima”.

Também ao propor atos performativos para compor minha obra, aproximei-me do espaço que desejava com intenção de fazer trocas reais. A técnica da *performance art*, em si, já nasceu dessa vontade de transgressão e da vontade de aproximação com o público:

[...] a performance é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromissos com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada. Ideologicamente falando existe uma identificação com o anarquismo que resgata a liberdade na criação, esta a força motriz da arte.

[...]

O trabalho do artista de performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema[...] a performance é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor. (COHEN, 2011, p.45/46)

Certa vez derivei por uns grupos de “Artevismo”: eram artistas que se reuniam para tratar de causas urgentes para melhorar a vida na cidade de São Paulo. As causas principais eram: tomada do Parque Augusta; novos formatos de abrigos para moradores de rua; limpezas e reconstituição de rios e riachos; movimento pró-grafite; implementação de hortas comunitárias; Parque Minhocão, entre outros temas também bastante relevantes. A reunião acontecia dentro de um seminário chamado Multitude⁵² sediado no Sesc Pompéia. Em nenhum momento durante o encontro se falou de arte enquanto instância filosófica, mas sim como estratégia de militância para fomentar os objetivos políticos ali traçados. A vontade deles era criar uma rede de ações não limitadas a São Paulo, mas com conexões no mundo todo.

⁵² Cf. <<http://www.sescsp.org.br/multitude/en/>>

Talvez filosofia não seja o termo apropriado para esse caso, já que o que escrevemos tem provavelmente pouca relação com a disciplina contemporânea "filosofia". Até o ponto em que estamos fazendo filosofia em Multidão, é certamente filosofia num sentido bastante amplo, ou seja, buscando produzir conceitos adequados para a situação contemporânea e investigar os valores emergentes do nosso mundo. Mas até mesmo quando se propõem valores e alternativas, quando se descobrem novos modos de viver, não se devem esquecer as dimensões materiais da vivência de formas de organização política e social, com todos os seus desejos e sofrimentos. Talvez Multidão insista demais na busca dessas dimensões materiais (que apenas parcialmente encontra). Esse talvez seja um dos aspectos mais positivos do livro (e, ao mesmo tempo, uma de suas limitações), mas é certamente o espírito que o anima. Essa pode ser também a questão sobre o que se pode e deve esperar de um livro político como esse. O que pode fazer um livro político? Ficamos muito satisfeitos com o fato de tanta gente ter reconhecido e explorado as implicações políticas de nosso argumento em Império, mas ficamos também surpreendidos pela frequência com que as pessoas nos dizem que o livro faz mais, que ele traça o mapa de um caminho político prático ou proporciona um programa político concreto. Seria inútil para

nós inventar tais projetos práticos e exigir que eles devessem ser seguidos se o seu potencial ainda não existe na prática coletiva. Falando de uma maneira geral, nosso trabalho, ao invés disso, toma os desejos e práticas políticas atualmente existentes como uma base para formular alternativas potenciais à ordem mundial de hoje. Isso faz parte do que estamos tentando indicar quando enfatizamos (talvez erroneamente) a natureza filosófica de nosso livro. (NEGRI, 2006)⁵³

O filósofo italiano Antonio Negri era o convidado especial do evento, sua obra chamada *Multidão* foi apresentada e discutida no encontro. O livro trata com muita clareza sobre esses novos quadros das lutas políticas contemporâneas e esclarece bastante sobre o papel do artista, ou de qualquer indivíduo em relação ao outro e a política:

⁵³ Cf. BROWN, Nicholas; SZEMAN, Imre. **O que é a Multidão? Questões para Michael Hardt e Antonio Negri**. Novos estudos. - CEBRAP, São Paulo, n. 75, p. 93-108, July 2006.

Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 10/07/2016.

A multidão está engajada na produção de diferenças, invenções e modos de vida. Deve, assim, ocasionar uma explosão de singularidades. Essas singularidades são conectadas e coordenadas de acordo com um processo constitutivo sempre reiterado e aberto. Seria um contrassenso exigir que a multidão se torne a "sociedade civil". Mas seria igualmente ridículo exigir que forme um partido ou qualquer estrutura fixa de organização. A multidão é a forma ininterrupta de relação aberta que as singularidades põem em movimento. (NEGRI, 2006)⁵⁴

Ao final do encontro, um dos grupos de ativistas mais antigos que faziam parte do evento criou um portal⁵⁵ virtual que deseja mapear locais de luta que visam o bem comum Dentro desse

⁵⁴ Cf. BROWN, Nicholas; SZEMAN, Imre. **O que é a Multidão? Questões para Michael Hardt e Antonio Negri**. Novos estudos. - CEBRAP, São Paulo, n. 75, p. 93-108, July 2006.

Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 10/07/2016.

⁵⁵ Cf <<http://mappingthecommons.net/>> acesso em 15/04/2014. Misteriosamente o portal saiu do ar, mas ficaram alguns rastros de sua existência.

portal foi gerado coletivamente um conceito de arte “multitudinária”:

Uma Arte Multitudinária seria uma arte que:

- cria conexões e insere as pessoas nos processos de criação;
- é produzida ou circula em rede;
- é de conteúdo livre;
- seja produzida de forma autônoma, desvinculada do Estado/Capital e das instituições tradicionais de arte;
- estimula a liberdade de pensamento;
- está envolvida com a ideia da criação em uma nova forma de vida, ou seja, novas formas de circulação, produção e relação entre a arte e a vida;
- utiliza-se de múltiplas linguagens e mídias;
- é uma arte política (política aqui não apenas no seu sentido panfletário ou ativista, mas a partir da ideia de a política está presente em todas as nossas ações);
- está engajada com seu tempo, e as lutas de nossa sua época;
- promove encontros e debates em torno das obras/produções artísticas, mas que ultrapasse os limites do campo específico da arte.

- é uma arte que estimula o afeto, a criatividade e a sensibilidade. (Mapping the commons, 2014)⁵⁶.

▪

Um grande presente dessa contemporaneidade são as novas ferramentas e tecnologias que possibilitam expandir a experiência artística: captação, edição, divulgação, realidade aumentada, redes de colaboração, armazenamento de dados receberam uma fantástica abertura nas suas possibilidades técnicas e consequentemente estéticas. Dessa forma também se disseminam novos paradigmas de pensamento e comportamento, novas formas de estar no mundo. E o acesso a essa produção de pensamento se constrói muito mais democrático e potente quando compartilhado livremente.

Outro lugar de proposta parecida e que também responde a provocação feita por Hal Foster do papel do artista no mundo de hoje, foi no MAM Museu de Arte Moderna de São Paulo uma

⁵⁶ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=tPvSKiNKyds>
acesso em 13/07/2016

exposição realizada cujo tema era: “O artista aprende a se comunicar e o público aprende a fazer conexões.”⁵⁷

A exposição foi direcionada para o público não habituado com arte. Os artistas participantes estavam realmente interessados em que suas obras fossem apreciadas pelo público e o espaço expositivo foi construído em formato acolhedor e simples, sem mistério, ou pelo menos o mistério estava bem dissolvido, mas não em sua potência.

Ainda não tenho essa experiência em conseguir propor uma arte convidativa, minha produção artística realmente ainda fala muito de mim mesma, ainda que o outro seja o tempo todo desejado. Desta conclusão criei a performance que será executada no dia da defesa, em que bordo com linha e agulha lentamente um casaco e após 20 minutos deixo o bordado inacabado com a frase: “EU PRECISO MUDAR O MUNDO”.

⁵⁷ Cf. <<http://www.infoartsp.com.br/agenda/educacao-como-materia-prima/>>. Acesso em 13/07/2016

O antropólogo Victor Turner dá uma ideia do que uma performance pode revelar: "A reflexividade performativa é uma condição na qual um grupo sociocultural, ou seus membros mais perceptivos agindo representativamente, se voltam, inclinam ou refletem sobre si mesmos, sobre as relações, ações, símbolos, Significados, códigos, papéis, estatutos, estruturas sociais, papéis éticos e legais e outros componentes socioculturais que compõem o seu eu público. (TURNER apud HOLMES, 2006)⁵⁸.

O denominador comum entre mim e esses artistas e suas ações urbanas seria o fato de que vemos a cidade como campo de investigações artísticas, aberto a outras possibilidades sensitivas, e assim, propomos outras maneiras de analisar e

⁵⁸ "The anthropologist Victor Turner gives an insight into what a performance can reveal: 'Performative reflexivity is a condition in which a sociocultural group, or its most perceptive members acting representatively, turn, bend or reflect back upon themselves, upon the relations, actions, symbols, meanings, codes, roles, statuses, social structures, ethical and legal roles, and other sociocultural components which make up their public 'selves'" (tradução da autora) Cf <<https://brianholmes.wordpress.com/2009/09/06/decipher-the-future/>> acesso em 11/07/2016

entender o espaço urbano através de nossas obras e experiências.

Retirar o público do lugar comum, e propor outra forma de existir, ainda que a resposta não seja tão clara e instantânea, é o meu desejo, é o desejo deste trabalho. E sim isso deve ser encarado como uma luta, que nunca acaba até que ainda exista qualquer desequilíbrio ao acesso das riquezas materiais e simbólicas entre os seres humanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BABHA, Homi. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: o entrelugar das culturas**”. Rocco: Rio de Janeiro, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993

BERENSTEIN, Paola (org). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

BROWN, Nicholas; SZEMAN, Imre. **O que é a multidão? Questões para Michael Hardt e Antonio Negri**. Novos estudos. - CEBRAP, São Paulo, n. 75, p. 93-108, July 2006. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10/06/2016.

CERTEAU, Michel de. 3ª ed. **A Invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHARNEY, Leo, SCHWARTZ, Vanessa (org). **Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade**. In

“O cinema e a invenção da vida moderna.” São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CONSTANT. **Outra cidade para outra vida.** In: BERENSTEIN, Paola (org.) “Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade”. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

COSTA, Pedro. **Casa de lava - Caderno.** Lisboa: Pierre Von Kleist Editions, 2013.

DEBORD, Guy Ernest. **Perspectivas de modificações conscientes na vida cotidiana.** In: BERENSTEIN, Paola (org.) “Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade”. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.114.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard.** São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 72

HOCKE, Gustav René. **Maneirismo, o mundo como labirinto.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

HOLMES, Brian. **Imaginary Maps, Global Solidarities.** Disponível em: <https://brianholmes.wordpress.com/2000/10/20/imaginary-maps-global-solidarities/>. Acesso em: 12/03/2016.

_____. **The affectivist manifesto.** Disponível em:

<<https://brianholmes.wordpress.com/2008/11/16/the-affectivist-manifesto/>>. Acesso em: 15/03/2016.

JEAUDY, Henri Pierre e BERENSTEIN JACQUES, Paola. **Elogio aos errantes**. In “Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais”. Salvador: EDFBA, 2006.

KURY, Mário da G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, p. 268.

KWON, Miwon. **One place after another: site-specific art and locational identity**. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2002. Disponível em: <https://monoskop.org/images/d/d3/Kwon_Miwon_One_Place_after_Another_Site-Specific_Art_and_Locational_Identity.pdf> Acesso em: 29/03/2016.

_____. **Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specificity***. Rio de Janeiro: In Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA – UFRJ – ano XV – número 17 – 2008. Disponível em <<https://vmutante.files.wordpress.com/2014/08/7-kwon-miwon-um-lugar-apc3b3s-o-outro-em-portugues-artigo-imprimir.pdf>> consultado em 29/03/2016.

LATOUR, Bruno e HERMANT, Emilie. **Paris: invisible city**. 2006. Disponível em: <<http://bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/PARIS-INVISIBLE-GB.pdf>>. Acesso em 01/03/2016.

LATOUR, Bruno, WOOLGAR, Steve. **A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997, p. 36.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 25.

LUCENTINI, Vanderlei Baeza. **Electropera: trajetórias sonoras na performance digital**. 2014. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-31072014-170701/>>. Acesso em 05/02/2016.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **A antropologia urbana e os desafios da metrópole**. São Paulo, vol.15, n.1, p.81-95, Abril de 2003, p. 84. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702003000100005&lng=en&nrm=iso. Acesso em 01/07/2016

. **Etnografia como prática e experiência**. Horizontes Antropológicos: Porto Alegre, jul./dez. 2009.

MOURAN, Patrícia, HAMBURGUER, Esther. org. **Jonas Mekas**. São Paulo: Pró-reitoria de Extensão e Cultura Universitária- Usp, 2013.

PARK, Robert Ezra. **A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano**. In VELHO, Otavio (org.). "O Fenômeno Urbano". Rio de Janeiro: Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1967.

SITUACIONISTA, Internacional. **O mundo como labirinto**. In BERENSTEIN, Paola (org.) "Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade". Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FOSTER, Hal. **The artist as ethnographer?** In MARCUS, George e MYERS, Fred (org.) "The traffic in Culture: refiguring art and anthropology." Berckley, Los Angeles and London: University of California Press, 1995

Apêndice

“NOVELA”

**ESCRITO POR:
LIA DAMASCENO**

**Estudo de roteiro para novela.
Livre adaptação a partir de colagens
do livro
“À Hora da Estrela”
de Clarice Lispector, 1998.**

COMETA CAUDALOSO

ART RESEARCH IS REFLEXIVE?

um lance de dados jamais abolirá o acaso

1.

Macabéa trabalha no circo, dentre outras coisas ela é equilibrista.

A situação do circo está difícil, a última temporada foi fraca.

Eles procuram algo surpreendente para atrair o público!

ART IS REFLEXIVE?

(A)

(B)

(C)

2.

A trupe decide se aventurar em outro local. O circo chama novas atrações, diversos artistas aparecem para fazer o teste.

WHAT IS SIGNIFICANT ? IS
WHAT IS TRUE OR FALSE?

QUE É SIGNIFICANTE ? É
QUE É FALSO OU VERDADEIRO?

O
circo se
recu-
pera.

DIFFERENT OF

A cidade está ansiosa
pela noite de estreia.
Os artistas trabalham in-

DIFERENTE

DEIRO.?

HUMBLE

SILENT

AND

UNEXPLAINABLE

3.

Um dos candidatos se chama Olímpico. Macabéa se apaixona à primeira vista.

O trapezista parece não acreditar no amor.

O trapezista...

cotidiano selvagem

AMAR É POR A POESIA EM RISCO

S

CAPA IPAD
D-60TA
MASSANATOJU 30
NASCEU

Q

MARÇO

BRUNO 500

1

ISADORA

2

~~18 PASSAGEM~~~~ISOLATE~~~~- BOTÃO MADRGA~~~~- LABEÇA USOPON ANTONIO~~

ANTÔNIO

VÁRIOS

SÃO JOÃO

MARTELA

33312417

~~PACIA 67E~~

ANTÔNIO

msm
cio
A~~18 PASSAGEM 98~~

EDIÇÃO

ESCOLHA IMAGENS

970757526
ANTÔNIO~~ISOLATE~~~~ANTÔNIO~~~~CA. S.F.L.O.~~

LONIS

23

~~LOPOT~~

30

A RE

~~TEAR E~~~~MEU TIM~~~~GÁS~~

FIM VA 10 DAS 20

15

cloine ECA 3 - MATERIAL P/ ENÍDIO
 emat 3 - CARÇA P/ 4 BTEAR S 6
 LABOR 4 DANI

me cat...
 EXAME VAL 25
 breve.

GALERIA?
 BRACO DA
 SERPENTE
 12 13

ANTONIA 10
 MIS

NIDNIA?

TICI 12

BANO S
 DE SP.

ESPERIDA
 RUTH
 LEGALIZE IT

FA
 NATALY
 18:30
 SESC
 WNSOLACIN

ANTONIO 24

PASOA 25

JODOROVSKI 26 24
 AMONMANHA 5
 R
 G
 6

R. João Rodrigues
 machado 28
 ap 11
 241-7353

475

4.

É chegado o grande dia, na cidade não se fala em outra coisa.

CONTINUED

5.

O espetáculo começa

Primeiro entram os palhaços...

emotion, desire and intuition on discourse is content qualities which are just as much as a fact

O globo da morte leva a platéia ao delírio!

FUJIFILM mini

有効期限(年/月) / USE BEFORE

2016-05

instax

2K07343

mini

PRODUCT NO.

FUJIFILM

instax

INSTANT FILM

mini
Credit Card Size Photos

R\$ 45.00

この箱は再生紙を使用しています。

画面サイズ/Image Size
6.2cm X 4.6cm

写真サイズ/Picture Size
8.6cm X 5.4cm

4 547410 173833

10x2
Sheets Packs

I ♥ U!

FUJIFILM

instax

mini
Credit Card Size Photos

10x2
Sheets Packs

I ♥ U!

FUJIFILM

instax

mini
Credit Card Size Photos

ISO 800

I ♥ U!

10x2
Sheets Packs

Z

KHU0 WW INS M 2 Z 1

1405780

TA. 14. 6. 500

À DERIVA

<http://dicasaderiva.org/>

6.

Macabéa não conseguiu se concentrar, sua mente foi dominada por Olímpico. Sua performance da noite de estreia foi um fiasco, o dono do circo mandou ela embora.

Macabéa saiu sem rumo.

????????????

_ a vaidade é
bobagem,
só que não.

EM DEFESA DA DEMOCRACIA

ho

7.

Tempos difíceis se
passaram...

8.

Macabéa viveu de tudo.
Se transformou numa mulher forte.

4 MIL POR DIA
 CADÊ MEU CHANEL
 CADÊ MINHA CHAVE
 PASSAR ROUPA
 LIMPAR DISPENSA
 LAVAR PRATOS
 LIMPAR BANHEIROS
 MOLHAR PLANTAS
 LAVAR ROUPA
 LAVAR JANELAS
 ENCERAR SALA
 PASSEAR BOMBOM
 LIMPAR PRATARIA
 ESCOVAR SAPATOS
 4 MIL POR DIA

9.

A vida mesmo que difícil ia acontecendo. No entanto, algo faltava a Macabéa ... talvez um amor para aquecê-la a cama e o coração... Olímpico não passou de uma emoção gôra, não houve qualquer esboço de sentimento correspondido.

Macabéa procurou uma cartomante. A vidente disse que ela ia encontrar o amor logo, e que eles iam viajar, casar e ter filhos. E seriam felizes para sempre.

NOME

OUT. 2014 COMANDA. OS
BRUNO

() DINHEIRO () DÉBITO () CRÉDITO

ENTRADA

BAR

4400

10%

TOTAL

24.00

NÃO PERCA ESTA COMANDA, POR FAVOR. NÃO QUEREMOS COBRAR R\$150 DE VOCÊ.

COMANDA

NOME

()DINHEIRO ()DÉBITO ()CRÉDITO

TOTA

NÃO PERCA ESTA COMANDA, POR FAVOR. NÃO QUEREMOS COBRAR R\$150 DE VOCÊ.

Love from Jerusalem

© Published by Palphot Ltd. Tel-09-9525252
 Printed in Israel www.palphot.com
 Photography by: R. Nowitz

2285SC

Jerusalem - Mt. of Olives from the top of a camel

Handwritten in red ink:
 Jerusalem, o principio
 da vida, da morte!
 e vai em paz, o
 mundo!
 Jardim de
 S. Paulo, o
 jardim da vida!

Handwritten in red ink:
 LIA DAMAS
 E. general
 taborda, 2.50
 jardim taborda
 São Paulo, 2.50
 056 912 400

Fim. ♁