

VISITAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-UERJ

[PPGARTES / UERJ]

LINHA DE PESQUISA ARTE, EXPERIÊNCIA E LINGUAGEM

ORGANIZAÇÃO

Analu Cunha

Regina de Paula

AUTORES

Analu Cunha

Cristina Salgado

Eloisa Brantes

Inês de Araujo

Jorge Menna Barreto

Malu Fatorelli

Regina de Paula

Ricardo Basbaum

VISITAS

NAU
EDITORA

Rio de Janeiro
2023

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	5
Analú Cunha e Regina de Paula	
DEVO DE IR, FADAS	17
Analú Cunha	
A MÃE, A PELE, A NUA E A IMAGEM	53
Cristina Salgado	
NA TERRA ONDE TUDO CRESCE	81
Eloisa Brantes Mendes	
POR CERTOS RISCOS	95
Inês de Araujo	
SUBTRAIR, SUSPENDER, ABANDONAR, JEJUAR; MAS, AINDA ASSIM, CULTIVAR	121
Jorge Menna Barreto	
LUGARES DO TEMPO	131
Malu Fatorelli	
ACONTECIMENTO	155
Regina de Paula	
DERIVAÇÕES <i>SUBHIDROINFRAENTRE:</i> NA DISTÂNCIA DOS ENCONTROS	191
Ricardo Basbaum	

APRESENTAÇÃO

Analu Cunha
e
Regina de Paula

Ricardo
Basbaum
visita
Analu na
**Bateria do
Balanço mas
não cai,**
2023.



Visitas

Foi em meio às muitas atribuições do final de semestre de um ano atípico¹ que nos reunimos para pensar no projeto deste livro. Ao privilegiar a opção do encontro, a partir da ideia inicial de Regina de Paula, delineamos a proposta para a publicação:

- Com ênfase no caráter experimental da linha Arte, Experiência e Linguagem, o livro será um meio de trocas, de exercício da hospitalidade;
- Como metodologia, o grupo se organizará para “visitar” os membros da linha. A visita poderá adquirir várias formas, desde a ida ao ateliê dos artistas do grupo à visita a uma obra ou um texto, por exemplo;
- Os hóspedes presentearão o anfitrião com suas impressões da visita;
- Os capítulos de cada artista deverão, de alguma forma, reverberar os encontros.

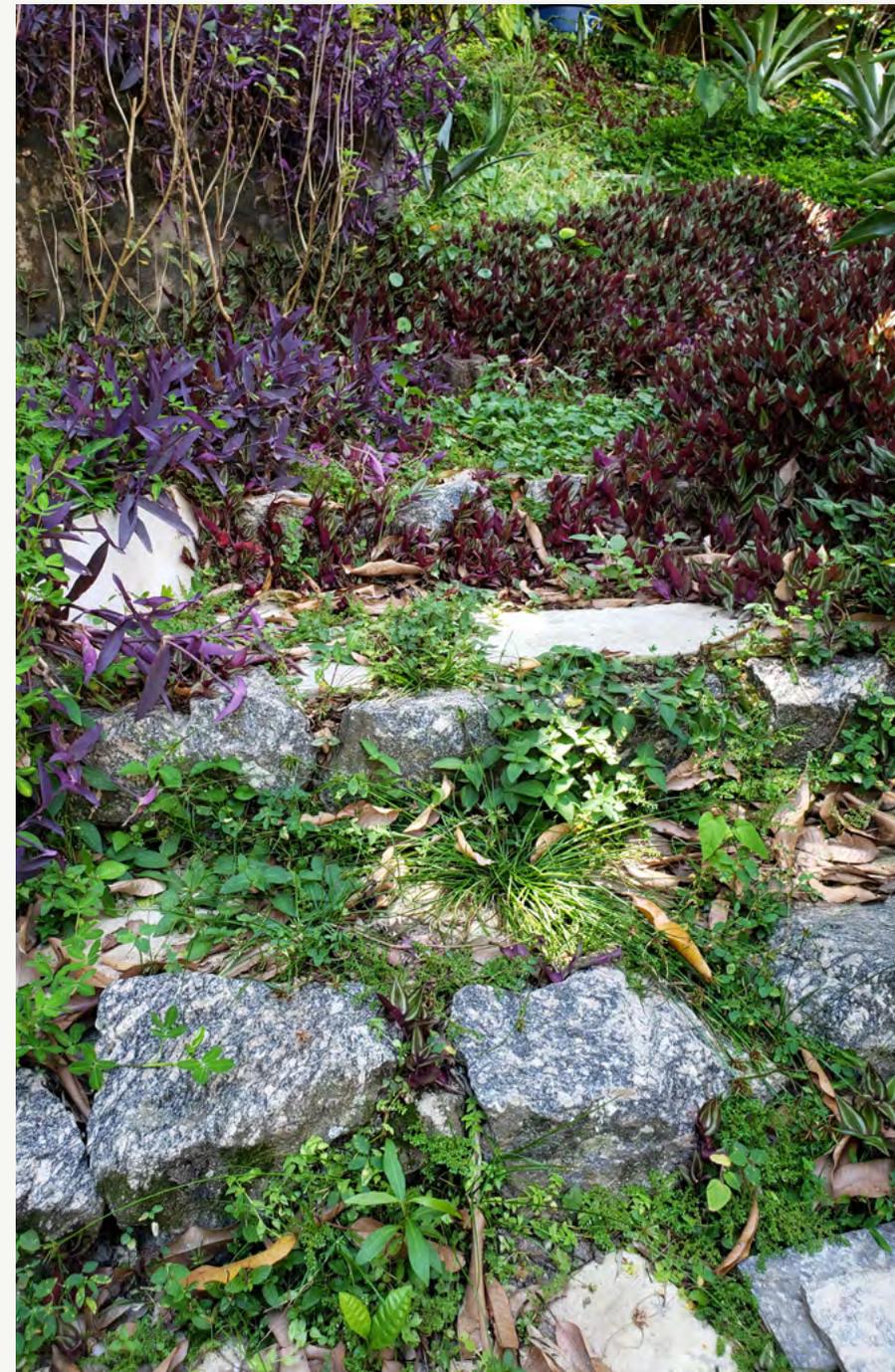


Analu Cunha
visita Elo,
2023.

Em francês, *hôte* significa tanto o hospedeiro quanto o hóspede. A origem da palavra é ainda mais ambígua: em latim, *hostis* designa tanto hóspede quanto hostil, estrangeiro, inimigo. Hospitalidade, portanto, significa o acolhimento da diferença. Derrida nota que essa acolhida é anterior ao que seria uma ideia de identidade: já nascemos hóspedes da língua materna e esta “já é uma língua do outro” (DERRIDA, 2003, p. 79). Para ele, ser sujeito é, de imediato, aceitar a condição de hóspede desse outro. A experiência da linguagem nasce da aceitação, elaboração e dispersão da língua que nos precede.²

Para esta publicação, a ideia era abrigar quem chegasse e se permitir contaminar com olhares, toques e vozes: “Digamos (...) sim ao que chega, antes de toda determinação, antes de toda antecipação, antes de toda identificação” (DERRIDA, 2003, p. 69). Viver o estranhamento da hospitalidade como um “estado de criação”, potência poética.

Nossos encontros ocorreram durante os encalorados meses de janeiro e fevereiro de 2023. O primeiro se deu na praia do Leme, no en-



Regina
de Paula
visita Elo,
2023 .



Cristina Salgado visita Ricardo, 2023.



Malu Fatorelli visita Jorge, 2023.

saio, para o Carnaval, da Bateria *Balança mais não cai*: Eloisa Brantes e Jorge Menna Barreto foram recebidos por Analu Cunha, cuja pesquisa se dá a partir de uma concepção ampla de ritmo.

As visitas ao estúdio recém-inaugurado e ao jardim da casa de Eloisa Brantes ocorreram em dois momentos. Os convidados, a partir de simples proposições, participaram de vivências corporais, compartilharam e comentaram os trabalhos da anfitriã, comeram frutas, abraçaram uma árvore e levaram mudas da horta para casa. A pesquisa de Eloisa envolve questões ambientais e desdobra-se na área da dança e da performance.

Num dia muito quente, o grupo se reuniu no ateliê de Malu Fatorelli. Visitamos o seu trabalho, que envolve conexões entre arte e arquitetura, em seu *habitat* encravado na floresta do Horto.

Degustamos também a proposta preparada por Jorge Menna Barreto, cuja pesquisa se desenvolve nas relações entre arte *site-specific* e agroecologia. Para o mesmo dia, Ricardo Basbaum, que explora diversas formas de linguagem em suas obras, solicitou algumas frases dos demais e fez provocações que foram gravadas e geraram seu trabalho para esta publicação.

Por último, nos reunimos para mais um almoço, desta vez no ateliê-residência de Cristina Salgado em torno dos trabalhos da anfitriã, que



Inês de Araujo visita Cristina, 2023.

aborda a relação entre corpo e imagem; de Inês de Araujo, que explora as pulsões do gráfico e seus desdobramentos indiciais; e de Regina de Paula que apresentou um recorte de seus trabalhos em torno de 5 palavras: acontecimento, duende, outro, fantasma, ruptura.

Agora, estendemos a visitação a vocês, leitoras e leitores. Entrem, fiquem à vontade, sejam bem-vindes!

Notas

1 Em 2022 retomamos as aulas presenciais e, para regularizar o calendário da graduação, prejudicado pela interrupção das aulas no primeiro semestre da pandemia, tivemos três semestres seguidos.

2 DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

3 Bateria comandada pelos mestres Ricardo Cotrim, Mangueirinha, Rodrigo Scofield e Pedro Ivo desde 2011.



Analu Cunha,
Praia do
Leme,
2023.

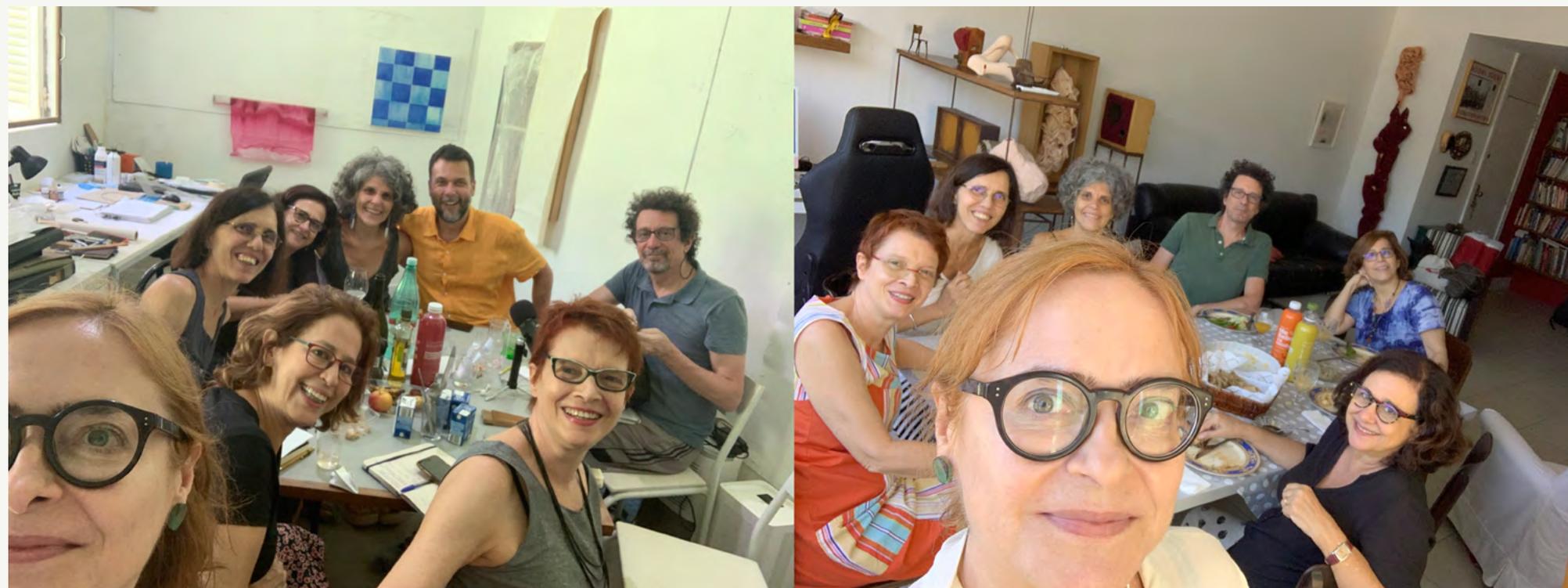


Analu Cunha
visita Malu,
2023.



Analu Cunha
vista Regina
[ateliê
Cristina],
2023.

Janelas:
Analu Cunha
[estúdio Elo
e ateliê
Malu], Regina
de Paula
[ateliê
Cristina],
2023.



Analu Cunha,
Selfies no
ateliê da
Malu e da
Cristina,
2023.

DEVO DE IR, FADAS

Analu Cunha

DEV
ODE
IR,
FAD
AS



Ir, entrar, voltar, sair. Deixar-se ficar, dançar um pouquinho. Cabelos, dedos, joelhos, bem-vindos!

Experimentar ritmos brasileiros nos ensaios da bateria em que toco foi minha proposta para as colegas da linha. Ainda que minhas pesquisas sobre ritmo não estejam relacionadas diretamente à música, é inegável que pôr o corpo para jogo, seja tocando ou dançando, pode acionar outras cadências, passadas e/ou futuras. Pedi a elas que, após o ensaio, fizessem pequeno relato de uma experiência rítmica, não necessariamente musical, e acrescentassem a letra de uma música relacionada a essa lembrança. Ou à vida durante o encontro.

Cristina Salgado não foi, mas enviou uma das mais irresistíveis músicas de pista de dança que, confessa, dançou “muito e muitas vezes”: *Xique-xique*², de Tom Zé e José Miguel Wisnik. Descrita na ficha técnica como um “arrastão do fole da sanfona de Osvaldinho do Acordeon e de todos os sanfoneiros do Nordeste”, a música reúne práticas da música concreta com os ritmos nordestinos logo no início, com o duelo proposto entre o acordeon e uma bola de soprar friccionada nos dentes do músico.

Eloisa Brantes foi a primeira a relatar o encontro na praia:

Fui até lá com ela, que nos convidou para ouvir, ver, sentir o ensaio do bloco de carnaval. O deslocamento se tornou uma viagem sensorial. Sabendo que a pesquisa dela é ritmo em descompasso, degusto o tempo de escutar as coisas. Entrar no metrô. Percorrer o trajeto zona norte-zona sul pela cidade compactada em estações. Minha atenção flutua. Quais são os ritmos da leveza? Chegamos cedo em Copacabana. Caminhamos sem pressa pelo calçadão. Ela falou do filho, eu falei da filha³. A maresia no final da tarde trouxe um gosto de férias. Passos ao vento nos tiraram da correria cotidiana. Abundância temporal. No quiosque algumas pessoas já esperavam a hora do ensaio. Aos poucos outras pessoas iam chegando com vontade de chegar. Algo se instaurava entre elas: o prazer de tocar juntas. Corpos que se tocam

através do som. Vibração dos toques em ritmo de samba. Para minha surpresa, o ensaio aconteceu na areia. Nunca tinha ouvido um bloco de carnaval tão perto do mar. Ela tocava agogô. Os corpos em roda formaram uma ilha sonora. Quem escuta?

As pessoas muito concentradas, tocando sem parar até o professor chegar para corrigir. Deve ser difícil tocar junto. Outras pessoas chegavam aumentando a extensão da ilha. Experimentei uma forte sensação espacial ativada pelo ambiente sonoro. A praia se tornou cenário de um filme em que tudo era possível. Um tipo de sonho com fluxo de imagens em descompasso. Muita coisa acontecia nesta linguagem sonora cheia de sutilezas. Os corpos balançavam um pouquinho no embalo do ritmo que tocavam. Ensaio em francês é *répétition*: ato de repetir, fazer de novo e mais uma vez até que algo de fato aconteça. A repetição abre caminhos para o imprevisível. Isso é que dá samba! Na improvisação, o ritmo é matéria do movimento. Matéria-mistério. Neste dia descobri que sambar na areia é afundar aos poucos.

Eloisa acrescentou o vídeo do espetáculo *Echad Mi Yode*⁴, coreografado por Ohad Naharin:

Oi Analu, envio esta experiência rítmica que muito me mobiliza. Quando dança e música se dissociam na formação de imagens que pulsam. Abertura de espaço entre as coisas que a dimensão ritual e coletiva imprime. Repete repete repete o que nunca sabemos exatamente o quê. Nunca vi essa peça no teatro, mas fico imaginando como seria. Me encanta a convivência entre o épico e o íntimo.

Os gestos inseridos a cada repetição, os elementos que descompassam do coletivo, o ritmo do cotidiano, tudo ali: hipnótico e energético. Depois, pesquisando a música, tradicional da cultura judaica⁵, fiquei ainda mais curiosa com o modo como o coreógrafo criou imagem tão precisa sobre as cadências que moldam determinada cultura.

O céu de final de tarde de verão na praia do Leme e a passagem entre finais e começos levou Malu Fatorelli a associar a experiência ao *Trem das cores*⁶, do Caetano Veloso.

Inês de Araujo trouxe Bob Dylan com a música de 1975, que conta a história de Rubin “Hurricane” Carter, pugilista acusado de assassinato e inocentado em 1985 após comprovada perseguição racial. Para ela, *Hurricane*⁷ foi um “divisor de águas, nem sei explicar, um acontecimento na vida e da vida. Dos 13, 14 anos de idade até hoje”.

Acontece de uma música marcar um rito de passagem, sobretudo na adolescência, fase de inúmeros ritos. E rituais sempre marcam o tempo forte da vida. Para ela,

uma pessoa como o Bob Dylan, transgressora, considerada à margem, fora do sistema, que não reiterava o sonho americano de sucesso *standard*, mas era totalmente vivo, sexy, no tempo presente. E a música me dava a sensação de que, naquele momento, uma nova trilha sonora da minha vida havia começado, mas não sei se expliquei bem, até hoje quando começa essa batida, meu coração, minha revolta disparam, é todo um repertório de signos, sons, fórmulas poéticas vernaculares, notícias de jornal, agressividade, musicalidade soul, country, gaita, fala, Patti Smith, Joan Baez, vem tudo ao mesmo tempo. Acho que eu sou filha dessa cultura hippie anos setenta mesmo sem ser nada disso.

Antes do ensaio, Jorge Menna Barreto em “confissão de última hora (com embarço)” postou: “eu não sei sambar! (Risos!) Mas vou mesmo assim 😊.” Depois do ensaio:

“Querides, foi muito legal ontem no ensaio do bloco da Analu 💖 Elo até me ensinou a sambar!”⁸

Souvenir Very carioca! Samba com sotaque gaúcho. À Beira-mar, achou “muito marcante a experiência das ondas, que se repetem no ritmo de encontro da praia, e o ensaio, as repetições.”

Ficou “pensando nessa relação de repetição entre essas situações e o quanto era fortuito ensaiar na beira do mar” e enviou *Como uma onda no mar*⁹, que me remeteu a um trecho de Gilles Deleuze:

As ondas e os amores, são a mesma coisa... evito a onda que se aproxima ou, ao contrário, eu a pego. Me lanço, sei nadar, sei voar... às vezes a onda me cobre, em outras me leva... você efetivamente sente que é uma estranha felicidade... É uma espécie de senso de ritmo, a “ritmicidade”.¹⁰

Ricardo Basbaum enviou uma “experiência de música e vídeo (...) do grupo flamengo Nadar Ensemble¹¹: “Achei intrigante o vídeo sendo projetado sobre os músicos, sendo controlado por outros 4 participantes com consoles de videogame.” Ricardo, que em parte de seu trabalho repete “certos blocos de texto ou som ou imagens, em estratégia de criação de memória, via refrões”, enviou frase que repete com frequência: “Onde há a ambição de se produzir marcas, há padrão rítmico, pulsação, ressonâncias; onde há ritmo, algo se torna público: há política, política de tambores.”

Por fim, para Regina de Paula, a música *Carnaval do Geraldo*¹² traz lembranças de quando pequena: “Já fui o Geraldo. Ficava no baile fantasiada, parada, tímida, grudada no meu pai, com vontade de entrar no carnaval. Lembrei da cena, no dia do ensaio, nós, de fora, assistindo.”

Trouxe a experiência daquela que, com medo ou vergonha de submeter o corpo à música, se coloca à margem do grupo, sem perceber que o corpo já acompanha os compassos seguidos por todos. A cabeça não. Ainda.



TODO CORISCA

[página anterior]

Frame de
Feliz 2022,
2021.¹³

Xique-xique

Eu vi a Lua na cacunda do cometa
Vi a zabumba e o fole a zabumbá
Eu vi o raio quando o, céu todo corisca
E o triângulo engulindo faiscá
Vi a galáctea branca na galáctea preta
Eu vi o dia e a noite se encontrá

Eu vi o pai eu vi a mãe eu vi a filha
Via novilha que é filha da novilhá
Eu vi a réplica da réplica da bíblia
Na invenção dum cantador de ciência
Vi o cordeiro de Deus num ovo vazio
Fiquei com frio te pedi pra me esquentá

Echad Mi Yodea

Echad mi yode'a
Echad ani yode'a
Echad Elokeinu shebashamaim uva'aretz

Shnaim mi yode'a
Shnaim ani yode'a
Shnei luchot habrit
Echad elokeinu shebashamaim uva'aretz

Tish'ah chodshei leidah
Shmonah yemei milah
Shiv'ah yemei shabatah
Shisha, sidre mishna
Chamisha chumshei torah
Arba imahot
Shlosa avot
Shnei luchot habrit
Echad elokeinu shebashamaim uva'aretz

[página seguinte]

Frame de
Sudoeste,
2020.¹⁴

[página anterior]

Frame de
Misunderstood
[Sainte Victoire]
2017.¹⁵

Trem das cores

A franja da encosta cor de laranja, capim rosa chá
O mel desses olhos luz, mel de cor ímpar
O ouro ainda não bem verde da serra, a prata do trem
A Lua e a estrela, anel de turquesa

Os átomos todos dançam, madruça, reluz neblina
Crianças cor de romã entram no vagão
O oliva da nuvem chumbo ficando, pra trás da manhã
E a seda azul do papel que envolve a maçã

As casas tão verde e rosa que vão passando ao nos ver passar
Os dois lados da janela
E aquela num tom de azul quase inexistente, azul que não há
Azul que é pura memória de algum lugar

Teu cabelo preto, explícito objeto, castanhos lábios
Ou pra ser exato, lábios cor de açáí
E aqui, trem das cores, sábios projetos: Tocar na central
E o céu de um azul, celeste celestial!

Hurricane

Pistol shots ring out in the barroom night
Enter Patty Valentine from the upper hall
She sees a bartender in a pool of blood
Cries out, “my God, they killed them all”
Here comes the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame
For somethin’ that he never done
Put in a prison cell, but one time he coulda been
The champion of the world
Three bodies lyin’ there, does Patty see
And another man named Bello, movin’ around mysteriously
“I didn’t do it” he says, and he throws up his hands
“I was only robbin’ the register, I hope you understand”
“I saw them leavin’” he says, and he stops
“One of us had better call up the cops”
And so Patty calls the cops
And they arrive on the scene
With their red lights flashin’ in a hot New Jersey night
Meanwhile, far away in another part of town
Rubin Carter and a couple of friends are drivin’ around
Number one contender for the middleweight crown
Had no idea what kinda shit was about to go down
When a cop pulled him over to the side of the road
Just like the time before and the time before that

[página seguinte]

Frame de
Nebulosa,
2021.¹⁶



JUST LIKE THE TIME BEFORE AND THE TIME BEFORE THAT

In Paterson that's just the way things go
If you're black you might as well not show up on the street
'Less you want to draw the heat
Alfred Bello had a partner and he had a rap for the cops
Him and Arthur Dexter Bradley were just out prowlin' around
He said "I saw two men runnin' out, they looked like middlewei-
ghts
Jumped into a white car with out-of-state plates"
And Miss Patty Valentine just nodded her head
Cop said "Wait a minute, boys, this one's not dead"
So they took him to the infirmary
And though this man could hardly see
They told him he could identify the guilty men
Four in the mornin' and they haul Rubin in
They took him to the hospital and they brought him upstairs
The wounded man looks up through his one dyin' eye
Say "Why'd you bring him in here for? He ain't the guy"
Here's the story of the Hurricane
The man the authorities came to blame
For somethin' that he never done
Put in a prison cell, but one time he coulda been
The champion of the world
Four months later, the ghettos are in flame
Rubin's in South America, fightin' for his name
While Arthur Dexter Bradley's still in the robbery game
And the cops are puttin' the screws to him, lookin' for somebody
to blame
"Remember that murder that happened in a bar?"
"Remember you said you saw the getaway car?"
"You think you'd like to play ball with the law?"
"Think it mighta been that fighter that you saw runnin' that night?"
"Don't forget that you are white"

Arthur Dexter Bradley said "I'm really not sure"
The cops said "A poor boy like you, could use this break
We got you for the motel job and we're talkin' to your friend Bello
You don't want to have to go back to jail, be a nice fellow
You'll be doin' society a favor
That son of a bitch is brave and gettin' braver
We want to put his ass in stir
We want to pin this triple murder on him
He ain't no Gentleman Jim"
Rubin could take a man out with just one punch
But he never did like to talk about it all that much
"It's my work" he'd say, "and I do it for pay
And when it's over I'd just as soon go on my way"
Up to some paradise
Where the trout streams flow and the air is nice
And ride a horse along a trail
But then they took him to the jailhouse
Where they try to turn a man into a mouse
All of Rubin's cards were marked in advance
The trial was a pig-circus, he never had a chance
The judge made Rubin's witnesses drunkards from the slums
To the white folks who watched, he was a revolutionary bum
And for the black folks he was just a crazy nigger
No one doubted that he pulled the trigger
And though they could not produce the gun
The D.A. said he was the one who did the deed
And the all-white jury agreed
Rubin Carter was falsely tried
The crime was murder one, guess who testified?
Bello and Bradley and they both baldly lied
And the newspapers, they all went along for the ride
How can the life of such a man

Be in the palm of some fool's hand?
To see him obviously framed
Couldn't help but make me feel ashamed to live in a land
Where justice is a game
Now all the criminals in their coats and their ties
Are free to drink martinis and watch the sun rise
While Rubin sits like Buddha in a ten-foot cell
An innocent man in a living hell
Yes, that's the story of the Hurricane
But it won't be over 'til they clear his name
And give him back the time he's done
Put in a prison cell, but one time he coulda been
The champion of the world

Como uma onda (Zen-surfismo)

Nada do que foi será
De novo do jeito que já foi um dia
Tudo passa, tudo sempre passará
A vida vem em ondas
Como um mar
Num indo e vindo infinito
Tudo que se vê não é
Igual ao que a gente viu há um segundo
Tudo muda o tempo todo no mundo
Não adianta fugir
Nem mentir
Pra si mesmo agora
Há tanta vida lá fora
Aqui dentro sempre
Como uma onda no mar

[página seguinte]

Frame de
Feliz 2023,
2022.¹⁷



N

U

M

I

N

D

O

E

V

I

N

D

O

INFINITO

Carnaval do Geraldo

Olha o Geraldo está chegando
está morrendo de vontade de
entrar no carnaval.

Diz: “carnaval não é pra homem”

Você está louco, Geraldo?

Carnaval vai todo mundo

Veja o Paulo, veja o Pedro

Todo mundo dando força

pra você entrar também

e você não vai.

Não vou...

Olha o Geraldo, pessoal

ele já está dentro e não percebe

olha ele sambando lá na porta

ah... ah... ah... ah...

tangtchikatangtchikatangtchika...

Não vou, não quero,

eu fico envergonhado

Fica todo mundo olhando

Todo mundo reparando

Todo mundo me secando

Ele fica envergonhado

Porque todo mundo olha

Porque todo mundo para

Porque todo mundo seca

[página seguinte]

Frame de
***Eu sou teu
inferninho,***
2022.¹⁸



ELE
JÁ
ESTÁ
DEN...
E
NÃO
PERCEBE

Notas

1. *Devo de ir* [frame], 2022. Disponível em: <https://vimeo.com/807711917>. O título do vídeo faz referência à uma estrofe da música *Fadas*, lançada no álbum *Mico de circo*, de Luiz Melodia, em 1978. Disponível em: <https://youtu.be/9dOQ8u2BCco>. Acesso em mai. 2023.

2. *Xique-xique*, música de Tom Zé e José Miguel Wisnik, 1997. Disponível em: <https://youtu.be/g3wmKlyiwAM>. Acesso fev. 2023.

3. Segundo Eloisa, o vídeo que fez “entre céu, mar e areia” com a filha Daiane dançando, fez parte da visita. Disponível em: <https://youtu.be/J2oHCyoiTjE>.

4. *Echad Mi Yodea*, espetáculo coreografado por Ohad Naharin e performado por Batsheva – the Young Ensemble, proposto por Eloisa Brantes. Disponível em https://youtu.be/7v6tY_u-Mls. Acesso mar. 2023.

5. *Echad Mi Yodea* é uma canção cumulativa tradicional da Páscoa Judaica, com 13 versos. O primeiro verso, em tradução livre: “Quem conhece Um? Um? Eu conheço Um. Um é o nosso Deus, no céu e na terra.” O segundo verso: “Quem conhece Dois? Dois? Eu conheço Dois. Duas são as tábuas da aliança; Um é o nosso Deus, no céu e na terra.” E assim por diante. O último verso é: “Quem conhece treze? Treze? Eu conheço Treze. Treze são os princípios de Deus. Doze são as tribos de Israel; Onze são as estrelas do sonho de José; Dez são os Mandamentos; Nove são os meses do parto; Oito são os dias antes da circuncisão; Sete são os dias da semana; Seis são as seções da Mishná; Cinco são os livros da Torá; Quatro são as Matriarcas; Três são os Patriarcas; Duas são as tábuas da aliança; Um é o nosso Deus, no céu e na terra.” Há diferentes versões em várias línguas. Esta tradução foi feita do hebraico a partir de versões disponíveis em: [http://www.jbooks.com/secularculture/Schweitzer/](http://www.jbooks.com/secularculture/Schweitzer/Who_Knows.htm)

[Who_Knows.htm](https://www.jbooks.com/secularculture/Schweitzer/Who_Knows.htm) e https://en.wikipedia.org/wiki/Echad_Mi_Yodea. Acesso mar. 2023.

6. *Trem das cores*, música de Caetano Veloso, 1982. Disponível em: <https://youtu.be/kS1zGVi3Uxs>. Acesso mar. 2023.

7. *Hurricane*, música de Bob Dylan lançada em 1976. Disponível em: https://youtu.be/bpZvg_FjL3Q. Acesso mar. 2023.

8. Disponível em: <https://youtu.be/feFV5E7jeAQ>.

9. *Como uma onda (Zen-surfismo)*, música de Lulu Santos e Nelson Motta, 1983. Disponível em: <https://youtu.be/XFa73hlzR-4>. Acesso mar. 2023.

10. “Les vagues et les amours, c’est pareil... J’évite la vague qui approche ou au contraire je m’en sers. Je me lance, je sais nager, je sais voler... Tantôt la vague me gifle, tantôt elle m’emporte... Vous sentez bien que c’est un étrange bonheur... C’est une espèce de sens du rythme, la rythmicité”, em tradução livre. DELEUZE, Gilles. *Cursos sobre Spinoza*. Vincennes, 1978-1981, p. 247-248.

11. *Generation Kill*, música de Stefan Prins (2012) com percussão, guitarra eletrônica, violino, violoncelo, quatro músicos com controladores de jogo, música eletrônica ao vivo e vídeo ao vivo, performado pelo grupo Nadar Ensemble. Disponível em: <https://youtu.be/d81iHf-CDBMg>. Acesso mar. 2023.

12. *O carnaval do Geraldo*, música de Luiz Tatit para Grupo Rumo, 1991. Disponível em: <https://youtu.be/MkObxs8yruA>. Mais informações: <https://www.gruporumo.com.br/index.php?mpg=02.00.01&nfo=12&ndi=1&tipo=>. Acesso mar. 2023.

13. *Feliz 2022* [frame], 2021. Faz parte da série de vídeos que a autora realiza nas viradas de ano. Disponível em: <https://vimeo.com/807714743>.

14. *Sudoeste* [frame], 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/497778647>.

15. *Misunderstood – Sainte Victoire* [frame], 2017. Disponível em: <https://vimeo.com/251028555>.

16. *Nebulosa*, [frame], 2021. Disponível em: <https://vimeo.com/733069342>.

17. *Feliz 2023* [frame], 2022. Disponível em: <https://vimeo.com/807713703>.

18. *Eu sou o teu inferninho* [frame], 2022. Disponível em <https://vimeo.com/802520244>. As imagens foram realizadas com uma câmera OSMO DJII pelos bailarinos da performance *Inferninho*, de Natália Quinderé, em maio de 2022, assim descrita pela autora: “Aglomerção crescente de pessoas (de 6 a 21 gentes) dançando em 6 momentos e 6 espaços distintos, no decorrer do segundo Salão de artes degeneradas, no Ateliê Sanitário, no Hell de Janeiro. As gentes da grupa devem dançar o mais colado possível. É preciso fazer de cada aglomeração: um inferninho! Cada pessoa traz sua lista de música e um headphone. A lista tem 12min, aproximadamente. Durante os inferninhos, toda e qualquer pessoa que quiser fazer do seu inferno pessoal uma experiência partilhada e dançante pode se infiltrar no grupo.” Colaboraram Alan Athayde, Alanna Dahan, Alexandre Sá, André Leal, Camila Fersi, Camila Moura, Carol Martins, Cristina de Pádula, Flora Dias, Gabriela Jung, Jandir Jr., Lilian Soares, Luisa Horta, Maria Baigur, Maria Hermeto, Maria Raquel Passos Lima, Miguel Fernandez, Rodrigo Carrijo, Pedro Eboli, Renato Alvarenga, Thiago Fernandes. Fotografia de Luis Moquenco e, operando remotamente a câmera, Theo Cunha.

19. *Revolução* [frame], 2017. Disponível em: <https://vimeo.com/229578593>.

Minibio

Analu Cunha é artista e professora adjunta do Instituto de Artes (DLA/IART/UERJ) e da Linha de pesquisa Arte, Experiência e Linguagem (PPGArtes/UERJ). Desenvolve o projeto *A imagem em descompasso* com auxílio da Bolsa Prociência (Faperj) e do Programa Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE/Faperj). É uma das editoras da Revista Concinnitas (IART/PPGArtes/UERJ) e trabalha como pesquisadora nas áreas da videoarte e do cinema experimental, com ênfase nos elementos constitutivos do audiovisual: som, imagem e ritmo em suas implicações sociais e antropológicas. Videoarte: <https://vimeo.com/analucunha/videos>.

[página seguinte]

Frame de
Revolução,
2017.¹⁹



**A MÃE, A PELE,
A NUA E A IMAGEM**

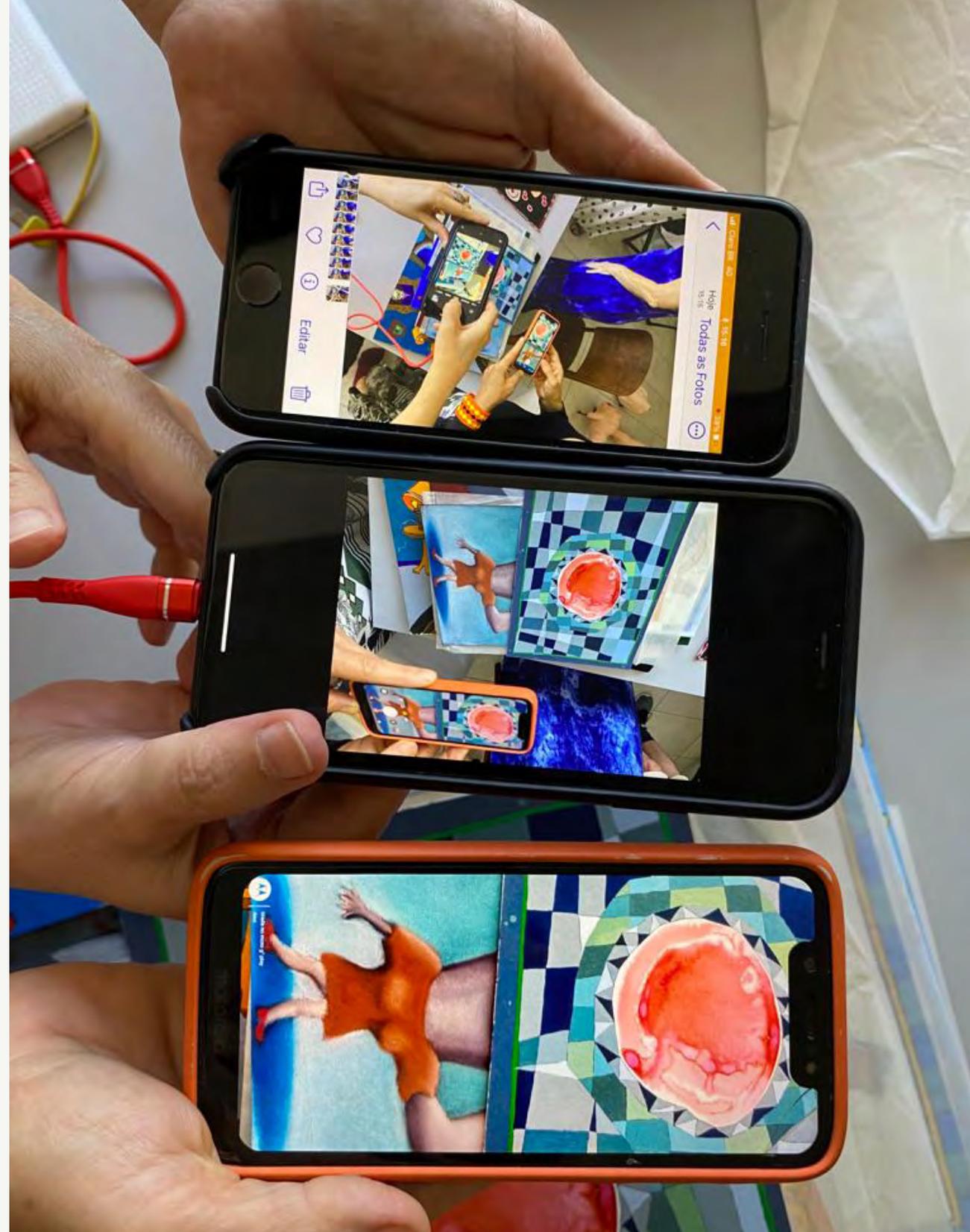
Cristina Salgado

Nós, os oito integrantes da linha de pesquisa Arte, Experiência e Linguagem, combinamos visitas e encontros de formatos diversos entre nós, imaginando que dessas experiências surgiriam elementos para nosso livro, como de fato aconteceu. Na vinda dos amigos-colegas de linha à minha casa-ateliê, mostramos e falamos sobre os trabalhos e processos de Regina de Paula, Inês de Araujo e meus, e ouvimos algumas coisas sobre o que mostramos e falamos. Importante dizer que somos amigos-colegas – essa prioridade da amizade é importante na nossa linha de pesquisa. Alguns de nós até velhos conhecidos de muitas décadas, e isso foi comemorado no encontro.

Costumo trabalhar de forma bastante reclusa e a chegada dos amigos-colegas à minha casa-ateliê foi mesmo um Evento para mim. Dos oito integrantes da linha, só Jorge Menna Barreto não pôde estar presente. Senti sua falta, pois ele, ainda que amigo, conhece pouco meu trabalho e seria um olhar bem *estrangeiro*. Acho que olhares estrangeiros sempre revelam coisas mais inesperadas.

Havia obras de períodos muito diferentes espalhadas pela casa-ateliê.

Tive que formular uma espécie de versão sobre meu processo, algo cuja definição me escapa cada vez que acho que a tenho nas mãos. Esse exercício, um tanto improvisado, foi bom. Mostrei um trabalho em estágio meio embrionário, ao qual vinha me dedicando já há várias semanas – e, claro, não chegou a fazer muito sentido naquele momento, nem eu mesma o “defendi” com empenho. E não poderia, nesse período estranho, em que não tenho uma ideia clara sobre como um trabalho será finalizado – ou sequer se o será. Não sei se daqui para frente esse vai ser meu *modus operandi*; nesses anos que vêm correndo cada vez mais rápido e pesadamente – um paradoxo também estranho: um tempo que transcorre rápido e pesado. Realmente, nunca tive um *modus operandi*, mas as coisas já se passaram de modo bem mais... o adjetivo ainda que não muito exato, poderia ser “iluminado” – leveza nunca houve. Iluminado não no que





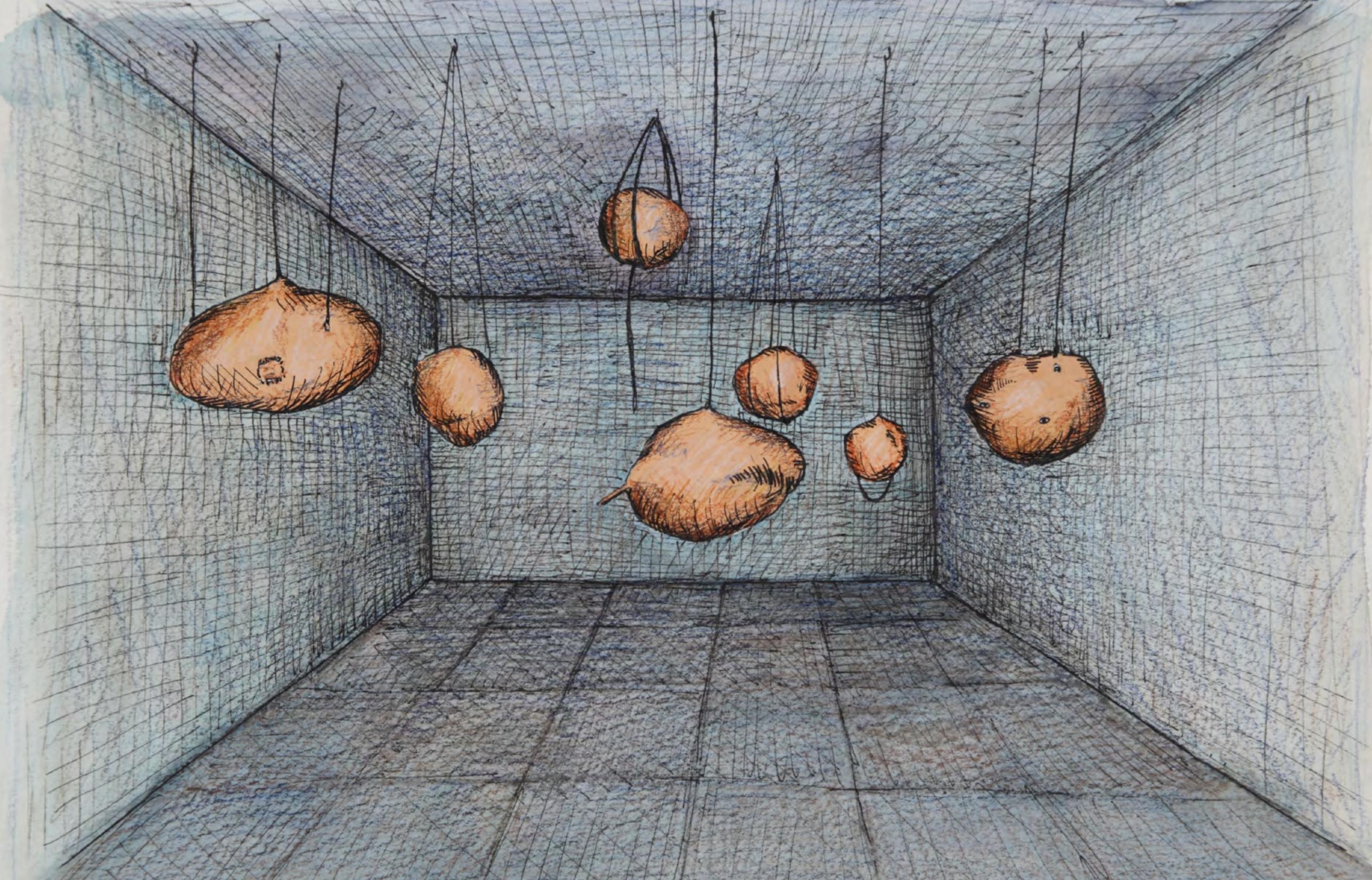
se refere a significados, porque gosto de opacidades, mas à forma e aos métodos. E quanto a estes, não me refiro a métodos muito racionalizados, porque mesmo em tempos que adjetivo como “iluminados” quanto ao processo, os meios para produzir os trabalhos nunca o foram. Iam sendo inventados junto com a forma, quase sempre levando a uma prática bem mais trabalhosa do que se a racionalidade fosse mais imperiosa – mas penso que isso participa do sentido: é como dá para ser. Assim como é possível que o processo “obscuro” atual deva também ser parte do sentido desses trabalhos recentes.

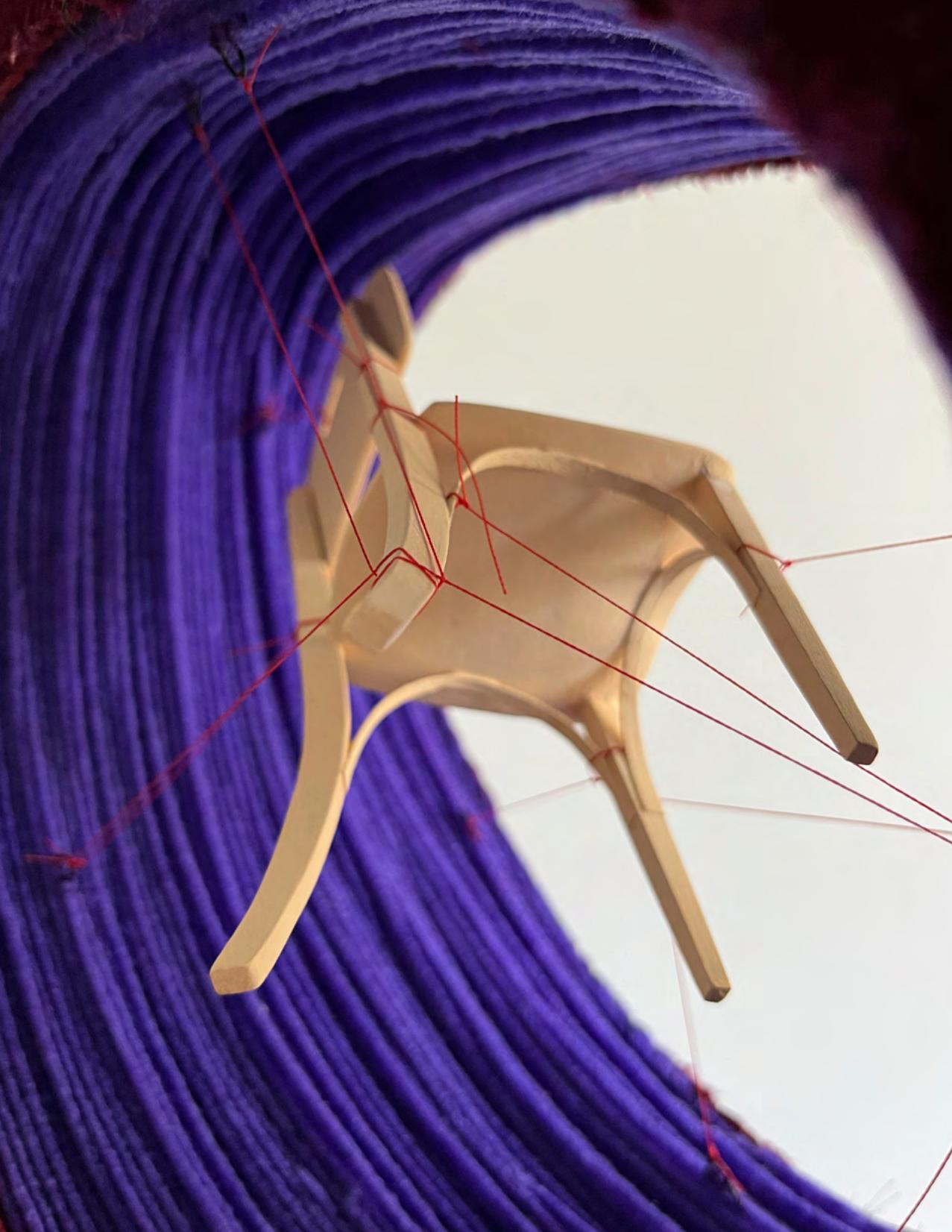
Reuni alguns desenhos, meio apressadamente, pouco antes da chegada do grupo de amigos-colegas, e fiz um esforço de última hora para trazer um desenho em especial, um que não estava comigo: aquele que sinalizou a série *Instantâneos*, de 2002. Quis tê-lo presente porque representa um momento de grande “luz” no processo de criação, quando imagens se formaram. Ali, formou-se a *imagem* dos corpos flutuantes (suspensos) que depois foram sendo realizados tridimensionalmente, todos ao mesmo tempo. A única dificuldade foi a da execução, fisicamente trabalhosa. Sempre paradoxos: muita clareza na forma e pouco cálculo na execução. Conteí, na ocasião, com a ajuda de uma assistente maravilhosa, aluna da graduação, Glenda Jung, que hoje mora na Finlândia. O imaginário, naqueles anos (anteriores e posteriores), corria ágil, fácil, com suas conexões mais ou menos dolorosas, meio cômicas, meio estranhas. A série *Instantâneos* teve ainda muitos outros trabalhos além desse grupo que apelidei de “batatas”, que se configurou como uma instalação. O imaginário estava livre e os meios e métodos estavam definidos. Eram todos corpos rosados. Descendem da série *Nuas*, de 1999, que, por sua vez, descende de *Mamãe*, 1998.

O trabalho *Nua sobre máquina*, esse, que mostrei pela metade aos amigos-colegas – um título que resgato e reedito dos trabalhos de 1999 –, só consegui terminá-lo com grande esforço físico e mental – tudo junto e misturado, quase uma luta no escuro – alguns dias depois do Evento-visita.









Nesse dia da visita, numa fala um tanto tateante e convulsiva, verbalizei algumas coisas sobre meu processo (palavra guarda-chuva), que talvez sejam fundamentalmente: a noção de imagem é interessante para mim porque se relaciona a um sentido anterior e, na cultura ocidental, que é uma cultura de imagens, ao sentido de corpo – sou produto, ainda que instável, da cultura ocidental cristã, que também é instável, mas tem sua ontologia da imagem na imagem encarnada de Deus. Venho entendendo que meu imaginário do humano não me basta, nunca me bastou (eu achava que era só humano) – nem o feminino. Recentemente me apropriei do conceito de *criatural*, ou *criaturalidade*, de Eric Santner, ensaísta americano¹. O campo do feminismo me é interessante porque, como feminista, acho importante que minha produção seja olhada sob essa ótica, como vem sendo em algumas pesquisas acadêmicas.² Entendo que esse lugar participa da forma como eu olho o mundo, porque vou a cada dia percebendo e lembrando como foi e como é ser educada e colocada no mundo como mulher. Mas acho importante também afirmar que não é dessa perspectiva *exclusiva*, ou desse engajamento *a priori* que parto ao iniciar um trabalho.

Na verdade, não tenho a menor ideia de onde eu começo um trabalho. Mas imagino que é do corpo. “Corpo é imagem” é uma teoria da imagem que me serve.³ Vem justamente do campo de estudos da imagem, como o ocidente a legitima pela via da imagem primordial, dos discursos sobre incorporação e encarnação, sobre a “ausência da presença”, que em última instância tem a ver com uma relação de sentido. Me utilizo desses pensamentos instrumentalmente quando e como quero. Interesse-me pela imagem, e atualmente também pelo sentido da criaturalidade e como afeta meu entendimento do humano. São conceitos que me chegaram pela atividade acadêmica, que afinal se entrelaça à minha produção artística de muitas formas – e possivelmente outros chegarão –, mas acho que esse campo é o meu mesmo, quando olho a minha produção e vejo que são pensamentos que conversam bem com ela. Da mesma forma que a psicanálise me

serve para argumentar meu “não saber que sabe”, sobre o ponto de partida para um trabalho.

Tenho muitos trabalhos antigos guardados, alguns que nunca foram fotografados ou o foram em tempos de fotografia analógica. Mexendo em prateleiras remotas, encontrei um deles, de 1999, da série *Nuas*, em que humano e inumano coabitam. A série *Humanoinumano*, de 1995, nem que seja pelo título, também já colocava essas relações. Então, tenho a impressão de que possuo um território já há algum tempo e fico circulando dentro dele, redescobrimo sentidos, reencontrando certas operações que me aparecem de outras formas, agregando gestos e materiais novos.

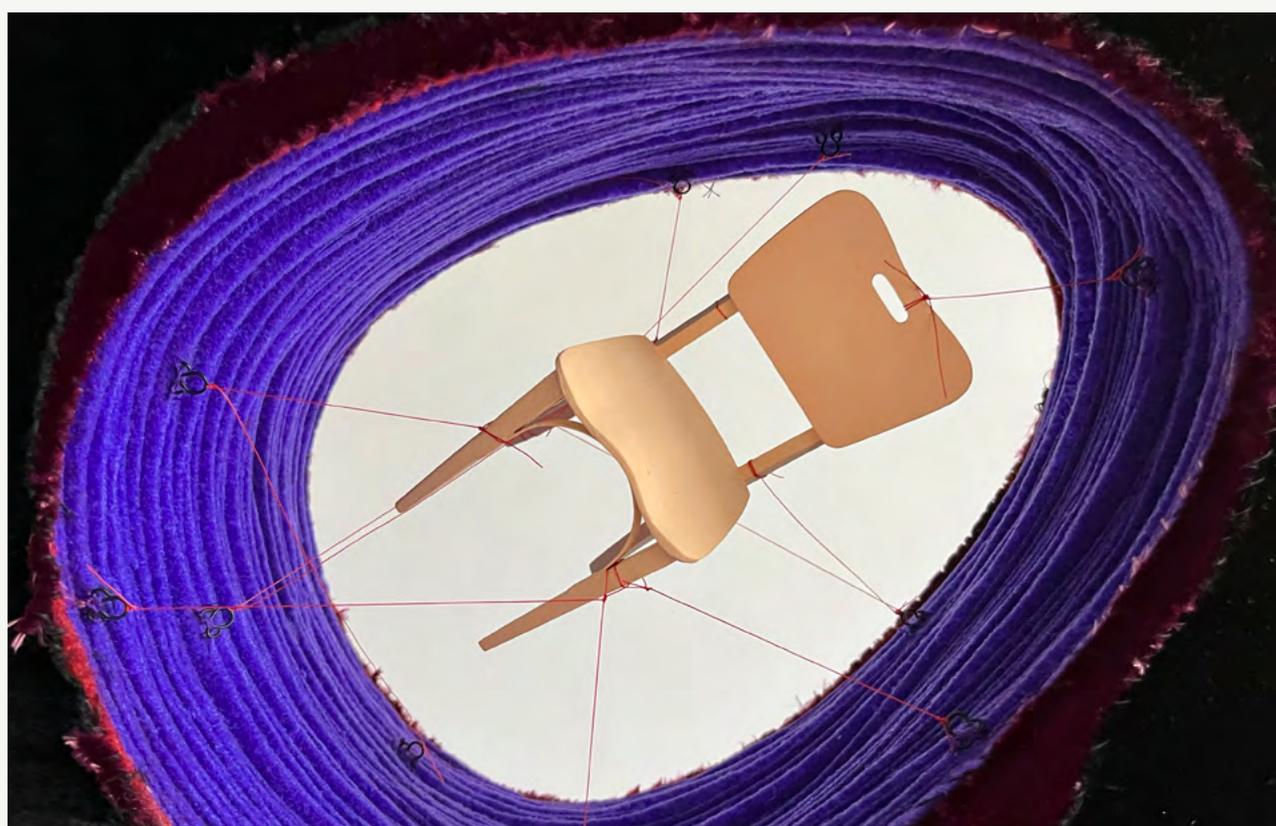
A primeira vez que usei a cor Pêssego PVA Sulvinil foi no trabalho *Mamãe*, 1998. Foi uma cor que achei parecida com cor de pele – como assim? que pele? de quem? Certamente daquela que deu nome ao trabalho. Coincidência ou não, essa era a cor do meu quarto de menina, informação que só recuperei das profundezas da memória muito recentemente. O fato é que essa cor pêssego grudou em muitos outros trabalhos. Em 2004 encontrei no Saara (Centro do Rio de Janeiro) um material emborrachado nessa tonalidade rosada que me serviu para inúmeros trabalhos com drapeados presos por parafusos torturantes.

Olympia sentada (2012) é um desses trabalhos. A convulsão da “pele” rosada contida na caixa de madeira foi o que levou à conexão com a *Olympia* de Manet (1863), obra que provocou escândalo no meio intelectual e artístico da época. Para muitos críticos, pelo seu olhar que confronta e recusa o papel tradicional do nu feminino como objeto do olhar masculino. Para Bataille, o escândalo de *Olympia* se devia ao seu apagamento de sentido:

em sua exatidão provocadora, ela não é *nada*. Sua nudez (correspondente, é verdade, à do corpo) é o silêncio que dela exala como de um navio encalhado, de um navio vazio; o que ela é, sim, é o “horror sagrado” de sua presença, de uma presença cuja simplicidade é a ausência.⁴









O primeiro título da minha Olympia era *Grande caixa sentada*. Acho que também faz alguma conexão com a Olympia como Bataille a via.

A teórica feminista Claudia de Lima Costa, em seu ensaio “Feminismos decoloniais e a ética e a política da tradução”, também vê no olhar de confronto da *Olympia* de Manet o que lhe dá poder para se elevar acima de seu gênero e classe, e o motivo de maior desconforto provocado pela obra em seu tempo. Mas observa que, ao emancipar-se pelo olhar, Olympia, ignora a presença da outra mulher do quadro, a empregada negra, que lhe apresenta flores. Esta divide o espaço com o gato, igualmente preto. A pintura expõe uma perspectiva colonial que constitui um dualismo entre branco humano e negro animal.⁵

Acho, portanto, importante para o histórico da presença do *rosado* como cor de pele no meu trabalho que sua primeira aparição tenha sido em *Mamãe*. O que deve indicar – e assim reivindicar – que essa cor como cor de pele responde ao *meu* imaginário de pele pela via da *minha* ancestralidade materna. Não sou rosada, mas *La vie en rose* era a música que tocava no relógio despertador da minha mãe (que não a despertou para uma vida cor de rosa), que me acordava às seis horas para que o ônibus escolar me buscasse. Penso que isso expõe o comprometimento do ponto de vista de onde meu vocabulário se constrói. Mas se há uma dimensão autobiográfica, não é exatamente aquela que Louise Bourgeois, a grande, parece dominar, entre tantas das suas imensas habilidades, que é uma verbalização e interpretação psicanalítica sobre sua própria história e obra. Converso com a psicanálise, sim, mas na minha imaginação da psicanálise (daquela que eu li e com minha analista). Acredito nos atos falhos, na memória que se apresenta em faíscas imagéticas, como gatilhos que derivam e declinam, e em metonímias rosadas (significantes rosados não são grudados em significados rosados). Não se trata de narrar episódios da minha história pessoal com minha mãe, que evidentemente não foi banal, como não pode ser nenhuma história com

mãe – a maior das relações. Mas imagino que possa haver *punctuns* – pegando emprestado e dando reviravoltas em campo ampliado no termo de Roland Barthes, quando alguns elementos são escolhidos para entrar no trabalho por serem “interessantes”, e eventualmente são reconhecidos *depois*, como um *touché*.

Se há algo a falar de metodologia, ela é a do processo como imagem.

A *Nua* de 2023, é de veludo negro e cor de vinho por fora, há uma pequenina cadeira rosada em seu interior, sua carne é roxa. Está assentada sobre uma estrutura maquinica.

A *Nua* de 1999 que encontrei há alguns dias por acaso (existe o acaso?) é toda rosada (Pêssego da Suvinil), tem um chifre de boi em uma das extremidades e um olho castanho na outra. De seu “lombo” brota um dedo, com uma unha pintada de vermelho. Ficaria sobre o chão – sua forma me lembra uma espécie de leoa marinha. Não a via desde quando a embalei depois da exposição *Nuas*, em 1999. Gostei muito de reencontrá-la.

Acho que esse reencontro pode ter se dado por causa da visita dos amigos-colegas e dos pensamentos que foram mobilizados naquela ocasião.



Listas de obras apresentadas

Nua sobre máquina, 2023.

Veludo, tapete, madeira, ferro, tinta

91 x 44 x 23cm

Fotos: Renée Zicman

Sem título, estudo para a série *Instantâneos*, 2001.

Nanquim e lápis aquarela sobre papel

24,5 x 32cm

Foto: Wilton Montenegro

Mamãe, 1998.

Técnica mista

Coleção Gilberto Chateaubriand

145 x 40 x 30cm

Foto: Vicente de Mello

Sem título, série *Nuas*, 1999.

Técnica mista

24 x 45 x 74cm

Foto: Renée Zicman

Olympia sentada, 2012.

Madeira, tecido emborrachado, tapete, parafusos

126 x 165 x 47cm

Foto: Wilton Montenegro

Notas

1. SANTNER, Eric. *On Creaturely Life: Rilke/Benjamin/Sebald*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

2. TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios, 2015.

3. “Corpo é imagem” é o título de um ensaio de Jean-Marie Schaeffer, Revista *Arte&Ensaio*. Revista da EBA-UFRJ, V.16, n.16, 2008.

4. BATAILLE, Geroges. *Manet*. São Paulo: Martins Fontes, 2020. p.45.

5. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

Minibio

Cristina Salgado estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage nos anos 1970. Doutora em Artes Visuais pela EBA-UFRJ. Artista residente no Yorkshire Sculpture Park, Inglaterra, pelo British Council; Estágio de Pesquisa no Exterior, na Chelsea College of Arts and Design, University of the Arts London, University of the Arts London. Possui trabalhos nas coleções do MAM-RJ, MAC-Niterói, MAR-RJ, University of Essex Collection of Latin American Art, Museu da República - DF, além de coleções particulares. Prêmio Funarte Arte Contemporânea, 2013. Prêmio Arte Contemporânea Situações Brasília, do Museu Nacional de Brasília, 2014. Publicou dois livros sobre sua obra, sendo um deles, *Cristina Salgado*, 2015, em coautoria com Glória Ferreira. Expõe desde 1981, sendo a exposição individual mais recente *Mulher ao olhar*, na Galeria Anita Schwartz, 2022. Professora associada no Instituto de Artes-Uerj desde 1997, onde participa do Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGArtes-Uerj, tendo como projeto de pesquisa Processo como imagem.



**NA TERRA ONDE
TUDO CRESCE**

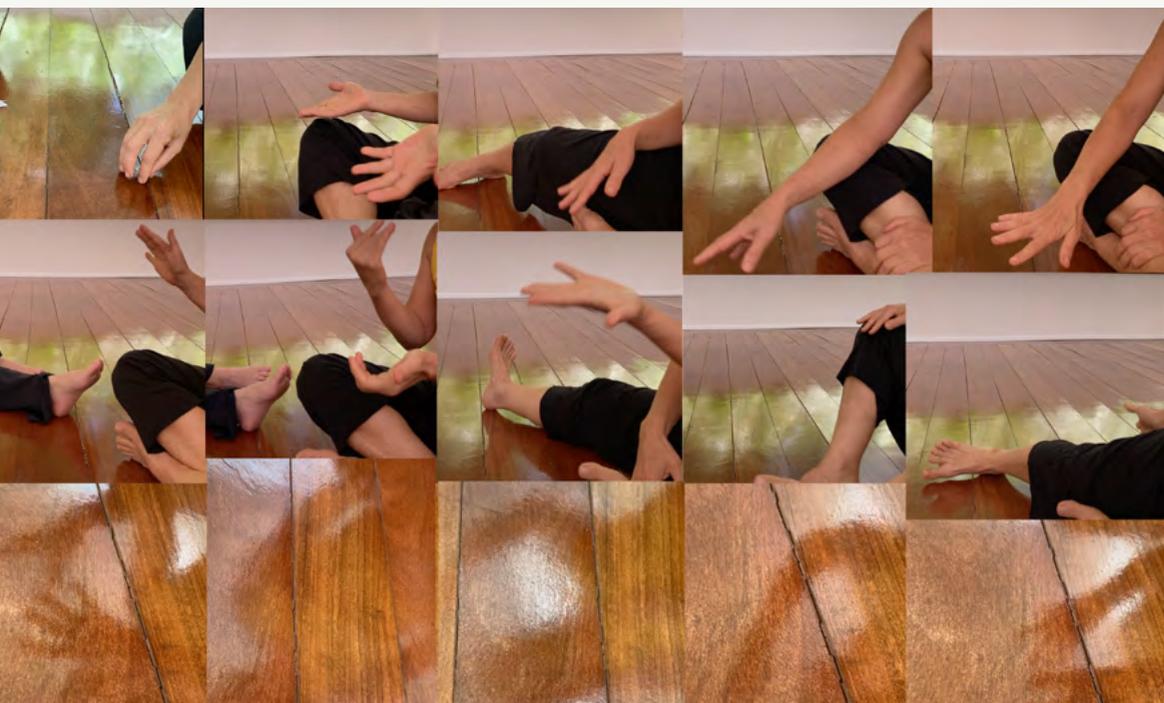
Eloisa Brantes Mendes

Inês de
Araujo
visita Elo
[fomonta-
gem],
2023.

A proposta de visitar nossos trabalhos em ambientes fora da Universidade foi um sopro de vida. Em poucos encontros descobri sutilezas do fazer-pensar-fazer nas inquietações de cada artista colega professor pesquisador etc. Jamais teríamos acesso a isso no convívio restrito ao dia a dia corrido da Universidade. Processos, dúvidas, medos, perguntas e curiosidade entraram nessa aventura de nos visitarmos para fazer dessas trocas o ponto de partida do livro.

Escuta de processos artísticos de longa duração. Passagens do tempo em espaços criados pelo deslocamento entre bairros, países, regiões, casas e memórias. Isto nada tem a ver com análise crítica ou interpretação dos trabalhos, mas com os gestos de dar e receber.

Conversas, comidas, bebidas, percursos, matérias, ações, exposições, pesquisas, trabalhos feitos e projetos em andamento. Na alegria dos encontros respirei relações de afeto com diferentes ambientes. Formação de ecossistemas nos quais arte e vida se retroalimentam. A escrita desse texto é uma tentativa de traduzir o vivido. Percorrer os trajetos insólitos entre as visitas e a escrita das palavras que me chegam até aqui como reverberações.



Na mata verde um rio passa ao lado do ateliê da Malu Fatorelli, no bairro Jardim Botânico. Som de água corrente durante o almoço. Salada de beterraba com maçã foi a obra que Jorge Menna Barreto ofereceu para ser saboreada coletivamente. Estávamos com muita fome. A proposta de comer em silêncio ampliou a escuta das cores vermelhas sobre a mesa. Chá de hibisco, beterrabas e frutas ao som de talheres e bocas mastigando. O gravador junto com as comidas. O registro dos acontecimentos sonoros aguçou a escuta dos gestos. Vontade de beber os sons do rio que corre ao lado da casa. Ricardo Basbaum propôs que levássemos textos, palavras, frases e citações de textos para serem gravadas. Degustei a vibração dos corpos falando entre si. Li o fragmento de um texto escrito por Lélia Gonzalez.

Muitas vezes seus filhos recém-nascidos eram arrancados delas para que se “dedicassem” inteiramente às crianças brancas, amamentando-as com exclusividade. (Gonzalez, 2019)

Penso nas “mães pretas” babás e cuidadoras dos filhos das mães brancas que nos pariram, das mães brancas que somos ou que poderíamos ter sido. O patriarcado que maltrata as mulheres. A força das fêmeas que protegem suas crias. O alimento que vem da terra maltratada pelas *plantations*. A destruição das condições básicas de vida no planeta terra. Será que iremos viver o suficiente para ver indígenas e negres formando a maioria do corpo docente nas universidades brasileiras? O som do rio se mistura com o barulho do ar condicionado no calor insuportável do verão carioca.

Pausa para sentir a chuva

Meus convidados foram distribuídos em dois dias. Na primeira visita recebi Inês de Araujo, Regina de Paula e Analu Cunha, que chegaram nesta ordem com intervalos de 10 a 30 minutos. O se-

gundo encontro foi cancelado por causa das chuvas fortíssimas que alagaram a cidade do Rio de Janeiro.

4.200 hectares de Mata Atlântica formam a Floresta da Tijuca que marca a fronteira entre as zonas Sul e Norte da cidade do Rio de Janeiro. Alguns rios que nascem nela, como o rio Carioca e o rio Maracanã, já foram fontes de água potável para a população, antes de serem utilizados como canais de esgoto. No século XIX essa imensa floresta foi destruída pela monocultura do café com base no trabalho escravo. O reflorestamento, também feito por negros escravizados, teve como principal objetivo manter o abastecimento de água na cidade.

Na história contada pelo site oficial do Parque Nacional da Tijuca,

em 1861 D. Pedro II declara que são florestas protetoras e inicia um processo de desapropriação das chácaras e fazendas de café, com o objetivo de promover o reflorestamento e permitir a regeneração natural da vegetação.

A ação protetora da floresta está ligada às condições de vida (água) dos mesmos homens brancos que a destruíram com a monocultura do café. Isso me lembra outra Carta Régia, assinada por D. João VI em 1808, para decretar o extermínio dos “índios botocudos” que habitavam a foz do Rio Doce. Fragmentos desta carta eram lidos no espetáculo “Foz Afora”, dirigido por mim em 2017, a partir da residência artística do Coletivo Líquida Ação no Rio Doce (Espírito Santo). Um ano após o crime ambiental que intoxicou as águas do rio com a explosão da barragem de minérios em Minas Gerais, criamos este espetáculo com base nos registros da nossa convivência com os moradores da vila pescadores Regência Augusta, do município de Linhares (ES), na foz do Rio Doce. A violência da mineração implica no apagamento e no extermínio dos povos indígenas que protegem as florestas. A ideia de floresta protetora ligada à transformação do ambiente em “recursos naturais” extermina a presença de todos os corpos insubmissos à ordem do progresso. A floresta da tijuca é par-

te do que restou de Mata Atlântica, que hoje ocupa apenas 3% da área em que vivia antes da colonização portuguesa.

Enquanto tomávamos sorvete de sobremesa, falamos da geração 80 e da chuva violenta que fez a cidade parar por uns dias. Estamos visitando a casa-ateliê da Cristina Salgado no bairro Laranjeiras, onde o rio Carioca passa. Difícil perceber a presença desse rio no canal de esgoto que passa em baixo da rua das Laranjeiras. Mas eu o conheço bem, já me banhei em sua fonte e acompanhei seus percursos sob o asfalto carregando baldes de água, em performances de intervenção urbana (ref. Coletivo Líquida Ação). O rio cansado que deságua fedorento na Baía de Guanabara foi a principal fonte de distribuição de água para a população carioca nos séculos XVIII e XIX.

A floresta distante entra pela janela de vidro. Esculturas pintadas em cor de pele branca são colocadas no chão do apartamento. Corpos femininos ganham a força do peso, das formas e das texturas de diferentes matérias atravessadas pelo tempo. Corpos despedaçados pela cultura patriarcal misógina. As formas de violência contra as mulheres variam conforme as categorias de raça, idade, sexo, gênero, classe social, nível de estudos etc. A menina de ferro com vestido drapeado carrega a pedra que corta sua cabeça ao meio. Esta escultura me arrebatou. Vejo apenas sua imagem no livro sobre as obras da Cristina Salgado.

“Os homens denunciam injustiças sociais ou raciais com virulência, mas se mostram indulgentes e compreensivos quando se trata da dominação machista” (DESPENTES, 2016). Segunda citação que li para Ricardo Basbaum gravar.

Nuvens- rios flutuam no ar

[página seguinte]

Analu Cunha
visita Elo,
2023.



Varri o chão do estúdio de dança recém-construído no pedacinho da Floresta da Tijuca que vive no morro da casa onde moro, no bairro Andaraí. Terra que não virou edifício por causa da teimosia e do amor da minha mãe pela casa onde cresceu, viveu e morreu.

Pedi para as convidadas virem com roupas confortáveis, pois queria oferecer movimentos a serem dançados com a floresta por onde entra a janela.

Tiramos os sapatos para sentar no chão de madeira do tipo Ipê. Onde vivia essa árvore? O Ipê é uma planta nativa que cresce em todo território brasileiro. Por isso é considerada um tipo de árvore nacional, como o pau-brasil detonado pelos colonizadores que usurparam as terras indígenas para vender tudo o que nela cresce.

Não sabia ao certo o que mostrar. Trabalho com corpos em ação. Das performances e espetáculos feitos ficam vestígios como objetos, materiais, registros e memórias que se atualizam em narrativas.

Contei um pouco sobre as performances que tenho feito com as árvores brutalmente cortadas nas ruas da cidade. Estas performances que comecei a fazer na noite de Natal do ano 2021, tem a ver com a memória da casa, da rua e da floresta neste lugar onde passei minha infância e adolescência. Pequena, eu tinha medo da mata imensa. Ao longo de 40 anos o desmatamento na região foi voraz, com a construção de prédios sem qualquer controle urbanístico. Logo que minha mãe morreu, também tentamos vender a casa para construir mais um prédio, como se esse fosse o único destino das casas grandes e antigas. Mas quando encontrei o Rio Doce na vila de Regência Augusta (ES), tive um sonho que me fez mudar de rumo. Sonhei com minha mãe me pedindo ajuda: ela dizia que não tinha mais lugar para ela na casa. Desisti de vender a casa para morar nela.

Neste território, as memórias e a presença dos mortos da família me chegam sempre através de sensações inesperadas, desde quando voltei a morar aqui, em 2019. Reformei a casa-herança construída pelo avô patriarca, descendente de imigrantes alemães que plantaram café no estado do Rio de Janeiro. Imigração incenti-

vada pela política de “embranquecimento” da raça, na sociedade brasileira no final do séc. XIX.

A rua sem saída ainda é cheia de amendoeiras gigantes. A força das suas raízes quebra o cimento das calçadas. As pessoas adoram viver em ruas arborizadas. Nos *stands* de venda de imóveis, a presença da natureza é valorizada como um critério importante para o bem-estar dos moradores. Em pouco tempo, vi três casas serem destruídas para construção de dois edifícios na rua sem saída. Cortaram uma amendoeira centenária para os carros entrarem na garagem. O engenheiro me explicou que as amendoeiras foram excluídas do plantio urbano por causa de suas raízes agressivas. Depois cortaram também o pé de flamboyant dizendo que a árvore estava doente. O corte destas árvores me enfureceu. Comecei a prestar atenção às outras ruas, observando a quantidade de árvores brutalmente cortadas desde 2021, logo que acabou o isolamento social imposto pela pandemia do Coronavírus.

Parece que a prefeitura liberou a matança das árvores pela cidade. Crimes que passam despercebidos, assim como o maltrato das mulheres naturalizado pelo patriarcado. Como se os homens tivessem o direito (e quase o dever) de cortar árvores e matar mulheres para garantir a ordem do progresso, na construção de cidadanias excludentes.

A vitalidade da água transita entre o céu e a terra

Depois de algumas semanas o flamboyant começou a brotar aos poucos. Fui acompanhando a chegada dos pequenos galhos verdes com uma alegria infantil. Até que, no final do ano 2022, eles cortaram tudo novamente.

Defendi com unhas e dentes a vida desse flamboyant.

Os galhos cresceram durante um ano, enquanto eu enterrava as cascas de legumes e frutas no terreno da casa que habito. Todos os dias boto a mão na terra onde tudo cresce. Alimentar a terra que come tudo que não comemos é dançar o ambiente com as contra-

[página seguinte]

Analu Cunha
visita Elo,
2023.



dições da vida urbana. Plantando terra aprendo a cultivar relações interespecies.

No final da visita, as convidadas levaram mudas de íris amarela, planta nativa que sente atração por lugares úmidos.

Referências

BARRETO, Jorge Menna ; BUGGILLA, Joel . *Enzyme #1*. Page, table & Earth. Maastricht: Jan Van Eyck Academie, 2020.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Tradução : Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

FERREIRA, Glória. *Cristina Salgado*. Rio de Janeiro : Barléu, 2015.

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Latino Afro Americano*. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro : Zahar, 2020.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial*. Pensar a partir do mundo caribenho. Tradução Letícia Mei. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

Sites

<https://parquenacionaldatijuca.rio/>

<https://www.coletivoliquidaacao.com/>

Minibio

Eloisa Brantes Mendes é Doutora em Artes Cênicas pela UFBA. Artista fundadora, diretora e performer no Coletivo Líquida Ação (Rio de Janeiro) que, desde 2007, realiza intervenções urbanas e performances a partir da presença da água em diferentes contextos socioambientais. Pesquisa a água como elemento mediador de corpos e ambientes. Professora no Departamento de Linguagens Artísticas do Instituto de Artes da UERJ, onde coordena o projeto de extensão Ateliê de Performance e atua no PPGARTES como professora colaboradora na linha Arte, Experiência e Linguagem.

Analu Cunha visita Elo – Eloisa Brantes, Regina de Paula, Inês de Araujo e Flamboyant, 2023.

Ricardo Basbaum visita Elo, 2023.



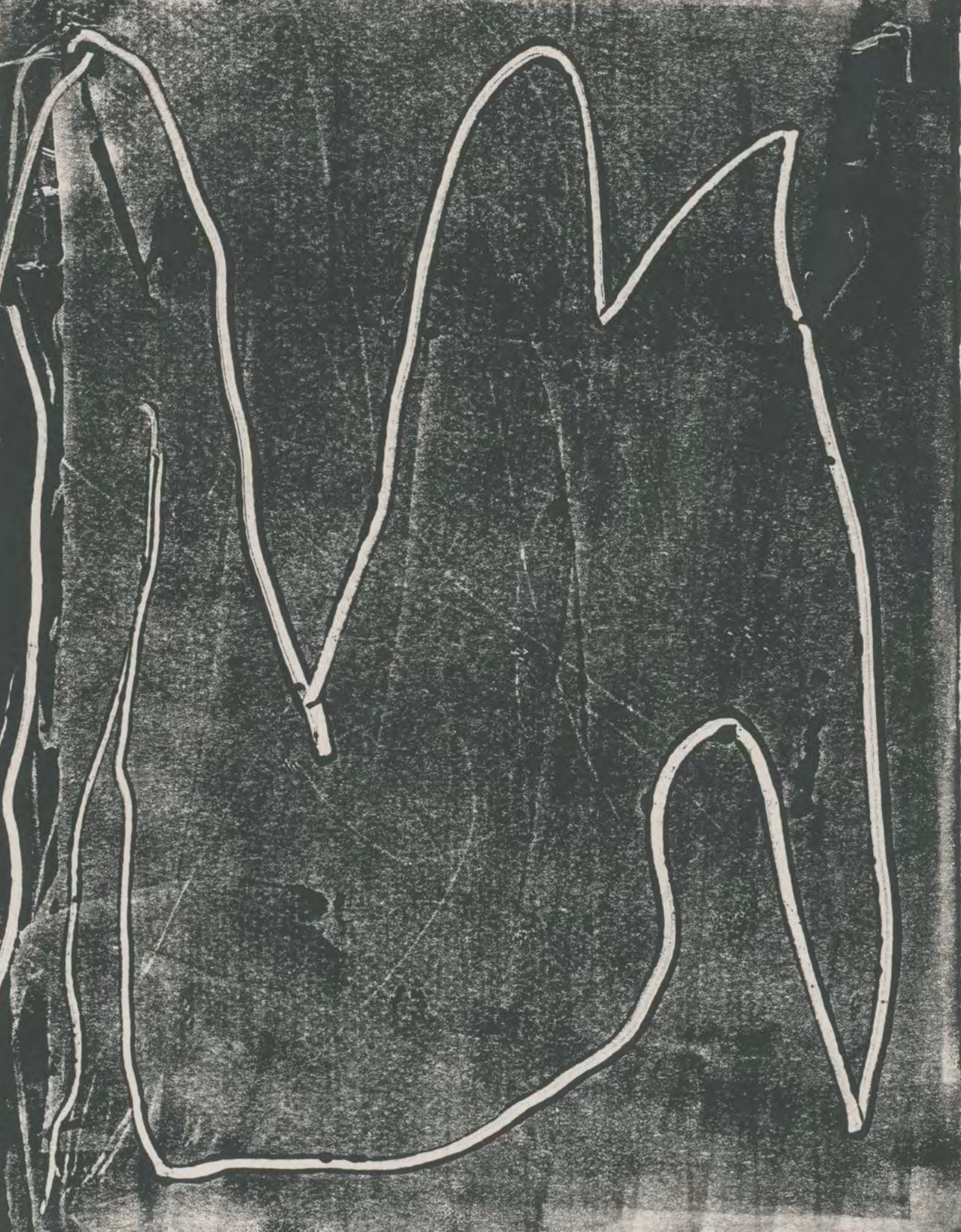
POR CERTOS RISCOS

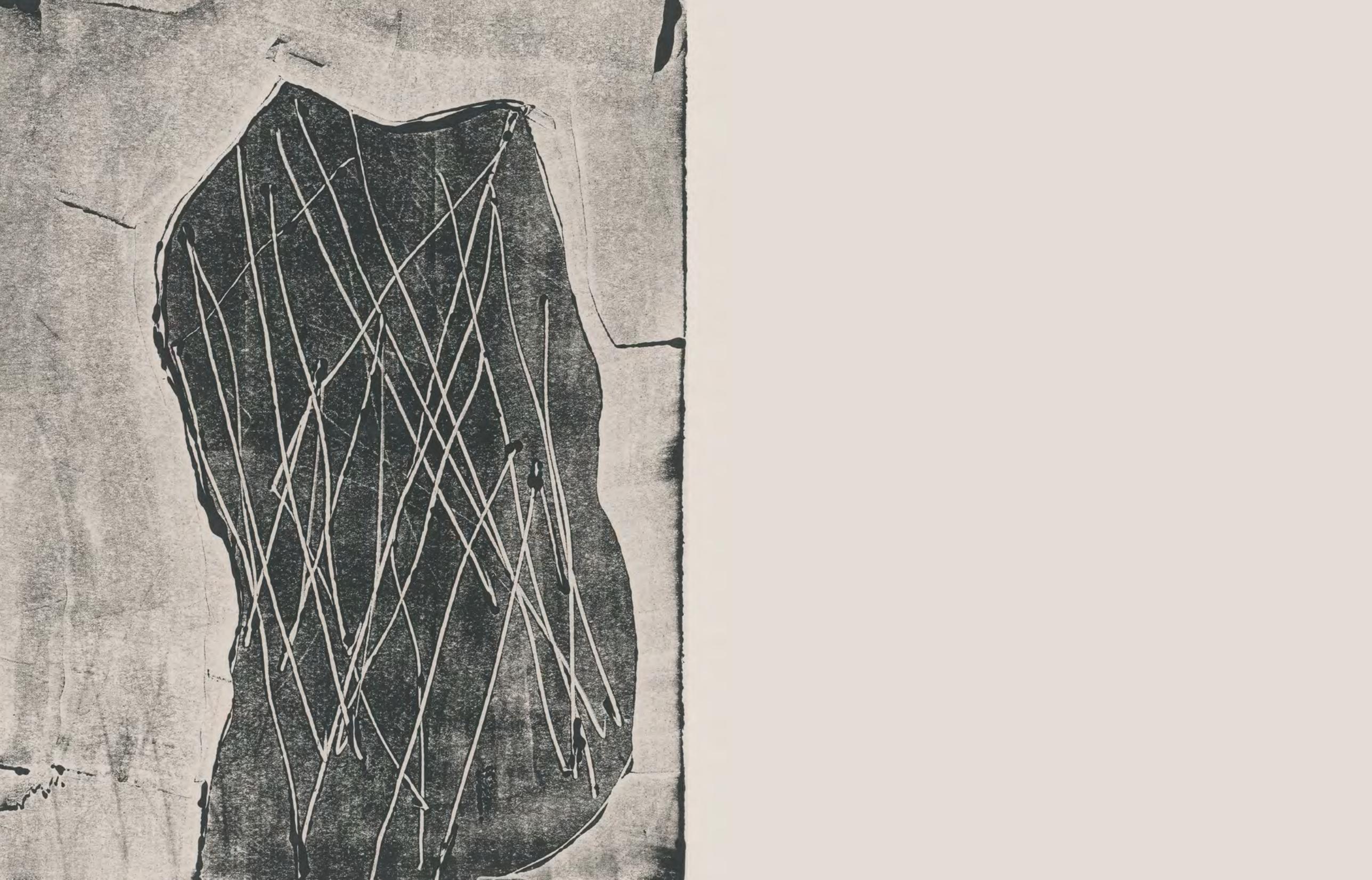
Inês de Araujo

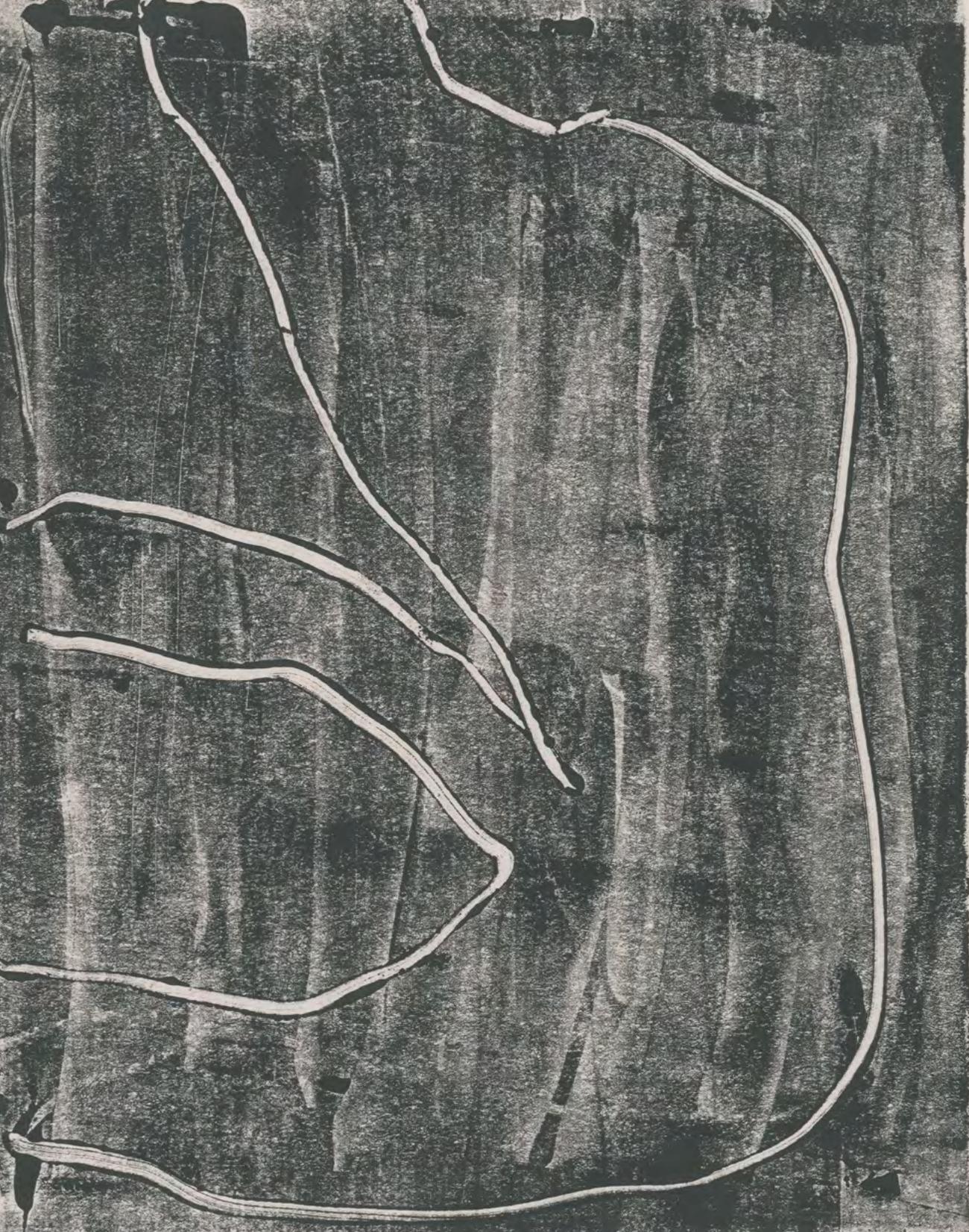




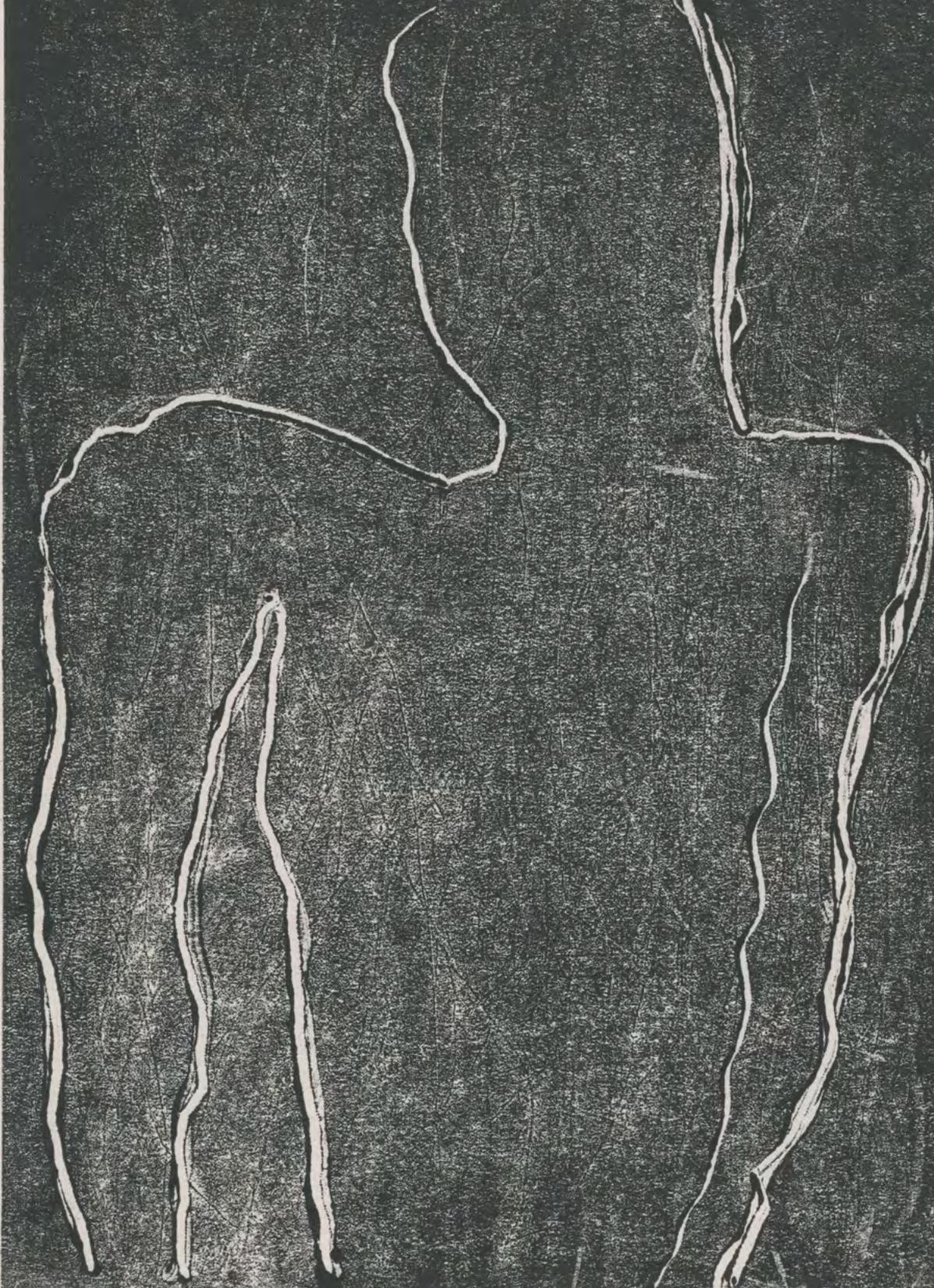
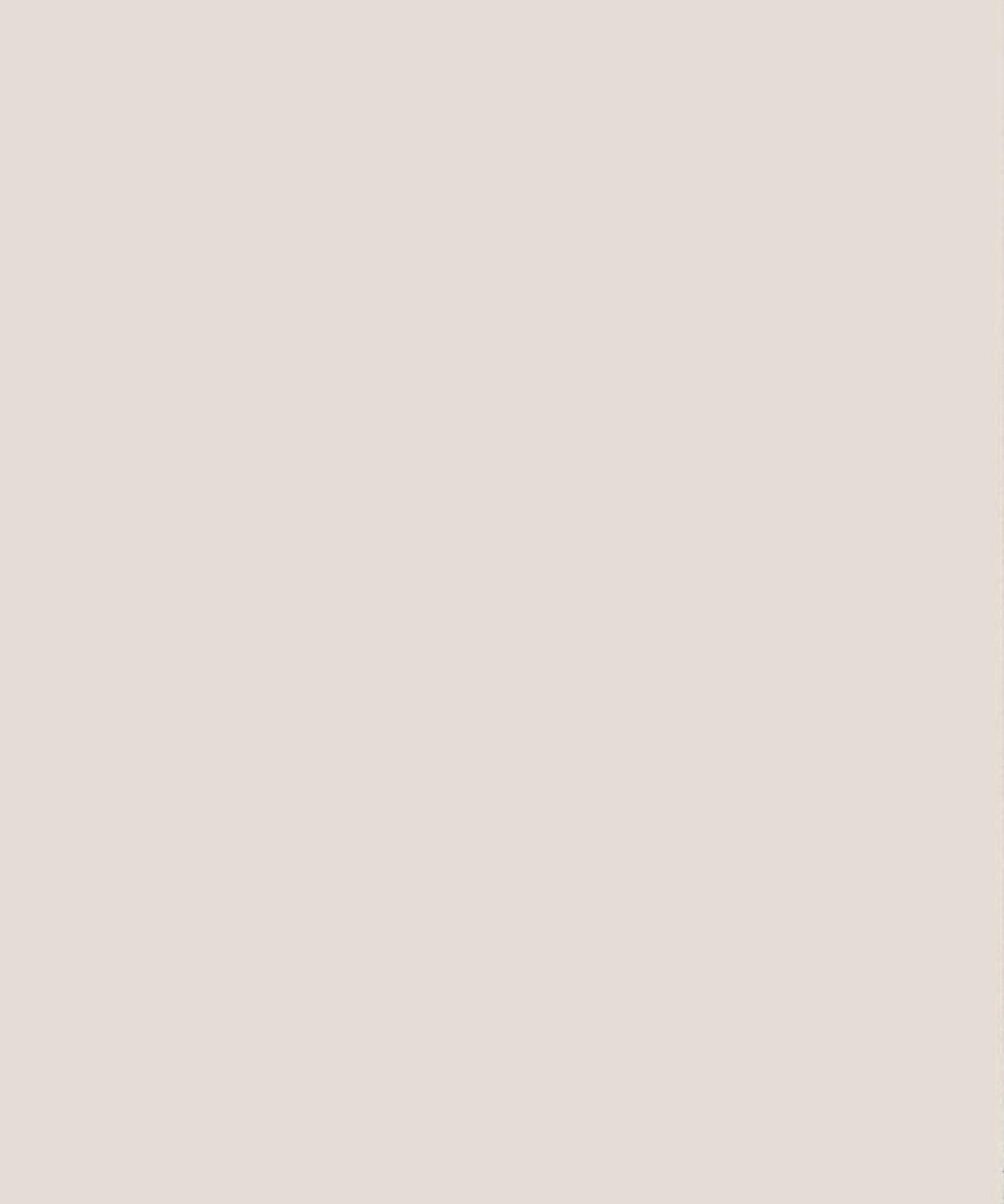




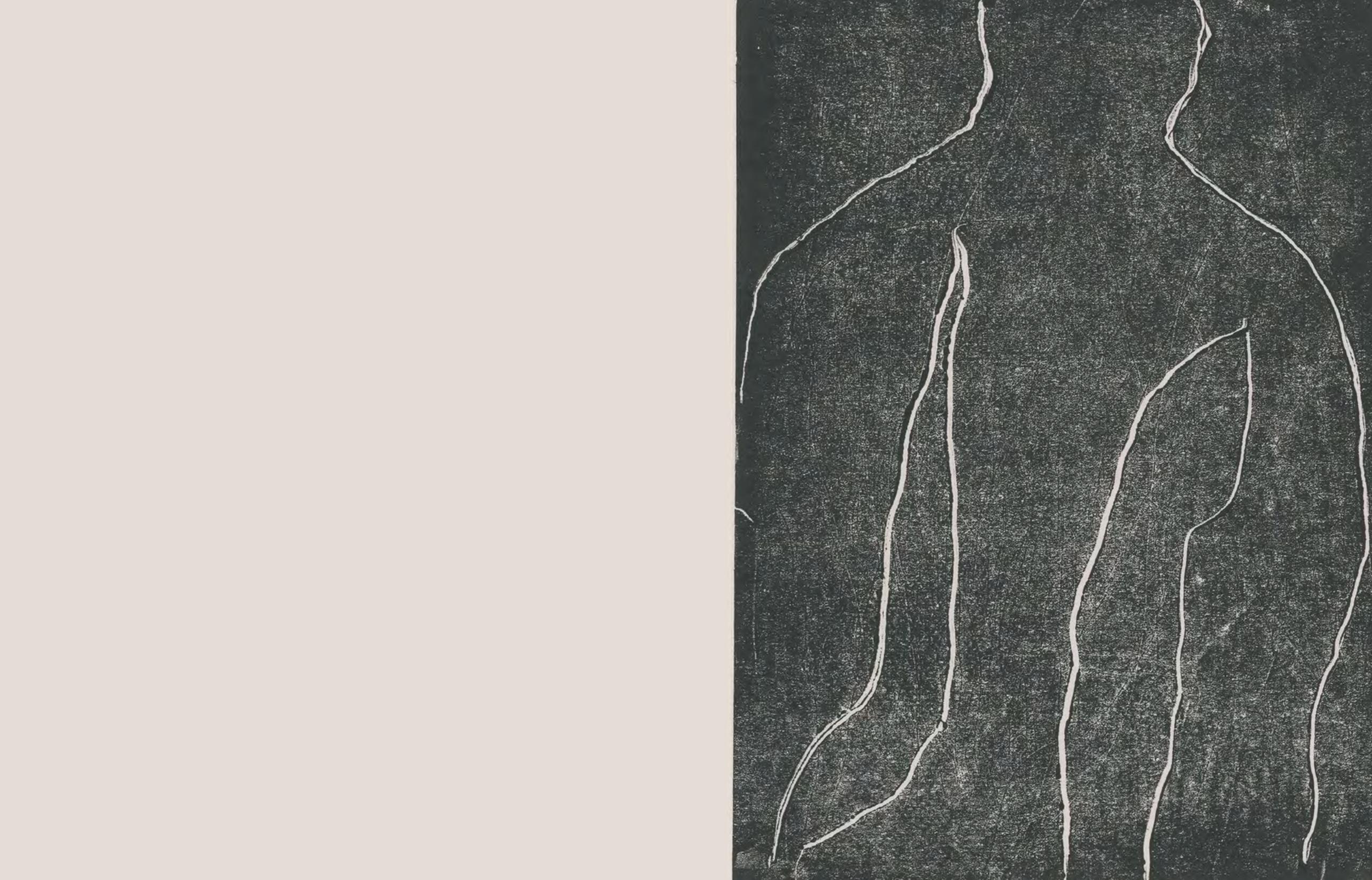














[páginas anteriores]

Inês de Araujo, *Monotipias*, 2022. Tinta gráfica sobre papel, 31cm x 21,5cm.

Realizada entre novembro e dezembro de 2022, esta série de monotipias adota a configuração de uma página dupla. De um lado há uma impressão gráfica; de outro, compondo uma narrativa silenciosa, o espaço é lacunar. Refletindo questões recorrentes no meu processo, as ideias da página e da linguagem feita de riscos mantêm a linha em meio e à espreita de espalhadas ressonâncias.

A cada tiragem de uma matriz de monotipia a qualidade da impressão é alterada, resultando sempre outra, por isso o procedimento é conhecido como gravura de cópia única. A cada nova inscrição, da cópia única à modificada matriz, uma imagem se apaga, expondo formas de aparição em formas de desaparecimento.

Da técnica elementar, de espelhamento e toque, que consiste no ato de pressionar uma superfície sobre outra, a imagem é obtida às cegas, na interioridade do contato. Imagem e contato, encontro heterogêneo que prolifera em matrizes desiguais. Eis o aceno que dois lados, dois suportes ou duas superfícies resumem, voltado à figura do múltiplo.

Podemos nos deter sobre nossas duas mãos, seus gestos têm a ver com as operações de impressão. Como corpos que se tocam, juntas e separadas, são iguais, mas ao contrário, infinitamente semelhantes enquanto diversas. Qualquer coisa imediatamente a seu alcance, os mesmos gestos recompõem um pouco diferentemente.

Sob o signo do esquecimento, a impressão que apaga retém desavisadas ocorrências. O grão da sensação, a materialidade de um rastro ou a presença que não está mais lá. Alertas do que só o olho pode não ver, do ínfimo intervalo que separa o eu em eu mesma. Nu, interior exposto, imaginado contato, o calor do corpo impregnando o dentro, roupa despida.

Vai me dizer

*que nenhuma estrela está lá de fato? Bom algumas estão
mas algumas se consumiram*

há dez mil anos.

Eu não acredito nisso.

Como você pode não acreditar, é fato conhecido. Mas eu as vejo. Você vê memórias.

(Carson, Anne. *Autobiografia do Vermelho*.

Trad. Ismar Tirelli Neto. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 77.)

Minibio

Inês de Araujo é artista e professora adjunta do Instituto de Artes/UERJ, vinculada à linha de pesquisa Arte, Experiência e Linguagem do PPGArtes/UERJ. A pulsão do gráfico e suas derivas é o fio condutor de trabalhos desenvolvidos em séries desde 2013. Em 2019 apresentou parte da série *Cadernos*, desenvolvida nos últimos anos, na exposição individual *Nem Consolo, Nem Remorso*, com curadoria de Marcelo Campos, no Paço Imperial, RJ. Coletivas recentes: *Ver-Ão, Oásis*, 2022, *Esqueleto*, Paço Imperial, 2020, *Inundação*, Museu Casa do Pontal, RJ, 2019, e *Mulheres na Coleção MAR*, Museu de Arte do Rio, RJ, 2018. Em 2020 publicou o livro *Inês de Araujo*, sobre sua produção artística com textos críticos de Marcelo Campos e Natália Quinderé.

**SUBTRAIR, SUSPENDER,
ABANDONAR, JEJUAR; MAS,
AINDA ASSIM, CULTIVAR**

Jorge Menna Barreto

*Das mais surpreendentes
é a vida de tal faca:
Faca, ou qualquer outra metáfora,
pode ser cultivada.*

*E mais surpreendente
ainda é sua cultura:
medra não do que come
porém do que jejua.*

(João Cabral de Melo Neto,
trecho do poema *Uma Faca Só Lâmina*)

Sentamo-nos à mesa do ateliê de Malu Fatorelli. Era um dia quente no Rio de Janeiro. O som de um riacho se dispunha ao nosso lado. Esse espaço, habitado há décadas pelos processos artísticos de Malu, situa-se em uma das múltiplas bordas onde a capital carioca encontra o mato. Posicionado exatamente onde a rua acaba, o ateliê nos incita a fazer uma pausa. O espaço é pequeno. Mas cabemos todos os sete. Com sua voz doce e sorriso hospitaleiro, Malu acolchoa a nossa presença, e gentilmente compartilha conosco algumas das questões que têm permeado sua trajetória artística.

O ponto de entrada no seu trabalho, no entanto, não é sinalizado a partir do pronome eu. Malu se apresenta a partir do trabalho de um outro artista, o palestino Taysir Batniji. Ela descreve um trabalho específico, que consiste em tombar uma ampulheta, que assim suspende a sua função de contar o tempo. Ao deitá-la, de acordo com Malu, a areia contida deixa de correr e forma uma linha do horizonte; um dispositivo que conta o tempo, agora contém a paisagem.

Essa primeira imagem compartilhada, que de fato só nos foi narrada, deu o tom daquela tarde. A areia desfuncionalizada, liberta de sua função servil de medir o tempo para os humanos, como que

retoma a sua função primeira de ser chão. Se para nós parece um exercício de suspensão, para a areia é uma oportunidade de restituir seu namoro com o horizonte. Devolve-se a areia à areia, e o tempo mensurável se esfarela. E assim, nessa tarde que passamos juntos, o tempo derreteu, e o espaço que nos acomodava, que a princípio parecia pequeno, se alargou e acolheu nossas complexidades.

Como proposta de compartilhamento com o grupo, preparei uma salada de beterraba, maçã, aipo e nozes, com um molho de castanhas que tem textura de maionese. Pensando nas múltiplas funções que nossas bocas costumam exercer, propus aos colegas que comêssemos em silêncio. Por conta do desejo de nos comunicarmos durante o almoço, a fala foi substituída por alguns gestos e olhares. Nossas línguas, no entanto, puderam se concentrar no exercício do paladar, e as conversas que estabelecemos nesse momento eram com o próprio alimento, suas texturas, sabores, temperatura, consistência e combinações. Nossa escuta, ao invés de palavras, teve a chance de investigar o som dos alimentos sendo triturados por nossos dentes. Sempre me chamou a atenção que a mandíbula esteja tão perto dos ouvidos. E o som do riacho, continuava ali ao lado, agora mais audível, talvez, pelo fato de nossas falas terem sido subtraídas.

Finalmente, após “limparmos” nossos pratos, Ricardo Basbaum ligou o microfone e libertou as vozes que haviam sido represadas. Mais do que liberadas, as falas ganharam materialidade, textura e ritmos imprevistos. Oferecendo um modo de guiar suave, Ricardo nos estimulou e conduziu por alguns exercícios sonoros, que logo criaram um clima prazeroso de jogo e brincadeira. Capturados em um gravador, os sons que produzimos deslocaram o frescor daquele encontro para um arquivo digital, que agora também nos contém. Ou melhor, contém o que produziram nossas vozes e os sons ambientais, sem dar tanta atenção à dimensão visual daquele momento compartilhado. Ao subtrair a imagem, Basbaum põe nossos olhos – sempre tão ocupados – para descansar.



[REDACTED] Era um dia quente no Rio de Janeiro. O som de um riacho se dispunha ao nosso lado. Esse espaço, habitado há décadas pelos processos artísticos de [REDACTED]

[REDACTED] sua voz doce e sorriso hospitaleiro, [REDACTED] acolchoa a nossa presença, e gentilmente compartilha conosco algumas das questões que [REDACTED]

[REDACTED] um outro artista, o palestino Taysir [REDACTED] descreve

Essa primeira imagem compartilhada, que de fato só nos foi narrada, deu o tom daquela tarde. A areia desfuncionalizada, liberta de sua função servil de medir o tempo para os humanos,

[REDACTED] se alargou e acolheu nossas complexidades.

Como proposta de compartilhamento com o grupo, preparei uma salada de beterraba, maçã, aipo, e nozes, com um molho de castanhas que tem textura de maionese. Pensando [REDACTED]

[REDACTED] por alguns gestos

[REDACTED] estabelecemos nesse momento eram com o próprio alimento, suas texturas, sabores, temperatura, consistência, e combinações. Nossa escuta, ao invés de palavras, teve a chance de investigar o som dos alimentos sendo triturados por nossos dentes. Sempre me chamou a atenção que

[REDACTED] as falas ganharam materialidade, textura e ritmos imprevistos. Oferecendo um modo de guiar suave,

[REDACTED] sons que produzimos deslocaram o frescor daquele encontro para um arquivo digital, que agora também nos contém. Ou melhor, contém o que produziram nossas vozes e os sons ambientais, [REDACTED]

[REDACTED] nossos olhos [REDACTED] tão ocupados [REDACTED]

[REDACTED] pausa. [REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

Minibio

Jorge Menna Barreto é artista e educador, cujas prática e pesquisa se dedicam à arte *site-specific* há mais de 20 anos. Menna Barreto aborda o *site-specificity* a partir de uma perspectiva crítica e sul-americana, tendo traduzido, ensinado, palestrado e escrito sobre o assunto. É professor no Departamento de Arte da Universidade da Califórnia em Santa Cruz, EUA, onde também dá aula no mestrado em Arte Ambiental e Prática Social; é colaborador na linha de pesquisa Arte, Experiência e Linguagem do Programa de Pós-Graduação em Artes da Uerj.

LUGARES DO TEMPO

Malu Fatorelli

Não tenho tempo para descrever meus planos. Eu deveria falar muito sobre As Horas e o que descobri; como escavo lindas cavernas por trás das personagens; acho que isso me dá exatamente o que quero; humanidade, humor, profundidade. A ideia é que as cavernas se comuniquem e venham à tona.

(Virgínia Woolf, anotação de diário,
30 de agosto de 1923.

Encontros programados foram sugeridos para organização dessa publicação compartilhada que reúne trabalhos dos artistas pesquisadores do PPGARTES/UERJ, linha de pesquisa Arte, experiência e linguagem.

Colegas de universidade, nós nos conhecemos há algum tempo e acompanhamos nossas pesquisas, que resultam em obras finalizadas como exposições, livros e artigos. Nos encontros de agora, nos aproximamos de outro modo para conhecer questões presentes nos processos de elaboração das obras e projetos, metodologias artísticas instigantes e carregadas de dúvidas nos possíveis caminhos a tomar. Provavelmente somos mais parecidos nesses embates processuais do que nas apresentações finalizadas.

Essa cadeia de encontros foi surpreendente, generosa e muito estimulante. Um deles aconteceu no meu ateliê (fotos p. 132-133), com a presença de todos os artistas pesquisadores da linha Arte, experiência e linguagem. Jorge Menna Barreto, com seu trabalho sobre ecologia e alimentação, preparou uma refeição com salada de beterraba e maçã, molho de castanhas em vários tons de vermelho e múltiplas texturas, que antecedeu sua fala sobre processos de síntese, como a poesia de João Cabral de Melo Neto. Entre comidas coloridas e deliciosas, gravações do Ricardo Basbaum foram um convite para falarmos juntos e

ouvirmos os outros ao gravar diálogos e frases instigantes numa espécie de roteiro agenciado pelos acontecimentos do encontro. Elo Brantes, Cristina Salgado, Analu Cunha e Inês de Araujo trouxeram comentários regados a sucos, água de coco e lichia, ao mesmo tempo que falaram da elaboração do próximo encontro, desta vez no ateliê da Cristina Salgado. Regina de Paula nos mostrou mapas de palavras construídos a partir de seus interesses e questões que tocam vários campos do conhecimento e assumem pontos de vista sobre um território de palavras, um olhar para percursos e caminhos que dançam e nos trazem termos surpreendentes, como *enduendar*.¹

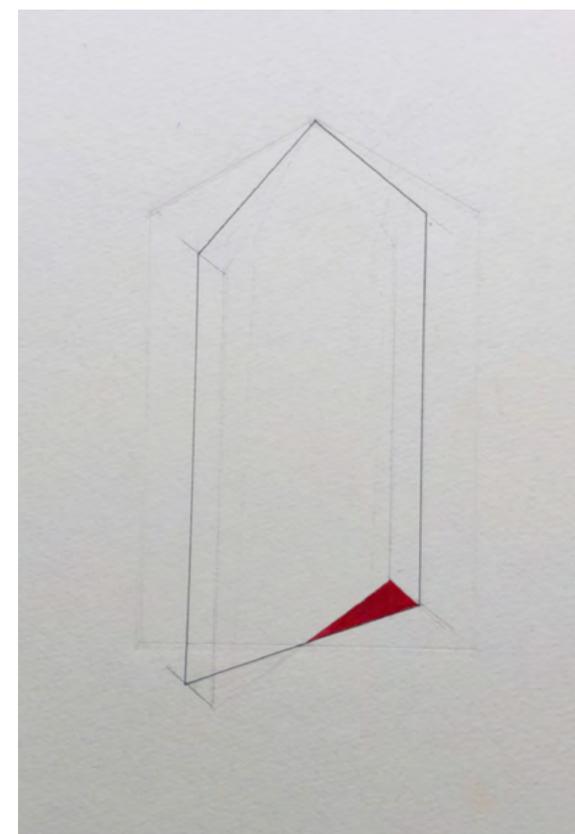


Fig. 1:
Malu Fatorelli,
Dúvida,
relevo seco,
nanquim e
têmpera sobre
papel, 2022.

No ateliê, apresentei algumas obras que relacionam arquitetura e tempo, e mostrei a imagem de um trabalho recente, *Dúvida* (fig. 1). Nele, uma impressão em relevo seco de uma casa sofre um movimento de torção ou deslocamento assinalado em vermelho no desenho.

O que busco desenvolver neste pequeno ensaio é justamente sobre o encontro e a passagem do tempo. O encontro inusitado e repentino com trabalhos que de alguma maneira nos mobilizam intensamente, obras que nos fazem ter vontade de correr para o ateliê como uma empatia estimulante que ocorre em um contato fortuito entre amigos.

Na Bienal de Berlim de 2022, encontrei um trabalho do artista Taysir Batniji². Uma pequena ampulheta deitada sobre uma prateleira. Ao ser colocada na horizontal, a quantidade de areia foi mantida em iguais proporções entre os dois bulbos da ampulheta, formando um horizonte. Uma linha de um tempo-paisagem fixado entre dois espaços, uma conexão que alude ao desejo de acessar o mesmo tempo em dois lugares. Não consegui me desvencilhar dessa imagem.

A legenda do trabalho³ de Taysir Batniji traz a data de 2006 e tem como título *Tempo Suspenso (Suspended Time)*. Abaixo da legenda, fixada na parede de uma das galerias da Bienal, um texto assinado por Karima Boudou associa esse trabalho a outro, datado de 2002, *Viagem Impossível (Impossible Journey)*, onde o artista, usando uma pá, move da direita para a esquerda um monte de areia dentro da galeria, aludindo ao mito de Sísifo. Segundo o texto da legenda⁴, a ampulheta (*hourglass*) seria o receptáculo da performance onde o tempo não flui de um lugar para o outro.

Espaço e tempo condensados ou congelados nessa delicada operação transformam o movimento de passagem da areia em paisagem e congelam um horizonte intenso de vivências. A dor da experiência do exílio e a impossibilidade de juntar o tempo e



os lugares. Assim também o relato da artista Amal Saad que, de retorno a Beirute, encontra a casa de sua família quase destruída e ilegalmente ocupada por invasores. Não podendo entrar na casa onde passou toda a sua infância, a artista fotografa detalhes das paredes exteriores e filma as quatro fachadas⁵.

A casa, a impossibilidade de acolhimento, o tempo que permanece congelado nos lugares da arquitetura. Por diversas razões, esses trabalhos me causam um efeito de contágio pois mobilizam questões presentes no meu processo artístico que, não por razões específicas de exílio político, buscam aproximação e acolhimento entre tempos e espaços. Talvez falem da tentativa de juntar tempos internos a tempos poéticos e biográficos. Reter o tempo em cantos da arquitetura constituídos pela obra⁶.

Fig. 2:
Malu Fatorelli,
Clepsidra,
arquitetura
líquida,
videoinstalação.



CLEPSIDRA: arquitetura líquida, é o nome de uma exposição que realizei na Galeria da Casa de Cultura Laura Alvim⁷, situada em frente ao mar de Ipanema (fig. 2). *CLEPSIDRA* é um relógio de água da antiguidade, referência para a construção de uma videoinstalação na galeria principal da casa. Nesse relógio, uma cuba de pedra ou cobre, com um pequeno orifício no fundo, é cheia d'água. À medida que a água escoar, linhas desenhadas no interior do recipiente aparecem e marcam a passagem do tempo.

A videoinstalação no espaço principal da casa foi construída com uma imagem do mar de Ipanema, filmada no transcorrer do dia, de manhã até a noite, acompanhando o cair da luz, um enquadramento do mar e das ondas. Esse vídeo foi projetado nas quatro paredes da galeria. As ondas se sucediam e pouco a pouco essa imagem do mar ia “escoando”, descendo na arquitetura, ao mesmo tempo em que, na imagem, ia entardecendo até se transformar em um rodapé de ondas noturnas para então recomeçar. Na parte interna da sala, várias linhas traçadas na parede aludiam às linhas do recipiente da clepsidra.

Tempo sobre Espaço é o nome do artigo que publiquei recentemente no volume *OSREVNI-INVERSO*⁸. Nele busco olhar o trabalho como um grande calendário, pensando diferentes obras como marcadores particulares de tempos que se sobrepõem à relação arte e arquitetura.

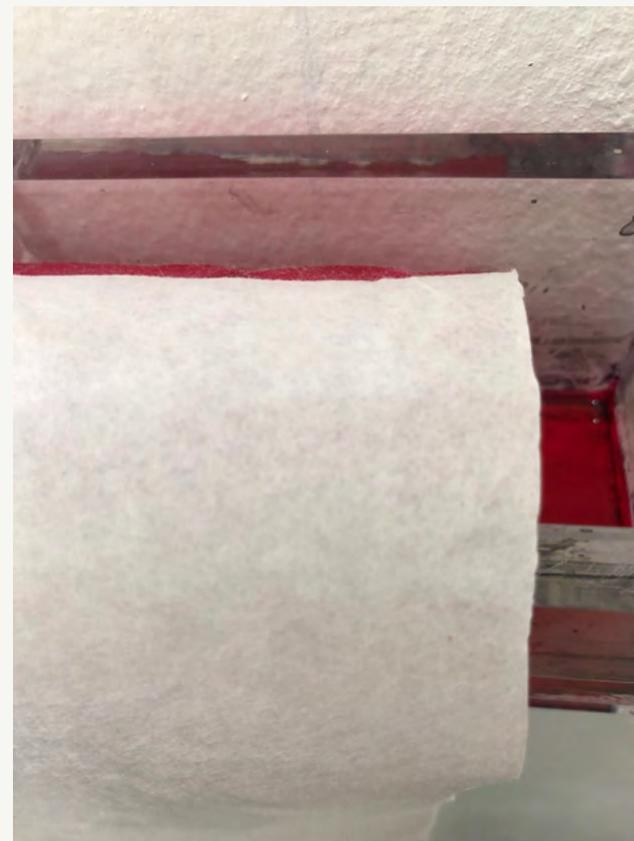
No trabalho *Dúvida*, acima citado, a silhueta simplificada de uma casa em relevo seco, gravado em volume sobre a folha de papel, é sobreposta por uma mesma forma da casa feita com linhas do desenho de geometria perspectiva. Dois regimes de visibilidade se encontram. Dois tempos. Apenas um triângulo vermelho marca o deslocamento espaço-temporal entre as duas arquiteturas. Um relevo tátil e um desenho perspectivado se referem à mesma casa. O espaço tátil convive com a perspectiva euclidiana.

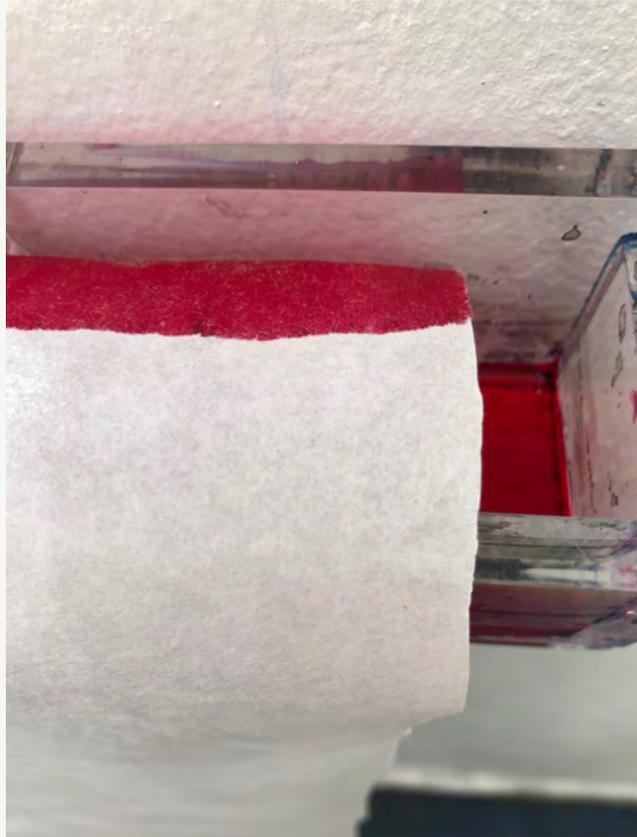
Retorno à linha do horizonte-paisagem da ampulheta de Taysir Batniji e às paredes externas semidestruídas da casa da artista

Amal Saade. Encontrar esses trabalhos fez reverberar o tempo nos dispositivos que invento e pesquiso em arquiteturas particulares e desenhos.

Entre arquiteturas líquidas, areias e transparências, continuo esse ensaio com imagens de um trabalho conceitualmente relacionado a uma ampulheta líquida, embora diferente da *Clepsidra*. Nele, uma cuba de acrílico transparente é cheia de um líquido vermelho que invade aos poucos uma longa tira de papel chinês de rolo. Esse líquido se espalha por capilaridade e lentamente revela a passagem-paisagem do tempo⁹.

Malu Fatorelli,
Suite Líquida

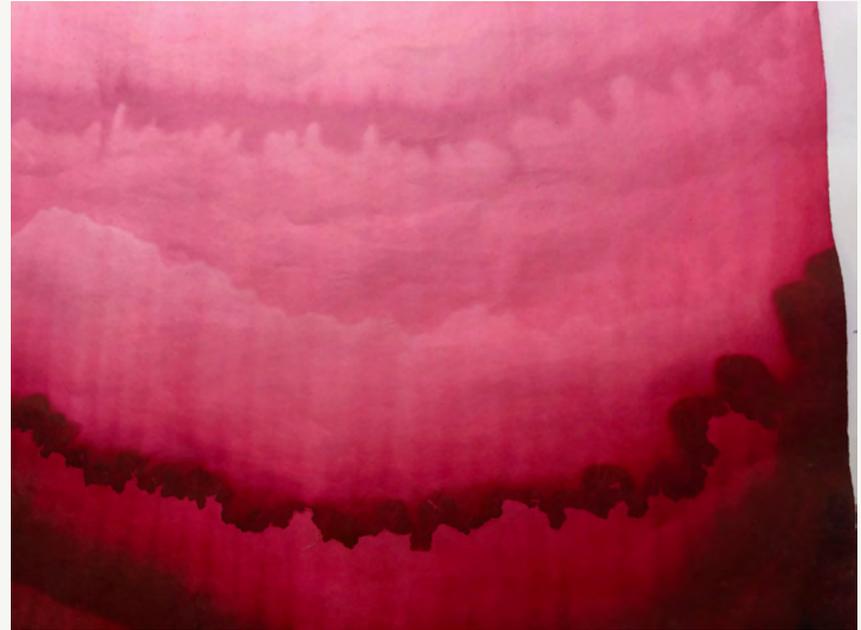












Notas

1. *Enduendar* – termo originário da cultura flamenca.
2. <https://www.taysirbatniji.com>
3. Taysir Batniji, *Suspended Time*, 2006. Glass, sand.
4. Texto da Legenda: “Placing an hourglass horizontally allows him to freeze a timeless gesture. In this sense, *Suspended Time* is related to another work, the recorded performance *Voyage Impossible (Impossible Journey*, 2002) which shows Taysir Batniji incessantly moving a pile of sand from right to left, in reference to the myth of Sisyphus. Time does not flow from one place to another, so the hourglass becomes the receptacle of the performance, containing an equal amount of sand on each side.”
5. Entrevista publicada na exposição: *Brígida Baltar, neblina maresia orvalho coletas*, 2001.
6. Ver site: www.malufatorelli.com.
7. Curadoria de Gloria Ferreira, 2015.
8. Fatorelli, Malu. Tempo sobre Espaço. In: Salgado, Cristina; Araujo, Inês (org.). *OSREVNI-INVERSO, Trans_bordar horizontes*, Coleção PPGArtes-UERJ de Arte e Cultura Contemporânea, vol. 1. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2022, p. 171.
9. Desdobramento do trabalho *Suíte Líquida*, 2014.

Referências

- BALTAR, Brigida. *neblina maresia orvalho coletas*, Rio de Janeiro: O Autor, 2001.
- CUNNINGHAM, Michael. *As Horas*. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- FATORELLI, Malu. Tempo sobre Espaço. In: Salgado, Cristina; Araujo, Inês (org.). *OSREVNI-INVERSO, Trans_bordar horizontes*, Coleção PPGArtes-UERJ de Arte e Cultura Contemporânea, vol. 1. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2022,
- LAPOUJADE, David. *Potências do Tempo*. Tradução Hortência Santos Lencastren. São Paulo: n-1 edições.org, 2017.

Minibio

Malu Fatorelli é artista e professora associada da UERJ – PPGARTES/UERJ; Mestrado em Comunicação e tecnologia da Imagem UFRJ e Doutorado em Artes Visuais UFRJ. Seu trabalho estabelece conexões entre arte e arquitetura, evidenciando um campo conceitual que habita imagens estrategicamente construídas em diferentes meios. Artista Visitante na Scuola Internazionale di Grafica - Venezia, Itália; Ruskin School of Drawing and Fine Arts, Universidade de Oxford, Inglaterra; Headlands Center for the Arts, EUA; Instituto Gedok, Alemanha e Universidade de Calgary, Canadá. Sua obra figura em coleções públicas e privadas. Site: malufatorelli.com.

ACONTECIMENTO

Regina de Paula

acontecimento



duende



VIDA



ALTO DAS BRAS
PACARI



VILLOBO

GUERREIRO

REDES
SUSTENTÁVEL
19/03



ZANATA IN
STELA



QUO GRANDES PESCA
NO FUTURO DO ALDEIA
MARICANA

Só com respeito
à origem se
constrói o novo





fantasma







ruptura



Do sal ao que passa pelo mar; do sol ao que leva ao ardor;
do úmido os ossos; do terroso cada passo;
do fio terra o chão e o cosmos;
do frio a eletricidade

A areia, no deserto que já foi mar,
conhece a força dos ventos que movem marés

A pesquisa atravessa os trabalhos
ou são os trabalhos que atravessam a pesquisa?

Efervecência,
um certo interesse na radicalização dos elementos
que leva mais longe uma especulação do mundo,
ou torna mais apurada cada possível aptidão sensorial

Se há duendes, outros fantasmas voltam,
rompem e acontecem

Penso no quanto reproduzimos
esta subjetividade colonizada-colonizadora
em gestos cotidianos

A ventania que move as ondas do mar
chega até a garrafa de água,
sobre a mesa de vidro,
que está na minha frente

Minibio

É artista e professora associada do Instituto de Artes (DLA/IART/ UERJ) e da Linha de pesquisa Arte, Experiência e Linguagem (PPGArtes/UERJ). Realizou *Diante dos olhos, os gestos* (2016), exposição individual que ocupou todo um andar no Paço Imperial do Rio de Janeiro e participou da 10ª Bienal do Mercosul (2015). Em coautoria com Marcelo Campos, lançou o livro *Sobre a areia* (2016). Dentre suas participações em coletivas recentes, destacam-se: *Parada 7 – Arte em resistência*, Centro Cultural Justiça Federal (2022), *Ver-ão*, Galeria Oásis (2021), *Casa Carioca* (2020) e *O Rio dos Navegantes* (2019), ambas no Museu de Arte do Rio. As suas investigações partem da experimentação artística, envolvendo montagens e questões fundadoras da cultura e da própria existência.

DERIVAÇÕES
SUBHIDROINFRAENTRE: NA
DISTÂNCIA DOS ENCONTROS

Ricardo Basbaum



Ricardo Basbaum e Paulo Dantas
subhidroinfraentre (lago), 2021
lago em alvenaria, água, bombas de água, microfones, hidrofones, geofones, mesa de som, subwoofer, caixas de som 380 x 290 x 45 cm
Foto: José Pelegrini.

As anotações que se seguem foram extraídas da peça sonora *encontros (sub) I*, finalizada para este livro a partir de gravações de conversas realizadas em 30/01/23 e 09/02/23, em encontros coletivos com Analu Cunha, Cristina Salgado, Eloisa Brantes, Inês de Araujo, Jorge Menna Barreto, Malu Fatorelli e Regina de Paula, dos quais participo. Na composição, foram também utilizadas gravações da Bateria Balança Mas Não Cai, em um dos ensaios do Bloco Mil e Uma Noites ocorrido na Praia do Leme, em 14/02/23, e da viagem de ônibus no trajeto Rio de Janeiro-Caraguatatuba, em 04/02/23. Agradeço, ainda, a Paulo Dantas a cessão de excertos de gravações de voz de nosso projeto *subhidroinfraentre (lago)*, de 2021.

A peça sonora está disponível para escuta aqui:

encontros (sub) I, 11'09", 2023

<https://on.soundcloud.com/KQBDi>

Ricardo
Basbaum
**desembaraçar
franquias
solares dos
povos ao
contrário (para
múltiplas vozes),**
2018-2021
cartaz lambe
lambe
220 x 307 cm
Foto: José
Pelegrini.



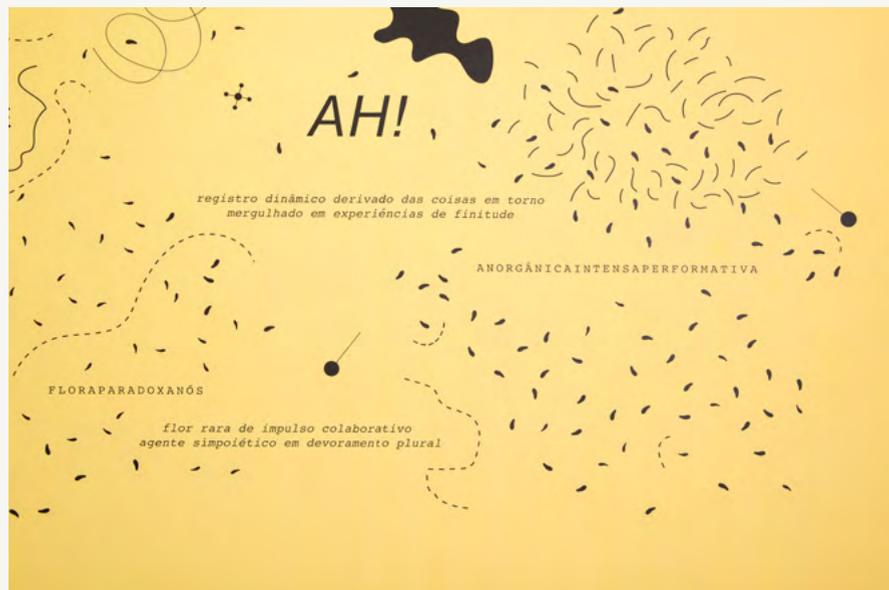
O texto abaixo também se organiza como roteiro composicional, podendo servir de referência para reapresentações, totais ou parciais, da situação conversacional proposta, eventualmente com outras vozes, em outros contextos. São livremente utilizadas citações dos seguintes autores, trazidas pelos participantes da conversa a partir de leituras de seus textos: Lélia Gonzalez, Virginie Desportes, João Cabral de Melo Neto, Tato Taborda, Ana Cristina Cesar, Emil Cioran, Richard Serra, Dorival Caymmi, Guimarães Rosa, Niño de Elche, Renato Freitas, Subcomandante Insurgente Galeano, Claudia de Moraes Rego, Michel Maffesoli e Walter Benjamin.

O arquivo sonoro editado recupera aspectos dos encontros, sobretudo ao buscar referências e marcas de afetos ainda vivas e presentes em cada um dos coparticipantes, investindo na busca por questões de dinâmica de grupo que florescem no ritmo das trocas e contatos. Na série de trabalhos *eu-você: coreografias, jogos e*

exercícios,¹ desenvolvo preocupação semelhante, quando organizo a realização coletiva de ações que ocorrem somente com o grupo de colaboradores, sem a presença direta de público – nesse caso, o acesso à proposta e seus resultados, por parte de uma audiência externa, só vem a acontecer a partir dos vídeos posteriormente editados e exibidos: mais do que desafiar os interesses do senso-comum do circuito de artes e seus hábitos de *es/xpectação*,² o que se vislumbra é a exploração de outro território de recepção para além dos públicos habituais, ocupados em sua oscilação (quase) mórbida entre os polos ‘entretenimento’ e ‘mercado’.

encontros (sub) I também busca explorar a fenda de oportunidade que se abre para as ações de pesquisa, escavando túneis produtivos que atravessam as complexas relações entre arte e sociedade: buscam-se os protocolos de proximidade, próprios à fabricação das obras, mas que avançam por outros territórios, investindo na produção de alianças instituintes e formadoras de comunidade. Compreender algumas das camadas de articulação entre as dimensões visual, discursiva e sonora tem sido um eixo de interesse constante, especialmente a partir das camadas de atração produzidas pelas relações entre as palavras e as obras, seja na dimensão escrita, seja na dimensão da fala: pois se pode reconhecer o embate constante entre visualidade e discurso – no sentido do confronto texto/imagem; mas também passa a ser fundamental direcionar atenção às singularidades da palavra entoada, nas dimensões expansivas e mnemônicas da oralidade e suas ferramentas portadoras de agregados sonoros através dos tempos, a partir dos corpos a conduzi-los por todos os lados. Através de qual temporalidade estas construções podem nos levar, movendo-nos a partir de quais escalas de recepção? É fascinante considerar as propriedades prazerosas do contato interpessoal, em sua imediatividade portadora de tecnologias de promoção do encontro e do

Ricardo Basbaum
subhidroinfraentre
(diagrama 02),
2021
vinil adesivo
preto
fosco sobre
fundo
monocromático
350 x 1056,5 cm
Foto: José
Pelegriani.
[Detalhe]



estar junto: o que se produz aí, de maneira direta, de um corpo ao outro, também segue seu caminho de aceleração rumo aos estratos do coletivo, dos agrupamentos da cultura e se distribui na sociedade. A aparente simplicidade do material conversacional aqui gravado, quando revela a alegria do encontro através de risos e celebrações, é apenas a face mais divertida de protocolos de contato que se estendem em muitas camadas: quando cada coparticipante articula em voz própria autores de seu interesse, imediatamente os afetos são transmitidos na escala do compartilhamento público, em que posições ético-estético-políticas emergem literalmente à flor da pele, na ponta da língua; e, ainda, se o aparato bucal é requisitado para saborear, mastigar e deglutir alimentos em uma refeição coletiva, é o esforço de construção de uma linguagem comum para se fazer entender em grupo, em momento coletivo, que é ativado: dupla língua, dupla boca³, tripla boca.



Ricardo Basbaum
subhidroinfraentre,
2021
exposição
individual
vista de
instalação,
Galeria
Jaqueline Martins
Foto: José
Pelegriani.

As conversas, reorganizadas de maneira composicional em *encontros (sub) I*, indicam que somos atravessados, simultaneamente, por afetos em diversos planos, em variadas velocidades e densidades, em escalas muitas – que, afinal, somente podem ser parcialmente capturados através de sistemas de *revezamento plástico-sonoro-discursivos*, portadores de ferramentas abertas para multiuso. Se temos bons encontros, questões e problemas daí decorrentes refluem de modo interessante e instigante para o mundo exterior, compartilhado, dissolvendo-se, distribuindo-se em reformatos – momentos de refazer-se, em conjunto, em grupo, para daí extrair sonoridades.

* * *

encontros (sub) I

11'09", 2023

vozes: Analu Cunha, Cristina Salgado, Eloisa Brantes, Inês de Araújo, Jorge Menna Barreto, Malu Fatorelli, Regina de Paula, Ricardo Basbaum

abertura

repetição por 4 vezes de módulo com as vozes do grupo processadas digitalmente

Elo

calor.

Elo, Jorge, Ricardo, Malu, Inês, Analu, Cristina, Regina

nove, oito, sete, seis, cinco, quatro, três, dois, um, zero

Elo

Acabou
(estouro da champagne)

Elo, Jorge, Ricardo, Malu, Inês, Analu, Cristina, Regina

(palmas)

Todes

(de modo intercalado, repetindo)
vetor de criação

Malu

O fato de experimentar em comum suscita um valor, é vetor de criação.

Jorge

Eu vou servir ali, vou fazer o balcãozinho, botar a salada e daí cada um se serve, levando em consideração que somos oito

Cristina

Vinte, vinte e um

Malu

Tem vinte e três, gente

(risos)

Cristina

Determinados traços que estão...
É bom ver isso aqui assim
A gente vai estabelecendo umas relações

Elo

Para mim são paisagens, que são gestos também
Mas eu vejo muitas paisagens

Inês

E elas podem se ligar e se desligar umas das outras
É uma coisa, assim, menor

Analu

Fiquei pensando nessas espécies convivendo dentro do prato

Ricardo

Placa na estrada, quando você vai
Sinalização
Nos conduzindo

Regina

El agua, la tierra, el aire, un mundo, una guerra, pueblos originários
É um manifesto

Ricardo

Sim

entreato

ensaio da Bateria Balança Mas Não Cai,
Bloco Mil e Uma Noites

Elo, Jorge, Ricardo, Malu, Inês, Analu, Cristina, Regina

(palavras em livre repetição)

arquitetura, sabor, digestão, jejum, gosto, horizonte, tempo, rio, faca, lâmina, encontro...

entreato

ensaio da Bateria Balança Mas Não Cai,
Bloco Mil e Uma Noites

Inês

até aquela tarde

Elo

muitas vezes, seus filhos recém-nascidos

Regina

não se trata de ir para frente ou para trás

Malu

a possibilidade de virar uma esquina

Analu

eu cheguei lá, mas me esqueci

Inês

em que o sabor

Jorge

e afinal

Elo

eram arrancados delas

Ricardo

ressonância

Regina

não se trata de tradição e modernidade

Inês

da *madeleine*

Jorge

à presença
da realidade

Regina

lembre-se

Ricardo

vibração espontânea por afinidade de frequências
acústicas e de afetos

Analu

é sempre mais difícil ancorar um navio no espaço

Elo

para que se dedicasse inteiramente

Cristina

viver é etcétera

Elo

às crianças brancas

Regina

que quem falar nesses termos, estará falando bobagem

Inês

espécie de bolo pequeno

Jorge

prima,
que gerou a lembrança

Ricardo

abandono irresistível do repouso de um corpo afetado
pela frequência de outro

Inês

o houvesse transportado de volta aos velhos tempos.

Regina

a cabeça pensa onde o pé pisa

Elo

amamentando-as com exclusividade

Malu

e descobrir um espaço totalmente diferente

Ricardo

que é a sua própria frequência

Jorge

e ainda a gera

Elo

os homens denunciam injustiças sociais

Regina

mas nossos pés andam e nossa cabeça voa

Inês

então frequentemente

Ricardo

devolução de afetação recebida em nova afetação

Analu

amenidades não excluem a exasperação

Malu

me interessa

Jorge

ainda

Ricardo

que enlaça corpos em um círculo virtuoso

Inês

e as informações sobre o passado, por ela transmitidas

Cristina

viver é etcétera

Jorge

pôr fim à realidade

Regina

e assim deve continuar

Inês

aquilo que

Regina

fora de qualquer gaiola que ouse domesticar o pensamento

Inês

proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção

Ricardo

vibração por simpatia

Elo

ou raciais com virulência

Inês

em vão, buscamos evocá-los deliberadamente

Jorge

prima, e tão violenta

Regina

não foi nos livros escritos

Inês

a memória voluntária

Ricardo

por comoção

Regina

mas os que ainda não foram escritos

Jorge

que ao tentar apreendê-la

Cristina

viver é etcétera

Elo

mas se mostram indulgentes e compreensivos

Ricardo

por compaixão

Jorge

toda imagem rebenta

Malu

a possibilidade de virar uma esquina e descobrir um espaço totalmente diferente me interessa

Ricardo

que põem corpos em relação mutuamente responsiva

Elo

quando se trata da dominação machista

Regina

mas que são lidos há gerações

Inês

todos os esforços de nossa inteligência são inúteis

Ricardo

deslocamento de si na direção de um outro de si

Regina

por isso é preciso continuar sem descanso

Inês

não guardam nenhum

Regina

se você parar de raspar a fenda, ela se fecha

intervalo rítmico

(áudio pré-gravado)

dentro de um ônibus, próximo à cabine do motorista, a viagem ao longo da estrada é acompanhada pelo movimento rítmico repetitivo dos dedos próximos ao microfone

Ricardo

(áudio pré-gravado, em superposição)

vibrosidades aquáticas ressonantes
na iminência da vibroloção intrusiva
flora paradoxo nós
anorgânica intensa performativa
bioconceitualismo
biopolítico

entreato

ensaio da Bateria Balança Mas Não Cai,
Bloco Mil e Uma Noites

fechamento

repetição por 4 vezes de módulo com as vozes do grupo
processadas digitalmente

* * *

Notas

1. Cf. Ricardo Basbaum, “Diferenças entre nós e eles”, in *conjs., re-bancos**: *exercícios&conversas*, Org. Renata Marquez, Belo Horizonte, Museu de Artes da Pampulha, 2012.

2. Cf. Ricardo Basbaum, “Bioconceitualismo: exercícios, aproximações e zonas de contato”, *Concinnitas*, v. 1, n. 32 (2018), p. 231-241. “Começo descrevendo dois termos que em português soam do mesmo modo mas possuem grafias ligeiramente diferentes: *espectação* [com ‘s’] e *expectação* [com ‘x’] – ambos são substantivos derivados de verbos, indicando alguma forma de ação ou seu efeito. Assim, o primeiro

termo remete ao verbo ‘espectar’: ‘olhar, assistir, apreciar, observar atentamente, contemplar’, ações, todas estas performatizadas pelo espectador, logo um termo bastante familiar. Já o segundo organiza seu sentido em torno de outro verbo, ‘expectar’ (com ‘x’), apontando para ‘estar ou permanecer em expectativa’; encontramos também aqui um expectador, cuja condição performativa, desta vez, é ‘daquele que espera’, mas também de ‘um desejo de ver, saber, de curiosidade’. Se pensarmos que o tradicional espectador (com ‘s’), presente em exposições, filmes, peças de teatro, etc., se dirige aos eventos atraído por alguma expectativa, ele/ela também seria um expectador (com ‘x’) – pois, enfim, qualquer gesto de atenção indicaria atividade, vontade, desejo de encontro. De tal modo que seria possível articular as duas ações grafando o termo de maneira a juntar ‘s’ e ‘x’ no mesmo vocábulo – e teríamos es/xpectador.”

3. Brandon Labelle e Ricardo Basbaum, “Dupla Boca + Boca Coletiva: ações em áudio nas lacunas da voz”: “Nosso mecanismo vocal pode ser entendido como contendo duas bocas – (...) A boca e as cordas vocais, os lábios e a glote: duas bocas, cada uma em sua relação com a fala, cada uma participando nas fricções e faculdades da vocalização. A dupla-boca pode ser destacada enquanto encontro do corpo e da linguagem, onde a glote como a boca interior (a carne corpórea) conversa com a boca exterior (a voz social), articulada pelos lábios. (...) Além disso, quando dois corpos se relacionam um com o outro, a linguagem e os sentidos desempenham um papel nos processos de entrar em contato e se comunicar – isso constitui outra dupla-camada que envolve o corpo e o espaço-social, as ferramentas da comunicação e seus protocolos. (...) Este seria um segundo aspecto da dupla-boca: aquele que empurra o corpo para seu lado de fora; a boca enquanto um lugar social exteriorizante.” Texto completo em <http://voicetextcollectivity.blogspot.com/2012/>.

Minibio

Ricardo Basbaum é artista, pesquisador e escritor, participa regularmente de exposições e projetos desde 1981. Atua a partir da investigação da arte como dispositivo de relação e articulação entre experiência sensória, sociabilidade e linguagem. Exposições individuais recentes incluem *subhidroinfraentre* (Galeria Jaqueline Martins, São Paulo, 2021), *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* (Dragão do Mar, Fortaleza, 2018) e *re-projecting (london)* (The Showroom, Londres, 2013). Em *Diagramas* (Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, 2013), apresentou uma antologia dos diagramas em seu percurso. Participou da 30ª e 25ª Bienal de São Paulo (2002, 2012) e da Documenta 12 (2007). Teve seu trabalho incluído no 35º Panorama da Arte Brasileira (MAM-SP, 2017), *Free Collection Displays* (New Tate Modern, London, 2016) e na 20ª Bienal de Sydney (2016). Publicou *Diagrams, 1994 – ongoing* (Errant Bodies Press, 2016). Autor de *Manual do artista-etc* (Azougue, 2013) e *Além da pureza visual* (Zouk, 2006). Professor Visitante da Universidade de Chicago (2013). Artista Residente da Audain Gallery (Vancouver, 2014). Em 2021 desenvolveu projetos como Artista Visitante na University of Illinois Urbana-Champaign. Professor do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense, onde atua também como pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA-UFF). Desde 2008, atua como pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES-UERJ).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)
Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes - CRB-8 8846

C972v Cunha, Analu; Paula, Regina de (org.).

Visitas / Organizadoras: Analu Cunha e Regina de Paula.
- 1. ed. - Rio de Janeiro : NAU Editora, 2023.
209 p.; il.; fotografias.
E-Book: 18 Mb; PDF.

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-85-8128-097-4.

1. Arte Como Experiência. 2. Arte Contemporânea. 3. Linguagens Artísticas. I. Título. II. Assunto. III. Organizadoras.

CDD 700
CDU 7

© NAU EDITORA
Rua Nova Jerusalém, 320
CEP: 21042-235 - Rio de Janeiro (RJ)
Tel.: (21) 3546-2838
www.naueditora.com.br
contato@naueditora.com.br

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Simone Rodrigues

CAPA
Regina de Paula visita Analu, 2023.

REVISÃO DE TEXTOS
Arthur Teixeira Brito
Berenice Barros

EDITORAÇÃO
Estúdio Arteônica

CONSELHO EDITORIAL
Alessandro Bandeira Duarte (UFRRJ)
Claudia Saldanha (Paço Imperial)
Eduardo Ponte Brandão (UCAM)
Francisco Portugal (UFRJ)
Ivana Stolze Lima (Casa de Rui Barbosa)
Marcelo S. Norberto (CCE/PUC-Rio)
Maria Cristina Louro Berbara (UERJ)
Pedro Hussak (UFRRJ)
Roberta Barros (UCAM)
Vladimir Menezes Vieira (UFF)

1ª edição – 2023

