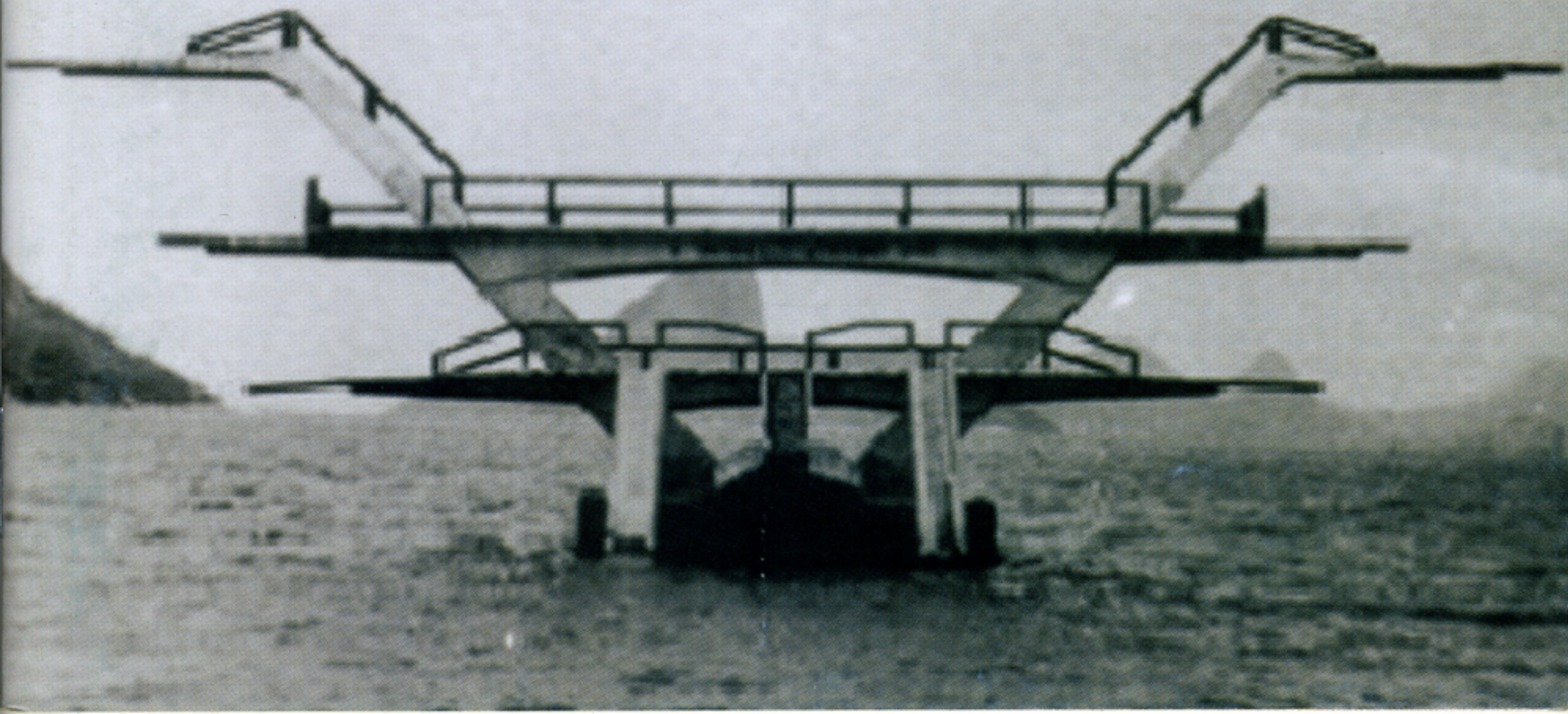


sentido niterói



Período: 19/1 a 6/3/2010

3a a sábado, 8h às 17h

Inauguração: 16/1/2010, às 14h

Entrada Franca. Classificação etária: Livre.

SESC Niterói - Sala de Exposição
Rua Padre Anchieta, 56 - Centro
tel. 2704-2712

sentido niterói

Em 1937 foi construído na praia de Icaraí, na cidade de Niterói (RJ), um trampolim que imitava um pássaro de asas abertas. Uma estrutura de concreto armado edificada na primeira década de arquitetura moderna no Brasil. Durante vinte anos o trampolim de Icaraí integrou aquele cenário, povoando o imaginário de diferentes gerações. Eu mesma não o vi pessoalmente (foi destruído em 1964, por má conservação), mas por meio de fotografias e contos de família o trampolim pertence à minha infância e imaginação.

Inspirado nessa obra – que para mim foi a primeira imagem próxima ao que hoje entendo como intervenção urbana –, o projeto Sentido Niterói tomou forma e conceito. Artistas intervindo na paisagem da cidade e construindo momentos. Ações de curta duração, idealizadas para seus respectivos espaços públicos e que tiveram como ponto comum o enfoque na potência visual e natural de cada lugar. Trabalhos que se faziam perceber ao mesmo tempo em que se tornavam parte de um todo. Silenciosos, divertidos e inusitados, todos pareciam pertencer àqueles ambientes específicos e nada seria mais fiel às obras do que deixá-las existir apenas naqueles instantes. Como apresentar em uma galeria um trabalho concebido para o espaço público? Como não perder a verdade do trabalho nessa transposição de espaço? Como conseguir que o trabalho na galeria se sustente por si só? E, principalmente, como não realizar apenas uma exposição de registros do que já aconteceu?

Pensando nessas questões, propôs-se aos artistas uma parceria de trabalho: suas intervenções seriam documentadas por fotógrafos profissionais que também atuam como artistas visuais, e que teriam liberdade e autonomia em seus registros. As colaborações se deram de diferentes maneiras, umas mais intensas e outras mais pontuais, e o resultado poderá ser visto neste catálogo e na exposição para a galeria do Sesc de Niterói.

Foram quatro intervenções públicas em lugares que integravam a programação do Sesc de Niterói, organizada por ocasião do aniversário da cidade, e selecionados de acordo com cada artista. O Terminal Rodoviário João Goulart, no centro de Niterói, possui o mesmo caos ordenado presente nas ações propostas pelo coletivo La Rica, e a partir dessa simbiose o trabalho foi realizado dentro de um ônibus e no interior do Terminal, com projeção de vídeo e muita música. As belas fotografias em p&b de Brenda Moraes evidenciam o envolvimento da fotógrafa na ação do coletivo e o êxtase de toda aquela situação.

A singularidade do bairro de Jurujuba, com sua colônia de pescadores, pareceu ideal para as pesquisas em áudio elaboradas por Bruno Jacomino, e assim foi, exatamente: uma estrutura de madeira serviu como mirante, de onde se podia apreciar a paisagem através do som e do silêncio. A parceria com Rafael Adorján desde o início foi encarada como uma oportunidade de novos trabalhos. Juntos, eles pesquisaram o local e seus frequentadores praianos para que esse momento anterior à intervenção também fizesse parte da mostra.

O clima bucólico do Campo de São Bento, em pleno coração do bairro de Icaraí, há tempos já era o cenário perfeito para o trabalho de Bob N – um remake da pintura de Rugendas – e aqui, com a parceria de Moisés Alcuña – não só no registro em vídeo, mas também na autoria da obra –, a pintura viva tornou-se roda de capoeira e de samba. Rugendas Reloaded foi um trabalho pensado para ser vídeo e assim será apresentado na exposição.

Por fim, a artista Gabriela Mureb, que vem trabalhando com performances e intervenções em plantas, ocupou o jardim da Praça de São Domingos, no bairro de mesmo nome, fazendo daquele ambiente seu local de experiências. O registro de Joana Cseko privilegiou detalhes e sutilezas da ação, pontuando a beleza e a fragilidade do trabalho.

Sentido Niterói é um projeto que comemora o aniversário de Niterói. As intervenções até que poderiam ter sido feitas para outra cidade ou país – não levaram em conta questões sociais ou políticas específicas desse contexto –, porém foram trabalhos cuidadosos em evidenciar os adjetivos locais e práticas relacionais pertencentes a ambientes comuns como praças, praias e lugares de trânsito. Não se trata de um projeto sobre a cidade de Niterói e sim para uma cidade. Um estudo de espaço, linguagem e comunicação que, por aqui, já se faz presente há mais de setenta anos.

Beatriz Lemos
curadora

la rica

fotografia: brenda moraes

O La Rica existe há quatro anos e já soma treze ações pela cidade do Rio e duas em Niterói. Ocupou espaços como feiras de frutas, divisas entre bairros e favelas, uma partida de futebol, uma praia, festas populares e particulares, e agora um ônibus e um terminal rodoviário. O coletivo tem uma maneira de agir que vai totalmente contra a ideia da performance que se infiltra em uma paisagem. A meu ver, o La Rica invade a paisagem, parodia aquele contexto e cria uma situação de estranhamento. Esse estranhamento aos poucos vai se amenizando e no final já estão todos dançando, comendo e bebendo. Vocês poderiam fazer um balanço desses quatro anos de produção, pensando na interação de cada público e sua empatia com as ações?

Ícaro: O projeto La Rica começou um pouco aberto. Tínhamos o desejo da intervenção e da diversão. Este foi um dos únicos pontos claros, deveríamos nos divertir, e assim os outros também ficariam à vontade e interagiriam conosco. Para dar o passo inicial definimos algumas diretrizes: não deveríamos depender de público. Deveríamos ser um anexo. Uma espécie de parasita. Um bom parasita, que fique claro. Percebemos que para que um ambiente fique familiar duas coisas são imprescindíveis: música e comida. A música funciona também como objeto delimitador de espaço. A fronteira. Tivemos certo cuidado com a escolha dos locais. Que fossem preferencialmente populares. Isso ajudou bastante. Nesses locais a troca é mais fácil. Os populares nos veem com uma boa curiosidade. Agora, por mais que mudemos de formato, estamos bem definidos. Somos um soundsystem.

André: O mais importante nas intervenções propostas pelo La Rica é mesmo esse sentido de integração que a ocupação sem hierarquia proporciona com a "paisagem" ao redor do que está sendo proposto pela música/comida, que são oferecidas sempre de graça. De certa forma é um resgate da origem de toda a cultura sonora originada nos soundsystems jamaicanos, que propunha essa diversão sem o que hoje habitualmente vemos ser cobrado nas boates e bailes – como se o fato de alguma coisa ser paga ou hypada como a onda do momento fizesse que ela fosse melhor do que uma diversão que pode ser usufruída gratuitamente. O La Rica só tem sentido nesse limite tênue entre o que propomos "aleatoriamente" e como isso é absorvido (ou não) pelo público, que nunca é só espectador, mas principalmente participante.



Maíza: O La Rica faz uma grande brincadeira no espaço público e nessa brincadeira falamos de coisas sérias. Transformamos os lugares de nossas ações em uma grande sala de estar. Acho que o estranhamento de que a Bia fala deve-se ao fato do La Rica transformar o espaço público em um espaço íntimo. Foi muito bacana ver as pessoas pegarem o ônibus na Praça XV e lá dentro encontrar uma grande festa com música, comida e muita diversão. Sempre temos a preocupação de entrar na fluidez da cidade com sutilezas e cuidados, nos preocupamos com as músicas, com a comida oferecida e mesmo com a identidade visual dos "uniformes" das ações. Nesse sentido, temos consciência das várias identidades que o espaço da cidade pode ter e assim fazemos uma arte realmente participativa. No último La Rica nos vestimos de motoristas e cobradores para sermos na verdade DJs e produtores de uma festa. Acho bacana essa brincadeira estética. Nos vestimos de feirantes não para vender frutas e legumes, e sim para colocar música para as pessoas fazerem feira.

Thais: Eu acho que em vários aspectos o que o La Rica faz é uma coisa natural – em termos de festa. Todos os dias passamos por várias situações "La Rica" nas ruas do centro do Rio – churrasquinho, um aparelho de som tocando hits. Para nesses larinhas proporciona, na maior parte das vezes, situações completamente inusitadas e originais. Agora, quanto a fazer um balanço, um dos La Ricas preferido para mim foi o da Independência, em 7 de setembro de 2008. Além da festa e de todas as propostas terem dado supercerto, foi tudo muito divertido, aconteceu um "imprevisto" especial. Com a chegada da polícia, percebi uma sutileza de risco da situação que criamos. Porque o fato de a rua ser e não ser um "território" livre, permite que situações "tensas" ocorram revelando vários lados, vários pontos de vista de acordo com quem olha.

Para este trabalho no Terminal Rodoviário João Goulart o La Rica propôs uma viagem de ônibus, do Rio para Niterói, na linha 100, que aliás é a grande companheira dos niteroienses pelas madrugadas cariocas – já faz parte da cultura local! (risos). Enfim, achei muito bacana essa sacada de fazer do trajeto de uma cidade a outra parte importante do trabalho, o que também proporcionou a fácil adesão de um público de artistas cariocas. Bacana também foi a possibilidade de veicular o vídeo do La Rica nas TVs que funcionam como espaços publicitários para o Terminal. Com isso a intervenção se fez presente naquele ambiente durante todo o dia. Como é esse processo de criação entre vocês, tendo em vista que os dois elementos essenciais para o trabalho do La Rica são a música (o soundsystem), que proporciona o clima de festa, e a consciência de propor um diálogo com um contexto específico?

Ícaro: O processo de criação é aleatório: ele surge. De repente alguém tem uma sacada e puxa a cordinha. Daí para frente são séries de reuniões nos lugares mais disparees possíveis. Está bem claro que eu e André comandamos o som. De certa forma todo o resto é definido em conjunto, cada um puxando mais a brasa pro seu lado. André tem formação em artes, eu em design, Thais em antropologia e artes e Maíza é nossa geógrafa de plantão. É muito bom sermos assim, uma esquizofrenia criativa. O som sempre vem alinhado com o contexto para agregar, não chocar. Na feira da Glória colocamos sons tranquilos, uns mantras para abrir os trabalhos às 8 da manhã seguidos de lindos sambalanches. No Morro dos Tabajaras optamos por usar uns funks e uns hip hops em português. Assim fica mais fácil do público local entrar no nosso trabalho.

André: Mesmo dentro da aleatoriedade inicial, alguma coisa em nosso processo criativo acaba dando certo por tentarmos sempre reverberar algum tipo de ideia ou de associação com o local onde o trabalho está sendo proposto, através da seleção sonora, da identidade visual que renovamos a cada trabalho, nossas roupas, a escolha da comida etc. Isso acaba criando uma identificação inicial com esse contexto do inesperado a que estamos sujeitos quando estamos na rua, mais no sentido da simbiose do que do parasitismo citado pelo Ícaro.



Maíza: Já tínhamos em mente fazer uma ação em um ônibus. Com a proposta de participarmos no evento de comemoração do aniversário de Niterói, naturalmente veio o nome *La Rica Móvel*. Este ônibus seria o 100, teríamos uma vendedora de amendoim, em formato de cone, para distribuir para os passageiros, nos vestiríamos com uniformes de motorista e cobrador de ônibus, levaríamos os amigos artistas para Niterói e entraríamos na rotina dos passageiros do ônibus. E o mais legal foi ter tudo registrado e projetado no terminal de ônibus de Niterói, local em que diariamente circulam milhares de pessoas. Ou seja, uma ideia foi dialogando com a outra perfeitamente.

A ideia de convidar a Brenda para uma parceria com o *La Rica* surgiu a partir de sua série fotográfica *Bailarinas do Apocalipse*, em que ela cria e dirige cenas surrealistas de dois artistas cariocas. O clima inusitado das fotos e a autenticidade dos personagens foram fundamentais para reforçar minha vontade de registros mais autorais das intervenções públicas por parte dos fotógrafos. Sem contar que a ironia e o incomum têm muito que a ver com o *La Rica*. Queria saber como foi a construção imaginária, por parte da Brenda, desses personagens vindos do universo rodoviário, e como foi para o coletivo ter em conta esse fator – inédito em sua trajetória – de uma ação que se desdobrará em exposição?

Maíza: A Brenda, desde o início, fez questão de participar do nosso processo criativo, participou de vários encontros nossos, não como uma antropóloga investigativa, e sim como mais uma artista a fim de realmente estabelecer uma parceria e um diálogo com o trabalho do *La Rica*. Em vários momentos percebia que ela era mais uma de nós. Conhecia o trabalho dela e sabia que o registro dessa nossa primeira exposição estaria em boas mãos.

Thais: Conheci o trabalho da Brenda, como fotógrafa, com essa série das bailarinas do apocalipse, e, sem rasgação de seda, adorei demais. Mais do que registro, sabíamos que a Brenda estaria criando ali uma história. Isso de fato aconteceu, e percebemos quando vimos as fotos dela. Percebemos que as situações que ela viu fizeram o *La Rica* "100" ficar mais interessante. A sintonia foi total e acho que as pessoas vão poder perceber isso. E escolhemos sequências de fotos, porque estava impossível escolher fotos isoladas diante de um material tão bacana. Para mim, ver a exposição com fotos dela é uma parte outra da intervenção, é a intervenção da Brenda no *La Rica*! E por fim, gostaria de agradecer ao Guga Ferraz, que fez os filminhos durante a viagem.



Brenda: Tentei registrar a espontaneidade do coletivo *La Rica* e a interação das pessoas que estavam tanto no ônibus como no terminal rodoviário ao ver, ouvir e degustar tudo que era oferecido.

O fato dos quatro membros do coletivo estarem identificados com um uniforme semelhante ao que usam motoristas e cobradores de ônibus enriqueceu esteticamente as imagens e todos que entravam no ônibus, sem aviso prévio, se deparavam com uma verdadeira festa.

Os passageiros e transeuntes do terminal inicialmente pareciam intrigados com o que acontecia, mas ao ver as pessoas que já sabiam do que se tratava dançando e se divertindo, se sentiam convidados a participar também.

A música quebrou o clima de estranhamento, e assim procurei trazer para as imagens a proposta muito interessante do *La Rica* de descontração e divertimento.



bruno jacomino

fotografia: rafael adorrán

Sua formação é em escultura e sua curiosidade se encontra no campo da eletrônica e da mecânica. Essas são nítidas linhas investigativas em seu trabalho, que tem como caminho de comunicação com o público a experimentação do som. Em grande parte de sua produção o encontro dessas influências proporciona a construção (real ou imaginária) de um outro lugar. Para mim, fica muito visível também a maneira como você instiga a percepção do sentir (ouvir/ver) como matéria palpável. Quando te ouço falar sobre a onipresença do som, imagino instantaneamente como é louco o acordo estabelecido entre o escutar e o ouvir: uma ação não acontece sem a outra, ao mesmo tempo em que se mantêm autônomas. Como você lida com essa sua necessidade de esculpir espaços e desconstruir o som?

Bruno: Não saberia te responder objetivamente se o que realizo é ou não necessidade ou necessariamente escultórico, mas me agrada a percepção de um trabalho fronteiriço, entre iniciais e limitações, seja sensível ou territorial... Entre o mar e a terra firme (risos)... Entre o vulcão e a água de coco. A realidade imaginada, os filmes "videográficos" e livros dos anos 1980 mostravam um futurismo apocalíptico, como Fuga em Nova York, Akira ou primórdios da robotização, o que se imaginava, o ciborgue, o corpo cibortizado, como em Neuromancer, Count zero, sei lá, Robocop, Blade Runner (o fliperama, o atari até os jogos em rede de hoje), a eletrônica popular, as revistinhas de eletrônica. De forma lúdica era possível aprender a construir coisas com circuitos "hardware lúdico" e os videogames convertiam visualmente eletricidade em gráficos visuais. As salas de imersão dos jogos eletrônicos pretendiam criar um mundo tridimensional escrito em zeros e uns, "o real e o imaginário fantástico" se confundindo, se misturando... Mas apesar dos gráficos dessa época serem toscos, eles eram interpretados, e as sensações eram "as mesmas". Nos anos 80 se pôde experimentar o futuro anunciando décadas anteriores e vivenciar com mais rapidez os anúncios tecnológicos do futuro, o boom dos X.86, os computadores domésticos, lembra? Era caríssimo aqui, eu acompanhei mesmo através de amigos que tinham grana pra ter um computador, nem tinha grana e nem alguém na família que considerasse o investimento importante. Nem os bancos tinham essa tecnologia, os norte-americanos e os japoneses projetavam tecnologias que chegavam por aqui já obsoletas... guerra fria, um mundo subdividido, nós, digo nós habitantes desse planeta, "tinhamos armamentos" para destruir o planeta Terra (assistíamos aos avanços capitalistas... éramos todos capitalistas! A União Soviética era do mal (risos), como ilustravam as HQs...), a guerra era nas estrelas e a catástrofe seria cósmica, enfim, tudo era fantástico, ficção científica se misturava com os acontecimentos e por aí vai. A arte se apropriava dessa estética, a esteira capitalista (muito dinheiro), e o mundo era dividido.



Enfim, isso tudo pra falar dos sentidos, da interferência eletrônica, da internet e da influência que o vídeo, a tv, o cinema, a tecnologia, a nova física quântica, a ciência se misturaram à vida cotidiana... A revolução dos transistores anteriormente, hoje a internet, um mundo... isso tudo passou, a instabilidade mundial já não é mais tão crítica, virou História e formaram-se ideias de mundo e até, mais a fundo, consciência de mundo influenciadas pela produção videográfica etc. Fico otimista quando se desmitifica a tecnologia, descolada da indústria, sem interesses industriais ou fins. Uma nova maneira, um novo jeito de lidar com a tecnologia, existe aí uma aura mística, uma nova contemplação, somos seres "tecnológicos" por natureza... O circuito, a eletrônica (meu avô construía rádio, mas não o conheci) por onde passa esse fluxo, isso tudo tem um ritmo, é música e naturalmente humano, a comunicação, a informação, a frequência de tudo isso, a audição, sua tridimensionalidade... O som ocupa o vazio ou pode ser colorido, a memória, construir memória, isso é fascinante... Uso o som mais como os cineastas e gosto de fazer música, acho que é por aí...

Em Jurujuba, você propôs um deslocamento do olhar através de um mirante de três metros de altura. Uma paisagem belíssima apreciada de um novo ângulo. Ao subir naquela estrutura inesperada dentro d'água – tão despropositada quanto engraçada (quase como uma cena de filme de David Lynch) –, percebia-se que o deslocamento sugerido era de outra ordem. Dois capacetes e uma câmera de vídeo possibilitavam perceber a paisagem através do sentido da audição. Na verdade, mais do que isso, funcionavam como meios para a construção de paisagens auditivas, mesmo quando eram regidas pelo silêncio absoluto.

Confesso, como público, que a sensação que tive ao vivenciar o trabalho foi a de, literalmente, entrar em outra frequência dos sentidos. Maravilhamento total! (risos) Você me contou que se inspirou na estrutura do haikai para a elaboração deste trabalho. Poderia falar um pouco sobre essa influência na obra?

Bruno: Maravilhamento total! Que bom... Ver as pessoas subindo aquela escada e não querendo descer, será que tiveram a mesma reação? (risos)

Estivemos lá dias antes e o mar estava coberto de peixe morto, peixe na areia, catástrofe mesmo, cheirava mal, era um lugar feio, porém no dia da construção do trabalho, estava tudo bem diferente, o sol, a areia estava mais branca. Essa coisa dos sentidos, a percepção... o maravilhamento é o corpo todo, é bom saber das sensações, é achar caminho para o que chamamos de espírito, é frequência, depende do lugar, do clima, luz, temperatura, memórias. O despropositado, o repentino, é engraçado. Pude presenciar as reações, enquanto estabelecia outras formas comunicativas, construindo pontes e conexões associativas. Gosto da estrutura do haikai e do cinema... Bem, citei alguns filmes e esqueci de Dune, de Lynch – de que gosto e é da mesma época a que me referia... O haikai, sua estrutura de três versos, rápida, me serviu como piloto para realizar o trabalho. Algumas coincidências pareciam mensagens, tinham poesia, como haikais. Essas mensagens materializaram o trabalho. A câmera acoplada no capacete captava imagens enquanto o olhar percorria a paisagem. Eu queria trabalhar com o capacete, mas não sabia como seria esse capacete. O mirante a mesma coisa, mas as respostas vieram em forma de haikais no caminho entre Rio e Niterói... Pontes, platôs e plataformas, o porto. O som parece catalisar esses elementos que vou escolhendo.

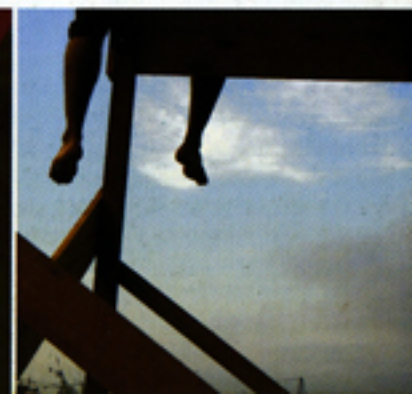
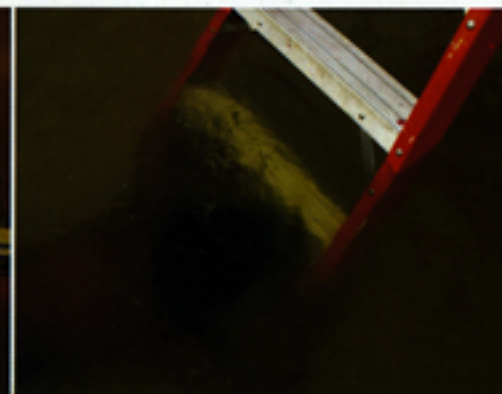


A parceria entre artista e fotógrafo foi levada tão a sério por vocês dois, que antes mesmo de realizar a intervenção o trabalho já estava acontecendo. O processo de reconhecimento do lugar, a interação com frequentadores daquela praia e a pesquisa de imagens foram defendidas como partes essenciais do trabalho. A atenção cuidadosa com o momento seguinte ao da intervenção, condizente com a proposta curatorial de pensar uma exposição sobre ações públicas que não fosse calçada no simples registro visual, foi um fator determinante para a perfeita afinação entre os trabalhos dos dois. Queria ouvir de vocês como, de fato, absorveram a ideia de parceria e colaboração e como conseguiram essa organicidade entre os diferentes resultados visuais de um mesmo trabalho?

Bruno: As ideias foram fluindo à medida que as experiências foram se desenvolvendo. Tudo foi surgindo sem a preocupação se havia ou não possibilidade de realização. Íamos compilando o que ia surgindo. Nada foi pensado anteriormente, tudo foi se desenrolando com o tempo e o tempo individual, o difícil era coincidir as agendas!

Dividimos ateliê já há um bom tempo, acho que isso influenciou bastante também para que o trabalho fosse como foi, para que desenvolvêssemos juntos e para que os encontros não se restringissem ao dia da ação. Desde o Vila Longuinhas, que era o ateliê que tínhamos no Morro da Conceição, com mais cinco artistas (no final acho que tinha mais gente até), tínhamos vontade de realizar algo juntos e a oportunidade veio da melhor forma. Temos o interesse pela imagem em comum. Rafael trabalha mais diretamente com a fotografia, o que me fez pensar mais em criar uma situação para o enquadramento, a espacialidade, os véus da imagem e vice-versa.

Rafael: A questão é sutil. O trabalho começa a ser feito a partir do momento em que nos encontramos, mesmo que dali não saia nada definido ideias começam a ser trocadas, e a coisa vai ganhando seus desdobramentos. Vale lembrar que ainda dividimos um ateliê, que é um espaço de convivência, o que facilita as coisas. Ter feito essa espécie de mapeamento do local foi importante, porque além de ser um reconhecimento do local da intervenção, também estávamos interessados em nos relacionar com as pessoas para que elas tivessem alguma ideia de que algo "diferente" seria feito ali. Como não nos conheciam, achavam que éramos da imprensa e estávamos ali para fazer alguma espécie de reportagem de denúncia. Mas esse também foi o mote para as pessoas se aproximarem e iniciarem uma conversa, daí conversávamos sobre o que iríamos fazer. No dia da ação, já não éramos totalmente estranhos naquele local, várias pessoas já nos reconheciam e ajudaram na realização do trabalho. Depois, foram lá tirar a prova dos nove, e subiram no mirante. Ou seja, mesmo sem saber direito, as pessoas entraram no clima porque só subindo para ter noção plena do que se tratava. Em relação à parceria, o trabalho pedia uma participação conjunta maior. Tínhamos e ainda temos que pensar e solucionar coisas juntos, o que já vai além do mero registro fotográfico.





Este campo das sensações, onde você opera como artista, ao mesmo tempo em que eleva o trabalho a uma relação emocional com o público, portanto de forte impacto em sua fruição, tem como resultado o intangível.

Como é para você esse processo de atingir o afeto alheio e fazer dele a essência de sua obra?

Bob: É sempre surpreendente. Primeiro porque, na verdade, concebo o trabalho visualmente, plasticamente. No começo do meu trabalho eu sempre procurava revestir minhas ideias de uma materialização com força visual, e já há algum tempo eu parto de desejos plásticos. Acho que tudo o que me mobiliza, as questões que quero propor ficam rodando na cabeça e se fazem presentes sem que eu precise colocá-las como enunciado da obra. Daí ao afeto é consequência. Não é uma coisa que se force ou que seja ilustrativa. Nesse momento surge algo maior que a materialidade que o artista realiza, o trabalho desce a um segundo plano de protagonismo; sem que tenha sido feito como cenário, vira cena. Isso é algo que é fundamental para mim, junto com todo o resto, ou seja, os participantes — digo assim porque nessa hora já não há mais espectadores ou artistas, isso se dilui. Talvez esteja aí uma palavra-chave: diluição. O que é trabalho e o que não é. Quem faz parte e quem não faz. Quando o trabalho ganha essa outra dimensão, tudo se dilui, a obra, o entorno... Tudo entorna (risos). Acredito que é o afeto que opera isso.

Moisés, você também tem essa vontade de agregar pessoas, de organizar um evento, uma reunião e fazer disso o seu trabalho. Um bom exemplo é a roda de capoeira que está muito presente em sua obra: você organiza a roda, as pessoas participam como se fosse mais uma roda de capoeira em suas vidas e, por fim, é um trabalho de arte. Esse clima do encontro, da confraternização, também é um elemento que faz o seu trabalho acontecer, porém, no seu caso, esses encontros são, principalmente, entre não artistas. Ao pintar o corpo e o rosto desses capoeiristas com uma simbologia tribal africana e propor a eles que joguem você desperta um sentimento genuíno de pertencimento a toda aquela história (podemos concluir que o mesmo ocorre nos encontros entre artistas promovidos pelo Bob, em que as relações e contextos são fortemente inspirados no campo das artes).

É inegável que seu trabalho traz à tona o debate das tradições africanas que influenciaram tanto a cultura brasileira, porém queria ouvir um pouco de você se este debate se estende a uma posição crítica em relação à situação do negro em nossa sociedade contemporânea e se é consciente entre os participantes de suas ações?

bob n moisés alcuña

Quando surgiu o convite do Sesc Niterói para realizar este projeto, logo me lembrei da ideia do Bob N para um trabalho no Campo de São Bento, em Icarai. Há três anos ele tinha comentado comigo sobre a vontade de recriar uma cena pintada por Johann Moritz Rugendas. Naquela ocasião o trabalho só ficou na vontade e agora nos deparamos com ele novamente. Ao propor a Bob que fizéssemos o trabalho, ele veio com uma contraproposta: ao invés de atuar em parceria com um fotógrafo — como os demais artistas do projeto —, gostaria de dividir a autoria da obra com o artista Moisés Alcuña.

Proporcionar encontros é um dos elementos motivadores de sua produção, não é, Bob? A vontade de agregar outros artistas para uma ação sua ou transformá-los em coautores do trabalho o torna um grande catalisador para especiais acontecimentos. Nesse sentido, o trabalho sempre tem uma boa vibração, uma buena onda, como já disse um amigo espanhol.



Moisés: Neste trabalho proponho a reflexão da arte que devora as entranhas da cultura e da política, que proporciona a transcendência da história da arte, que se perpetua por várias gerações e à sua própria existência.

Entendo que o que faço é absorver do rito da capoeira, que se estende em grande parte da minha vida, as diversas ações que se propagam na fenomenologia da arte de modo geral, por isso recebo essa dádiva das pessoas que contribuem de forma espontânea, e é nesse momento que desenvolvo o essencial para o acontecer do meu trabalho.

Prossigo, então, com a posição de reflexão da continuidade e da intelectualidade do negro que traz à tona na produção artística possibilidades de compreensão da identidade e da espiritualidade do homem no mundo contemporâneo.

A consciência dos participantes no processo de acontecimento do trabalho foi uma das ações mais importantes para a fluência da energia que conduz à essência do nascimento da arte ali contida.

Nessa intervenção realizada no Campo de São Bento foi muito bonita a transição do trabalho do Bob para o trabalho do Moisés. Mesmo sendo uma ação idealizada e dirigida pelos dois artistas, foi perceptível a passagem de uma obra para a outra. Ou seja, no campo das representações, o quadro de Rugendas foi dando lugar a um ritual tribal africano/brasileiro. A pintura viva que



vocês realizaram, as cores misturadas, a luz e o prazer no rosto das pessoas envolvidas foram momentos inesquecíveis. Para mim, um dos grandes momentos do trabalho foi a roda de samba, tão espontânea quanto autêntica.

Qual é a passagem entre a pintura de Rugendas e o ritual tribal? Onde eles se tocam?

Bob: De minha parte eu responderia com as ideias de afeto e diluição que mencionei antes. Entre o Rugendas e a minha proposta tem a História do Brasil, nas questões que o Moisés traz também — por perspectivas diferentes —, e nessa proposta de trabalhar com ele, *idem*.

Tem uma coisa importante também, que é o fato de eu não trabalhar com interioridades, questões minhas excessivamente subjetivas, então essas propostas são acontecimentos no mundo, para o mundo exterior. Quando convidei o Moisés procurei acrescentar à minha visão uma outra, dar mais organicidade à proposta, e acho que foi aí que acertei, porque o Moisés e aquelas pessoas que ele agregou vivem essa história, não ficam só na imagem...

Moisés: A passagem se dá quando os instrumentos são trocados, atabaque do batuque de ritmos costumeiros das tribos para os berimbau de capoeira atual, instrumento utilizado na venda de iguarias, frutas, utensílio artesanal produzido pelos próprios no período.

gabriela mureb

fotografia: joana csekő

Sua produção artística caminha por duas linhas de investigação: a performance e a pesquisa com plantas. Em ambas a exaustão dos corpos se apresenta como o foco de interesse. Nas ações que propõe, seu corpo é submetido ao limite do esgotamento, sendo o auge do trabalho a desistência da ação. Já nas experiências com plantas, ao cortá-las, costurá-las ou amarrá-las você toca em questões essenciais da vida, como o impedimento de se prosseguir em um percurso ou a possibilidade de realizá-lo de outra maneira.

Qual é a relação, definida por você, entre esses dois caminhos em sua produção?

Gabriela: Ainda estou pensando na relação entre esses trabalhos... Mas poderia dizer que estou lidando com limitações. Há, em ambos os casos, tensão, desconforto e uma tentativa de forçar limites inevitáveis, talvez uma negação do percurso natural das coisas. Tanto nas performances quanto nos trabalhos com plantas vejo algo como uma insistência em lutar uma luta já perdida, em tentar realizar ações impossíveis...

Penso nessa tensão angustiante do esforço máximo, do colocar-se no limite.

Ao mesmo tempo, esses trabalhos também falam de estados emocionais, geralmente relacionados com o processo de sua própria criação, a preocupação com o que se desenha (limita) ali, com as consequências que aquele trabalho trará para o resto da minha produção



— toda escolha é também uma limitação. E com a tentativa de fazer um trabalho que esteja no limite, no meu limite, que seja o máximo que eu possa construir naquele momento — o que me mantém nesse “estado de emergência”.

Neste trabalho elaborado para a Praça de São Domingos, durante quase seis horas (você realmente gosta de testar seus limites, né?) você criou uma espécie de mundo paralelo: como uma cientista, extremamente concentrada, dava forma a um novo ser. Costurando e amarrando partes de diferentes plantas em um caule dentro de um vaso, uma pequena árvore mutante (um monstinho vegetal) era construída no centro da Praça, que no dia estava lotada de gente. O público observava a experiência, suas ferramentas, o livro de botânica, as câmeras que registravam toda a ação e sua dedicação. Uma coisa que me chamou a atenção foi a dicotomia entre a extrema beleza das plantas escolhidas para o trabalho e a agressão do ato de retalhar um ser vivo ou qualquer coisa que seja. Quando você quis torturar as miniplantas carnívoras amarrando formigas numa linha para impossibilitar que elas digerissem o inseto, foi algo curioso... Lembrei que fazia coisas parecidas quando era criança! Um sadismo infantil! (risos).

Sabemos que a questão de trabalhar em arte com animais é extremamente polêmica, porém com plantas não me recordo, agora, de nenhum caso de debate eufórico. Você já enfrentou alguma reação crítica a esse trabalho com plantas?

Qual é a sua posição com relação a essas “poderosas permissões” instauradas pela arte?

Gabriela: Nunca recebi críticas muito acaloradas, normalmente as pessoas reagem com pena, dizem “tadinhas”, “que maldade”, ou me chamam de perversa. É claro que tenho consciência de que estou cometendo um ato de agressão contra as plantas, mas não sinto prazer em matá-las, e procuro não fazer disso algo gratuito.

Sobre a segunda questão, não vejo as “permissões” ou “proibições” como algo instaurado pela arte. Acho uma questão ética, e a arte não está num terreno neutro. Um artista que assassine alguém num trabalho será um assassino e terá que responder por seus atos. A arte pode ser vil, pode até ser um crime, depende do que se faz dela.

De minha parte, não faria qualquer coisa por um trabalho.



Dentre as intervenções do projeto, o trabalho da Gabriela me pareceu, desde o início, que seria o de maior facilidade em sua logística e realização. Foi também o trabalho de maior interioridade do artista, em que a realização dependia apenas de seus próprios esforços. Por esse motivo a parceria com a Joana não poderia ter sido diferente do que sugestões pontuais, como a de iniciar a performance aproveitando a luz do dia – o que fez toda a diferença na qualidade das fotografias. Queria saber como vocês pensaram esse transporte da intervenção pública para a galeria, tendo em conta o intuito do projeto Sentido Niterói, de fugir das fórmulas tradicionais para exposições de registros de ações.

Gabriela: A transposição de uma intervenção pública para uma galeria deve tomar o cuidado de não tentar reproduzir o contexto para o qual o trabalho foi criado. Principalmente tratando-se de uma exposição de registros, incapazes de substituir a vivência do acontecimento. Portanto, acredito que os registros devem ser pensados como algo que se basta, e construídos como algo que tenha força para se sustentar independentemente do trabalho que busca registrar.

No caso das performances, é muito comum vermos exposições de registros/vestígios das ações. Dificilmente o resultado é satisfatório – até mesmo como forma de documentação, já que são proposições pensadas para serem vividas. Há também exposições em que as ações são feitas novamente. Os trabalhos não são reproduzidos – trata-se de uma nova experimentação do trabalho a partir de seu roteiro, ou de outra forma de documentação deste.

Porém, muitas vezes o que seria um registro ou vestígio torna-se um novo trabalho, ao mesmo tempo em que reforça o discurso das ações (como os relicários com pedaços da pele de Orlan, retirados em suas famosas cirurgias-performances).

Pensando nisso, preferi levar para a galeria produtos de ações que conseguem separar-se delas e tomar vida própria – não só pelas óbvias transformações que as plantas continuarão sofrendo, mas porque acredito que elas trazem em si a potência de um trabalho autônomo.

Joana: Lidar com o registro de ações que acontecem fora do espaço expositivo tradicional é uma das questões da arte contemporânea. Na medida em que se busca transbordar os lugares feitos para se ver arte, como e por que voltar a estes mesmos lugares, agora com vestígios, com algo que não necessariamente é o trabalho?

Registros facilmente tornam-se subprodutos... Se a arte ganha a rua, quer o fora, por que retornar? O revés da moeda é que, muitas vezes, nesse contrafluxo, subestima-se o espaço expositivo. Uma vez dentro, é mister dialogar com as especificidades desse tipo de espaço, do contrário (e isso é frequente) veem-se exposições frouxas, turvas, desconectadas, que vivem numa espécie de "limbo". Transpor uma ação que aconteceu na rua para um cubo branco é impossível, creio. É preciso criar algo que informe o que se passou, que seja fiel ao trabalho, mas que, simultaneamente, dentro desse outro/segundo espaço, ganhe autonomia. Ou seja, o que for exposto deve sobreviver por si só entre quatro paredes brancas.

No caso do trabalho de Gabriela Mureb na Praça de São Domingos, tentei registrar não o produto da ação da artista, mas o fazer. Os detalhes das mãos que manipulam desfigurando/refigurando plantas expressam de forma densa e simples a ação proposta. Tornam-se, assim, imagens significantes do trabalho, não ilustrando, mas, antes, sintetizando o que há de essencial nesse processo. A fotografia utiliza-se de sua qualidade indicial para, a partir daí, criar imagens instigantes, que contêm interesse próprio.



artistas

La Rica
Bruno Jacomino
Bob n
Moisés Alcuña
Gabriela Mureb

fotógrafos

Brenda Moraes
Rafael Adorján
Joana Csekö

vídeo

Moisés Alcuña

curadoria

Beatriz Lemos

realização

SESC
RIO DE JANEIRO

realização

SESC
RIO DE JANEIRO

www.sescrj.org.br