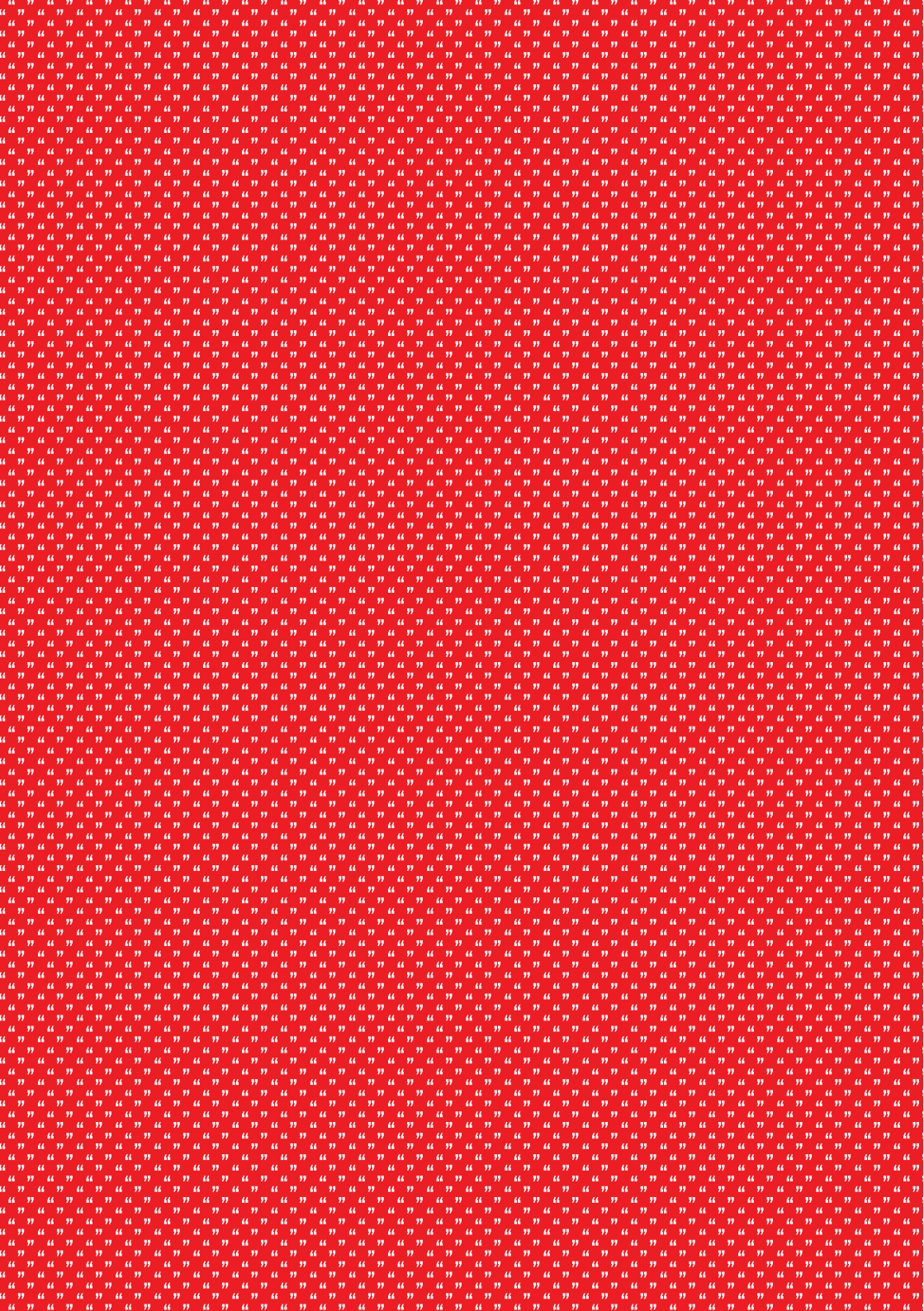




**TATUÍ 10**



– Isto é uma sequência de espaços.

Em sequência às experiências editoriais que a revista Tatuí tem realizado, esta edição n. 10 foi produzida em um processo de residência realizado entre 25 de julho e 16 de agosto de 2010, na casa de número 179 da Rua de São Bento (Olinda, Pernambuco). De sua concepção editorial participaram oito pessoas de diversas partes do Brasil, convidadas a pensar a revista a partir de suas atuações – borradas – no campo da arte: artistas e curadores e críticos e escritores e cineastas e designers e editores. As imagens, textos, poemas, ensaios, intervenções que aqui se encontram derivam das conversas, dos espaços de silêncio, das dinâmicas de corpo e dos instantes de *infiltração dimensional* que perpassaram os 21 dias de convivência. Trata-se de uma grande composição a partir dos dissensos que nos foram comuns, afirmando espaço para pensamentos construídos em conjunção também com forças que se fizeram presentes a despeito da ausência. Esta Tatuí é como uma pororoca: convoca águas de várias direções e transborda.



# REVISTA TATUÍ

6-7

**Clarissa Diniz**

Bíblia  
Deyson Gilbert  
James Branch Cabell  
Michel de Certeau  
Robert Frost  
Tom Peters  
Tristan Tzara

8-11

**Pablo Lobato**

Bom Despacho  
Bruno G. A. Teixeira  
Cao Guimarães  
Clarissa Diniz  
Cristhiano Aguiar  
Julia Panadés

12-13

**Cristhiano Aguiar**

14-15

**Daniela Castro**

Haroldo de Campos

16-17

**Kamilla Nunes**

Clarissa Diniz  
Daniela Castro  
Didi-Huberman  
Júlio Cortázar  
Pablo Lobato

18-19

**Daniela Castro**

Clarissa Diniz  
Kamilla Nunes

20-21

**Clarissa Diniz**

Deyson Gilbert  
Eduardo Viveiros de Castro  
Hélio Oiticica  
Joaquim Cardozo  
José Oiticica  
Oswald de Andrade

22-23

**Clarissa Diniz**

Andrea Fraser  
Cristhiano Aguiar  
Edgar Morin  
Hannah Arendt  
Michel Onfray  
Pablo Lobato  
Rosalyn Deutsche  
Vitor Cesar  
Wolder Wallace

24-25

**Kamilla Nunes**

Daniela Castro  
Gilles Deleuze  
Pablo Lobato  
Ricardo Basbaum  
Vitor Cesar

26

**Cristhiano Aguiar**

Joaquim Cardozo

# NÚMERO 10

**28-33**

**Clarissa Diniz**

**Daniela Castro**

**Kamilla Nunes**

**Pablo Lobato**

Claes Oldenburg  
Instituições culturais

Jean Genet

Vitor Cesar

**34-35**

**Vitor Cesar**

Daniela Castro

Eduardo Viveiros de Castro

**36**

**Cristhiano Aguiar**

**37-38**

**Ana Luisa Lima**

Daniela Castro  
Engenheiros do Hawaii  
Wong Kar-Wai

**39-47**

**Deyson Gilbert**

Erwin Schrödinger  
Guy Debord  
Mosteiro de São Francisco  
Karl Marx  
Joseph Stalin

**49**

**Ulises Carrión**

Vitor Cesar

**50**

**Cristhiano Aguiar**

Francis Alÿs

**52-53**

**Vitor Cesar**

Hannah Arendt  
Rosalyn Deutsche  
Ulises Carrión

**54-62**

**Cristhiano Aguiar**

Carlos Drummond de Andrade  
Clément Rosset  
Francis Alÿs  
Georges Bataille  
Gilles Lipovetsky  
João Gilberto Noll  
Julia Panadés  
Marcel Conche  
Pablo Lobato  
Rodrigo Braga  
W.G. Sebald  
Zygmunt Bauman

# I79

1. Que a poesia é o que se perde na tradução sabia Deus, em sua onisciência, no chegado momento de pluralizar a língua em Babel. Não sem dor, lançou aos indivíduos a força da diferença, sensual e exaustiva. Desde então, escuta; apenas. Ouve e, enfadado, lamenta, à espera do dia em que, rebeldes, perceberemos (todos), na poesia, a melhor arma contra nossa própria condição de desentendimento.

8

Na ficção que vai construindo ao longo das horas de espera, projeta que chegará o tempo em que a necessidade de expressar e a crença no poder da voz hão de subjugar os sentidos das palavras e suas línguas, dobrando-nos violenta e irrefutavelmente sobre nossos próprios corpos, desejantes não por escuta ou resposta, mas por contato. Nesse momento, desmentida a linguagem, cada um de nós – poeta – falará línguas de um só homem e, inebriados pela potência dos is, as, xis, rnz, sxhh ou ty, teremos construído um pensamento que se fará na boca – sopro e saliva. Glossolálicos, falaremos não para dizer, mas para fazer existir o que antes unicamente se enunciava.

Esperançoso como os demais deuses, passa os dias à espreita, em busca de indícios que permitam vislumbrar Sua versão alternativa ao futuro de Babel. Reverte a culpa pelo passado dela em expectativa e, culposamente, continua no aguardo.



**2.** Por trás da porta 179, vermelha, Deus sabe que há um motim perdido em si mesmo. Num território retangular – lote, como todos – as pessoas andam em círculos. Toré e trânsito, creem acreditar na força dos sons compassados aos pés, que aram a terra enquanto a chuva não vem. Circular – ordem, delírio e fé – torna-se, assim, modo de convivência e sobrevivida: a existência é uma sequência de giros, como a fala.

Girar e falar – equilíbrio e resistência – desretangularizam o ambiente e discretamente afrouxam a ordem babélica. Tontos, compõem a partir dos estrondos de suas quedas, percussivamente. De dança, bombo e voz – fuun bah iiiiiir –, agem qualquer coisa para além da linguagem e, desresponsabilizados, prescindem da tradução: poetizam. Pensam pela língua que lambe o chão que cai.

**3.** Deus está endiabrado: vai descer. Em Seu desejo de ficção, não esperava ser O desentendido. Finda a onisciência, seria preciso recuperá-la ao dançar (e cair) com aqueles por trás da entrada vermelha. Deus vai participar. Vai Se fazer presente.

**4.** Em Babel, Deus fala: .  
Ouvimos e, confusos porque atentos, continuamos: fuun bah iiiiiir

# Uma imagem e três outros movimentos

(por uma crítica rigorosamente inocente)

### Imagem

Depois que vocês foram para o Recife, no bar da esquina o senhor negro se aproximou do balcão, de mãos dadas com o filho. Eu os via de costas. O pai usava um chapéu e o filho, da altura do balcão, olhava para cima quando fez a pergunta:

Pai, o que é o nada?

Já eram 3h da manhã, havia silêncio. Das dez pessoas que estavam ali, todas que escutaram a pergunta olharam rumo aos dois.

Com a mão erguida, aguardando o troco, o pai respondeu: O nada, meu filho..? O nada é um óculos sem lente que acabou de perder a armação.

### **Movimento 1 - Da urgência**

Quando corpos se relacionam numa malha histórica, esta tende a reagir aos movimentos do pensamento crítico engendrado em alguma de suas zonas, escolhida e urgente. Se essa malha não oferecer consistência aos solavancos do pensamento dedicado àquela zona, ela se romperá. Se resistir, poderá roçar, dobrar e embolar, trazendo novas densidades e ritmos à experiência.

Em um processo de crítica de arte, misturar-se a um corpo (obra ou conjunto de obras) e deixar com que a história chegue até nós e não que tenhamos que ir até ela.

### **Movimento 2 – Da paixão**

Encontrar uma cachaça sem rótulo e apreciá-la, procurando identificar seu fator duplo de embriaguez: tanto pela imersão dedicada aos procedimentos de sua feitura – fruto de uma paixão não definida pelo lucro – quanto pela alteração causada na ingestão do álcool.

A falta de rótulo abala os processos de mediação entre corpos que se misturam sem se conhecer. Exige coragem.

### **Movimento 3 – Da invenção**

Experimentar a proposição, alargar o gosto pela invenção, não temendo o desmoronamento como resultado final. Não esconder o ouro e não pagar imposto. Pensar a irresponsabilidade, o combate e a participação como escalas contemporâneas para a criação.

Conviver. Olhar para cada corpo nu e demolir qualquer ato de julgamento antes que este se instaure. Manter-se alerta até que nenhum julgamento aponte no decorrer de um dia. Descansar por 8 horas e voltar ao corpo nu. Receber o ouro que tal corpo oferta e lançá-lo aos outros corpos. Repetir esse movimento com todos os envolvidos até a exaustão.

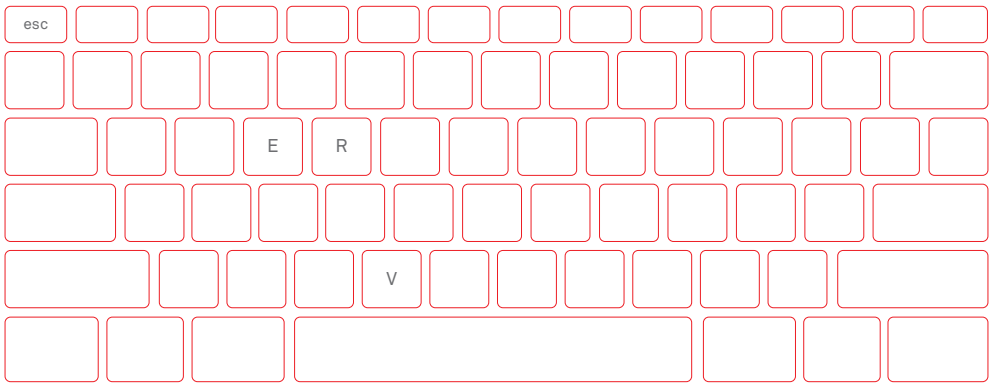
Medir, com o pé descalço, o espaço onde se convive e inventar o próximo jogo:

sem asa  
assa  
sem pé  
des  
pe  
d  
a  
ç  
a

## Quinto romance de bolso: **O outro tempo**

“Esta é a primeira vez, nesses dias, que eu encontro uma espécie de paz, porque me liberto no eco branco, no passo primeiro em direção ao meu nome”, começa o narrador deste quinto romance de bolso, chamado *O outro tempo*. Ele é aquele tipo de pessoa que você não encontra nas pessoas, por ser filho muito mais da agulha, da linha e das voltas que as palavras dão por dentro das nossas pupilas. Ali está a lousa na qual dá suas aulas. O personagem entra na sala de aula vazia – cadeiras desalinhadas, ventilador apagando-se – e decide escrever a palavra “mundo” no extremo inferior da lousa. Sabe quando queijos ou comidas apodrecem? “Mundo” se infiltra por dentro da lousa, um tufo venenoso de letras cuja alma se escreve por dentro. Raízes de plantas, de parasitas, de fungos; veias errantes por debaixo da pele das nossas mãos, marcas e rugas nas palmas das mãos – tudo isso são frases sem linguagem. Após assinar o que não era seu, o narrador-professor divide a lousa ao meio; à direita, desenha círculos, dezenas de dezenas de círculos de todos os tamanhos e sempre desobedientes, porque são parecidos com amebas, com bichos divisíveis; dezenas de círculos-círculos, todos misturados. À esquerda, o branco. O professor se aproxima da metade sem desenho e assopra na fórmica. Capítulos depois, estamos em seu escritório. Rodeado de livros? Não. Lá dentro, apenas uma cama e uma escrivaninha – ambas da cor de gelo. Três das paredes do cômodo possuem, cada uma, três largas janelas quadradas. Duas dessas paredes revelam a rua; a terceira, o

quarto no qual o professor-escritor dorme. É neste capítulo que ele acabou de escrever a frase reproduzida na primeira linha, uma pequena confissão inflada de blá-blá-blá, inflada de “Literatura”, balão rosado entupido de gás hélio, confissão filha daquelas janelas enormes, que deixam passar um modo de ser da luz que alimenta a noite nos homens, não, nos homens propriamente não, que não é caso para tanto – a escuridão diz respeito somente a um, a este, ao escritor. “Lá fora”, ele escreve, “o assalto, o trânsito, o prazo, a velocidade. Aqui dentro, nesta página, ruas de pedras portuguesas, um quintal e o silêncio”. Entretanto, o abismo, ao começar a escrever, revelado como se fosse o lado de baixo de um tapete, se esgarça, porque é impossível que uma folha de papel não afunde embaixo dos nossos pés, porque não há como fugir da violência das histórias e da fúria dos escritores que morreram. Não há como fugir do ruído do ruído do ruído do ruído, que aperta-lhe o coração, que estreita o estômago. E anuncia a ruína, a ruína das páginas do seu romance, das páginas que agora são estilhaços de vidro sobre a mesa.





e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever mil páginas escrever milumapáginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço **escrever sobre o escrever é o futuro do escrever** sobrescrevo sobrescravo em milumanoites milumapáginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas mesmam ensimesmam onde o fim ou o começo

# Mariposa



Conheço um sujeito que não vê como se vê e que expira as coisas só de vê-las. Fica por aí vendo coisas tremendamente expiradas. Mas ele está contente porque não gosta nada de coisas duráveis, mas da intensidade e constância do presente. Perguntei ao sujeito se abdicar da visão seria dessincronizar o antes e o depois. Ele respondeu que expirar uma imagem é um modo de adensar o vento.

Ele lembra, que quando jovem, ao vaguear pela superfície, seu olhar estabelecia relações temporais entre elementos. Um visto após o outro, *over and over again*. O vaguear do olhar era um linear repetitivo: tendia a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o antes se tornava depois; o depois, se tornava o antes.

Aos 40 anos, esse sujeito começou a não olhar mais porque das últimas vezes que quis olhar o mundo de frente, a visão lhe fendeu os olhos em dois ou três lugares. Foi assim que, certa manhã, ele começou a expirar o que via. Cuidadosamente, se colocou entre a respiração e a morte.

Confesso que me aflijo um pouco quando sei que sou vista por esse sujeito. Quando ele me olha, sinto o limite entre a intensidade do apagamento e a complacência da permanência. Ainda que eu acredite na permanência, a impotência de deixar rastros em sua memória evidencia o desejo de permanecer para além da condição de arquivo e do desenvolvimento tecnológico, no qual estamos todos imersos.

Um dia ele me disse que via a imagem como mariposa e que, se eu realmente quisesse ver as asas de uma mariposa, primeiro precisaria matá-la e depois colocá-la em uma vitrine. Uma vez morta, e somente assim, poderia contemplá-la tranquilamente. Mas se eu quiser conservar a vida, que no fim é o mais interessante, só verei as asas fugazmente, o tempo do repouso, num abrir e fechar de olhos. Isto é a imagem. Ela não se deixa apropriar.

O que importa é a sensação de acionar algo que está sempre a ponto de expirar e entender que um arquivo afetivo pode voar feito mariposa.

O que fazer com esse sujeito?

Em todo caso, vê-lo com a sensação de não ser vista.

## A ver...

Não há qualquer diferença entre ver e olhar (ponto e final)

: as coisas e sua imagem, a representação das coisas, a imagem, o discursivo, a velha novidade hermética, o blá blá blá e a especulação linguística de todas as coisas.

ver e olhar, olhar e ver, o dualismo  
babaca, bêbado e mofado do murro em ponta de faca

...please,

Há, ainda, uma enorme diferença entre silenciar e  
Escutar o silêncio.  
Ficcionalização e interioridade.  
Fecha os olhos, desliga o som,  
E houve isso



# Às vezes, ao invés de.

22

Somos do pessoal da cultura, e às vezes da arte. Somos aqueles que fazem os filmes que passam na televisão, mas às vezes somos aqueles que viram as TVs ao contrário para impedir que assistam aos filmes que produzimos. Estamos a todo tempo num lado e noutro, na cultura que se quer fundar e na arte que por vezes quer destituí-la. Dizemos que programas culturais nada significam para o que tem de fato algum significado urgente e duradouro. Às vezes, o que fazemos nada tem a ver com qualquer tipo de programa cultural. Pelo contrário, é a tentativa mais concreta de demolir e tornar impossível qualquer significação real a tudo o que seja demagogia cultural ou programa para tal demagogia: todo esse corta barato que quer, entre outras coisas, dizer o que devem fazer a arte e a crítica; que quer representar o proceder: o procedimento.

Então vivemos numa piscina de correntes opostas, que puxam aquecemos gelam para todos os lados. Para escapar ao afogamento cultural e ainda assim produzir ondas de adrenalina – e, com sorte, de arte –, tiramos a roupa e batemos, batemos nuamente para que não sejamos capturados pelo daguerreótipo e para que, então, sem imagem, possamos deserdar também os significados e as identidades. Não queremos o corpo, a alma ou o ser daquele que nos olha e nos lê: você.

A parte que queremos neste prazer é a parte que não lhe pertence. A parte que, às vezes, está fora da cultura que lhe indica como você (e nós como *nós*). Queremos aquilo que vem do que nos resta: o grande mundo da invenção. Mas que, infelizmente, nós estamos apenas, por hora, reinventando.

A questão é que queremos esquecer que estamos somente reinventando, e para tal justificamos nossa falência inventiva ao atribuírm-nos todo tipo de capacidade xamânica, julgando-a também estética. Nosso xamanismo cultural seria como esculpir o tempo das pedras, ou seja: compor conceitualmente “formas de arte”: isto é, subtrair da cultura tudo aquilo que não deixa ver a “forma artística” já ali contida. Porque a cultura afoga a arte e nós – pessoal da cultura que se quer da arte – queremos mesmo é ressubjetivá-la, para camuflarmos o fato de que a cultura está em toda parte. Trata-se de acrobacia. Desse modo, acrobatas, fazemos arte através de contorções de cultura.

Eis que torcemos a história de tudo o que lemos para dela extrair o que nos interessa: o que já é nosso, e o sabemos. Antes de buscar uma reflexão sobre o outro, buscar o pensamento dos outros (para nós). “Antropofagia”, diria a cultura. “Saqueamento”, quer a arte. Saqueamos então as palavras e os argumentos alheios que são nossos há muito, e anarquizamos tudo: a anarquia é a verdadeira ordem entre os homens, o resto é mero comércio. Nos especializamos, aos poucos, em desdizer o que antes foi dito ao refazer, em nossas bocas, as palavras da história e do tempo, numa tosca tentativa de descolonizarmo-nos em busca de uma autonomia de existência e invenção. Para tirar a cultura de nossa arte, precisamos comê-la e excretá-la, intoxicando-nos por dentro, mas livrando o ar de fora. Para que possamos respirar com menos sofrimento. E, ao final de cada dia, torcer para que não descubram onde escondemos a merda.

**SUA CONVICÇÃO NÃO**



**ME RESPONSABILIZA**

# Nada é Permitido



**Nada** é a palavra que serviu de intervenção sobre um cartaz verde escrito **permitido**, ali na rua do lado. **Nada é permitido** tem duplo sentido: a realização do, ou até mesmo o desejo pelo **nada** e a queda no vazio absoluto inculco da proibição de tudo. Esta consideração é importante para pensarmos que a produção de sentido de uma proposta de arte, que lida diretamente com o mundo, não implica em uma relação simples e direta da obra com o público, mas na construção de sentido da própria obra pelo público. Nesta operação, a participação do outro é fundamental. Participação não precisa se dar por meio de artifícios de interação mecânica-intelectual, mas também quando o público, mesmo sem perceber, ativa o trabalho. Ali na rua do lado, o **nada** construiu um sentido para **permitido**.

De modo concreto, acredito que junto à obra de arte haja um vazio inicial, mas que aos poucos ocorrem cristalizações pontuais a impulsionar o trabalho em ritmos específicos, como aconteceu com a intervenção **nada é**. Assim, conectar um ponto qualquer a um outro ponto qualquer e fazer com que cada um de seus traços não remeta necessariamente a traços de mesma natureza significa colocar em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. **Permitido**. O ponto é a relação PropostaPúblico e todos os desdobramentos que existem e coexistem do choque entre.

O acúmulo gerado pela produção efetiva e sua vontade de intervenção no estado das coisas (implosões) constrói o local invisível de um acolhimento; resguarda uma área específica que se transmuta aos poucos em uma região provocada por meio de encontros. Logo, a materialidade destas obras, ou a ausência de materialidade de qualquer obra, é um convite a um conglomerado de contangências: equivalências que não são feitas de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ela cresce e transborda.

Quarto romance de bolso:  
**Cicloide**

Há múltiplos bichos feitos de papel, cola e policromia, que podem simplesmente engolir as palavras, caso a gente se canse delas.



- 3.8** O programa acolhe propostas de artistas contemporâneos que trabalhem com música e ambientes sonoros: performances e live art; artes visuais e artes espaciais, tais como pintura, fotografia, imagem digital, instalação, arte de quintal, arte-tecnologia, arte web, vídeo, arte de animação, dramaturgia, improviso, arte poética e literária, dança e coreografia, teatro, magia e arte de sacadas.
- 2.1** São aceitos projetos de arte contemporânea e moderna, realizados por artistas e/ou curadores brasileiros ou estrangeiros maiores de 18 anos, nos diversos campos de atuação das artes visuais, como pintura, escultura, escultura de jardim, desenho, gravura, bordado, cerâmica, fotografia, objeto (real ou virtual), instalação, performance, arte computacional, vídeo arte, cinema de artista, moda arte, e outras.

**CABE AO ARTISTA A EXPERIMENTAÇÃO O ÓCIO A DEMOCRATIZAÇÃO A REVOLUÇÃO A  
RADICALIDADE A CONSCIÊNCIA O CONTEXTO A ANTIARTE SER VANGUARDISTA PÓS-  
MODERNO PENSAR A VIDA O EFÊMERO A MORTE O DESEJO DE ARTE ABOLIR O OBSERVADOR  
REVOLUCIONAR A LINGUAGEM A ESTÉTICA O SILÊNCIO O CAOS A IMORALIDADE TRAIR O  
PÚBLICO SER CULTO SE DISTINGUIR DE TUDO E TODOS CULTIVAR A PAZ REINVENTAR-SE;**

- 5.2** São permitidos trabalhos que se enquadram nas seguintes categorias: pintura, desenho, gravura, escultura, objeto, performance, instalação, interferência urbana, interferência residencial, arte de ateliê, site specific, videoarte, videoinstalação, fotografia, fotomontagem, foto instalação e gambiarra. É permitido ao candidato participar em até duas categorias, em fichas de inscrições distintas.
- 4.3** Serão contemplados trabalhos das mais variadas formas artísticas, como: pintura, escultura, fotografia, desenho, objeto, objeto perecível, performance, body art, arte religiosa, arte formal e espacial, instalação, intervenção urbana e residencial, arte sonora, moda de artista, poéticas visuais, cinema de artista, arte digital, grafite, site specific e animação.

**CABE AO ARTISTA FAZER ARTE DE CONTUNDÊNCIA SIMBÓLICA POLÍTICA MÍSTICA CULTIVAR O EROTISMO O SAGRADO A DOR A MISÉRIA TRABALHAR EM PROL DO PROGRESSO DA EVOLUÇÃO DO FEMINISMO DA COLETIVIDADE DO COMBATE ERRAR DUVIDAR DOS CREDOS DOGMAS SEITAS RELIGIÕES E SER SOLITÁRIO POÉTICO NARCISISTA REINVENTAR OS GÊNEROS O ROMANTISMO O MARXISMO A UTOPIA A RESISTÊNCIA O INCONFORMISMO A ISENÇÃO ÉTICA E MORAL LANÇAR NOVOS PARADIGMAS SER JUSTO PROVOCAR RESISTÊNCIA TRANSCENDÊNCIA PAVOR MÁGOA EXPERIÊNCIA ATIVAR O REAL;**

- 4.1** O programa contempla trabalhos nas áreas de pintura, escultura, gravura, desenho, cerâmica, fotografia e fotolinguagem, instalação sonora, arte efêmera, arte formal, intervenção, performance, vídeo, imagem digital e outras linguagens híbridas, como as novas mídias.
- 2.2** O Salão recebe inscrições de artistas de todo território nacional com três prêmios para produção contemporânea em estética grupal: desenho, vídeoarte, escultura, gravura, pintura, fotografia, objeto, instalação, fotomontagem, cinema expandido, micro cinema, intervenção ou interferência urbana, arte relacional, arte do corpo em movimentação, improviso, arte engajada, arte política e arte crítica.

**CABE AO ARTISTA DESOPRIMIR O CORPO O SUJEITO PERCEBER O INDIVÍDUO A SOCIEDADE  
SER ENGAJADO CONSIDERAR AS IMPLICAÇÕES SOCIAIS ECONÔMICAS POLÍTICAS CULTURAIS  
MIDIÁTICAS SIMBÓLICAS ATENDER ÀS DEMANDAS DE UMA SOCIEDADE CARENTE DE BELEZA  
E POESIA PROBLEMATIZAR O PROCESSO DE CRIAÇÃO E A MEDIAÇÃO COM O PÚBLICO CRIAR  
OBRAS ABERTAS EM QUE HAJA ESPAÇO PARA UMA RELAÇÃO DIALÓGICA COM O OUTRO ASSUMIR  
UMA POSTURA CRÍTICA E AMBIVALENTE FILIAR-SE A PARTIDOS POLÍTICOS DESISTIR;**



- 2.7** A bolsa será destinada a artistas e/ou cientistas visuais com pesquisa em andamento nos campos: arte em rede, arte robótica, arte com videogames/game art, hipermídia, net art, arte telemática, comunidades virtuais e ativismo artístico, ambientes imersivos, ambientes interativos, projetos de realidade aumentada e congêneres, nano arte, arte computacional, bioarte, arte transgênica, vida artificial, visualização de efeitos físico-químicos, arte digital, web-arte, arte wireless, arte cibernética, etc.
- 5.4** As categorias são: pintura, escultura, fotografia, vídeo, digital-art, performance para micro cinema TC\*, gambiarra digital, projetos de realidade aumentada e congêneres, entre as demais mídias contemporâneas de arte.
- \* Telas de celular

**CABE AO ARTISTA IR DE ENCONTRO AO STATUS QUO ESPAÇO-TEMPORAL DA OBRA MANTER ACESA A CAPACIDADE CRIADORA DA POPULAÇÃO PENSAR EDUCAR PREOCUPAR-SE COM O OUTRO SER UM ARTICULADOR SOCIAL E CULTURAL UTILIZAR A OBRA PARA COMUNICAR CONTEÚDOS DE RELEVÂNCIA SOCIAL ENVOLVER-SE NA CONCEPÇÃO ESTÉTICA DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DE SEU PAÍS DAR EXEMPLOS DE CARÁTER MORAL E FAMILIAR COLABORAR NO APRIMORAMENTO DA AUTOESTIMA DIVERTIR O POVO CRIAR DISPOSITIVOS PARA OFERECER LAZER E ENTRETENIMENTO À SOCIEDADE DISSOLVER SEU TRABALHO NO COTIDIANO IGNORAR O PÚBLICO;**

**3.3** Serão aceitos projetos cuja atividade artística visual no campo simbólico corresponda a: práticas estéticas que vão desde as atividades em suportes tradicionais até as atividades que visam linguagens e experimentos materiais, corporais, espaciais e/ou virtuais; pesquisas de suportes e tecnologias, tais como: desenho, colagem, gravura, pintura, escultura, cerâmica, bordado, objeto, assemblage, fotografia, vídeo-arte, body-arte\*, happening, performance, instalação, intervenção urbana, arte e tecnologia, eco-arte, arte ambiental, landarte, grafitti, artes interativas, interterritorialidade.

\*Com vestes fora da instituição e sem vestes dentro da instituição.

**3.1** Este edital, inédito no Brasil, tem como objetivo potencializar as pesquisas de artistas brasileiros que pensam a prática editorial, gráfica e do design como formas artísticas autônomas, tais como: livro de artista, livro experimental, livro artesanal, livro feito a mão, livro objeto, livro conceitual, livro bordado, livro joia, flip book, livro pop up, facsímile, livro sonoro, livro orgânico, catálogo raisonné em vida, livro tátil, livro performático, livro virtual, e-book, nano livro, livro escultórico, anti-livro, intervenção sobre best seller, specific book, livro instalação, livro fechado, cartaz, panfletos, adesivos, outdoor, faixas, placas, caixas, camisetas, etc.

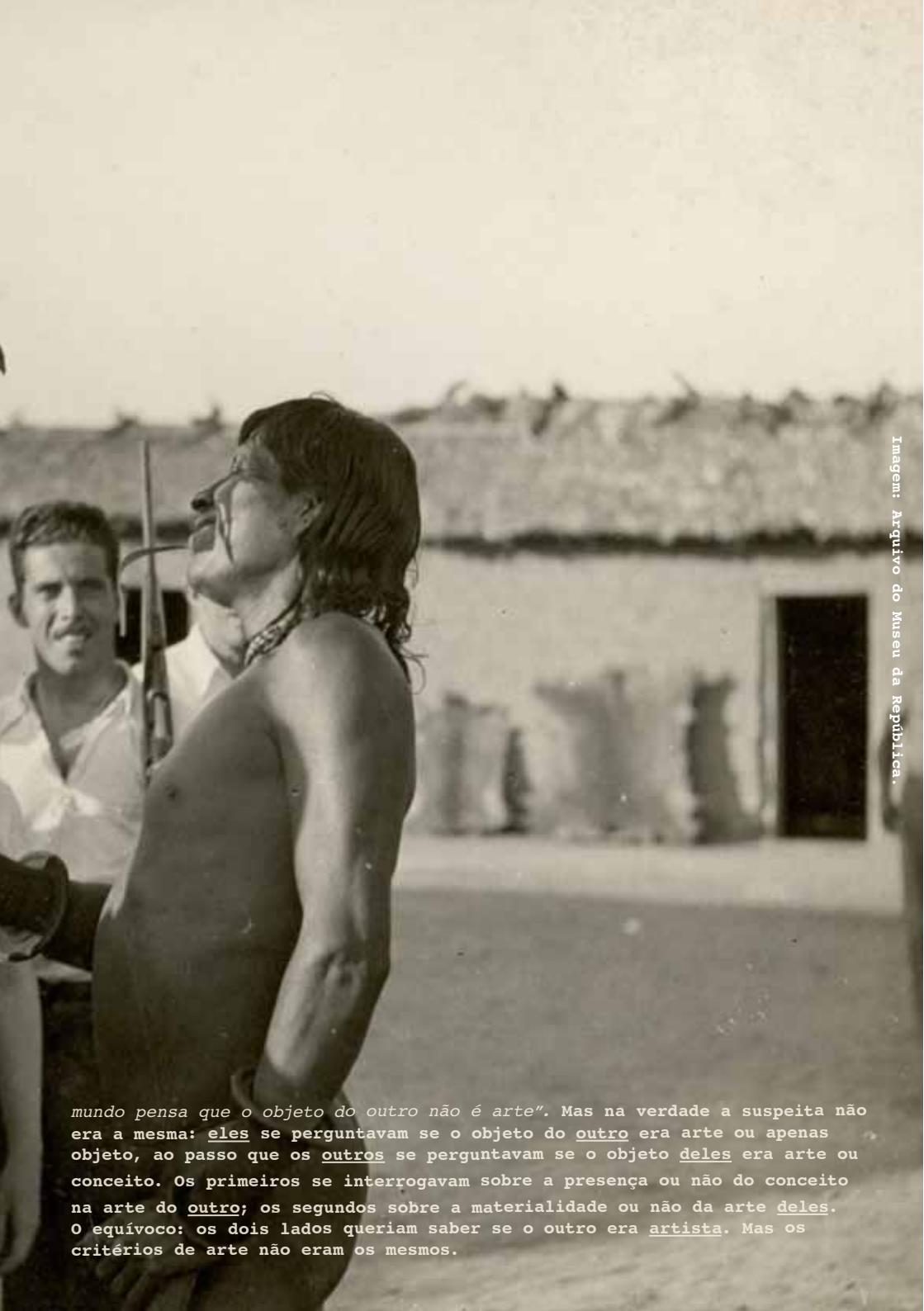
**CABE AO ARTISTA NEGAR A RESPONSABILIDADE O PASSADO A COVARDIA SER MÁRTIR  
ICONOCLASTA IMORAL CONVICTO COMERCIALIZAR A OBRA EM NÍVEL NACIONAL INTERNACIONAL  
EXPANDIR FRONTEIRAS NEGAR A SIGNIFICAÇÃO ABRIR MÃO DE LUCRO EM PROL DE SEU PAÍS E  
DA ECONOMIA GLOBAL PLAGIAR SE PREOCUPAR COM AS LEITURAS E USOS DE SEU TRABALHO  
PRESTAR CONTAS DOS INVESTIMENTOS PÚBLICOS RECEBIDOS SUBLIMAR O AUTOR;**

Dentre as categorias artísticas dos editais aqui pesquisados, publicados entre 2008 e 2010, não se encontram: arte de conteúdo, arte abjeta, arte sem pedigree, arte de cozinha, arte de boteco, arte com coragem de se expor, arte sensível, arte simples, arte tóxica, arte medicinal, arte de ler, arte livre de interesses globais, arte comestível, arte construtiva, arte de ouvir, arte destrutiva, arte colorida, arte em silêncio, arte de silêncio, arte que vulnerabiliza e pega pelo estômago, arte idiota, arte leve, arte que rouba o texto.

**CABE AO ARTISTA O DIÁLOGO COM A ARTE O CLIENTE O PROFESSOR A CRÍTICA A HISTÓRIA  
A CURADORIA A INSTITUIÇÃO O MERCADO O PESQUISADOR TEORIZAR A PRÓPRIA OBRA  
ACREDITAR EM DEUS DESENVOLVER TECNOLOGIAS SER MUSEU CIENTÍFICO INTERDISCIPLINAR  
PREPARAR A TRAJETÓRIA SOCIAL E INSTITUCIONAL DO TRABALHO EM VIDA PARA A  
POSTERIDADE LUTAR POR AUTONOMIA NEGAR A IMAGEM DUVIDAR.**



Quando eles se encontravam diante dos outros, queriam saber se esses outros acreditavam que seus objetos tinham um caráter artístico, isto é, se eram realmente arte ou apenas objetos com aparência de arte. Poderiam ser convertidos ou não? Ao mesmo tempo, os outros tomavam a arte deles para observar se apodreciam ou não. Porque a questão deles era: será que arte se aplica a esse objeto ou é apenas conceito? Essa dupla suspeita em relação ao outro podia ser tomada como um sinal de tragicômica igualdade: "vejam, todo



*mundo pensa que o objeto do outro não é arte". Mas na verdade a suspeita não era a mesma: eles se perguntavam se o objeto do outro era arte ou apenas objeto, ao passo que os outros se perguntavam se o objeto deles era arte ou conceito. Os primeiros se interrogavam sobre a presença ou não do conceito na arte do outro; os segundos sobre a materialidade ou não da arte deles. O equívoco: os dois lados queriam saber se o outro era artista. Mas os critérios de arte não eram os mesmos.*

Nono romance de bolso:

# Banquete

Painho abriu a porta do meu quarto, me disse Filha, esperamos você para jantar, e saiu. Arrumei minha cama e depois desci as escadas. Enquanto descia, eu largava sobre os degraus a minha roupa. Quando cheguei na sala, já estava nua. Minha numerosa família se acomodava numa mesa grande, bordados brancos e muita prata. Cumprimentei todos e fui até a cozinha.

A cozinheira e sua ajudante sorriram, me cumprimentaram e deitaram meu corpo sobre o balcão da pia. A panela grande, cheia de água fervente, me esperava. A cozinheira disse que obedeceria ao meu desejo de me cozinharei com azeite, manjeriçõ, limão e pouco sal. O cheiro do jantar invadiu a sala quando as criadas me colocaram inteira, com uma maçã na boca e coberta de especiarias, sobre a mesa. Os talheres estalaram.

Ao me provarem, alguns reclamaram do sabor insosso. Outros, do manjeriçõ. Contrariada, a família empurrou os pratos até o centro da mesa e se recusou a comer. Antes da digestão, a vingança.

*Eu presto atenção no que eles dizem,  
mas eles não dizem nada.*

Olinda, 11 de agosto de 2046.

Querida A,

Embalada pela quantidade de silêncio permitida por aqui, peguei o trem e displicentemente desci em 2010. Me ocorre que esta não teria sido a primeira vez que nos encontramos, mas a que nos re-reconhecemos? Entre um cigarro e outro, lembro, achamo-nos bombardeadas por discursos finos e outros bastante descorteses.

A anacronia, de onde estou, é um estado de repouso. Naquela ocasião, um estado piegas de embriaguez. Falavam de política do corpo citando Hélio e Lygia, mas os tratavam como mortos (ao contrário do que acontece aqui em 2046). Porque retomar o discurso de política de corpos considerando apenas o que é pele e osso, vou chamar eufemisticamente de ato insensato.

Além do osso e da pele, tinha que ser considerado ali tanto mais: avatares diversos que deveriam criar novas políticas, sobretudo da economia - deus sabe o quanto era urgente a da palavra.

Recordo que, para nós, já era muito claro que a constante ida para arena redundante e excessivamente discursiva levava à perda da visão e à letargia. Mas havia um anelo pelo sucesso do discurso. O assunto precisava ferver até perder a possibilidade de manter-se multitradutível. Tudo liquidificava. E depois de euforicamente ingerida a pasta insípida, sobejava o ego (apenas temporariamente satisfeito).

Até hoje me pergunto que tipo de argumento foi possível estabelecer ali.

*E o fascismo é fascinante deixa a gente ignorante e fascinada. É tão fácil ir adiante e se esquecer que a coisa toda tá errada.*

Havia a consciência da urgência de se tratar do amor - sabíamos que era por aí -, mas devia ser diferente do que já tinha sido; por ignorância, no entanto, adotava-se um comportamento vanguardista por puro vício. Curiosamente, era comum sentir o cheiro de mofo.

Lembro que se dormia pouco. Ou demais. Embora saqueada de meu sono, descanso, silêncio, a máxima "você tem que produzir" fugia a qualquer movimento convicto ou responsável (que seja). Mas nunca do grande agenciador de época, o mercado, que nos engolia a cada tentativa de agenciamento subjetivo de desejo, de descanso, de atenção, de convívio sereno, de ética, de esvaziamento do ego e da mente.

40

Preciso pegar o trem de volta. Vou fumar mais um cigarro e festejar algumas feridas. No fim da guerra, celebram-se os mortos e os loucos. E todo o passado queda heróico. Mas o que faz de 2046 um tempo querido e apaziguado é a possibilidade do silêncio como estado enigmático - para mim só foi possível conseguir em função das pernas quebradas. Nem heroína, nem mártir (tampouco vencida). Manca é que cheguei ao amor e ao descanso.

*Se tudo passa, talvez você passe por aqui,  
E me faça esquecer tudo que eu vi.*

Carinhosamente,

.a



notas sobre  
“a simetria dos corpos ausentes”

1.a  
estado

---

s / imagem

“O espetáculo é o capital a um tal grau de acumulação que se torna imagem”.  
A famosa colocação de Guy Debord nos esclarece duas coisas:

1º- uma vez desmesuradamente acentuada a presença do capital no mundo, sua história passa a ser aquela da transcendência da matéria, como se à hóstia da mercadoria se somasse a mais-valia da transubstanciação da cultura;

2º- é da natureza da imagem ser fruto de um processo de acumulação, jamais de negação ou dispersão. Por esse motivo, quando elevada à condição de “ordem geral das coisas”, a imagem torna indiferentes os atos de adição e subtração. É como se, no interior da lógica da representação, tudo se encontrasse já de antemão condenado à presença e à permanência.

---

1.b  
fotografia



Feito prancha fotográfica, o corpo do santo toma para si as marcas de seu referencial. Reproduz o buraco do prego; o golpe da lança. Condena o corpo à cruz da representação. Daguerreótipo ambulante de carne, torna aquilo que no Cristo era chaga bruta, ferida, em reprodução orgânica, cópia fidedigna da violência. Convertida a suporte, a carne subtrai de si a condição de vítima, retira do índice do golpe a necessidade de um algoz, é mímese sem mímese.

Atado literalmente à abstrata existência dos céus, o corpo, transcendido a reflexo, possui agora a existência incompleta da imagem: não se sustenta por si só, não se vale sem a tácita presença da fala, do texto – história e redenção, passado e futuro, presente hemofílico que jamais se cura ou morre. A acumulação imprime aqui seu signo capital: balança o corpo na corda do cadafalso sem arrochar o nó, executa sem matar.

obs.: na economia das imagens, toda indexação constitui um tipo de especulação, toda especulação um tipo de sobrevida e morte.

---

1.c  
pintura



Sozinho, delicadamente ele mira a câmera enquanto todos os outros observam o espaço à sua esquerda. Descansando por detrás do pesado tecido, napoleônica e erótica, sua destra se esconde e se mostra com a malícia da modelo que se sabe fotografada. Se esconde para dentro do corpo como se, feito líquido, corresse contínua até o outro lado, onde, afundada no bolso do casaco, sua mão esquerda se enterra. Por detrás de seu olhar, parecem ecoar as palavras de Heráclito: “um homem não pode banhar-se duas vezes no mesmo rio”. A proposição de seu corpo é clara e eloquente: identifica a si com as águas que lhe envolvem pela esquerda; com sua voz, conclama suas forças e fecha sobre si e os egípcios as paredes melíferas do Mar Vermelho. “Não haverá fuga. Não haverá deserto”, sussurra por entre o leve sorriso.

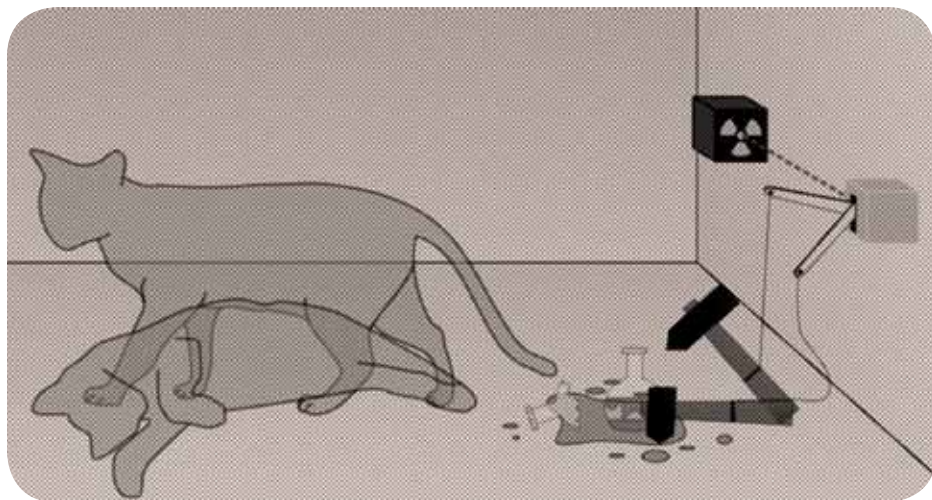
Presentes e ausentes na foto, seus punhos nos sintetizam a tensão entre o visível e o invisível subjacente a toda a estrutura da imagem. Como volumes invisíveis por debaixo do capote, se apresentam menos como mãos, do que como cântaros a entornar água nos rios caudalosos da história (Stalin, ninfa das águas). Totalmente suprimida, a mão canhota comenta a si mesma e ao outro, o fantasma ausente, afogado pelo Canal Moscou-Volga no vazio dominante da parte direita da imagem. Sem retirá-la do bolso, o líder realiza a seu modo as mais pungentes pinceladas de toda a história da pintura realista (pintura de cristais de prata e pólvora). Comentário pré-socrático sobre a elementaridade das coisas, define corpo e imagem entre a terra e o ar, a água e o fogo.

(Imagem: foto de Stalin ao lado do Canal Moscou-Volga. Removido da parte direita da imagem original, encontrava-se Nikolai Yezhov, assassinado em 1940 pelo regime. Yezhov era o Comissário do Transporte Fluvial da U.R.S.S. até então).

---

1.d  
fotografia





“Alguém pode inclusive montar casos razoavelmente ridículos. Um gato é preso em uma câmara de aço com o dispositivo seguinte (o qual deve estar seguro contra a interferência direta do gato): em um contador Geiger há uma pequena quantidade de substância radioativa, *tão* pequena que *talvez*, no curso de uma hora, um dos átomos decaia, como também, com igual probabilidade, talvez não; se isso ocorrer, o tubo do contador Geiger descarrega e, através de um relé, libera um martelo que quebra um pequeno frasco de ácido cianídrico. Se alguém deixar todo esse sistema a sós por uma hora, este alguém poderá concluir que o gato ainda permanece vivo *caso*, enquanto isso, nenhum átomo tenha decaído. A função-psi do sistema expressaria isso ao possuir, em seu interior, o gato morto-vivo (com o perdão da palavra), integrado ou indistinto em partes iguais.

É típico desses casos que uma indeterminação, originalmente restrita ao domínio atômico, converta-se em uma indeterminação macroscópica, a qual pode então ser *resolvida* por observação direta. Isso nos previne de aceitar tão ingenuamente, como válido, um “modelo confuso” de representação da realidade. Por si mesmo, não explicaria qualquer coisa obscura ou contraditória. Existe diferença entre uma fotografia tremida ou desfocada e nuvens e neblinas fotografadas.”

Erwin Schrödinger  
in *The Present Situation in Quantum Mechanics*

---



– Uma pessoa pode ir em uma livraria para comprar dez livros vermelhos porque essa cor harmoniza com sua sala de estar ou por qualquer outra razão, revelando o fato irrefutável de que livros possuem uma cor.

## Segundo romance de bolso: **Os cachorros**

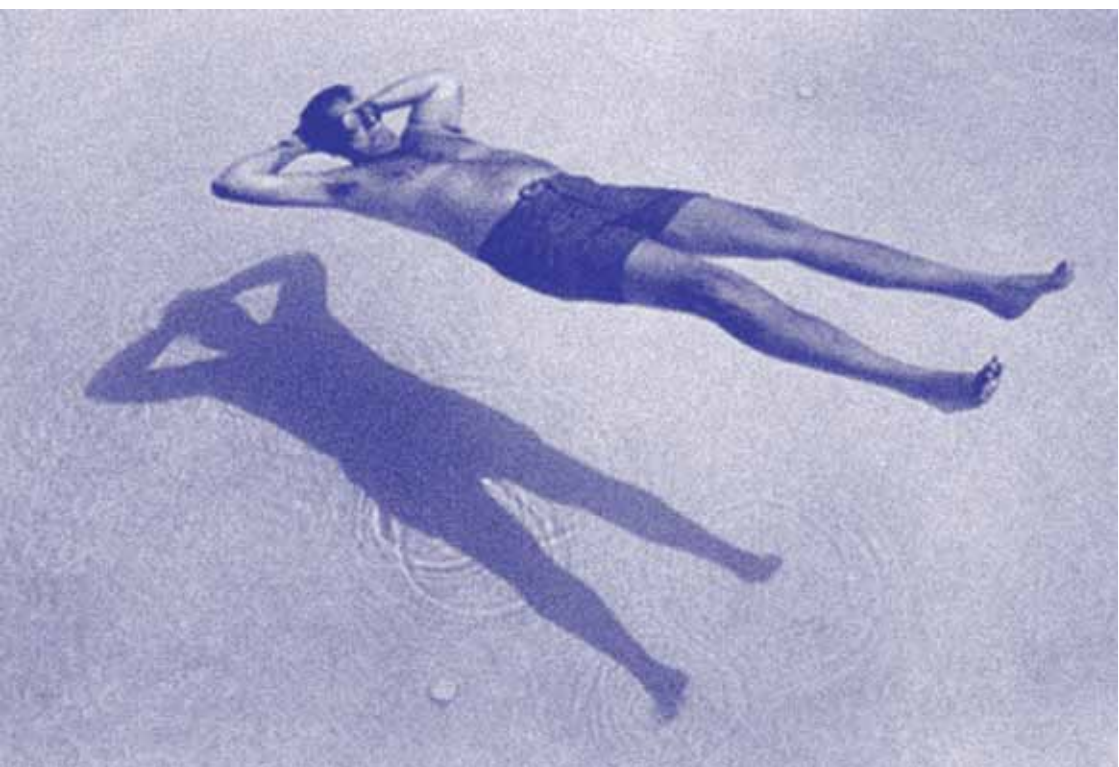
O carro está parado no engarrafamento da avenida Agamenon Magalhães. A história do romance *Os cachorros* é criada a partir:

da noite que caiu há pouco sobre o Recife;

da noite transformada em água parada, dentro da qual circulam jacarés e monstros aleijados; água, cheiro de réptil, que rasteja no imenso canal que corta a Agamenon em duas partes;

da noite que se equilibra no leve tremor de mãos de Nora, a motorista que dirige o automóvel descrito no primeiro parágrafo.

Do lado de fora, um grupo de cães raivosos bate e late no vidro da porta do carro. O que interessa pensar em *Os cachorros* é o vidro em si – poucos milímetros que impedem o impacto de um mundo no outro.







# Corpo alheio

56

Gostaria de começar compartilhando com vocês um trecho de um romance cujas primeiras páginas comecei a ler há poucos minutos. Chama-se *Austerlitz*, de W.G. Sebald, escritor contemporâneo alemão, já falecido, que deixou um conjunto de poucos, porém contundentes, romances nos quais vozes narrativas se desenvolvem dialogando com uma série de imagens, em sua maioria fotografias. Em *Austerlitz*, tanto as imagens, quanto a voz que narra, parecem pertencer ao reino da memória. Um pouco antes, cheguei a escrever: “pertencem ao reino da memória, contudo não necessariamente daquele tipo de memória vivida através do corpo, cujas marcas deixadas pelo tempo e pelo mundo podem ser lidas facilmente, se tivermos atenção”. Penso agora, entretanto, que mesmo que uma ficção pudesse ser completamente inventada, no sentido de não ter nada da sua constituição baseada em alguma experiência vivida por quem escreveu o relato, mesmo se isso fosse verdade, porém não é, porque a poesia nunca nasce do absoluto vazio; enfim, se houvesse algo como uma “ficção inventada”, ela ainda seria uma memória, porque foi vivida no momento mesmo no qual tatua a si própria nessa espécie de corpo de linguagem que carregamos por dentro. É o caso, mais uma vez, da reflexão acerca da ficção nos levar aos limites do que constitui a própria realidade. É o caso de lembrarmos do instável livro aberto do qual participamos como leitores, personagens, criadores e, por que não, vítimas.

Sem dúvida, disse Austerlitz após um instante, a relação entre espaço e tempo, tal como a percebemos ao viajar, tem até hoje algo de ilusionista e ilusório, razão pela qual sempre que voltamos de viagem nunca sabemos com certeza se de fato estivemos fora. (W.G. Sebald)



“Então estou, afinal de contas, viajando” – esta frase só me ocorreu quando cruzei os portões de ferro do sobrado antigo, pintado de vermelho, arrastando a minha mala. Deixei para trás o meu apartamento no Recife e aceitei viver outra vez numa casa. Para quem mora em Recife, ir até Olinda certamente não significa “viajar”, pois as duas cidades já se misturaram e integraram. Acho que parte do que Sebald fala que é ilusório no ato de viajar consiste naquilo que imediatamente percebi: viajar não é apenas deslocar-se ou ajustar os ponteiros, é uma história da qual nos dispomos a fazer parte. Viajar é, no fundo, outra modalidade do ato de leitura.

– Você já pisou na terra do quintal?  
Me perguntou um dos convidados da residência.

\*



Fui até o largo quintal da casa. Tirei meus sapatos. Adoraria dizer que me entreguei à terra, de maneira semelhante ao que este personagem da página anterior fez. Mas do cheiro da terra me veio o temor das coisas profundas que ela se dispõe a ensinar. Nesta imagem, cujo título é *Comunhão*, há uma qualidade fundamental: silêncio. Dito isso, preciso dizer que os quintais são tremendamente musicais, já que são feitos de conversas de comadres e conversas de insetos. *Comunhão* não fala sobre esse tipo de experiência musical. Na verdade, retira sua força daquilo que afirma o filósofo francês Clément Rosset: o animal coincide com a própria existência, pois não pensa sobre a própria morte.

Quando o personagem segura a cabeça morta de um animal, não qualquer animal, mas um Trago, um bicho que nasceu para a nossa história como instrumento de sacrifícios realizados pelos Antigos, um bicho que os judeus deixavam nos desertos, carregado de pecados e maldições, para que fosse devorado pelos Azazéis de multiplicados olhos, quando este personagem segura a cabeça e se coloca no mesmo patamar e na mesma terra dos enterrados, ele procura coincidir consigo mesmo. Esta imagem deseja o segundo preciso no qual a morte chega, quando cai o pano e estoura a luz. É um instante fugaz e tão singular quanto a própria natureza de uma imagem. *Comunhão* consiste numa tradução do momento de expiração? Sim, embora não queira traduzir convalescência ou apodrecimento. *Comunhão* aspira uma tradução da própria alma da morte? Não, porque ela, a imagem, quer antes de tudo ser lida. A morte não se presta à leitura: só é possível lermos as ruínas do competente trabalho do seu companheiro, o tempo. Clément Rosset, em certo momento, afirma: “Não há mistério nas coisas, mas há um mistério das coisas”. Ora, isso significa afirmar que a própria semântica do mundo nasce da linguagem humana. Neste sentido, *Comunhão* afirma que um estado de absoluta serenidade só é possível numa ordem inumana.

\*

Voltei a calçar meus sapatos e decidi descer mais um pouco. Caso você não tenha nos visitado, saiba que o quintal do sobrado é uma com-pri-da descida. Tudo que nasceu sobre sua pele, nasceu inclinado.



Sempre que estou perto demais da natureza, tento conciliá-la com o mal que me foi ensinado. Mal? Sim, porque parte do combate à maldade que nossos pais nos ensinaram é um combate à certa comunhão com a indiferença e os excessos barrocos do mundo da natureza. “Que desumano”, dizemos ao bode. E o nosso diabo ainda continua a se fantasiar de bicho. Este é um dos motivos para que esta luta continue a ser vã. Aqui e ali, principalmente próximos às paredes do quintal, vi arbustos parecidos com este que Julia desenhou. Sei que pode ser repetitivo trazer para junto da gente Bataille, entretanto não consigo pensar melhor sem ele.

O trabalho de Julia possui uma imagem pintada e uma frase costurada. Vamos para a frase: se antes, com Rodrigo, a proposta era o silêncio, agora chegamos a “segredo”. As duas palavras não são sinônimo de ausência de comunicação, contudo implicam que não há uma imediata

entrega daquilo que buscamos. Por que segredo? Porque assim como em *Comunhão, É segredo* fala sobre tabu, mas não se trata do mesmo momento de morte que é encontrado em Rodrigo. Temos, aqui, implícita a pornografia do corpo que se dissolve e do corpo que nasce. Pensei em Bataille porque ele fez a relação entre erotismo e morte a partir do seguinte ponto em comum: no ato sexual (estou citando de memória, sentado na antiga mesa de madeira do sobrado, nosso atormentado francês, contudo acho que a tradução chega a usar uma palavra como “amplexo” ou algo do gênero) há uma dissolução de si muito semelhante à dissolução da morte. O vermelho do órgão sexual excitado, pensa Bataille, é um Outro do vermelho da víscera do sacrifício. Em *É segredo*, Julia mostra o quanto de energia criativa existe no sacrifício, o quanto o gesto de sacrificar libera uma nova gama de forças e fecundações.

60 Acredito que os Antigos pensavam da seguinte maneira: acumulação, acumulação, inchaço de coisas, inchaço, saturação e ZAZ – o sacrifício libera aquilo que estava saturado, abrindo um novo espaço no qual é possível criar significados e conferir uma forma circular ao cosmos e ao destino de cada indivíduo. Não é por acaso que a foto de Rodrigo Braga possui uma circularidade em sua composição. A irregularidade dos galhos que nascem da região genital do corpo deitado é semelhante à irregularidade do bordado que escreve “é segredo” – o uso da palavra no próprio corpo do trabalho nos lembra a natureza fundadora possuída pela linguagem. A “coincidência consigo mesmo”, a base da construção da imagem de Rodrigo Braga, não existe mais em *É segredo*, um trabalho que ama as palavras, as dores e os nascimentos.

\*

Caminhei até o fim do quintal, passei por duas coivaras, dezenas de tijolos acumulados uns sobre os outros e pelas cinzas de uma fogueira. A tarde vai caindo e olho para cima: Olinda é tomada por uma cor roxa de intensidade desigual; o verde, bem vivo, balançava nas três altas árvores ao meu redor. Minha miopia deixava as extremidades das folhas levemente borradas, pequeninas manchas que escorregam no céu. Lembrei de uma imagem que li no romance *Harmada*, de João Gilberto Noll: um cor-

po deitado na terra, corpo sem força; os protagonistas de Noll, ao menos os poucos personagens que conheci dele, sempre têm uma voz miúda. O vigor contido na vida, que pulsa ao redor dos trabalhos de Rodrigo e Julia, parece ser sequestrado dos personagens e transferido à linguagem de Noll, que às vezes, de tão espessa, corre o risco de perder-se na pouca mobilidade.

Um homem deitado. Alijado de si, fraturado na própria vontade: “foi assim que eu fui caindo, e enquanto eu desmoronava a primeira coisa que senti foi que eu ia perdendo a audição – e quando o meu corpo inteiro se espatifou na laje do banheiro eu já estava completamente surdo”, diz o narrador de outro livro de Noll, *Hotel Atlântico*.



À primeira vista, as personagens de Noll, de Rodrigo e Julia não são semelhantes a este personagem deitado, registro de uma ação do belga Francis Alÿs. No dia 21 de Agosto de 1994, data das eleições presidenciais no México, Alÿs, que mora nesse país, criou a “escultura” acima com

material de campanha política. A estrutura foi instalada na saída de ar de uma estação de metrô da Cidade do México. Um dos slogans ditos na campanha, *Vivienda para todos*, foi usado por Alÿs para dar título ao trabalho.

Antes de chegar na casa em Olinda, passei em certa rua do Recife Antigo com meu carro e me encontrei com o seguinte dilema: se estacionasse no meio da rua, os flanelinhas exigiriam o pagamento de dois a cinco reais. Perto dali, havia um estacionamento que me cobraria mais de dez reais pelas horas que eu precisava ficar. Quando cheguei na casa em Olinda, localizada na rua da prefeitura, o vigia me abordou exigindo que eu pagasse 40 reais pelos vinte dias que meu carro permaneceria na residência.

Gilles Lipovetsky, no seu livro *A era do vazio*, trata da tendência contemporânea à privatização dos espaços públicos. Embora ele não tenha pensado, ao menos do que recorde nessa conversa agora, quase um improviso, este conceito articulado a problemas sociais de países latino-americanos, a sua reflexão me parece um ótimo ponto de partida. Há uma atmosfera mórbida ao redor do personagem que Alÿs interpreta em sua ação? Certamente, pois além da imagem remeter às promessas políticas megalomaniacas e vãs – há na base de construção dessa ação-imagem um Quixote –, prefiro frisar que tipo de corpo está presente em *Housing for All*. Trata-se de um corpo deslocado, expulso para as bordas do espaço público, corpo abrigado por uma estrutura liquefeita, móvel, marcada pela instabilidade que Bauman vê nas nossas estruturas contemporâneas. A estrutura montada por Alÿs é uma instituição organizada a partir da ideia de *movimento e liquidez*.

Os personagens de Noll estão deitados, também, numa serenidade mórbida. Estão fraturados porque não encontram uma dimensão de sentido e uma dimensão existencial no mundo em que vivem. Eles são vítimas da ambiguidade da modernidade: se ela nos trouxe uma até então inédita possibilidade de emancipação de nosso lugar de pertencimento, também progressivamente derrubou os códigos que *a priori* estruturavam o nosso mundo. O trabalho de Alÿs trata não mais da ideia de morte e sacrifício na chave mítica do que lemos com Julia e Rodrigo, mas sim dos sacrifícios sociais que também são outra ambiguidade da modernidade: nunca tivemos tanta circulação de riquezas e identidades, porém como as

sociedades democráticas e liberais vão conseguir resolver seus becos sem saída em relação às incontáveis pessoas que elas próprias têm descartado? O corpo estendido em cima da estação mexicana é um corpo que remete a uma metáfora de profunda segregação social de uma classe empobrecida? Concordo, contudo ele é também o corpo da própria classe média. *Housing for all* é a imagem desse tempo de hiper-eu.

Se a ação possui comprometimento com um saudável engajamento, o personagem em cena parece interpretar o atual estágio do individualismo contemporâneo, que Lipovetsky chama de “individualismo operacional”, oposto ao individualismo contestador que proclamou a liberdade de si e a liberdade do prazer como forma de política. Estamos deitados – o espaço esculpido na ação de Allys é o da inércia, consequência do espaço político erodido. No Brasil, aliás, vivemos o pior dos mundos: um hiperestado, gordo, festivo, que cambaleia no meio das paisagens sociais etiquetadas.

\*

Dessa maneira, gostaria de completar o círculo e dizer que estes corpos alheios integram os dois extremos: da mais radical experiência de si, aquela que margeia o indizível e o intraduzível, até a denúncia social encenada num halo de morte e transformação. As velhas perguntas, as mesmas de sempre, sobre morte, silêncio e tabus, estão integradas às fotos infames dos políticos cheios de dentes, inflados de interesses e vento viciado. O perigo, ao perdermos o fio da meada e a capacidade de traduzir e compartilhar nossos impasses e experiências, é o tédio e a angústia do abandono.

\*

Ainda é noite jovem. Abri o portão do sobrado e me sentei na casa. Os carros passam pela rua antiga em uma velocidade que acho inexplicável. Do que estão fugindo? Parece um tempo invasor, um tempo que odeia esse tempo anterior, que foi mesclado às casas antigas da Olinda Alta. Lembro que nessa mesma rua vi uma procissão, vi tambores de maracatu,

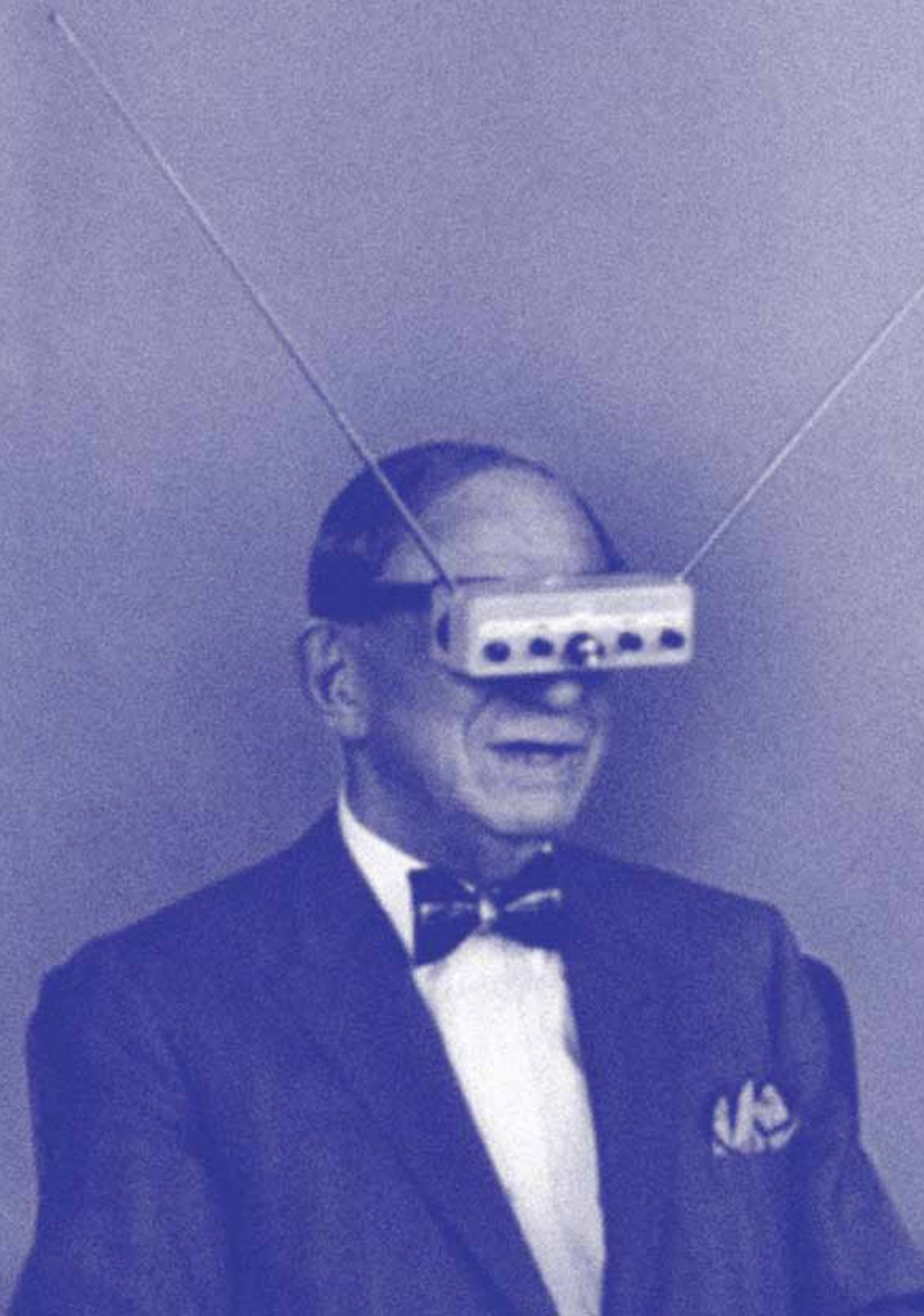
vi uma mulher vendada, que segurava o desenho do rosto de Cristo em um lenço branco, vi um bloco de carnaval em que mulheres subiam em cima de uma vara larga de madeira e reboavam, mostrando a calcinha e os seios; vi a descida de uma seresta, que cantava as músicas dos antigos carnavais e as dores dos sambas.

Cada uma dessas memórias é uma dupla caminhada: primeiro, os passos que meu corpo, levantado do chão, percorreu através da História; segundo, os passos que minha voz percorre na linguagem das histórias dentro de mim.

“Há a vida, há a morte: mas, além disso, há sentido se a vida vai além da vida. O sentido é ir além de si mesmo”, escreve Marcel Conche.

E é nesse exato instante que a viagem que propus para nós dois, leitor e escritor, acaba.





# EXPEDIENTE TATUÍ IO

## Edição

Ana Luisa Lima (PE) [analuisalima@hotmail.com](mailto:analuisalima@hotmail.com)  
Clarissa Diniz (PE) [vacamococa@hotmail.com](mailto:vacamococa@hotmail.com)  
Cristhiano Aguiar (PB/PE) [cristhianoaguiar@gmail.com](mailto:cristhianoaguiar@gmail.com)  
Daniela Castro (SP) [danielapresente@yahoo.co.uk](mailto:danielapresente@yahoo.co.uk)  
Deyson Gilbert (SP) [2d.gilbert@gmail.com](mailto:2d.gilbert@gmail.com)  
Kamilla Nunes (SC) [nunes.kll@gmail.com](mailto:nunes.kll@gmail.com)  
Pablo Lobato (MG) [lobatopa@uol.com.br](mailto:lobatopa@uol.com.br)  
Vitor Cesar (CE) [ritin@uol.com.br](mailto:ritin@uol.com.br)

## Produção Executiva

Bebel Kastrup

## Assistência de Produção

Virginia Correia  
Dilma Gabirú

## Projeto Gráfico

Vitor Cesar

## Produção Gráfica

Daniela Brilhante

## Revisão de Texto

Cristhiano Aguiar

## Assessoria de Imprensa

Dani Acioli / Aponte Comunicação

## Agradecimentos

Academia da Berlinda, A Casa Como Convém, Adriana Maria dos Santos, Adriana Piñeda, Alceu Valença, Alexandre (Olinda Art Grill), Alex, Laida, Roy e Bastian, Aline Borges, Amanda Bonan, Ana Lobato, Aslan Cabral, Ateliê Combogó, Beatriz Lemos, Bitu Cassundé, Catarina Dee Jah, Célia Satiko, Clara Ianni Crocodilo, Coletivo Branco do Olho, Cristiano Lenhardt, Emanuel Messias, Fabio Morais, Família Diniz de Moura, Família Rodrigues Freitas de Lima, Francisco Panadés, Flórips Alexandre, Gilda Quintão, Helmut Batista, Heloísa Arcoverde, Joana Carmo, Jommard Muniz de Brito, Jonathas de Andrade, Jorge Menna Barreto, Julia Panadés, Livia Salomoni, Lourival Cuquinha, Luciana Padilha, Lucinha Padilha, Luisa Nóbrega, Luiza Proença, Márcio Almeida (Gerência de Artes Visuais da FCCR), Marcio Harum, Marcos Caputo, Maria Duda, Marta Martins, Mery Nunes, Murilo Maurílio Nunes, Puã, Rafael de Souza, Renata Montechiare, Ricardo de Castro, Roberto Winter, Rosa Melo, Rosângela Cherem, Sandra Meyer, Semira Casé, SPA das Artes, Sr Duque, Sr Gildo, Teia, Valéria de Vasconcelos, Venise e Val, Véio (Bodega do Véio) e Bernadete, Virgínia Kastrup, Yuri Firmeza e todos os amigos que estiveram presentes no processo de criação desta edição. **Em especial, agradecemos a Dilma Gabirú, Juliana Notari, Rodrigo Braga e Wolder Wallace.**

## **Conexão Artes Visuais**

O Conexão Artes Visuais possibilita a artistas, curadores, pesquisadores e espectadores participar de uma grande rede de troca de ideias e experiências no campo das artes visuais. O programa — realizado pela Funarte com patrocínio da Petrobras, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura — já se disseminou por todo o Brasil, alcançando grandes centros urbanos e municípios menores.

Em 2010, os trinta projetos viabilizados pela segunda edição do programa ampliaram esse intercâmbio. Dois dos proponentes contemplados publicaram seu próprio edital para convocar propostas de todo o país, uma novidade que torna o Conexão ainda mais democrático. Quarenta cidades brasileiras recebem exposições, intervenções, oficinas e debates. Além disso, livros e websites reúnem textos críticos e acervos artísticos, de forma a fomentar a documentação e a reflexão.

Esse conjunto reflete a diversidade de linguagens hoje presente nas artes visuais, da fotografia ao grafite, da videoarte à instalação. Os artistas e produtores contemplados promovem eventos de caráter performático, ações de difusão da cultura digital, pesquisas que integram arte e ciência, além de atividades que fazem circular bens culturais e seus criadores por diversas regiões do país. As ações são registradas pelos proponentes em textos, fotos e vídeos. O material abastece o site do Conexão e servirá de base para a produção de um catálogo, o que garante a difusão dos resultados para um público ainda mais abrangente.

A primeira edição do programa viabilizou, em 2008, cerca de 300 atividades, oferecidas gratuitamente a mais de 80 mil pessoas, em 42 cidades. Para nós é um grato prazer saber que muitos desses projetos continuam a evoluir, incentivando o trabalho de outros artistas e atraindo novos públicos para as artes. Esperamos que a Revista Tatuí siga essa trilha de sucesso, propiciando cada vez mais olhares diversos para as artes visuais no Brasil.

**Sérgio Mamberti**

Presidente da Funarte

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA,  
PROIBIDA A VENDA.

ISSN 2175008-4



[www.revistatatu.com](http://www.revistatatu.com)

Patrocínio



Apoio Cultural

