



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA FILHO

**O LUGAR QUE EU DIGO “NÃO”: PERFORMANCE DA FOTOGRAFIA E DA
MEMÓRIA NO ESPAÇO URBANO DE MARACANAÚ/CE**

FORTALEZA
2018

JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA FILHO

O LUGAR QUE EU DIGO “NÃO”: PERFORMANCE DA FOTOGRAFIA E DA
MEMÓRIA NO ESPAÇO URBANO DE MARACANAÚ/CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Junior

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S581 Silva Filho, José Antônio da.
O lugar que eu digo "não" : performance da fotografia e da memória no espaço urbano de Maracanaú/CE / José Antônio da Silva Filho. – 2018.
92 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Junior.
1. Fotografia. 2. Cidade. 3. Performance. I. Título.

CDD 700

JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA FILHO

O LUGAR QUE EU DIGO “NÃO”: PERFORMANCE DA FOTOGRAFIA E DA
MEMÓRIA NO ESPAÇO URBANO DE MARACANAÚ/CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes.

Aprovada em: 25/06/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Junior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Walmeri Kellen Ribeiro
Universidade Federal Fluminense (UFF)

RESUMO

Um homem que, chegando aos 30 anos, está se descobrindo na arte contemporânea. Uma cidade-dormitório, com pouco mais de 30 anos, que foi seu primeiro panorama de imagens e experimentações. A partir de leituras sobre memória e cidade (CALVINO), performance (CARLSON) e fotografia (BARTHES), essa pesquisa teceu um dossiê de palavras, fotografias, vídeos, gravações, listas, narrativas, cartas, conversas e entrevistas que compõe um repertório autoperformativo de um artista, que está desvendando seus próprios processos criativos. É também, uma zona de relações fissuradas e espelhadas: do artista e seu espaço urbano de origem – lugar que ele diz “não”; da convergência entre duas linguagens – a fotografia e a performance; de um homem e seus duplos – família, memória, outros artistas e desconhecidos; situando-se como campo imersivo, de partida e de estímulo imagético a cidade de Maracanaú-CE.

Palavras-chave: Fotografia. Performance. Cidade. Trabalho sobre si.

ABSTRACT

A man, going on 30, is discovering himself on contemporary art. A dormitory town, passed over 30 years old, it was his first landscape of pictures and experiments. Coming from readings about memory and city (CALVINO), performance (CARLSON) and photography (BARTHES), this research brought words, photographs, videos, recordings, lists, stories, letters, conversations and interviews that composes an autoperformative repertoire of an artist, which is uncovering its own creative processes. It is also a zone of cracked and mirrored relations: of the artist and its original urban space - the place that he says "no"; of the convergence between two languages - photography and performance; of a man and its multiple faces - family, memory, other artists and unknowns; and situating as an a imersive field, of starts and imagnetic stimulation the city of Maracanaú, Ceará.

Keywords: Photography. Performance. City. Assignment of self.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	CIDADE DORMITÓRIO	12
2.1	Chegada	14
2.2	A Casa 114	16
2.3	Mamãe através do espelho	18
2.4	O Mercado Municipal	20
2.5	Não Roubarás	24
2.6	Olhar de Mãe	29
2.7	Por que sair?	31
3	FOTOGRAFIAS ERRANTES	36
3.1	Fotos feias	42
3.2	O espelho tem duas faces	49
4	IN	60
4.1	O que tem dentro do meu nome?	64
4.2	Um olhar através das janelas	67
4.3	Das tentativas por uma escrita	72
4.4	Santuários	74
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
	REFERÊNCIAS	94

1 INTRODUÇÃO

Por meio dessa pesquisa, tornou-se possível identificar em minha trajetória como artista o momento quando passo a me envolver com a fotografia. Foi em Maracanaú – região metropolitana de Fortaleza-CE –, aos dezoito anos, onde e quando decidi que iria capturar imagens do mundo através de uma objetiva. Até mesmo antes da fase adulta, ainda na infância, ao brincar de me fotografar com uma câmera analógica, sem qualquer instrução técnica prévia, eu já queria o que Roland Barthes, em *A Câmara Clara* (1984), definiu como uma “História dos Olhares”: “Pois a Fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência da identidade” (p. 25), ao colocar-se na posição de mediador e intérprete na fotografia. O desejo pela fotografia, desde meus primeiros anos, foi e continua sendo o gatilho para lançar-me à expressão, à criação e, presentemente, ao pensamento sobre os meus processos artísticos.

Na era da fotografia digital e suas câmeras e *super zooms*, me vejo um jovem com uma câmera, produzindo agora as imagens do meu corpo entre duas cidades (Maracanaú – Fortaleza), tentando numa criação livre entre a foto e o vídeo conjugar os impulsos que me fizeram encontrar através da câmera uma possibilidade de olhar o mundo, de me sentir curioso pelas imagens já erguidas, potentes e simultâneas, das pessoas, dos lugares e seus cruzamentos, das paisagens micro ao macro, e todo e qualquer universo de coisas imagináveis de serem fotografadas.

Embora, a natureza do meu interesse pela foto me seja incógnita, não estou inclinado aqui a encerrar-me numa única resposta. Como Barthes (1984), ao tecer reflexões a partir de similares questionamentos, deixo as possíveis motivações falarem por si só:

Não tenho necessidade de interrogar minha comoção para enumerar as diferentes razões que temos para nos interessarmos por uma foto; podemos: seja desejar o objeto, a paisagem, o corpo que ela representa; seja amar ou ter amado o ser que ela nos dá a reconhecer; seja espantarmo-nos com o que vemos; seja admirar ou discutir o desempenho do fotógrafo, etc.; mas esses interesses são frouxos, heterogêneos. (p.35).

Partindo, então, dos meus primeiros contatos com a fotografia, aqui descritos, ao tripé cidade-fotografia-performance, que não deliberadamente escolhi para nortear essa pesquisa, fui encorajado pelo professor orientador – Dr. Antônio Wellington de Oliveira Jr – a pensar no local que tivesse relação com minhas experiências existências. Foi assim que resolvi desenvolvê-la no local onde minhas memórias e deslocamentos estão fortemente intrincados: Maracanaú. Tratando-se também do local onde cresci e que depois abandonei.

Seja por julgar apressadamente Maracanaú como um lugar diferente de outros centros urbanos (cresci achando que nada de interessante acontecia por lá, ao menos não para mim), seja por achá-la de fato uma cidade feia ou ainda por ela concentrar, para além dos afetos, os meus desafetos, foi através de difíceis investidas de reaproximação que, no período de dois anos como aluno do Mestrado Acadêmico em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES da Universidade Federal do Ceará-UFC, empreguei meu tempo em proposições que me levassem a redescobrir essa cidade onde, contrariando sua designação de “dormitório”, sempre estive em desassossego.

Assim, engendrei três proposições que buscassem articular a fotografia de forma transversal com a performance e o território urbano. Neste sentido, a pesquisa configurou-se num esquema processual que compreendeu, entre êxitos e insucessos, cada experimento, imersão e proposição investidas ao longo do mestrado. Assim, implicado numa relação entre a arte e vida, como também o fizeram as artistas Sophie Calle em sua obra "Cuide de você"¹, a norte-americana Francesca Woodman e seus autorretratos, Nan Goldin e sua estética marcada pela exposição de sua intimidade, dentre outros que serão evocados nesse texto; ações no espaço de Maracanaú foram cruzadas pela minha própria experiência já vivida neste mesmo local, desdobrando-se em performatividade: “1 – A cidade dormitório”, “2 – As fotografias Errantes”, e “3 – IN – exercícios para ver de perto”,

Tratando-se então de uma pesquisa que parte das próprias memórias com o espaço e revisa os processos estéticos empreendidos nele, cada uma dessas três proposições ramificou-se em outras micro-performances, que também serão evocadas ao longo do texto.

Por exemplo, está o fato de morar sozinho hoje em Fortaleza, enquanto realizo essa pesquisa no PPGARTES-UFC e, para custear meus estudos sem bolsa de pesquisa, trabalho autonomamente em diversas áreas (eventos, fotografia comercial, lecionando em escolas, ministrando oficinas, etc.). Foi assim que surgiu o ato performativo “Estou ciente e quero continuar” – que faz alusão em seu título à aceitação prévia em sites de conteúdo explícito, relembrando também meu consentimento, quando perguntado no exame oral do processo seletivo, se estudaria nesse mestrado sem incentivos. Essa proposição, ou uma micro-performance, reúne minhas peripécias para ganhar dinheiro e me sustentar como estudante da pós-graduação – o material completo contendo esses atos está alocado na plataforma virtual Tumblr, no endereço <https://mapadoerrante.tumblr.com/>

¹ Se valendo de sua vida pessoal como mote, em "*Prenez soin de Vous*", a artista Sophie Calle convidou 107 mulheres a interpretarem uma carta na qual o escritor Grégoire Bouillier rompia o relacionamento dos dois.

Posso citar também , a partir de “1 – A cidade dormitório”, a série fotográfica intitulada “O lugar que eu digo não”, trazendo minha família como atuantes para meu universo de trabalho, tentando nisso uma temática que norteasse meu projeto, mas que foi vetada pelo meu padrasto ao se indispor com meus propósitos artísticos.

E ainda, do mesmo ato “1 – A cidade dormitório”, a investida que possibilitou um encontro com adolescentes de Maracanaú, alunos da mesma escola onde concluí o ensino médio, para realização de um ensaio de visibilidade de jovens e iniciantes artistas – como um dia eu o fui – durante o mega evento São João do Maracanaú, que reúne bandas nacionais durante 20 dias, mas que foi barrado pela direção da escola sob alegação de que os alunos não poderiam realizar atividades extraclasse durante a realização de provas.

Desses, para citar algumas das tentativas de realizar esse trabalho ao longo dos dois últimos anos – trazidos aqui como desdobramentos dos três momentos do texto. Em suma, essa reaproximação com minha cidade de criação, de onde “fugi”, aos 18 anos, para buscar uma formação como artista em Fortaleza-CE, é uma experiência que venho me colocando já há alguns anos – desde 2013, venho coletando dados que exploram minha relação com Maracanaú – e que me levaram ao ingresso no Mestrado Acadêmico em Artes anos mais tarde.

O reconhecimento de cada uma das experiências vividas na pesquisa, como facetas relevantes e interligadas, se inclinará a elucidar a relação do artista com o espaço, bem como venho atuando em outros territórios. Reuni-las, portanto, no texto, são os intentos investigativos que analisam não somente o modo como me reaproximei de Maracanaú, mas ainda que mecanismos engendrei nos processos criativos para tal.

Sobre a organização da leitura, as fotos que foram feitas em uma câmara analógica de único uso dão o gatilho para o desenvolvimento do texto, que está dividido nos três momentos já descritos que fazem referência as experiências da pesquisa.

Além de assumir tais experimentos, o texto tem a intenção de articulá-los, não como modo de justificar insucessos, mas como reconhecimento de cada ação como potência processual do fazer artístico. Um sistema híbrido de experimentos do envolvimento com um espaço comum – Maracanaú.

Neste sentido, a fim de organizar a escrita, as ações estão listadas num esquema que acompanham minhas narrativas pessoais e as fotografias analógicas referidas. Esse sistema caótico me auxiliou tanto nos deslocamentos pela cidade, como em entender recentemente que relações foram buscadas e como tudo isso se transformaria num texto.

Através desses agenciamentos relacionais, como estratégias de locomoção – propostas de comunicação entre tempo, espaço e ação, advindas da tentativa de hibridização do ato

fotográfico com a ação da performance no espaço – define a cidade como lugar-jogo-objeto da pesquisa. Como nos elucida Vilém Flusser (2002):

Ao fotografar, o fotógrafo salta de região para região por cima de barreiras. Muda de um tipo de espaço e um tipo de tempo para outros tipos. As categorias de tempo e espaço são sincronizadas de forma a poderem ser permutadas. O gesto fotográfico é um jogo de permutação com as categorias do aparelho. A fotografia revela os lances desse jogo, lances que são, precisamente, o método fotográfico para driblar as condições da cultura. O fotógrafo se emancipa da condição cultural graças ao seu jogo com as categorias. (p.51)

Iniciando aqui essa escrita de tom pessoal, desejo ainda que essa fala não se encerre em si e ganhe outras nuances. Artigo, portanto, algumas cenas que venho acompanhando nos meus percursos por Maracanau: das rotas dos meus deslocamentos numa rotina (entre trabalhos, universidade, casa de familiares, amigos, bares, etc.); de algumas obsessões que inclinam meu corpo e olhar a um recorte; de memórias, escritos e referências que formam um artista (músicas, filmes, livros e outros artistas), que coleciono e que condensei numa narrativa singular; daquilo que tomo como imagem, persistente na minha retina. É nessa faixa de convergências que, através de uma correlação entre cidade-corpo-câmera, almejo na fotografia uma possibilidade de performance.

Sobre a metodologia, o trabalho foi construído a partir das minhas tentativas de realizar a prática laboratorial que, concomitantemente, alimentou a escrita. O espaço e a dinâmica para as ações que resultariam nas fotografias era definido previamente, seguido da experiência vivida em campo – praticamente todas as investidas para realização desse trabalho foram marcadas pela precariedade e pelo insucesso – para, então, o que de fato se deu ser assumido no texto.

2 CIDADE DORMITÓRIO

Apesar de ter nascido em Fortaleza-CE, foi em Maracanaú – região metropolitana e polo industrial do estado do Ceará – que construí uma trajetória e foi para lá que pude retornar, instigado por essa pesquisa, tentando traçar um mapa das relações, vivências e memórias que me fazem sujeito e artista. Maracanaú é, portanto, local dos meus primeiros experimentos com a fotografia e, presentemente, também o local da minha pesquisa.

A cidade sempre foi enxergada por mim como um desvio, ou o grande contorno na minha história. Considerada como a “cidade dormitório” – alcunha dada pelo fato de, por muitos anos, seus habitantes se deslocarem de lá até Fortaleza para estudar ou trabalhar durante o dia, só voltando a noite para dormir – foi também distrito da cidade de Maranguape e é até hoje uma cidade com uma expoente área industrial.

Esses dados fazem com que Maracanaú tenha, partindo das minhas narrativas com a cidade, uma qualidade de “lugar de estrangeiros”, “espaço híbrido” ou mesmo que tenha funcionado, para e mim e tantos de seus habitantes por muito tempo, como um “entre” cidades.

Pensando no que foi ocupar esse local, por muito tempo destinado ao repouso, é que hoje questiono sobre os porquês que me fizeram deixar Maracanaú e buscar outro lugar para me afirmar artista; dos “nãos” que eu disse a essa cidade e dos “nãos” que me foram ditos também. E, mesmo hoje, já emancipada e mais distante de sua alcunha de “dormitório”, buscando pistas de uma cidade que eu até então não via, tenho refletido através dessa investigação como permanecer em Maracanaú.

São essas questões que, mesmo outrora inconscientes, me impulsionaram desde cedo ao movimento muito particular pela cidade durante a infância: entre obrigações das manhãs onde deveria estar na escola, busquei instruir-me autonomamente ao perambular pelas suas extensas ruas durante os dias; e através do silêncio e vazio das noites, com seus poucos transeuntes a ocupar praças, postos de gasolina e avenidas. Paisagens ermas, quase saídas de uma obra de Edward Hopper.

Logo, foi buscando outras formas de ocupar Maracanaú que desenhei de forma bastante imprecisa meus percursos e deslocamentos na cidade: cinco espaços de moradia, seis escolas, uma biblioteca e todas as vídeo-locadoras – onde passei a maior parte das minhas tardes pesquisando atores, diretores, cenas e filmes; num movimento rotineiro de construção do meu olhar, ou ainda rituais para memorar a cidade que, igual a muitos, tomei como minha. Tais hábitos são resgatados e entendidos aqui como minha primeira performance ou aquela ação humana que Erving Goffman (2005) aponta como mecanismo performativo do cotidiano:

Uma performance pode ser definida como toda e qualquer atividade de um determinado participante em uma certa ocasião, e que serve para influenciar de qualquer maneira qualquer dos participantes. Tomando um participante em especial e sua atuação como ponto básico de referência, podemos nos referir a aqueles que contribuem para as outras performances como o público, os observadores, os outros participantes. O padrão pré-estabelecido da ação desenvolvida durante uma performance e que pode ser apresentada ou encenada em outras ocasiões pode ser chamada de “parte” ou de “rotina”. (p.15-16)

Foi trazendo minha visão individual da cidade que retornei a Maracanaú (atualmente sou residente em Fortaleza, no bairro do Benfica) para traduzi-la como meu território investigativo. Tentei emergir, assim, num diálogo entre performance e fotografia, que cidade poderia ser traduzida através da minha ação no espaço.

Como Ítalo Calvino (1972) nos indica em sua obra “As cidades invisíveis”, tentei extrair do meu imaginário, em paralelo ao que foi vivido durante a realização das fotografias dessa pesquisa, uma visão de Maracanaú que indicasse o modo como me relaciono com outras cidades:

Eu também imaginei um modelo de cidade do qual extraio todas as outras – respondeu Marco. – É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos. Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número dos elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista. Portanto, basta subtrair as exceções ao meu modelo e em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe. Mas não posso conduzir a minha operação além de um certo limite: obteria cidades verossímeis demais para serem verdadeiras. (P. 67)

Neste sentido, a pesquisa foi norteadada por outras inquietações-motoras: como conjugar a ação da performance e da fotografia para infiltrar-me em outros sentidos da cidade? Como tocar pelo acontecimento da imagem a forma como venho me relacionando com Maracanaú?

Neste segmento, a tarefa de qualificar minhas relações e meu lugar de ação ajudam a entender que repertórios partilhados com a cidade podem ser emergidos. Bem como, ofereceram em alguma instância uma dimensão de experiência comum, vivida por outros indivíduos neste mesmo espaço. Indicam ainda como me reaproximo atualmente dessa cidade para criar as fotografias, vídeos, cartas – material da pesquisa.

Essa construção de experimentos compõe o processo híbrido ao qual me empenhei aqui. Trazendo essa escala pessoal à metodologia de criação através da performance, levo em conta uma associação entre passado e presente, dos episódios vividos em Maracanaú, e de como esses fatos me levaram à construção imagética proposta nesse projeto. Retomo, portanto, tais eventos como “pistas” para uma percepção e um trabalho sobre si.

Propus assim, em novas andanças pela cidade, a abertura de um exercício para verificar como, continuamente, essas narrativas pessoais são acessadas e se desdobraram nas fotografias

que venho capturando: das imagens televisionadas e cinematográficas dos anos noventa, que influenciaram um gosto e curiosidade pela produção de outras imagens; de obras de arte, seus autores, além de ícones da cultura pop que tomei como inspiração para a afirmação de uma identidade gay; do diálogo do meu corpo com as imagens de outros corpos de figuras marcantes da minha infância em Maracanaú.

Encadeando aqui minha prática diária com o fotográfico, voltar para Maracanaú estimulou, bem como meu olhar e ação na cidade, um reconhecimento de si. Neste sentido, ao realizar essa tarefa, foi perceptível como todas as memórias, corporeidades e imagens reverberam e operam até hoje em minha identidade; de como construí até aqui, consciente e inconscientemente, colaborado em muito por essas narrativas, modos de estar no mundo como artista.

2.1 Chegada

Figura 1 – Rua 24.



Fonte: Raimunda Nonata da Conceição (Scan do registro fotográfico/2018).

Sob um caminhão de mudança aberto, minha família e eu abandonamos uma temporada de seis meses morando em Maranguape-CE para enfim, depois dessa e de outra mudança vindos de Fortaleza, nos instalarmos em Maracanaú. A distância entre Maranguape e Maracanaú é de aproximadamente 8km. Já partindo de Fortaleza, que é o nosso primeiro ponto de saída, estávamos a 20km entre dois centros urbanos. Nessa época, 1994, Maracanaú vivia sua expansão, idos de seus primeiros 10 anos de emancipação de Maranguape. Uma cidade jovem, portanto.

Do ponto de vista de quem morava ali e do que me lembro, na idade de 6 anos, a dinâmica urbana se dava como um lugar que ia se edificando em extensas ruas e conjuntos habitacionais, entremeados por um centro comercial que se expandia entre ambulantes, pequenos comércios e alguns varejistas vindos de Fortaleza que começavam a chegar. Uma cidade com aspectos interioranos, mas que ia rapidamente vivendo transformações impulsionadas pelo avanço das indústrias que ali já estavam instaladas.

Logo, desse outro ponto de vista, do movimento de ir e vir para trabalhar nessas fábricas, a cidade era uma potente zona industrial e em constante crescimento. Visto que, na década de 1970, havia sido escolhida como polo industrial de Fortaleza e, à medida que recebia esse investimento externo, encontrava internamente a mão de obra necessária para se desenvolver.

A priori, me incomodava, assim como me era ainda incompreensível o fato das pessoas darem a alcunha de “cidade dormitório” ao lugar que minha família havia escolhido para morarmos. Eu, que fui uma criança inventiva e fantasiosa, rejeitava isso pois algo nessa denominação me dizia que aquele era um lugar para ficar quieto ou fazer silêncio.

Evidentemente, esse dado foi ficando mais claro com o tempo, enquanto indicador de que Maracanaú é o lugar de onde se sai para fazer alguma coisa (estudar, trabalhar, se divertir, etc.) e para onde se volta para dormir. Situei-me mais ou menos assim: havia sido levado para um lugar de traspasse e repouso, ao passo em que eu já me via um sujeito inquieto – nunca fui dessas crianças de dormir a tarde, por exemplo.

Olhando esse cenário agora a uma distância temporal e geográfica, daqui do bairro Benfica em Fortaleza, de onde escrevo essa dissertação, é entendível que em determinado momento decidi que deveria sair. Pois, verdade seja dita, um sentimento forasteiro sempre me permeou quando por lá morei.

A partir desse mesmo sentimento é que explorei, ao longo de 23 anos de relacionamento, modos de estar, viver, criar e sair de Maracanaú. Fosse como o menino que foi livremente descobrindo uma cidade, o adolescente que descobriu a fotografia ou o adulto que ainda está se descobrindo artista.

Revisitando agora a Rua 24, nosso ponto de chegada no bairro Jereissati I, sinto que pouco mudou por ali, ou melhor, permitindo contrariar-me aqui, muita coisa deve ter se transformado depois que de lá saí: os comércios são outros e se alternam constantemente; há pessoas que chegaram, outras tantas que como eu também saíram. Mesmo assim, a sensação que fica desse lugar, que marca os começos e recomeços que atravessaríamos anos depois, é a mesma.

2.2 A casa 114

Nossa antiga casa, de número 114, de fora parece permanecer em sua mesma estrutura de 23 anos atrás. Nessa época, dividida em dois blocos: de um lado a grande casa com um pequeno comércio ao lado, onde minha avó e tia moraram. De outro, bem menor ainda, a casa sem janelas onde moramos minha mãe, irmã, meu pai e eu por uns seis meses. Essa casa era um grande corredor na verdade, dividida em dois cômodos por uma única parede. Um cubículo, estruturalmente muito parecido com o lugar que escolhi para viver sozinho hoje, nesses dois últimos anos enquanto mestrando. Portanto, olhá-la hoje, percebendo que de fora em quase nada ela sofreu modificações estruturais, me traz um mesmo senso de localidade e lembranças. Tal perspectiva é também remontada por Calvino (1972) em suas viagens pela capital Eutrópia:

Deste modo a cidade repete uma vida idêntica deslocando-se para cima e para baixo em seu tabuleiro vazio. Os habitantes voltam a recitar as mesmas cenas com atores diferentes, contam as mesmas anedotas com diferentes combinações de palavras; escancaram as bocas alternadamente com bocejos iguais. Única entre todas as cidades do império, Eutrópia permanece idêntica a si mesma. Mercúrio, deus dos volúveis, patrono da cidade, cumpriu esse ambíguo milagre. (p.63).

Mais acima, já na esquina da rua, vê-se uma praça, rodeada por algumas árvores e pequenas lojas, agências bancárias, ambulantes etc. Na frente da praça – conhecida como “Praça do CDL”, por localizar-se ali próximo a Câmara dos Dirigentes Lojistas –, está um terreno do município, que é, ainda hoje, frequentemente ocupado por circos, parques de diversões e eventos promovidos pela prefeitura.

Figura 2 – Casa nº 114.



Fonte: Robson Levy (Scan do registro fotográfico/2018).

E finalmente, completando esse primeiro bloco de reimpressões da cidade, está o comércio do Seu Tabosa: marcando o início da Avenida V, o pequeno estabelecimento em funcionamento até hoje é o local onde encontramos desde itens alimentícios a quinquilharias domésticas, sendo também um bar/lanchonete onde podemos tomar uma cerveja, caldo ou café. O “Seu Tabosa” era um dos pontos de passatempo preferidos do meu pai nos nossos primeiros anos em Maracanaú.

A foto que me guia à descrição dessa paisagem (Figura 1), me revela em pé, de corpo inteiro, em meus 30 anos, buscando um eixo para relacionar aqui o tempo e seus processos na vida. Essa fotografia foi registrada por minha mãe, Raimunda Nonata da Conceição (“Seisa” para os íntimos, “D. Conceição” para formalidades gerais).

Vê-se também que estou de costas para esse simbólico ponto de partida. As duas linhas verticalmente ao meu redor, que delimitam os espaços da calçada, se expandem sumindo nos cantos direito e esquerdo, onde também se percebe que a logomarca da cidade impressa no chão foi cortada na foto.

Contudo, mesmo que toda essa leitura da referida fotografia já indique que estou dizendo “não” ao nosso local de chegada em Maracanaú, a frontalidade em que me coloco na foto marca o lugar onde tudo começou e conduzem-me à essa jornada escrita.

2.3 Mamãe através do espelho

Minha mãe, brasileira, nordestina, natural de Buriti dos Lopes-PI, emigrou para Fortaleza em 1980 em busca de uma outra vida. Longe dos obstáculos que rodeavam o cotidiano de quem nasceu e cresceu numa localidade afastada dos centros urbanos, ela acreditava que na metrópole estariam um melhor acesso ao trabalho, educação, moradia etc. Um pensamento característico e recorrente nos movimentos migratórios, marcando, em muitas das vezes, a chegada das pessoas interioranas na cidade grande.

Quando chegamos em Maracanaú, entre 1994 e 1995, ela estava prestes a fazer trinta anos – a idade que recentemente completei. Naquela época já trazia consigo dois filhos – minha irmã, aos doze anos, e eu aos sete anos – e ainda enfrentava o fim de uma complicada relação conjugal. Influenciado pela opinião da minha avó e tia paternas, sobre como Maracanaú representava uma prospecção de futuro a todos, meu pai decidiu por todos que iríamos nos instalar por lá.

Desde cedo minha mãe precisou driblar um cenário particularmente complicado para sua atuação enquanto mulher: fosse tendo que sair de sua terra natal, em busca de melhores oportunidades num centro urbano, fosse diante alguns comportamentos tendenciosamente machistas da sociedade, família e época vigente.

Assim, se impor como mulher, mãe e indivíduo, num ambiente novo e que inicialmente ela pouco tinha informações para progredir, foi um ato insurgente. Em meio a tantas discussões contemporâneas sobre a luta feminista, suas causas e resistências, posso reconhecer que a D. Conceição esteve desde muito nova – ao sair de sua cidade natal aos 15 anos – envolvida por seu desejo de emancipação feminina.

Por 17 anos trabalhando numa fábrica local do setor alimentício, ela foi da função de empacotadora de biscoitos à operadora de máquinas. Inicialmente seu ato, rebelando-se contra o esquema da dona de casa “tradicional”, foi uma afronta aos parentes e vizinhos que a reprovavam por ser, a partir de então, a mulher que não cuidaria mais unicamente do lar, filhos e marido. Depois, ao separar-se do primeiro companheiro, teve que enfrentar outras queixas por decidir que reconstruiria sua vida ao lado de outro homem.

Figura 3 – Mamãe no espelho.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Emergir essa história é correlatar tantas outras de mulheres que resistem em Maracanaú. Por exemplo, ao conversar com mulheres da cidade, durante a performance *Atos para fotografias errantes*, verifiquei que narrativas do tipo se espelham ou se complementam: mulheres que constituíram famílias muito cedo, que criaram seus filhos trabalhando como operárias nas fábricas da cidade ou que se desvencilharam de uma realidade determinada a elas pelos homens. Logo, falar de Raimunda Nonata da Conceição é evocar muitas dessas outras mulheres de Maracanaú.

Outro fato interessante é que ao entrevistar recentemente mamãe, buscando material e mais informações para essa pesquisa, descobri que temos um sentimento em comum com Maracanaú:

Eu não queria vir pra cá. Não sabia, no início, como iria trabalhar, oferecer estudo a você e sua irmã... demorei a me acostumar com a cidade que, naquela época, não tinha muita oferta de emprego. Eu não podia depender do seu pai, ou da sua avó e tia, pois não conseguia isso. Sempre, desde muito menina, trabalhei e ganhei meu dinheiro. No começo, eu não gostava daqui porque me sentia presa. (...) hoje é minha casa.²

² Trecho de uma conversa entre mamãe e eu, durante uma madrugada de dezembro de 2017, enquanto preparávamos um bolo.

Em algum momento nós tivemos uma animosidade por esse lugar. Primeiro ela que, já adulta e ciente de suas aspirações, foi trazida a contragosto pela família do meu pai para cá. Depois eu que, colecionando lembranças mal resolvidas aqui, resolvi deixar a cidade e reinstalar-me em Fortaleza.

Entre confissões e a preparação de um bolo na madrugada – hábito noturno que ela diz ser “terapêutico” – gravando essas conversas com o consentimento dela, percebi nessa mulher e em seus percursos, para além de uma relação entre mãe e filho, outras possibilidades de convergência: somos segmentos de uma mesma linhagem, temos sentimentos avessos pela mesma cidade e avançamos, em nossas trajetórias, em deslocamentos incertos de um ponto a outro, perscrutando uma realidade mais favorável.

Hoje, recém-chegado aos 30 anos, identifico que no cerne dos deslocamentos dela, dos meus e de tantos que para cá vieram, ou que daqui saíram, está mesmo uma busca por emancipação. Uma ascendente que podemos relacionar com a própria cidade que, somente 10 anos antes da nossa chegada, viveu em 1984 sua emancipação política de Maranguape.

2.4 O mercado municipal

Mamãe resolveu ficar em Maracanaú. A despeito de todo o sentimento avesso que circundava nossa chegada aqui, ela encontrou em 1995, permanecendo nessa cidade, uma alternativa para criar os dois filhos.

A fotografia que me conduz a esse ponto do texto (Figura 4) expressa bem isso: mamãe fixada ao lado da placa “Pare” de trânsito, quase como uma desbravadora após fincar sua bandeira em novas terras; à esquerda, um pouco atrás dela, impulsionando uma bicicleta, está um desconhecido que pedala no sentido contrário. É compreensivo que através da imagem desse homem, que se apressa por uma via que nos leva para fora da cidade, eu me veja. É ainda perceptível, não somente no meu deslocamento, mas também através da minha fotografia, que eu frequentemente estivesse buscando essa rota para fugir de Maracanaú:

(...) aquilo que nas imagens dura é justamente o que nos olha, sendo que as imagens nos olham pela mesma razão pela qual as olhamos atentamente. Há algo nas imagens que nos olha, e que nos olha porque nelas dura algo que também dura em nós. Nós o intuimos porque tanto em nós quanto nas imagens há em devir um mesmo *élan* vital que dura na ausência do todo, no longínquo do todo, na falta de memória do todo. O que falta na imagem é o mesmo que nos falta: a falta do todo, que corresponde diretamente à falta de memória da imagem. (P.23) ³

³ Para entender as imagens: como ver o que nos olha? / Organização de Suzana Kilpp; Gustavo Daudt Fischer. Porto Alegre: Entremeios, 2013. – 216 p.

Figura 4 – Conceição e o mercado de Maracanaú.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Nos anos noventa, aos fundos desse mercado havia corrimões e escadarias que os skatistas improvisavam como rampa para fazerem suas manobras. Por muitas tardes eu me juntei a eles, entediado por ter que ficar sozinho cuidando da casa e ter de ser, ainda muito jovem, responsável por alguma coisa.

Às 16h30 o ônibus da empresa onde mamãe trabalhava deixava seus operários numa praça a poucos metros dali. Sabia, então, que perto de 16h20 deveria voltar correndo pra casa, ou seria flagrado por ela perambulando pela cidade.

Dentro do mercado há vários estabelecimentos divididos por setores de vendas: roupas, materiais de construção, quinquilharias domésticas (panelas, pratos, utensílios de cozinha etc.), açougues, remédios caseiros e até abatedouros. A mãe de um amigo – Victor, do ensino fundamental – era proprietária de um desses boxes comerciais. Por isso, com o aval dela, por muitas vezes Victor e eu pudemos brincar livremente nas dependências do mercado. Ao longo do tempo, os comerciantes também já me conheciam.

Figura 5 – Interior do mercado municipal.



Fonte: Robson Levy (Scan do registro fotográfico/2018).

Em sua lateral, aos finais de semana, funciona um bar até hoje. Ao nos mudarmos para Maracanaú, era esse um dos pontos preferidos do meu pai para viver os últimos anos de sua boêmia. Ele, que esteve em uma relação estável com minha mãe por aproximadamente doze anos, vivera intensamente farras e bebedeiras desde a adolescência, até abandonar gradativamente esse costume, aos seus 47 anos, quando chegarmos nessa cidade. Por muitas vezes, durante o período de seis meses que antecederam a separação dos meus pais, eu o amparei bêbado nesse bar para conduzi-lo até em casa.

Ainda do lado esquerdo do mercado, há a primeira escola onde iniciei os estudos de alfabetização. Sendo essa a mesma instituição onde, anos mais tarde, mamãe decidiu se matricular para concluir o ensino médio.

A princípio, o interesse dessa comunicação que converge fotografias de hoje com as narrativas pessoais está, exatamente, na possibilidade de compreender uma realidade hoje mais próxima de mim mesmo, do que me fez o sujeito-artista que sou. Bem como, provocar reflexões sobre um modo entre a arte e a vida que se incline a apreender o passado no momento em que se vive.

Portanto, passado e presente também se hibridizam nessa fotografia que indica múltiplos encontros – mamãe, o sujeito na bicicleta ao lado e o mercado ao fundo com outros que transpassam – mas, igualmente, manifesta sentimentos contraditórios: ir vir, permanecer, abandonar.

Se observarmos com cuidado, percebe-se que um dos pés de minha mãe foi cortado na foto. Apesar de tentar um recorte tendo como referência o visor da câmera “descartável”, não sabia ao certo que distância focal estabelecer para compreender tudo que pretendia colocar no quadro.

Na verdade, mais dois fatores corroboraram para que isso ocorresse em algumas das fotos: esse “olho” da câmera me dava uma noção imprecisa do que sairia no recorte. Para além disso, mesmo se nos negativos o quadro saísse completo, com o topo e a base da imagem contempladas da forma como imaginei, mesmo indicando como queria que as fotos fossem reveladas, ficou a critério da pessoa responsável pela revelação priorizar um ponto médio ao imprimir essas fotos, deixando que muitas delas tivessem algum assunto em cima, ou embaixo, suprimidos.

Comparando com a fotografia que venho produzindo há um tempo, isso me deixaria insatisfeito e certamente eu procuraria o estúdio responsável para fazer alguma reparação. Contudo, é também concentrado nesse caráter de interferência de terceiros, da “acidentalidade” ao qual Vilém Flusser (2008) se referiu, que está a natureza desse trabalho:

Em aparelhos não ainda inteiramente automatizados, em aparelhos que exigem para o seu funcionamento intervenção humana, tal “acidentalidade” não é aparente. O fotógrafo profissional parece levar o seu aparelho a fazer imagens segundo a intenção deliberada para a qual o fotógrafo se decidiu. Análise mais atenta do processo fotográfico revelará, no entanto, que o gesto do fotógrafo, se desenvolve por assim dizer no “interior” do programa do seu aparelho. Pode fotografar apenas imagens que constam do programa do seu aparelho. Por certo, o aparelho faz o que o fotógrafo quer que faça, mas o fotógrafo pode apenas querer o que o aparelho pode fazer. De maneira que não apenas o gesto, mas a própria intenção do fotógrafo é programada. Todas as imagens que o fotógrafo produz são, em tese, futuráveis para quem calculou o programa do aparelho. São imagens “prováveis”. (P. 25-26)

Por fim, à direita de mamãe ao fundo está, quase colada em sua figura, uma senhora que percebe nossa ação repentina e olha direto para minha câmera. Um pouco atrás dessa mesma senhora está um senhor sentado, também curioso pelo que se passa. Na porta do mercado, ao fundo, dois homens conversam. Um carro avança pela lateral direita, contrapondo o sentido do ciclista. Fios e postes equilibram a cena.

Toda essa, uma armação simultânea e em fluidez da dimensão concreta da urbe, ou de qualquer outra cidade que se assemelhe a Maracanaú. Interferidos pela ação pactuada entre mãe e filho, que desejavam numa tarde de janeiro revisitar locais familiares, experimentamos percursos com uma câmera que não dominávamos.

2.5 Não roubarás

Resolvi revisitar a escola onde conclui o ensino fundamental, a E.M.E.F Instituto São José de Maracanaú. Ao reviver a sensação de adentrar novamente os portões que por 4 anos cruzei diariamente, me deparo com a secretaria quase intacta de 15 anos atrás. Até a pessoa responsável pelo setor, D. Socorro hoje evidentemente bem mais idosa, continuava lá trazendo-me mais nostalgias e a impressão de que em Maracanaú as coisas demoram, ou quase nunca, se modificam.

Essa impressão é recorrente do meu movimento e olhar apressado em Maracanaú. Talvez por se tratar de uma cidade pequena, periférica, para mim as coisas parecem estar paradas nesse espaço-tempo. Portanto, é preciso confessar que tenho preconceitos com a cidade.

A única alteração no ambiente que percebi foi na cor das paredes – mudada de tempos em tempos, de acordo com o design vigente da prefeitura em exercício. Mesmo os móveis, os arquivos, um antigo ventilador de teto, tudo me parecia como anos atrás.

Figura 6 – Instituto São José



Fonte: Robson Levy (Scan do registro fotográfico/2018).

Me apresentei explicando que aquela era uma visita despreocupada, que estava ali só para “matar a saudade dos tempos de escola”. Entre uma lembrança e outra, D. Socorro diz ter me reconhecido. Aproveitei a familiaridade estabelecida e perguntei se poderia ter acesso à minha pasta escolar. Ela respondeu assertivamente e se dirigiu ao arquivo.

Enquanto ela buscava meus documentos entre os arquivos, bisbilhotei através de uma grade o reduto interno da escola. A quadra esportiva logo a frente, com suas arquibancadas onde eu e alguns amigos ficávamos sentados durante o recreio, ou escondidos evitando as aulas de educação física. Um corredor que levava à esquerda às salas de aulas e à direita ao pátio onde os eventos da escola são realizados. O que estava a minha frente, perscrutando dessa brecha, novamente tudo estava como na época quando por ali passei.

Quando D. Socorro voltou com minha pasta – uma coleção de fichas contendo minha trajetória escolar, dossiês de professores e boletins – para minha primeira surpresa lá estava uma fotografia minha em 3x4 que eu não lembrava. Um olhar mais confiante, mais sereno talvez, da criança criativa e imaginativa que um dia eu fui.

Perguntei a ela se poderia ficar com a pasta, mas ela disse não ser possível pois se tratava de um patrimônio da instituição. Contudo, presenteou-me com essa fotografia alegando que

somente isso poderia ser devolvido para mim, pois “– muitas dessas fotos se descolam das pastas com o tempo, ficando perdidas”, confessou.

Ainda não satisfeito, enquanto terminava de olhar aquele inventário me perguntei: “– Entre tantos documentos como esse, de tantos já extraviados como D. Socorro mesmo havia revelado, será que essa escola sentirá falta se algum desses papéis simplesmente sumir?”. Respondendo a mim mesmo em seguida, “absolutamente”, discreto enquanto a secretária estava distraída, afanei uma das fichas para dentro da minha bolsa. Rapidamente, agradei a atenção da mesma devolvendo o restante do material e me despedi.

No caminho de volta ao Benfica, como quem leva parte de um tesouro de uma criança reencontrado pelo seu eu-adulto, li a ficha escrita à mão por vários professores. Dentre as observações mais memoráveis, estão: “o aluno faltou quase todas as aulas de matemática do semestre, necessitando de recuperação”; “o aluno é comunicativo, eloquente, possuindo potencial para o teatro e demais atividades artísticas”; “o aluno conversa demais, precisará comparecer à recuperação”; “o aluno apresenta comportamento e personalidade questionáveis”; entre outras observações.

Sobre esta última, preciso emergir seu caso: em 2000, um dia antes de uma excursão ao Teatro José de Alencar (seria minha primeira ida ao teatro aos 12 anos), num acesso subversivo, coloquei toda a sala de cabeça para baixo. Literalmente, pois todas as cadeiras, o birô, a lousa, lixeiras e gaveteiros foram reposicionados ao avesso. Quando cheguei na manhã seguinte, o assunto não seria outro: “Quem foi o infrator que bagunçou a sala?”. Sob a ameaça pela direção escolar de toda a turma perder o passeio, resolvi me entregar.

Além dos olhares de reprovação, os professores e colegas de classe perguntavam surpresos: “como e por que você fez isso?”. Hoje adulto e, como professor, mais familiarizado com situações do tipo, tento associar que impulsos me levaram ao tal ato. Apesar de que nem mesmo meus pais, ou os pedagogos presentes, entendessem na época o que se passou, intuindo apressadamente que eu fosse “bipolar”, ninguém perguntou o que, para além dos motivos, eu estava sentindo.

Em minha defesa, hoje, alego: talvez eu quisesse transgredir, através de ações, o que estava sentindo enquanto sujeito que se adequava ao novo contexto escolar; o indivíduo que estava se despertando através das artes; ou mesmo, seria aquela uma forma de dizer que algo, na criança que estava se descobrindo gente, não estava em seus conformes. Portanto, resolvi cometer o “crime grave” de revirar uma sala de aula ponta-cabeça.



Fonte: Screen capture do registro audiovisual/2015.

Como punição, compreensível para mim só hoje, mas ainda não aceitável, mamãe me retirou de todas as atividades extracurriculares. A ordem era um ir vir entre a escola e nossa casa. Fui proibido de realizar qualquer atividade artística – censurado justamente do meio que havia encontrado para me expressar e descobrir-me.

Já havia trazido esse episódio à tona ao realizar o videoperformance *Diagnose*⁴ (2015), que rememorava a fala dos professores da época enquanto reproduzo a cena aqui descrita na sala de aula (Figura 7). Contudo, somente agora ao ler de fato o que constava nesse dossiê é que posso fazer uma relação mais distanciada e lógica dos fatos que me levaram ao tal ato.

Sendo uma criança muito passional, aquilo significou para mim uma espécie de “morte”. Porém, em verdade, após um ano de boa conduta, fui autorizado pelos meus pais a participar das aulas ministradas por um pequeno grupo de teatro que se instalou na escola. Seria esse o começo de uma jornada rumo à experimentação e formação, anos mais tarde, como ator. Bem como, ao me envolver com a fotografia, uma experimentação do meu corpo, estimulada pelas aulas de teatro, me dariam uma relação com o fotográfico ao produzir autorretratos.

*

⁴ Vídeo disponível em <https://vimeo.com/117686192>

Do ponto de vista bibliográfico, relacionar dados históricos de Maracanaú foi um desafio na pesquisa, fossem esses dados de caráter artístico, sociológicos, políticos etc. Do que foi escrito, encontrei poucas publicações que podem servir como material fonte. Salvo alguns trabalhos acadêmicos compartilhados por amigos, bem como livros didáticos do ensino fundamental, essa investigação avançou com a ajuda das minhas próprias vivências, memórias na cidade e fotografias, tornando-se o próprio eixo de uma pesquisa imersiva que articula arte x vida.

Neste sentido, como falar de uma das mais antigas e tradicionais escolas do município, o Instituto São José. Munido das pouquíssimas fontes encontradas, retorno às narrativas pessoais atravessadas nessa instituição, que foi o lugar onde pude concluir o ensino fundamental.

Desde sua fundação em 1958, pelo Pe. José Holanda do Vale – o Primeiro vigário da Igreja São José de Maracanaú – o Instituto São José é considerado uma instituição pedagógica de referência pela comunidade. Durante o tempo em que estive na escola, entre 1999-2002, após viver um deficiente cenário que vinha se delineando ao longo dos anos, a estratégia adotada pela nova gestão da escola foi fomentar esse conjunto de atividades que acontecia dentro e fora da sala de aula.

Considerando que, até 1998, estudei somente em pequenas escolas privadas, é compreensível que foi inicialmente um choque ser matriculado numa escola pública. As dinâmicas no ensino eram marcadamente opostas: em 1999, por exemplo, na escola pública um dos métodos educativos era o ensino pela Tv – programas educativos curtos, produzidos por uma emissora local, que abordavam o conteúdo a ser aprofundado na sala de aula.

Além de que à época, o material didático, distribuído gratuitamente pelo município, era insatisfatório em termos de conteúdo e era escasso em quantidade. O prédio carecia de reformas estruturais e a evasão escolar foi, assim, um sintoma dessa conjuntura ainda precária. O desafio, então, empreendido pela equipe pedagógica do Instituto São José foi trabalhar com o que se tinha, extraindo de seu corpo docente e discente uma dinâmica e potência criativa que dialogasse diretamente com a família e sociedade.

Neste caminho, ações formativas interdisciplinares foram implementadas na grade curricular, como forma de integrar mais os alunos ao contexto educativo. Aulas de canto, dança, grupos folclóricos, atividades de esporte e lazer, ensino de idiomas e, onde me encontro em exercício até hoje, aulas de teatro.

Apesar de viver a prática teatral desde os primeiros anos de escola, foi nessa instituição que entrei em contato pela primeira vez com uma experiência de teatro de grupo, ao montarmos,

em 2001, uma comédia farsesca intitulada “Ambrósio”, abordando como temática a imigração do homem sertanejo para a cidade.

Embora a princípio fosse um desafio me adequar à rotina da nova escola, foi nesse período de 4 anos estudando no Instituto São José que me dediquei intensamente nas artes (teatro, música, literatura e artes plásticas). Com esse fomento da escola às atividades artísticas, aos poucos ficou mais evidente que seria nas artes que eu ingressaria profissionalmente.

Nesse contexto, o ensino de artes não era visto como uma obrigação do currículo escolar, mas como uma alternativa de integralização entre professores, alunos e disciplinas. Para além disso, sendo o aluno gay que odiava participar das gincanas esportivas, encontrei entre as linguagens artísticas um refúgio para conseguir permanecer na escola.

Dentro desses 4 anos, entre teoria e prática, experimentei técnicas de desenho, estudei flauta doce e teclado, desenvolvi minha leitura e escrita e encontrei na atuação teatral o interesse que me levaria anos mais tarde à graduação.

2.6 Olhar de mãe

No centro de Maracanaú, parados num cruzamento que dá acesso à estação de metrô e túnel aos demais veículos, mamãe e eu fomos rápidos ao fazermos esse registro (Figura 8). Em suma, as fotos feitas nesse mesmo dia, que compõem parte do material prático dessa dissertação, foram clicadas em meio a uma afobação que envolvia os riscos de estarmos perambulando pela rua e minha falta de habilidade ao manusear, após tantos anos, uma câmera analógica.

Figura 8 – D. Conceição na Praça da Estação.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

O esquema se deu da seguinte forma: esperamos o sinal ficar vermelho e, como malabaristas que fazem números na rua, no curto tempo que tínhamos registramos essa fotografia. A afoiteza da situação me proporcionou imagens como essa, revelando mamãe preocupada com o movimento que avançaria entre nós após o sinal de trânsito liberar os veículos.

Não me restava muito tempo para calcular como enquadrar o panorama escolhido. Uma vez que somente isso eu poderia previamente decidir – a câmera analógica “descartável” vem programada de fábrica com um ISO fixo (800), não me deixando na ocasião controlar ao certo de que forma a exposição se daria.

O resultado desse evento é a disposição espontânea de elementos que, curiosamente, conversam entre si: mamãe no canto direito da foto, atenta e cuidadosa; oposto a ela, um desconhecido segue pelo lado esquerdo; formando um triângulo, duas faixas se estendem na perpendicular se encontrando numa espécie de infinito. A praça, ao lado direito, simboliza o coração da cidade, sendo também um ponto de chegadas e partidas de Maracanaú. A pista que desliza pelo túnel também é uma rota do ir vir local, correspondendo, a propósito do fotográfico, o ponto de fuga. Equilibrando a cena, no horizonte vemos a Serra da Pacutuba.

As camadas desse jogo envolvem a presença da minha mãe, a minha e de outros transeuntes. O ato fotográfico em si, que compreende o momento em que a foto foi feita e a peculiaridade de só podermos saber como ela resultará posteriormente. Esse ambiente urbano e seus elementos, compondo nossa relação com o instante-presente, nos ofereceram a experiência híbrida.

2.7 Por que sair?

Maracanaú é uma cidade que fica atrás de suas fábricas. Compondo o polo industrial, que simboliza o poder econômico do município, distribui-se em diversos setores: têxtil, alimentício, eletrodomésticos etc. Em sua maioria, os trabalhadores são residentes da própria cidade. Comumente, os administrados dessas indústrias vem de outras localidades, como Fortaleza.

A cidade oferece grande parte da mão de obra necessária para que essa máquina funcione. Muitas de suas histórias, de quem construiu suas vidas aqui, passam por essa relação empregatícia. Isso denota uma das perspectivas que fazem considerá-la uma “cidade dormitório”, como já mencionado, pois o deslocamento dos seus trabalhadores ainda segue a lógica em passar longas jornadas diurnas dentro das fábricas locais, para somente voltarem ao descanso noturno.

Há também aqueles, como eu mesmo um dia fui, que trabalham no polo e vão para Fortaleza a noite em busca de formação técnica, acadêmica ou qualquer outra instrução complementar que represente uma possibilidade de mudança financeira.

A respeito disso, em casa, para além da instrução acadêmica, meus pais sempre me encorajaram a trabalhar. Eles mesmos empreenderam em suas trajetórias essa emancipação financeira, saindo de suas casas muito jovens para alcançarem alguma independência. Não seria, então, muito diferente comigo.

Figura 9 – Vista de uma fábrica no polo industrial de Maracanaú.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Desde os 16 anos, boa parte dos meus gastos são sustentados por uma renda própria. Um feito inspirado na vida daqueles que me instruíram. Como eu, muitos jovens de Maracanaú seguem também esse repertório. Em suma, é natural para a maioria dos habitantes daqui um valor laboral, onde estar empregado é a prioridade. A presença das indústrias alimenta esse indício, representando uma alternativa de redimensionamento social econômico.

Ao concluir o ensino médio, sem interesse por qualquer curso ou ingressar na graduação só por um diploma, lancei-me ao mercado de trabalho, enquanto concluía uma formação técnica como assistente administrativo industrial do SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial.

Nesse contexto, parecia estar longe das minhas aspirações artísticas. No entanto, o período de 3 anos, entre 2006 – 2008, quando alcancei a maioridade, foi um dos mais prolíferos aos meus intentos como futuro ator, fotógrafo e professor de artes.

Através do meu trabalho como aprendiz de um setor de marketing em uma grande indústria daqui, eu pude, por exemplo, estender as noções de produção, logística e relacionamento interpessoal ao meu futuro trabalho no campo das artes. Estar envolvido por um tempo nesse sistema, que preza linhas de produções, me trouxe um senso mais pragmático

ao modo como me desenvolveria anos mais tarde entre linguagens artísticas (teatro, fotografia, música etc.).

Dividia minha vida, fora do meu expediente na fábrica, entre outras atividades autônomas e solitárias, indo assistir peças de teatro, dança contemporânea, exposições em galerias, performances etc. Esse momento se tratou de outra imersão pessoal, algo como uma autoinstrução artística.

Contudo, ao examinar esse movimento passado percebo agora: por julgar que nada em Maracanaú acharia, busquei fora da cidade o entretenimento e apreciação artística que tanto ansiava. Uma vez que, mesmo oferecendo atrações artísticas em eventos locais, a cidade não reconhecia seu público como heterogêneo.

Não busco elucidações exatas para essas inquietações. Inclusive, são influxos que, por si só, me movem a reencontrar essa cidade para a realização desse presente trabalho. Talvez eu sempre estivesse, inconscientemente, movido por um sentimento do “colonizado”, que julga os recursos alheios melhores que o seu próprio, ou, do conhecido jargão “a grama do vizinho é mais verde que a nossa”.

Do que me lembro, a cidade estava mais voltada ao asseamento urbano que atraísse o turismo e uma espetacularização com grandes shows de forró ou sertanejo, durante eventos locais tradicionais, como o São João de Maracanaú, contemplado uma única parcela de público e preterindo outras manifestações artísticas.

Conversando recentemente com estudantes da Escola de Ensino Médio Professor Clodoaldo Pinto, que também são moradores de diversos bairros do município, pude constatar que mesmo o Teatro Municipal Dorião Sampaio, fundado em 2005, oferece uma programação não periódica. Salvo os eventos comemorativos da cidade que trazem apresentações cênicas esporádicas, seu uso frequente está em sediar cerimônias institucionais.

Figura 10 – Vista de uma fábrica em Maracanaú.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Trabalhar por 12 horas em uma fábrica. Estudar por mais 4 horas. Somar 3 horas de deslocamentos entre um ponto e outro. No tempo que resta, dormir em Maracanaú. O que há para além do dormitório coletivo? Porque abandona-la?

Questões que podem ser ampliadas pelas vozes de outros, que seguem até hoje esse script como eu o fiz. Que podem, também, ser contrariadas por aqueles que a amam e decidiram ficar. Mas, mesmo diante esses últimos que heroicamente fincam suas bandeiras e afirmam a cidade como um lugar de vivências, tais indagações foram tecidas em meus atravessamentos ao longo de 20 anos morando aqui e é a partir disso que me coloco.

Mesmo que o Maracanaú apresentado por mim se pareça com a cidade de outros, ainda assim, não é o mesmo Maracanaú desse outro. Não é, por exemplo, o Maracanaú dos indígenas da Comunidade Indígena Santo Antônio do Pitaguary, que decidiram reivindicar proteção e respeito às suas terras e cultura, tornando-se um marco da luta e resistência nativa da cidade.

Essa pequena parcela da cidade manifestada pelo artista que sou hoje, entre minhas memórias e deslocamentos, talvez não seja também a mesma dos colegas de teatro que encontraram possibilidades de existência criativa permanecendo em Maracanaú – caso do

Grupo Garajal de Teatro e sua trajetória de 15 anos produzindo espetáculos populares, sendo expoentes da arte cearense para todo o país.

Contudo, o Maracanaú de onde sai, buscando formação e experiências para hoje afirmar-me “artista”, e para qual regresso é, igualmente como outros aqui citados, legítimo.

3 FOTOGRAFIAS ERRANTES

Ciente de uma sensação constante de insucesso e do que é iminente no instante-presente, afirmo: minha fotografia nesse trabalho não existe. Ao menos na dimensão do que é concreto na vida, que poderia ser fotografado durante minha investigação em Maracanaú, onde me arrisco desde a infância. Ao menos, de tudo aquilo que olhei e desejei que fosse uma foto (cenas do cotidiano).

Essa constatação precária do meu fazer artístico se deu inicialmente por dois motivos que aqui se conflitam: o primeiro de ordem sensível, ou de como meu corpo – seja com uma câmera na mão ou na frente de suas lentes – precisa estar dilatado, inteiro e atento com as imagens do aqui-agora para que uma porção do que é vivido me atravessasse e, porventura, me impulsione.

O outro de caráter técnico: do quanto estive despreparado usando essa câmera analógica quando vislumbrei tais imagens. Se por um lado precisei estar atento no momento em que me senti interessado por uma cena do cotidiano maracanauense, por outro devia estar um tanto distanciado e pronto com o cálculo ótico (abertura, diafragma, ISO, etc.) que minha câmera demandava para o registro. Uma troca que sempre me pareceu injusta. A foto que proponho aqui é, em suma, o instante seguinte após o evento contemplado. A foto que apresento aqui é, em sua maioria, um erro.

Apesar desse trabalho se inclinar mais à uma reflexão sensível do material fotográfico produzido, uma rápida análise da técnica empregada se faz pertinente. Evocando, por exemplo, o pensamento de Phillipe Dubois (2013) em *O ato fotográfico*:

(...) não pretendo tanto analisar *fotografias*, ou seja, a realidade empírica das mensagens visuais designadas por esse nome e obtidas pelo processo ótico-químico que se conhece. Pretendo antes atingir “a fotografia” no sentido de um dispositivo teórico, o *fotográfico*, que quisermos, mas numa apreensão mais ampla do que quando se fala do “poético” com relação à poesia. Aqui vai se tratar de conceber esse “fotográfico” como uma categoria que não é tanto estética, semiótica ou histórica quanto de imediato e fundamentalmente *epistêmica*, uma verdadeira categoria de pensamento, absolutamente singular e que introduz a uma relação específica com os signos, o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer. (p.59 – 60).

Tomemos como exemplo a foto abaixo (Figura 10). Para a realização das fotografias desse processo imersivo, nesse caso de uma das séries – *Fotos errantes* – que alimentou a escrita, decidi usar uma câmera de único uso.

Apesar da minha primeira experiência com o aparato, ainda durante a infância, ter sido com uma analógica da marca Yashica, manipular agora esse equipamento foi um desafio.

Primeiramente, porque foi difícil prever como a imagem se daria em textura, profundidade, angulação etc.

Para essa foto em pauta, por exemplo, tive a pretensão de fazê-la como uma reprodução da famosa cena de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1895) (Chegada de um Comboio à Estação da Ciotat) dos irmãos Auguste e Louis Lumière.

No entanto, ao tentar organizar a cena no minúsculo quadro ótico da câmera que escolhi usar, não consegui em tempo calcular um ângulo que abrangesse a estação ao fundo, no canto direito, concomitante com o metrô que avançava rapidamente pelo lado esquerdo. O resultado dessa investida é que a estação foi escondida pelo veículo, deixando que a foto ficasse somente como um primeiro plano do VLT.

Figura 11 – Chegada do metrô à estação Virgílio Távora.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Constar o efeito nessa foto só me foi possível, 5 dias depois, quando recebi os negativos revelados pelo estúdio. Um tipo de contato mais distante hoje, se fizermos um paralelo entre a dinâmica que envolve a atual fotografia digital e o artesanal uso de câmeras analógicas.

Essa condição de espera pela foto foi outro processo que se deu nesse trabalho. Nem partindo de uma pré-visualização 100% exata, sequer medindo seus resultados instantâneos

num painel digital, a foto que, em suma, estimula esse texto se deu nessa precariedade, ao relacionar também ao modo habitual que realizo imagens. Visto que, primeiramente estive obstinado a explorar através dessa pesquisa uma prática que subvertesse o aparato fotográfico.

Em outras palavras, pretendia um modo de fazer a câmera “errar”. Rebelar-se daquilo que afirma Flusser (2011), ao considerar que todas as imagens já estão programadas no aparelho:

As possibilidades fotográficas são praticamente inesgotáveis. Tudo que é fotografável pode ser fotografado. A imaginação do aparelho é praticamente infinita. A imaginação do fotógrafo, por maior que seja, está inscrita nessa enorme imaginação do aparelho. Aqui está, precisamente, o desafio. Há regiões na imaginação do aparelho que são relativamente bem exploradas. Em tais regiões, é sempre possível fazer novas fotografias: porém, embora novas, redundantes. (p.53).

Assim, aberto a essas contradições, tento me distanciar da pretensão de um acerto. Mesmo Barthes (1984) constata tal imprecisão na relação com o fotográfico ao afirmar:

Eu sentia, pela força de meus investimentos, sua desordem, seu acaso, seu enigma, que a Fotografia é uma arte *pouco segura*, tal como o seria (se colocássemos na cabeça que iríamos estabelecê-la) uma ciência dos corpos desejáveis ou detestáveis. Eu via muito bem que estavam em questão movimentos de uma subjetividade fácil, que acaba logo, assim que a exprimimos (...). (p. 32; p.34)

Nessa imprecisa e continua relação com o ato fotográfico e diante de múltiplas abordagens, procedimentos e estéticas, encontrei nos estudos da performance a possibilidade de revisar e experimentar as práticas diárias que me acompanham desde os primeiros anos de experimentação com o fotográfico.

Tais movimentos de vida, ou narrativas do meu corpo com o aparato, me aproximaram dessas duas atividades – fotografia e performance – e me impulsionaram à uma dinâmica do respirar, olhar e atravessar assuntos do cotidiano.

Foi sentindo e reconhecendo, primeiro através da fotografia, depois tomando curiosidade pelos estudos da performance, que uma criação entre tais linguagens se tratava também de uma relação entre arte e vida. Dessa mesma relação ao qual me inclino, Richard Schechner (2006) coloca:

A arte “igual a vida” - o jeito que Kaprow denomina a maior parte de sua obra está bem próxima do que é a vida do dia a dia. Ligeiramente, a arte de Kaprow sublinha, acentua ou deixa alguém consciente do comportamento comum – prestando fixamente atenção a como uma refeição é preparada, olhando as pegadas deixadas para trás depois de andar num deserto. Prestar atenção às atividades simples executadas no agora é desenvolver uma consciência Zen com relação ao dia a dia, uma honra ao comum. Honrar o comum é notar

como se parece com um ritual a vida cotidiana, o quanto da vida diária consiste-se de repetições. (p.28).

Na sequência dessa lógica, se com uma câmera na mão fui tecnicamente vacilante e impreciso em meus registros, na frente pude experienciar uma concessão com esses erros. Se minha fotografia aqui se resultou numa relação penosa de estar ou não preparado para capturar as imagens transitórias da cidade, foi através do meu corpo que busquei uma alternativa de emancipação e afirmação, seja como sujeito ou artista. Como na foto abaixo (Figura 12) que me mostra com uma placa especular pendurada no pescoço, tentando espelhar a imagem de minha mãe que me fotografava. Uma espécie de metalinguagem:

Figura 12 – Toni no parque de diversões de Maracanaú.



Fonte: Raimunda Nonata da Conceição (Scan do registro fotográfico/2018).

Foi me inserindo no fotográfico, entre o manuseio do aparato e adiante suas lentes, que busquei estabelecer um acordo sensível com minhas ações *errantes*.

Nisso, fica também perceptível que minha função entre linguagens sofreu um desvio, tornando-se irrelevante, portanto, identificar-me aqui de forma partidária: nesse ponto, não me reconheço unicamente como fotógrafo ou performer, mas sim como o fotógrafo-performer que investiga sua ação na cidade.

Minha função se dá entre linguagens, configurando-se num ponto borrado que tem traços tanto daquele que pensa a fotografia, quanto daquele que a opera. Flusser (2011), ao refletir sobre o gesto de fotografar, nos dá pistas de que esse movimento, ao qual me inclinei aqui, é mais uma potência de presenças (numa soma entre a ação humana + técnica + influências externas) do que somente um engendramento técnico:

Toda vez que o fotógrafo esbarra contra um limite de determinada categoria fotográfica, hesita, porque está descobrindo que há outros pontos de vista disponíveis no programa. Está descobrindo a equivalência de todos os pontos de vista programados, em relação à cena a ser produzida. É a descoberta do fato de que toda situação está cercada de numerosos pontos de vista equivalentes. (p. 54).

Buscando ainda acompanhar, dar continuidade e refletir acerca dessas imagens capturadas, fiz um diário de bordo – prática que em muito alimentou esse texto. A escrita, como parte desses experimentos performáticos, foi também uma ótima estratégia para capturar imagens. Assim, ao revisitar meus escritos, essa relação de incerteza com a fotografia se torna evidente em excertos de minhas anotações, como:

5h50am

Trilha: The Colour in Anything by James Blake (2016)

Com fones de ouvido, da janela de um ônibus que me leva pela cidade, vejo: um senhor de aproximadamente 60 anos, vestindo uma camisa vermelho-encarnado, atravessando a faixa de pedestres enquanto toma seu café; uma jovem de preto e guarda-chuva vermelho atravessando a mesma faixa em sentido oposto; um pouco a frente, um garoto fazendo malabares entre dois carros que esperam o sinal abrir; atrás destes, vários outros carros, multicoloridos, aguardando o sinal vermelho acima sumir; à direita, na calçada, um motoqueiro retira metade do capacete para beijar sua companheira, os dois em uniformes de trabalho; na outra ponta, o carrinho do homem que vende café e tapioca, com vários sentados em banquinhos pela calçada ao redor dele; ao fundo, uma avenida em fluxo de carros corta o sentido da rua em que me localizo; há uma luz entrecortada por prédios, ainda suave e amena, que toca o asfalto criando sombras e formas através dos passantes; do lado de cá todos os ônibus, carros e bicicletas, aguardando a chance de avançar; há também no contorno de tudo que se apresenta um brilho, áspero, gerado pela refração de luzes dos faróis dos carros e misturado com uma umidade da última noite que foi chuvosa; meu diafragma trabalha em respirações mais curtas na tentativa de acompanhar e estar pronto para tudo que se ergue a frente e que acontece simultaneamente. Hoje, minha abertura às cenas do cotidiano está maior, tentando compreender

em detalhes o tempo de cada coisa. Daqui do meu assento no ônibus também sou a exposição de uma imagem, ou o reflexo de tudo que acontece em meu panorama. Prendo a respiração, pestanejo uma única vez. Poderia ser o momento de clicar e disparar, mas minha câmera não está pronta para acolher o que vejo. Só minha visão, meu corpo e memória dão conta de uma imagem que aos poucos se dissolve no tempo e pelo movimento do viver.⁵

*

Assim, remexendo mais desses escritos e ainda com essa sensação da inexistência de uma fotografia, um revés é possível aqui ao refletir sobre meu primeiro contato com o fotográfico.

Nascido em 1988, pude ainda sentir, enquanto crescia nos anos noventa, um tanto da materialidade do ato fotográfico através das primeiras imagens que fiz numa câmera analógica Yashica – comprada pela minha mãe unicamente para os registros comemorativos da família. Era, portanto, em idos dos meus 10 anos, algo intocável para mim. Mesmo assim, já ensaiava manusear aquele dispositivo e, ainda que por brincadeira, algumas vezes consegui minhas primeiras imagens (entre os negativos oficiais da família, tais fotografias iam sendo reveladas contrabandeadas).

Se por um lado, essa primeira experiência com a câmera analógica trouxe-me uma noção do que me instigava ao fotografar, por outro lado eu devia lidar com uma dinâmica do tempo: fosse pela oportunidade de usar a câmera, fosse pela expectativa da chegada das fotos em casa. É por isso que, partindo também dessa perspectiva, minha fotografia dificilmente se concretizava: raras foram as vezes que pude manusear a câmera da família e, embora tenha “roubado” imagens através daquela máquina, muitas das fotos se perderam entre negativos não revelados ou danificados.

Em cinco anos, nossa câmera caseira foi levada ao conserto algumas vezes. Um dia não rebobinou mais o negativo, depois não disparou mais o flash e, por fim, parou de funcionar. Foi assim que ganhei então, pela primeira vez, uma câmera. E a guardei, mesmo quebrada, como um *souvenir* que tenho até hoje em minha estante.

Apesar de nunca ter passado pela experiência química que envolve o processo de revelação dos negativos, havia nessa minha primeira vivência com o sistema analógico uma relação singular de presença: da posse proibida da câmera, que só poderia ser usada em eventos específicos da família; de uma materialização preliminar e fantasmagórica da imagem que o

⁵ Diário de bordo, 12/03/2016.

negativo oferecia; da espera pelo recebimento das fotos reveladas; circunstâncias que faziam desse tempo, dessa relação, um ritual de envolvimento.

Foi nessa inquietude por “ter” uma foto que mais tarde, já adolescente e com uma câmera digital ao alcance, fui aos poucos experimentando que outras relações com o aparato me eram oferecidas. No meio dessas investidas, através de um corpo com uma câmera e para uma câmera, fui me verificando enquanto sujeito que captura, se infiltra, interfere e/ou constrói imagens.

Mesmo ainda inconsciente de que esse movimento já se configurava numa espécie de performance – algo que somente agora me é reconhecível e assumido entre processos corriqueiros – me foi possível à época iniciar uma aventura solitária, mas de resultado plural: daquela que me lançou pelas ruas da cidade onde cresci (Maracanaú) ou da cidade onde nasci (Fortaleza); da espreita em janelas que me acompanham desde cedo – em ônibus, trens ou mesmo do meu quarto na casa dos meus pais – estava sempre a olhar e registrar livremente, de assuntos micro ao macro, um tanto do repertório, *material bruto*⁶, que me pungia.

*

Na fotografia, sabemos que o ponto de fuga é a intersecção entre duas retas que nascem na altura da linha do horizonte. Esse ponto indica o local para onde o olhar humano se desloca naturalmente. Neste sentido, ao observar essa foto (Figura 7), percebo que o ponto de fuga, ao qual queria indicar no momento do disparo, foi completamente obstruído pela imagem do VLT (Veículo Leve Sobre Trilhos) que tomou praticamente toda a imagem.

Desde menino, meu olhar avança por essas linhas ferroviárias, até meu ponto particular de fuga. Então, essa fotografia, suas linhas e trilhos que dividem Maracanaú e que foram escondidos pelo VLT, me levam a rememorar o simbólico “ponto de fuga” que encontrei em estações – antes local de partida do trem e recentemente do metrô de Fortaleza.

3.1 Fotos feias

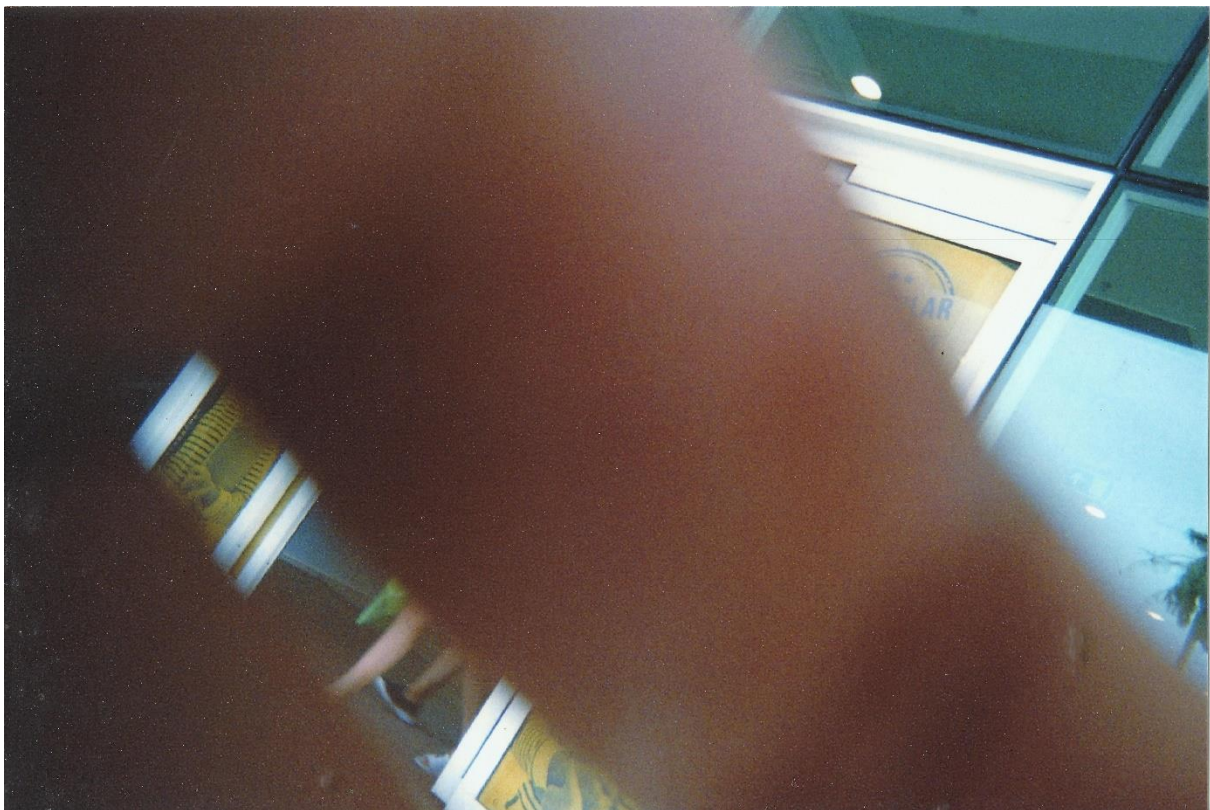
Ao mostrar as fotos que produzi com essa câmera analógica ao orientador da pesquisa, amigos e familiares, as opiniões foram unânimes: “essas fotos são feias!”. Talvez eles estivessem esperando como resultado as fotografias que geralmente componho.

⁶ Fazendo um inventário, através de um programa de *Screen capture*, do material fotográfico guardado num HD externo, “Material bruto” é uma das proposições performativas desse trabalho, sendo o *Ato errante nº12*.

Ora, acostumado ao manuseio de câmeras digitais, de como essas máquinas sempre me deram uma noção antecipada da composição da imagem, esse processo conferiu uma outra potência aos meus intentos investigativos. Usar aqui uma câmera em que meu único referencial foi o olho e a perspectiva concreta da vida, me trouxe realmente uma possibilidade de errar.

Na foto abaixo (Figura 13), primeiramente experienciando meu corpo, num movimento espontâneo meio desajeitado, ao manipular o equipamento como se o pegasse pela primeira vez, vemos, por exemplo, minha mão na frente da lente enquanto tentava começar a usar a câmera.

Figura 13 – Tentativa de configurar a câmera.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Tendo em vista que no começo da minha relação com o fotográfico, ainda sem saber que um dos procedimentos mais comuns de um fotógrafo consiste em pensar na fotografia antes de capturar-la, arrisquei-me, como uma criança que manipula um brinquedo sem qualquer destreza, a olhar livremente através de uma câmera. Ao passo que fui buscando me relacionar de outras formas com a fotografia – me colocando na frente da câmera, ou mesmo trabalhando comercialmente (cobrindo casamentos, batizados, produtos etc.) – fui, em igual medida, me

provendo de uma forma segura de registrar imagens. Então, ironicamente, num “feitiço que se virou contra o feiticeiro”, a técnica conveniente com que produzo imagens foi desorganizada no exercício dessas imagens.

Bastou que examinasse minhas últimas fotografias, percebi como tudo parece estar de acordo com um fundamento calculado da imagem: noção de frações (velocidade do obturador), área do círculo (abertura do diafragma da lente), noções da sequência Fibonacci (para se ter uma composição harmoniosa), entre outros conceitos.

Dependendo de sua finalidade, essa busca por uma fotografia meticulosa foi e ainda o é oportuna. Conhecer e aplicar algumas dessas técnicas fotográficas me ajudou a lançar-me como criador em outras linguagens (recentemente assinei a direção fotográfica do curta-metragem “Terra Ausente”, de Robson Levy, que está em fase de pós-produção). É, além disso, tem sido também uma ferramenta rentável – pois ao vender fotografias muitas vezes preciso entregar um produto já pré-visualizado e definido pelo cliente.

O efeito do “erro”, então, se deu por um viés que eu não podia supor e, ainda assim, trouxe-me outra reflexão sobre como tenho me envolvido com a fotografia.

Bastou que eu reexaminasse o desdobramento da foto que venho concebendo ao longo do tempo: da minha adolescência, ela parte de um movimento de caráter exploratório, completamente fresco e intuitivo, avançando à uma fotografia mais metódica na atualidade. Como, para exemplificar isso, a imagem abaixo capturada em 2015 em uma câmera Canon 60D (Figura 14).

Neste *modus operandi*, a somatória basicamente se deu por uma técnica controlada, que implica olhar + selecionar qualquer assunto + calcular luz, profundidade, ângulo + permanecer atento ao momento do disparo, me trazendo a confiança que terei como resultante a foto que imaginei. Contudo, usando uma câmera que não conseguia dominar, subverti a mim mesmo, revivendo também a experiência amadora, de cunho espontâneo, vulnerável e curioso, com a fotografia.

A busca, portanto, nesse processo foi de uma outra fotografia que me permitisse escapar um pouco desses artifícios do fotográfico pré-estabelecidos. Foi partindo desse impulso, do mesmo modo que inquirido pelo orientador desse trabalho sobre que fotografias seriam essas, que cheguei a esse híbrido que envolve fotografia, cidade e performance.

Figura 14 – Cão



Foto: Toni Benvenuti (2015)

Figura 15 – Parte interna do metrô de Fortaleza.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Voltando um pouco à questão inicial, das fotos que investi nessa seção (Figuras 11 e 15) considerava, conceitualmente, evocar os episódios do intervalo entre 2001 e 2005, período em que a Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU) ainda estava em operação, entre Maracanaú e Fortaleza, transportando inúmeras pessoas num vaivém constante – para contrapor também, assim, com as atividades atuais do Metrô de Fortaleza. Essa estação, antes chamada de “Estação do Novo Maracanaú” e atualmente “Estação Virgílio Távora”, foi, como já mencionado, meu primeiro *ponto de fuga* entre cidades.

Em 2001, tudo que víamos no lugar onde hoje funciona a referida estação, era uma estrutura em permanente construção (ao que me recorde, as obras do Metrô de Fortaleza haviam começado suas intervenções em Maracanaú em meados de 1997). A estação do antigo trem ainda funcionava a poucos metros dessa mesma obra, marcando também o começo do bairro Novo Maracanaú – para onde minha família se transferiu quando eu tinha treze anos.

À época, eu estava envolvido com meu primeiro grupo de teatro, no já mencionado Instituto São José de Maracanaú. Era um período de autodescoberta e ebulições no que diz respeito com a minha sexualidade, primeiras aspirações artísticas, espiritualidade etc.

Criado num ambiente familiar bastante flexível em relação a religiosidade, não tínhamos a preocupação de nos definir quanto a isso. Temos uma base familiar cristã, liturgicamente católica, mas sempre fomos abertos à outras crenças e doutrinas, como o espiritismo.

Contudo, meu padrasto decidiu naquele momento que deveríamos nos aproximar da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias. Foi assim que fui induzido a participar da “igreja dos mórmons” do Novo Maracanaú. Talvez minha família tenha visto a necessidade de que eu fosse batizado em alguma igreja qualquer, pois fui rejeitado pela igreja católica, ainda recém-nascido, sob a alegação que meus pais não eram casados sob o crivo religioso e por isso eu não poderia passar por tal rito. Então, sou o que eles chamam comumente de “pagão” – no senso comum, seria essa a criança que está destinada ao limbo (inferno).

Nos *mórmons* algumas regras me aborreciam: eu não podia tomar café (sempre fui viciado em cafeína), não podia namorar antes dos 16 anos (já tinha tido até ali um ou dois namoradinhos de escola) e se quer poderia pensar em relações sexuais até o casamento (fato já consumado também à época).

Me sentindo completamente deslocado, resolvi que deveria desviar-me da igreja. Literalmente, pois nos dias da liturgia dominical eu saía de casa à caráter, mas fugia e me escondendo por várias vezes em meio à estrutura ainda precária e em edificação do metrô do Novo Maracanaú – local da foto em questão.

Na estação ferroviária, onde hoje aporto para visitar minha família, por várias manhãs de domingo durante seu erguimento, divertia-me brincando de fazer teatro, de fazer imagens ao simular o ato de fotografar na antiga e já quebrada câmera analógica de família; lia os gibis, revistas sobre cinema, ilustrações pornográficas e qualquer outro material que fugisse das obrigações escolares.

Ali, no ponto que marcava os limites entre bairros, bem como o ponto de saída de tantos rumo à Fortaleza ou de chegada de outros para o descanso na cidade, eu brinquei errante e profano. Como o “homem que sonhava com nada menos do que descobrir-se a si mesmo, possuir a sua própria força e exaltar a sua grandeza. O deus assombra-se, ganha tempo, dispersa, aturde, mas não arruína os fundamentos do desejo” (ZUMTHOR, 1998, p.46), naquele ponto, por algumas horas, entre o fim de uma infância e o início da adolescência, outorguei-me um ser livre.

Anos mais tarde, em 2003, foi essa a mesma estação de onde me direcionei ao Centro de Fortaleza para fazer um curso de jornalismo estudantil – prática que me reaproximou do gosto pela escrita – e, já em 2005, para viver um primeiro relacionamento amoroso, também na região central. Essas foram algumas, de muitas outras experiências, de abandonar momentaneamente Maracanaú, para depois voltar e lá dormir. Acabei, portanto, por reproduzir o mesmo movimento que tantos operam com a cidade: idas, vindas, pernoites. Maracanaú havia também se tornado minha *cidade dormitório*.

Ao olharmos a mesma estação hoje, já em funcionamento desde 2012, ainda se percebe que sua linha férrea marca uma outra cisão. De um lado temos o bairro com seus aspectos estruturais quase intactos de anos atrás, do outro vemos uma modernização da cidade com mais fabricas instaladas em seu polo industrial e, imponente à direita da estação, o primeiro “arranha-céu” de Maracanaú, onde funciona um hotel (Figura 15).

Uma *linha de fuga* para mim e que corta a cidade, dividindo também comportamentos pois é perceptível que os jovens do lado do Novo Maracanaú aprontam-se com suas melhores vestimentas quando tem de ir para esse “outro lado” da cidade, afim de desfrutarem de algum lazer, ou participarem dos festejos juninos e outras comemorações tradicionais.

Do meu ponto de vista, é como se a cidade vivesse uma recente mudança e agitação “elitizada” – vê-se ali a implantação de hotéis, grandes condomínios residenciais, rede de supermercados e fast-food, postos de gasolina superequipados em suas conveniências etc. – fazendo com que as pessoas reconheçam algo de “nobre” nesse outro lado além dos trilhos.

Figura 16 – Em frente ao ZII Hotel.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

3.2 O espelho tem duas faces

Figura 17 – Autorretrato



Fonte: Toni Benvenuti (2016)

Tentei realizar uma série fotográfica que expusesse minha família – fato contrariado por meu padrasto e já narrado aqui – ainda assim, em desacordo com a ordem de não as usar nesse trabalho, enviei o experimento ao orientador da pesquisa. Mesmo apreciando o trabalho – manifestado através de e-mails que trocamos na época – ele ficou curioso sobre como iria me inserir nas fotografias, pois eu não aparecia em nenhuma delas.

Uma observação que foi muito propositiva, pois, após ser questionado por ele, pude perceber que seria muito fácil, ou mesmo irresponsável, me esconder atrás de uma exposição da minha família para acabar falando sobre mim mesmo nesse texto.

Estimulado por essa interrogação e do que Glusberg (2011) aponta, considerando que “em cada performance, a re-siginificação nasce de ações que vão dar significação umas às outras. Vai-se criar uma verdadeira intra-semiose, porque as relações vão se estabelecer entre signos pertencentes à mesma sequência” (p.76), busquei nos agenciamentos da performance uma possibilidade de re-significar minha presença no fotográfico, compondo assim o híbrido (fotoperformance) que vislumbrei com essa pesquisa ao ingressar no mestrado.

Figura 18 – Camelô na Av. V de Maracanáu.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Assim, prestes a realizar o exame de qualificação, em agosto de 2017, convidei um grupo de artistas para serem colaboradores do que chamei de “Ato performativo para fotografias errantes”. A saber, Luly Pinheiro, como fotografa da ação; Dayse Monise e Maruska Ribeiro, para trabalharem na produção; e Devon Zoal, como supervisor de figurino.

Em reuniões de produção, compartilhei com eles as ideias que originaram a performance, sobretudo da escolha do material utilizado nas performances. No decorrer de leituras de Umberto Eco, em sua obra *Sobre os espelhos* (1989), o autor aponta questionamentos que foram pertinentes à escolha do espelho como elemento poético desse trabalho:

Os espelhos são um fenômeno semiótico? Ou são signos as imagens refletidas pelas superfícies dos espelhos? Seria possível que estas perguntas não tivessem significado – no sentido em que o bom senso exigiria que se respondesse que espelhos são espelhos. Em todo caso, não é inútil questionar-se: poderia ter pouco sentido descobrir o que, e por que, *não* o são. Mesmo admitindo que já saibamos tudo sobre os espelhos, excluí-los da categoria dos signos poderia levar-nos a definir melhor um signo (pelo menos por aquilo que ele não é). (p.11).

Buscando-o como elemento concreto desse trabalho, o espelho tem sido uma peça recorrente, física ou simbólica, em suas várias camadas: o espelho para refletir os raios de luz que entram pela objetiva, formando assim a imagem fotográfica; os espelhos de janelas, vidraças, banheiros e lixos pela rua, onde tenho experimentado perspectivas que devolvam minha própria imagem; e o referente figurativo de “espelhar-se”, seja em pessoas, eventos passados, obras artísticas etc.

Custeando por conta própria as demandas de produção dessa pesquisa, o passo seguinte foi a produção da performance. Encomendei em uma vidraçaria uma placa de espelho, de 50 x 60 cm, instalando-a em um cavalete de pintura também adquirido para essa finalidade. A ideia era que o espelho fosse transformado numa espécie de tela viva e, para qualquer lado direcionado, refletisse perspectivas que fossem se transmudando.

É preciso salientar que os experimentos descritos a seguir foram engendrados a partir de três crônicas registradas no diário de bordo virtual⁷, inspiradas em histórias reais e pessoais, que buscavam amparar minha ação performática e a construção das fotografias, entrelaçando os processos de construção da performance, fotografia e texto.

Com o que precisávamos em mãos, nos instalamos na Av. V do Centro de Maracanau – local com bastante fluxo movido pelo comércio local. Então, a proposta performativa se deu em três etapas, a saber:

⁷ Site em <https://mapadoerrante.tumblr.com/>

Erros compartilhados:

Ato I: *O espelho*, Maracanaú-CE, 1996. Sozinho em casa. Essa cidade é uma floresta. Toda cidade é. O guarda-roupa de mamãe também é uma floresta. Que bicho posso ser? Com um vestido e de salto alto, me faltava uma maquiagem! Ao espelho: Placa de aço inox para coleta e mistura de bases, corretivos, batons. Espátula de aço inox para coleta e mistura de bases, corretivos, batons. Curvex. Tesourinha de ponta reta. Pinça. Pincel de base língua de gato. Pincel de base flat top. Pincel de corretivo/sombra cremosa. Pincéis de batom. Pincéis de cerdas naturais para sombras tamanho médio (padrão). Pincel de cerdas naturais para esfumar. Pincel de cerdas naturais para iluminação e sombreamento. Pincel para sombras pequeno (para detalhes). Pincel chanfrado. Pincel número 0 para delineação. Pincel para pó. Pincel para blush. Escova para sobrancelhas. Aplicadores de sombras de esponja cabo longo. Esponjas de espuma para base. Emulsão ou leite de limpeza facial - todos os tipos de pele. Demaquilante bifásico. Tônico hidratante - peles secas a normais. Tônico adstringente - peles mistas a oleosas. Gel hidratante facial - peles mistas a oleosas. Creme hidratante facial - peles secas a normais. Hidratante labial. Primer facial. Base cremosa ou líquida de cobertura média amarelada clara. Base cremosa ou líquida de cobertura média amarelada média. Base cremosa ou líquida de cobertura média amarelada escura. Base cremosa ou líquida de cobertura média rosada clara. Base cremosa ou líquida de cobertura média rosada média. Base cremosa ou líquida de cobertura média rosada escura. Pó facial ou compacto translúcido. Pó facial ou compacto amarelado médio. Pó facial ou compacto rosado médio. Pó facial ou compacto amarelado escuro. Pó facial ou compacto rosado escuro. Primer para sombra. Lápis cremoso preto. Lápis cremoso marrom. Lápis cremoso bege. Delineador líquido ou gel preto. MEU PAI CHEGOU MAIS CEDO DO TRABALHO. Máscara para cílios preta. Paleta de sombras tons neutros e básicos opacos, aveludados e cintilantes (preto, marrom, bege, rosê, bronze, dourado, prata, cobre, pérola, berinjela). MEU PAI SE APROXIMA DA PORTA. Paleta de sombras coloridas opacas, aveludadas e cintilantes. Lápis para sobrancelhas acinzentado. MEU PAI ESTÁ DE MAL HUMOR. Lápis para sobrancelhas marrom escuro. MEU PAI BATE NA PORTA UMA VEZ. Kit de sombras para sobrancelhas. Máscara para cílios incolor. Máscara para ter jeito de menino na rua. Blush rosa claro. Blush pêssego ou coral. Blush laranja. Blush terra. Pó bronzeador. Pó iluminador dourado. MEU PAI BATE NA PORTA DUAS VEZES. Pó iluminador prata/rosado. Lápis cor de boca. Lápis vermelho. Lápis vinho. Corretivo cremoso claro. Corretivo cremoso médio. Corretivo cremoso escuro. Corretivo cremoso pele negra. Corretivo para menino afeminado que se veste de mulher escondido. Corretivo cremoso

amarelo. Corretivo cremoso verde. Corretivo cremoso coral. Corretivo cremoso laranja. Corretivo cremoso vermelho. Corretivo cremoso lilás. MEU PAI BATE NA PORTA TRÊS VEZES. Batom cor de boca rosado. Batom rosa claro. Batom pêssego. Batom bege claro. Batom marrom. Batom vermelho. Batom vinho. Batom laranja ou coral intenso. MEU PAI GRITA PARA ABRIR A PORRA DESSA PORTA. Batom pink. Gloss incolor. Maleta. Retirei os saltos e o vestido. Cola para cílios postiços. Pares de cílios postiços de fios naturais (cabelo humano). Caixa de máscara descartável. Coloquei uma máscara de menino-macho para abrir a porta. Caixa de cotonetes. Caixa de lenços de papel. Embalagem de discos de algodão. Litro de álcool 70. Higienizador de pincéis e de crianças. Abri a porta. Meu pai entrou. Tinha esquecido de tirar a calcinha. Ele soprou três vezes. A casa caiu.⁸

*

No primeiro experimento, intitulado “Erros compartilhados”, instalei-me nessa avenida sentado ao lado da placa de espelho sob o cavalete, diante uma mesa onde estavam dispostos uma garrafa de café, outra com água e copos descartáveis. Em minhas mãos uma placa onde lia-se: “Vamos compartilhar um erro?”.

Em trajés formais (calça de brim escura, camisa de botão e sapato social), ajudado pelas amigas que se encarregaram da produção, eu convidava os transeuntes a sentarem comigo à mesa e tomarmos um café ou água, enquanto dividíamos histórias que respondessem à interpelação do meu cartaz.

⁸ Crônica pessoal retirada do diário de bordo, 05/08/2017.

Figura 19 – Experimento nº1 – performance *Erros compartilhados*.



Fonte: Luly Pinheiro (Scan do registro fotográfico/2018).

Configurando-se numa espécie de confessionário improvisado, cinco pessoas sentaram na minha frente e compartilharam fatos que julgavam como falhas em suas vidas. Para encorajá-las ao jogo, eu começava a contar uma passagem da minha própria vida que considerasse errante. Assim, desde o começo da conversa, estabelecemos a cumplicidade necessária e momentânea para trocarmos narrativas pessoais.

De uma doença escondida da família por vários anos, passando pelo abandono da vida estudantil para dedicar-se ao trabalho, chegando ao caos que um relacionamento abusivo causou; escutei vários relatos, percebendo que a natureza do trabalho não estava mais em colecionar “erros”, mas sim numa experiência real de escuta do outro.

Em mais um ritual para reaproximar-se de Maracanaú, tentando uma abertura de diálogo com seus habitantes e transeuntes, tracei um paralelo entre minhas memórias e desses indivíduos, buscando inicialmente espelhar sensações do viver a cidade. Contudo, a partir das conversas com esses desconhecidos, conseguimos criar um canal íntimo ao emergimos nossas crônicas pessoais.

O Inverso No Espelho

Ato II: O invertido

Maracanaú, 2000. Recém-transferido de um colégio particular, considerado até então um dos melhores ali – aluno criativo e exemplar – foi difícil para os professores e administração da escola acreditarem que as 40 cadeiras de uma sala de aula, a lousa, o birô, estante de livros e lixeiras, tinham sido reposicionadas por mim. A nova disposição que não-deliberadamente escolhi: tudo de cabeça para baixo. Eu não consigo lembrar ao certo o porquê da ideia de inverter a sala, mas tenho ainda o sabor de uma excitação que me tomou ao visualizar antes a sala organizada e o depois com a minha nova configuração. Era fim de aula, estava sozinho, fui e simplesmente o fiz. No dia seguinte não se falava em outra coisa na escola e a busca pelo culpado foi iniciada. Após ameaças do cancelamento de uma excursão ao Theatro José de Alencar (ironicamente, minha primeira ida ao teatro), resolvi me entregar. Os olhos e expressões pasmas do corpo docente e coordenadores me sentenciavam. A chacota dos colegas de classe também. Em casa a punição foi dura: um mês sem brincar na rua; de casa para a escola, e vice-versa; e a punição: o desligamento de todas as atividades extracurriculares que me faziam suportar a rotina escolar (aulas de teatro, desenho e música). Todos se perguntavam e me perguntavam “o porquê” de ter feito aquilo. Eu não sabia. Hoje, eu ainda nem sei ao certo. Talvez à época, quisesse que para além dos porquês alguém se importasse em perguntar o que eu estava sentindo. Raiva? Fúria? Dor? Alegria? Tédio? Quem sabe um pouco de cada coisa. Das pistas, uma agora me parece certa: a necessidade genuína de inverter, subverter e transcender códigos. Não somente os que estão instalados no ambiente externo, mas os que estavam localizados no meu corpo. Uma coreografia da transgressão, dançada por mim e para mim. Espelhada pelos olhos de outros. Ao meu dossiê, no fim daquele ano, foi incluído: “O aluno necessita de recuperação”; “O aluno apresenta sinais de bipolaridade”; “O aluno necessita de acompanhamento psicológico”.⁹

*

O segundo experimento consistiu num jogo solitário com espelhos, intuindo refletir porções do espaço, do meu corpo e dos transeuntes. Num ponto fixo, próximo ao local onde estive conversando com as pessoas, através de diversos prismas (lentes, filtros de câmeras, etc.), busquei perspectivas possíveis no espaço.

⁹ Crônica pessoal retirada do diário de bordo, 05/08/2017.

Nessa etapa, intitulada “O inverso do espelho”, a principal diferença do primeiro experimento foi o uso de uma máscara, feita com uma meia calça feminina com dois pequenos espelhos redondos colados na região dos olhos. O conceito desse novo adereço era o de encobrir meu rosto, intencionando que o foco da ação estivesse concentrado somente no que estava sendo refletido pelo espelho, contudo o efeito foi inverso!

Entretanto, ao agregar na vestimenta essa espécie de marmota alegórica, o efeito foi exatamente o contrário, pois toda a atenção ficou instantaneamente voltada à minha excêntrica figura. As pessoas não se importavam com o espelho, tampouco com o propósito estético que quis causar, mas estavam interessados em saber quem estava por trás da máscara.

Figura 20 – Experimento nº2 – performance *O inverso no espelho*.



Fonte: Luly Pinheiro (Scan do registro fotográfico/2018).

E a pergunta feita, inicialmente por meus colegas de mestrado e orientador ao olharem para o que venho produzindo, ecoou novamente nessa performance: onde está o Toni? E ainda: porquê se esconder atrás de uma máscara? Onde o Toni aparece neste trabalho? Quem é o Toni?

O errante quer ser humano

Ato III – O menino cortado ao meio, Maracanaú (CE), 1995. Quando eu tinha sete anos meus pais se separaram. Não foram anos fáceis até ali. Portanto, para um bem geral, aquele desfecho era o mais esperado por todos. Pouco depois desse fato, ela havia se envolvido com outro homem e estava a recomeçar sua vida, ou nossas vidas. Meu pai ainda tropeçava em erros do passado, tentando encontrar um caminho para si mesmo. Numa noite, saindo de um restaurante em minha nova configuração de família que incluía agora meu “novo” pai, além de mamãe e minha irmã pré-adolescente, fomos abordados pela figura do meu pai numa esquina. Ele estava visivelmente bêbado. Lembro de que naquele momento, ainda muito pequeno, eu fui o primeiro a me aproximar dele, preocupando-me se ele estava bem. Mesmo com o tenso clima que se instalou, não houve uma discussão entre os adultos que ali estavam. O que se iniciou foi uma espécie de disputa por mim. Como na história do bebê a ser cortado ao meio – parábola bíblica – meu pai biológico, de um lado, me exigia que eu seguisse com ele. Enquanto do outro lado, meu padrasto insistia que eu voltasse e ficasse ao lado de minha mãe. E no meio dessa cena, nas arestas de questões que não me pertenciam, eu fiquei paralisado e cortado ao meio, como o Rei Salomão havia sugerido. Fragmentado em pedaços de criança que nada quer escolher; em vários corpos a serem manipulados pelo domínio de outros; em esquinas das ruas de uma cidade ainda desconhecida, para onde eu havia sido levado e que não queria habitar. Naquele ponto de cisão, simbolicamente marcando a separação dos meus pais, eu fui dividido em imagens. Desmembrado em porções que estão por todo o lugar que eu disse não, Maracanaú. Não obstante, lugar para onde volto agora, partindo de um mapa dos meus próprios erros. Tentando costurar as imagens desordenadas de um menino, artista, louco – um “Frankenstein”, ou “Errante”, que usa uma câmera para ir se juntando e transmutando-se em humano.¹⁰

A proposição performática avançou para um terceiro momento intitulado “O errante quer ser humano”. A fim de buscar um acontecimento da imagem, o conceito desse último momento foi emergir narrativas que sintetizassem minha relação com Maracanaú, realizando um tipo de coreografia para a câmera de Luly Pinheiro.

Nesse último caso, a ideia realmente foi atrair a atenção para a partitura corporal do performer. Criando poses, interagi com objetos da rua (bancos, cadeiras de lanchonetes, chão da praça etc.), invertendo-me meu corpo e utilizando também outros objetos que trazia

¹⁰ Crônica pessoal retirada do diário de bordo, 05/08/2017.

acoplados em minha roupa (espelhos pequenos, batons, luvas feitas do mesmo material da máscara).

Com essa indumentária que carregava espelhos, maquiagens, roupas masculinas e itens femininos, bem como, através da gestualidade cênica de mostrasse que algo está saindo debaixo da pele, pretendi criar um tipo de Frankenstein contemporâneo. Desejei que meu corpo fosse um grande prisma, composto de fragmentos que enfocassem ângulos diversos da rua, formando uma miscelânea de camadas imagéticas.

No entanto, a potência da minha investigação residia em algo menos encenado, apoiado e realizado no que é concreto e já está estabelecido no espaço – os próprios movimentos da vida e de tudo que é/estar. Essa noção foi ficando mais clara a partir do parecer na qualificação e ao longo dos meses seguintes, em diálogos com o Prof. Wellington Oliveira Jr.

Chegando ao dia do exame de qualificação, quando apresentei as fotos geradas nessa proposição, os professores Dra. Walmeri Ribeiro e Dr. João Vilnei contribuíram veementemente, trazendo várias oportunas indagações e propostas para que o trabalho se desenvolvesse para além do que foi aqui descrito.

Figura 21 – Experimento nº3 – performance *O errante quer ser humano*.



Fonte: Luly Pinheiro (Scan do registro fotográfico/2018).

Em suas colocações, os professores da banca sugeriram que o conceito fosse expandido do meu corpo, com esses espelhos instalados, as possibilidades de reflexo presentes no próprio organismo urbano. Em outras palavras, por que não investigar o referido elemento em sua existência pela rua?

Mesmo assim, fazendo jus a cada movimento dessa trajetória investigativa, os “Atos performativos para fotografias errantes” são agregados e explanados aqui. Articulada à fotografia e cidade, essa performance, como as outras que são assumidas ao trabalho, é um segmento propositivo, ou uma das experiências investidas para conceber-se a pesquisa de mestrado.

E assim, voltando a imagem dessa seção (Figura 16), numa banca de camelô de rua, o amontoado de óculos escuros reflete mamãe e eu, em inúmeras pequenas imagens como no olhar de um inseto. Investigando uma fotografia, em nossa performance secreta, discretos aos olhos curiosos do entorno, no mesmo local (a Av. V do conjunto Jereissati II) em que havia “espetacularizado” anteriormente uma performance que buscou fotografias errantes. Seria essa investida, da minha mãe junto a mim, num ato corriqueiro de vagar pela cidade, a fotoperformance que tencionei nesse projeto.

4. IN

Desde criança, meu primeiro desejo era ser um ator. Minhas brincadeiras dessa época eram construir e desconstruir cenas a partir do que via em filmes e novelas, imaginando que na minha frente sempre estava uma câmera. Assim, foi natural ter procurado mais tarde o fazer teatral em escolas, igrejas e grupos por onde passei. A construção de um outro, um outro corpo, imerso em narrativas e ficções era (e ainda é!) motivo de excitação artística para mim, me levando ao processo criativo.

Considero que minhas primeiras instruções estudantis e artísticas foram tão incertas, fragmentadas e autônomas como as imagens que apresento aqui. Um exemplo disso é que nessa época da infância, entre tantas atividades autônomas e extracurriculares, estive empenhado numa ação de visitar as vídeo-locadoras de Maracanau. Troquei tardes de tarefas obrigatórias por uma autoeducação audiovisual. Lia todos as sinopses nas contracapas das fitas VHS e pedia a um amigo, atendente do estabelecimento local, que me deixasse assisti-las num pequeno monitor da loja. Voltava para casa no fim da tarde, antes que minha mãe chegasse do trabalho, e escrevia num pequeno caderno, sempre à tinta vermelha, minhas próprias críticas, reflexões e avaliações para os filmes e cenas.

De Chaplin aos Trapalhões, de Xuxa a Marilyn Monroe, de Glauber Rocha a Ingmar Bergman; fui criando um repertório de artistas e suas imagens, enquanto colocava meu corpo a inventar minhas próprias cenas. Somente agora é compreensível que esse movimento exploratório foi um primeiro estudo do meu corpo em performance com uma câmera imaginária. Bem como, essa “autoeducação” foi a formação artística que já inquieto eu almejava.

Tomar gosto pela arte, nesta fase, significou estar acompanhado de imagens normatizadas e arrojadas de padrões – impostas pela sociedade, meios de comunicação e outros mecanismos que buscassem massificar condutas e homogeneizar corpos.

Diante isso, minha primeira infração foi a de não me contentar a somente receber e reproduzir essas imagens. Desconstruí-las ao me impor como um canal de ressignificação; fragmenta-las, reuni-las aleatoriamente e usa-las em meus repertórios de criação artística; testar no meu corpo que outras proporções eram possíveis a partir delas; são, desde então, facetas de uma dinâmica performativa para me relacionar com o fotográfico, com uma câmera real ou imaginária.

Movimento esse que quer aproximar-se daquilo que Schechner (2006) expõe como “comportamentos restaurados”:

Na verdade, o dia a dia do cotidiano é precisamente sua familiaridade, está sendo construído a partir de pequenas parcelas de comportamento rearranjados e moldados de maneira a caber em determinadas circunstâncias. Mas também é verdade que muitos eventos e comportamentos são eventos que acontecem apenas uma vez. Seu “ineditismo” está em função do contexto, da recepção, e das ilimitadas maneiras que as parcelas de comportamento podem ser organizadas, executadas e mostradas. O evento resultante pode parecer ser novo ou original, mas suas partes constituintes – quando bem separadas e analisadas – revelam-se comportamentos restaurados. (p. 28)

Hoje, deparando-me com os escritos de Michel Foucault (2013, p.14) ao afirmar que...

o corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino (...)

e cruzando nessa declaração minhas memórias de infância, que guardam ensaios e construções de cenas numa relação com câmeras reais e imaginárias, analógicas ou digitais, vejo-me nesse reflexo oferecido pelo fotográfico (das lentes ao material concreto que é revelado) desvelando agora também uma busca por esse corpo utópico, carregado de outras narrativas, apontado por Foucault.

Não obstante, é também uma forma de subversão do corpo que venho apresentando. Um “ponto zero” e “borrado” de onde devo partir todos os dias. Com o qual me deito, me ergo, recuo e avanço diariamente. Um corpo ora benquisto, ora negligenciado. A estrutura que cobiça, entre atividades diárias e intervenções físicas, mais tônus, mais flexibilidade, mais potência. A mesma fisionomia que se deforma, querendo distanciar-se de um “ponto comum” a outros corpos. Um corpo que quer falar por si só. Respirar e agir livremente a partir de um eixo. É nesse corpo de múltiplos e contraditórios querereres que me apresento. Aquele que pelo desejo de um outro, padronizado, desconstruído ou distanciado, não é mais um corpo, mas a busca por uma utopia. Essa busca, a performance.

A utopia almejada através do fotográfico, e o fotográfico que espelha uma porção do real formatado por manipulação de luz, cores e enquadramentos de tantos outros corpos na cidade-paisagem, Maracanaú.

Esse corpo com o qual me apresento é também um reflexo de tudo aquilo que se apresenta defronte o meu olhar e seus recortes. Como uma câmera que captura o instante-presente, ou como uma fotografia impressa que certifica figuras, formas e existências, meu corpo também é um certificado de presenças; é um indicador – “ponto zero” e “ponto borrado” – de outras

imagens, individualidades e generalidades que coexistem e coabitam na cidade. Um jogo, portanto, entre todos os espelhos aqui latentes: a cidade-paisagem, a fotografia, o eu-performer e tantas de suas questões e narrativas de ligação e existência. (Figura 22)

Figura 22 – O corpo-espelho fragmentado



Fonte: Toni Benvenuti (2016)

Se por um lado, tal busca – reconhecida aqui como minha performance – continua a ser por narrativas possíveis e desdobramento do corpo, manuseando câmeras e na frente delas; por outro lado, a partir desses erros são refletidos outros corpos e imagens urgentes. Ou, as imagens vivas da experiência e do ensaio do meu corpo exposto na cidade. Bem como, as imagens vivas e latentes dessa cidade que precisam ser discutidas na contemporaneidade.

Neste ponto do mapa, *IN* – movimento *errante* que opera como um inventário de imagens fragmentadas e que por sua vez refletem imagens de outros – essa proposição busca, ao remexer em reminiscências, um ver de perto alguns aspectos de mim mesmo e repertórios com a cidade.

Valendo-me do termo “representação”, usado aqui “para me referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”. (GOFFMAN, 2013,

p.34), *IN* busca uma relação criativa e direta com o passado, acerca das minhas transformações como artista de Maracanaú.

Neste fluxo, o eu-artista encontra no exercício de *IN* uma prática que se desenvolve a partir da minha presença fragmentada, em outras palavras. Intenta-se, assim, um vocabulário que se prolongue do meu corpo para o campo de ação, assumindo, conforme a assertiva de Renato Cohen (2009) sobre a performance como linguagem, um “diálogo vivo e constante” entre seu ato performativo e o meio urbano.

Se Cohen nos faz entender a performance “[...] como uma função do espaço e do tempo” (2009, p. 28), e que “[...] para caracterizar uma *performance*, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local” (id.,p. 28), Carlson (2009, p.11) nos aponta ainda que neste somatório podemos entender a performance como:

O termo “performance” tornou-se extremamente popular nos últimos anos, em uma variada gama de atividades, nas artes, na literatura, e nas ciências sociais. Com sua popularidade e seu uso têm aumentado, também aumentou um o complexo corpo de escritos sobre a performance, que tentam analisar e entender que tipo de atividade humana é isto. [...] O reconhecimento de que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamento repetidos e socialmente sancionados cria a possibilidade de que toda atividade humana pode potencialmente ser considerada enquanto “performance”, ou que pelo menos, toda atividade carrega consigo uma consciência disso. [...] Se considerarmos performance como um conceito essencialmente contestado, isto nos ajuda a entender a futilidade de procurar campos semânticos dolorosos para cobrir tantos usos disparados e seminais, como se fosse a performance de um ator, de um escolar no jardim da infância, de um automóvel. (p.11).

Assim, buscando uma performance de si, como o prisioneiro de um lugar que não gosto, voltei-me aos escritos que me permitissem esse movimento auto-exploratório, trazendo leituras como as do filósofo Lúcio Aneu Sêneca, nascido na Roma Antiga em I a.C:

Cada um faz precipitar sua vida e padece da ânsia do futuro e de tédio do presente. Mas o que emprega todo o tempo consigo próprio, que ordena cada dia como se fosse uma vida, nem deseja o amanhã, nem o teme. Pois que novo prazer há, que qualquer hora lhe possa imediatamente trazer? Tudo lhe é conhecido, tudo foi desfrutado até a saciedade. Do resto, que a Fortuna disponha como queira: a vida já lhe foi assegurada. Nada se lhe pode adicionar ou arrebatar, e, mesmo que algo se acrescente a ela, seria como se alimentassem alguém já farto de alimentos quaisquer: estará recebendo algo que nem mais deseja. (p.35).

Nisso, em *IN*, minhas próprias questões enquanto artista que volta para Maracanaú são de interesse e objetivo dessa pesquisa, propondo, por exemplo, autorretratos. Essa busca aqui empreendia, inquietada por outros, em embates na relação com o coletivo, inserido na densidade

das estruturas do espaço (arquitetura, vias, extensões); metamorfoseado por essas tessituras, espelhando minhas atribuições urgentes, revela a consistência física e psíquica do artista que habita o espaço.

4.1 O que tem dentro do meu nome?

Chamo-me José Antônio da Silva Filho. Não estive muito satisfeito, enquanto crescia, com esse meu nome de registro. Primeiro porque me parecia “velho” demais, ou antiquado, para uma criança. Segundo, por esse ser o nome de outra pessoa, meu pai, passado para mim apressadamente – pelo que minha mãe conta – e ajuntado com um “Filho”, que designa que sou outra pessoa e descendente do primeiro José. Por último, talvez porque esse ser um nome comum demais.

No Brasil, especialmente na região Nordeste, muitos se chamam “José”, ou “Antônio”. Todos são “da Silva”. “Filho” qualquer um também é de alguém. O que fazer então com o meu nome? – perguntei-me muitas vezes – ou, ainda, “o que tem dentro do meu nome?” parafraseando Macabéa, personagem de Clarice Lispector (1984) em *A Hora da Estrela*.

Relutei com esse nome muitas vezes, contudo, nesses dois últimos anos de mestrado, tenho pensado de outra forma sobre os questionamentos que o envolvem. Na primeira vez em que fui perguntado sobre como assinaria um trabalho artístico, há uns 10 anos numa peça de teatro, inventei um nome para substituir o de registro, que não me parecia nada atrativo. Foi aí que surgiu o “Toni”, alteração de “Antônio”, acompanhado do “Benvenuti” (só com um “T”, a princípio).

Figura 23 – Toni dentro do espelho.



Fonte: Robson Levy (Scan do registro fotográfico/2018).

Remexendo hoje minhas referências, em sua maioria cinematográficas, percebo que a criação de um outro, através de um nome inventado, parte dos personagens, cenas de filmes e alguns livros consumidos até aqui. Provavelmente, mesmo antes por instinto, eu quisesse o que Norma Jane pretendia ao criar sua “Marilyn Monroe”. Ou, o que fez Lula Mae Barnes – personagem de Truman Capote (2000), em “Bonequinha de Luxo” – ao criar sua “Holly Golightly”, para sobreviver na cidade grande longe da vida bucólica que levava no campo.

Durante uma viagem, em 2000, descobri que o “Benvenuti” era o sobrenome de alguns dos meus parentes paternos. Na verdade, nesse interior em Boa Viagem-CE, o sobrenome deles é “Benevenuto” – provavelmente uma forma local e adaptada da palavra singular em italiano “Benvenuti”, que significa “Bem-vindo”. Pesquisei na localidade a linhagem dessa família, como aqui chegaram e porquê do sobrenome ter sido passado para uns e não para outros.

Entretanto, as informações eram escassas e descontraídas. Deixei então esse nome guardado em meu imaginário, resgatando-o anos mais tarde como meu codinome artístico e em sua elocução original – Benvenuti.

É melodioso, carismático e tem um certo humor, diria, pois agora com um “T” extra – mais favorável a luz da numerologia – ele adquire um significado igualmente amplo: “bem-vindos”.

Poderia continuar listando uma série de outros nomes, imagens e inspirações aqui (e o faço no blog anexo dessa pesquisa), que exortaram a criação do “Toni Benvenuti”, mas voltemos ao José Antônio da Silva Filho.

Recentemente minha mãe, ao ser interrogada mais uma vez sobre o porquê desse nome, contou-me que isso teria também uma ligação com São José, que foi o pai de Jesus Cristo na prosa cristã. Segundo ela, quando nasci, eu fui “recomendado” a esse santo católico. Coincidentemente, Maracanaú tem como padroeiro o mesmo São José.

Ela disse também que meu nome poderia ter sido “Felipe”, “Thiago” ou “André”, todos nomes ligados à narrativa bíblica.

Levando em conta a dimensão de um sujeito que ambicionou, vaidosamente, se afirmar artista através de um nome e buscando uma etimologia do nome de registro, evoquei o pseudônimo Benvenuti, me envolvendo num tipo de auto-performance, ou ato ficcional explanado anteriormente por SALLES (2008) que os processos artísticos podem se dotar.

E aqui me vejo agora: voltando ao José Antônio da Silva Filho. Me aproximando da raiz desse nome ao perceber que esse é um nome-raiz. Nome “borrado”, por ser o nome de um e qualquer um: do meu pai, de um santo, de um senhor que vende tapioca com café na esquina da minha rua; do chamamento coloquial para referir-se a desconhecidos (o “seu Zé”), à denominação pejorativa de alguém malquisto (o “Zé Ninguém”), esse nome sou eu e pode ser qualquer um.

Inclusive, basta uma rápida pesquisa no censo dos nomes do IBGE (2010) onde verificamos a existência dos intermináveis “José Antônio da Silva” pelo Brasil, fato esse que já me causou problemas e equívocos: fosse ao tentar emitir um documento ou mesmo quando fui notificado por uma conta que não fiz.

Passeando pelas ruas de Maracanaú hoje, eu me fotografo borrado num espelho velho e sujo (Figura 23) – que nem o nome que eu rejeitei por tanto tempo por me soar velho e também “borrado”, ou o nome de qualquer um.

Partindo do que expõe Glusberg (2011), “as performances nos conduzem a um campo de investigação que, no domínio da linguística, foi aprofundado pelos integrantes do grupo de Oxford, também chamados filósofos analíticos, que desenvolveram a teoria dos *atos de fala*”, pergunto: dizer o próprio nome seria, portanto, um ato performativo? à medida que emitir esse nome é ver a si mesmo e tantos outros dentro de um mesmo discurso.

Até o último censo do IBGE, consta a frequência de 8.224 pessoas registradas como “José”. Talvez esse seja o nome mais comum e popular de todos, e isso explica em muito

também quem eu sou hoje como artista, homem, ser. Em meio a tantos por aí, pelas ruas de Maracanaú, e em mim, esse é meu nome: José Antônio da Silva Filho, que são muitos.

4.2 Um olhar através das janelas

Da minha janela no 2º andar, de um prédio com 16 quitinetes, no bairro Benfica em Fortaleza-CE, espreito a silhueta urbana que, apesar de aparentemente imóvel a certa distância, se modifica gradualmente ao longo do dia com o movimento da luz. Do que Erving Goffman define como “fachada”, ou o “equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou conscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (GOFFMAN, 1959), todos os dias cumpro esse ritual, nesse caso, intencional, de buscar diferentes nuances de uma mesma fachada avistada da minha janela.

Perscrutando de um mesmo ponto, entre o nascer e o pôr do sol, uma dinâmica que envolve os sons da cidade, as sombras dos prédios, o acender e apagar das luzes de postes, casas, antenas e torres de celular, se fazem divergentes no enquadramento e recorte que dou ao momento ou outro do dia. É como observar um corpo de baile, que executa ações ora desencontradas, ora simultâneas.

Na minha frente está uma bonita e antiga árvore de porte avantajado – abrigo de pássaros durante o dia, refúgio de morcegos pela noite – então, para conseguir uma foto do panorama urbano que se ergue mais a frente, preciso inclinar-me um pouco na janela.

Este exercício é uma ação corriqueira e solitária, que faço sucessivamente desde que aqui instalei-me. Inicialmente, sem mesmo saber, ou pretender, um porquê para tantas fotos de um mesmo ponto de vista, continuo a olhar por cada uma dessas janelas tentando capturar um “mais do mesmo”. Ou, não seria essa *a vista de um ponto*, que se transmuta suavemente em cores, formas e movimentos enquanto insisto captura-la em retratos?

Apesar de não alcançar respostas, ações cotidianas que envolvem minha experiência com a fotografia puderam ser investigadas, ao desenvolvimento dessa pesquisa, como parte de um repertório diário. Ao referir-se aos tempos antigos, do uso do corpo humano em ritualidades, Jorge Glusberg (2011) nos oferece uma denominação da arte da *performance* a partir da fotografia de Yves Klein:

Em uma manhã de 1962, em Nice, cidade onde havia nascido trinta e quatro anos antes, Yves Klein realizou um de seus trabalhos mais conhecidos: *Salto no vazio*. Ele mesmo – fotografado no instante que saltava para rua, de um edifício – era o protagonista de sua obra, e, nesse sentido, a obra em si. (p.11).

Essa obra de Yves Klein representa uma das forças motrizes dessa pesquisa que, substancialmente, intenta investigar na fotografia de que forma meu corpo, atuando aqui ora como fotografo e ora performer, é um índice performativo.

Assim, tais influxos cotidianos remontam outras performances que fui empenhando ao longo dos últimos dez anos – período em que passo a explorar com mais veemência a fotografia.

Neste sentido, esse “olhar-me de fora” ao aplicar essas performances de ordem cotidiana, também desvelou ao longo da investigação como tenho implicado meu corpo em composições fotográficas – fosse por trás das lentes ao abaixar-me, curvar ou deitar para conseguir um retrato; fosse na frente da máquina, programada para uma foto automática, como quem posa para um espectro.

Revisitando as primeiras fotografias que compus num intervalo de 10 anos (aos 20, em 2008, passo a ter acesso a uma câmera digital, cedida pela empresa onde trabalhei como aprendiz de marketing, em Maracanaú) observo que muitas delas foram feitas de outras janelas, de onde me aventurei e espionei a vida dos outros: no ônibus ou metrô que me levam de volta para Maracanaú; de outros apartamentos que morei pelo bairro Benfica; das frestas dos lugares que visitei; dos espelhos, enfim, que encontrei pela rua e que me devolviam minha própria imagem; inspirado por Yves Klein e seu *Salto no vazio*, debrucei-me por essas janelas ambicionando um olhar livre.

*

Daqui de longe, da minha varanda, como quem olha uma maquete, a cidade parece inofensiva. Em pouco lembra a megalópole, habitada pelas problemáticas e desafio sociais (violência, mobilidade, poluição etc.) que são sintomas da vida urbana. Dessa janela da frente, de onde também me arrisco por um retrato, a ameaçadora cidade presente nos noticiários parece caber inteira e ingênua na minha visão. É um sentimento de pertença – pois aqui nasci e para cá voltei a viver há 8 anos – e ao mesmo tempo um senso misto de excitação e apreensão pelo que há de desconhecido e ameaçador em cada esquina.

Reuni as fotografias desse espaço de tempo, dos meus 30 anos vividos até aqui, nesse trabalho que, ademais de uma dissertação, é uma revisão dos processos de criação artística que venho explorando com uma câmera entre duas cidades (Maracanaú – Fortaleza) – um rito, antes apenas intuitivo, que agora busco por ser mais reflexivo.

Figura 24 – Janela do meu apartamento.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Figura 25 – Vista do bairro Benfica.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

A partir das fotografias que indicam essa seção, pude pensar sobre outras fotografias capturadas de janelas e/ou através de seus espelhos. Foi, então, entre as composições fotográficas de artistas que inspiraram essa pesquisa (como Yves Klein), um lançar-se em meus próprios arquivos de fotos digitais alocados num HD externo, para pensar processos criativos. Tendo em mente os processos de criação como tema, Cecília Salles (2006) alude ao projeto literário de Ítalo Calvino, autor também já evocado aqui:

Há algumas obras que ficcionalizam o processo criativo: obras que tomam alguns aspectos do percurso criador com seu tema. (...) não se pode negar que Ítalo Calvino faz dessa forma de ficcionalização do processo criador um dos princípios que parecem mover seu projeto literário. Ele faz do processo de escritura um espetáculo, abordado sob diferentes perspectivas, como em *Se uma noite de inverno e Cavaleiro inexistente*, entre outros. Nesse último, por exemplo, Calvino constrói uma fábula de criação. O leitor vai acompanhando com a narradora/escritora, dentro de um convento, as agruras e prazeres de seu processo de criação. O que está sendo narrado é o ato de fazer ficção. (p.155).

Considerando que nessa pesquisa a escrita de si, através da composição de imagens fotográficas estão confluindo a um projeto poético heterogêneo. Portanto, uma vez que por meio desses experimentos que envolveram a cidade (Maracanau), a fotografia (desdobrada em texto) e a própria performance (através de uma relação entre arte e vida), configuram o escopo da pesquisa, entende-se o próprio exercício desse texto também como performance.

Desde idos da minha adolescência, como muitos jovens da minha geração, eu atravesso crises de ansiedade que desorganiza minha rotina, sono, sentimentos etc. Só agora, aos 30 anos, ao receber um psicodiagnóstico recentemente a partir de sessões de terapia, isso me é claro. Contudo, sempre criei mecanismos, mesmo que outrora involuntários, para driblar essa condição. Acredito que os processos ao qual me referi anteriormente, como o próprio ato de fotografar e escrever, caracterizem tais mecanismos.

Examinando um pouco mais esses mecanismos, percebo na minha calculada performance habitual do gesto de fotografar a movimentação descrita por Vilém Flusser (2011), como sendo a de um caçador que, pacientemente, espera por um momento crucial para capturar sua presa:

Quem observa os movimentos de um fotógrafo munido de aparelho (ou de um aparelho munido de fotógrafo) estará observando um movimento de caça. O antiquíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra. Com a diferença de que o fotógrafo não se movimenta em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura. Seu gesto é, pois, estruturado por essa taiga artificial, e toda fenomenologia do gesto fotográfico deve levar em consideração os obstáculos contra os quais o gesto se choca: reconstituir a condição do gesto. (p.49).

Nessa perspectiva, o indivíduo com uma câmera, geralmente, está à espreita do acontecimento da imagem. Ele permanece aguardando o momento que algo se dê a frente da lente, nem que isso seja por um tempo mais dilatado ou mesmo numa fração de segundos. Assim, fotografar me tem sido um exercício aguçado de experimentar o tempo-presente, opondo-se as crises de ansiedade já atravessadas, pois meu corpo, minha respiração e meus movimentos precisam estar numa consonância.

Nesse específico esquema que descobri com a fotografia, no instante em que um assunto se faz a frente a respiração é regulada ao momento que do disparo. Fotografar tem, portanto, me ajudado a respirar. A estar aqui.

Estes assuntos, acontecimentos, seres, que estão presentes nesses olhares através das janelas e espelhos revisitados aqui, são por exemplo: 1 – a jovem entediada que, sentada num banco da Faculdade de Arquitetura da UFC, abandonou seu copo de café; 2 – a figura que vai caminhando sozinha, pós uma chuva, pelo asfalto na madrugada, enquanto um ônibus de viagem vem no sentido oposto no outro lado da pista da Av. Carapinima; 3 – o avião que corta o céu da cidade, alinhado à uma torre telefônica e ao contorno do sol, que por sua vez vai se escondendo por trás de uma montanha; 4 – o garotinho que me olhou e, sentado no banco de trás de um carro familiar e em sua própria janela, espelhando o que eu também o fazia do meu assento do ônibus; 5 – a cidade por um ângulo em deslizamento no lado direito da imagem; 6 – inúmeras janelas de um antigo prédio no Centro de Fortaleza, incitando-me até hoje uma indiscrição sobre a vida dos outros, ou em como a convivência e o que é simultânea em edifícios tem uma qualidade de incrível e trivial; 7 – um homem que observa sua viagem pela janela de um ônibus; 8 – a penumbra da cidade, pontuada pelas luzes de postes, prédios e uma meia lua amarelada de março; 9 – meu ex-namorado, Ruan, que observa da minha janela a mesma visão de cidade, que compartilhei ao iniciar essa seção.

Essas paisagens através das janelas, reunidos para visualização em resolução total no blog que acompanha a pesquisa (<http://mapadoerrante.tumblr.com>), me dão agora uma ideia de que as imagens que capturei através delas, estão, de forma genuína e enigmática, organizadas numa moldura espontânea com fragmentos daquilo que é, daquilo que desejo e daquilo que desconheço – assunto pelo qual, como Yves Klein o fez saltando para o vazio, me arrisco e me inclino curioso por aí.

4.3 Das tentativas por uma escrita

O que uma foto pode nos dizer? Me perguntei, sinceramente, ao imergir nesse processo de escrita. Durante as investidas para construção desse texto, praticamente em todo o período como mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, encobri as paredes do meu quarto com papéis onde rabisquei, frequentemente, ideias e perguntas do tipo que me levassem à essa rotina de escrever.

Em suma, esses manuscritos pelas paredes objetivaram registrar tudo que fosse relevante ao processo, dentro do esquema fotografia-cidade-performance, ao exercício de escrita dessa dissertação. Sendo também lembretes fixos, para que eu estivesse sempre diante um “fio da meada”.

Ao entrar em contato com as leituras de Zumthor (2007), que aborda a performance como um ato relacional e comunicativo, destacando a correspondência entre palavra, emissor e receptor, reconheço um aspecto performativo na metodologia de rabiscar paredes rumo à concretização do texto, pois,

(...) *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz “passar ao ato”, fora de consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de “concretização”. (p.50).

À época do exame de qualificação, me foi questionado pela banca se o processo prático da investigação deveria estar separado do momento da escrita; se um e o outro não poderiam estar ao serviço mútuo, num sistema de “retroalimentação” criativa, não precisando de um hiato para engendra-los.

Recentemente, ao me colocar em um desses distanciamentos que possibilitasse redigir o texto, dei-me conta que a natureza do meu trabalho se refere exatamente ao que foi apontado pelos professores da banca meses atrás: estou envolto de um processo contínuo, entre diários manuscritos, textos curtos publicados numa plataforma on-line e fotografias que são feitas cotidianamente, desvelando mecanismos de uma lógica de criação artística.

Contudo, foi no exercício dessa investigação que entrei em contato com uma experiência mais rudimentar de olhar primeiro, pensar depois, escrever em seguida. Quase como uma dança, onde o movimento é uma investigação antecedente à reflexão e escrita. Nesse sentido, é

compreensível um processo de capturar primeiro, pensar na foto depois e, enfim, escrever sobre essa imagem – como um diário de bordo.

Pensando na produção escrita em convergência com a fotografia, nos rabiscos em minhas paredes como processo de retroalimentação ao texto, destaco o que Flusser (2011) reflete acerca da relação texto-imagem:

Os textos não significam o mundo diretamente, mas através de imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam ideias. Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Em outros termos: a escrita é metacódigo da imagem. (p.25).

Figura 26 – Viaduto do Novo Maracanaú.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Como bem proposto na fotografia que acompanha essa seção (Figura 22), que mostra um muro abaixo da estação do Metrô Virgílio Távora em Maracanaú, a inscrição “*Arte não tem regras nem obrigações*” e suas sobreposições de cartazes, colagens e grafites, me remete ao meu próprio quarto com suas paredes encobertas de rabiscos sobre como fazer uma dissertação. Duas paredes com intervenções livres e cheias de camadas. Não obstante o que já estava escrito

e pintado, ao muro da estação, acrescento: “*Arte não tem regras nem obrigações, mas é pensamento*”.

As inscrições na minha parede ou meu *Muro apunhalado* são, em suma, tentativas de sistematizar um modo de escrita, reunindo pensamentos, tópicos, ideias em geral sobre a investigação.

4.4 Santuários

Isaac e Júlia são meus sobrinhos. A diferença de idade entre eles é de três anos, sendo que ele tem sete e ela quatro anos. A chegada deles entre nós significa fortemente um desdobramento do nosso núcleo familiar, pois por muito tempo fomos somente minha mãe, meu padrasto, minha irmã e eu.

De muitas outras formas eles dão indícios também de nossa genealogia e história, reafirmando e nos retransmitindo como nosso elo familiar tem sido gerado. Observando um pouco a dinâmica entre eles, percebemos e comentamos sobre as várias facetas que estavam também presentes enquanto minha irmã e eu crescíamos: as brigas, confissões, planos infantis etc., e toda a cumplicidade que constitui nossa relação fraterna.

Esse encadeamento familiar, já vivido anteriormente, se repete mais uma vez na mesma família: os pais deles, Andréa e Jefter, precisam trabalhar durante o dia para sustenta-los, minha mãe aceitou então a incumbência de cuidar deles por um tempo, até que cresçam mais um pouco e possam ficar sozinhos.

Os nascimentos deles me marcam em dois momentos distintos com Maracanaú: um mês antes de Isaac nascer, em 2010, eu saí da casa dos meus pais para vir morar no Benfica com meu ex-companheiro, desde então moro no mesmo bairro, facilitando muito meu vínculo acadêmico e empregatício. Já em 2014, no mesmo mês em que Júlia nasceu, acompanhei no hospital local uma amiga em seus últimos dias enfrentando um câncer. Entre inícios e fins, uma dinâmica que espelha minha correspondência com esse espaço-tempo: sair e voltar.

Isaac e Júlia já demonstram um gosto pela fotografia. Talvez por me verem sempre com uma câmera, fotografando eventos da família ou fazendo retratos inesperados de quem entra em casa. Possivelmente, também, porque eles estão crescendo em tempos onde a produção de imagens digitais é de fácil acesso e instantânea, através de celulares e tablets. Eles são de uma geração que, desde os primeiros anos, já entram em contato com os mais variados tipos de tecnologias.

Sobretudo Isaac que além de ter criado o hábito de se fotografar (tirando os “selfs”), desenvolveu uma curiosidade por outros tipos de câmeras, como as que o tio utiliza para trabalhar. Quando estou com ele, é comum que entre nossas brincadeiras ele me peça pra ensiná-lo algum “truque” fotográfico. Não seria diferente ao me ver, então, com uma câmera no mínimo diferente para o contexto tecnológico dele.

Figura 27 – Isaac e Júlia brincando.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Na foto a seguir (Figura 28), ao chegar na casa dos meus pais, logo começamos um “bate bola” com a câmera, nos fotografando e flagrando outros pela casa. Na casa dos meus pais há um sistema de segurança com câmeras de monitoramento. Pensamos que seria legal brincar com esse efeito da imagem dentro da imagem.

Isaac me pediu para ficar do lado de fora da casa, enquanto apontava a câmera para o monitor que transmitia a imagem da câmera da rua. O que conseguimos foi essa imagem, a qual ele me deu a seguinte indicação: “– Tio, o Sr. fica lá fora parado como se estivesse chegando agora aqui”:

Figura 28 – Toni em imagem de câmera de vigilância.



Fonte: Isaac Barbosa (Scan do registro fotográfico/2018).

A única crítica dirigida por ele a mim nesse dia, da qual eu não escaparia, é que a câmera que usávamos não nos deixava “ver o que havíamos fotografado”. Tentei explica-lo que se trata de uma outra relação, que a imagem “nasceria” através de um processo químico e que teríamos que esperar alguns dias para a foto ficar pronta.

Como na fotografia tirada pelo meu cunhado no dia 8 de setembro de 2017, compartilhada na rede social Instagram (presente no blog dessa pesquisa), onde meu sobrinho e eu estamos explorando através do olho de uma Canon 60D como registrar a festa de final de semestre da Júlia, Isaac e eu temos criado essa relação de troca e aprendizado.

O olhar de Isaac é livre, portanto. Enquanto tento transmitir algumas noções básicas, para que ele experimente outras possibilidades com a produção de imagem, o olhar livre dele, ainda não condicionado às lógicas funcionais do aparato fotográfico, me remonta uma sensação de que toda fotografia é possível.

Figura 29 – Júlia observando minha mãe se maquiar.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Sempre diante minha lente, Júlia está interessada em outra brincadeira. Ela não se importa muito em aprender como uma câmera funciona, no entanto está sempre empenhada em ser fotografada. Nesse dia (Figura 29), enquanto observava a avó se maquiar para sair, Júlia pediu para também se maquiar e assim “ficar bonita para a foto”.

Nas fotografias feitas em março de 2017, quando investiguei num processo prático a relação com minha família e Maracanaú, resultando na série *O lugar que eu digo não* (apêndice desse texto), Júlia aparece em quase todas as fotos fazendo poses ou combinando seu corpo com outros elementos do espaço (caixas de papelão, frestas de luz, bonecas etc.). Em vista da forma como um e outro se aproximam do ato fotográfico, é natural, como na foto em questão (Figura 27), que Isaac, frequentemente, aponte a câmera para Júlia, enquanto ela exibe uma fisicalidade, ora espontânea, ora ponderada.

Nessa mesma fotografia, o rosto de Júlia é visível em uma silhueta, marcada pela contraluz de uma janela ao fundo. Seus olhos observam atentos o movimento de minha mãe, à medida que sua expressão é uma mistura de curiosidade e desejo.

Ao apontar minha câmera registrando o exato momento em que essa pequena garota de 4 anos chegou ao mundo – entrei na sala de obstetrícia fingindo ser o pai dela – estabelecemos uma performance estabelecida no ato de fotografar e ser fotografado.

*

Meu padrasto, o Sr. José Alberto da Silva, juntou-se à nossa família em 1995. Em outras palavras, nosso atual núcleo familiar ao qual me referi antes só foi possível com a presença dele. Driblando as dificuldades em dar continuidade à nossa criação – das resistências de uma criança e uma pré-adolescente à nova figura paterna – ele assumiu prontamente sua responsabilidade como pai e educador.

Sempre empenhado em nossos estudos, é a ele que posso creditar hoje parte de minhas ambições como acadêmico e profissional. O “Seu” Alberto, como é conhecido comumente, trabalha como motorista a mais de 20 anos na Universidade Federal do Ceará. Portanto, desde sua chegada, o valor em ingressarmos numa faculdade foi continuamente reforçado em casa.

A princípio, ele foi relutante à minha inclinação artística – demonstrada desde muito cedo. Desafiando-o e esquivando-me de algumas tarefas escolares impostas, eu busquei precocemente as escapulidas para uma educação artística autônoma.

Desviar-me de tantos afazeres escolares me indica hoje duas facetas em minha evolução colegial: a primeira diz respeito a uma descontinuidade e fragmentação que envolvem o estudo, sua reflexão e aplicações práticas. Logo, sem disciplina, ao correlacionar realidade, teoria e prática, vejo-me até hoje tendo que ultrapassar uma precariedade do aprendizado. A segunda perspectiva significou que desde cedo eu busquei um meio particular de me interessar pelo mundo, investigando-o e experimentando aquilo que me chega.

Foi assim que me entusiasmei, muito pequeno, por cinema. Dessa forma, anos mais tarde estive exercitando, entre registros audiovisuais, através de uma câmera fotográfica digital. E para além disso, constantemente testei meu corpo imagneticamente – fosse através de técnicas cênicas ou audiovisuais.

Figura 30 – Sr. Alberto diz “Não” para a minha câmera.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

No curso da produção das fotografias dessa pesquisa, fui advertido pelo Sr. Alberto que não deveria fazer e/ou expor fotos da nossa família no presente trabalho. Os imperativos proferidos por ele, negando aos meus propósitos de fazer uma sessão de fotos com a família, pareciam questionar meu próprio fazer artístico. No momento, essa imposição me soou ofensiva e, inconsequentemente, rompi nosso contato por um tempo.

Mesmo assim, contrariando essa espécie de censura, fiquei hospedado por uma semana na casa dos meus pais, criando uma série de fotografias (*O lugar que eu digo não*) que exibem minha família em situações cotidianas: mamãe em afazeres domésticos, meus sobrinhos brincando, meu padrasto se preparando para ir trabalhar etc.

Essa foi um experimentos para realizar esse trabalho, bem como de me reaproximar de Maracanaú. O intuito dessa experiência era o de correlacionar minha família e a cidade, emergindo dialeticamente passado e futuro, a partir de suas respectivas imagens no meu trabalho.

Assim, ao longo de seis meses seguintes, entre março e agosto de 2017, Sr. Alberto e eu ficamos incomunicáveis um com o outro. Esse foi um período particularmente desafiador para mim, pois estava prestes a realizar o exame de qualificação no mestrado e não enxergava de que modo poderia referir-me as fotos, censuradas por meu padrasto, que havia feito com minha mãe e sobrinhos.

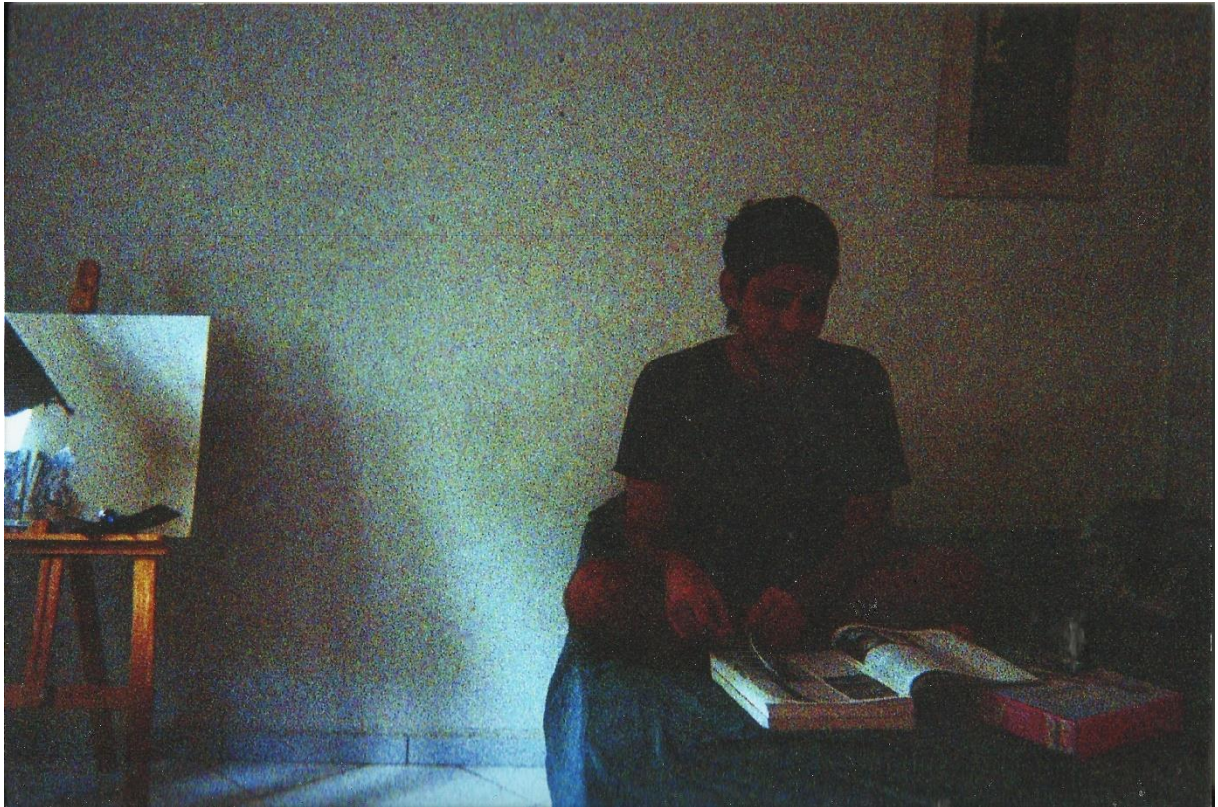
Possivelmente, esse revés do Sr. Alberto pelas fotos produzidas por mim aqui encontra suas motivações em nossos primeiros anos de convívio. Para ele eu teria me formado em alguma escola militar, a fim de seguir carreira nessa área atualmente. Mas, aos 18 anos, chegando o dia da prova que me ingressaria na escola de aprendizes da aeronáutica brasileira, fugi do destino ambicionado por ele e me refugiei perambulando novamente, como nos tempos de criança, pela cidade de Maracanaú.

Hoje, o mesmo senhor que um dia se reconheceu como o responsável por minha educação, assume sua parcela de compromisso na criação dos meus sobrinhos. Suas orientações, ordens e afeições a esses dois pequenos são como ecos de um outro tempo nosso.

Convencido, enfim, que não poderia resistir mais às escolhas que foram delineando minha trajetória enquanto sujeito, presentemente o Sr. Alberto é um dos mais condescendentes ao meu trabalho artístico. Reconheço hoje que, invariavelmente, ainda bem, ele continua a ser a voz a me exigir que meu máximo seja empregado em qualquer atividade que me empenhe.

Através do afeto, nossos mentores vislumbram um futuro seguro para nós. Contudo, ora cientes dessa benquerença, ora rebelando-se contra eles, vamos circunscrevendo nossos próprios percursos rumo ao que que visionamos um dia o ser. Sem vítimas, sem algozes, estamos todos equiparados em desejos, conflitos e fluxos.

Figura 31 – Robson Levy em minha casa.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Acomodado na minha cama, Robson Levy, artista e também aluno do Mestrado em Artes da UFC, folheia um livro sobre arte moderna que o orientador me emprestou. Desde que sai da casa dos meus pais, receber meus amigos aqui, como membros da minha família, é algo muito recorrente. Sei que Robson não está só a matar o tempo vendo um livro qualquer. Com seu caderno de anotações ao lado, ele está aproveitando a oportunidade para colher mais referências à sua pesquisa e produção artística.

Convenientemente, a criação tem permeado a rotina dessas minhas casas que já tiveram quatro endereços: meu quarto, na casa dos meus pais em Maracanaú; meu antigo apartamento, no 3º andar do edifício Maranata na Av. Carapinima, nº 2298; uma quitinete, onde morei por um mês, na Rua Marechal Deodoro; e, finalmente, esse espaço de onde escrevo essa dissertação, situado à Rua Confúcio Pamplona, nº84.

Curtas-metragem, espetáculos, livros, ensaios fotográficos, instalações, performances, festas temáticas e muitas outras manifestações artístico-cultural já foram evento entre essas paredes. Minha casa é, portanto, um espaço vivo e vem sendo o lugar operado entre a moradia e o ateliê.

Esse lugar de produção artística, ora habitado pela desordem física (bagunça, celebrações, bebedeiras e sexo), ora pela busca de uma harmonia espiritual, é uma extensão afetiva e em fluxo daquilo que sou. Um lugar místico, mas com um caos a se decifrar. É natural que, por ser um espelho, eu convide e receba nesse espaço somente os que me são caros.

Frequentemente, mudo os moveis de posição. Assim, a casa está sempre numa dança que busca algo novo: a procura constante de uma perspectiva nova, a fim de aproveitar a luz natural ou artificial para um retrato, a profundidade de campo para um vídeo ou o espaço adequado para ensaiar uma cena.

Os objetos parecem se ordenar frequentemente numa disposição espontânea. Por exemplo: certo dia me dei conta que as coisas presentes no espaço vão encontrando uma forma própria de ser e estar. Do centro do meu quarto, observei como tudo estava ao redor, imaginando o caminho que cada coisa atravessou para chegar até ali. Assim, como quem fotografa a cena de um crime, fui ao longo dos últimos dois anos registrando essa distribuição peculiar dos elementos pelo espaço.

O filtro de café com a borra mofada, deixada por três dias na pia com outras louças; as cuecas usadas que arremessei ao lado da máquina de lavar; tubos de tintas que se espalharam do papel ao chão, usados pelo meu sobrinho em sua última visita aqui; os brinquedos infantis ao lado dos sexuais, que estranhamente se confundem no tempo; câmeras analógicas antigas e outras carcaças fotográficas espalhadas numa mesa; meu computador e máquina de escrever, lado a lado na escrivaninha; tudo ao redor parece, aleatoriamente, oscilar territórios conversando sobre um mesmo assunto, ou um mesmo modo de viver.

Para minha primeira apresentação da pesquisa no mestrado, durante a disciplina de “Seminário Interno” ministrada pelo professor Hector Briones, decidi criar uma série de fotografias para listar esses objetos. A proposição está nomeada como “IN – exercício para ver de perto”, reunindo essas séries que se dividem em: “Pequena lista de objetos inúteis”, “Pequena lista de objetos furtados”, “Pequena lista de objetos cotidianos” e “Pequena lista de pequenas desordens”. Todas as listas são parte do material anexo dessa dissertação.

Aos poucos fui criando essas listas e percebendo que, apesar de tentar impor constantemente uma ordem, sob meus critérios, a casa está por si só se rearranjando em um “caos ordenado”. Efeito dos movimentos vividos e coisas deixadas aqui em dois anos: da escrita dessa dissertação, reuniões criativas com parceiros de trabalho, festas casuais, meu último relacionamento amoroso, visita de familiares e estranhos etc.

Na busca de uma boa luz natural para um retrato, atento-me à incidência da luz pelos espaços e faço anotações esporádicas em suas paredes (“Porta aberta, às 17h” – fotografia em

anexo) funcionando como marcas para me guiarem diariamente em testes fotográficos. Por se tratar de um exercício solitário, considerando o fato de que moro sozinho aqui, implico meu corpo nessas fotografias. Poso para uma lente, que por trás dela não há ninguém. A câmera opera sob um modo programado, enquanto me exibo ao espelho do obturador.

Neste sentido, promovendo experimentações momentâneas em seus 3 cômodos, posso dizer que a casa se configura num ambiente performativo, onde instalações em suas paredes, arestas e móveis dão a tônica do ambiente.

Reafirmando e relacionando esse caráter performativo que a casa assume, ou o híbrido entre lar e estúdio, experienciei recentemente durante a disciplina de Ateliê Criativo do Mestrado em Artes – ministrada pelo orientador desse trabalho, Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Jr. – a oportunidade de redimensionar a sala de aula, de nº 109 do Instituto de Cultura e Arte da UFC, num espaço de construção performativa durante a “V Mini-Micro-Pocket-Mostra de Arte: Na Classe”¹.

A montagem do espaço foi baseada no conceito do *environment*. Os trabalhos de alunos, oriundos de três disciplinas – Teorias da Comunicação I e II e Ateliê de Criação V: dizibilidades – ministradas pelo Prof. Antônio Wellington de Oliveira Jr., compunham o excesso de materiais instalados. Uma mixórdia de utensílios tecnológicos, adereços cênicos, parafernália, obras literárias e textos acadêmicos, que integram as proposições dos participantes da mostra.

Assim, desde dezembro, em sua contínua transformação, o espaço compartilhado em classe intenta agregar as atividades dos cursos envolvidos (graduação em Comunicação Social e Mestrado em Artes) aos trabalhos dos alunos, oferecendo suporte físico e estrutural para que as propostas estéticas aconteçam. O material é oriundo do acervo particular do Prof. Wellington, da própria universidade, emprestado também por outros artistas etc, sendo, desde então, compartilhado livremente entre outros cursos e salas do departamento do ICA.

Como já referido, pela sala encontramos material escolar, ferramentas de construção, equipamentos audiovisuais (projetores, caixas de som, cabos e fios elétricos), espaço para descanso e convivência (há uma rede instalada no meio da sala), entre outras bugigangas, oferecendo inúmeras possibilidades de metamorfosear a sala de aula num verdadeiro ateliê.

Como o próprio conceito de *environment* já indica, sendo um ecossistema em constante modificações pelos criadores e visitantes do espaço, ao adentrarmos a Mostra não nos deparamos com um sistema fechado, mas com um convite à ação e interferência através das obras.

Durante o semestre 2017.2, vimos a sala se transformar de um espaço corriqueiro, com mesas e cadeiras, nesse organismo vivo. Após discussões e orientações sobre como dispor os

projetos estéticos dos alunos, ao final do período as obras foram organizadas paralelamente pelo espaço. Houve uma programação, contemplando três dias de atividades, conferindo à sala, para além de uma grande oficina, um sentido de galeria de arte em transmutação.

Foram expostos, em dezembro daquele ano, vídeos, instalações, fotografias, performances, apresentações musicais etc.; tudo ainda com a perspectiva de readequação, caso alguma alternância seja necessária.

A imprensa local se aproximou do evento, divulgando uma matéria com a programação da sala. Posteriormente, a comoção entre alunos e professores tem sido mista, entre críticas que reivindicam a sala 109 como o lugar habitual de antes e elogios que a reconhecem como um espaço concreto ao serviço do coletivo.

Figura 32 – Sala 109 – Instituto de Cultura e Artes (UFC)



Fonte: Toni Benvenuti

Para além desses posicionamentos, o fato é que o ICA-UFC vive desde então, através desse pequeno cômodo redimensionado numa espécie de laboratório sensível, uma experiência intensa e arrojada do âmbito para o fomento e produção artística.

Seguramente, foi o evento mais potente que pude participar como aluno e pesquisador do Mestrado em Artes. Olhar, portanto, para essa foto do Robson no meu quarto, sentado e lendo na minha cama, me leva diretamente a sensação do que pude viver nessa sala de aula.

Instigado pela relação limítrofe entre arte e vida, vivenciei no meu espaço particular de três cômodos, bem como já havia o feito em outras residências por onde passei, as intervenções presentes na linguagem do *environment*. Contudo, foi somente participando da composição da sala 109 que pude reconhecer na minha casa um dos processos de criação artística no mundo contemporâneo.

Figura 33 – Parede do meu quarto



Fonte: Toni Benvenuti

*

Figura 34 – Ruan na frente da minha casa.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018)

Por quase dois anos, praticamente todo o meu período como mestrando em artes, Ruan Carlos Moreira Chaves e eu desenvolvemos um peculiar relacionamento. Entre infâncias, cidades e vivências distintas, dez anos de diferença também nos separam. No entanto, enigmaticamente, ao menos para mim que nunca havia namorado alguém mais jovem, fomos desenvolvendo um curioso idílio.

Nesse contexto, ele é a testemunha mais próxima de tudo que vivi como aluno da pós-graduação em artes. Não somente por isso ele é relevante aqui, mas também pelo fato de que por algum tempo, entre nossas rotinas acadêmicas, convivemos quase somente à serviço dessa relação.

Ainda saboreando em seus atos uma certa inconsequência juvenil (aos seus dezenove anos), não me é estranho que nessa foto eu tenha, involuntariamente, cortado os pés dele. Ruan não tem muito, o que diriam, “os pés no chão”. E na própria foto está sem os pés! Ainda assim, tem uma mente fresca e ágil que o faz ser o sujeito sensível, sagaz e aceso a tudo que o afeta.

Mais que isso, conviver com ele, observá-lo e tentar responder às suas premissas afoitas, devolveu-me um espírito livre e ávido que tenho guardado em mim. Ruan, na mais direta e franca acepção do termo, é um errante. Consciente e despreocupado disso, invade até hoje

minha casa, misturando seu caos com o meu, numa tentativa de dizer aos meus problemas: “Não importa”.

Aprender na dimensão do outro, transpassada na minha própria realidade, foi um dos princípios encarados nesse trabalho. Assumir e respeitar, assim, o ritmo próprio, o drama pessoal e a (es)fera íntima como aspectos concretos e em maturação de um posicionamento existencial. Tenho perseguido esse eixo.

O rapaz que quase não toca o chão, flutuando de desejo a desejo, é ainda o gigante que acumula sapiências e adentra, festivo, meu calculado território, me bagunçando e dizendo mais uma vez: “Está tudo bem”.

Eu, pela luz do senso comum oferecido pela astrologia, sou também o disperso pisciano que se recusa a fincar por todo um dia os pés no chão. E ainda, nessa mesma foto também é perceptível: a porta de minha casa está aberta ao Ruan. Do mesmo modo, é esse um convite para que aquele descomedido em mim possa entrar de vez em quando, conclamando ao que me mortifica: “Isso passa”.

*

Do meu apartamento, nos lançamos ébrios às ruas do Benfica. Apesar da problemática que envolve a segurança pública em toda a Capital, arrisquei-me frequentemente pelas ruas do bairro, ao longo dos últimos 10 anos, movido por hábitos notívagos: fosse através da vontade de embriagar-se, ou mesmo procurar aventuras sexuais pelo Centro de Fortaleza.

Reunindo uma divisão dos campi da UFC, entre outras instituições superiores, o Benfica é conhecido como o “bairro universitário”. Exatamente por isso, concentrando um grande contingente de alunos, essa área central conserva-se até hoje como um reduto cultural e boêmio.

Neste sentido, desde os primeiros anos como graduando em teatro, buscando um ócio em meio das atividades acadêmicas, encontrei os comparsas para farras e aventuras no charmoso bairro que ainda preserva edificações antigas.

Figura 35 – Dayse Monise em meu apartamento.



Fonte: Toni Benvenuti (Scan do registro fotográfico/2018).

Em 2013, após ser premiado em um concurso de fotografias de Maracanaú, ganhando uma câmera digital Nikon portátil, passei a registrar despreziosamente as festas e outras dinâmicas noturnas do bairro. Nessas ocasiões, tendo em mãos uma câmera de fácil manuseio que cabia no bolso, realizei registros livres do inebriar-se de amigos, desconhecidos e o meu próprio.

Tornou-se comum, à medida que ia sendo reconhecido em festas, as pessoas autorizarem que eu as fotografasse. Assim, ia compondo uma espécie de efígie delas mesmas, pois as fotos sempre saíam tremidas, ora porque um bêbado não tinha coordenação motora e nem tempo para reprogramar as funções de velocidade do obturador, ora porque elas mesmas faziam movimentos frenéticos para a câmera.

A maioria dessas fotografias estão com as fisionomias presentes borradas, com a iluminação de postes, lâmpadas e faróis de carros que vazam formando riscas de luzes – uma vez que o obturador da câmera não era tão veloz para captar grande movimentação, as fotos ficaram como numa longa exposição – além de outros vultos, camadas e contrastes que vão se amalgamando na imagem.

Olhando para essas fotografias, pergunto-me hoje, sinceramente, que necessidade eu tinha ao fazê-las. Aparentemente, tanto os motivos quanto os registros são supérfluos. Mesmo assim, essas imagens transparecem em síntese uma noção da cultura, do comportamento e dos afetos que envolvem o indivíduo que vive o Benfica.

Vale ressaltar que esse consentimento, dado pelas pessoas que fotografei, se trata de um acordo verbal impulsionado pela condição ética em que se encontravam, não se configurando, portanto, em termos legais que me autorizem suas exposições. Ciente disso, consegui ao menos a concordância para tal dos amigos mais próximos, visíveis nas imagens.

A foto que conduz esse bloco do texto, mostra a amiga Dayse Monise Rocha Xavier sentada em minha cama, preparando-se para sair comigo em mais uma noite pelo bairro para “debararmos”. Mas, já disseminado entres os universitários, artistas e frequentadores do Benfica, o que significa de fato o termo “debaração”?

Não sei exatamente como e quando tal locução foi concebida, mas, trata-se, indubitavelmente, de um neologismo. Lembro somente de começar a ouvi-la com certa frequência há uns 8 anos, através da amiga Cecília Helena Abreu, designando uma espécie de comportamento, ou modo de vida, daqueles que procuram desregramentos como forma de responder as obrigações (trabalhar, estudar, pagar contas etc.).

Em outras palavras, em uma fase em que as exigências da vida adulta estão se acirrando, trazendo uma sensação constante de competitividade, com um cenário desafiador que subleva as violências presentes na capital, “debaração” passou a ser conjugada como o verbo-resistência daqueles errantes que não cedem facilmente ao que se tornou normativo em Fortaleza.

Ainda hoje, tendo como pano de fundo uma conjuntura política armada através de um Golpe de Estado, “Debarar” nos permite regozijar-se em aventuras sonâmbulas por bares do Benfica e seu entorno. E ainda, ao verificar as fotografias aqui presentes que atestam esse hábito, tão risíveis e cheias de posturas indecentes, “debaração” também nos dá o prazer da rebeldia.

Morar, estudar, trabalhar ou só transpassar; enfim, viver o Benfica tem sido para mim mais que localizar-se num mapa de Fortaleza. Praticamente, o Benfica transpassa a condição do tradicional sítio de Fortaleza, tornando-se uma espécie de estado mental e/ou um modo de vida. Presente em suas ruas, entre universidades, ateliês e bares, está uma premissa de expandir-se culturalmente e, por que não, debarar um pouco também. As fotos que acompanham essa seção expressam tanto essa “estética debarada”, quanto o próprio bairro e suas resistências.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente, este projeto objetivava incitar através da criação em arte um reencontro com o espaço urbano, tendo como principal característica uma investigação teórico-prática localizada na hibridização entre a fotografia e a performance, assumindo como campo de ação e estímulo imagético o Centro de Fortaleza.

Neste sentido, meus intuitos estavam voltados a investigar as possibilidades de convergências entre as memórias, imagens e histórias dos indivíduos com o centro da cidade, bem como a ação criadora da performance que encontraria na fotografia não só um registro do momento, mas também uma possibilidade de expressão singular e um lugar para o acontecimento do ato performático, além de abrir novas possibilidades de interação da performance com outras mídias.

Contudo, referindo-me novamente ao Barthes (1984) que nos indica que “toda fotografia é um certificado de presença. Esse certificado é o gene novo que a sua invenção introduziu na família das imagens”. (p. 129), nessa perspectiva, pode-se observar que esse projeto de cunho performático, inicialmente elaborado para ser uma experiência do ser, fazer e mostrar através de estímulos da cidade, passou a aderir elementos da minha própria trajetória artística e pessoal, cruzadas por uma cidade que sempre foi um motivo de inquietações para mim, fortalecendo assim o exercício de presença exortado por Barthes.

Nesse interim, o ato fotográfico foi gradualmente redimensionado em propostas performáticas, assim como a fotografia foi incorporando a performance em sua “família de imagens”. Um cruzamento que tomou proporções estéticas relevantes ao ponto que a performance, em muitos momentos da pesquisa, passou a ser concebida em função do meio midiático a qual estava se associando, como o momento em que minha mãe saímos pela cidade fotografando com uma câmera analógica.

Sendo assim, passei a investigar, ao longo de dois anos como mestrando em artes, essa prática que me possibilitaria um reencontro com Maracanaú. Neste caminho, as fotoperformances foram trabalhadas com os elementos do ato fotográfico em consonância com o ato performativo, tentando considerar nisso suas especificidades, suas possibilidades de criação, hibridação e atualização diante do campo de ação: o meio urbano.

Assumi, portanto, a cidade de Maracanaú-CE como um território sensível, buscando desvendar de que outras formas o axioma desse espaço urbano poderia sublevar-se, investigando nisso uma relação entre passado e presente através das fotografias presentes no

projeto. A proposta prática aqui apresentada transformou-se num tempo-ritual “experenciado”, sendo a abertura de um canal que se inclinou a pensar a cidade como um lugar também da arte.

E apesar de que a princípio eu quisesse demonstrar tecnicamente de que forma essa hibridização entre a performance e a fotografia no espaço urbano podia ser posta em prática na construção das fotoperformances, realizando um estudo cujo aporte teórico-prático transcorresse entre diálogos com os transeuntes pelo espaço urbano, na concepção de mise-en-scènes¹¹ performáticas destinadas à fotografia, e na difusão das fotoperformances por espaços heterogêneos da cidade; o que posso hoje verificar sobre meu trabalho é uma análise viva dos procedimentos e convergências artísticas que agencei na cidade onde fui criado, experienciando por meio de um viés íntimo a encenação performativa eminentemente fotográfica que inicialmente almejei.

*

Reconhece-se hoje a cidade como um resultado de intervenções do poder público, dos veículos midiáticos e das pessoas, em seus vínculos socioculturais e políticos. Como consequência dessas forças coabitadas e em tensão, ao infiltrar-me novamente pelas ruas de Maracanaú, me questionei se a existência afetiva nesse lugar estava frequentemente asfixiada pelo panorama urbano: carros, poluição, violência, consumo etc.

Ainda inquieto e querendo contrariar o que estaria encadeado na urbe, através de minha presença no espaço, busquei em uma dessas tentativas afetar os transeuntes, produzindo outros olhares e experiências. Era isso que pretendia com a fotoperformance: promover mobilizações momentâneas na rua, transcendendo as normas do seu entorno, produzindo novas sensações sobre o ser/estar na cidade.

Assim, pensando num tipo de manifestação transcendentem no meio urbano, realizei o *Atos performativos para fotografias errantes* – performance realizada em agosto de 2017 – que buscava, em outras palavras, perceber se a arte contemporânea teria a capacidade de infringir o organismo urbano, provocando discussões relevantes.

Inspirado pelos trabalhos de artistas como Nan Goldin, Cindy Sherman, Francesca Woodman, Annie Leibovitz e Vivian Maier, para citar algumas, observei que o uso da fotografia como suporte artístico e imagético pela performance vem, desde o surgimento da performance, sendo experimentada com relativa autonomia por artistas, como elas, em diversos

¹¹ Estruturas, advindas da dramatização teatral, que se sustentam na autonomia da cena.

contextos. Ainda que seja indispensável o registro fotográfico para documentação de experiências performáticas e sua difusão futura, o presente projeto concentrou-se nessa construção performática que pretendeu em cada ação manifestar-se diretamente para a objetiva.

Ao longo dessas investidas em dois anos de mestrado, o índice fotográfico foi sendo incorporado aos meus trabalhos de manifestação e representação corporal. Isso, pois, mesmo disseminada entre os artistas da performance, sentia que havia uma carência que tomasse a fotoperformance como campo de investigação prática a ser profundamente explorado. Nessa perspectiva, tornou-se cada vez mais necessário aos intentos desse projeto uma imersão no processo de criação de fotoperformances.

Tratando-se de acontecimentos ancoradas no real, tanto a performance como a fotografia, são sistemas híbridos e empenhei-me aqui numa construção imagética, situada no meio urbano, que permeasse as duas linguagens.

Ao relacionar arte, realidade e as lógicas funcionais da fotografia, a proposta prática desse trabalho pensou no ato performático particularmente para a câmera, numa perspectiva potente de elaboração imagética, ou a possibilidade de uma “imagem tátil” (Benjamin, 1994) – aquela capaz de promover instantaneamente incitação física e psíquica no seu observador. Contudo, isso também não foi realizado no processo.

Reunindo esses intentos investigativos e relacionando-os em como de fato o trabalho se deu, percebo que a discussão inicial localizada em uma cidade que eu não tinha material sensível para desenvolver o projeto (o Centro de Fortaleza), ampliou-se ao me situar em Maracanaú (cidade que guarda grande parte dos meus atravessamentos) buscando entender uma nova modalidade de olhar e sentir o espaço através da fotoperformance ambicionada.

*

Concentrando-se, portanto, nas características constituintes e contemporâneas do espaço urbano de Maracanaú, o trabalho inicialmente se ancorou nos conceitos de ¹²*lugares e não lugares*, propostos por Marc Augé (2001), fundamentais para um estudo da contemporaneidade e modernidade urbana na Antropologia Social. Assim como concepções urbanísticas segundo Kevin Lynch (1960), sobre a imagem da cidade massificada pelo capital operante nos grandes

¹² Ao conceito de *lugar*, Augé (1994) toma-o como identitário, relacional e histórico, considerando os meios para diferenciar o indivíduo socialmente, levando em conta suas interações sociais, culturais e trajetória. Em paralelo, os *não lugares* não teriam esses três conceitos como fundantes; seriam, na verdade, um território pouco habitado *no meio de*. Um *entre* as células do *lugar*. Ou, "são não-lugares, na medida em que a sua vocação primeira não é territorial, não é a de criar identidades singulares, relações simbólicas e patrimônios comuns." (p. 84)

centros urbanos, também foram outrora importantes para buscar uma construção imagética a partir da cidade que se desse através do contato com os indivíduos que a habitam.

Julgava, apressadamente, que nesse encadeamento a silhueta urbana (arquiteturas, esculturas, paisagismo, ruas, infraestrutura) se resumia a um meio de deslocamento de seus membros, descartando as correspondências humanas e sociais. Indo por esse sentido, o projeto desejava, pois, confrontar esse sistema através de uma possibilidade de convivência nas ruas como lugares de atravessamentos e vivências compartilhadas, buscando afastar a concepção de via somente como um lugar de passagem.

Contudo, redescobri Maracanaú como território sensível através da emersão de narrativas pessoais, numa performance aliada à fotografia, podendo sintonizar ao meu fazer artístico muitos das potências imagéticas que estão latentes no meio urbano e que estavam previstas no escopo desse projeto.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAPOTE, Truman. **Breakfast at Tiffany's**. UK, London. Penguin Modern Classics, 2000.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papyrus, 2012. (Série Ofício de Arte e Forma).
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um espaço-tempo de experimentação**. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 2009. 179 p.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FOUCAULT, Michel. 2013. **O Corpo Utópico; As Heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance** [tradução Renato Cohen]. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 9ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação: construção da obra de arte**. 2ªed. Vinhedo. Ed Horizonte, 2008.
- SÊNEC. **Sobre a brevidade da vida**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- SCHECHNER, R. **O que é performance?** In: SCHECHNER, R. *Performance Studies: an Introduction*. 2 ed. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. **Babel ou o Inacabamento: reflexão sobre o mito de Babel**. Lisboa: Editorial Bizâncio, 1998.