

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

GLEYDSON SILVA MOREIRA

CARTAS DE CARNA(VA)L:
A SAUDADE PODE SER UMA FESTA

FORTALEZA
2019

GLEYDSON SILVA MOREIRA

CARTAS DE CARNA(VAL):
A SAUDADE PODE SER UMA FESTA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes. Linha de Pesquisa: Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Júnior

FORTALEZA
2019

Para ABNT

“A César o que é de César”... Resisti às normas a maior parte de minha vida e ainda acredito ser algo a ser combatido: a postura de rejeitar as contestações das regras sem analisar a proposta do pesquisador. Ciência é questionamento. Arte é “arritmia”. É saudável pensar como é possível ocupar lacunas ou qual justificativa é possível para criar fissuras nas configurações normativas. Em todo carnaval são burladas algumas leis, para festa acontecer algumas vezes foi preciso deixar a folia interpretar as normas do seu jeito.

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)

- M1c Moreira, Gleydson Silva.
 CARTAS DE CARNA(VAL): A SAUDADE PODE SER UMA FESTA / Gleydson Silva Moreira. –
 2019.
 279 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-
 Graduação em Artes, Fortaleza, 2019.
 Orientação: Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Júnior.
1. Carna(Val). 2. Performance. 3. Corpo. 4. Luto. 5. Autorretrato. I. Título.

CDD 700

GLEYDSON SILVA MOREIRA

CARTAS DE CARNA(VA)L:
A SAUDADE PODE SER UMA FESTA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes. Linha de Pesquisa: Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas.

A citação de qualquer trecho desta dissertação é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

BANCA EXAMINADORA

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

Prof. Dr. Naira Neide Ciotti
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

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

Aos meus pais, Genilza e Valfran, e meu irmão
(em memória), Val.

Viver junto

Se algo faz sentido é ter com quem compartilhar a vida. Não queria viver de outra forma, por mais rico ou pobre que fosse, sem dividir o riso e a lágrima com vocês. É maravilhoso se curtir, mas nada se compara com festejar com quem vale a pena.

AGRADECIMENTOS

Fortaleza, 26 de novembro de 2018.

Queridas(os),

Gratidão é algo que trago comigo desde muito novo. O menor sorriso simpático ao passar por mim já enchia meu peito e ganhava o meu afeto. Carinho, durante muito tempo, guardado só para mim... Até mesmo um simples obrigado era difícil de dizer. Sorrir, então, era quase impossível. (Vergonha, baixa estima e medo não são de Deus, definitivamente.) Por isso, hoje tento sorrir muito e agradecer mais ainda. Obrigado, muito obrigado mesmo, a todas(os) que torcem por mim e colaboram de alguma forma para eu ser assim (sensível e progressista). Minha gratidão é enorme, por mais difícil que a situação fosse, além de Deus, sempre tinha alguém comigo. Sempre tive amor em minha vida. Nem sempre somos amados da forma que amamos ou como gostaríamos de ser, mas é sempre bom ser grato e melhor ainda é saber agradecer. Ninguém é obrigado a nos amar. (Afinal, gentileza gera gentileza.)

Mamãe, obrigado, você foi e é a minha segurança, inspiração, carinho, exemplo e a maior incentivadora. Você é a verdadeira fortaleza. Sem você eu não teria capacidade de ter o privilégio de ser mestre e teria enterrado de vez qualquer possibilidade de ser artista. Ser seu filho é o verdadeiro privilégio, fui abençoado desde o nascimento por ter a senhora como minha mãe. Papai, obrigado, por ter sido forte diante das adversidades e por ter lutado para meu irmão e eu termos uma vida melhor. Por favor, não tenham dúvidas (mamãe e papai) do orgulho, amor e respeito que o Val e eu sempre tivemos. Não se culpem ou fiquem tristes, vocês fizeram mais do que podiam por nós. (A culpa das nossas dificuldades é “institucional”, vivemos em um país que engrandece a esmola e criminaliza a justiça social.) Tenho certeza de que meu irmão estava vivendo dias muito felizes perto de sua partida. Ele estava em paz. Nós também devemos ter essa paz em nossos corações para seguir nossa calejada caminhada. (O amor é a resposta para quase tudo.)

Val, meu lindo anjo, tenho tanto para agradecer a você. Aprendi tanto com você e continuo aprendendo, tenho muito presente em mim as nossas lembranças e o seu jeito de viver. Tu é tão incrível que aos 25 já tinha resolvido todas as tuas missões em vida... Deus sabe o que faz, vivo repetindo isso e acredito mesmo nos propósitos que nos são dados ao longo da vida. Esse carnaval é muito teu, carrega até o seu nome. Você vem junto em meu peito para onde eu for, cada vitória minha será sua também. Berguinho, tu merece o mundo e

se depender de mim ganharemos ele juntos. Pessoas de bem não morrem, elas recomeçam a espalhar sua luz em outra dimensão. Ainda vamos nos encontrar... Cada vez que alguém ler as Cartas de Carna(Val) irá ter a oportunidade de brincar o carnaval com a gente. Melhor anfitrião que você não poderia existir.

Tia Nildinha, obrigado pelas orações e pelas palavras quando eu quis largar os estudos em 2017 por medo da ansiedade que tomava conta do meu corpo e da minha alma. A senhora, a mamãe e o papai seguraram a minha mão e me fizeram acreditar, novamente, que eu conseguiria. — Você vai fazer doutorado, isso é resposta de oração — diante da insegurança e de um governo perverso, quando penso em adiar ou deixar de tentar fazer a seleção sempre escuto sua voz me incentivando para seguir em frente. Tio Davi, obrigado por ter cuidado tão bem das minhas primas e da minha tia, assim como ela cuida tão bem de vocês, e por todo carinho e receptividade quando minha mãe e eu chegamos para visitar vocês. As portas da nossa casa, independente de onde estivermos, estarão sempre abertas para vocês. Gabi, é lindo ver a mulher forte e independente que você se tornou, não esperava menos de você. A Bella é muito sortuda pelos exemplos de mulheres que tem na família para aprender e ensinar a ser humana neste mundo tão violento e preconceituoso. Espero que a gente consiga cultivar um mundo mais bonito para ela crescer. Rafinha, minha pequena, eita mulherão da porra... Forte, decidida e meiga, nunca perca essa capacidade linda de ser tocada pela dor do outro. Seu padrinho de coração vai estar sempre disponível para ouvir, apoiar e ajudar no que eu puder.

Gi, minha parceira, obrigado pelo apoio diário e pelo carinho/reconhecimento. Cada parabéns dado por você renova minhas forças. Você também está muito presente em nossa festa, a folia ganhou camadas maravilhosas de empolgação e afeto com a sua presença. Não sei se você percebeu, tem algumas danças que reservei para você. Você aceita ser o meu par?

Tutunho, seu lindo, quando reclamarem pelo modo como crio ou oriento trabalhos acadêmicos vou dizer que a culpa é tua. E é mesmo, com você aprendi a ser pesquisador e professor. Agora é correr para encontrar uma forma própria, a base eu ganhei de presente de você. Isso não tem dinheiro no mundo que pague. Obrigado pela parceria maravilhosa para montar nossa festa. Criamos uma folia bem bonita, concorda? Hoje, vejo como estava certo ao insistir tantos anos em seleções de mestrado da comunicação e das artes para ser orientado por você. Valeu a pena todo esforço, saio realizado e muito mais preparado para o mundo acadêmico e das artes. Você me ensinou a ensinar.

Naira e João, espero que seja perceptível como as contribuições de vocês na qualificação transformaram o Carna(Val). Obrigado por toparem participar da qualificação e da defesa, a presença de vocês é muito especial para o Tutunho e para mim. Não tínhamos

dúvidas de como seria importante ouvir vocês. O respeito pelo trabalho, a forma carinhosa de se dirigir a ele, mesmo em seus pontos controversos, e a disponibilidade para experienciar todo o material me cativaram e aumentaram o meu respeito e carinho por vocês e seus trabalhos.

Em tempo de caça aos professores, gostaria de deixar registrado um abraço e obrigado a todos que resolveram fazer do ensino a sua luta e da educação a sua vida: Genilza Silva, Genilda Minto, Natália Dantas, Gisele Alves, Guiomar Frota, Ivana Frota, Gisele Frota, Wellington Jr., João Vilnei, Naira Ciotti, Ada Kroef, Cláudia Marinho, Deisimer Gorczewski, Fran Teixeira, Héctor Briones, Jo A-mi, Milena Szafir, Moacir dos Anjos, Pablo Assumpção, Patrícia Caetano, Rafael Carvalho, Herbert Rolim, Sebastião de Paula, Max Ximenes, Antônio Beethoven, Fred Macêdo, Gilberto Andrade, Wendel Alves, Antônia de Sousa, Adriano Moraes, William Moreira, Eugênia Tavares, Bezerra, Selma Santiago, Humberto Cunha, Cláudia Leitão, Wanderley Filho, Rachel Gadelha, Paulo Benevides, Kennedy Montenegro, Oswald Barroso, Lenildo Gomes, Gilmar de Carvalho, Glícia Pontes, Liana Amaral, Camila Barros, Tadeu Feitosa, Gustavo Pinheiro, Gabriela Reinaldo, Iraci Moraes, Silas de Paula, Fernando Maia, Hugo Acosta, Cláudia Buhamra, Edgar Patrício, Mestre Hebert, Mestre Cibriba, Professor Makarrão, Instrutor Kaio, Professor Topete, Professor Nego, Dayana Ferreira, Instrutor Bolha, Suely, Evanir, Socorro, Sílvia Neves, Graça Carneiro, Sandra Rabelo, Biana, Roberto Brito, Luiz Alves, Adriana e Ione.

Naty, é tão bom quando você está por perto. Sua presença me faz mais forte e tranquilo, você já vem caminhando comigo há tanto tempo... Por favor, não larga a minha mão e não deixe de ser minha amiga, não saia da minha vida. Obrigado por todo companheirismo. Tenho muito orgulho de nossa amizade. Já pode parar de ficar longe durante tanto tempo, isso faz mal para mim e para você. Cris, Livinha, Pri, Babi, Aimêe, Anelise, Paulinha, Rafael e Jão, obrigado pela força e apoio, é muito bom sentir o carinho e torcida de vocês. Vocês fazem falta nos meus dias.

Aos colegas de Mestrado deixo meu abraço e agradecimento pelas trocas de saber e vivência. Em especial, gostaria de expressar minha gratidão ao Pimenta e a Raquel, mesmo no meio das nossas correrias, vocês sempre estiveram prontos para me incentivar e torcer por mim de forma afetuosa. Faço questão de deixar registrada nossa turma (2017-2019): Alíria, Clayton, Emmanuel, Gleydson, Ícaro, Janaína, Pimenta, Lílian, Larissa, Noá e Sálvia.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes e a Universidade Federal do Ceará pelo privilégio de estudar artes contemporâneas com a qualidade oferecida pelo Programa. É uma honra ter voltado para UFC e realizar meu mestrado na instituição tão querida por mim e

de tamanha qualidade. Obrigado, Amanda, por toda ajuda, orientação e paciência durante o meu mestrado. Agradeço a Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico-FUNCAP pelo apoio através de bolsa, sem o apoio financeiro (durante um ano) a pesquisa teria sido comprometida. É impossível se tornar pesquisador sem apoio financeiro, é impossível fazer pesquisas relevantes sem apoio financeiro.

Vamos brincar o carnaval. Ser feliz é um ato político.

“Quando se escreve é não somente para ser compreendido, mas também para não o ser.”
(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

O trabalho é uma dissertação de artista, um desfile carnavalesco que reúne um pouco de tudo, com o objetivo de inverter a dor em folia, transformando o luto em carnaval. Meu corpo, implicado nas ações artísticas e nas páginas, oscila entre a performance autobiográfica e autoperformance, em meio a cartas para meu irmão já falecido, autorretratos, poemas e experimentações em performance arte, materializei uma reconciliação com o corpo e sua imagem. Optei por não seguir o caminho recorrente da sociedade contemporânea de fazer uso de desvios para evitar a dor, a tristeza ou o fracasso, deixei a poesia da produção artística guiar as questões a serem discutidas e fundamentadas no estudo. A reflexão conceitual é articulada em torno do questionamento de como a morte do meu irmão reverbera no meu corpo, produzindo arte, relações afetivas e mudanças de comportamento, a partir de autores como Paul Zumthor, Kátia Canton, Cecília Salles, Roland Barthes, Walter Benjamin e Vilém Flusser. Quais implicações ao corpo e como ele é implicado em novas ações para dar conta das necessidades impostas pelo luto? Essa ponderação está diluída em minha vida e na festa, o Carna(Val). Os processos artísticos e acadêmicos são utilizados nesta folia como dispositivos para se ter pistas ou elementos para lidar e envolver-se com a problemática criada e performada. Percebo-me criador de um carnaval, então esta dissertação de artista performa experiências proporcionadas pelas inversões por meio de imagens, áudios, textos e ações. Apresento uma performance existencial, baseada nas minhas vontades como artista e relações com as pessoas, criada para celebrar o milagre da vida. Pesquisa desenvolvida junto ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte - LICCA com apoio da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - FUNCAP.

Palavras-chaves: Carna(Val); performance; corpo; luto; autorretrato; cartas.

ABSTRACT

The work is an artist's dissertation, a carnival parade that gathers a little of everything, with the objective of reversing the pain in revelry, transforming mourning into carnival. My body, implied in the artistic actions and the pages, oscillates between the autobiographical performance and autoperformance, amid the letters to the deceased brother, self-portraits, poems and experiments in performance art materialized a reconciliation with the body and its image. I chose not to follow the recurring path of contemporary society to make use of detours to avoid pain, sadness or failure, I let the poetry of artistic production guide the issues to be discussed and grounded in the study. The reflection is articulated around the search for conceptual references to think about how the death of my brother reverberates in my body, producing art, affective relations and behavior changes, from authors such as Paul Zumthor, Kátia Canton, Cecilia Salles, Roland Barthes, Walter Benjamin and Vilém Flusser. What are the implications to the body and how is it implied in new actions to account for the needs imposed by grief? These considerations are diluted in my life and in our party, the Carna (Val). The artistic and academic processes are used in this folia as devices to have clues or elements to deal with and to be involved with the problematic created and performed. I realize myself the creator of a carnival, so this artist dissertation performs experiences provided by inversions through images, audios, texts and actions. I present an existential performance, based on my wishes as an artist and relationships with people, created to celebrate the miracle of life. Research developed by the Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte - LICCA with the support of the Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - FUNCAP.

Keywords: Carna(Val); performance; body; mourning; self-portrait; letters.

LISTA DE FIGURAS

Fuzuê alegórico: golpe de vista

Figura 001 - Visão panorâmica dos meus dentes antes do tratamento	025
Figura 002 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança	026
Figura 003 - Imagem de objetos utilizados na performance Uma de dois/duas em uma	027
Figura 004 - Impressora e material comprado para desenvolver a impressão do tabalho	028
Figura 005 - QR Code das Canções do Carna(Val)	029
Figura 006 - Raio-x feito do meu crânio antes do tratamento dentário	030
Figura 007 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança	031
Figura 008 - Fala provocativa após performance Uma de dois/duas em uma	032
Figura 009 - Excesso das imagens (nudes) feitas que se transformaram na série fotográfica Do tesão não abnego	033
Figura 010 - Página do dossiê feito antes do tratamento dentário	034
Figura 011 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança	035
Figura 012 - Sala em que desenvolvemos a performance Uma de dois/duas em uma	036
Figura 013 - Página do dossiê feito antes do tratamento dentário	037
Figura 014 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança	038
Figura 015 - Mostruário de envelopes na loja Kalunga em Fortaleza	039

A relação delicada com o corpo

Figura 016 - Qr code da gravação em que canto o poema Maré	056
Figura 017 - A fotografia Vagalume foi feita pouco tempo depois da morte do meu irmão	059
Figura 018 - Colagem com fotografias (3 x 4 cm) guardadas de momentos diferentes da vida	060
Figura 019 - Autorretrato colocado na mesa	061

Comissão de Frente: InGaiola (antes do esquecimento prevalecer)

Figura 020 - Reunidos no centro do palco para agradecer a plateia no fim do espetáculo e finalizar com jogos de capoeira	068
Figura 021 - Próximo do fim do espetáculo esperávamos o momento de agradecer ao público	071
Figura 022 - Fizemos quatro jogos de capoeira para agradecer ao público	072
Figura 023 - Construção de caminhos com sapatos. (Dayana, eu, Kaio e Makarrão)	073
Figura 024 e 025 - Construção de caminhos com sapatos. (Dayana, eu, Kaio e Makarrão)	075
Figura 026 - Movimento coletivo de calçar os sapatos e repetir passos iguais	076
Figura 027 - Cris canta “Jogo de Angola” de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro	079
Figura 028 - Experiências de expansão e contenção de movimento	082
Figura 029 - Exercício de exploração do controle do movimento corporal. (Cris, eu, Karina, Dayana e Makarrão)	083

Precisamos falar sobre performance

Figura 030 - QR CODE do link do filme Esporte Sangrento no Youtube	088
Figura 031 - Autorretrato feito para servir de base para desenhos e pinturas	093

Concentração: Reminiscências

Figura 032 - Esta imagem me assustou: Leonardo Motta, Jacob Passarinho e Cego Aderaldo	103
Figura 033 - O padrinho todo lindo, achado nos meus arquivos antigos do Orkut	104

A primeira fotografia

Figura 034 - Mamãe na nossa antiga casa no Parque Iracema	114
---	-----

Muito prazer, meu nome é Gleydson

Figura 035 - Pintura sem título feita em uma das primeiras experiências de se fotografar para desenhar	126
Figura 036 - Imagem feita para registrar o primeiro pelo branco no peito da série Herança	130

Herança

Figura 037 - Imagem da série fotográfica Herança	135
Figura 038 - Imagem da série fotográfica Herança	136
Figura 039 - Imagem da série fotográfica Herança	137
Figura 040 - Imagem da série fotográfica Herança	138
Figura 041 - Imagem da série fotográfica Herança	139
Figura 042 - Imagem da série fotográfica Herança	140
Figura 043 - Imagem da série fotográfica Herança	141
Figura 044 - Imagem da série fotográfica Herança	142
Figura 045 - Imagem da série fotográfica Herança	143
Figura 046 - Imagem da série fotográfica Herança	144
Figura 047 - Imagem da série fotográfica Herança	145
Figura 048 - Imagem da série fotográfica Herança	146

Do tesão não abnego

Figura 049 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	148
Figura 050 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	149
Figura 051 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	150
Figura 052 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	151
Figura 053 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	152
Figura 054 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	153
Figura 055 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	154
Figura 056 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	155
Figura 057 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	156
Figura 058 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	157
Figura 059 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego	158

Encontros e desencontros poéticos

Figura 060 - Pintura em um muro de Pirenópolis (Goiás)	169
Figura 061 - Pausa na criação de poemas para falar sobre a pesquisa desenvolvida no mestrado	170
Figura 062 - Criação de poemas de improviso	171
Figura 063 - Patrícia ler uma das citações	172

Versos vestígios

Figura 064 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros	174
Figura 065 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros	176

Figura 066 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros	178
Figura 067 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros	180

Eu também acredito em milagres

Figura 068 e 069 - As primeiras imagens feitas para servir de referência para escultura	190
Figura 070 - Imagem que serviu de base para escultura	191
Figura 071 e 072 - Desenhos feitos na busca da forma da escultura	192
Figura 073 - Olha o molde dentário feito antes de iniciar o meu tratamento em 2012	194
Figura 074 - Página do dossiê de exames feitos antes do tratamento dentário	195
Figura 075 - O molde dentário feito no fim do meu tratamento em 2016	196
Figura 076 - Escultura em argila “Devoto de Maria”	198

Oceano formado por outros

Figura 077 - <i>Frame</i> de vídeo postado na página do Instagram @cadernodeexperimentos ...	204
Figura 078 - Postagem, no Instagram, why not? de @cadernodeexperimentos	205
Figura 079 e 080 - Imagem da ilustração “Discutiram nus em frente ao prédio e foram atropelados” de Raisa Christina e QR Code	207
Figura 081 e 082 - Frames do vídeo e QR Code da ação de Júnior Pimenta	208
Figura 083 - QR Code do registro da performance “Uma de dois/duas em uma”	214

Linhas e linhas a me remendar: livro para colorir

Figura 084 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	226
Figura 085 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	227
Figura 086 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	228
Figura 087 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	229
Figura 088 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	230
Figura 089 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	231
Figura 090 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	232
Figura 091 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	233
Figura 092 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	234
Figura 093 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	235
Figura 094 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir	236

Manchas

Figura 095 - Primeiro autorretrato da série Limiares, serviu de base por ter sido feito antes da consciência da importância deles para a dissertação de artista	239
Figura 096, 097 e 098 - Série de pinturas O que não mistura?, experimentações sobre contraste	241
Figura 099 - Postal com pintura da série Limiares	242

Figura 100, 101 e 102 - Qr Codes do processo de pintura de uma das composições da série Limiares	243
--	-----

Limiares: postais da série de pinturas

Figura 103 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	244
Figura 104 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	245
Figura 105 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	246
Figura 106 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	247
Figura 107 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	248
Figura 108 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	249
Figura 109 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	250
Figura 110 - Postal de uma das pinturas da série Limiares	251
Figura 111 - Verso do postal com pintura da série Limiares	252
Figura 112 - Verso do postal com pintura da série Limiares	253

Programa performativo

No começo da montagem dos envelopes (recipientes naturais para cartas em meu imaginário), percebi alguns objetos e sentimentos precipitarem do texto, provocando o desejo de mapear essas coisas e incluí-las nos envelopes. Uma oportunidade de explorar outros modos de dialogar com o leitor, propondo outras interações com a pesquisa. O carnaval foi construído ao seu modo, na cadência quase natural de suas páginas, ele não é uma cópia e sim uma soma de várias referências e experiências vinculadas ou não a festa. Algumas danças ou movimentos são propostos ou induzidos pelo trabalho, elas acontecem principalmente pelas formas possíveis de ativar o material como o ato de abrir envelopes (possuem diferentes tamanhos e texturas para proporcionar a sensação de pluralidade), os diferentes tipos de dobra das folhas para possibilitar mudanças nas movimentações e acomodações com a dissertação (cada ritmo tem suas danças). E os furos nas páginas (transformados em confetes) invadem o papel e transitam por toda a dissertação. Quase como um mapa do tesouro ou como as regras do jogo, listei os objetos espalhados pela dissertação e sugestões de implicação:

- 01) Percurso — Esse é o nosso sumário/caminho sugerido para o carnaval, junto dele o leitor terá acesso ao quebra-cabeça/capa composto por 10 pedaços, monte como achar melhor.
- 02) Camisa — Cada exemplar da dissertação possui um abadá, camisa inspirada em um dos autorretratos feitos durante a pesquisa, pintado à mão com tinta de tecido. Vista quando sentir vontade de brincar as Cartas de Carna(Val).
- 03) Aglomeração – As imagens que compõem esta carta foram todas impressas para possibilitar o toque dos diferentes tipos de papel utilizados/pensados para o material.
- 04) Cartas das cartas – Os confetes, feitos dos furos nas páginas da dissertação e dos materiais descartados por conta de erros, foram colocados nesta carta para reforçar o papel dela de conter/abrir caminho para as demais. Uma carta construída a partir de várias outras. Aproveite a bagunça dos confetes caídos, encha a mão com gosto e jogue para cima. Confete sempre me lembra a minha infância.
- 05) Estandarte – Durante um bom tempo, queria encomendar um estandarte para as Cartas de Carna(Val), mas dentro da lógica de pensar uma forma própria de construção do carnaval isso não fazia muito sentido. Se a nossa festa iria ter um estandarte, ele teria que ser uma das cartas e seria de papel. O estandarte é uma das cartas; uma das páginas; um dos textos com

fitas de papel crepom que desenrolam para criar um jogo de encobrir o texto (como se fosse segredo) e revelar seu papel de bandeira.

06) Precisamos falar sobre performance – O texto fala de uma performance muito importante para mim e para a arte contemporânea do Ceará. Por conta da minha experiência com ela, resolvi colocar moedas no envelope. Elas eram o disparador da performance. Quando presenciei não tinha moedas e coragem para interagir com os *performers*, aceite essa moeda e o pedido para que as guardem. Nunca se sabe quando encontrará a performance Glossolalic Machine #1: Cenacula do grupo Balbucio.

07) Aquela casa – Essa carta me desperta memórias maravilhosas. Uma das mais fortes é a do cheiro do sabão quando minha mãe lavava a garagem. Resolvi compartilhar um pouco desse cheiro, colocando sabão em pó dentro envelope. Quem sabe você não se empolga e resolve lavar a casa com ele e acaba experimentado escorregar um pouco (aconselho fazer isso sentado ou deitado no chão).

08) A primeira fotografia – Guardem essa foto, um dia ela valerá muito... Brincadeira, ela já vale muito. Eis um dos meus maiores tesouros, riqueza só tem valor quando dividimos. Me sinto rico por dividir minhas formas de sentir e estar no mundo.

09) Herança – A série fotográfica é entregue no formato que conheci e me apaixonei pela imagem impressa, o papel de foto com 10 x 15 cm. O formato dos álbuns da minha família, da minha infância e adolescência, mas os coloquei em um envelope com plástico bolha para demonstrar, ou talvez debochar, seus vínculos e cuidados como obra de arte.

10) Do tesão não abnego – Focado em outra dimensão da imagem, imprimi as imagens em papel vegetal e precisei lidar com as imposições (apagamento da imagem e alguns borrões na impressão) que o suporte impôs ao processo. A atitude fixada na imagem é mais importante do que a qualidade de reprodução dela.

11) É sempre o mar ou a pele ou o desejo ou tudo junto – Dentro da dissertação, um pequeno livro de poemas espalhados pelas cartas foi surgindo. Escondidos alguns poemas foram inscritos em serpentinas feitas de uma lona pintada durante as experimentações com pintura da pesquisa. Fique à vontade para jogá-los pela sua casa, liberte os poemas-serpentinas.

12) Versos vestígios – Coloquei as cópias dos poemas feitos na ação Encontros e desencontros poéticos. Cada traço, feito de improviso, são marcas de uma performance/pessoa existindo. Fiz questão de compartilhar os rabiscos, quem sabe isso não te inspira a criar.

13) O sagrado no meio da folia – As minhas vivências religiosas influenciaram cada passo e resolvi pedir proteção no momento que resolvi falar de forma mais direta sobre isso. As fitinhas de santos sempre estiveram no meu pulso. Dê três nós e faça três pedidos.

- 14) Eu também acredito em milagres – No fundo da carta, quase despercebido, coloquei a foto $\frac{3}{4}$ mais recente, feita para mostrar que agora sei sorrir. É uma sensação maravilhosa fazer esse tipo de foto sorrindo, recomendo.
- 15) Linhas e linhas a me remendar: livro de colorir – No processo de montagem final, achei artificial colocar meus desenhos em forma de galeria. Eles não funcionam como as séries fotográficas, estudando as possibilidades de montar algo não decorativo para o trabalho achei a resposta. Eles são a oportunidade de estimular algo muito importante para o trabalho, a elaboração do livro de colorir é a proposição da experimentação com cores. Elas são um dos aspectos mais importantes no que foi produzido. Na versão digital, o livro de colorir será colocado como apêndice.
- 16) Limiares – Mais uma vez, fugindo da artificialidade, montei os postais da série de pinturas. Eles inclusive podem ser montados por quem tiver acesso a versão digital. Eu adoro receber postais, não gosto muito de comprar para colecionar. Espalhe este carnaval, escreva sobre seus sentimentos sobre ele ou sobre você e presenteie alguém.
- 17) Dispersão, Concentração: Embriaguez do homem-lobo e Fim de festa? Ressaca! – Esses envelopes trazem um material acumulado do processo de fazer os confetes. Tiras, das páginas com erros de impressão, com os furos dos confetes foram sendo guardados. Como os vestígios do fim das festas isso foi distribuído entre dos três envelopes de forma gradual, juntado todo esse material precipitamos da página os desejos de superação das dores e de uma vida mais leve. Festeje a vida, faça da dissertação o seu carnaval.
- 18) O próximo carnaval – Sempre quis experimentar censurar partes de um texto meu para criar um outro tipo de jogo com o texto. No fim, existe o texto como todo, o texto revelado, a possibilidade de buscar outras versões para completar as lacunas e o aspecto visual proporcionado pelas tarjas pretas.

Aglomeración

Acúmulo. Complejidad. Envolvimento. O Carna(Val) é misturar, esteja avisado do amontoado de sentimentos performados neste trabalho.

Percurso	023
Viver junto	007
Agradecimentos	008
Para ABNT	003
Resumo	013
Abstract	014
Lista de Figuras	015
Programa performativo	019
Aglomeración	022
Fuzuê alegórico: golpe de vista	025
Carta das cartas: brincar o carnaval	040
Estandarte	047
Enredo	048
A relação delicada com o corpo	055
Hino	063
Tema	064
Os primeiros goles	066
Comissão de Frente: InGaiola (antes do esquecimento prevalecer)	067
Precisamos falar sobre performance	087
Concentração: Reminiscências	097
Aquele casa	106
Passista	109
O problema em ser fotografado	110
A primeira fotografia	112
Muito prazer, meu nome é Gleydson	124
Herança	133
Do tesão não abnego	147
Marchinhas e confetes	159
É sempre o mar ou a pele ou o desejo ou tudo junto	160
Encontros e desencontros poéticos	168
Versos vestígios	174
O sagrado no meio da folia	182
Entre milagre e entorses	183
Eu também acredito em milagres	186
Estar junto	199
Fuga dos fantasmas	200
Oceano formado por outros	204
Uma defesa-exposição	216

O corpo implica linha, linha implica corpo	223
Linhas e linhas a me remendar: livro de colorir	224
Virar bicho	237
Manchas	238
Limiares: postais da série de pinturas	244
Dispersão	254
Concentração: Embriaguez do homem-lobo	255
Fim de festa? Ressoa!	263
O próximo carnaval	265
O nosso Carna(Val) não pode ser brincado sozinho	268
Ps: Referências bibliográficas	271
APÊNDICE A – Livro de colorir para impressão	274

Fuzuê alegórico: golpe de vista

Fig. 001 - Visão panorâmica dos meus dentes antes do tratamento.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotocópia, 3265 x 1506 px, 300dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 002 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 1280 x 720 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 003 - Imagem de objetos utilizados na performance Uma de dois/duas em uma.



Anelise Macêdo
Fortaleza, 2017
Fotografia, 1010 x 1280 px, 96dpi
Arquivo pessoal, Fortaleza (CE)

Fig. 004 - Impressora e material comprado para desenvolver a impressão do tabalho.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 2032 x 3612 px, 96dpi
Arquivo pessoal, Fortaleza (CE)

Fig. 005 - QR Code das Canções do Carna(Val).



Fig. 006 - Raio-x feito do meu crânio antes do tratamento dentário.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotocópia, 3234 x 2161 px, 300dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 007 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 3096 x 4128 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 008 - Fala provocativa após performance Uma de dois/duas em uma.



Anelise Macêdo
Fortaleza, 2017
Fotografia, 1289 x 960 px, 96dpi
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Fig. 009 - Excesso das imagens (nudes) feitas que se transformaram na série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 010 - Página do dossiê feito antes do tratamento dentário.

USP

Perboyre Castelo
Radiologia Odontológica

Paciente: **Gleydson Silva Moreira**
Atendimento: **2/5/2012** Data Nascimento: **7/2/1989**
Idade: **23 a 3 m** Sexo: **Masculino**
Indicação: **Dra. Glaucides Gomes Barros**
Registrado para: Manoel Perboyre Gomes Castelo

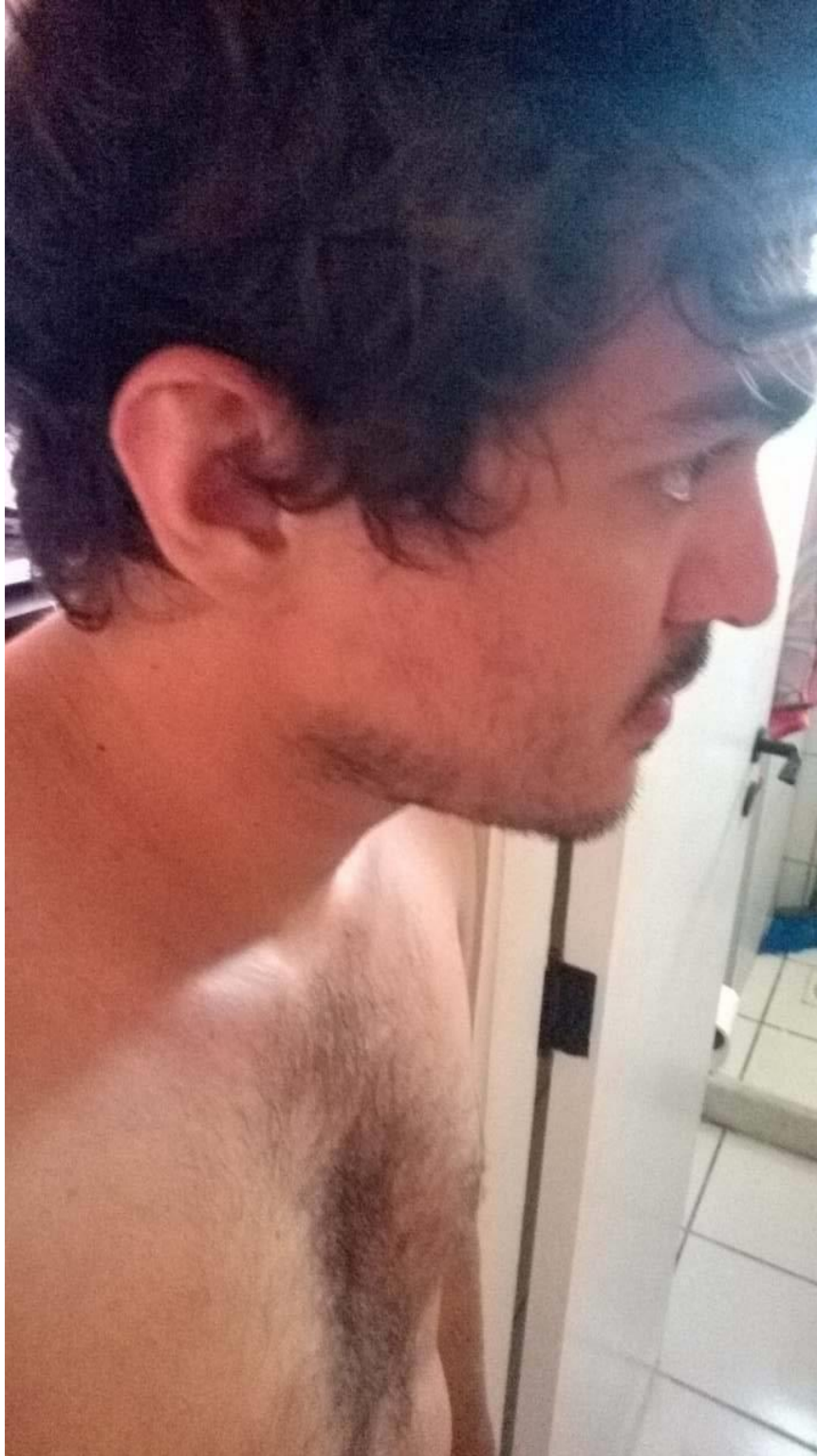
N.º série: 7991010
<http://www.cdt.com.br>

Gleydson Silva Moreira

Clínica Rad. Prof. Perboyre Castelo
R. Joaquim Nabuco, 2778 - CEP 60125-121 - Fortaleza - CE
Telefone: (85) 272-1771 - Fax Não informado
Homepage: - email: perboyre@brhs.com.br

Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotocópia, 2512 x 3469 px, 300dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 011 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 718 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 012 - Sala em que desenvolvemos a performance Uma de dois/duas em uma.



Anelise Macêdo
Fortaleza, 2017
Fotografia, 1280 x 1054 px, 96dpi
Acervo pessoal, Fortaleza (Ce)

Fig. 013 - Página do dossiê feito antes do tratamento dentário.

LAUDO RADIOGRÁFICO

AV. DOM LUIZ 1233 SL 105 - ALDEOTA - FORTALEZA - CE
CEP 60160-230 TELEFONE : (85) 3486-6460

Paciente : **GLEYDSON SILVA MOREIRA** Data : **2/5/2012** Hora : 15:21:39
Indicação: **GLAUCIDES GOMES BARROS** Idade : 23 a 3 m



Radiografia Panorâmica:

- 3^o molar inferior direito (48) ausente.
- 3^o molar superior direito (18) extruído.
- Presença de diastemas na região de incisivos centrais superiores / incisivos centrais inferiores .
- 3^o molar inferior esquerdo (38) com impacção mesial .
- 2^o molar inferior esquerdo (37) com suspeita de cárie na distal .
- Cêndilos discretamente assimétricos .
- Verificamos irregularidades ósseas no ângulos mandibulares.
- Seios maxilares com radiotransparência compatível com a normalidade.

Regina C. M. Gondim
CRO-CE: 2610

Daniela de C. Castelo Fernandes
CRO-CE: 4489

Roberta Albuquerque Castelo
CRO-CE: 4860

Francisca de Assis M. Albuquerque
CRO-CE: 3117

Fabiano de C. Castelo
CRO-CE: 4081

Danielle Frota de Albuquerque
CRO-CE: 4746

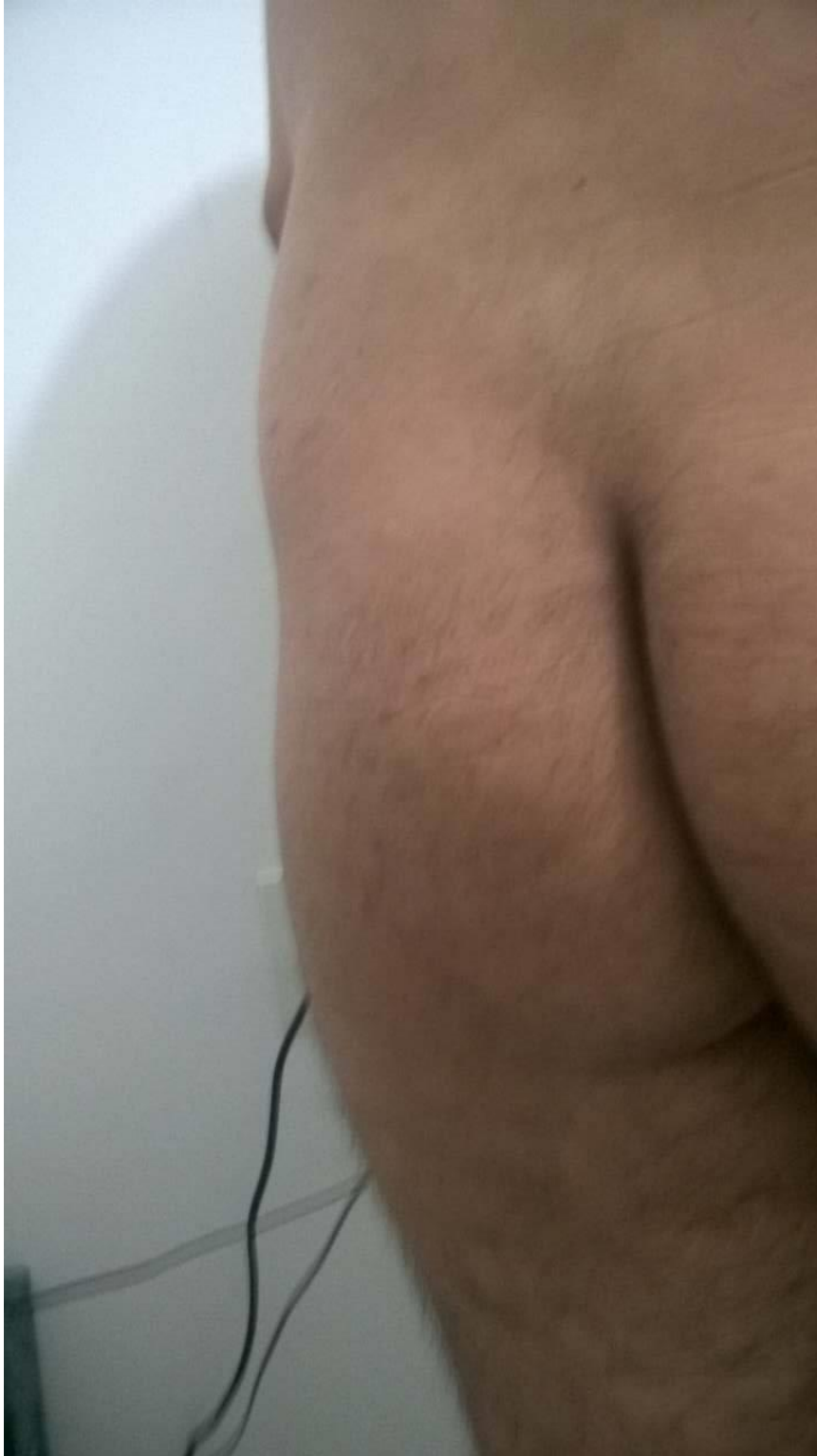
Direção: Dr. Manoel Perboyre Gomes Castelo - CRO-CE: 539

OBS.: A radiografia panorâmica apresenta taxa de ampliação que varia de 10% a 32% no sentido vertical e até 72% no sentido horizontal, desta forma o presente laudo é resultado de análise interpretativa e inclui elementos subjetivos. Em caso de dúvidas solicitamos contato com nosso corpo clínico.

E-MAIL: PERBOYRECASTELO@UOL.COM.BR

Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotocópia, 2482 x 3462 px, 300dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 014 - Excesso das imagens feitas para série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 720 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 015 - Mostruário de envelopes na loja Kalunga em Fortaleza.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 3096 x 4128 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Carta das cartas: brincar o carnaval

Fortaleza, 01 de maio de 2018.

Caro(a) leitor(a),

(11/04/2018) Não costumo vestir fantasias, mas gosto quando o faço. Não tenho o hábito de planejar meus carnavais, mas vou fantasiar um folião despido de sua timidez e sairei bêbado para festa, mesmo sem ter ingerido uma gota de cerveja ou caipirinha. (Embriagado... pois estou me despindo de pudores e falando tanto quanto o álcool autoriza. Fique à vontade para beber algo alcoólico, a seu gosto, durante o nosso Carna(Val).) A nudez comanda a busca do singelo nas ações artísticas e nos textos. Nessa dança, dividi e sistematizei os blocos para compartilhar esta alegoria de emoções. (18/06/2018) É pensando em você que construo esta carta, espero deixar o caos do carnaval menos confuso e mais atrativo. Ofereço-me como um amigo de festa para vivenciar a folia, seus prazeres e suas dores. “E, para isso, peço licença a quem for (a(o) brincante do nosso carnaval) para fazer deste exercício de pensar uma conversa entre irmãos. (Uma festa de reencontros...) É bom deixar claro, as datas são colocadas quando inicio a escrita da carta, mas elas estão abertas. Não terei receio em retomar ou acrescentar algo ao texto, a pesquisa e aos pensamentos sobre as questões envolvidas na dissertação.”¹

A inspiração para esta carta veio do ensaio de apresentação do livro “O corpo implicado: leitura sobre corpo e performance na contemporaneidade” feito por Wellington Jr. (o Tutunho), orientador desta pesquisa (o outro carnavalesco) e organizador do livro A performance ensaiada: ensaios sobre performance contemporânea. A partir de fragmentos de algumas cartas que compõem a dissertação de artista (já, já, te explico porque chamamos assim), algo similar é feito por Wellington no livro, resolvi prepará-los para as alas e suas funções em nossa festa. A fragmentação é um dos pontos recorrentes em toda obra, sobretudo na construção textual. (23/05/2018) O texto fragmentado é uma forma de se vincular ao processo de montagem (edição do audiovisual, navegação em várias abas, o controle remoto no acompanhamento de vários canais e a síntese da fala e subjetividade nas redes ditas sociais), caracterizando uma narrativa possível da união dos fragmentos. O grande desafio é fazer com que pedaços formem algo. A formação de um trabalho consistente, sem perder a fragmentação. (O trabalho é uma colcha de retalhos, alguns retalhos do trabalho farão mais sentido e outros parecerão desnecessários, mas como responsáveis por essa costura

¹Ver na carta Concentração: Reminiscências.

resolvemos entregar esta configuração como nossa obra. Cada parte foi escolhida e pensada para compor este entrelaçar performático.) Esta dissertação não foi escrita com momentos expandidos/distendidos (é a junção de vários pedaços), sem fôlego para grandes mergulhos, aproveitei as ondas (como no mar) de criatividade quando a maré da vida as trazia. É verdade que forcei algumas leves marolas com a esperança de transformá-las em grandes ondas e fui surpreendido algumas vezes, tomando alguns “caldos”. (Toda festa tem seus altos e baixos; euforia e cansaço; bebedeira e ressaca; alegrias e tristezas.) Impaciente, dificilmente fico/escrevo por mais do que vinte ou trinta minutos... Como a maré, estou sempre nessa oscilação entre o mar e a areia; o banho e o olhar; o seco e o molhado, criando de diferentes posições e sensações do objeto de pesquisa que é na dissertação de artista a minha produção artística, focada principalmente na expressão de questões, sentimentos e sensações, vinculadas a ordem da necessidade... Precisei fazer imagens, ações e poemas para lidar com o luto e o sentimento de ser artista. Sem falar de como tudo isso tem relação com os laços afetivos construídos (a vontade de viver junto). (22/11/2017) Homem-lobo² em busca de uma matilha; de uma comunidade; de uma família; de uma multiplicidade compartilhada.

(05/05/2018) No começo forçava a escrita com tema, objetivos e formato bem definidos antes de iniciá-la, mas ela era dolorosa e muitas vezes não acontecia. Esse processo me frustrava mais do que ajudava a criar (a pressão por um número de páginas razoável para buscar orientação e depois para qualificar só aumentava) esta dissertação. Wellington Júnior me falou muito para relaxar e tentar construir uma rotina para escrita. Não conseguia, até começar a experimentar uma produção livre. (Devia ter percebido antes, nunca fez sentido planejar meus carnavais. Deixo o corpo ir, encontro meus espaços no meio da multidão.) O meu bloco de notas (improvisado), de tamanho aproximado do A5 com capa e encadernação feitos em uma gráfica na Avenida 13 de maio próxima do Instituto de Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, tornou-se o caminho mais fácil para fazer esse processo fluir. Escrevia em qualquer lugar, tudo era válido e bem mais confortável de escrever. Enfim, a festa começava a ter definições e sensações. Animado, comecei a curtir ter uma dissertação por fazer, comemorava ter esta festa para organizar.

Nem todos conseguirão ver, ouvir e pular nosso carnaval. “Como qualquer língua, a inversão carnavalesca tem sintaxe e semântica próprias. Uma das regras é subverter as formas do dia-a-dia.”³ (Isso faz parte da inversão, nem tudo fica bem definido ou se concretiza.) Dor e festa vão acompanhar toda esta dissertação de artista, já é esperado que alguns vejam mais

²Ver na carta Concentração: Embriaguez do Homem-lobo.

³CUNHA, 2004

um do que o outro e talvez nem vejam a festa, mas sem a dor não existiria nossa folia e o luto, hoje, me faz comemorar a vida. “A dor é uma sensação desagradável de alerta (pode ser prazerosa também), sentida pela sensibilização de terminações nervosa ou emocional, geralmente, causada por um problema. Ela é a lembrança da precariedade da existência.”⁴ Existir exige coragem (de uns mais do que de outros) para aprender que uma vida vigorosa terá lágrimas e sorrisos. Sorrir chorando, chorar sorrindo... As páginas, assim como a vida, foram construídas na coerência possível de uma pessoa com tantas instabilidades e disponibilidades para aprender pela experimentação do mundo.

As cartas (escritas epistolares) não foram planejadas, percebi em algum momento, do primeiro semestre de 2017, as semelhanças entre os rascunhos e as características das cartas em geral. (“O leitor já tem em mãos nossa curadoria e formatação do trabalho, por isso alguns trechos podem parecer confusos ao falar de indecisão e de decisões ainda não tomadas. Isso é um recurso poético para proporcionar um acompanhamento do pensamento e da criação.”⁵) Elementos como as datas no topo, a escrita (preponderante) em primeira pessoa do singular, o conteúdo pessoal do texto e destinatários escondidos entre as palavras. Só compreendi o receptor incluído em meus textos ao perceber os diferentes sentimentos despertados na leitura e mudanças na forma de tratar os assuntos. (O diálogo/a dança muda totalmente quando o par é outro, o corpo e o texto apresentam movimentações bem singulares para cada estímulo.) Conversas emergiram dos rabiscos, principalmente conversas com o meu irmão (Valdembergue Silva Moreira) já falecido. Escritas da carne (e alma) que revelam um corpo implicado e transformado pelo luto. “Essas transformações seriam a determinação de voltar para capoeira, impor mais derrotas à timidez, corrigir os problemas dentários, ser pai, melhorar a autoestima e ter uma carreira bem-sucedida.”⁶ Entre memórias e conversas o carnaval começava a ter ritmos, rostos, fantasias e me empolgava. “Cada carta e seu destinatário guardam sentimentos diferentes, isso vai muito além do tema conversado, por isso alterno formas de nomear a mesma pessoa (o Valdembergue, por exemplo, eu chamo por Val, Berguinho e não tenho vergonha de ainda acrescentar o meu lindo) isso faz parte das permissões de cada texto, cada momento da festa evoca diferentes comportamentos (...) e sensações.”⁷

Algumas cartas fluem (parecem reais), outras travam o diálogo e os sentimentos. É tudo ficção, inclusive a realidade. Elas podem parecer falsas, mas são minhas limitações (em

⁴Ver na carta A relação delicada com o corpo.

⁵Ver na carta Concentração: Embriaguez do Homem-lobo.

⁶Ver na carta Enredo.

⁷Ver na carta Entre milagres e entorses.

prosa) de conversar sobre algo ou manter o ritmo diante dos desafios acadêmicos (conceitos, discussões, normatizações e referências). Precisei ceder, diversas vezes, desejos como o de ter sempre imagens maiores e abordá-las o mínimo possível no texto, escrever toda a dissertação a mão e ser mais vago na escrita (algo similar aos meus poemas). Querido leitor, o Wellington estava certo, precisava pensar mais em você. Estava empolgado, talvez deslumbrado com tantas possibilidades e processos artísticos criados ou entrelaçados com o mestrado. Respirei fundo... Continuo empolgado, mas não tão eufórico, isso estava atrapalhando a formatação da experiência que desejo propor com este material. Pensei muito em nosso carnaval e em como torná-lo uma experiência artística, acadêmica e afetiva, nesse processo ganhei quando cedi e quando firmei os pés nas intuições.

Tive muita sorte, a parceria construída com o orientador transformou a pesquisa e moldou o professor que desejo ser. (Não tive o desafio e oportunidade de orientar um trabalho de conclusão de curso, ainda, quando isso acontecer, pretendo me lembrar da importância do abraço do Tutunho no começo e final de cada conversa ou orientação.) Então, esta é uma festa pensada por dois carnavalescos, sem pretensões de serem geniais, que não pouparam esforços para estabelecer diálogos (tentar compreender o outro foi algo presente em todo o pré-carnaval) entre nós, nossos anseios e um mundo latente capaz de dar mais sentido a transformação da dor em festividade e da perda em (re)criação. Estas são páginas de gratidão a cada destinatário(a), autor(a)/pesquisador(a), artista, UFC, FUNCAP, PPGARTES-UFC, a familiares, a minha namorada (Gi) e aos amigos presentes no trabalho e na minha vida. Sem vocês não teria sentido festejar.

(26/01/2018) A minha vó Miriam (já falecida) costumava falar a expressão brincar o carnaval. Na verdade, estava em dúvida se era ela ou meu pai. Fui conversar com meu pai outro dia e perguntei: O senhor fala pular ou brincar o carnaval? Ele disse brincar. Provavelmente, tenha escutado os dois falarem assim. Essa expressão (re)apareceu com um estalo esta semana e acredito ser uma pista de como devo lidar com a pesquisa. Tenho uma profusão de fotografias, cartas, desenhos, poemas, áudios, vídeos, pinturas e conceitos. Não é fácil atender as especificidades das imagens, áudios, ações e textos, principalmente pelo desejo de propor a dissertação como obra ou uma dissertação de artista, o objeto passa a ser o encontro dos processos artísticos desenvolvidos na pesquisa durante o mestrado. Propomos a leitura como brincadeira e o leitor como brincante de um carnaval muito particular aberto para proporcionar reflexão sobre arte, performance, luto, dor, inversão, corpo, fé, tesão, conformismo, intimidade e afetividade.

(24/03/2018) Tive contato com o trabalho Ensembles⁸ (1997) de Jacques Roubaud e Christian Boltanski ao ler “O livro de artista e a enciclopédia visual”, gostei da utilização da ação combinatória com imagens e resolvi experimentar na capa com minha pequena coleção de retratos três por quatro. Uma metáfora visual da própria dissertação/obra, essa mistura imperfeita de subjetividades e memórias pessoais se alternando, criando e performando camadas dos caminhos e sentimentos implicados no meu corpo. (“Precário, frágil e finito, ele insiste em me roubar, me prender e me inspirar, assim, em toda forma de expressão utilizada por mim, o corpo predomina naturalmente.”⁹) Fragmentação, simplicidade, minha imagem e a performance de combinar as fotografias são pistas da festa e ficaram responsáveis por fazer o convite para o carnaval.

(08/05/2018) Desculpa pela mistura e desordem no Fuzuê alegórico, mas a confusão (desorganização) inicial está presente em todo bom carnaval. (É o olhar atordoado. Barulho, mistura e indefinição ainda prevalecem.) Aos poucos, organizamos o caos, encontramos amigos; escolhemos um local estratégico; definimos o vendedor ambulante mais próximo; as rotas de fuga em caso de perigo. A ausência de descrições e análises foi pensada para causar essa desorientação natural das festas e comemorações (os primeiros olhares para uma multidão). Não tenha pressa em dar sentido ou buscar diálogos entre as imagens (ações performáticas), temos diversas páginas para tentar fazer isso juntos e com calma. “(A festa está só começando, o bloco ainda não saiu da concentração. Capricha no glitter e vem dançar.)”¹⁰ Existem algumas questões, elementos e conceitos que nem os carnavalescos encontraram explicações ou a necessidade (às vezes, faltou tempo também) de explicar.

(24/04/2018) Esta carta é direcionada a você leitor, o momento de assentar o Fuzuê alegórico, preparando o folião para a proposta do nosso carnaval. Construimos um passeio geral pelas particularidades da festa, pois a Carta das cartas é aquela conversa com um amigo sobre um bloco de carnaval que você nunca foi e ele tenta te explicar como tudo funciona. Uma tentativa de ajudar sua leitura e incentivar algumas experiências possíveis de brincar as Cartas de Carna(Val), leia sem moderação. (29/03/2018) Não se assuste, este Carna(Val) começa e termina em uma concentração, pois (assim como o Bloco Concentra Mas Não Sai realizado na Praça do Ferreira em Fortaleza) toda a folia acontece em um lugar, o corpo. Talvez, ele só concentre e acabe não saindo ou a concentração/o corpo seja o percurso necessário para ele acontecer. (30/10/2018) A carta Fim de festa? Ressaca! é uma escrita

⁸CADÔR, 2016, p. 203

⁹Ver na carta A relação delicada com o corpo.

¹⁰Ver na carta A relação delicada com o corpo.

desse envolvimento com o trabalho e a embriaguez do carnaval, livre como o bicho presente em mim escrevi e performei a escrita do homem-lobo domesticado. Em seguida, (02/05/2018) a carta O próximo carnaval é uma reunião das ideias formuladas para o doutorado, o princípio do meu projeto de pesquisa, ela tem poucos trechos revelados. Cada edição terá trechos diferentes suprimidos. Um segredo revelado em pequenos fragmentos, guardando o prazer/conhecimento total para os carnavalescos (merecemos essa regalia). O carnaval do próximo ano é sempre guardado sob sigilo (mas sempre tem algo que escapa) e começa a ser pensado até antes mesmo do atual ser finalizado. (Esse gosta de sofrer... Nem terminou a dissertação e já está escrevendo para seleção de doutorado. Brincadeiras à parte, a festa não pode parar.)

(27/04/2018) Empenhado em produzir problemas, a dissertação é a reflexão de como a morte do meu irmão reverbera no meu corpo, produzindo arte, relações afetivas e mudanças de comportamento. Cartas de Carna(Val) é um esforço de demonstrar e experimentar artisticamente as implicações do luto ao meu corpo. Quais implicações ao corpo e como ele é implicado em novas ações para dar conta das necessidades impostas pelo luto? Essa ponderação está diluída em toda festa, em toda minha vida. Por isso, os processos artísticos e acadêmicos são utilizados como dispositivos para se ter pistas ou elementos para lidar e envolver-se com a problemática criada e performada. Percebo-me criador de um carnaval, então esta dissertação de artista performa experiências proporcionadas pelas inversões por meio de imagens, áudios, textos e ações.

O termo dissertação de artista (surgiu de uma provocação do Wellington) foi emprestado da expressão livro de artista (“os livros como prática artística”¹¹). A dissertação foi pensada como uma prática artística, assim como “alguns livros de artista são ao mesmo tempo obra e documentação, pois registram performance e ações”¹², a dissertação (o carnaval) também é obra e documentação pelo conjunto de registros e sua junção com obras criadas exclusivamente para suas páginas e envelopes como as séries fotográficas (Herança e Do Tesão não Abnego), o caderno de desenho, a série de pinturas (Limiares), alguns dos poemas e o texto responsável por guiar o folião. (Os processos artísticos não ilustram a teoria, ela se desenvolve a partir de reflexões proporcionadas pelas ações e seus produtos¹³, por isso resisti a inclinação de analisar todos os trabalhos e estabelecer conexões diretas com texto. Proponho

¹¹CADÔR, 2016, p. 26

¹²CADÔR, 2016, p. 423

¹³CADÔR, 2016, p. 57

uma certa autonomia para alguns trabalhos e os significados contidos em sua materialidade.) A dissertação é o local onde a existência do Carna(Val) é possível e se justifica.

Gostaria que nossa folia estivesse em suas mãos (o toque complementa a leitura e ativa o material), Cartas de Carna(Val): a saudade pode ser uma festa foi pensada para o folhear das folhas e envelopes, mas o arquivo digital foi preparado para permitir seu contato com a festa e a experiência proposta da melhor forma possível. (Caso deseje ter a experiência com o trabalho impresso, procure a sala 109 do Instituto de Cultura e Arte-UFC ou a coordenação do PPGARTES.) O projeto gráfico para impressão é uma preocupação desde o começo do mestrado, sempre gostei de participar do desenvolvimento de identidades visuais. Gerava uma empolgação pensar em papel, dimensões, cores... Estava fazendo isso antes de saber quais caminhos o trabalho iria tomar, mais uma vez o processo ensinou-me a necessidade de esperar o amadurecimento das ideias. Agora com a festa acontecendo a cada novo contato com a dissertação, tinha alguns desejos para o projeto gráfico: trabalhar com diferentes dimensões, criar uma lógica de impressão própria para cada obra ou série dentro do carnaval, usar envelopes, diferentes tipos de papel e uma encadernação diferenciada. Tive a sorte de encontrar um mostruário de envelopes na loja Kalunga em Fortaleza em julho, algo muito próximo de como estava imaginando a folia.¹⁴ Camadas/fragmentações excessivas de uma obra-dissertação.

Boa festa!

¹⁴Ver na carta Fuzuê alegórico.

Estandarte

O estandarte do Carna(Val) é o corpo. Hasteado com orgulho pela sua precariedade e capacidade de gerar poesia.

Enredo

Fortaleza, 16 de agosto de 2017.

Oi Tutunho,

O lugar no qual me coloco é importante e desgastante para mim, assim como tantos, nado contra a maré. Publicitário, o mercado exige do meu trabalho a operação e reforço de estereótipos para persuadir, mas resolvi olhar e reproduzir meu corpo, talvez só isso não seja suficiente para romper com a lógica de operar com estereótipos e normatizações. Talvez eu seja só um ingênuo. Quero tentar fazer diferente, quero tentar propor e para isso é preciso arriscar. Obrigado por topar essa caminhada comigo.

No momento, estou me apropriando da minha relação com o corpo para discutir a contemporaneidade a partir de práticas poéticas, a escrita das cartas e dos poemas e os autorretratos em fotografias, desenhos e pinturas são as principais formas encontradas para realizar “um esforço primordial para emancipar a linguagem (então, virtualmente, o sujeito e suas emoções, suas imaginações, comportamentos) desse tempo biológico.”¹⁵ Nessa luta contra a efemeridade do tempo e por consequência da vida, “pouco importa saber aqui se esse esforço pode ou não chegar a um fim; o que conta é que, nesse esforço desperta uma consciência e se formaliza o ritual, que ele funda e irriga com sua energia.”¹⁶ Por isso, direciono o processo e a criação para a tentativa de desfazer representações de moldes e padrões (de beleza, de comunicação visual e das artes) apreendidos no curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará-UFC, na Licenciatura, em andamento, em Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará-IFCE e na vida. Seria essa uma tentativa de performar o involuir? “O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, ‘entre’ os termos postos em jogo, sob as relações assinaláveis.”¹⁷ Faço isso na relação atual estabelecida com as atividades artísticas, regredindo para encontrar linha e caminho próprio. Limpo meu corpo e meus processos artísticos da dormência de respostas automáticas adquiridas ao longo da vida, essa repetição das produções

¹⁵ZUMTHOR, 2007, p. 48

¹⁶ZUMTHOR, 2007, p. 48-49

¹⁷DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15

mais comuns da cidade. Só me interesse pelos “automatismos incontrolláveis”¹⁸, aquelas escolhas e gestos capazes de desnudar-me por serem irrefletidos.

Assim, também me aproprio da arte para reflexão e reaproximação com questões pautadas na minha corporeidade, manifestando e criando o contemporâneo — “equivale a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes”¹⁹ — no (e com) processo criativo. Luzes que apontam demandas do mercado, tendências, e não iluminam sintomas de questões convenientemente deixadas de lado. Nos trabalhos, experimento as relações estabelecidas com e pelo luto (do meu irmão) na minha vida, questão dotada de um escuro especial pela negação da dor e tristeza em nosso tempo. Lidar com a morte, mais especificamente com o medo e a dor envolvida, me fez refletir o propósito de viver. Nesse contexto de encontrar subterfúgios para lidar com o fim, “a comunicação humana é um artifício cuja intenção é nos fazer esquecer a brutal falta de sentido de uma vida condenada à morte.”²⁰ Espera um segundo... E se a efemeridade for a grande implicadora de sentido e não a causa da ausência de sentido? Morrer não é o problema, a insatisfação, ou melhor, a forma de lidar com o tempo que é... Nunca é o suficiente, nunca está bom. (Quando minha hora chegar, espero ter a satisfação de me orgulhar da forma como vivi. Tenho orgulho da forma como meu irmão viveu.)

A consciência da morte é algo presente em toda a minha vida, as mudanças ocorreram só na complexidade e proximidade necessária de lidar com ela em diferentes fases e acontecimentos. — “A comunicação humana tece o véu do mundo codificado, o véu da arte, da ciência, da filosofia e da religião, ao redor de nós, e o tece com pontos cada vez mais apertados, para que esqueçamos nossa própria solidão e nossa morte, e também a morte daquele que amamos”²¹ — reflexão tirada de um livro do Flusser. Algumas pessoas, realmente, tentaram me fazer esquecer (para me proteger) da morte como quando meu padrinho (Tio Gilson) faleceu na década de 90 e não me levaram para o enterro ou velório dele. Mas seria esquecer a palavra para o papel da comunicação diante da finitude? Não esqueci e não quero esquecer. Meu irmão morreu, mas existe toda uma presença dele no mundo que quero aproveitar. O Flusser aponta como objetivo da comunicação humana a possibilidade de “nos fazer esquecer desse contexto insignificante em que nos encontramos — completamente sozinhos e ‘incomunicáveis’ —, ou seja, é nos fazer esquecer desse mundo

¹⁸OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

¹⁹AGAMBEN, 2009, p. 63

²⁰FLUSSER, 2013, p. 90

²¹FLUSSER, 2013, p. 91

em que ocupamos uma cela solitária e em que somos condenados à morte — o mundo da ‘natureza’.”²² Seria ingênuo dizer que o objetivo da vida está longe do sentido e próximo da implicação de estar vivo? O sentido da minha vida é aprender o máximo possível sobre os outros e sobre viver. Existem tantas possibilidades de vida, alternativas de aprender vivendo.

Para o processo, a tristeza (pela insistência/teimosia de transformá-la em festa) vira problema não pela existência e sim pela vontade de refletir suas implicações no corpo e arte. Interessa-me a busca por questões banais e complexas para construção de um processo artístico, espero evidenciar essa problemática e caminhos que as luzes do meu tempo não costumam iluminar, para evidenciá-los e compartilhar suas luzes e o seu escuro especial.

Passei a atuar como arqueólogo — “uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la”²³ — de vestígios de performances do meu cotidiano, realizadas sem o direcionamento, a priori, conceitual de ser arte ou compor esta dissertação. O arqueólogo opera com os vestígios históricos de valor incalculável para humanidade. No trabalho, venho operando uma arqueologia (da insignificância) que contradiz essa lógica do patrimônio histórico, buscando vestígios recentes, ditos insignificantes (em um contexto mais amplo do que minha vida) como nudes, exames médicos, poemas, fotos de um pequeno espetáculo e registros de encontros afetivos, construindo um caminho singelo a partir da produção, aproximação e transformação desses vestígios. (Todo o cuidado de preservação e “canonização” estão autorizados somente com os fins de subversão e sarcasmo. Essas inversões de comportamento²⁴ são comuns no carnaval.)

Onde está esse “não vivido”²⁵ no trabalho? É a busca do carnaval nas implicações do luto no corpo ou o acreditar (fé) desacreditando comum de um religioso que não abre mão de se questionar? É a constatação de um homem-lobo possível apenas na ficção (falarei sobre isso na carta Concentração: Embriaguez do homem-lobo) ou seria “perder tempo” para aprender a sorrir (falo sobre isso na carta Eu também acredito em milagres)? Não sei. Pode ser frustrante ler essa resposta, Tutunho, mas após algumas leituras de “O que é o contemporâneo?” de Giorgio Agamben ela é mais suportável para mim. A luz e o escuro, inseparáveis, do contemporâneo estão nas descontinuidades²⁶ criadas, ao performar essas

²²FLUSSER, 2013, p. 90

²³AGAMBEN, 2009, p. 70

²⁴DAMATTA, 1997, p.49

²⁵AGAMBEN, 2009, p. 70

²⁶AGAMBEN, 2009, p. 71

questões ligadas ao luto do meu irmão propomos um jogo performático dessa discronia²⁷ com o tempo. Concorda? (O carnaval é “um ritual de inversão que reafirma os significados do dia-a-dia”²⁸, nossa folia experimenta transformar dor em brincadeira, dissertação em produto artístico e demonstrar como a morte “produz” vida.)

Comecei a buscar nas criações artísticas despreziosas a base para dar sustentação e continuidade a pesquisa. Atos performáticos do cotidiano, rotineiros ou não, analisados para evidenciar suas complexidades, materialidades provenientes do desenhar, pintar, fotografar, ser capoeirista e escrever poemas; ações realizadas muito antes da consciência dos conceitos de arte e pesquisa: tudo isso veio muito antes do desejo de ser pesquisador e ingressar no Mestrado em Artes-UFC. Hoje, tenho mais convicção do trabalho ser fruto da mistura das performatividades dessas atividades artísticas e do desejo de transformação fixado no corpo desde a morte do Valdembergue, meu irmão. Essas transformações seriam a determinação de voltar para capoeira, impor mais derrotas à timidez, corrigir os problemas dentários, ser pai, melhorar a autoestima e ter uma carreira bem-sucedida. Existe toda uma centralidade no corpo pois ele é “a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior.”²⁹ O corpo torna possível materializar e experimentar a existência, por isso buscar mudanças é implicar o corpo de outra forma no mundo. Quero transformar a minha “dança” ou experiência enfaticamente corporal, entre as formas encontradas de rerepresentar-me ao mundo, numa grande festa. (Por mais que o carnaval seja um momento de euforia, exagero e do permitir-se, “a semântica dessa língua carnavalesca ajuda a entender o sentido de muitas práticas dos outros dias do ano.”³⁰ Existe no processo artístico uma forma de encarar a vida e as outras questões envolvidas no trabalho que não se restringe ao Carna(Val) criado.)

A única manifestação ou alegoria capaz de dar conta do mundo criado é a profusão de imagens e sentimentos (paixão, confusão, aperto, euforia, tristeza, amor, desejo, repulsa e liberdade) do carnaval. Como escrevi em um poema³¹, o corpo é o único carnaval possível e ele prevalece quando manifesto meu mundo em processos criativos. Isso deve acontecer porque, assim como cantaram os Novos Baianos, “minha carne é de carnaval, meu coração é igual” (esse é um trecho da música Swing em Campo Grande composta por Luiz Galvão,

²⁷AGAMBEN, 2009, p. 59

²⁸CUNHA, 2004

²⁹ZUMTHOR, 2007, p. 23

³⁰CUNHA, 2004

³¹Ver na carta Tema.

Moraes Moreira e Paulinho Boca de Cantor). Essa festa popular sempre me encantou e instigou, é uma felicidade ocupar as ruas para dançar e cantar marchinhas, sambas-enredos e, dependendo do álcool no sangue, tudo mais. Naturalmente, expressar a própria corporeidade no processo de criação para o mestrado tornou-se um “desfile polissêmico”.³² Preciso enfatizar: acredito no corpo como o lugar onde o carnaval acontece e, hoje (acho importante essa evidência transitória, pois minha poesia não costuma fixar-se; no máximo, ela congela como a água e qualquer mudança ou interferência pode transformá-la), a única festividade possível para abarcar a profusão do trabalho é o carnaval. Repito: quero fazer da arte e pesquisa uma festa. Seria possível carnavalizar esta dissertação?

Tenho me sentido muito sozinho na caminhada escolhida para o mestrado, o trabalho centrado na minha imagem e na sua reprodução é solitário. As exceções criadas como Encontros e Desencontros³³ e Uma de dois/duas em uma³⁴ não foram suficientes para diminuir a sensação de solidão. Além da sua parceria na proposição e refinamento das ideias, precisava ouvir mais vozes e deixá-las ocupar espaços nas páginas. Entende? As cartas e sua pluralidade de sentimentos e destinatários não diminuiu a sensação pois “os carnavais são momentos muito mais individualizados, sendo vistos como propriedade de todos e como momentos em que a sociedade se descentraliza.”³⁵ Assim, cada pessoa faz e é seu próprio carnaval (dentro de uma experiência coletiva-cultural-compartilhada), o meu tem se mostrado muito preocupado em incluir e sentir os outros.

Nos últimos carnavais de rua em Fortaleza, pude experimentar de forma muito mais intensa isso, os medos e prazeres, de construir e ser o próprio carnaval. Sozinho, cercado por uma multidão, experimentei a solidão e o acolhimento possível de não estar com os “meus” ou com “conhecidos”. É desesperador, inicialmente, sentir-se só no meio de uma multidão e ser tomado pela suspeita de não ser eu a minha melhor companhia ou, pelo menos, uma das melhores possíveis, o bastante. (Foi necessário aprender a me curtir sozinho.) Até a ansiedade baixar, o primeiro gole da cerveja desce amargo e o gosto vai importando menos a cada gole. O corpo reage mais devagar aos estímulos externos da música e dos outros. Em algum momento, já não consigo ficar sem dançar. Eu me sinto muito bem quando estou dançando; é algo da ordem da necessidade. A sensação de ser o mais novo na frente do palco montado no pólo da Dona Mocinha não incomoda mais. É maravilhoso saber quase todas as marchinhas tocadas. Meu corpo me puxa, dança após dança, desarmado no meio da multidão. Neste ano,

³²DAMATTA, 1997, p. 59

³³Ver na carta Encontros e desencontros poéticos.

³⁴Ver na carta Oceano formado por outros.

³⁵DAMATTA, 1997, p. 48

consolidei-me ótima companhia para o carnaval e percebi que, antes do Aterrinho, do Benfica, do Mercado dos Pinhões, das ladeiras e tantos outros lugares por onde festejo meus carnavais, ele acontece primeiramente (FORA TEMER!) no meu corpo.

Nesse semestre, querido, passei a entender o trabalho como *pot-pourri* carnavalesco, assim como “o desfile carnavalesco reúne um pouco de tudo”³⁶, meu processo é uma mistura de questões e relações como autobiografia e autoperformance (no decorrer das cartas irei definir esses conceitos), arte e a necessidade de expressão artística mesmo com a ausência de técnicas na elaboração de desenhos, poemas, pinturas e fotografias, comunicação e materialidades e poéticas e o contemporâneo (espero esclarecer melhor com as cartas e trabalhos esses pontos levantados, confesso a necessidade de interiorizar melhor as produções para escrever sobre elas). Meu corpo, agora implicado e desnudo em meu processo, começa a deixar, em parte, seus vínculos de “casa”, já não é tão privado e toda essa caminhada me faz ter a suspeita dele ser ainda mais pessoal hoje após investir tanto olhar e representá-lo de tantas formas, e passa a ser a “rua” apontada por Da Matta como o lugar do carnaval, ou “o local próprio do ritual.”³⁷ A implicação corporal transforma a relação com a rua, pois “a performance não apenas se liga ao corpo mas, por ele, ao espaço.”³⁸ Algo similar é proposto por Lirinha (cantor e compositor pernambucano) e Dan Maia (compositor e músico mineiro) na canção “O campo é o corpo” feita para inauguração do Campo Dr. Sócrates na Escola Nacional Florestán Fernandes, em Guararema, São Paulo.³⁹

O campo de asfalto
O campo do mato
O campo sem dono
O campo cercado
O campo negro
O campo caboclo
O corpo que joga
O corpo feroz, hei
O campo de barro
O campo capim
O campo de areia da beira do mar
O campo come
O campo clareia
O corpo de pedra
O corpo de lama, hei
Ô bola, ô bola, ô bola lá
Vai ligeira, vem maneira, vai por mim
Onde balança a esperança

³⁶DAMATTA, 1997, p. 59

³⁷DAMATTA, 1997, p. 55-56

³⁸ZUMTHOR, 2007, p. 38

³⁹FERNANDES, 2017

Eterna dança, jogo sem fim
O campo é o corpo
(Lira e Dan Maia, O campo é o corpo, 2017)

O campo é uma mistura de sonhos e frustrações, é o próprio corpo em harmonia ou ausência dela com a vida pela sua estreita relação com o espaço e como ele impacta na forma de viver. Na música o corpo joga e no trabalho ele desfila, pois o “carnaval é uma grande dança”.⁴⁰ As imagens produzidas são registros de movimentos e impressões pessoais, danço para recriar novas formas de expressão e existência no mundo. Suspeito, por influência da capoeira, encontrar meu equilíbrio no próprio movimento como se eu vivesse gingando, essa suspeita parece-me fundamental para entender a lógica das minhas imagens, poemas, traços e manchas. Toda arte produzida por mim é gingada na cadência necessária do conceito artístico de cada processo, ou seja, como o toque do berimbau determina o tipo de jogo de capoeira, o objetivo ou intencionalidade de cada processo determina o comportamento criativo. O movimento não é aleatório. O balançado constante nas pernas e no pé de uma vida inteira, talvez, seja vontade e não ansiedade, é muito mais ginga a impaciência.

⁴⁰DAMATTA, 1997, p. 59

A relação delicada com o corpo

Fortaleza, 09 de junho de 2017.

Oi Wellington,

Escrever sobre a relação delicada com o corpo sentindo dor é quase uma aprovação corporal dos caminhos emergentes do caos criativo, pois “toda presença é precária, ameaçada. Minha própria presença para mim é tão ameaçada como a presença do mundo em mim, e minha presença no mundo.”⁴¹ A dor é uma sensação desagradável de alerta (pode ser prazerosa também), sentida pela sensibilização de terminações nervosa ou emocional, geralmente, causada por um problema. Ela é a lembrança da precariedade da existência. Depois da sensação desagradável passar, percebi a presença do meu objeto (precário e ameaçado) latejar. Senti a certeza da vida, pulsando. O corpo “é, afinal, nossa existência materializada e estetizada.”⁴² Ele domina este carnaval: do hino ao tema, da fantasia ao estandarte e da concentração à ressaca, o corpo domina o cortejo (a dissertação de artista).

Quarta (07/06), durante um alongamento em uma aula de desenho, senti uma lesão antiga. Tive Bursite e Tendinite no ombro esquerdo devido um trauma em um treino de capoeira (na saída da ponte — as mãos e os pés ficam em contato com o chão, projetando a barriga para cima — tive uma hiperextensão). Dor, tristeza e medo foram dialogando enquanto olhava desconcertado para o chão e para mesa. Desde janeiro, tento voltar aos treinos de capoeira, ainda não consegui. (Só conseguia pensar nisso no momento.) A frequência irregular nas aulas e a falta de uma melhor condição física sempre atrapalham o retorno. Escrevi tudo isso para afirmar o corpo como assunto preponderante a meu olhar e minhas escolhas. Precário, frágil e finito, ele insiste em me roubar, me prender e me inspirar, assim, em toda forma de expressão utilizada por mim, o corpo predomina naturalmente.

Na primeira apresentação do projeto de pesquisa para os colegas da turma de 2017 do Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES da UFC, você e eu tínhamos decidido focar nas performances — a minha presença e suas implicações em processos artísticos⁴³ — já existentes, era forte a certeza da importância dos autorretratos (fotografados, desenhados e pintados) para pesquisa, mas decidi focar em algo diferente para a apresentação na disciplina

⁴¹ZUMTHOR, 2007, p. 81

⁴²CANTON, 2009, p. 35

⁴³ZUMTHOR, 2007, p. 50

Seminários de Pesquisa em Artes do professor Héctor Briones. Coloquei na pasta tamanho A3 e na bolsa muitos sentimentos e, assim, carreguei o meu caos criativo para o Campus do Pici. Foi numa terça à noite, já passava das vinte horas quando iniciei. Tirei os sapatos para sentir a energia do chão e junto com o pandeiro comecei a cantar:

Fig. 16 - Qr code da gravação em que canto o poema Maré.



Todo mar tem um pouco de mim.
Deixo ir, vou voltar, deixo e vou.
Em mim, tudo é tão mar,
descubro correntezas no peito.
Não se atormente, não se afogue.
Margear... Nade, respire e respirou.
Calmaria é ilusão.
Respirar é quase uma celebração.
(Maré, Gleydson Silva Moreira, 2016, no prelo)

Todo espaço de capoeira por onde passo começa com música, por isso resolvi começar a apresentação cantando o meu poema Maré, estou trabalhando uma melodia para cantá-lo em rodas. Essa é uma forma de buscar vitalidade (força de vida), sensibilizando o corpo para romper ou usar a meu favor a tensão da rotina, pois a performance musical do capoeirista indica pertencimento.⁴⁴ Escolhi me apresentar como uma maré, pelo tanto de mim no mar de Fortaleza e, graças ao Oceano Atlântico, no mundo. E pelo tanto de sal e fluidez dele em mim, pois sou uma pessoa da areia, maresia e ondas.

Espalhei sobre a mesa uma cópia do diploma de graduação, doze fotos três por quatro, fotografias da infância, moldes dentários, “santinhos” da missa de sétimo dia do meu irmão e da minha avó, autorretrato desenhado, conceitos de autoperformance e performance autobiográfica e minhas cordas de capoeira. Cantar em público e todos esses gatilhos de memórias e sentimentos mexeram comigo, me perdi no “oceano” de sentimentos de onde o meu poema Maré, escrito acima, veio (estava tão empolgado e assustado quanto fico quando uma onda se destaca no mar e corro para pular, sentindo a sensação de voar por poucos segundos). A correnteza no meu peito acelerava minha alma e deixava quase impossível ficar

⁴⁴MELO, 2008, p. 03

parado. Diante do fluxo só me restou margear... Respirar. Calmaria é ilusão, o capoeirista encontra o equilíbrio em movimento. Precisava materializar esse caos para poder avançar na sua organização e descartar alguns elementos da pesquisa, o caótico em meu processo pode ser representado pelos seguintes blocos temáticos:

- 1- Performance:
 - a) Autoperformance
 - b) Autobiográfica
- 2- Capoeira:
 - a) Minha história/trajetória
 - b) Musicalidade (aprendizado e criação)
- 3- Fotografia:
 - a) Família
 - b) Obras/pensamento
 - c) Fotoperformance
 - d) Retrato ³/₄
- 4- Corpo:
 - a) Transformação
 - b) Arte

Vou, agora, esclarecer um pouco o que trabalhei de cada item e os vínculos construídos com os objetos e conceitos, como você me pediu na nossa última conversa. A performance (item 1) sempre esteve presente como desejo (de pesquisa) e conceito, entendido como “a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata.”⁴⁵ Como ela se concretiza na pesquisa? Os autorretratos sugeriram a resposta. (“Os auto-retratos ou representações de si próprio, tanto históricos como actuais, ajudam-nos a perceber aquilo a que hoje chamamos ‘imagem’, incluindo a nossa.”⁴⁶) Deles emergiu a vontade de trabalhar com a investigação do si próprio. Também, iniciou a dúvida entre autoperformance (subitem a do item 1) entendida no trabalho como “um modo de apresentação do sujeito que se revela (...) nos pequenos movimentos, nos gestos inesperados e nos automatismos incontrolláveis do performer em cena”⁴⁷ (sigo a definição trabalhada por você, ela contempla meus anseios conceituais sobre o termo) e performance autobiográfica (subitem b do item 1) percebida como “o exame minucioso de aparências e gestos, bem como a investigação analítica da linha sutil que separa a arte e a vida de um artista, tornou-se o conteúdo de um grande número de obras vagamente classificadas como ‘autobiográficas’.”⁴⁸ Uma linha sutil separa as duas possibilidades, o foco da primeira (suspeito) ser uma forma peculiar de apresentar o modo de

⁴⁵ZUMTHOR, 2007, p. 50

⁴⁶REBEL, 2009, p. 7

⁴⁷OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

⁴⁸GOLDBERG, 2006, p. 160

estar no mundo e o da outra seria examinar e contar a vida do *performer*. (Adoraria falar mais sobre isso com você. Podemos marcar um almoço?)

Passei boa parte do ano preocupado em perder a chance de trabalhar com capoeira (item 2) como fiz na monografia. Não sei se já te contei da pesquisa na graduação, meu trabalho de conclusão de curso (A fotografia e as mídias sociais: a apropriação da representação digital) investigou as imagens fotográficas no ciberespaço como fomentadoras de sociabilidade, analisando as relações de apropriação estabelecidas com a fotografia em redes sociais como o Facebook e Twitter. Dialoguei os exemplos encontrados ao longo da pesquisa com o conceito de cibercultura proposto por André Lemos, as discussões sobre globalizar-se presentes nas obras de Canclini e o apanhado sobre meios e mediações elaborado por Martín-Barbero. A análise foi ampliada e diversificada com opiniões de usuários colhidas por um questionário e a utilização de imagens para elucidação do estudo. Assim, analisei a utilização de fotografias nas redes sociais como forma de expressão de subjetividade e identidade. As imagens com pessoas sempre foram mais atrativas, são uma busca constante quando me instigo a fotografar. Esse gosto pela presença do corpo na fixação de imagens e o crescente interesse pela linguagem da performance me fez alterar os rumos da pesquisa.

Não tenho mais essa angústia de não utilizar a capoeira no trabalho, “viver é correr riscos e reinventar constantemente o inusitado, caótico potencializado da arte da criação.”⁴⁹ Existe uma grande possibilidade da capoeira não ser um dos temas centrais da pesquisa e, ao mesmo tempo, percebo cada vez mais ser impossível não estar relacionado a ela (em um processo criativo), pois sou capoeirista e o difícil seria tirar ela de mim e da forma como estou no mundo. Se a capoeira não vier em conceitos e elementos, ela virá naturalmente nas obras de investigação existencial, empreendidas na pesquisa. Na apresentação destacou-se a história/trajetória pessoal (subitem a do item 2) representada pelas minhas cordas recebidas, todas depois de começar a treinar com o Luciano Hebert do Grupo Capoeira Brasil em 2011, na mudança de graduação. (Na adolescência não tinha dinheiro para participar dos eventos.) Recebi a corda amarela (“pulei” a amarela e branca) em 2012, a corda laranja e branco em 2014 e a corda laranja em 2016. Considero a corda crua, ela tem esse nome por não ser pintada, como minha primeira graduação, portanto estou na quinta de um total de onze graduações para adultos do nosso grupo. Outro aspecto relacionado a capoeira na apresentação foi a musicalidade (subitem b do item 2), ela é muito importante porque por

⁴⁹VASCONCELOS, 2006, 122

meio da performance e interpretação da tradição oral do capoeirista é possível identificar sua herança cultural.⁵⁰ (Todo bom carnaval tem música boa de dançar... Nossa folia vai ter muito berimbau, pois a musicalidade da capoeira mexe com minha alma e o corpo vibra junto.)

A fotografia (item 3), talvez tenha tomado o maior espaço na mesa onde coloquei tudo. Levei vários retratos feitos em família (subitem a do item 3) da infância, é muito difícil encontrar alguma imagem minha sozinho quando criança. Só posso imaginar que isso seja intrínseco a função de irmão mais novo. (Levei, também, os “santinhos” da missa de sétimo dia da minha vó e do meu irmão. Não sei explicar porque levei. Eles estavam na mesma caixa onde guardo as outras imagens, caixinha rosa de uns dez centímetros de altura por vinte de comprimento com uma tampa estampada de flores rosas e brancas em um fundo verde claro.) No meio de tudo isso, se destacava uma moldura branca com textura de ondulações. Emoldurada, minha fotografia Vagalume representava minhas incursões na criação de obras/pensamento (subitem b do item 3) da imagem. Sozinho (ainda chorando a morte do meu irmão em 2011) no Espigão da Rui Barbosa percebi a interação da iluminação pública com o mar, criando uma espécie de véu da morte. Cada luz (vagalume) se aproximava e era absorvido pelo mergulho da transição, mas eles voltavam aos poucos a ter novamente suas luzes (identidade e subjetividade). Por um tempo, logo após a morte, meu irmão era só dor... Aos poucos, para evitar a transformação do nome dele em “tabu”, não hesitava mais em pensar nele ou falar dele, isso me fez voltar a lembrar de traços de sua personalidade, rir de suas trapalhadas e ser grato pelos vinte e dois anos de convivência.

Fig. 17 – A fotografia Vagalume foi feita pouco tempo depois da morte do meu irmão.



Gleydson Silva Moreira (2011)
Fotografia, 3408 x 2272 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

⁵⁰MELO, 2008, p. 03

A fotoperformance (subitem c do item 3), “tomando a imagem como suporte e ambiente da performance”⁵¹, aparece como anseio primordial da pesquisa (antes de entrar no Programa de Pós-Graduação em Artes-UFC): registrar ou documentar em fotografias performances seria uma ação imparcial?⁵² (Essa pergunta se dissipou e deu lugar a outros anseios.) E para apresentar o último elemento do item, elaborei uma colagem com os retratos três por quatro (subitem d do item 3) espalhados pela mesa no dia.

Fig. 18 - Colagem com fotografias (3 x 4 cm) guardadas de momentos diferentes da vida.



Gleydson Silva Moreira (2017)
Colagem, 300 dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

O corpo (item 4) foi o tema mais recorrente, presente em todos os outros. Ele me fascina pelo desafio de lidar com seus mistérios. “O corpo permanece estranho à minha consciência de viver. É o ambiente em que me desenvolvo. Os fatos corporais não são jamais dados plenamente nem como um sentimento, nem como uma lembrança; no entanto, não temos senão o nosso corpo para nos manifestar.”⁵³ Algo muda, geralmente, quando penso ter decifrado seus segredos. (“É no corpo onde se sintetizam todos os conhecimentos e experiências da cultura.”⁵⁴) Não importa se é o limite para beber e não ter ressaca ou o tempo para entrar em forma com treinos de capoeira ou a forma correta de receber carinhos, as fórmulas deixam de funcionar e recomeço a criá-las. A transformação (subitem a do item 4) dele também surpreende especialistas, todos os odontologistas consultados duvidavam da

⁵¹VINHOSA, 2014, p. 2884

⁵²VINHOSA, 2014, p. 2876

⁵³ZUMTHOR, 2007, p. 80

⁵⁴CIOTTI, 2014, p. 28

possibilidade do meu tratamento ser realizado com sucesso sem intervenção cirúrgica, ver meu corpo reagir ao processo⁵⁵ de forma inesperada foi uma das melhores surpresas da minha vida. Por fim, coloquei apenas um desenho, não queria deixar claro logo no início da pesquisa a força do autorretrato, essa parte da arte (subitem b do item 4) vou deixar escondida até definirmos como propor o acesso do público ao material produzido. (Precisamos de calma para propor como o folião vai brincar o nosso Carna(Val).)

Fig. 19 - Autorretrato colocado na mesa.



Gleydson Silva Moreira (2017)
Desenho, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Passado esse momento, de todos os pontos, fortaleceram-se as questões ligadas à autoperformance, prevalecendo a vontade de contar a consciência de si e sua busca, e à relação delicada com o corpo, suas transformações ao longo do tempo e sua representação em processos artísticos. Possíveis relações já começam a se apresentar como o registro/contagem do tempo e os retratos, o precário e provisório lido através das transformações ligadas ao uso de aparelhos dentários, vestígios do passado sobreviventes em meu corpo hoje e nos autorretratos.

Juntar tudo isso é exibir e sobrepor a sobrevivência latente do passado. “Dizer que o presente traz a marca de múltiplos passados é falar, antes de mais nada, da indestrutibilidade de uma marca do tempo – ou dos tempos – nas próprias formas de nossa vida atual.”⁵⁶ As mudanças em nossas vidas não ocorrem por superação do transcorrido, elas se sobrepõem em

⁵⁵ Ver na carta Eu também acredito em milagre.

⁵⁶DIDI-HUBERMAN, 2013. p. 47

camadas, possibilitando interferências, resistências, misturas e transformações. Essas imagens e objetos guardam a presença de uma história e significação por se desvendar, uma presença fantasmagórica lotada de sentido. “As próprias imagens, nessa óptica de retorno de fantasmas, viriam a ser consideradas como aquilo que sobrevive de uma dinâmica e uma sedimentação antropológicas tornadas parciais, virtuais, por terem sido, em larga medida, destruídas pelo tempo.”⁵⁷ As imagens, assim, são tratadas como espectro, um vislumbre de algo passível de ser uma pista guardada, resistindo aos processos das mudanças com o tempo e apagamento. Uma resistência diante do findado.

Existe um desejo muito forte de envolver a capoeira em meu processo, mas ainda não sei como fazer isso. Uma impressão emerge dos caminhos feitos até o momento: as diferenças são mais semelhantes do que costumamos ver, ou seja, a subjetividade reflete muito mais do que respinga. Os anseios se aproximam, até mesmo entre pessoas muito diferentes, existe na contemporaneidade “uma insegurança generalizada ligada à busca idealizada de uma identidade estável e fixa.”⁵⁸ Então, mais importante do que esperar espalhar (respingar) a subjetividade é decifrar como ela reflete nosso tempo, ou seja, antes de me preocupar com o desejo de contagiar é importante saber as contaminações presentes nas proposições artísticas. Optei por desviar do caminho recorrente da sociedade contemporânea de fazer uso “cada vez mais a remédios como antidepressivos para evitar o contato com dimensões da vida não aceitas na contemporaneidade — aquelas de dor, tristeza, ou com sentimentos de fracasso.”⁵⁹ Essas dimensões também possuem suas funções e aprendizados, a pesquisa também experimenta lidar com essas questões. (A festa está só começando, o bloco ainda não saiu da concentração. Capricha no gliter e vem dançar.) No momento leio, escrevo, experimento, converso, conto e escuto histórias, também, abraço, sinto o cheiro e deixo a pesquisa falar, interiorizar tudo isso em menos de dois anos, durante o mestrado, é um desafio grande.

⁵⁷DIDI-HUBERMAN, 2013. p. 35

⁵⁸CANTON, 2009, p. 15

⁵⁹CANTON, 2009, p. 29

Hino

Fortaleza, 13 de setembro de 2017.

Patrícia,

Fiz um poema como resposta aos seus questionamentos feitos na disciplina Arte e Processos de criação: Poéticas contemporâneas (Mestrado em Artes-UFC): “Quais são as suas buscas como pesquisador e artista?”; “Você traça alguma relação da sua pesquisa com o contexto em que vive?”; “Como a realidade atual penetra no mundo da sua pesquisa?”; “Qual a matéria ou materialidade da sua pesquisa?”. Ele se transformou no hino do Carna(Val) criado.

É chinelo; é vida; é poesia
O chão é o céu, o chão é céu,
pra quem se agacha pra sonhar.
(Repete)

Sou pele, sou sal [se for lamber,
faça o favor de avisar]
e sou onda a propagar.
Caminhante... Feito humano
desde que aprendi a rumar.
[faço o favor de avisar]
Nos rumos que a vida deu,
nos rumos que a vida dá,

agora, procuro um prego
pra uma chinela perfurar.
(Repete)

O desgaste é poético,
o desgastar é poesia.
Joga, jogue, joguei...
Um corpo, um mundo,
um traço... Todo trabalhado na cara de abuso.
É tudo um jogo, graças a Deus,
eu gosto de jogar o jogo
que me encontrou.
(Gleydson Silva Moreira, 2017, no prelo)

Tema

Fortaleza, 27 de junho de 2017.

Professora Antônia,

Venho por meio desta apresentar o poema feito para o exercício de analisar algum aspecto contemporâneo da sociedade para sua disciplina de Fundamentos Sociofilosóficos da Educação na Licenciatura de Artes Visuais-IFCE. Esta é a sociedade do “Corpo Precipitado” em versos:

Corpo Precipitado

O corpo é uma sociedade,
o bairro é um planeta.
Perdido, atrevido e leve.
Falo de um conjunto.
A corporeidade solicita o uno,
falácias de uma percepção colonizadora.

Sou tantos, és tanto.
Plural é o único
singular possível.
Poeta versa, engatilhado,
saberes v[i/í]vidos.

A vida é saber.
Dos sabedor, prefiro os curiosos.
Crise é recurso...
Da mente, ou a mente, pede descanso.
Da alma, ou a alma, pede espiritualidade.
A politicagem, não pede nada,
te toma o pouco
que sobrou do prato da hegemonia.

Lambe-se o prato, lambe-se a vida.
Bota o dedo na ferida,
a ferida no dedo.
Deixa a alma, ferida,
enfeitar a rua.

Confete é carnaval.
Precipite alegria.
Eles se ferem ao te ver purpurina.
Bota glitter na ferida.
Maria, rogai por nós.

O dedo bota onde quiser.
A fé rega um corpo mentira.
Acredito, mas luto pelo teu direito de discordar.

Discorde, performe e lacre.

O corpo é o único carnaval possível.
Todo bloco é precipitação de alegria.
Alegre, fluido e pluralista.
Minha sociedade não faz sentido
sem te atravessar.

Contaminado, contamino e desejos.
Das danças, o abraço
é meu passo favorito.
Do social, escolho o comunicar.
(Gleydson Silva Moreira, 2017, no prelo)

Os primeiros goles

Toda bebedeira começa com um gole, não importa o tamanho dele. Essa folia começa com a vontade de mostrar minha capacidade artística e acadêmica. — O que une tudo isso, ou de onde parte tudo, que está no seu projeto e intenções para ingressar no mestrado? — Wellington me perguntou algo assim na entrevista da seleção do PPGARTES-UFC 2017. — Eu sou capaz, eu consigo — era o que meu corpo gritava e foi o que eu respondi.

Comissão de Frente: InGaiola (antes do esquecimento prevalecer)

Fortaleza, 10 de fevereiro de 2018.

Val,

Agora sou artista. Acredita? Sempre me anima pensar em como você se orgulharia de finalmente ter assumido meu vínculo com a criação artística. Você teria adorado o primeiro espetáculo que participei, vou te contar hoje da minha Comissão de Frente: InGaiola (antes do esquecimento prevalecer). Tentarei transmitir parte da vitalidade (força da vida), vai ser um texto puxado no (azeite de) dendê, como falamos na capoeira, do espetáculo. Exponho neste relato (carta) minha bagagem cultural e afeto, a conexão com tudo isso acontece de forma mais intensa com axé (boas vibrações energéticas). Vibração sentida em cada roda de capoeira. Esta carta é uma tentativa de deixar mais claro, até para mim, o conceito de corpo interiorizado e trabalhado nas ações artísticas. (Como toda boa comissão de frente, utilizo a experiência do espetáculo para performar o enredo e anunciar o corpo que pede espaço na folia.) Estava bem aflito, Val. Não sabia como apresentar filiações teóricas e poéticas, até lembrar do espetáculo e decidir falar dele para você. Espero agora conseguir localizar (de forma mais complexa) de que corpo falo na dissertação, faço questão dessa localização ser feita a partir de uma lembrança/vivência “inscrita em mim”.⁶⁰

Falar desse trabalho é importante para apreensão das Cartas de Carna(Val). Essa experiência me ensinou a ouvir meu corpo... Esta dissertação de artista é um pouco do processo de respeitá-lo, não adianta perceber o que ele tem a dizer e não respeitar o que for dito. (Comunicar “não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação.”⁶¹ Busco amadurecer esse processo de percepção das questões corporais para essa transformação ocorrer de maneira mais efetiva.) O futsal, a capoeira, o forró e o samba já haviam desenvolvido parte da minha consciência corporal, mas ela ocorria sem uma percepção ampla do corpo. Em qualquer uma dessas práticas corporais, por maior ou menor habilidade adquirida, a consciência corporal é individualizada por partes e não pelo todo. Durante o “InGaiola: Da fechadura às asas”, explorei o corpo como um todo, mesmo quando o foco do movimento fosse o braço, por exemplo, construímos a expressão pelo e para o corpo e não para o braço. Fui percebendo pequenos sinais de como era confortável ou não o

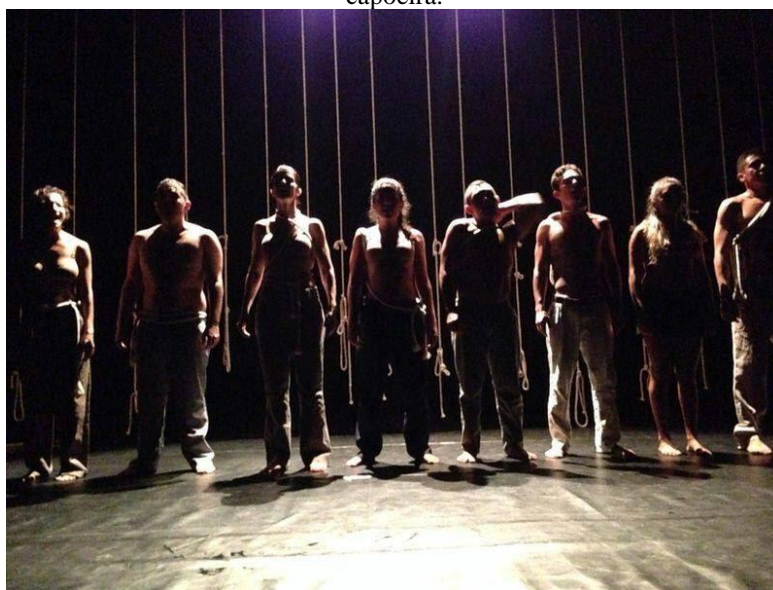
⁶⁰ZUMTHOR, 2007, p. 28

⁶¹ZUMTHOR, 2007, p. 52

desenvolvimento de cada movimento para minha corporeidade. Algo semelhante acontece no mar, a onda nasce em um local e termina em outro. Erguer o braço deve ser a finalização, mesmo sendo o objetivo, do encadeamento complexo de micro movimentações.

O espetáculo é a comissão de frente do nosso Carna(Val), tem a responsabilidade de energizar e dar boas vindas aos jurados e foliões/leitores da festa. Energia — entendida como a capacidade de transformação e “pulsção de partículas”⁶² impulsionando a performance — é a palavra mais forte e recorrente relacionada à minha experiência com o espetáculo InGaiola, ele transformou minha timidez e limitação corporal em superação e orgulho. Mais especificamente, falo da estreia (25 de julho de 2014) pois no segundo dia (27 de julho de 2014) de apresentação tivemos adaptações para suprir a ausência do Kaio, machucado em uma roda do Festival Viva Capoeira Viva (2014). Seria lindo ter você na plateia. Tu teria ido assistir um espetáculo de capoeira e dança contemporânea? Não te daria muita escolha, fique sabendo.

Fig. 20 - Reunidos no centro do palco para agradecer a plateia no fim do espetáculo e finalizar com jogos de capoeira.



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Na foto acima, decidi começar por um momento específico (no decorrer do texto conto de forma mais linear), perto do final do espetáculo, estava tudo escuro e as luzes voltaram aos poucos para nos revelar no centro do palco. Essa fotografia evoca uma sensação de orgulho pelo trabalho desenvolvido e saudade da convivência proporcionada pelo processo. Diante do teatro cheio, Dayana, eu (Gagau), Karina, Cris, Hector (Batora), Kaio, Bia e Naílton

⁶²CIOTTI, 2014, p. 26-27

(Makarrão), tínhamos uma ligação muito forte, sentia o corpo e a satisfação deles. Em um rápido olhar percebi a mistura de exaustão, alegria e alívio compartilhada. O orgulho era evidente na postura ativa de seus ombros, na força para encarar a plateia e a sinceridade como (ofegantes) demonstravam o cansaço sem disfarces. (Nossos corpos gritavam: conseguimos!) Eles não precisaram me falar se gostaram ou se estavam felizes, sabia e sentia a felicidade de todos.

Além de resistir toda a trajetória do InGaiola, resistimos à comodidade de fazer o comum (quando a capoeira é levada para os palcos), contando e cantando histórias. O texto possível da apreensão do espetáculo, resultado do encadeamento das cenas, foi “berrado” pelos nossos corpos (como acontece nos jogos de capoeira) e nas rupturas de fazer maculelê sem música e dialogar com dança contemporânea⁶³, experimentando “a não existência de uma técnica única de dança.”⁶⁴ Essa mistura de influências e experiências proporcionou liberdade, “surgimento de um corpo que se convencionou chamar de ‘corpo híbrido’, isto é, um corpo construído a partir de várias experiências.”⁶⁵ O espetáculo tinha vários momentos de improvisação baseados na memória corporal do capoeira e direcionamentos da cena.

Golpes de capoeira (como meia-lua de frente, queixada e meia-lua de compasso) e ginga puderam ser vistos em sequência de expressões corporais distantes da dinâmica da prática em treinos e rodas, isso fica melhor de entender ao longo da carta. A vontade de demonstrar as várias experiências, oriundas de cada participante, era mais importante do que caracterizar a capoeira no espetáculo. O processo de criação começou com quase vinte capoeiristas, apenas oito se apresentaram na estreia. Não foi uma caminhada fácil, questões como torções, dúvidas, insegurança, timidez, limitações físicas, falta de compromisso e o desafio da construção coletiva geraram uma maior intensidade na partilha de saber e afeto. Pensar nosso processo necessita de um caminho diferenciado, pois o foco (metodológico) da carta reflexiva está na instabilidade das lembranças, no autoconhecimento e nas relações estabelecidas pelos integrantes do InGaiola. A dimensão “do autoconhecimento pessoal e coletivo, pode ser ignorada sem que isso prejudique a carreira do acadêmico. Diferentemente, nessas comunidades essa dimensão pertence à identidade coletiva e pessoal.”⁶⁶ Contar nossa experiência (como pesquisador e artista) com o espetáculo exige falar de como ele me transformou e de como as relações construídas foram fundamentais para a transformação acontecer. (Entende?) Esta carta também é uma investigação de si, autoconhecimento, e da

⁶³JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

⁶⁴JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

⁶⁵JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

⁶⁶GAUTHIER, 2014, p. 848

comunidade construída pela convivência nos ensaios para facilitar o ato de compartilhar os questionamentos feitos com o processo e os sentimentos vividos durante ele.

Sem dúvidas construímos uma comunidade, encontros de partilha de experiência comum, de forma espontânea e dolorosa. Conheci em 2016 o trabalho de Gauthier⁶⁷ sobre Sociopoética (metodologia de pesquisa que trabalha o corpo como fonte de conhecimento nas culturas de resistência), ele me fez perceber o grupo de artistas do espetáculo como uma comunidade. Nossa forma de estar juntos (proposta pela Dayana) dialogava com a proposta conceitual e o método do autor, pois valorizamos a subjetividade individual como forma de fortalecer a identidade coletiva. Na construção do InGaiola, a multiplicidade foi uma busca constante. Todos puderam propor movimentos e sugerir a melhor forma do próprio corpo existir dentro das cenas, pois o “meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior.”⁶⁸ O corpo torna possível materializar e experimentar a existência, esse processo sensorial é único (possui singularidades⁶⁹) para cada ser vivo.

Conduzidos pela Dayana, optamos pelo respeito às particularidades de cada relação com o mundo na construção das cenas, buscamos “uma linguagem própria para cada corpo e propor/trabalhar com um processo de desconstrução e reconstrução permanente dos corpos.”⁷⁰ — “Precisamos buscar o encontro do mais rápido com o mais devagar” — a Dayana sempre nos falava algo assim. Não adiantava nada dominar a movimentação ou expressão se o outro não acompanhasse o processo. Cuidamos uns dos outros, era a única forma possível de fazer acontecer com as diferenças. Nosso grupo, nossos corpos, nossas capoeiras e nossas personalidades não eram homogêneas, isso foi tomado como uma força e foi deixado claro em nossos movimentos.

⁶⁷2014, p. 848

⁶⁸ZUMTHOR, 2007, p. 23

⁶⁹ZUMTHOR, 2007, p. 23

⁷⁰JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

Fig. 21 - Próximo do fim do espetáculo esperávamos o momento de agradecer ao público.



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Era visível durante o processo a liberdade e rigidez confrontadas em cada vivência. A criatividade é estimulada na roda pelo improviso em movimento (Pensamos gingando!) com base no repertório e estilo de cada grupo no jogo de cada capoeirista, mas a personalidade e a didática de cada mestre podem atuar para romper com a possibilidade do capoeirista concretizar seu corpo como extensão da imaginação e possibilidades corpóreas. Existem grupos e experiências rígidas ao ponto de determinar um modelo limitado de viver a capoeira.

No grupo formado para o espetáculo, alguns desejavam improvisar e outros pediam por uma coreografia a ser seguida. Como artista, gostaria de trabalhar apenas com direcionamentos, mas mesclamos essas duas possibilidades e isso foi muito significativo para contemplar o maior número de necessidades entre os integrantes. O coletivo era muito importante para nós, o nosso grupo era muito importante para mim. Fiquei satisfeito em perceber como nos apropriamos das provocações da Dayana, com o tempo todos puderam assumir o lugar de provocador, e nos sentimos contemplados e transformados (“a compreensão de suas buscas estéticas envolve autoconhecimento”⁷¹) pelo processo de criação. Sempre me encanta mais o construir junto, mesmo com todos os desafios, eu prefiro assim.

⁷¹SALLES, 2006, p. 65

Fig. 22 - Fizemos quatro jogos de capoeira para agradecer ao público.



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Durante o jogo (da imagem acima) de Dayana e Makarrão, tinha a sensação da minha respiração preencher todo o teatro (estava exausto), mas a vergonha e timidez companheiras de todo o processo (e de quase toda a vida) estavam em segundo plano. (Você sabe, provavelmente mais do que qualquer outra pessoa, o quanto sou tímido.) Nunca tinha sentido aquilo, meu corpo era leve e pesado, sentia cada dor — inclusive do joelho torcido poucos dias antes da estreia (Fiquei desesperado quando torci, tinha medo de não conseguir dançar o espetáculo.) — e nenhuma delas podia me parar. A vontade de continuar os movimentos, o canto e o jogo era o mais forte em mim. Com direção e concepção de Dayana Ferreira, o espetáculo fez parte da programação do Festival Internacional Viva Capoeira Viva com apresentações nos dias 25 e 27 de julho de 2014 no Teatro Antonieta Noronha, em Fortaleza. Ele serviu de grande aprendizado e quebra de algumas barreiras em minha produção artística. Estava acostumado a criar poemas e artes visuais protegido pelas paredes da minha casa e a ser mais um capoeirista despercebido perto do vigor e acrobacias de poucos, agora tinha luzes em mim. (Não se atreva a me chamar de “O Iluminado”!)

Após agradecer as palmas da plateia, batendo as mãos no tablado do Teatro, iniciamos quatro jogos de capoeira (conto mais sobre este momento depois), embalados pelo som do teatro e as palmas de todos. Depois de começar a treinar em 2011 com o Hebert, Formando Hebert do Grupo Capoeira Brasil, não tive mais o atrevimento e coragem de antes para jogar capoeira. A timidez e as limitações pela ausência de um condicionamento melhor me travam, costumo evitar os jogos em rodas, ficando muito restrito aos treinos. Quando comecei a treinar com o instrutor Bolha (entre 2002 e 2004, eu acho) era diferente, era extremamente

afoito e empolgado, pouco me importava se fazia os movimentos de forma correta e bonita, não conseguia ficar sem entrar na roda. Eu me transformava quando escutava o berimbau. Lembra dessa época? A capoeira foi libertação na adolescência, Fortaleza ganhou na consciência novas ruas, trânsito e pessoas. Possibilitou-me ocupar a cidade. O corpo, aos poucos, criou consciências, flexibilidade, vigor e formas. O jogo no fim do espetáculo me fez ser, por poucos instantes, livre novamente.

Treinei (com o Bolha) por, mais ou menos, dois anos na Escola Estadual de Educação Profissional Joaquim Antônio Albano e na Praça das Flores em Fortaleza. Era um mundo novo e fantástico, mas precisei me afastar. (Fiquei arrasado na época. Era perceptível? Nunca fui de reclamar muito... Já tínhamos tantos problemas com a separação dos nossos pais e a falta de grana.) Os estudos, no começo de 2005, me impediram de continuar os treinos, voltei a treinar pouco tempo depois de você falecer. (14 de abril de 2011 foi um dia terrível.) A volta foi impulsionada pela decisão de não adiar mais sonhos e promessas, Val, tu és um grande exemplo para mim. Nem o mais pessimista apostaria na morte de um jovem de vinte e cinco anos (Não fumava e não bebia!), após um infarto, sem nunca ter tido problemas no coração. Muitos falavam para você esperar mais tempo e não casar cedo, falavam da dificuldade de financiar um apartamento e de ter a própria empresa. Mesmo indo tão jovem você casou com seu primeiro amor, comprou o próprio apartamento pelo seu esforço e estava cada vez mais próximo de obter o diploma de graduação, se tivesse mais tempo teríamos conseguido montar a empresa tão planejada por nós, tenho certeza.

Fig. 23 - Construção de caminhos com sapatos. (Dayana, eu, Kaio e Makarrão).



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Acredito nunca ter contado para ninguém... O principal motivo de participar do espetáculo era criar vínculos afetivos, não conseguia desenvolver com naturalidade o afeto construído entre 2011 e 2014 com os outros alunos do Formando Hebert (dos integrantes do espetáculo, só a Dayana não era aluna dele). Esses foram anos muito complicados: o luto pela sua morte me desnordeou em boa parte de 2011 e 2012; no fim de 2012 quebrei o nariz (em uma roda) e precisei operá-lo; no começo de 2013 a vovó Miriam faleceu. Só em 2014 estreitei os laços e consegui efetivar o nosso grupo, os alunos do meu mestre, como família para mim. Tivemos muitas incertezas pelas dificuldades dos movimentos, por ter de adaptar tudo a cada desistência e pelas lesões no processo. Toda essa adversidade nos desafiou a apostar uns nos outros e a trabalhar mais para oferecer o melhor de si ao outro e para o público. (Corajoso e feliz, transformei aquele palco em início da minha libertação da dor de te perder e da insegurança de me assumir artista.)

Tinha e ainda tenho muita admiração pela capoeira do Kaio e do Makarrão (os dois tocadores de berimbau na foto acima), são duas referências minhas dentro da capoeira, sabia da capacidade deles e ficava encantado assistindo os jogos feitos por eles nas rodas. (Queria muito, antes do espetáculo, ser amigo deles.) Tinha certeza de que eles iriam arrasar no espetáculo. O processo com o tempo contagiou e revelou a todos uma força e expressividade muito além da conhecida por mim nos outros e o encanto se distribuiu entre todos. Entrei no processo fã dos dois e saí fã de todos, pois descobri o melhor de cada um ali. Tivemos muitas incertezas pelas dificuldades dos movimentos, por ter de adaptar tudo a cada desistência e pelas lesões corriqueiras na vida de um capoeirista. Toda essa adversidade nos desafiou a apostar uns nos outros e a trabalhar mais para oferecer o melhor de si ao outro e para o público. (Sim, este é um olhar apaixonado, fique à vontade para desconsiderar os trechos mais entusiásticos. Val, se for “frescar”, “fresque” pouco. Sim, foi uma ameaça.)

Ao entrar no Teatro as pessoas viam Bia, Cris, Karina e Batora (ele estava de cueca e sem camisa e elas estavam de short e sutiã da cor da pele) espalhados pelo palco vestindo um tecido vermelho daqueles transparentes como se fosse uma grande saia coletiva, infelizmente não encontrei nenhuma imagem dessa cena. Todos ajoelhados de costas, realizavam movimentos com os braços, o tronco e a cabeça, alternando entre fluidez e contrações. Os mesmos movimentos eram repetidos, mas cada um podia fazer da sua forma e no instante desejado, até eles ficarem de pé. No segundo momento, em movimentos circulatorios eles se buscaram e fortalecem essa conexão do tecido em volta das suas cinturas, experimentando um movimento coletivo circulatorio até saírem do palco.

Enquanto isso, eu esperava atrás da cortina, segurando quatro pares de sapatos, a hora de entrar no palco. Ali parado, controlando o nervosismo, comecei a embarcar na dança dos meus companheiros e entrei naquele mar de sangue capaz de unir e prender em um movimento de aproximação e afastamento; união e disputa; dor e alegria. Segurava sapatos, símbolos da exclusão quando eram proibidos aos escravos, pois “ter o que calçar significava liberdade.”⁷² O espetáculo provoca sobre esse conceito de liberdade, propondo uma reflexão sobre a forma de ser livre imposta pelo opressor. (Poder usar um símbolo de exclusão é o suficiente para tornar o negro liberto?) Ampliamos a discussão ao experimentar outras formas de jogar capoeira e misturar movimentos da nossa arte com outras experiências corporais.

Bia, Cris, Karina e Batora saíram do palco pelo lado esquerdo da plateia e eu entrei pelo lado direito, trazendo os pares da metade dos integrantes e, pouco tempo depois, Dayana entrou do outro lado segurando os demais. Era difícil segurar, durante os ensaios os derrubei várias vezes, tinha muito medo de errar, principalmente, enquanto estava sozinho no palco. Devíamos levá-los com o maior respeito e cuidado, eles eram como oferendas e precisavam parecer sagrados. Iria seguir uma diagonal do palco e ela a outra para encontrar com o Makarrão e o Kaio, respectivamente, trabalhando movimentos circulares da linha da cintura para cima nos planos médio e alto. Eles entraram pela porta do público tocando berimbau, no palco eles só podiam pisar nos sapatos, seguindo os caminhos criados por nós.

Fig. 24 e 25 - Construção de caminhos com sapatos. (Dayana, eu, Kaio e Makarrão).



Autor: S.I.
Fotografias
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

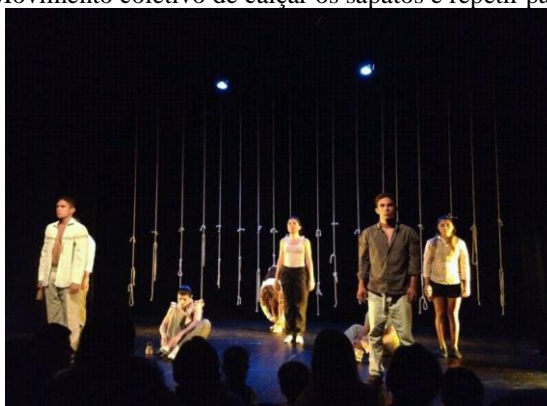
Passamos a nos movimentar abaixo da linha da cintura ao começar a criar os caminhos. Entre idas e vindas para pegar e deixar sapatos, os tocadores de berimbau faziam seu caminho até o outro extremo do palco onde eles guardaram os instrumentos. Meu corpo

⁷²MOURA, 2014

espantou-se, respondia àquela atmosfera de uma forma impressionante, mesmo exausto estava conseguindo realizar os movimentos em um nível de vigor e extensão não alcançados desde a adolescência. Exausto, atrevido e feliz eu dançava diante de um teatro lotado. (Foi incrível!)

Depois do Kaio e o Makarrão pendurarem os berimbaus em armações de ferro (em forma de gancho) presas nas laterais do palco, todos calmamente foram buscar seus pares de sapatos para calçar. Sem uma ordem pré-estabelecida, até porque não sabíamos onde eles estariam, calçamos e esperamos os outros parados no lugar determinado para cada um no palco. Neste momento, dançamos uma das poucas cenas com passos iguais a serem seguidos por todos. Construída em conjunto durante os ensaios, tanto a Dayana nos provocava a sugerir a continuação do movimento como sugerimos livremente. Apresentamos movimentos de capoeira conectados com expressões corporais não usuais em nossa arte como sentar no chão e abraçar as pernas contra o corpo; deitar e levantar o quadril; arrastar o braço no chão expandido o corpo. Essas movimentações são capazes de descaracterizar ou desprivilegiar o aspecto de luta da capoeira apresentada na cena.

Fig. 26 - Movimento coletivo de calçar os sapatos e repetir passos iguais.



Autor: S.I.
Fotografias
Acervo do artista, Fortaleza (CE)

Não tenho mais a precisão da sequência das cenas e seus conteúdos nas lembranças, tomei a decisão de não recorrer aos demais integrantes do espetáculo para tirar dúvidas (quero fazer uma surpresa com o texto). Estou escrevendo deste lugar onde dialogo os sentimentos e imagens resistentes em minha memória com as poucas imagens guardadas. Não apresento nenhum link de vídeo porque não existe nenhum, a câmera colocada para filmar no dia da estreia foi derrubada por alguém. (Isso causou uma frustração tão grande em todos, terminamos o InGaiola empolgados para assistir à gravação.) Procurei alguns vídeos curtos, vistos logo depois das apresentações, mas não os encontrei mais.

No final da cena, os homens saíam do palco com movimentos livres de capoeira até a coxa, as mulheres ficaram para realizar uma coreografia, não lembro como ela era. Nós nos dividimos entre as entradas para o palco, cada um tinha sua hora para entrar. Não sei se todos faziam a mesma coisa, eu e o Batora caminhávamos entre as meninas. Os passos eram contados, três passos para frente e um para trás. — “Mantenham a postura ereta e olhem para frente” — recomendava Dayana.

Após a cena em conjunto (de acordo com a memória) ficam no palco Karina, Makarrão e Kaio, ela caminha calmamente enquanto os dois jogam capoeira e se perseguem usando-a como escudo. Esse jogo continua até ela sair desse estado de apatia e entrar na luta, o jogo de capoeira foi feito pelos três em um ritmo acelerado e com golpes de linha ou traumatizantes, são golpes mais objetivos como a bênção, o martelo, a ponteira, o gancho e o pisão. (Visam atingir o adversário!) Essa cena foi muito ensaiada, mas não foram definidas movimentações específicas. A capoeira sempre pede ou exige improviso, ainda mais em um ritmo acelerado. Eles fizeram um jogo lindo, diferente de todos os outros feitos em ensaios, foi de tirar o fôlego. Fiquei muito apreensivo, era impossível não ter medo de algum golpe passar um pouco da conta e pegar, era um novo ufa pensado a cada segundo da cena.

A Cris entrou em cena, após os três jogarem, e se juntou a eles para uma cena feita em duplas, uma mistura de movimentos de capoeira e dança contemporânea, tive essa impressão por não se prender a nenhum estilo específico.⁷³ Tiramos as blusas e os sapatos na coxa, esperando eles terminarem a cena para fazerem a mesma coisa. Aos poucos com os bastões de maculelê — dança popular afro-brasileira introduzida nos shows folclóricos de grupos ligados a capoeira no século XX e praticada por capoeiristas até hoje — mantemos uma postura não ereta e realizamos movimentos típicos de animais, simulando movimentos como coices, cavar a terra com os pés e o trotar de um cavalo. Cada integrante decidiu o animal e os elementos a serem dançados.

Naquela cena por poucos segundos tive uma aproximação ao devir-animal, nesse devir me aproximei a idealização de um homem-gorila. Ali com o peito estufado, a bunda empinada, respiração forte e braços enrijecidos a frente do corpo tinha a materialidade desse devir, pois os devires-animais não são imaginação sem fundamento. Eles são reais⁷⁴, configurando um trânsito bem próximo de efetivar a junção entre uma pessoa e o animal. A quase simbiose entre homem e gorila foi real, por poucos segundos, eles se aproximaram, pois

⁷³JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

⁷⁴DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 14-15

o devir é da “ordem da aliança”.⁷⁵ Mas o devir-animal não se efetiva, talvez porque “a humanização integral do animal coincide com uma animalização integral do homem”⁷⁶, atingir esse emparelhamento/condicionamento integral entre humano-animal transformaria os conceitos e bases para pensar a humanidade. Mesmo em uma busca estética (a animalização do homem é comum nos casos de ódio e preconceito em que a diferença é tratada como uma desculpa para negar o humano ou criar subclasses, “um animal em forma humana.”⁷⁷) o trânsito ou contato com vínculos animais é uma busca e não sujeito/produto/fim.

Aliança quebrada pelo sinal dado por Dayana para iniciarmos a coreografia — a multiplicidade do devir⁷⁸ foi quebrada pela responsabilidade da repetição de movimentos em um tempo determinado — com os bastões, primeiro foram feitos movimentos distantes dos praticados nos jogos de maculelê. O jogo é composto de uma marcação de quatro tempos realizada pelo toque no atabaque e acompanhada nos bastões nas duas últimas marcações. O seu bastão esquerdo deve ser batido no bastão da sua mão direita e em seguida o bastão do lado direito deve bater no bastão da direita da outra pessoa do jogo, essa é a forma ensinada pelo meu mestre. Alguns grupos realizam apenas a última marcação, aquela feita com quem se está jogando. (Ficou muito confuso? Basta assistir um jogo na internet e entenderá melhor.)

A movimentação era uma preparação para os jogos simultâneos e coreografados de maculelê, feitos em duplas no palco. Sem música, talvez tenha sido o momento mais desconfortável para mim, fizemos duas filas uma de frente para outra com quatro pessoas cada e jogamos. Eram movimentações típicas das desenvolvidas em rodas dessa dança, mas a ausência da música transformou o som das batidas dos bastões em algo bem estranho, as pancadas das marcações e o som do palco a cada passo criou outra experiência sonora. O estranhamento se transformou em satisfação por mostrar para uma plateia com muitos capoeiristas a possibilidade de experimentar dentro da cultura popular.

Quando se fala em arte, é preciso deixar claro a não linearidade do processo criativo. Entre idas e vindas o artista se utiliza de razão e intuição para reconstruir de forma representativa alguma realidade⁷⁹. “Manifestações artísticas possuem caráter lógico que, embora não exclusivo, constitui-se em evidentes formas de arranjo e ordenação consciente e racional.”⁸⁰ A decisão de fazer essa cena sem música demorou e teve algumas discussões, a ausência do toque não foi aleatória. Foi mais uma tentativa de recriar (causando

⁷⁵DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15

⁷⁶AGAMBEN, 2002, p. 108

⁷⁷AGAMBEN, 2002, p. 57

⁷⁸DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 14

⁷⁹ZAMBONI, 2001, p. 57

⁸⁰ZAMBONI, 2001, p. 09

estranhamento) com elementos ligados à capoeira. Entendemos a necessidade de ruptura ou proposição do artista em relação ao ato artístico, em si, possibilitando a realização da obra. Era necessário experimentar na construção do espetáculo para buscar o papel de propositos: apresentamos a capoeira aberta ao diálogo com outras linguagens, a beleza de experimentar com a cultura popular e a releitura de elementos como o jogo e a roda.

Para fazer arte com o espetáculo, propomos recriar⁸¹ questionamentos relacionados aos movimentos e suas interpretações. Não propomos com o espetáculo mudanças aos capoeiristas, o objetivo era provocar a reflexão do porquê a nossa prática artística é ensinada dessa forma (É preciso refletir o ensinado e aprendido em aulas de capoeira, a ausência de reflexão enfraquece a formação do capoeirista.) e lembrar a possibilidade de experimentar. A recriação foi buscada não na grande transformação, ela foi experimentada no pequeno detalhe capaz de contemplar a subjetividade dos integrantes do espetáculo ou a identidade da comunidade construída no processo criativo.

Fig. 27 - Cris canta “Jogo de Angola” de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro.



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

No fim da cena, a Cris ficou no palco sozinha para cantar uma música, fiquei muito feliz quando soube desse momento no espetáculo. O legal de ter um processo aberto é ir descobrindo novas possibilidades e talentos ao longo da criação. Ela estava muito empolgada na época com a musicalidade da capoeira: cantando, aprendendo a tocar os instrumentos e compondo músicas. Ela ensaiou muito para adaptar “Jogo de Angola” de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro para a sua voz e forma de cantar. Adoro quando ela canta com sua voz grave e levemente rouca. Ela o faz com a alma, projeta a música de forma forte e se falta

⁸¹HUISMAN, 1984, p. 71

fôlego ela compensa na emoção. “Tão fortemente social quanto individual, a voz mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro.”⁸² Além de um elemento complementar da cena no espetáculo, a forma como a Cris canta é uma forma de se posicionar no mundo. O canto foi mais do que exaltação da capoeira com arma do negro, foi um partido estético assumido. Exausta em meio a execução das outras cenas e sem subterfúgios para disfarçar qualquer deslize da afinação, cantou de peito aberto para o Teatro lotado. (Uma pena você não ter conhecido a Cris, nos conhecemos no terceiro ano do ensino médio do Farias Brito e fizemos o curso de Comunicação Social na UFC juntos. Ela é uma grande amiga.)

A palavra ritmada na capoeira, juntamente com as musicalidades, propaga energia capaz de transformar ao nosso favor o estresse do cotidiano e manifesta as tramas costuradas da arte, “a voz é palavra sem palavras, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao Único.”⁸³ Essas musicalidades são experiências “da organização e desenvolvimento das rodas de capoeira, bem como das práticas de seus educadores. Assim, abarcam: cantos e instrumentos musicais; letras de músicas; formas de confeccionar instrumentos; e as maneiras de organizá-los nas rodas de capoeira.”⁸⁴ Cada mestre tem suas preferências e crenças em relação aos elementos da capoeira, é preciso ter cuidado ao visitar uma academia de um professor para não desrespeitar as práticas estabelecidas.

Divido nossa experiência de construção do espetáculo, também, com a finalidade de demonstrar “como o capoeirista pode produzir uma leitura consciente e crítica da nossa história.”⁸⁵ Isso foi feito com uma abordagem subjetiva, focada nas lembranças resistentes e nas relações estabelecidas com as poucas imagens guardadas, resguardando um relato sobre nossa experiência e os diálogos teóricos proporcionados pelo lembrar. Relatar a performance no espetáculo é um caminho de afirmação da minha identidade⁸⁶ e das relações estabelecidas para realização do processo de criação, é muito bom compartilhar com você como “a complexidade da capoeira é marcada pela desconstrução de limites da corporeidade.”⁸⁷ (Entre imagens turvas e lacunas proporcionadas pelo tempo, escrevo uma tentativa de minimizar o esvaecer natural de uma experiência transformadora. Transformação de um sonho de ser artista em realidade.)

“A oralidade e a performance, o ritual da roda, o gestual e o lúdico, os fundamentos e a religião, a luta e vitalidade física, e a recepção do público que assiste, são importantes

⁸²ZUMTHOR, 1997, 32

⁸³ZUMTHOR, 1997, p. 13-14

⁸⁴CORTE REAL, 2014, p. 02

⁸⁵MELO, 2008, p. 01

⁸⁶MELO, 2008, p. 01

⁸⁷VASCONCELOS, 2006, p. 121

caminhos”⁸⁸ para o capoeirista afirmar sua identidade e lutar por direitos. Para afirmar minha identidade de capoeirista e a subjetividade no processo, primeiro busquei em mim a base deste texto e só depois de ter contado todo vestígio de sentimento dos momentos fui em busca dos autores para definir e discutir conceitos emergidos dessa caminhada. Uma tentativa de fazer um pouco pela capoeira, ela faz tanto por mim a cada treino, roda e música. É preciso ampliar os olhares e as leituras de seu repertório para avançar na problematização dessa herança afro-brasileira responsável por exportar⁸⁹ a cultura popular do Brasil, pois “a complexidade da capoeira é marcada pela desconstrução de limites da corporeidade traduzidos na constante vigilância do mundo.”⁹⁰ Ao falar da relação corpo e capoeira, falo da ruptura com a normatividade de comportamento. Fica a dúvida de quando esse corpo se transforma em fruição e nos possibilita falar em arte. E se essa transformação seria necessária, pois ao possibilitar uma ruptura no real, normativo, e se configurar como mistura entre luta, dança, música e acrobacias o fruir, talvez, seria inato.

No tempo em que o negro chegava fechado em gaiola
Nasceu no Brasil
Quilombo e quilombola
E todo dia, negro fugia, juntando a curriola
De estalo de açoite, de ponta de faca
E zunido de bala
Negro voltava pra Angola
No meio da senzala
E ao som do tambor primitivo
Berimbau, maracá e viola
Negro gritava "Abre ala"
Vai ter jogo de Angola
Perna de brigar... Camará
Perna de brigar... Olê
Ferro de furar... Camará
Ferro de furar... Olê
Arma de atirar... Camará
Arma de atirar... Olê... Olê
(Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro, Jogo de Angola, S.I.)

Cris interpretava a canção enquanto nos juntamos no canto do palco, quase fora de cena, agrupados formando um bloco. Neste momento tenho a maior confusão em minha memória, lembro da Dayana soltando os bastões no chão em determinado trecho da música. Esse era o sinal para correr pelo palco em busca de experimentar correr com a capacidade limitada do palco. O direcionamento era observar e buscar os espaços menos ocupados pelos

⁸⁸MELO, 2008, p. 01

⁸⁹FIALHO; SILVA; VASCONCELOS, 2014, p. 13-14

⁹⁰VASCONCELOS, 2006, p. 121

integrantes, essa cena era feita ao som do toque de cavalaria no berimbau — criado para avisar capoeiristas da chegada da polícia. A dúvida é porque lembro do caminho da coxia até a Cris ser feito em bloco, o último tinha de passar pelos demais para chegar a frente e fazer o grupo avançar, sentindo a resistência do outro (cansado, suado e ofegante). Onde estavam os bastões de maculelê nesse momento? Não lembro se passávamos eles no começo da cena ou só no final quando Dayana estava prestes a deixá-los cair sobre o palco. Acho difícil ela ter feito toda essa movimentação abraçando todos eles.

Fig. 28 - Experiências de expansão e contenção de movimento.



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Durante os ensaios, criamos uma ordem entre cinco dos oito integrantes do espetáculo. Em um momento específico, não consigo lembrar se era determinado pela música ou pela própria Dayana em cena, parávamos de correr para fixar o olhar em uma pessoa por vez. Ajudado pelas imagens creio que a sequência seja: Cris, Kaio, Bia, Batora e Makarrão. Então, oscilamos de quase cem por cento de nossa capacidade de se mover para quase zero quando olhávamos para o próximo a deixar de seguir a maioria. Um por um, eles colocavam a corda sem cor trazida consigo sobre os olhos e de forma mais lenta buscavam uns aos outros no mesmo ritmo, ao se encontrarem iniciavam um jogo lento de capoeira.

Fig. 29 - Exercício de exploração do controle do movimento corporal. (Cris, eu, Karina, Dayana e Makarrão).



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Depois do Makarrão (o último) colocar a corda sobre os olhos, Karina, Dayana e eu nos deitamos no palco onde estávamos e rolando nos direcionamos para o canto do palco. As luzes do palco foram diminuindo e uma foi direcionada para nós três. Neste momento estávamos “embolados”, paramos de girar e ficamos uns sobre os outros. Tínhamos de decorar uma poesia, acredito ser Navio Negreiro de Castro Alves o poema escolhido pela Dayana, eu não consegui (A memória, definitivamente, não é meu ponto forte.) aprender todo o texto. Então, elas recitam os versos e eu só sussurrei trechos aleatórios lembrados na hora.

As diferentes vozes apresentadas criaram três camadas de poesia e sonoridade. Até mesmo as duas apresentaram o poema de forma diferente, Karina falou como se estivesse lendo naquele instante de forma segura, pausada e forte, ela não deixou nenhuma palavra e sua força escapar, e Dayana encenou o poema como se fosse seu monólogo e o sentimento fosse o mais importante a ser apresentado. Colado em seus corpos, eu as senti produzindo e vibrando cada palavra, expressão e sentimento. Por instantes pude esquecer dos outros jogando capoeira na penumbra, tudo era elas, os versos e os olhares responsáveis por devorar tudo isso. Era uma sensação maravilhosa. Não consegui esperar até o fim, a felicidade me preencheu e transbordou nos últimos movimentos.

As luzes foram apagadas no fim do texto, nesse momento iríamos nos encontrar no meio do palco para agradecer ao público e fazer quatro jogos rápidos de capoeira, mas no meio do caminho as luzes foram acesas e fomos obrigados a improvisar. Os corpos exaustos transformaram-se em expressões aleatórias de dança e a caminhada em uma gíngua, cantando e batendo palmas nos abraçamos e nos dirigimos para mais perto do público. Após nos inclinar até as mãos alcançarem o piso, batemos nele como forma de agradecimento e reverência aos aplausos. Dois a dois jogamos para finalizar aquele momento especial: Cris e Batora; Karina e

Kaio; Bia e eu; Makarrão e Dayana. Todo o nosso processo tem destaque na minha vida por ter desafiado minha arte, capoeira, timidez e relação com o corpo.

Poesia, cultura popular, dança, luta, ancestralidade, música e arte são algumas das linguagens ou conceitos presentes na capoeira e possuem vínculos com a história da arte-luta⁹¹; ela é pluralidade a favor da liberdade. “A prática da capoeira pode ser uma ferramenta educacional multidisciplinar dentro do sistema formal de ensino, inclusive amparada pela lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, conhecida por Lei das Diretrizes e Bases da Educação-LDB.”⁹² (Seria lindo se toda escola no Brasil tivesse a capoeira no seu cotidiano.)

Na roda — a 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda aprovou, em novembro de 2014, em Paris, a Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade — acontece, geralmente, a maior efervescência da multiplicidade da capoeira. A roda é o encontro de capoeiristas em “um ritual que envolve dimensões de dança, arte e música, como aspectos de luta entre dois jogadores, então, oponentes, animados por cânticos alusivos à memória dos negros; e, por isso, expressam dimensões de lutas coletivas, de resistência cultural e de contestação social.”⁹³ Esse encontro é a festa do capoeirista, uma celebração da liberdade e reafirmação da necessidade de lutar para romper os grilhões, ainda, existentes. (Iê, viva meu Deus! Iê, viva meu mestre!)

O gunga, o berimbau mais grave, avisa: a vadiação não vai parar. O toque do berimbau (Banguela, Angola, São Bento Grande de Angola e São Bento Grande de Bimba são alguns exemplos de toques que mais escuto em rodas.) é a referência central para os capoeiristas, pois dita o tipo de jogo — a cena performática construída através das relações costuradas e das regras que cada um associa à capoeira. Zumthor define performance relacionando-a “a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida.”⁹⁴ Ação do corpo para o corpo, pois ele é o centro deste momento sensorial e o direcionamento é sensibilizar, ou seja, o engajamento corporal.⁹⁵

O engajamento do corpo⁹⁶ proposto pelo espetáculo foi muito diferente da capoeira vista e vivida por mim. Seria o InGaiola uma forma de pensar o contemporâneo a partir da capoeira? O capoeirista verdadeiramente contemporâneo seria aquele não ajustado perfeitamente com seu tempo, essas características subjetivas divergentes de sua época o

⁹¹MELO, 2008

⁹²FIALHO; SILVA; VASCONCELOS, 2014, p. 13

⁹³CORTE REAL, 2014, p. 02

⁹⁴ZUMTHOR, 1997, p. 33

⁹⁵ZUMTHOR, 2007, p. 18

⁹⁶ZUMTHOR, 2007, p. 18

tornam capaz de perceber a atualidade de forma diferenciada.⁹⁷ O contemporâneo não está totalmente imerso no seu tempo e suas implicações, questões o fazem viver no deslocamento das ligações e rupturas temporais. No espetáculo foi experimentado essa instabilidade de praticar capoeira e suas expressões em um palco de teatro, representando uma sequência de cenas sem diálogos e narrações como estamos acostumados nos espetáculos construídos por capoeiristas. As principais diferenças foram o maculelê sem música, a alternância entre golpes e expressões corporais mais comuns na dança contemporânea, a quebra de hierarquia ao dispensá-la na construção do espetáculo e durante a sua apresentação e a desconstrução do jogo de capoeira, apresentando algumas formas encontradas de jogar e construir o ritual.⁹⁸

Não viver nosso próprio tempo seria deixar de ser contemporâneo⁹⁹, buscamos no espetáculo criar uma relação singular com nossas experiências múltiplas. Ao não “se apegar a um estilo, o espetáculo atravessa várias maneiras de vivenciar a capoeira”.¹⁰⁰ Além disso, apresentamos outras formas do capoeirista lidar com o corpo. O espetáculo possui fortes laços com a dança contemporânea pois ele “inverte a lógica do controle sobre os corpos, uma vez que a expressão não é mais definida pelos limites da técnica ou de outros determinantes externos.”¹⁰¹ Os corpos passam a ditar os movimentos e a mensagem comunicada por eles, as técnicas deixam de ser a regra e passam a ser aliadas da expressão desejada.

Não é fácil deixar o próprio corpo falar (livre), tomando a arte como espaço de “significação do corpo.”¹⁰² Não é fácil ouvir o corpo do outro. O caminho escolhido foi desafiador porque “de um lado a racionalidade não consegue abarcar o mundo e de outro as classificações são insuficientes e, nesse caso, sempre vaza algo ou alguma coisa.”¹⁰³ Esses vazamentos que alguns podem pensar como fragilidade do estudo são encarados como uma força desse desafio de lidar com o precário e movente.¹⁰⁴ Ao pensar sobre o espetáculo InGaiola percebo uma capoeira privilegiando os aspectos da performance e do espetáculo — dança e teatralidade¹⁰⁵ — envolvidos. “O conceito de espetáculo amplia consideravelmente a possibilidade de investigar as artes do espetáculo sem ter de seguir necessariamente os cânones do teatro tradicional.”¹⁰⁶

⁹⁷AGAMBEN, 2009, p. 58-59

⁹⁸CORTE REAL, 2014, p. 02

⁹⁹AGAMBEN, 2009, p. 59

¹⁰⁰SOUZA, 2014

¹⁰¹JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

¹⁰²JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 184

¹⁰³VASCONCELOS, 2006, p. 122

¹⁰⁴OLIVEIRA JUNIOR, 2011, p. 11

¹⁰⁵VASCONCELOS, 2006, p. 129

¹⁰⁶VASCONCELOS, 2006, p. 133

Particularidades de um corpo no trânsito contínuo entre capoeira e dança, construído a partir de várias experiências.¹⁰⁷ Mesmo com a possibilidade de alguns grupos excluírem técnicas de uma forma taxativa, a capoeira subverte as amarras e demonstra o caráter performativo pela implicação do corpo¹⁰⁸ e das linguagens. “É inegável que existe uma forte pressão para o corpo atender a expectativas normativas”¹⁰⁹ e isso também acontece na construção da identidade do capoeirista no canto, nos jogos e na ideologia da arte-luta.¹¹⁰

É comum privilegiar determinada dimensão como a da dança ou da luta ou acrobática, mas impor isso aos outros é romper com toda carga de liberdade presente na história da capoeira. Um olhar que pode ser mais interessante é o de buscar no presente contaminações das ancestralidades¹¹¹, as referências podem ajudar a construir questionamentos mais complexos e desfazer preconceitos. Os temas abordados merecem sensibilidade. É preciso enriquecer a discussão sem, em relação ao cerne performático, tentar enrijecê-la, aplicando-lhe uma essência eterna e imutável.¹¹² Isso foi feito nesta carta, pois capoeira e a apropriação dela no espetáculo também são performance no tocante a implicação corporal em momentos relacionados a “uma percepção sensorial”.¹¹³ Discutir sob o viés da performance — somando abordagens aos caminhos mais tradicionais trilhados pelo viés da educação física ou pedagogia — aumenta o repertório sobre esse corpo efervescente.

No espetáculo experimentamos “lugares” do capoeirista — dançarino, lutador, cantador, tocador, espectador, artista, professor e aluno. O InGaiola foi, sobretudo, um processo de reflexão e expressão da capoeira. Não descartamos nossas influências e referências, apenas decidimos buscar a criação de proposições emergentes da reunião de oito capoeiristas com corpos e histórias diferentes. Constituímos um grupo de artistas decididos a utilizar o corpo — todo seu significado biológico fica implicado em “contexto sócio-histórico-cultural”¹¹⁴ e lhe possibilita transcender seu caráter orgânico — para contar a própria história¹¹⁵ e subjetividade.

¹⁰⁷JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

¹⁰⁸ZUMTHOR, 2007, p. 18

¹⁰⁹JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 184

¹¹⁰JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 184

¹¹¹LARAIA, 2009, p. 45

¹¹²OLIVEIRA JUNIOR, 2011

¹¹³ZUMTHOR, 2007, p. 18

¹¹⁴JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 183

¹¹⁵JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 190

Precisamos falar sobre performance

Fortaleza, 15 de fevereiro de 2018.

Caro Valdembergue Silva Moreira,

Venho por meio desta pedir encarecidamente socorro. (Parei com a besteira.) Preciso de um abraço, seguido por: “vai ficar tudo bem”. Estou muito inseguro (quase desesperado) sobre as aplicações e desdobramentos conceituais da performance na pesquisa, não é tão fácil falar e se apropriar das variações conceituais. Nunca imaginei desenvolver performances nas artes, tímido como sou, era algo assustador de pensar. Agora, propor a presença do corpo, seja o meu ou de outras pessoas, como um elemento dos processos artísticos é algo cada vez mais frequente. Ativar e propor uma obra é muito mais fácil para mim do que criar discurso sobre ela, mas seria imprudente não explicitar as definições e autores com vínculos no trabalho. Chegou o momento de discutir isso, precisamos falar sobre performance. (Está muito próximo da qualificação, sem a elaboração deste texto não consigo dar os próximos passos para refletir e festejar a vida com o nosso carnaval. Recomendo a leitura em uma rede que permita um bom balanço e uma caipirinha bem gelada.) Só fico um pouco mais calmo, em relação a instabilidade (a falta de jeito para essa dança) na minha tentativa de sistematizar o conceito de performance no trabalho, por Zumthor (o principal autor a quem recorro sobre o conceito) ter chegado à conclusão da performance ser “um fenômeno heterogêneo, do qual é impossível dar uma definição geral simples.”¹¹⁶ Seguirei o conselho do meu orientador (Tutunho), buscarei quais questões de performance de fato dizem respeito à pesquisa. Val, vou contar um pouco das conclusões e questões emergentes das orientações, das minhas leituras, das lembranças dos trabalhos de outros artistas e de antecedentes históricos. Topa passear por essas confusões artísticas e acadêmicas? (A boa festa sempre exige esforço para colocar tudo em seu lugar, preparando o espaço para bagunça dos foliões.)

A vontade de estudar as artes do corpo não é algo novo. A semente, talvez, tenha sido plantada quando assisti *Esporte Sangrento* com você. Lembra do filme? Faz tanto tempo, parece que assistimos ele em outra vida. O Mark Dacascos (Tu adoravas esse ator, né?) fez a gente se encantar com a capoeira. O roteiro sem sentido de um ex-militar americano que retorna, após aprender capoeira durante o serviço militar em outro país, para sua antiga escola para intervir na violência dominante entre os alunos, não atrapalhou em nada nossa vibração

¹¹⁶ZUMTHOR, 2007, p. 34

ao assistir cada cena e aprender as músicas. (Espera um segundo... O país onde ele aprendeu é o Brasil? Os Estados Unidos tinham invadido o nosso país e a gente morto de empolgado com o filme? Até hoje acho o começo do filme bem confuso.) Ele ensina uns cinco movimentos de capoeira ao grupo de alunos mais violentos e transforma a vida deles? Viu como não faz muito sentido? E os bestas, tu e eu, jurando saber jogar capoeira porque levantávamos a perna numa altura razoável e sabíamos fazer o movimento da estrelinha (aú na capoeira). (Senti uma leve nostalgia e resolvi buscar ele na internet, encontrei ele completo para assistir no Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=a1RQg_NRUo4.)

Fig. 30 - QR CODE do link do filme Esporte Sangrento no Youtube.



A capoeira virou febre no corpo, na cidade e no país depois do filme. Era empolgante ver a tua vontade de aprender, praticar e ensinar, hoje fico imaginando como tu faria isso. (Este ano tem formatura do meu mestre e troca de corda para os alunos. Não vou trocar, sacrifiquei os treinos de capoeira ano passado pelo mestrado. A corda azul-vermelha, a próxima para mim, continua a ser um sonho.) Nos grupos de capoeira são anos para receber a autorização ou graduação para iniciar a dar aula sob a supervisão de um professor, tu bem afoito já pensava em dar aula com poucas semanas de treinos improvisados. (Entende o porquê de tantas cartas para você no trabalho? O nosso carnaval precisa dessa tua empolgação ingênua que cativava todo mundo. Meu carnaval precisa de ti, toda comemoração por onde eu for você irá no meu peito.) Teu entusiasmo e o berimbau, presente do papai, empolgavam a vizinhança. Lembra? Iludidos, pensávamos tocar igual às músicas do filme. (Não lembro mais como tocávamos, mas era da forma errada com certeza.) Hoje, depois de muitos anos, já consigo tocar alguns toques dos jogos de capoeira.

Crescer lutando (vergonha do excesso de peso, crises de enxaqueca, vômitos para passar o mal-estar, o sentimento de rejeição pelas meninas, a dificuldade nos esportes pela miopia e de sorrir pelos dentes muito tortos) com o próprio corpo criou uma relação delicada e intensa. Descobrir as artes do corpo foi surpreendente... Presenciar a arte da performance —

“uma atividade de entretenimento ou arte, conscientemente produzida para uma audiência”¹¹⁷ — foi algo muito forte, desorganizou os meus conceitos de arte. Tinha vínculos muito limitados da arte como sinônimo de algumas linguagens: desenho, pintura, música, dança, cinema, literatura, teatro e escultura. Não tinha ideia de como, na história da arte, “a relação entre performance e Artes Visuais promove a ampliação do campo da Arte.”¹¹⁸ Os elementos visuais passam a lidar com exterioridade¹¹⁹, o corpo engajado criando acontecimentos.¹²⁰

Ao esbarrar com *performers* pulverizando sua poesia, parei. Não consegui abstrair facilmente. Pelo menos foi assim, na primeira vez. Não tinha certeza do que se tratava ou de como comportar-me diante dela. O ano não lembro ao certo, era 2008 ou 2009, um projeto de Pesquisa em Arte da Universidade Federal do Ceará se apresentou no Mauc – Museu de Arte da UFC. (Já conversamos sobre essa performance?) Inquieto, olhei tudo e todos. Era interessante perceber arte, ou pelo menos permitir-me encarar o momento como tal. E, de alguma forma, fazer parte. A impressão era de todos terem a possibilidade de fazer parte e dar outros significados ao momento se quisessem. Afinal, o que era aquilo? O tempo respondeu se tratar de uma obra (entendendo-a como “tudo que é poeticamente comunicado”¹²¹) performática e as várias interfaces do pensamento nas proposições envolvidas e do permitir-se na execução. Paralisado, a vontade de participar era grande. Ali, o Projeto Balbucio desenvolvia uma ação intrigante, lembro como se fosse hoje os “cinco jovens altos e magros estavam sentados em cadeiras dispostas em um círculo, virados para fora, descalços, vestidos com macacões industriais vermelhos e com meias-calça pretas que cobriam a cabeça do topo até a altura do nariz.”¹²² O espaço ficou apertado diante de tanta gente ao redor daqueles rapazes enigmáticos, não era preciso entender. Não me obriguei a ter respostas naquele momento, foquei em compartilhar o momento com todos ali como conseguisse. Olhei a todos como se meus olhos pudessem tocar e sentir as luvas, toucas, câmeras, projeções, moedas e cadeiras. Senti vontade de emitir sons, também, mas tive vergonha. Descobri depois, lendo um texto de João Vilnei, que “eles tentavam, dessa forma, reproduzir o que seria uma vagina gigante formada por falos.”¹²³

Aquilo era pura poesia, onde as metáforas se aproximam e possibilitam experiências possíveis e impossíveis aos sentidos. (Essa performance me faz entender bem as palavras de

¹¹⁷CARLSON, 2009, p. 96

¹¹⁸CIOTTI, 2014, p. 15

¹¹⁹CIOTTI, 2014, p. 15

¹²⁰CIOTTI, 2014, p. 08

¹²¹ZUMTHOR, 2007, p. 75

¹²²OLIVEIRA FILHO, 2011, p. 158

¹²³OLIVEIRA FILHO, 2011, p. 158

Naira Ciotti: — “A performance pode ser classificada como uma linguagem híbrida, na qual o pensamento artístico se movimenta através de elementos de linguagem sonora, visual e verbal, atualizando no corpo as infinitas matérias, visíveis ou não.”¹²⁴) Poetas contemporâneos apresentando a materialização de seu processo de pensar sob o aspecto da arte, comunicação e performance a presença no mundo (de forma bidirecional), ou seja, “um *corpo-a-corpo* com o mundo”.¹²⁵ A transformação de labirintos em caminhos, mantendo suas qualidades labirínticas. Esta dissertação de artista também é um efeito daquela performance, daqueles rapazes e daquela atmosfera mágica. “Cada um deles tinha um mealheiro de barro em formato de porco nas mãos — mãos que estavam vestidas com grossas luvas cinzentas, de aspecto industrial.”¹²⁶ Pareciam operadores de máquinas pesadas e perigosas em descanso pela jornada extenuante de trabalho ou pela vida desgastada, para falar a verdade, lembrava muito mais dormência a repouso. “O público movimentava-se ao redor daquele círculo e, a cada interação com os cinco, a cada tilintar de moedas nos mealheiros, um pulso, um som era por eles produzido.”¹²⁷ Quanto mais moedas eles ganhavam mais eu tinha vontade de produzir sons junto com eles. (Agora fiquei curioso para saber quanto eles ganharam e o destino dessas moedas após a performance. Vou perguntar ao Tutunho.) “À medida que os porquinhos enchiam-se, a linguagem dos anjos, aquela que transpõe o entendimento racional e semântico, era sussurrada, libertada, balbuciada.”¹²⁸ Alguns dos participantes me passavam uma sensação de calma e relaxamento, ao produzirem a linguagem dos anjos, os outros me causavam uma sensação mais pesada e geravam um incômodo.

Sabe a sensação de ter a mente expandida quando temos acesso a questões fora da zona de conforto? A obra deles ampliou o meu mundo. (Tantas ideias deixadas de lado por não se encaixarem com a comunicação ou arte que eu tinha contato, agora teriam mais atenção e carinho.) É possível fazer diferente. Seja pelas obras ou pela formação de uma comunidade criativa consolidada pela horizontalidade e afeto, o Projeto Balbucio é uma referência importante para os meus trabalhos.

Citei algumas memórias para demonstrar influências diretas e indiretas das leituras feitas da linguagem e de como nasce o prazer de estudar o corpo implicado, questão fundamental para os rumos das produções e pesquisa. Preciso deixar claro, cada vez mais, o

¹²⁴CIOTTI, 2014, p. 18

¹²⁵ZUMTHOR, 2007, p. 77

¹²⁶OLIVEIRA FILHO, 2011, p. 158

¹²⁷OLIVEIRA FILHO, 2011, p. 158

¹²⁸OLIVEIRA FILHO, 2011, p. 158

entendimento de performance como fluxo¹²⁹, pois “a performance não está escrita previamente. Ela só existe na hora em que está acontecendo.”¹³⁰ Já existe um curso contínuo e forte com obras e autores sobre a linguagem, agora tento localizar-me diante do escoamento consolidado. “Qualquer discurso que se pretenda tecer sobre ela também deve ser de natureza movente e aberta e os sentidos a ela atribuídos nos jogos de linguagem, mais que em outros conceitos cujo objeto é mais estável e singelo, resultarão sempre precários e provisórios.”¹³¹ O caminho a ser tomado pelo estudo é aquele que contribui para o aumento da vazão desse fluxo. Como aproveitar afluentes das discussões? Busco enriquecer a discussão sob o ângulo que, em relação a performance, não se deve tentar enrijecê-la, aplicando-lhe uma essência eterna e imutável.¹³² Exploro suas potencialidades, tentando “apontar renovadamente as configurações que assume diante dos nossos olhos”.¹³³

Existem duas conexões (identificadas) relacionadas à performance de fato no trabalho, uma no âmbito da Performance Conceitual e a outra da Performance Arte (provavelmente) em uma investigação existencial. A primeira vinculada às leituras, entendimentos e dúvidas, feitas dos trabalhos de Zumthor como a sua abordagem de pensar (dentre outras questões) o significado da palavra, afirmando que “entre o sufixo designando uma ação em curso, mas que jamais será dada por acabada, e o prefixo globalizante, que remete a uma totalidade inacessível, se não inexistente, performance coloca a ‘forma’, improvável.”¹³⁴ Ela não se fixa, indicando uma impossibilidade de se perfazer. Estabelece, assim, um caráter de busca ao seu cerne. “Palavra admirável por sua riqueza e implicação, porque ela refere menos a uma completude do que a um desejo de realização.”¹³⁵ Estabelece a expectativa de alcançar algo do(s) agente(s) responsáveis pela ação, um movimento iniciado pela vontade ou necessidade e encerrado pela satisfação parcial e conformismo. “Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda.”¹³⁶ Cada performance tem sua forma, pois cada desejo tem suas particularidades e impõem alterações aos arranjos das ações. (Cada leitor/folião transformará em certa medida as Cartas de Carna(Val), mesmo o carnaval tendo alas/partes estruturadas e material similar entre as edições impressas, cada corpo irá se sensibilizar de uma forma própria com a festa. Volto a dizer, alguns não verão folia no nosso Carna(Val).)

¹²⁹OLIVEIRA JUNIOR, 2011, p. 11

¹³⁰CIOTTI, 2014, p. 17

¹³¹OLIVEIRA JUNIOR, 2011, p. 11

¹³²OLIVEIRA JUNIOR, 2011

¹³³OLIVEIRA JUNIOR, 2011, p. 11

¹³⁴ZUMTHOR, 2007, p. 33

¹³⁵ZUMTHOR, 2007, p. 33

¹³⁶ZUMTHOR, 2007, p. 33

A segunda conexão é ligada a produção em artes, fruto de uma possível investigação existencial através do auto-retrato (em fotografia, desenho e pintura), criação de poemas, ações artísticas em público e a reunião de tudo isso para criar esta dissertação de artista. O trabalho mostrou-se uma inversão carnavalesca da dor em festa, do humano em selvagem e do puro em erótico. Essas inversões ficam mais claras ao se ter contato com o enredo do carnaval como um todo. (Espero que você concorde com isso na ressaca do carnaval.) Os foliões terão de esperar a escola/o bloco passar para perceber a trama costurada por Wellington e eu, os carnavalescos. Um enredo construído a partir dos meus desejos como artista e das minhas relações afetivas com as pessoas.

Não tenho a pretensão de responder questionamentos de forma objetiva ou taxativa, pois “o corpo performativo não para de oscilar entre a cena e a não-cena, entre a arte e não-arte, e é justamente na vibração paradoxal que este corpo se faz e se fortalece”.¹³⁷ Preocupo-me em levantar questionamentos, argumentos e metáforas para construir uma trama de diálogos com pesquisadores, experimentações, artistas e suas obras para pesquisa inquietar, buscando abordagens maleáveis e complexas das inquietações que induziram o ato de pesquisar. Dentre os caminhos pretendidos está o de revisitar as bases da arte performática moderna em que os artistas não referenciam “seu trabalho em personagens previamente criados por outros artistas, mas em seus próprios corpos, suas próprias autobiografias, suas próprias experiências, (...) se fizeram performativos pela consciência que tiveram de si e pelo processo de se exibirem para uma audiência.”¹³⁸

A pesquisa também possui essas características por conceber o corpo como um “conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro.”¹³⁹ Isso demonstra a importância de pensar as desvirtuações decorrentes nas minhas próprias experiências e a consciência possível de mim materializada nas atividades artísticas. Temas, emergentes do ato de engajar o corpo na arte, como luto, erotismo, intimidade e imperfeição são as forças que conectam as cartas e as obras, transformando o carnaval em uma obra. Qual seria o melhor caminho para analisar/performar tais questões em processos artísticos?

¹³⁷FABIÃO, 2011, p. 76

¹³⁸CARLSON, 2009, p. 17

¹³⁹ZUMTHOR, 2007, p. 23-24

Fig. 31 - Autorretrato feito para servir de base para desenhos e pinturas.



Gleydson Silva Moreira
Fotografia, 720 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

As fotografias como essa deveriam ser espalhadas pelas cartas ou ter uma única carta para pensar esse processo específico? Desejo misturar as duas possibilidades e gostaria de um espaço em forma de galeria com uma imagem por página e sem análise, acho interessante proporcionar diferentes possibilidades de ter contato com a pesquisa. (Ansioso para saber se o Tutunho vai concordar.) Trouxe a imagem agora por acreditar ser um ótimo exemplo de como os temas foram materializados. Levantei da cama, tirei a roupa (é possível ver ela espalhada pela cama, mas não consigo distinguir qual parte do tecido é o lençol ou a camisa) para me fotografar. (Com discussões sobre devir-animal e relações entre o humano e o animal presentes em alguns trabalhos, é importante perceber o ambiente. “A primeira tarefa do investigador que observa um animal é reconhecer os portadores de significado que constituem o seu ambiente.”¹⁴⁰ Por isso é tão importante perceber as roupas jogadas na imagem.) O pênis estaria parcialmente ereto pela excitação de fotografar-se ou pela vontade de urinar ou decidi registrar o momento por estar excitado? Não lembro. As questões realmente importantes são a

¹⁴⁰AGAMBEN, 2002, p. 62

manifestação explícita da excitação (erotismo), ter me conformado (acolhido) uma imagem imperfeita com um enquadramento sem equilíbrio e a imagem sem qualidade (resolução) por ter sido feita com o celular, a coragem de expor meu quarto e a mim sem retoques ou manipulações e a disponibilidade de criar uma trégua com meu corpo e sua imagem. (Assusta perceber o quanto só uma imagem pode render de análise. O trabalho possui tantas imagens e ações para organizar...)

Propomos o trabalho como uma grande festa, portanto tudo dialoga mesmo que não faça sentido como um enredo de escola de samba. O jornalista Leonardo Sakamoto, falando sobre o desfile (“Meu Deus, Meu Deus, Está Extinta a Escravidão?”) que a Escola Paraíso do Tuiuti fez em 2018, afirmou que “o Carnaval não é apenas a arte da libertação. Também é a do incômodo.”¹⁴¹ Ele me ajudou a entender o meu trabalho artístico, pois incômodo e liberdade vão se revezar o tempo todo a posição de aliados e inimigos. Em alguns momentos o incômodo (pressões sobre o corpo e timidez, por exemplo) vai fortalecer a necessidade de se efetivar a libertação (nudez e olhar afetivo ao corpo) e em outros ele (uma possível rejeição da família e religião ao erotismo das fotografias) vai desanimar a busca por liberdade.

Val, estou intercalando especificidades da pesquisa com questões históricas por entender a necessidade de sistematizar a história do objeto para poder fazer o mesmo com a teoria dele.¹⁴² Comecei a tentar localizar o trabalho diante do transcurso de outros artistas. (Tenho a impressão deste carnaval estar silencioso demais. Vou propor ao Tutunho a montagem de um *set list* para festa. O que você acha?) Os antecedentes históricos da arte performática moderna, citada anteriormente, é um conjunto considerável de atividades com características similares ao período clássico pelos “seus músicos, seus mímicos, seus acrobatas, mesmo seus dançarinos de corda mencionados por Terence no Prólogo de Hecyra.”¹⁴³ Esse olhar sobre o conceito nos faz perceber uma tradição histórica da implicação do corpo em atividades artísticas e culturais remotas, por exemplo, “na Idade Média, havia os trovadores, os jograis e os poetas, os menestréis, os charlatães e esse grupo misturado de entretenedores que, na Inglaterra, eram designados de ‘gleemen’ ”.¹⁴⁴ *Gleemen* é “um termo que incluía dançarinos, ‘posturers’, acrobatas, ginastas de solo e exibidores de quadrúpedes e macacos treinados.”¹⁴⁵

¹⁴¹SAKAMOTO, 2018

¹⁴²ZUMTHOR, 2007, p. 94

¹⁴³CARLSON, 2009, p. 96

¹⁴⁴CARLSON, 2009, p. 96

¹⁴⁵CARLSON, 2009, p. 96

Pessoas desempenhavam atividades sociais próximas do entendido por entretenimento hoje, realizavam demonstrações de suas habilidades técnicas e assim mantinham sua vida e sua arte. Os artistas desenvolviam suas atividades em lugares de fórum público e íntimo,¹⁴⁶ assim como na pesquisa. (Pouquíssimas pessoas sabem das cartas, poemas, desenhos, pinturas e fotografias, ainda, não discutimos como tornar tudo isso acessível ao público. A dissertação pode ser esse modo, mas ainda não visualizo seu projeto gráfico.) Todas as aproximações conceituais das investigações (existenciais) práticas com as bases históricas ocorrerem pelo entendimento de pesquisa como “premeditação e essa, por sua vez, é racional”.¹⁴⁷ Isso exige um intenso processo de reflexão da composição da cena contemporânea e seus antecedentes. “Racionalidade não significa mais para nós capacidade argumentativa nem lógica analítica, mas derrapagem controlada entre as aparências; e se a teoria não interessa mais a muita gente (e aterroriza alguns), é porque ela tendia a nos fazer andar nos trilhos.”¹⁴⁸ — “Se você vai optar pela carta, tem que investir na forma. Não parece uma carta. Uma carta não tem nota de rodapé, por exemplo. Tente brincar com a dupla natureza do texto (carta e dissertação), com os constrangimentos dos dois tipos de texto” — o meu orientador comentou isso na última correção e tem tudo a ver com a “derrapagem controlada”. Encontrar lacunas na forma e nas normas para construir algo próprio e, se for o objetivo, evidenciar os constrangimentos dos supostos trilhos por onde deve andar.

Para finalizar a contextualização construída para estabilizar os vínculos conceituais sobre performance (e estancar o desespero conceitual) no trabalho, até aqui, é preciso esclarecer que “a performance arte se desenvolve como gênero ao longo da segunda metade do século XX, depois da Segunda Guerra Mundial e suas catástrofes correlatas”.¹⁴⁹ Assim, nesse contexto histórico, “o performer seria aquele criador de experiências estético-políticas enfaticamente corporais”.¹⁵⁰ Ela “surge no cenário pós-guerra como reação, denúncia e proposta”, com tantos anseios, buscas, técnicas e referências diferentes que suas possibilidades também demonstravam, e ainda demonstram, extensa gama de diálogos e misturas.¹⁵¹

Querido, tentei ancorar, minimamente, o conceito de performance e seus vínculos no trabalho. Sinto a necessidade de pensar e conversar, também, da performance arte feita “hoje”, pretendo fazer isso de forma diferente desta carta. (O trabalho artístico/propositivo

¹⁴⁶CARLSON, 2009, p. 99

¹⁴⁷ZAMBONI, 2001, p. 10

¹⁴⁸ZUMTHOR, 2007, p. 98

¹⁴⁹FABIÃO, 2011, p. 68

¹⁵⁰FABIÃO, 2011, p. 68

¹⁵¹FABIÃO, 2011, p. 68

como um todo já seria suficiente para contemplar essa reflexão?) Quero inserir esses artistas em outras cartas (não sei se terei tempo) em diálogos com a pesquisa e até fazer trabalhos com alguns se for possível. (O dia poderia ter 48 horas... É tanta vontade para pouco tempo.) Escrever tudo isso me trouxe um grande alívio, realmente precisávamos falar sobre performance. (Agora, é correr para qualificar dentro do prazo de um ano. O tempo não passa... Ele corre demais.)

Concentração: Reminiscências

Fortaleza, 15 de maio de 2017.

Val meu lindo,

A vovó Valda tinha o hábito de escrever para o vovô Chichico. Aos 83 anos, provavelmente, ela não escreve mais. Não lembro se você sabia disso. Ela costumava conversar com ele como manutenção do luto, a alma dela vestia (nossa vizinha faleceu dia 3 de agosto de 2018) preto desde a morte dele. Tristeza afirmada de forma recorrente pelo tom de suas palavras ao lembrar-se do esposo. A vontade do reencontro com o vovô só não era maior do que o medo da morte. “Sob a perspectiva da natureza o homem é um animal solitário que sabe vai morrer e que na hora de sua morte está sozinho”¹⁵², essa solidão diante da proximidade do fim a assustava. A vida antes falada como o empecilho para estar com o vovô ou como fardo pelo tempo já vivido, perto do fim era só súplica para se ver livre de dores e outros sintomas de problemas na pressão, no coração e do alzheimer. Ela já estava muito debilitada e exausta pelos problemas familiares e de saúde.

Agora, estou aqui, talvez, fazendo a mesma coisa (é impossível não sorrir quando leio isso), sem apego ao melancólico, apegado só a uma saudade sorridente. As lágrimas hoje são raras e as poesias de luto, já não se precipitam mais. Nos dias quatorze de cada mês, após sua morte, passei a fazer poemas sobre os meus sentimentos relacionados ao luto. O único propósito era dar vazão à tristeza. A poesia, mais uma vez, era divã. Pensar em você é um convite às memórias; pensar em você é ver cada dia a mais e não a menos (percebi isso quando ouvi uma pessoa falando que cada dia, depois de certa idade, é estar mais perto da morte), pois você (meu irmão mais velho) faleceu aos 25 e hoje tenho 28 anos (depois de completar vinte e seis, cada dia vivo é uma oportunidade e tempo a mais para viver e ser feliz); pensar em você é me olhar. Escrever-te é me comunicar com uma parcela de você em mim e toda gratidão despertada por seu nome e nossa história.

E, para isso, peço licença a quem for (o brincante do nosso carnaval) para fazer deste exercício de pensar uma conversa entre irmãos. (Uma festa de reencontros... São maravilhosos os abraços de reencontro durante o carnaval.) É bom deixar claro, as datas são colocadas quando inicio a escrita da carta, mas elas estão abertas. Não terei receio em retomar ou acrescentar algo ao texto, a pesquisa e aos pensamentos sobre as questões envolvidas na dissertação. (Esta festa é complexa, utilizarei até o último segundo para preparar a estrutura

¹⁵²FLUSSER, 2013, p. 90

do nosso festejo. Esse zelo não é medo do erro ou improviso, é vontade de construir uma experiência relevante para o brincante. Toda festa possui falhas e o acaso é bem-vindo.)

O impulso responsável por costurar o estudo nasce com a vontade de juntar metáforas, possibilitando um baile. As inquietações direcionaram-me para investigar e discutir a conexão entre performance e fotografia, iniciadas com o questionamento da possibilidade de considerar como ação performática algo diferente de sua execução presencial, ou seja, se existiria a possibilidade de uma fotografia ser tomada como obra performática. Apesar de toda verdade e paixão pelo Baile das Metáforas — primeiro título pensado para pesquisa a ser desenvolvida no Mestrado Acadêmico em Artes da UFC —, Wellington e eu pensamos que a força do trabalho não viria da capacidade poética de criar narrativas ficcionais, performando uma série de ações pela cidade, o salão do baile inventado.

Escrevi o projeto para o Mestrado em 2016 com essa questão ampliada, direcionando o estudo para análise e experimentação da utilização da mediação técnica da fotografia e de produtos fotográficos na arte da performance. Inquietação de abordagem múltipla e desorganizadora de conceitos e preconceitos. Seriam realizadas quatro ações — caminhar com máscaras para revisitar lembranças, troca de poesias por fotografias em locais públicos, aplicação de fotografias em brinquedos e busca por outros olhares possíveis do corpo — direcionadas para materializar anseios autobiográficos em diálogo com a investigação do uso experimental da fotografia na arte da performance, mas o desejo mudou.

O olhar-se, agora, vem do comum. Crio este processo a partir do habitual, buscando evidenciar a complexidade das performances já realizadas no meu cotidiano. (“A performance é ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente.”¹⁵³ Isso me faz pensar qual mundo quero em minhas performances. A resposta veio naturalmente, o mundo presente é o comum dos meus dias.) Acredito ter encontrado um caminho mais legítimo. Assim, o Carna(Val) está muito mais próximo de quem sou ou imagino ser do que da minha capacidade de fantasiar e imaginar ficções. Wellington e eu percebemos, não havia percebido sozinho, o objeto já existente, ele já se delimitava, se constituía arte e já me conquistou.

Aqueles autorretratos, erroneamente imaginados despretensiosos, feitos para servir de modelo e inspiração para desenhos passaram a requisitar mais atenção. Autorretratos possuem muita pretensão e intencionalidade (mesmo sem essa consciência do autor), “os artistas representam-se a si próprios como querem ser vistos pelos outros, mas também porque querem distinguir-se deles.”¹⁵⁴ Por trás da produção de minha imagem, a minha vontade

¹⁵³ZUMTHOR, 2007, p. 67

¹⁵⁴BREEL, 2009, p. 6

(inconsciente) de me mostrar/apresentar ao mundo. (Desejo percebido ao longo do processo e agora é o norteador da folia.) A dissertação de artista passou a ser esse cortejo para assumir minha produção artística e batalhar por espaço para ela e para mim. (Existe momento melhor para mostrar o próprio corpo do que o carnaval?)

Essas fotografias também costumavam provocar poemas. Nelas decidimos aplicar o pensamento poético. Por meio daquelas fotoperformances,¹⁵⁵ buscamos provocar a vivência da complexidade da representação do corpo em diferentes linguagens. Derdyk afirma que a criança “deseja ver a sua própria imagem refletida no espelho do papel”¹⁵⁶ ao desenhar — “palco de suas encenações, a construção de seu universo particular.”¹⁵⁷ Estendemos esse impulso para os suportes e composições das fotografias, desenhos, pinturas, ações e poemas, o corpo pensado de forma artística, “possibilitando uma grande caminhada pelo quintal do imaginário”.¹⁵⁸

Valdembergue, não sei o quanto seria interessante ler estas cartas com suas normas e referências, mas pensar em você enquanto escrevo é garantir uma escrita de si, “exercício do pensamento sobre si mesmo”.¹⁵⁹ Queria contar um pouco sobre o pensamento em construção ao sondar a memória, buscando relações dela com o objeto de pesquisa. O desenho na infância e adolescência não possuía cuidados ou conhecimentos técnicos como sombra, textura e volume. Era gostoso desenhar. (“A criança desenha, entre outras tantas coisas, para divertir-se. Um jogo que não exige companheiros, onde a criança é dona de suas próprias regras.”¹⁶⁰) Era especial ser como eu queria ser no papel. Ao desenhar aprendi a estar e ser só.¹⁶¹ Hoje, voltou a ser prazeroso. Acredito, pois não lembro exatamente, que em algum momento meus traços não contemplavam meus anseios, as pressões pelos modelos mais recorrentes. (A simplicidade para produzir os traços era um impulso para disseminar pensamentos e relaxar diante de questões da infância como timidez, excesso de peso e o medo de ser abandonado, “o desenho funciona, por suas mínimas exigências de concretude material, como uma arma de combate, instrumento de guerrilha, a arte do mínimo, a arte da sobrevivência.”¹⁶² Ele funcionava assim até o mundo me ensinar que eu não sabia desenhar.) As linhas ficaram mais raras como expressão. A produção de poemas ocupou mais espaço, mais significado, mais prazer. Percebi-me poeta.

¹⁵⁵VINHOSA, 2014, p. 2882

¹⁵⁶2004, p. 51

¹⁵⁷DERDYK, 2004, p. 50

¹⁵⁸DERDYK, 2004, p. 19

¹⁵⁹FOUCAULT, 1992, p. 133

¹⁶⁰DERDYK, 2004, p. 50

¹⁶¹DERDYK, 2004, p. 50

¹⁶²DERDYK, 2004, p. 44

Os versos, com ou sem rimas, acompanham a vida e suas fases. Nunca entendi de onde surgiu a habilidade de fazer poesia cantando de improviso — “talvez seja o método intuitivo o caminho mais pertinente, ao romper com o hábito de sempre começar com o racional e a análise”¹⁶³ —, sem cantar o processo é muito mais complicado. Impaciente, costumo olhar para um lado e para os outros. Então, começo a cantarolar onde estiver. Ando de um lado para o outro; quando disposto, digito no celular, mas o melhor é deixar fluir, deixar ir. (Poesia, feito pássaro, é punida pela beleza, quanto mais bela ou mais rara, maior é a vontade de exhibir. Gaiola é o pior lugar, papel também é gaiola.) A voz é fundamental na criação e quase sinônimo de liberdade.

Na fala não cabe borracha; no máximo, retratação. “Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo.”¹⁶⁴ Esse pode ser o segredo de cantarolar versos ter se tornado uma brincadeira para mim. As palavras anunciadas, embaladas pelo ritmo do corpo e seu modo de existir, ficavam longe de todo olhar curador pronto para apontar forças e fraquezas de minhas formas de se expressar. Prontos, todos, para julgar. Antes de qualquer conceito, tudo era brincadeira, não era para ser ou não arte. Era para ser divertido. A voz — “palavra sem palavras, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao Único”¹⁶⁵ — tornou-se o lugar de vazão de quase toda a minha poética. A palavra ritmada transforma minhas memórias, sensações e sentimentos em poesia e transporta, juntamente com a musicalidade, para esse “Único” onde rompemos com o cotidiano, o normal dos dias, e manifesta as tramas costuradas da arte. Criação e performance, uma oscilação híbrida entre o cultural, artístico e autoconhecimento. “Entendamos (aqui segundo a opinião comum) por cultura a prática própria a um grupo humano em todos os domínios que implicam conhecimento.”¹⁶⁶ A vida em sociedade traz consigo a produção de experiências,¹⁶⁷ gerando saber. Como afirma Jean-luc Godard em *Je VOUS Salue, Sarajevo* (1993): “Pois há uma regra e uma exceção. Cultura é a regra. E arte a exceção.” A cultura é o modelo e a arte ameaça e confirma a regra, declarando uma exceção fica estabelecido a existência do modelo.

No frenesi de cantarolar versos, criando poemas de improviso, encontro um estado de vibração, oscilando entre a regra e a exceção, pelo menos é essa a sensação no momento. A

¹⁶³GAUTHIER, 2014, p. 849

¹⁶⁴ZUMTHOR, 1997, p. 13

¹⁶⁵ZUMTHOR, 1997, p. 13-14

¹⁶⁶ZUMTHOR, 2007, p. 46

¹⁶⁷ZUMTHOR, 2007, p. 46

regra é a correria, a conexão permanente e os compromissos, deixar tudo isso de lado para criar poemas cantando é a exceção. Em relação ao autoconhecimento, a consciência “vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver e agindo, ao transformar a natureza se transforma também. E o homem não somente percebe as transformações como sobretudo nelas se percebe.”¹⁶⁸ Esse ato de organizar a vida e suas experiências sensíveis gera a consciência e o modo de viver, os dois são produtores e produzidos nessa relação. (Várias pessoas esperam ônibus na parada da Igreja de Fátima na avenida Treze de maio em Fortaleza. Percebo pessoas conversando ou utilizando aplicativos no celular ou com o rosto fechado, esperando o transporte chegar. Não consegui me segurar, cantando um pouco afastado, criei mais um poema. A poesia se foi. Já posso ir...)

Paul Zumthor define performance relacionando-a “ao momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial — um engajamento do corpo.”¹⁶⁹ Do corpo para o corpo, pois a corporeidade é o centro deste momento sensorial e o direcionamento é sensibilizar, ou seja, engajar o corpo. Desse modo, crio poesias. Meu corpo engajado em criar cantando sensibiliza meus sentidos e minhas memórias. Agora, também, busco sensibilizar o outro com esta dissertação de artista.

A voz percorre-me como um fio condutor de boas sensações, o corpo vibra de uma forma agradável. Algo em minha consciência parece se alterar, o tempo se dilata e o foco volta-se para os versos e seus significados. A sala, a cama ou o ônibus vão se desfocando. As palavras jorram pela minha boca e perco parte do controle, a criação é puro movimento e cada verso chama o outro. Quanto menos raciocino, mais fácil é o processo. (Deve ser por isso a dificuldade e tensão com os textos acadêmicos, é preciso evidenciar toda a complexidade e os diálogos possíveis de um objeto. A escrita é feita com muita reflexão e critério, o processo não é fácil nessas criações.) Em outro lugar distante, me disponho a encontros. Alguns poemas compartilho e os outros só vivencio até desaparecerem com as memórias e sensações responsáveis pela criação.

É algo de família, a tia Nildinha não cansa de dizer isso para mim. É possível herdar o talento poético? Jacó Passarinho é avô da vó Miriam. Mota¹⁷⁰ apresenta-o: “Jacob Alves Passarinho é um cantador cearense, nascido em Mutamba, perto de Aracaty. É branco e tem cerca de quarenta anos de idade. Ufano de sua côm e de saber ler e escrever, Passarinho

¹⁶⁸OSTROWER, 1987, p. 10

¹⁶⁹ZUMTHOR, 2007, p. 18

¹⁷⁰MOTA, 1921, p. 49

desdenha os cantadores mestiços e negros e não se exhibe em ajuntamentos populares.” Mas a melhor apresentação de poeta são os seus poemas:

Cantador que dá-se a preço
Não se arêia nem faz troça;
Sujeito de bom calibre
Depois de velho remoça;
Quem beija a bocca de um filho
A bocca de um pae adoça.

Nossa Senhora é Mãe nossa,
Jesus Christo é nosso Pae.
Na minha bocca repente
É tanto que sobra e cai...
Quem beija a bocca de um filho
Adoça a bocca de um pae.

Mostro a quem vem e a quem vai,
Mostro a todos da jornada:
Mais vale quem Deus ajuda
Do que quem faz madrugada.
Quem beija a bocca de um filho
Deixa a de um pae adoçada.

Este mundo é uma charada...
Ai de mim, si Deus não fosse!
Repente em minha cabeça
Ainda não acabou-se:
Quem beija a bocca de um filho
Deixa a bocca de um pae doce.

Foi o inverno quem trouxe
Ao Ceará a fartura.
Eu, em casa de homem rico,
Gosto de fazer figura...
Quem beija a bocca de um filho
Deixa a de um pae com doçura.¹⁷¹

Não sei se herdei a sua lira, mas fico feliz em ter orgulho de ser pardo e filho de nossa mãe uma mulher negra/parda. Somos uma mistura, nos orgulhamos disso. Mota relata em seu texto algo capaz de desmanchar toda a poética desse nosso parente aos meus olhos e sentimentos, pois ele teve dificuldade de obter o assentimento dele para organizar um encontro com o cego Symphronio para que cantassem e nunca conseguiu o consentimento para fazer o mesmo com o negro Azulão. Segundo o autor, ele não permitia por ter “exagerado orgulho de não ser mestiço.”¹⁷² Todo esse racismo me deixa enjoado, fico feliz em não ter herdado sua intolerância.

O primeiro contato com a fotografia dele foi estranho, fiquei impressionado e assustado (tinha algo fantasmagórico na imagem) de como ele se parece, ou melhor, de como

¹⁷¹MOTA, 1921, p. 50-51

¹⁷²MOTA, 1921, p. 49

o falecido tio Gilson (Ele é meu padrinho, lembra?) se parecia com ele. Até então, não conseguia sentir nenhuma relação familiar. Talvez, se o padrinho fosse vivo, eles se parecessem ainda mais. Vocês dois se foram muito cedo, ele com 35 anos (mais ou menos) e você com 25 anos, é saudade de fazer poeta ficar sem palavras e cantador engasgar. Um dia gostaria de saber, por você, se o céu é o limite.

Fig. 32 - Esta imagem me assustou: Leonardo Motta, Jacob Passarinho e Cego Aderaldo.¹⁷³

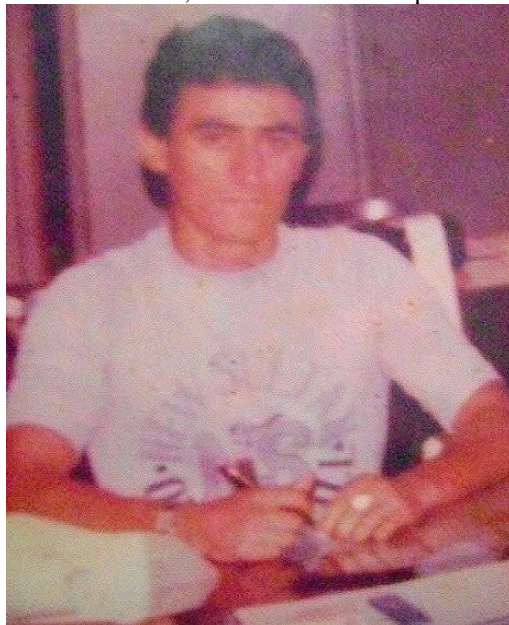


Autor: S.I.
Fotografia
Fonte: MOTA, 1921, p. 73

A imagem tem uma textura comum aos objetos desgastados pelo tempo, talvez nem seja causada pelo tempo e esteja ligada à tecnologia fotográfica envolvida. Olho para imagem com a expectativa e receio do desaparecimento, o encanecer da foto causa uma assimilação fantasmagórica da composição. A consciência de ser uma fotografia de pessoas já falecidas aumenta a sensação de lidar com fantasmas, o plano de fundo sem definição torna tudo mais etéreo. Não consigo definir o tipo de local onde a imagem foi feita, os planos se misturam, transformando o cenário em um único plano difuso de manchas com variação de tons. O único ponto de ancoragem na imagem, capaz de estabelecer e fixar um olhar mundano, é o banco de madeira no qual está sentado Cego Aderaldo. Ele possui solidez e estabilidade evidenciadas pelas hastes de madeira responsáveis por prender as bases traseiras do banco ao assento, esse detalhe transforma a imagem em uma cena comum.

¹⁷³MOTA, 1921, p. 73

Fig. 33 - O padrinho todo lindo, achado nos meus arquivos antigos do Orkut.



Autor: S.I.
Fotografia
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

São muitas as características responsáveis pela lembrança do tio Gilson aflorar em mim ao ver a foto de Jacob Passarinho. O rosto afilado, as sobrancelhas grossas, a boca pequena, o nariz pontudo e as bochechas ossudas, tudo isso me remete ao padrinho. Não acha incrível eu ser cantador muito antes de descobrir um cantador na família? Isso até assusta, porque eu ser poeta parece até algo transmitido como herança. Parece algo escrito antes de meu conhecimento das letras. (Os melhores carnavais que participei me proporcionaram rememorar histórias e descobertas maravilhosas, a criação dessa folia não para de me surpreender por achados de arquivos e memórias; afetos e sentimentos.) Talvez seja esse o motivo para criar poemas ter sido a ação artística com o menor bloqueio criativo e sensível, pois diferente de outras técnicas ou linguagens não me preocupei ou me privei de criar por não fazer como os amigos e professores acreditam ser correto. Não sabia e não tinha vontade de aprender a fazer versos medidos como os sonetos, alexandrinos, decassílabos ou redondilhas. Sempre gostei dos versos livres. Não consegui e nem me permiti afastar-me tanto tempo do sentimento de poeta como aconteceu com as produções decorrentes da brincadeira de fotografar, desenhar e pintar.

Sob influência direta da Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal do Ceará, o desenho tornou-se um lugar reconfigurado. Desconectei-me do recalque da técnica não adquirida e me aproprio dos meus objetivos em cada processo criativo e desenho. Agora, gosto de volume, luz, sombra, texturas e linhas mais limpas. E continuo antigos hábitos: não restrinjo o objeto em sua forma, risco forte o papel, faço sombras incoerentes e deformo o

desenho de pessoas, transformei limitação em elementos da poesia. Agora essas são escolhas e caminhos da minha subjetividade colocada em ação.

Apoiado na argumentação de Cecília Sales¹⁷⁴ do processo como obra e a obra como processo, trabalho o conjunto de documentos processuais capazes de evidenciar a complexidade do pensamento artístico construído na pesquisa. Não me imponho a obrigação do processo “desaguar” em um lugar único (a lógica do carnaval não é restringir a festa, é uma tentativa de espalhar alegria) ou um produto bem delimitado e configurado nos cânones tradicionais da arte, até porque os “gêneros canônicos abrem espaço para mobilidade de fronteiras, que revelam um intenso inter-relacionamento de linguagens.”¹⁷⁵ Esse intenso inter-relacionamento acentua a não linearidade do processo de trabalho nas artes, “é um processo de idas e vindas, de intuição e de racionalidade que se interpõem no caminho da reconstrução representativa de uma realidade.”¹⁷⁶ (O folião oscila durante a festa: sobe e desce ladeira; aproxima e se afasta do palco; dança e descansa. Os sentimentos e objetivos mudam no decorrer do carnaval.) Destaco do raciocínio de Zamboni, sobre pesquisa em artes, uma visão processual de trabalho, reconstrução como forma de criação e a não-linearidade do processo, esses conceitos são características da arte contemporânea — “objetos que são, por natureza, processuais: obras que são formas que se transformam.”¹⁷⁷ Wellington e eu ainda vamos descobrir se existe a necessidade de uma ação final ou como delimitaremos a formatação dos produtos artísticos do processo. Val, não se assusta se você tiver a impressão do trabalho ser sobre você ou sobre como sua ausência mudou minha vida. Não vai ser só impressão sua. Desculpa, não podia perder a piada. (Fica com Deus, querido.)

¹⁷⁴2006, p. 160

¹⁷⁵SALLES, 2006, p. 157

¹⁷⁶ZAMBONI, 2001, p. 57

¹⁷⁷SALLES, 2006, p. 162

Aquela casa

Fortaleza, 02 de julho de 2017.

Mãe,

Voltar a morar no Parque Iracema provocou o ruminar de muitas lembranças. Aquela casa sempre vai me acompanhar. (Os carnavais são momentos em que “o tempo fica suspenso e uma nova rotina deve ser repetida ou inovadora, onde os problemas são esquecidos ou enfrentados; pois aqui — suspensos entre a rotina automática e a festa que reconstrói o mundo — tocamos o reino da liberdade e do essencialmente humano.”¹⁷⁸) O nosso Carna(Val) enfrenta diversos problemas, transformando-se em uma “zona de encontro e mediação”¹⁷⁹ da vida que ganhei com a morte do Val. Uma boa parcela dessa nova vida só foi possível pelo enfrentamento de um passado penoso, pesava tanto em meu presente ao ponto de quase não me permitir ser como eu gostaria: sem mágoas, leve, confiante e gentil. (Isso acentuou meus medos e feridas da alma, causando a síndrome do pânico, a senhora sabe bem como foi um tempo horrível, em boa parte da infância e adolescência. Traumas como os momentos que a babá me deixava sozinho em casa, eu devia ter entre dois e quatro anos. Ficava desesperado, trancado sozinho ou com o Val. Ele também era muito novinho, não conseguia me acalmar. Não sei como ele conseguia ficar calmo. Chorava, berrava, subia na grade para tentar ver além do muro. O silêncio só vinha quando não tinha mais forças. O medo do abandono e de ficar só foi crescendo junto comigo, adormecido até os dez anos mais ou menos. Não se culpe, a senhora não tinha como saber nada disso.) Remexer e organizar tudo isso para criar esta obra é uma celebração da vida, pensar nessa casa depois de tanto tempo parece ser um bom sinal. Sinal de novos tempos, o passado se torna cada vez mais leve.

A cor cinza do chão ainda é viva nas memórias e o mais vívido é o rosa dos pistilos precipitados do pé de jambo. O áspero do piso firma os passos e arranha os pés descalços do gordinho, sempre fazendo alguma danoção. Aquela árvore, aqueles três anéis de concreto construídos para armazenar água, aquele portão... Portão? Ele era o nosso gol, pelo menos quando conseguia convencer o Val a jogar comigo. Os anéis d’água também eram recorrentes nas brincadeiras, era ali onde montamos nosso helicóptero e voamos: a imaginação torna tudo real. (Quem dera ter a capacidade de imaginar como eu tinha quando era criança, mas ganhar e perder capacidade/habilidades faz parte de envelhecer.) “As associações nos levam para o mundo da fantasia (não necessariamente a ser identificado com devaneios ou com o

¹⁷⁸DAMATTA, 1997, p. 18

¹⁷⁹DAMATTA, 1997, p. 18

fantástico). Geram nosso mundo de imaginação.”¹⁸⁰ O controle do *videogame* era o manche do helicóptero, o Berguinho e eu éramos pilotos de aventura, as armas de brinquedo eram a artilharia pesada e o nosso pé de jambo se transformava em qualquer vegetação do mundo. Com tão pouco tínhamos tanto... “O que dá amplitude à imaginação é essa nossa capacidade de perfazer uma série de atuações, associar objetos e eventos, poder manipulá-los, tudo mentalmente, sem precisar de sua presença física.”¹⁸¹ Nossa capacidade de sonhar nos torna perigosos, pois se soubéssemos quem são as verdadeiras minorias talvez sonhássemos com justiça social e liberdade. (A desigualdade social e o ódio não permitem autonomia.) Desculpa a divagação política, o nosso tempo me faz ser politizado até em uma carta para senhora. Voltemos à casa.

Na área, o piso vermelho era marcante, costumávamos escorregar por ele nos dias da senhora lavar o chão. O cheiro do sabão em pó era bem forte, encharcava o olfato e ainda está impregnado na lembrança. Posso até ver a expressão de preocupação, o medo de quedas e fraturas estava estampado em cada olhar. (Toda a sua preocupação foi sendo justificada e ampliada: ao longo dos anos, torci o tornozelo direito duas vezes e o esquerdo uma, tive uma luxação no dedo, desloquei a clavícula quando tinha um ou dois anos, levei dois ou três pontos no queixo, abri a testa, rompi ligamentos do tornozelo direito e quebrei o nariz.) A senhora já sabia o trabalho necessário para me consertar enquanto eu fosse me quebrando no desenrolar da vida?

Ao entrar pela cozinha, tinha um quartinho pequeno. Lá onde a nossa, falecida, Branquinha avançou em mim e me mordeu, quando abaixei para pegar meu machado vermelho de plástico. A Senhora lembra? Foi um grande susto, fiquei com muito medo, aconteceu tudo muito rápido o rosnado e a mordida. A minha sorte foi estar usando uma bermuda jeans, ela me salvou dos dentes dela, a marca no tecido impressionava e assustou.

A cozinha bege toda reformada traz duas lembranças fortes: a queda do Berguinho (eu e o Valdembergue sempre tivemos vários apelidos, não é?) na geladeira e do princípio de incêndio na casa, provocado por mim e pelo papai. A primeira história é uma memória contada por alguém. A senhora ou a tia me disse que, quando eu era pequeno, fazia xixi por todo canto. Um dia o papai pediu para o Val pegar água ou cerveja na geladeira, o coitado escorregou (no meu xixi) e se tacou na velha geladeira enferrujada. Lembra dessa história? Vocês nunca me falaram se ele se feriu muito. Ele deve ter ido tomar vacina, a geladeira era bem velha e a ferrugem já tinha se espalhado por toda parte externa. Qual era mesmo a cor

¹⁸⁰OSTROWER, 1987, p. 20

¹⁸¹OSTROWER, 1987, p. 20

dela? Lembro muito pouco daquela época. Na segunda lembrança, seu Valfran e eu esperávamos um possível comprador ou o corretor. Estávamos com fome e tentamos fazer salsicha, a fumaça tomou conta da cozinha, era difícil respirar e enxergar, o ar ficou denso e preto. Graças a Deus, foi só um susto, controlamos rapidinho o fogo.

A sala era onde passávamos mais tempo, o espaço era enorme. Desculpa, mais uma vez, por ter arreventado seu quadro com minha “bila” atirada pela baladeira, só Deus sabe porque fiz aquilo. (— “Freud explica” — meus amigos vivem falando isso quando fazemos alguma besteira. Qualquer dia eu estudo os trabalhos dele para ver se ele explica mesmo.) Seja na estante de cimento lotada de casulos, seja esparramados pelos sofás jogando Super Nintendo ou assistindo televisão, estávamos por ali, fazendo barulho e bagunça. (A falta de tempo interrompeu o processo de rememorar, só fui até a sala nesta carta.) Não é à toa o fato de não nos adaptarmos bem ao apartamento da rua Inácio Vasconcelos em 2016 e 2017. A senhora e eu tivemos muito espaço durante um bom tempo. Aquela casa era tão grande, ela era do tamanho dos nossos sonhos hoje de ter novamente uma casa própria e não precisar mais nos mudar.

É como meus traços e manchas, depois deles começarem a ocupar novas dimensões de papel (A3 e A2), trabalhar com menores escalas é difícil e dolorido, mesmo quando o trabalho solicita. Como na adolescência, quando eu me empolguei com a possibilidade de descobrir tantas ruas e lugares, talvez, esse incômodo passe depois de gastar essa vontade de ampliar o gesto no processo de riscar e manchar o papel e o tecido. Ou, simplesmente, tenha de agir como fizemos, no dia 27 de outubro de 2017, quando nos mudamos para um apartamento maior. Talvez, a lona e as dimensões maiores de papel vieram para ficar. Espero, um dia, entender melhor o porquê.

Passista

Não enjoe de mim. Demorou tanto tempo para eu me colocar no centro das minhas intenções e atenções. (Uma dica: não se deixe atropelar nem pelas pessoas que mais ama.) Por isso, compartilho essa dança maravilhosa da trégua com o corpo e alma. Dance comigo.

O problema em ser fotografado

Fortaleza, 23 de agosto de 2017.

Olá futuros(as) filhos(as),

Eita, muito massa! Tu és fotógrafo? Não, sou poeta. Perdi as contas de quantas vezes ouvi essa pergunta e respondi assim. A alcunha de fotógrafo sempre me pareceu muito mais uma limitação a reconhecimento, quando dirigida a mim. Esse lugar/posição carrega no imaginário peso e obrigações técnicas aos quais não me obrigo, mesmo possuindo total respeito e admiração, “no entanto o decisivo na fotografia continua sendo a relação entre o fotógrafo e sua técnica.”¹⁸² A imagem é um produto da forma de operar a câmera utilizada, isso é a base de operação para qualquer foto. Geralmente, completo a resposta afirmando ser a fotografia mais uma forma encontrada de fazer poesia, ligada a capacidade de “gerar mais prazer do que informação”¹⁸³ no ato de comunicar. Confesso, isso é pura estratégia. Esse posicionamento desarma algumas arrogâncias, inclusive a minha.

Prefiro discutir o conceito disfarçado de técnica a técnica fingindo ser conceito. Não estou querendo distanciar a técnica do conceito, mas acredito nessa forma de pensar na criação mudando a forma de operar com as imagens. Um conceito forte, em relação ao seu potencial de fruição, me obriga um segundo ou terceiro olhar para decomposição de seus aspectos técnicos. Por isso, não me preocupo tanto com equipamentos ou tutoriais, a melhor técnica é aquela capaz de dar sentido a ideia. (Não sou refém de modos convencionais de aplicar técnicas.) A câmera era um brinquedo mágico durante a infância e adolescência, até aprender como realmente ela funciona e passou a ser ciência. As fotografias neste trabalho, de certa forma, são tentativas de deixar de lado a lógica da imagem fotográfica e reconectar-me com a dimensão mágica apaixonante da possibilidade de fixar imagens, brincando. Sem desprezar meus conhecimentos técnicos, mas aberto a outras inclinações na produção de imagens que não sejam relativas a melhor qualidade ou forma correta. (O organizador conhece todo o funcionamento da festa, mas ela sempre reserva surpresas. Quero aumentar as possibilidades de ser surpreendido pelo nosso carnaval.)

A fixação de imagens como brincadeira não foi o principal motivo para gostar de fotografar. Odiava ser fotografado, em um período anterior a febre do *selfie* (autorretrato,

¹⁸²BENJAMIN, 1987, p. 100

¹⁸³ZUMTHOR, 2007, p. 64-65

fotografia feita por uma das pessoas que aparece na foto, popularizado pelos *smartphones*), fotografar garantia não aparecer nas imagens. Acabei de abrir um sorriso bobo, aqui. É algo besta, mas foi fundamental para evitar muita dor de cabeça com amigos e familiares. (Esse “queixo”, essa desculpa, começou a ser facilitado quando as pessoas começaram a gostar das minhas fotografias e concordar quando me oferecia para registrar o momento.) A foto é “uma imagem imóvel, isso não quer dizer apenas que os personagens que ela representa não se mexem; isso quer dizer que eles não saem: estão anestesiados e fincados, como borboletas.”¹⁸⁴ Não queria encarar tudo aquilo em meu corpo que me entristecia e me fazia me sentir como alguém “menor”. Fixar a imagem de tanto desentendimento com quem eu era me apavorava.

O problema em ser fotografado tinha muita relação com os meus dentes muito tortos, o sobrepeso, a minha baixa estatura e os óculos de grau, companheiros desde a infância míope. Não queria me confrontar com essa imagem. (Ser registrado era como assumir a imagem repetida para mim pelos outros todos os dias. A Fotografia diminuiu parte da resistência ao passado, ele se torna “tão seguro quanto o presente, o que se toca.”¹⁸⁵ A foto, talvez, torna-se um fato as especulações sobre mim.) Essa combinação, somada ao fato de ser um menino que adorava dançar e fazer poemas, era um prato cheio para o *bullying* na escola, na família e no bairro. Pode parecer algo simples se fotografar para desenhar, mas a simplicidade não é a ausência de complexidade. Este trabalho performatiza¹⁸⁶ uma reconciliação com o próprio corpo e sua imagem. Vida nova. É fundamental deixar claro a naturalidade do processo, ele não tem um fundamento terapêutico. As fotografias evidenciam o lado complexo da performance banal, aquela realizada antes de sua consciência, aquela enraizada na vida (mais especificamente as formas encontradas para me expressar, representando meu corpo no mundo).

¹⁸⁴BARTHES, 1984, p. 86

¹⁸⁵BARTHES, 1984, p. 130

¹⁸⁶CIOTTI, 2014, p. 18

A primeira fotografia

Fortaleza, 15 de maio de 2017.

Berguinho,

A imagem é uma fagulha,
se desprende do fogo
pra se desfazer. Brilhar.
Até o fim, um novo começo.
Odeio não saber fazer o mesmo.
Desprender. Libertar. Desfazer.
("Fotografia", Gleydson Silva Moreira, 14/12/2013, no prelo)

Tentei lembrar se você teve alguma fase de fotógrafo. Não consegui. Tu e as grávidas são marcados em minha memória pelos desejos e invenções. Contemplamos o Val do *sandboard*, goleiro de futsal, organizador de "peladas", garoto de academia, modelo, capoeirista, conquistador de corações... Tinha um recalque grande da tua facilidade em lidar com o violão. Deixei logo de lado, a necessidade de treino e estudo retirou toda a minha empolgação com o instrumento. Ficava contrariado ao ver a tua naturalidade para transcrever as melodias para notas e ritmos (batidas).

Brincadeira, ficava mesmo era todo "babão" quando tu tocavas ou vinhas mostrar uma nova música aprendida de ouvido. Quanto a me ensinar... Eu insistia, tu tentavas e nós desistimos. Era um entrosamento incrível, só que não. Sempre tive orgulho de você, meu herói da cama ao lado, é uma pena ter mais capacidade de demonstrar só hoje. Estou na BR-116 tentando ouvir tua voz nas lembranças, mas não consigo. Talvez, depois, consiga. Conto, aqui, se for o caso. Vou voltar ao assunto inicial para não começar a chorar dentro do ônibus. (Não consigo mais lembrar como era sua voz... Isso é triste, mas faz parte na vida não lembrar de tudo. Viver seria impossível se o esquecimento não existisse.)

Não lembro se era dia ou tarde, morávamos na Rua Araújo Torreão, (O nome do bairro é Parque Iracema e não Messejana como sempre repetia, descobri em 2016, isso foi um choque. Na verdade, ainda repito em momentos de distração.) íamos viajar, provavelmente, para a Lagoa do Cumbe na Barra da Sucatinga. A mamãe estava apressada, toda a responsabilidade de malas, casa e filhos pesava sobre seus ombros, fala e ordens. Eu atrapalhava sua desenvoltura de transformar o caos em ordem. (A mamãe e eu entramos em

uma discussão porque ela acha que nesse dia ela estava indo trabalhar e para mim íamos viajar. O meu principal argumento é o filme comprado e colocado na câmara para viagem.)

A relação com fotografia na década de 90 era outra. As máquinas analógicas implicam em um preciosismo com cada pose disparada. Era preciso comprar o rolo de filme fotográfico para cada momento especial e torcer para nenhuma foto queimar durante o processo de revelação. Lembra como cada fotografia ou pose era muito bem pensada e muito bem posada? No meio da correria, gastei uma, talvez seja a primeira fotografia feita por mim. Barthes imagina “que o gesto essencial do Operator é o de surpreender alguma coisa ou alguém (pelo pequeno orifício da câmara) e que esse gesto é, portanto, perfeito quando se realiza sem que o sujeito fotografado tenha conhecimento dele.”¹⁸⁷ A surpresa é algo especial na criação fotográfica, assim como o autor supõe, para nossa festa vislumbro outras possibilidades além da falta de conhecimento do sujeito a ser fotografado. (Isso será demonstrado em outras cartas, principalmente pelas imagens apresentadas.)

Essa foto é tão especial para mim porque também me surpreendeu e, ainda, me surpreende, pois tive de fotografar sem pensar muito ou planejar a imagem (para não ser pego em flagrante). Tanto o objeto quanto o operador foram surpreendidos por essa imagem. A fotografia pode surpreender pelas lacunas da imagem ou a forma como nós (operador e objeto) estabelecemos relação com a imagem, mesmo com conhecimento dos envolvidos. Não estou discordando do autor, existiu algo de perfeito no gesto de surpreender a mamãe no corredor do quintal para fotografá-la, esse gesto e essa imagem são especiais. Isso é acentuado porque “seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.”¹⁸⁸ Investimos e dialogamos, ao olhar uma fotografia, com intenções, imprevistos, bagagem cultural e sentimentos nossos e do fotógrafo. Talvez a liberdade, a diminuição do controle, sobre os aspectos que envolvem a obra possam render surpresas aos envolvidos e aproximar a imagem dessa perfeição expressa por Barthes. (Adoro ser surpreendidos pelos processos criativos.)

¹⁸⁷BARTHES, 1984, p. 54

¹⁸⁸BARTHES, 1984, p. 16

Fig. 34 - Mamãe na nossa antiga casa no Parque Iracema.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, S.I.
Fotografia, 15 x 10 cm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Queria lembrar as palavras ditas, mas só lembro de ter sido um belo “carão”. — “Como tu faz um negócio desse, Gleysin?” — a mamãe começou a bronca falando algo parecido. Algo naquela cena ou naquele brinquedo não me deixou resistir. Não posso fingir ter sido uma criança quieta, não posso fingir para você pelo menos. Apesar de toda timidez, sempre estava praticando minhas ideias. Planos como o de quebrar a cuscuzeira para ver se a parte redonda com furos voltaria quando eu jogasse por cima do telhado. Ela voltou e abriu minha testa, definitivamente, não foi uma boa ideia.

Pergunto-me se tinha consciência de quantas linhas da composição direcionam o olhar para mamãe, o principal assunto da fotografia. “O que intencionalizo em uma foto (não falemos ainda do cinema) não é nem a Arte, nem a Comunicação, é a Referência, que é a ordem fundadora da Fotografia.”¹⁸⁹ A referente, nossa mãe, esteve naquele lugar no instante do registro, não se pode negar isso, proporcionando uma “dupla posição conjunta: de realidade e de passado.”¹⁹⁰ Estabeleço uma relação muito forte com a imagem. Seja pelas memórias da casa onde crescemos, seja pelas linhas, o lixo no chão, o empenado do portão, o cadeado desfocado, o lodo das paredes e a posição delicada e impaciente das pernas da

¹⁸⁹BARTHES, 1984, p. 115

¹⁹⁰BARTHES, 1984, p. 115

senhora Genilza. Essas rápidas observações são produtos de uma apressada análise da superfície da imagem, “tal método de deciframento produzirá apenas o significado superficial da imagem. Quem quiser ‘aprofundar’ o significado e restituir as dimensões abstraídas, deve permitir à sua vista vaguear pela superfície da imagem.”¹⁹¹ (Essa imagem, ainda, vai me surpreender pelo resto da vida.) Preciso ser mais paciente... Amor, saudade, alegria, medo e tantos outros sentimentos se misturam. Brincamos tanto naquela casa, naquela rua e naquele bairro. Sob o olhar e cuidados da mãe aprontávamos e éramos castigados, quando ela descobria. Olha uma de tantas bolas que tivemos perto da segunda grade do lado esquerdo da foto. Sempre te perturbava para jogar comigo e tu, ainda, era obrigado a me levar quando ia jogar na rua. Coitado, fardos de ser o irmão mais velho. Pesava muito ser obrigado a me incluir? Desculpa por não facilitar.

Preciso contextualizar algumas transformações da produção, consumo e propagação de imagens. Isso é importante porque as imagens desempenham um papel peculiar na sociedade contemporânea, e, assim, o fazem há muito tempo. Os meios de comunicação, incluindo o consumo de imagens, são evidências da “condensação e intersecção de múltiplas redes de poder e de produção cultural”¹⁹² disseminadas no nosso mundo. É preciso falar disso, pois as imagens produzidas por mim se contrapõem de diversas formas (conteúdo, direcionamento e comportamento) “a transformação da sociedade em mercado”¹⁹³ através da mediação dos meios de comunicação.

Em relação ao conteúdo, minhas imagens são criadas longe da lógica de disseminar ou efetivar lugar de poder, mesmo construídas com privilégios (pelo fato de ser um homem cis e hétero) e evidenciando-os, elas não usam desse lugar para efetivar ou impor algum discurso. — “A dimensão fálica das fotos contradiz isso!” — afirmou o Wellington outro dia. Não tinha percebido... Será que um homem cis hétero não consegue evitar essa afirmação de um lugar de poder? Perceber essa contradição não desqualifica meu trabalho, mas fica claro a necessidade de pensar essa questão sobre o ângulo do fracasso. As imagens criam e reforçam o que sou pelo objetivo de colocar a minha subjetividade em movimento, ou materializá-la, criando processos e ideias capazes de dar conta desses anseios e da possibilidade de compartilhar sua concepção. Essa materialização de meus privilégios não deveria, então, ter me surpreendido, seria natural pelo objetivo.

¹⁹¹FLUSSER, 1985, p. 07

¹⁹²MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 20

¹⁹³MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 20

A diferença no tocante ao direcionamento é simples, não estou direcionado às regras e demandas do mercado, não é um objetivo do processo ser absorvido ou comercializado. Mas não tenho a ilusão de estar isolado ou deste trabalho esteja fora da lógica do capital. (Quem fotografa, por exemplo, “exerce poder sobre quem vê suas fotografias, programando os receptores. O aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo. A indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho. E assim ad infinitum. No jogo simbólico do poder, este se dilui e se desumaniza.”¹⁹⁴) Ele só não foi criado com o intuito de ser comercializado, pode até ser depois de finalizado, para isso não determinar os rumos da criação de forma consciente. Mesmo assim, a lógica de poder, construída pelo mercado, atua sobre todos nós. — “Esta age, inclusive, no nível do inconsciente, ainda que de forma perversa” — o Wellington me lembrou isso outro dia.

Por fim, permaneço em uma caminhada estendida, forçando passadas diferentes das observadas no cotidiano. A primeira certeza era da necessidade de agir diferente para ter resultados diferentes. Passei a fotografar menos, descartar menos imagens, explorar mais materiais, recorrer aos livros só depois de recorrer aos meus sentimentos, minhas inquietações e minhas memórias, guardar minhas imagens, mostrando para poucas pessoas, e caminhar devagar, quebrando a dinâmica do instantâneo das redes sociais. Romper com essa corrida desenfreada para se ter uma equiparação entre a velocidade da vida e da atualização de perfis na internet é algo na contramão de nosso tempo. Essa sede por informação me adoeceu e atrapalhou a minha vida. No meu caso foi um pouco diferente, não estava obcecado pelas redes sociais... Tanto na sua morte quanto na morte da vovó Miriam, fui o primeiro de nossa família a receber a notícia pelo celular. Fui informado pelo cunhado da sua esposa e por um funcionário do hospital onde a vovó estava internada. Com o tempo fiquei em um estado de nervosismo permanente, sempre querendo notícias e com medo de ter acontecido algo. Sem razão, fazia cobranças e insistia por uma atenção redobrada ao telefone, ligações e mensagens, causando brigas e estresse. Não foi fácil perceber isso. A solução foi voltar a sair livre, caminhando sem celular e pronto para encontrar minha paz.

Volto ao assunto da carta, se eu não me controlar fujo do objetivo completamente. Por insegurança quando era convidado para fotografar, fazia um número exorbitante de imagens. Em uma sessão, por exemplo, de fotos para Revista Entrevista do Curso de Jornalismo-UFC fiz mais de oitocentas fotografias e só repassei um pouco mais de trinta fotos. Isso tudo em menos de cinco horas, a produção do Carna(Val) irá durar quase dois anos

¹⁹⁴FLUSSER, 1985, p.17

e farei menos, bem menos imagens. (O carnaval é a festa inversão.¹⁹⁵ Estabelecer certo conformismo com as imagens produzidas sem o equipamento adequado e do corpo fora do padrão comercial publicitário é mais uma permissão dada pela folia. A vontade é de diminuir as tensões, relaxar, e experimentar de forma prazerosa como for possível. Afinal, é uma festa.) A forma de aproveitar (desperdiçar menos) pode ser uma tentativa nostálgica de me aproximar de outra forma de operar com a produção de imagens fotográficas vividas na década de 90. Neste momento, está claro que as Cartas de Carna(Val) são um momento de transição. O carnaval é um ritual de passagem¹⁹⁶ em termos temporais, sem me prender a ansiedade pela ressaca e os próximos passos, quero aproveitar esse momento de celebração.

Para ilustrar e retomar a discussão do papel peculiar das imagens e meios de comunicação na nossa sociedade, lembro rapidamente da arte rupestre, das tatuagens tribais e do cinema como expressões distintas, evidenciando, de forma objetiva, rápida e simples, a pluralidade encontrada pelo homem na utilização de imagens para comunicar. (Fico muito feliz de lembrar com carinho o último filme assistido no cinema com você. Lembra? Tron – o legado era o tipo de filme adorado por você, nós adoramos.)

“A comunicação é um processo cultural”¹⁹⁷, portanto as transformações vinculadas às formas de expressão visual e aos suportes utilizados possuem relevância na história da humanidade, “o homem comunica-se com os outros; é um ‘animal político’, não pelo fato de ser um animal social, mas sim porque é um animal solitário, incapaz de viver na solidão.”¹⁹⁸ As formas desenvolvidas pelas pessoas de não viver sozinhas podem contar muito sobre as sociedades que as vivenciaram, as formas encontradas de me expressar falam muito de mim. (Solitário sim, sozinho nunca.) Quero contextualizar para você a apropriação sociocultural imagética (Palavra bonita, né? Boa de colocar na dissertação.), dentre as formas de se expressar falo de uma forma mais direcionada da imagem fotográfica, nesta carta. Pois, “a fotografia é um dos componentes do funcionamento desta sociedade intensamente visual e intensamente dependente da imagem”.¹⁹⁹

É impossível negar a absorção da tecnologia pelo modo de vida ocidental e oriental, é do cotidiano o registro e sua divulgação através de imagens fotográficas. E para elas é destinado cada vez mais espaço e tempo, tenho essa sensação, em aplicativos (como Facebook e Instagram) e sites de jornais. “A câmara se torna cada vez menor, cada vez mais apta a fixar

¹⁹⁵CUNHA, 2004

¹⁹⁶DAMATTA, 1997, p. 55

¹⁹⁷LARAIA, 2009, p. 52

¹⁹⁸FLUSSER, 2013, p. 91

¹⁹⁹MARTINS, 2009, p. 36

imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador”²⁰⁰, dificultando a capacidade de organizar a linguagem por quem olha e necessitando da intervenção de legendas para afastar “o risco de permanecer vaga e aproximativa”.²⁰¹ Não podemos esquecer da mudança e adaptação das pessoas, as técnicas e tecnologias só mudaram porque as pessoas mudaram. A câmera evolui em técnicas de captação, assim como se transforma a capacidade do fotógrafo operador do processo capaz de criar as imagens paralisantes, eles aprendem pelas possibilidades culturais²⁰² apresentadas e isso implica em novas relações do espectador com as imagens.

Martins fala dessa relação, apresentando “a fotografia como representação social e memória do fragmentário”²⁰³ (apontado pelo autor como particularidade do modo de viver na contemporaneidade). Ela seria, segundo o autor, uma tentativa de construir conexões (ou nos prender) aos instantes e um falso caminho para sonhada unidade (do tempo) formada a partir da junção de todos eles. “Surgindo por ordenações, a memória se amplia, o que não exclui especificidade maior. Além de renovar um conteúdo anterior, cada instante lembrado constitui uma situação em si nova e específica.”²⁰⁴ Por maior que seja a força da imagem para gerar os ordenamentos capazes de nos fazer lembrar, ou não esquecer, o conteúdo proporcionado pela memória é renovado pelas novas vivências, possuindo “novos contornos com nova carga vivencial.”²⁰⁵

Ela em si não evitaria, assim, a perda para quem a ela recorre. Essa busca é muito comum em nosso tempo. Seja de um momento ou de um sentimento ou de uma pessoa ou de curtidas, existe um desejo (contemporâneo) em não se conjugar o verbo perder. A perda implica, geralmente, em dor e culpa, essas são dimensões do viver costumam ser evitadas no nosso tempo.²⁰⁶ Isso leva a um acúmulo e falsa sensação de criação de vínculos. O dedo nervoso registra tudo, várias vezes, é um presente relatado, exaurido, em cada piscada ou mudança de expressão facial. Virou *meme* (conteúdos de forte repercussão na internet, viralizando concepções em redes sociais), é piada, comemora-se cada curtida com o dobro de ansiedade pela próxima. Passou, já estamos desatualizados, já existe outra piada em processo de propagação e esquecimento.

²⁰⁰BENJAMIN, 1987, p. 107

²⁰¹BENJAMIN, 1987, p. 107

²⁰²OSTROWER, 1987, p. 11

²⁰³MARTINS, 2009, p. 36

²⁰⁴OSTROWER, 1987, p. 19

²⁰⁵OSTROWER, 1987, p. 19

²⁰⁶CANTON, 2009, p. 29

Assim, a fotografia — “forma peculiar de expressão do imaginário social e da consciência social”²⁰⁷ — com características bem próximas da sociedade contemporânea é muito utilizada como tentativa de vencer o fragmentário e efêmero. (Será que a fotografia digital, decisivamente, contribui para uma profusão de memórias ou representações fragmentárias? “Hoje em dia qualquer um pode facilmente produzir imagens de si próprio com uma câmera digital. Até um certo ponto qualquer um pode ser inventor e encenador da sua própria imagem: por outras palavras um auto-retratista.”²⁰⁸) Fotografamos para registrar momentos e tudo por eles representados, mas são tantas fotos que a preocupação de não perder momentos importantes vivenciados não se transforma em um apego diferenciado das imagens (quase não nos relacionamos ou usufruímos das fotografias feitas). Multiplicamos a possibilidade de ter momentos guardados e o sentimento parece ser dividido, diluído, entre todas as fotos. Tenho a impressão de ter passado muito tempo sem buscar nos arquivos salvos aqueles detentores da força de transcender o registro no meio dos demais. Por sua vez, “os repertórios textuais e icnográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação”²⁰⁹ são fundamentais para entender as identidades idealizadas, entendimento vindo, anteriormente, dos processos de fundação e território, segundo Canclini, com signos de diferenciação produzidos na arte, literatura e folclore de cada sociedade.

Percebo, a partir das leituras do livro de Martins, a sociedade contemporânea ligada a uma lógica da fotografia — tanto enquanto objeto (imagem) quanto em forma de expressão — constituindo-se fragmentária e efêmera, mesmo assim, esse tipo de iconografia povoa o imaginário social. Isso justifica “o interesse pela maneira como os objetos são escolhidos e apropriados para a participação em nossa experiência é, portanto, um passo à frente no saber sobre a vida social”.²¹⁰ O consumo — produção, uso e propagação — de imagens, também, torna-se fundamental na construção e performance da identidade e subjetividade. Isso é significativo, pois, as imagens são “as metáforas e as narrativas”²¹¹ utilizadas para representar e instituir o social e suas relações com as outras sociedades, buscando ordenar a imaginação e sua representação.

Dentro dessa permanente construção e expressão de identidade e subjetividade (na minha vida) a fotografia tem um papel diferenciado, pois “a fotografia nutre a sua interpretação por uma contínua remessa ao real, que não se deixa congelar, que não

²⁰⁷MARTINS, 2009, p. 33

²⁰⁸REBEL, 2009, p. 25

²⁰⁹CANCLINI, 2008, p. 117

²¹⁰LIMA, 2010, p. 8

²¹¹CANCLINI, 2007, p. 57

interrompe o seu fluxo e que, por sua vez, agrega e redefine significações”.²¹² A imagem está em constante processo de diálogo com novos olhares, inclusive ao olhar novamente uma foto podemos estabelecer uma nova interpretação, e outras experiências com o fluxo. As fotografias possuem ligação direta com o conteúdo fixado, pois “toda fotografia é um certificado de presença.”²¹³ Essa ligação tem potencial para catalisar reações as significações e servir de segurança para acreditar em seu conteúdo, cessando a resistência de convencer-se de sua veracidade.²¹⁴ Apesar do vínculo de cópia ou fidelidade, as imagens possuem polissemia²¹⁵, isso impede uma visão totalizante sobre seu conteúdo e suas implicações. Impede o congelamento dessa imagem considerada como uma forma encontrada da “natureza ‘representando-se a si mesma’, sem a intervenção da mão do artista”.²¹⁶

A pluralidade de sentimentos manifestados na relação com as imagens destrói as tentativas de cristalizar as suas leituras. Por isso, não consigo imaginar a fotografia como uma representação congelada de um momento do processo social, acreditando que a fotografia nesse sentido deveria manter sua configuração, ou seja, sua composição estável, mas sua significação, fruição, não o é. Assim, “todo meio de representação — escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação — deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais.”²¹⁷ A cada novo olhar essa tradução pode se transformar, mesmo se a imagem for fiel ao representado. Essa fidelidade, precisão, entre representado e representação altera relação entre o homem e a imagem. Aceitar a minha própria imagem sem retoques pode ser considerado uma trégua, fizemos as pazes. Assumo minhas marcas de imperfeição, naturalizando meu corpo como materialização da minha existência.²¹⁸ Consigo até dar um passo além da paz estabelecida, buscando a sensualidade dessa corporeidade em busca de prazer e aprendizado no mundo.

Isso acontece porque “diante da fotografia o homem acreditava estar, sempre, diante da verdade. Com o surgimento da fotografia, uma sensação desconhecida tomou conta das pessoas: a ilusão da posse do ser ou da coisa fotografada.”²¹⁹ A posse caracteriza-se não a título de propriedade e sim como extensão do representado. Ver uma imagem fotográfica não é a visualização de uma linguagem, é a manifestação de sentimentos de acordo com a significação pessoal da foto. (Recorri muito as imagens depois da tua morte, tinha tanto medo

²¹²MARTINS, 2009, p. 37

²¹³BARTHES, 1984, p. 129

²¹⁴BARTHES, 1984, p. 130

²¹⁵MARTINS, 2009, p. 37

²¹⁶KOSSOY, 2007, p. 159

²¹⁷HALL, 2003, p. 70

²¹⁸ZUMTHOR, 2007, p. 23

²¹⁹KOSSOY, 2007, p. 159

de esquecer como você era ou de só ter na memória sua imagem no caixão. Como de costume, você estava lindo. Tinha uma expressão tranquila, parecia dormir sem pesadelos. As mãos entrelaçadas no peito era a única denúncia de não se tratar de um sono profundo. A mamãe sempre nos proibiu por superstição de repetir esse gesto.)

Lembra do meu sacrifício para comprar minha câmera? Não lembro se foi 2009 ou 2010, pesquisei muito e constatei ser impossível ter a Cannon sonhada. Fiquei tão triste, mas continuei decidido em comprar a melhor possível. Pagar 3999,00 reais em dez meses com o dinheiro de uma bolsa da universidade foi loucura. Aprendi muito com essa responsabilidade e com as limitações e possibilidades técnicas da Sony alfa 350. Não me arrependo do aperto financeiro dessa época. Obrigado por ter estado presente nesse momento tão importante da minha vida e carreira.

A câmera não me transformou em fotógrafo, não ganhei dinheiro com ela, mas pude fotografar tantas pessoas e experimentar tantos sentimentos. Constatei a linguagem fotográfica como uma possibilidade para criar poesia e arte. Certamente, este trabalho é, também, consequência de como fotografar me transformou e abriu novos caminhos na minha vida. Caminhada preenchida pela criação de diversas imagens e leituras. BARTHES (um dos teóricos mais interessantes sobre fotografia encontrado na caminhada) apresenta a possibilidade da Fotografia ter introduzido uma “Morte assimbólica, fora da religião, fora do ritual, espécie de brusco mergulho na Morte literal”.²²⁰

O abrir e fechar do obturador significaria a separação do tempo da vida e da morte para Barthes, ali posto diante da objetiva se encontra a vida, ao se fotografar algo vivo, e, ao se ter a imagem, fixa-se algo morto sem a possibilidade de acrescentar nada por não ter vaga. A vida vai com o fotografado, fica-se com algo sem vida. Ainda, afirma que seus traços sentimentais sobreviverão até as testemunhas também sobreviverem, mas tais questões deixam lacunas e inquietações.²²¹ As informações sobre a composição e conteúdo da imagem e o seu entorno não seria uma forma de manter brechas na morte assimbólica? A composição simbólica — “imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos ‘conotativos’”²²² — é capaz de afetar e criar laços até com quem não a tinha testemunhado ou tenha relação direta com ela. (Ao olhar um retrato, sua relação com a imagem não mudaria se você descobrisse se o retratado é a vítima ou o algoz?) Não teríamos, assim, mais aberturas para encontrar novos caminhos para pensar o paradigma apresentado?

²²⁰BARTHES, 1984, p. 138

²²¹BARTHES, 1984, p. 133

²²²FLUSSER, 1985, p. 7

A fotografia tem um modo próprio da linguagem de fazer sentido nas relações estabelecidas com quem a observa, investe um pensamento. Tem um trecho do Benjamin para onde convergem minhas inclinações sobre as questões levantadas:

apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás.²²³

Com aproximação às ideias e argumentos de Benjamin, entendo a imagem fotográfica dotada de elementos de fuga; fuga do planejado para imagem; fuga da composição da imagem; fuga do tempo da imagem. Produzo imagens para nosso Carna(Val) com a intenção de que elas nos surpreendam. É um desejo possibilitar incursões sobre os tempos e elementos sob os quais não detenho o controle, mesmo tendo a possibilidade e técnica para criá-los. (Tenho tanta vontade de saber como será a experiência de outras pessoas com o nosso carnaval. Estou pronto para demonstrar minha vulnerabilidade diante das centelhas do acaso no trabalho) Seria o produto híbrido da fotografia e performance uma imagem deste lugar imperceptível, abordado por Walter Benjamin (1987), onde o futuro se abriga, disponível aos dispostos a contemplar aquele momento como algo acessível por alguns minutos? — Talvez a fotografia performe esse lugar! — o Tutunho me escreveu isso outro dia e concordo com ele. Para Barthes, “a imagem fotográfica é plena, lotada: não tem vaga, a ela não se pode acrescentar nada,”²²⁴ em sua dimensão material. Entretanto, a dimensão polissêmica da imagem fotográfica extrapola o enquadramento e a composição, pois teimamos em completar e imaginar em nossas mentes diversas possibilidades para imagem.

Imaginação, portanto, “é a capacidade de fazer e decifrar imagens”²²⁵ e por essa capacidade intrigante devemos colocar o observador na equação ao pensar a imagem como faz Benjamin ao falar da subjetividade do observador da imagem e sua busca por centelhas. Acolho facilmente o conceito de uma imagem “chamuscada do real” e fico ansioso para saber como isso ocorrerá nas fotografias produzidas nos processos. É preciso deixar claro, como Barthes, “resolvi tomar como ponto de partida de minha busca apenas algumas fotos, aquelas que eu estava certo que existiam para mim. Nada á ver com um *corpus*: somente alguns

²²³BENJAMIN, 1987, p. 94

²²⁴BARTHES, 1984, p. 133

²²⁵FLUSSER, 1985, p. 07

corpos.”²²⁶ Essas fotos são responsáveis por indicar, por estampar, alas da festa com o corpo, fonte de boa parte das inseguranças e tristezas. Neste carnaval a dor vira festa e imperfeição se transforma em orgulho. É maravilhoso se rebelar contra o próprio olhar de julgamento e a condenação de uma vida de insatisfação.

Tenho a impressão desta festa ter só começado, ainda nem tem purpurina na minha barba. A única certeza é a dessa jornada carnavalesca está me transformando, na quarta-feira de cinzas a ressaca vai ser grande. Lindo, sei da enxurrada de sentimentos, autores e conceitos desaguado nesta carta. Eu precisava! Foi preciso solidificar esses degraus da discussão, esses detalhes da festa, para subir com mais confiança para outros níveis, temas e demandas da folia, onde o terreno é mais instável para mim. Mesmo sem ser fotógrafo, a fotografia é muito importante na minha carreira, poética e vida. Então, esta foi uma iniciativa mais concreta de demonstrar isso. Espero desmembrar as questões trazidas aqui em mais espaços e imagens dos processos.

²²⁶BARTHES, 1984, p. 19

Muito prazer, meu nome é Gleydson

Fortaleza, 02 de agosto de 2017.

Olá futuros(as) filhos(as),

Ser pai é um sonho antigo. Estar próximo do nascimento dos meus primos, nascidos no final da década de 90 e começo dos anos 2000, foi algo mágico. Despertou um desejo de cuidar, ensinar e amar. A Rafinha, filha da sua tia-avó Nildinha, foi quem eu acompanhei mais de perto e pude ajudar. Eu era só uma criança, tinha entre 9 e 10 anos quando ela nasceu, mas ajudava a tia nos ônibus carregando a bolsa quando ela ia no médico, ficava vigiando quando ela estava engatinhando para não bater em nenhum canto, levei para escola e para o ballet e brincava com ela mesmo quando estava cansado das caminhadas extenuantes, de 1,6 km, entre minha casa e o Colégio Monsenhor Joviniano Barreto onde o Val e eu éramos bolsistas. (A culpa é, principalmente, da Rafinha pela minha vontade precoce de ser pai.)

Gosto de pensar este trabalho como um legado. Uma intensa partilha de aprendizado e produções dessas imersões em mim. “O reconhecimento da percepção de si mesmo gera autoconhecimento. A consciência está na base de todo conhecimento.”²²⁷ Conhecer para aprender e aprender para compartilhar, espalhar. (Enfeitado e confiante boto meu corpo no mundo e na obra para contribuir e propor outros processos de autoconhecimento. Desconheço forma melhor de aprender e ensinar do que em uma folia.) É preciso deixar claro: “O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenado, dando forma, criando.”²²⁸ Cada página desta dissertação de artista é uma conquista, por isso faço tanta questão de comemorar. As ordenações do trabalho satisfazem necessidades e possibilitam o meu crescimento. Faço questão de me esforçar para esse processo ser interessante e bom para os brincantes do Carna(Val).

A utilização da performance como provocação dentro do processo criativo apareceu como solução, pelo menos eu pensava assim, para avançar no aprendizado de desenho da figura humana. (“O homem sempre desenhou o homem.”²²⁹ A consciência do homem sempre ter utilizado do desenho para representar pessoas é desafiadora. O que posso trazer de novo

²²⁷DERDYK, 2003, p. 70

²²⁸OSTROWER, 1987, p. 10

²²⁹DERDYK, 2003, p. 12

para essa prática? Como posso recriar ou projetar questões diferenciadas neste ato?) Uma amiga me passava fotografias dela nua e eu as desenhava e pintava. A ideia mais natural, ao me deparar com a dificuldade de conseguir novas fotos da minha modelo voluntária (ela começou a namorar e parou de mandar para mim), demorou para aparecer. Antes de trabalhar com autorretrato, tentei convencer outros amigos a mandarem fotografias, mas não consegui. Fiz algumas experiências com imagens da internet, não conseguia estabelecer uma relação com o retrato ou o desenho feito. (Não estabelecer uma relação com a imagem, ou pessoa, bloqueia a gestualidade necessária para retratar. Não consigo, provavelmente, desenhar de uma forma que me satisfaça como artista, a partir de fotografias da internet, porque “o homem sempre desenhou o homem à sua própria semelhança. A arte se transforma no espelho, devolvendo ao homem sua própria imagem.”²³⁰ Como alguém sem história ou emoções para mim pode refletir a minha própria imagem? Devia ter tentado... Tentarei, depois, com imagens de desconhecidos que me emocionam. A indiferença a outras imagens atrapalhou o processo.) Fui aos poucos percebendo a necessidade de uma ligação afetiva com a pessoa a ser desenhada.

As fotos começaram de forma espontânea, deitado na cama ou em pé de costas para parede ou encostado na janela, primeiro surgia a vontade de desenhar e para isso me fotografava. Algo para o meu aprendizado e minha apreciação, eu acho, inclusive uma das primeiras fotos com esta finalidade eu apaguei, tinha medo de me descuidar do celular. Não sabia o quanto isso podia falar da minha relação com o meu corpo e sua imagem. “Os autorretratos são testemunhos em que o ego do artista como seu modelo e motivo se relaciona simultaneamente com outras pessoas.”²³¹ Ao apagar uma imagem fotográfica e guardar a pintura demonstrei como queria ser visto²³², a imagem técnica da pintura me satisfazia e a outra reprodução “fiel” foi descartada. Preferi perder minha fotografia do que a possibilidade de alguém ter contato com ela. A briga de anos com meu corpo exemplificada em atos tão simples, reconhecer isso me faz perceber como o nosso carnaval é um tempo de mudanças.

Não fazia ideia da importância/complexidade desses gestos e suas produções, de forma inconsciente comecei a trabalhar e assumir o autorretrato como forma de me apresentar ao mundo e como vertente do artista emergente. “A apresentação deste material gráfico nos devolve a oportunidade de verificar como o homem, em sua passagem pelo círculo de tempo

²³⁰DERDYK, 2003, p. 69

²³¹REBEL, 2009, p. 6

²³²REBEL, 2009, p. 6

terrestre, se percebe, se representa e se apresenta ao mundo.”²³³ Muito prazer, meu nome é Gleydson. (Essa é minha imagem, meu corpo e minha arte, tenho orgulho dos mundos que venho criando e propondo.) A pintura feita com tinta Nankin preto e branco sobre papel Kraft (420 milímetros por 297 milímetros) é a única testemunha e prova desta travessura “aprontada” na proteção e sigilo do meu quarto. (Nem tinha ideia, mas o carnaval já se fazia presente e começava a dar pistas do enredo e dos demais elementos do desfile.)

Fig. 35 - Pintura sem título feita em uma das primeiras experiências de se fotografar para desenhar.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2016
Nankin sobre papel Kraft, 420 x 297mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Estava deitado só de cueca *boxer* como é de costume quando estou sozinho em casa ou no quarto e começou a vontade de desenhar. Uma dúvida norteou a imagem a ser construída: conseguiria fazer uma fotografia e um desenho meu ser sensuais? (“Acima de tudo, o tratamento estético dado ao corpo humano traduz, em seu íntimo, nosso desejo de perpetuação.”²³⁴ No meu caso, o desejo de tornar perpétuo uma imagem diferente da luta travada com o corpo na maior parte da vida. Quero criar uma festa/corpo leve, singelo, provocante, excitante e alegre.) Nunca tinha sentido a sensação de ser ou estar sensual.

²³³DERDYK, 2003, p. 15

²³⁴DERDYK, 2003, p. 31

Segurei o celular com uma mão e com a outra abaixei a cueca de cor vinho até ficarem visíveis os pelos pubianos e alguns centímetros do meu pênis. O resultado foi surpreendente, senti a sensualidade da imagem e distanciamento do belo, aquele mais representado em livros de história da arte com equilíbrio matemático, criação-reprodução de um padrão estético e expressões altivas. (Como a “Vênus” de Botticelli, pintada na Itália em 1486, “Sol ardente de junho” de Leighton, 1895, “A criação de Adão” de Michelangelo, parte de um afresco pintado em Roma em 1508, e “O Balanço” de Fragonard, 1767. Todas são facilmente encontradas na internet.) Não pense que comemorar o distanciamento do meu trabalho dos grandes clássicos seja uma forma de diminuir a importância deles para nossa história da arte. Meus trabalhos devem muito as incríveis obras “clássicas” pelos caminhos estabelecidos/ensinados na produção em retratos e a forma como estabelecem bases para os estudos da figura humana e “a figura humana é a grande personagem da História da Arte.”²³⁵

Entretanto, meus processos artísticos ocorrem em um contexto totalmente diferente, eles precisam lidar com seu próprio tempo. Muitas proposições falam de suas épocas (esse foi o caminho escolhido por mim), repercutindo os conflitos e nos possibilitando testemunhar mudanças na retratação da “imagem de si próprio”²³⁶ ao longo do tempo e das épocas. Como os meus autorretratos falam sobre nossa época e seus conflitos? A chave para essa pergunta acredito (estou formulando essa resposta junto com vocês) estar na relação com um corpo idealizado pelo mercado/mídia²³⁷, negação da frustração²³⁸ e o corpo como sujeito e objeto na arte contemporânea.²³⁹

Gostei muito da imagem, quem me conhece bem sabe como é difícil gostar imediatamente de algo feito por mim. (Vocês já devem ter percebido isso no texto.) Tenho sempre uma desconfiança e insegurança sobre meus trabalhos. O apego era quase em sua totalidade direcionado aos desenhos e pinturas. Era muito forte ficar contente em representar-me em desenhos. “Desenhar concretiza material e visivelmente a experiência de existir.”²⁴⁰ Em 2011, após a morte do meu irmão, a sensação era de ter sido desfeito, das cinzas do meu irmão (não, ele não foi cremado, mas ao olhar o caixão descer devo ter tido a mesma sensação de quem sente o peso da urna de um ente amado) precisei renascer, recriar outro eu, como a fênix faz no leito de morte. — “Esse assunto é central no seu trabalho, elaboração do luto, morte e vida... seu irmão morreu para que você tivesse vida... para que você pudesse tocar

²³⁵DERDYK, 2003, p. 38

²³⁶REBEL, 2009, p. 16

²³⁷CANTON, 2009, p. 28

²³⁸CANTON, 2009, p. 29

²³⁹CANTON, 2009, p. 24

²⁴⁰DERDYK, 2004, p. 64

instrumentos que ele nunca imaginou. Ele morreu e você saiu da sombra dele. Não há prova de amor maior que dar a vida pelo irmão!” — Wellington me escreveu isso em uma das primeiras orientações. (Acenei, feito bobo, antes de distanciar-me do local onde enterraram o caixão, deve ter sido uma forma impulsiva e infantil de transformar aquele momento em um até logo.) Tutunho entendeu o trabalho bem antes do que qualquer um, bem antes de mim. Estava me pressionando tanto a produzir e dar conta das demandas... A reflexão teve de esperar.

Estava precisando reconectar-me, de alguma forma em 2016 e 2017 os autorretratos contribuíram de forma decisiva para isso se concretizar. Fotografar para me desenhar e pintar me obrigou a me olhar e muito mais, com essa atenção e criação sobre meu corpo, exigindo enxergar e retratar em mim a “beleza” desejada para os meus trabalhos. As produções exigiram praticar em minha rotina proximidade, intimidade e curiosidade ao meu corpo e isso foi transformando aos poucos minha relação com a imagem do meu corpo e com o próprio corpo. (Tive de lidar, não era mais possível um olhar superficial.) Ter orgulho do meu trabalho é de certa forma se orgulhar de quem sou e de como sou. Minha ligação afetuosa, aos poucos, foi sendo estabelecida com as outras linguagens, inclusive comecei a perceber forte influência sobre alguns poemas, ao direcionar, junto com o Wellington, o trabalho aos vínculos costurados por essa prática. Ela seria a base e provocação para os próximos passos. (Encontrei alguns poemas antigos, resolvi compartilhar um criado sobre/para a primeira paixão...)

— Há uma forma de dizer?
... aquilo que queima em meu peito, sem doer...
— Uma forma simples e bela.
... que não te faça se perder...
— Não posso exigir tal firmeza de você.
... em mim demorou tanto para aparecer...
— Só em achar que poderia ser fugi.
... fui o mais longe que podia...
— Mas não existia tal lugar.
... onde fui tive que levar...
— O luar passou?
... era pra ser sob o testemunho da lua...
— Que a noite te procura.
... busca copiar, obrilho do teu olhar...
— Cansei, já não sei o que pensar.
... o caminho mais fácil é o que te faz chorar...
— Acho que vou gritar, até alguém ouvir.
... tomara que fiquem com pena...
— Importa o que vão achar?
... a opinião dos outros nada irá mudar...

— As coisas acontecem do jeito que têm que ser.
... tudo vai continuar, se não ajudá-lo a me ajudar...
— Vou mudar!
... e não da para mudar nada, se não mudar a minha cabeça...
— Ta na hora de fazer esse lance se transformar em um romance.
... o que deve ser diferente não são as ações e sim o sentimento...
— Não vou mais gritar, se falando você escutar ta bom pra mim.
... o sentido pode até ser o mesmo, mas a forma muda tudo...
— Meu coração é teu.
(Uma tentativa concreta de dizer: TE AMO, Gleydson Silva Moreira, 2006, no prelo)

Desnortado pela insegurança, pobreza no meio de ricos, dentes tortos, medo de perder a bolsa se reprovasse, quase fanatismo religioso, timidez e baixa estima me apaixonei como nunca antes tinha acontecido. Sozinho tentei decifrar o sentimento e os caminhos, mas ser correspondido nem sempre é sinônimo de sucesso. Não era pra ser ou era para ser alguns poemas e lembranças. (Meloso, né?)

Tem pelo na pele
que grita. [suavemente]
Reivindica olhar.
O branco marcado
na retina é verso,
É força...
E eu a me abraçar.
Mancha a imagem.
Revela o motivo
de me fixar.
Um convite aos teus olhos.
Procure ao me devorar.
Se foi... É do vento.
Descasco pra fluir.
Tudo é margem,
deixa eu margear.
(Sou eu, Gleydson Silva Moreira, 26/05/2017, no prelo)

“Sou eu” foi um poema provocado por um autorretrato. Percebi um pelo branco no peito... (Os pelos brancos na cabeça aparecem desde a infância, mas esse era novidade.) Corri para fotografar, fiquei imaginando como ele apareceria em uma imagem sem resolução e como poderia mostrá-lo em um desenho e uma pintura. A animação transformou-se em versos, cantando contei um pouco do processo e dessa brincadeira maravilhosa de se curtir. (Quando a festa é boa, até dançando sozinho, parece ter um bloco inteiro cantando e pulando comigo.)

Fig. 36 - Imagem feita para registrar o primeiro pelo branco no peito da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 420 x 297 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Em paz comigo, deitei no sofá da sala com o celular e tentei mostrar, todo orgulhoso, o pelo branco brilhando no meio do peito. Quase nada apareceu na imagem, tentei umas duas vezes e me conformei com a pequena mancha branca um pouco abaixo do queixo. Poucos dias depois ele sumiu, deixando uma fotografia e um poema para lembrar-me de sua força e da diversão de descobri-lo. (É engraçado como no meio da bagunça do carnaval alguns acontecimentos marcam de forma tão impactante. O branco marcou a folia. O singelo é um convite ao enaltecimento da vida.)

Como publicitário, ex-diretor de arte (além de dirigir a arte, quero experimentar a “imagem” de andar de mãos dadas com ela, lado a lado), tenho medo de que uma boa resolução das imagens aproxime o trabalho da fotografia publicitária, aproxime as fotos de um apelo/discurso de venda. Posso ainda não compreender as obras e seus direcionamentos, mas tenho a certeza do potencial de venda das obras não ser importante para mim. Deixei as outras imagens feitas, antes da consciência da importância delas para o mestrado, guiarem as demais. As falhas da imagem são reais, são únicas, são meus processos e sou eu abraçado com o melhor e pior existente em mim e na poesia. O corpo nunca será perfeito. Entender e produzir a partir disso é um “contraponto poético a todo um projeto de servidão voluntária do corpo contemporâneo, escravo da imagem na sociedade de consumo”²⁴¹? Até o opressivo padrão não se sustenta, exige camadas de ilusão (no Photoshop) e poder discursivo para montar o circo de pressão por manutenção de hegemonias sociais, econômicas, culturais e estéticas.

²⁴¹CANTON, 2009, p. 28

As imagens começaram a ser feitas porque tenho dificuldade em desenhar de cabeça ou observando diretamente. (“A fotografia é o novo espelho da arte e dos artistas, um espelho que assume uma existência mecânica independente.”²⁴²) É mais fácil desenhar de fotografias impressas e a câmera fotográfica permite olhares e enquadramentos novos e diferentes dos permitidos pelos espelhos, ampliando o repertório de imagens. Imprimi-las cria outra relação com seu conteúdo e com elas como objeto. Sempre me incomodei com uma profusão, enxurrada, de fotografias sem uma reflexão e relação com o instante e a imagem capturada na minha prática fotográfica. (Tentava estabelecer conexão com o momento de fixar as imagens, mas a quantidade de imagens feitas e deixadas em pastas sem ser aproveitadas me incomodava.) Resolvi reduzir os cliques durante o processo do carnaval. Busco minimizar a quantidade de arquivos não aproveitados e potencializar as sensações. Quero estabelecer uma relação com cada uma das imagens, provavelmente isso irá influenciar os processos, tornando a caminhada mais intensa e complexa. Não aponto uma falta de legitimidade no acúmulo, este carnaval é a profusão de histórias, conceitos e processos. Eu quero, em relação a fotografia, experimentar outra forma de produzir. Desenhar e pintar uma quantidade considerável de autorretratos pode estabelecer uma conexão diferente com as imagens. (Como uma música nova tocada pela banda preferida do carnaval, a primeira reação é de estranhamento. Depois eu me despeço do recalque de não saber a letra e deixo a animação guiar o corpo. É carnaval!)

Trabalhar nas fotografias composições capazes de remeter a esculturas, ou a linguagem em si, é (re)afirmar o corpo como obra, processo, construção ou mentira (Não existe essa unidade propagada como algo decifrado e domado, pois “o corpo não está jamais perfeitamente integrado nem no grupo nem no eu.”²⁴³). Esse olhar do corpo humano e sua ligação com a arte, é algo presente em toda história da arte, “nesses últimos 50 mil anos aproximadamente, a forma e os sentidos do corpo humano não se transformaram estruturalmente.”²⁴⁴ Então, as mudanças na forma de representar o homem não são por mudanças fisiológicas (é algo lógico, eu sei, mas acompanha o raciocínio). Por tanto, “o olhar, a percepção, o espírito, se encarregaram de rerepresentar o homem ao próprio homem, concretizado em representações visuais e outras manifestações expressivas que resistiram ao tempo, marcando as páginas da civilização humana.”²⁴⁵ Talvez, minha contribuição venha da confusão de propor a performance, fotoperformance, como pesquisa para materializar ou evidenciar um olhar de desconstrução do aspecto uno tão vinculado e imposto a corporeidade.

²⁴²REBEL, 2009, p. 22

²⁴³ZUMTHOR, 2007, p. 80

²⁴⁴DERDYK, 2003, p. 38

²⁴⁵DERDYK, 2003, p. 38

Isso vinculado a processos visuais responsáveis por potencializar a manifestação do mundo em mim e de mim no mundo.²⁴⁶ Imagens, manchas, traços, poemas e ações artísticas inseridos em autocartas (uma autoperformance e nosso carnaval).

Em tempos de discussão sobre o pós (pós-foto, pós-cinema, pós-genitália, pós-humano...), optamos, Wellington e eu, por apresentar meu corpo — apresentado em cicatrizes, medos e gozos — e descobrir quais discussões em relação a arte são proporcionadas por ele e meus processos. (Isso atravessa todas as cartas, diluído em tudo, apresentado como a dissertação de artista.) Uma questão começa a ganhar força e complexidade: O que muda na relação com o corpo a partir da performance de me fotografar nu para desenhar, pintar e criar poemas? Algo que já foi discutido mais acima no texto, antes mesmo da formulação dessa questão. Mesmo assim, ainda, estou ensaiando esse problema para interiorizá-lo. O meu olhar acolhedor e curioso direcionado ao corpo dos outros começa a destacar-se em relação ao meu, também, predominando um sentimento e predisposição de acolher singularidades. Hoje, exalto cicatrizes, navego a pele como se existisse algo ainda não percebido e desejo encontrar poesia onde não procuram ou não encontram.

²⁴⁶ZUMTHOR, 2007, p. 77

Herança

Fortaleza, 13 de fevereiro de 2018.

Queridos(as) filhos(as),

Se vocês estão lendo esta carta é porque eu fui aprovado na defesa e agora tenho o título de mestre. Brincadeira... Nos filmes quando alguém escreve algo parecido é para comunicar a própria morte. (Foi uma piada horrível, eu sei, não precisa correr para me falar isso. Leia toda carta, depois você(s) me fala(m) o quanto sou sem graça.) Esta festa, na verdade, comunica a vida, “na aventura humana a escrita surgiu como uma revolta contra o tempo; e, passados milênios, ela conserva ainda esse primeiro elã. Neste sentido, poesia e escrita tendem, por meios não comparáveis, ao mesmo fim.”²⁴⁷ A folia abriu rotas de fuga, frestas no tempo e no seu fim, isso foi possível graças ao carnaval ser um tempo de permissões e excessos.²⁴⁸ Abraçei e libertei a saudade para seguir o cortejo e festejar quando fosse possível. O Carna(Val) tornou-se a teimosia de tentar conservar a mim e meu irmão — pelo pouco tempo de vida não concretizou sua revolta contra o tempo —, registrei artisticamente o que o sacrifício dele proporcionou a mim.

Você(s) é(são) brincante(s), folião(ões), em um carnaval. A experiência não será a criada por nós para performatizar²⁴⁹ o luto e seus desdobramentos se não se esforçar para experimentar a festa, reconhecendo a dissertação como a “criação de espaços para o acontecimento.”²⁵⁰ Feito esse pedido, meninos(as), aviso da desinibição desta carta. O Carna(Val) já está em um momento de estar a vontade e situado na muvuca, me sinto mais seguro para compartilhar uma vontade de despir parte do inconformismo, do medo, da insegurança e do pudor. É pele, performando conquistas, e o desejo de propor acolhimento e curiosidade com o corpo. “Nosso corpo é a nossa presença, nossa morada no mundo.”²⁵¹ Faz sentido não conhecer o “lugar em que se mora”? A nudez foi um passo decisivo para tentar novas formas de habitar a si. Ficar nu é simples, complexo mesmo é fazer isso de um jeito próprio em processos artísticos. Aproveite o momento de me olhar para se ver. (Construo esse texto sem saber se um dia teria coragem para mostrar aos meus filhos, mas com a certeza de

²⁴⁷ZUMTHOR, 2007, p. 49

²⁴⁸DAMATTA, 1997, p. 54

²⁴⁹CIOTTI, 2014, p. 8

²⁵⁰CIOTTI, 2014, p. 8

²⁵¹DERDYK, 2003, p. 18

propor diálogos frequente e sem pudores. Todo mundo transa... Infelizmente nem todas as pessoas têm informação e apoio para se proteger de doenças e violências. Preconceito mata, conservadorismo irracional também.)

Ao começar a me fotografar para desenhar e pintar meu corpo, várias memórias afloraram. A festa passa a performar como me percebo, me represento e me apresento no mundo.²⁵² Na fotografia, por exemplo, “Foto-retrato é um campo cerrado de forças”²⁵³, essas forças disputam e produzem os sentidos a serem fixados. “Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte.”²⁵⁴

O autorretrato, portanto, teria uma deformação e aglutinação dessas forças que podem ser aglutinadas para três, juntando o ato de se julgar com o julgamento do fotógrafo como um só, e dois casos entenda como eu aquele que serve para exibir sua arte e como gostariam que o julgassem como um só. Esses são os dois imaginários atravessados em meus processos com autorretrato: como me julgo e como a minha imagem serve para fazer arte. Como consequência desses campos de forças, comunicar meu corpo é “manifesto de auto-conhecimento humano geral, e até à de auto-reflexão cultural”²⁵⁵ por todo um caminho de investigação de si e de vínculos com o contexto do meu tempo e heranças culturais. Esse processo negocia com o possível relacionado a técnica, os materiais, os procedimentos e o pensamento.

Perdi tanto tempo com insegurança, repulsa e medo das questões corporais. Uma hora era medo de todos perceberem os dentes muito tortos, da possibilidade de considerarem meu pênis pequeno, vergonha da barriga flácida, da quantidade de pelos no corpo e das estrias. Não quero mais isso. E não quero isso para vocês. Uma das perspectivas do trabalho é materializar uma possível herança, uma proposta artística de outra forma de dialogar sobre o corpo para tentar evitar as brigas e relações mal resolvidas com as questões corporais. Talvez, tudo isso pudesse ser evitado ou minimizado com diálogo e educação corporal que não tive. Talvez possa ser evitado com a arte que deixo para você(s). Rabisque as fotos, escreva poemas, faça fotos suas para você e performe seus sentimentos. Experimente se fotografar para desenhar e pintar o seu corpo. Modifique o mundo criado por nós.

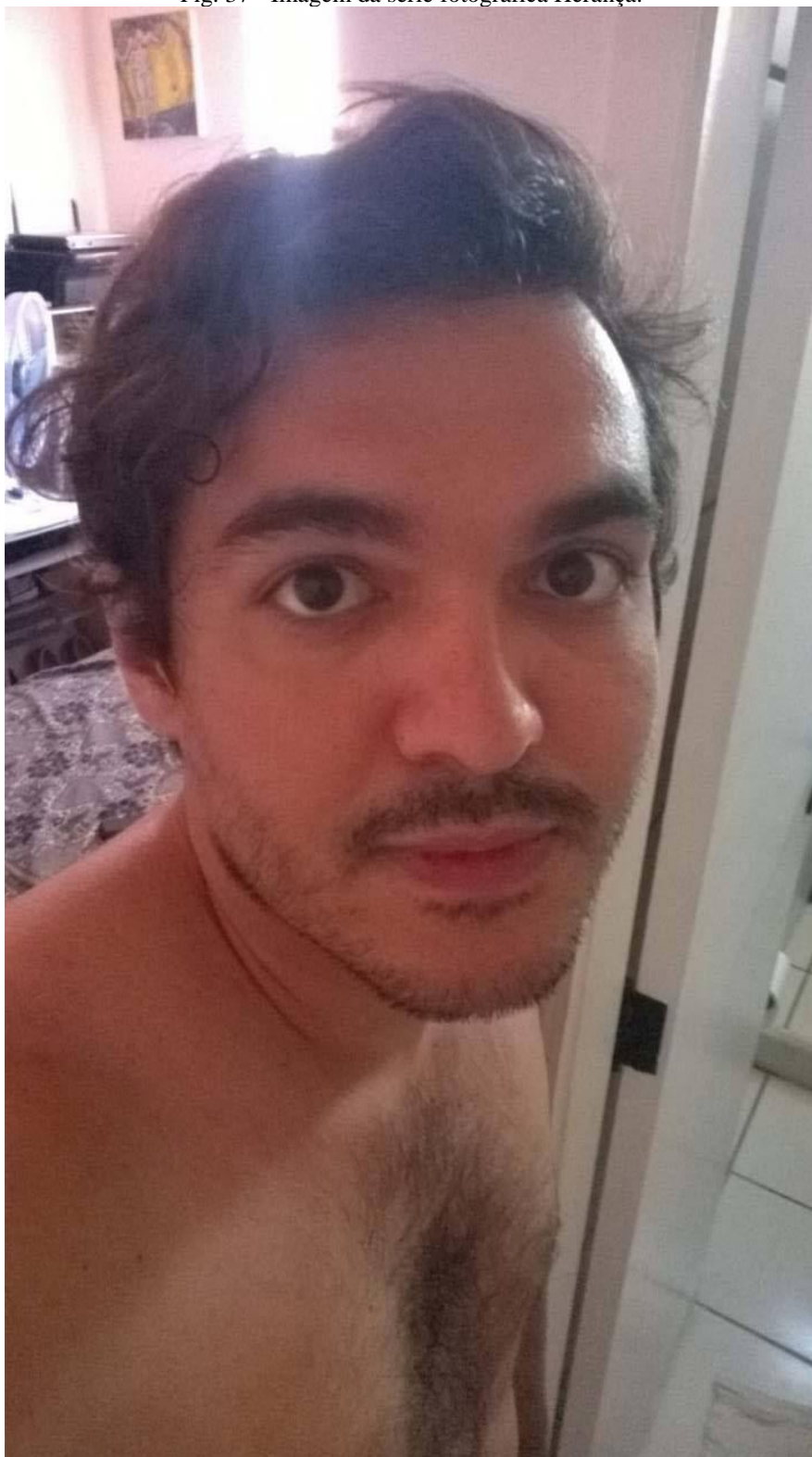
²⁵²DERDYK, 2003, p. 15

²⁵³BARTHES, 1984, p. 27

²⁵⁴BARTHES, 1984, p. 27

²⁵⁵REBEL, 2009, p. 13

Fig. 37 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 718 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 38 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 718 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 39 - Imagem da série fotográfica Herança.



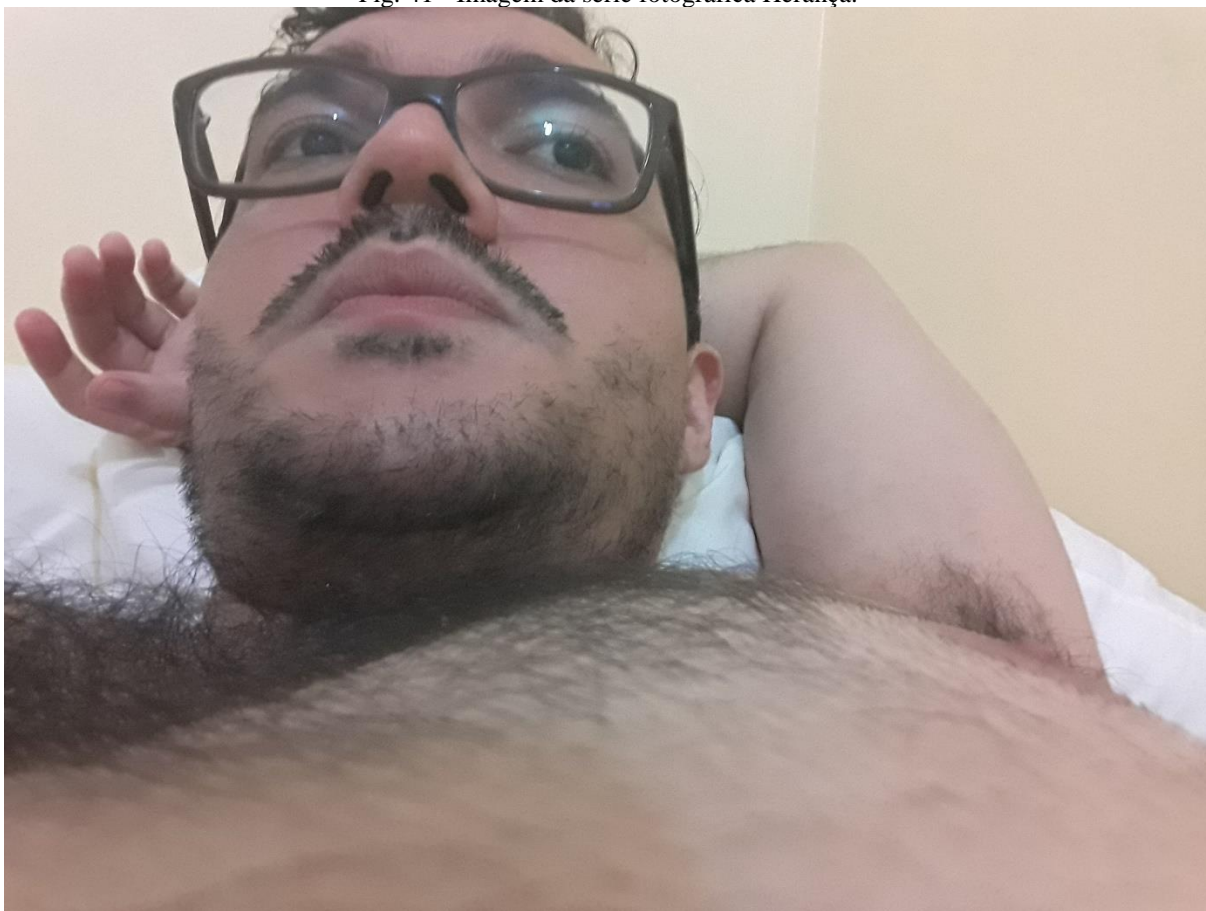
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 1280 x 720 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 40 - Imagem da série fotográfica Herança.



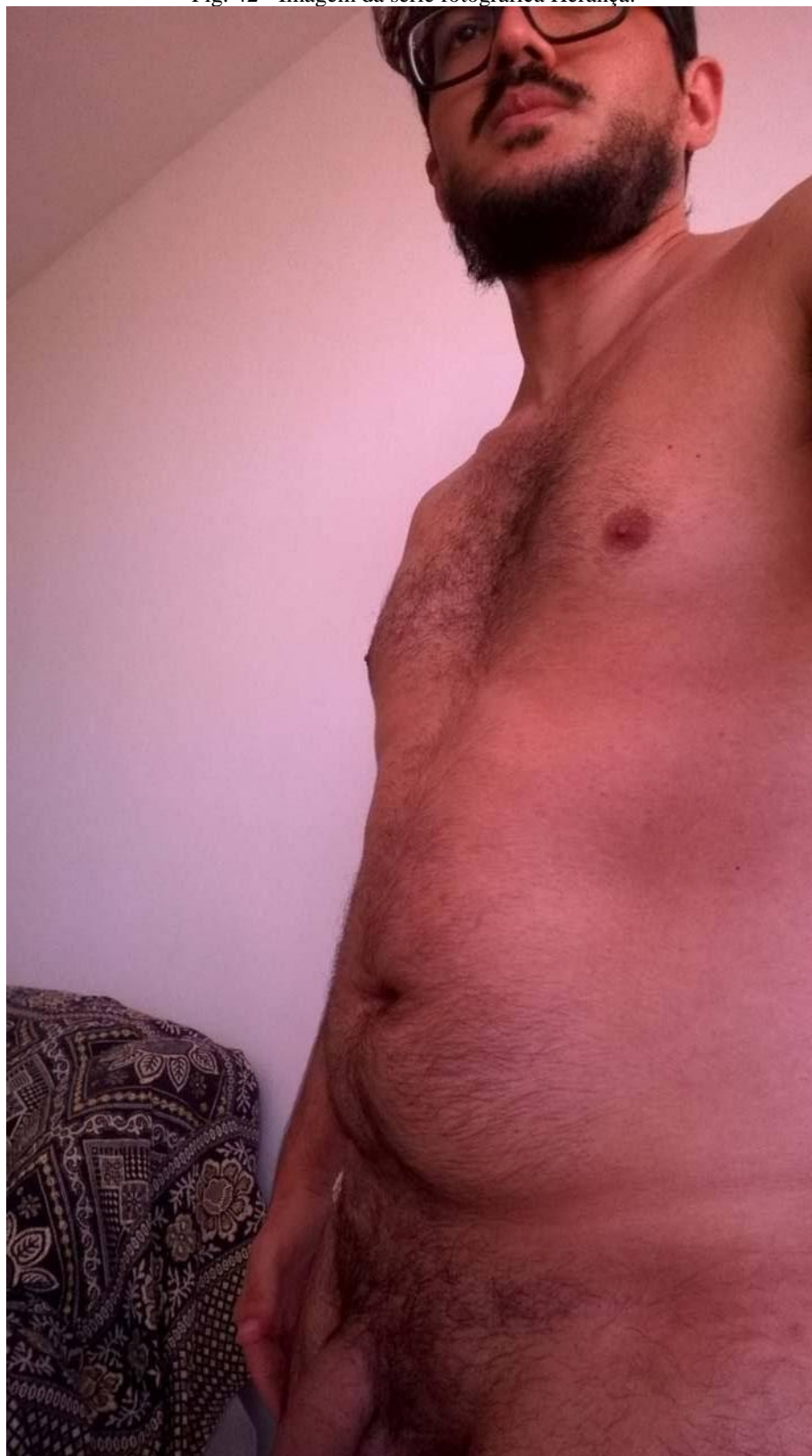
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2016
Fotografia, 1280 x 720 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 41 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 2576 x 1932 px, 150dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 42 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 718 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 43 - Imagem da série fotográfica Herança.



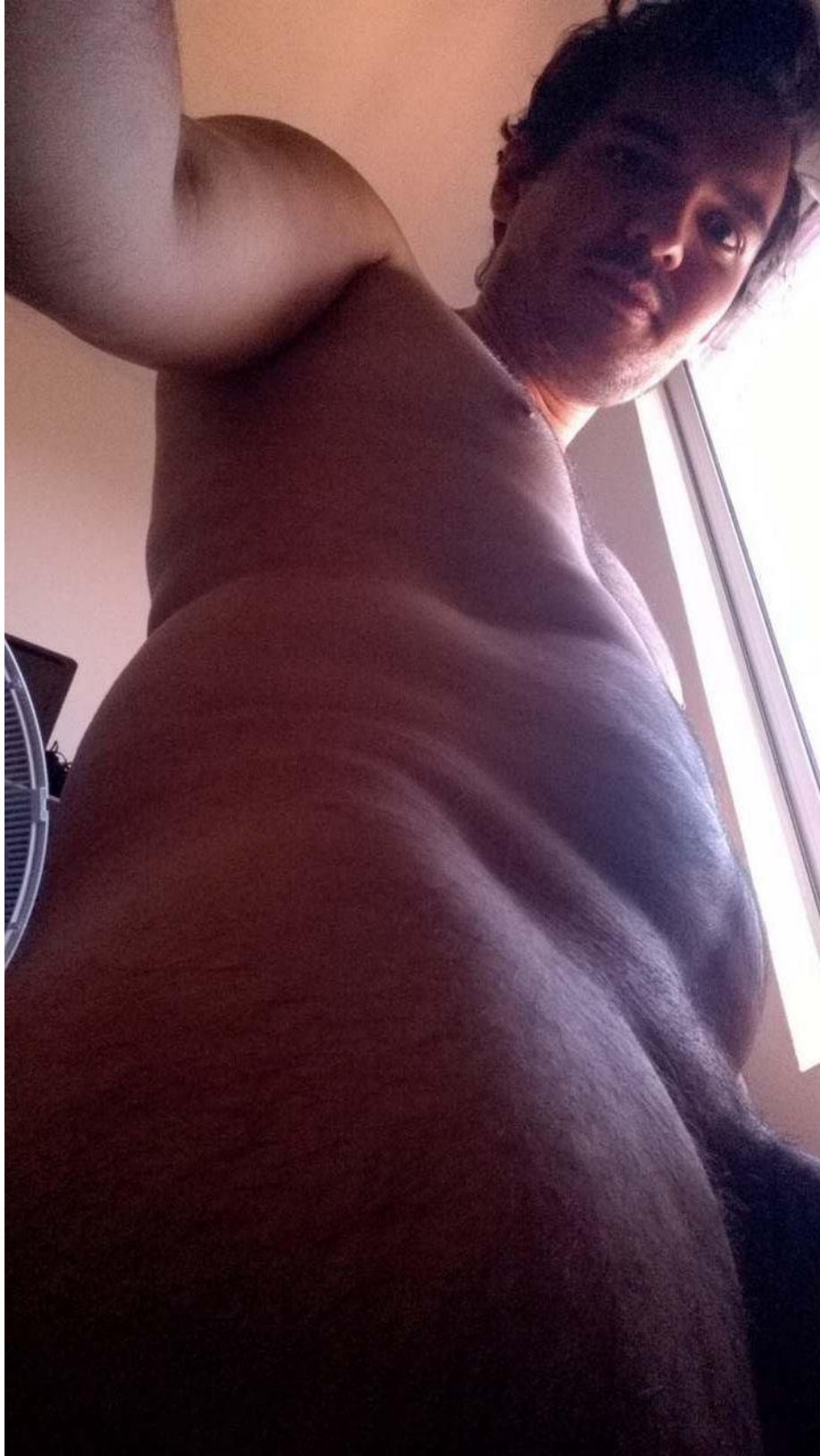
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 3096 x 4128 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 44 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 3096 x 3128 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 45 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Fotografia, 718 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 46 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 4128 x 3096 px, dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 47 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 4128 x 3096 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 48 - Imagem da série fotográfica Herança.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Fotografia, 1932 x 2576 px, 150dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Do tesão não abnego

Fortaleza, 24 de fevereiro de 2018.

Queridos foliões,

Em paralelo as imagens feitas para me desenhar, percebi um material forte acumulado em meus arquivos. Os *nudes* feitos como forma de retribuir e provocar tesão, imagens como preliminares ou para despertar desejo e em alguns momentos a troca de fotografias (acompanhadas de áudios e textos) era o próprio sexo acontecendo. Imagens feitas com tesão (sempre) e para serem enviadas (todas as imagens da série fotográfica “Do tesão não abnego” foram enviadas). A excitação das fotos é real, a vivi e dividi. “O caráter artificial da comunicação humana (o fato de que o homem se comunica com outros homens por meio de artifícios) nem sempre é totalmente consciente.”²⁵⁶ Esqueço a distância... Sinto a pele, me sinto tocado e retribuo o carinho, o coração acelera e a respiração fica mais “curta” e rápida. A imagem não é mais informação no meu celular. Tenho vontade de descobrir um mundo de pele e de prazer. A festa também excita, o sexo acontece como for possível. O carnaval permite e até aviva o tesão, ele é “um tempo de licença e abuso”.²⁵⁷

As imagens registram a vontade de fazer sexo e o desejo de despertar ou aumentar a excitação sexual de outra pessoa. Preciso pensar mais sobre as diferenças e semelhanças com as outras imagens. Diferenciá-las na legenda foi uma decisão tomada para possibilitar mais interpretações e análises. As imagens pensadas como um potencial produto de educação corporal em Herança e as imagens do desejo sexual em Do tesão não abnego são a partilha de intimidade, registro da relação com o corpo, sensualidade, são alas de um carnaval, inversão da dor em festa/prazer e performance. Apesar de todas semelhanças e conexões, as duas séries performatizam essas questões de formas diferentes. É perceptível como elas fazem isso? (Esta dissertação de artista me leva ao limite do que devo ou não dizer, gostaria que essa diferenciação fosse feita por cada folião. Quem sabe em um próximo carnaval nos esbarramos e discutimos nossas formas de perceber as duas formas de performatizar.)

²⁵⁶FLUSSER, 2013, p. 90

²⁵⁷DAMATTA, 1997, p. 54

Fig. 49 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 50 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 51 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 52 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 53 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 54 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



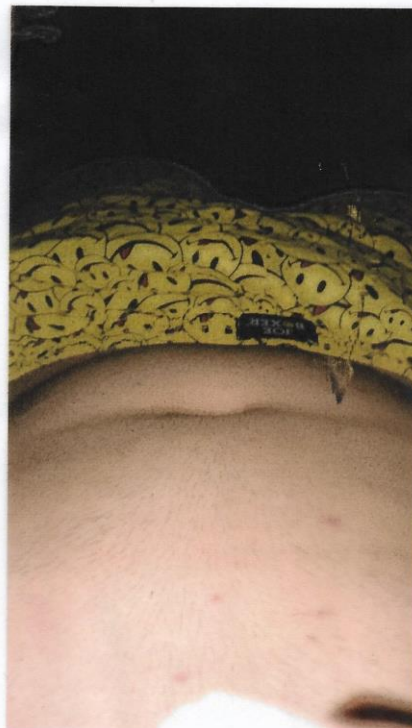
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 55 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 56 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 57 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 58 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 59 - Imagem da série fotográfica Do tesão não abnego.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Digitalização, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Marchinhas e confetes

A festa é singela. O singelo é o Carna(Val).

É sempre o mar ou a pele ou o desejo ou tudo junto

Fortaleza, 21 de fevereiro de 2018.

Filhos(as) queridos(as),

Hoje, tenho a sensação de ter escrito sobre as mesmas coisas a vida inteira. Isso me anima; é desafiador pensar em como passar a vida encontrando formas e palavras diferentes de dizer o já dito, ao ponto de encontrar uma forma própria de fazer. (Espero um dia conseguir isso.) — “Sua poesia é muito centrada numa certa vagueza de sentimento...” — o Wellington (meu orientador no mestrado) comentou isso outro dia. Ele tem toda razão, nessa imprecisão ou negação da objetividade meus versos se estabelecem. Sou mais um poeta popular, cantando versos de improviso, sou um cantador²⁵⁸ (demorei muito tempo para perceber) sem viola.

A morte do meu irmão (seu tio) introduziu a saudade como novo desafio poético dentro dos temas abordados. Introduziu o desafio de inverter dor em festa. Durante o mestrado fui guardando os poemas criados e percebi a capacidade deles de contar muito sobre mim, sem a minha influência de apresentá-los, fiquem à vontade para me buscar neles. Melhor, cantem o pai de vocês em versos e imprecisões. “O sopro da voz é criador.”²⁵⁹ O canto vai gerar outra experiência, talvez te aproxime do meu sentimento ao criar cantando. Meus poemas são formas de ordenar o mundo e “em cada ato nosso, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. Constitui uma maneira específica de focalizar e de interpretar os fenômenos, sempre em busca de significados.”²⁶⁰ Espero, assim, possibilitar a descoberta de segredos desconhecidos até por mim, descubram-me e não se assustem se perceberem estar em um processo bidirecional. O inesperado é comum ao carnaval e a performance, gostaria de proporcionar momentos geradores de acaso. Cante, grave se sentir vontade, escreva e performe o Carna(Val). Aproveite os espaços em branco das folhas. Crie a sua folia e poesia.

²⁵⁸MOTA, 1921, p. 09

²⁵⁹ZUMTHOR, 1997, p. 12

²⁶⁰OSTROWER, 1987, p. 09

Moça,
é difícil de assumir...
Teu glíter não adere mais
aos pelos da minha barba.
Agora, já não fantasio
em ser teu carnaval.
Descobri teus universos
enquanto pude.
Desenhei lindas contradições.
Gravei você dormindo
em meus versos.
Hoje só metáforas
para dizer que paixão
não é mais.
Pra dizer que olhar meu corpo,
também, é pensar em você.
É te ver dormir
no meu peito.
(Gleydson Silva Moreira, Afago e desapego, 22/05/2017, no prelo)

Guardo meus amores
até o último sonhar.
No peito linhas e linhas
a me remendar.
Lindas flores.
Não imagine um jardim.
Provavelmente sou semente,
nunca serei terra pra plantar.
(Gleydson Silva Moreira, Sem título, 19:29, 27/05/2017, no prelo)

Sal. Água. Percorro-me.
Sou tão mar.
Sou onda e a terra
a receber impactos.
Navego-me para semear
o que há de mais
singelo em viver.
(Gleydson Silva Moreira, Precipitado, 27/05/2017, no prelo)

Fica combinado
de se olhar mais.
Hoje, deu uma vontade
de me devorar.
Provar do sal
do mar em mim.
Aviso que amar,
infelizmente,
não é um começo
sem fim.
É tanto pelo na pele,
vou levar a vida
pra me desenhar.
(Gleydson Silva Moreira, Todim, 17/08/2017, no prelo)

O negro ensinou...
O negro ensinou...
O negro ensinou...
A saudade pode matar
até o mais forte lutador.
(Gleydson Silva Moreira, Banzô, 2017, no prelo)

Oh, corpo meu...
Corpo meu, me diz o que tu quer.

(Repete)

Eu vou pra baixo,
vou pra cima,
vou pro lado e vou pro outro,
me viro em dez
pra te descobrir.

O que tu quer?

Vou pro lado e pro outro
pra te descobrir.

(Gleydson Silva Moreira, Decifrar é devorar, 23/11/2017, no prelo)

A alma tá sempre ferida,
tem nova casca
que o tempo criou.
Olha direito, não esquiva,
é das belezas da vida se machucar.
Leva rasteira, sem ela nunca vai
aprender a se levantar.
O capoeira faz da queda
uma negativa.
Na ginga me encontrei,
o bom da vida é oscilar.
(Gleydson Silva Moreira, Negacear, 05/03/2018, no prelo)

Encontros e desencontros poéticos

Fortaleza, 07 de novembro de 2017.

Wellington,

No dia 25 de outubro, realizei a performance Encontros e Desencontros no Aterro da Praia de Iracema. Escolhi aquele local porque é lá onde mais gosto de tomar banho de mar, lá jogava bola com colegas do Colégio Monsenhor Joviniano Barreto na adolescência, cansei de fotografar e escrever olhando o pôr do sol ali e lá foi um dos lugares onde chorei a morte do meu irmão. Tinha de ser lá. Marcamos às 15 horas na entrada do Espigão da Avenida Rui Barbosa, precisei pedir um “Uber” porque era impossível ir de ônibus, carregando o peso das dezoito latinhas de cerveja (Itaipava) no isopor e as seis garrafas com água na bolsa térmica.

Desci do carro ao lado do Boteco Praia, estava muito animado. Eu vim cantando na noite anterior no voo entre Brasília e Fortaleza, acredita? Minha cabeça “fervilhava”, precisava dar vazão aos versos. Olhei para os dois senhores ao meu lado, eles estavam dormindo, então cantei com o rosto bem próximo da janela. Eram só sussurros de alegria e empolgação, não me importei em guardar o poema. A viagem tinha sido muito boa, além disso estava vivendo um momento incrível de superação. Baixei a guarda para os desafios da pesquisa e para uma moça incrível (ela me fez morder a língua e encarar um relacionamento a distância), está sendo ótimo a nudez literal ou não da pesquisa e da vida.

O momento de “formatar” vai chegar, as definições são necessárias, mas estou me permitindo aproveitar as indefinições. Mesmo sem direcionar os processos para um “encontro”, suspeito ter uma interseção se estabelecendo nos processos artísticos a partir da proposição da superação do luto pela festividade. — “O que junta tudo isso é você” — tu tens toda razão quando afirma isso, Wellington. A individualidade manifestada aqui é uma celebração do amor próprio e dos encontros proporcionados pela vida. Este trabalho são cartas, performances, desenhos, fotografias, pinturas, poemas e capoeira para comemorar a vida, mesmo se utilizando da saudade (luto) como combustível para desfilar, este é o bloco do milagre da vida. É um presente estar vivo e uma satisfação ter se recriado após a morte do meu irmão.

Fig. 60 - Pintura em um muro de Pirenópolis (Goiás).



Gleydson Silva Moreira
Pirenópolis (GO), 2017
Fotografia, 1280 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Andava por Pirenópolis (Conhece a cidade?), adorei a conservação da arquitetura colonial, em Goiás quando vi essa pintura no muro. — É exatamente isso — afirmei baixinho, mas a vontade era de gritar. Concordo com a frase de Roberto Crema (o autor, segundo a pintura), é impossível transformar alguém sem se transformar nesse encontro. Esta performance (Encontros e Desencontros) foi criada para proporcionar encontros e receber de braços abertos as possíveis transformações proporcionadas por eles. Após fotografar percebi a necessidade de ampliar a proposta original e incluir imagens no envelope (já, já te explico a função dele) preparado para ação.

Onde eu parei? Certo, desci do carro... Carreguei com dificuldade o isopor e a bolsa térmica até o local marcado. Esperamos (Patrícia, Lubiana, Sherman, Natalia, Anelise e Rafael) até perto das quinze e trinta, depois de Noá chegar (a primeira colega da turma a comparecer no local) nos dirigimos pela areia até próximo do mar. Esperei todos sentarem, tirei da bolsa um pandeiro de couro, um lápis de desenho (4B ou 6B) da Faber-Castell, um caderno brochura da capa dura vermelho e o envelope de papel kraft (marrom) tamanho A4. Pedi para Anelise (colega da Licenciatura em Artes Visuais do IFCE) segurar o envelope e cantei meu poema “Maré”, já te enviei ele na carta “A relação delicada com o corpo”. O cantor nas rodas de capoeira costuma repetir as músicas, eles buscam extrair ao máximo da

força da música antes de passar para próxima. Ano passado experimentei isso, repetindo em diversos espaços (apresentação da pesquisa, performances, cartas, artigo e mensagens) a ação de cantar a música e interiorizar a melodia em construção.

Fig. 61 - Pausa na criação de poemas para falar sobre a pesquisa desenvolvida no mestrado.



Natália Castelo Branco
Fortaleza (CE), 2017
Fotografia, 1164 x 873 px, 96dpi
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Após a música, expliquei como o momento ocorreria, eu iria cantar e escrever meus versos em público, sem ensaio ou paredes. (O mestrado me fez perceber o quanto eu tenho para dizer e a vontade de falar cada vez mais sobre os modos encontrados por mim para estar no mundo.) A voz entra como primordial para viver esse desejo e performar como isso me movimenta, “a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença”,²⁶¹ ela é a “tinta” de um cantador que constrói mundos (paisagens) com os arranjos das palavras entoadas. “A voz, aqui, mais do que fala, é interlocução. É música e silêncio, partes integrantes do meio ambiente.”²⁶² Por isso, criei um jogo para as pessoas presentes apresentassem, por mim, e experimentasse a pesquisa. Todos estavam livres para fazer qualquer coisa, inclusive não jogar.

O preço de uma cerveja ou água era ler uma citação de um autor (retirada do texto da dissertação) ou o trecho de um dos dois textos de artistas (a professora Patrícia pediu a indicação de duas referências artísticas durante a apresentação) presentes no envelope. “Como em uma grande montagem, em que as imagens são tiradas de seu contexto original para

²⁶¹ZUMTHOR, 1997, p. 11

²⁶²CIOTTI, 2014, p. 18

significar outra coisa, as citações não servem apenas para comprovar, demonstrar ou ilustrar um argumento, são propositalmente fragmentadas e colocadas a serviço do texto”²⁶³, no caso de nossa ação estão a serviço da experiência proposta. A leitura de minha pesquisa a partir de fragmentos de outros textos (presentes na dissertação) retirados de seu sentido ou objetivo original para respaldar conceitos e argumentos, “produzindo um nexos inédito”.²⁶⁴

Os textos de artistas colocados no envelope foram o catálogo de um trabalho de Michelle Mattiuzzi e o teu texto, “Entre imagens: mediações técnicas do rito e do eu em ‘Réquiem para meus pais’”, escrito com o Paulo Bernardino, escolhi esses textos pela escrita peculiar sobre arte feita pelos próprios autores das obras. Esse é um grande desafio (imposto por mim): quero encontrar uma forma própria de analisar e fazer arte no mestrado. Vocês conseguiram isso nesses trabalhos. Na figura 61 você pode ver quase todos os presentes (faltou a Natália): Noá, Patrícia, Analise, Rafael, eu, Lubiana, Sherman e Emmanuel.

Fig. 62 - Criação de poemas de improviso.



Natália Castelo Branco
Fortaleza (CE), 2017
Fotografia, 1164 x 873 px, 96dpi
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Querido, não foram muitas pessoas como você pode ver nas fotografias. Esperava isso pelo horário, boa parte das pessoas convidadas está no trabalho ou possui outro compromisso no turno da tarde, e pela atual desarticulação com os amigos. Outro bom motivo para criar o acontecimento é a falta de contato com eles, não me acostumo com a falta de tempo deles

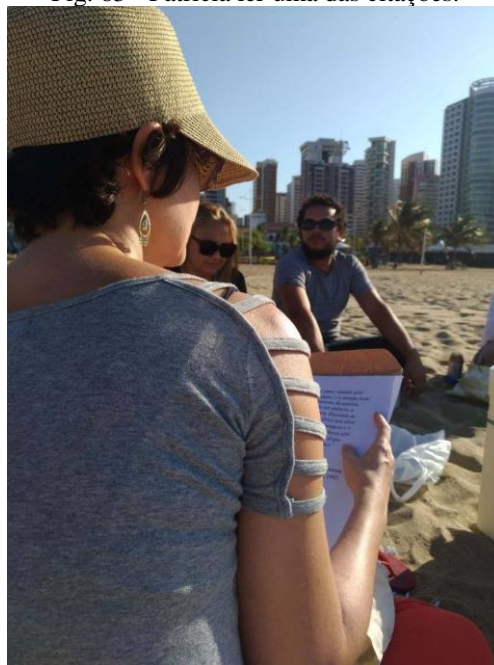
²⁶³CADÔR, 2016, p. 25

²⁶⁴CADÔR, 2016, p. 25

para matar a saudade. Mesmo com tantas ausências, fiquei feliz de ter no mesmo espaço pessoas de diferentes vínculos com minha vida: amiga (Natália) do ensino fundamental, colegas (Anelise, Lubiana e Sherman) e professor (Rafael) da Licenciatura em Arte Visuais-IFCE e colegas (Robson e Emmanuel) e professora (Patrícia) do Mestrado em Artes-UFC.

Essa performance foi desenvolvida pela demanda de apresentar minha pesquisa na disciplina Arte e Processo de criação: Poéticas contemporâneas da professora Patrícia Caetano, mas não queria realizar uma exposição oral tradicional. Desejava fazer diferente. Resolvi criar uma experiência a partir do ato de compartilhar e aproximar os outros do meu comportamento criativo ou modo de criar. “O diálogo realizado entre o artista e o público é característico da performance”,²⁶⁵ como você sabe melhor do que eu e por isso a ênfase do contato entre poeta e público. O corpo inserido em um processo criativo possui uma exuberância, a vontade era enaltecer essa latência única do artista, exibindo minha enxurrada de versos cantados. A corporeidade no ato de criação tem uma profusão de detalhes da subjetividade e sensibilidade fortes e tocantes, “questões específicas da captação da presença: acontecimento.”²⁶⁶ A ação dos artistas me inquieta, gosto de pensar processos capazes de disponibilizar o “verbo” e o produto da sua conjugação.

Fig. 63 - Patrícia ler uma das citações.



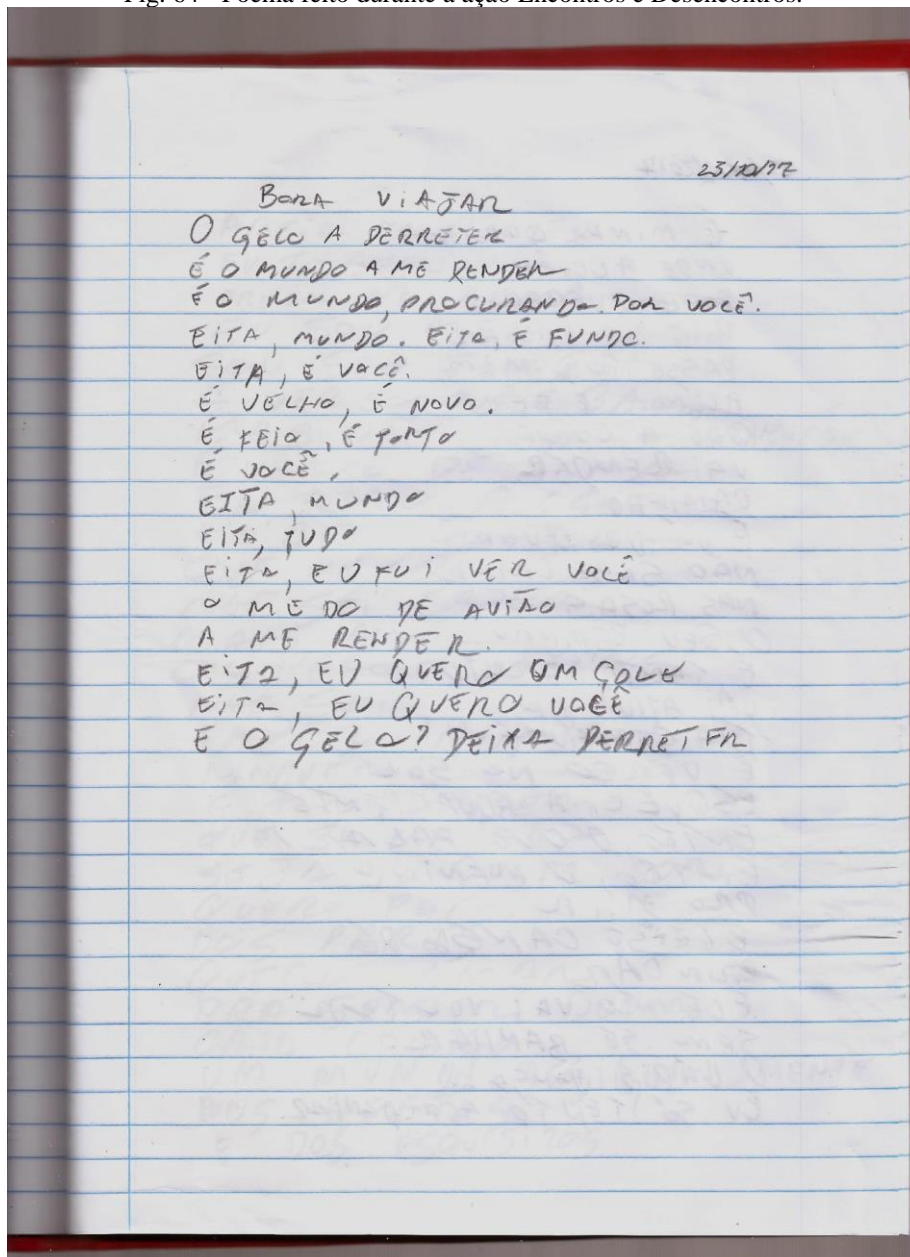
Natália Castelo Branco
Fortaleza (CE), 2017
Fotografia, 873 x 1164 px, 96dpi
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

²⁶⁵CIOTTI, 2014, p. 22

²⁶⁶CIOTTI, 2014, p. 25

Durante esse processo também foram feitos questionamentos, gerando debates sobre a pesquisa e os temas envolvidos. Ainda estou processando aquele dia e como posso repetir e reformular a proposta, mas queria compartilhar contigo imagens e poemas do dia. Senti sua falta lá, teria sido incrível para mim e para o momento sua presença e toda alegria e sagacidade tão peculiares em você. Vamos conversar sobre a performance pessoalmente? Gostaria de refazê-la com uma das tuas turmas de graduação.

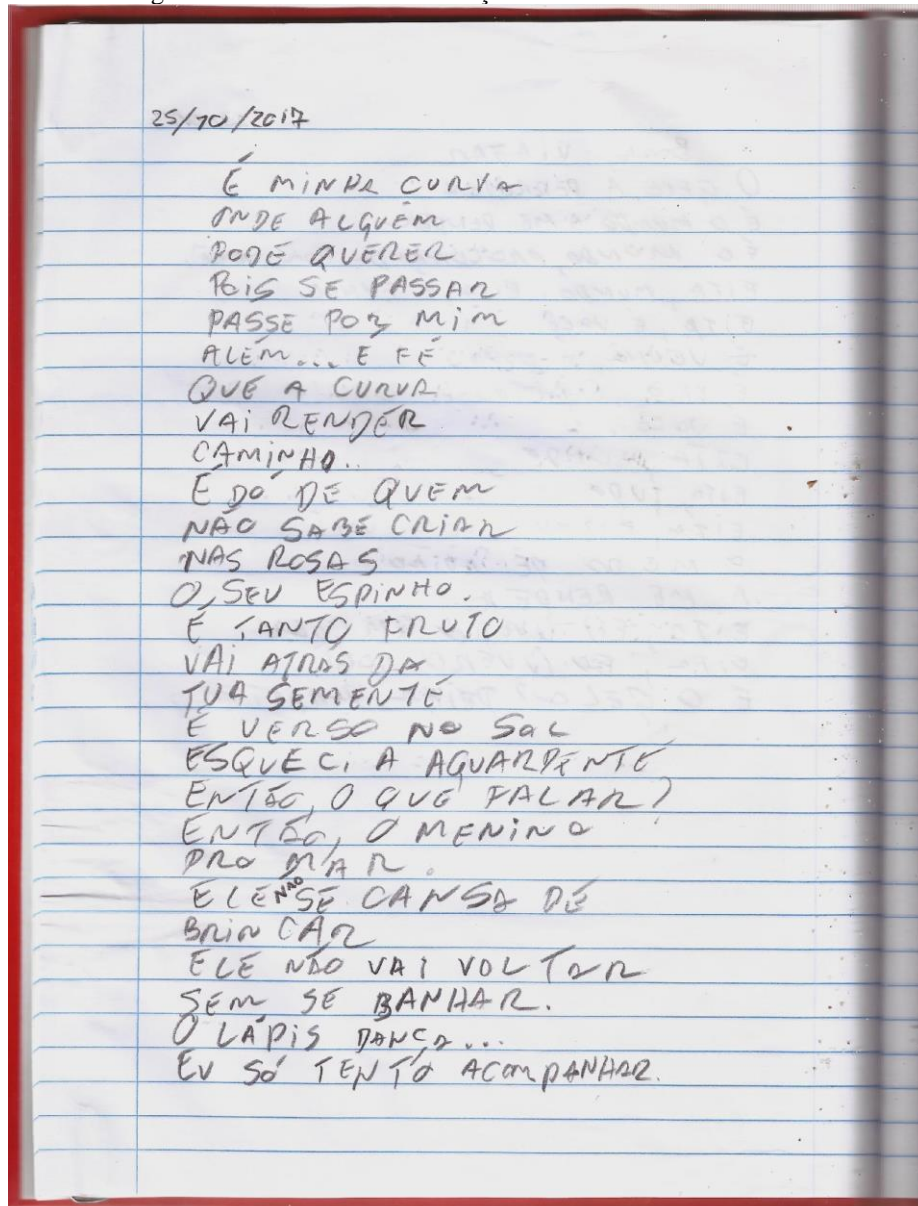
Fig. 64 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Fotocópia, 2550 x 3507 px, 300dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

O gelo a derreter
é o mundo a me render
É o mundo, procurando por você.
Eita, mundo. Eita, é fundo.
Eita, é você.
É velho, é novo.
É feio, é torto
é você.
Eita, mundo
Eita, tudo
Eita, eu fui ver você
o medo de avião
a me render.
Eita, eu quero um gole
Eita, eu quero você
E o gelo? Deixa derreter
(Gleydson Silva Moreira, Bora viajar, no prelo, 25/10/17)

Fig. 65 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros.



Gleydson Silva Moreira

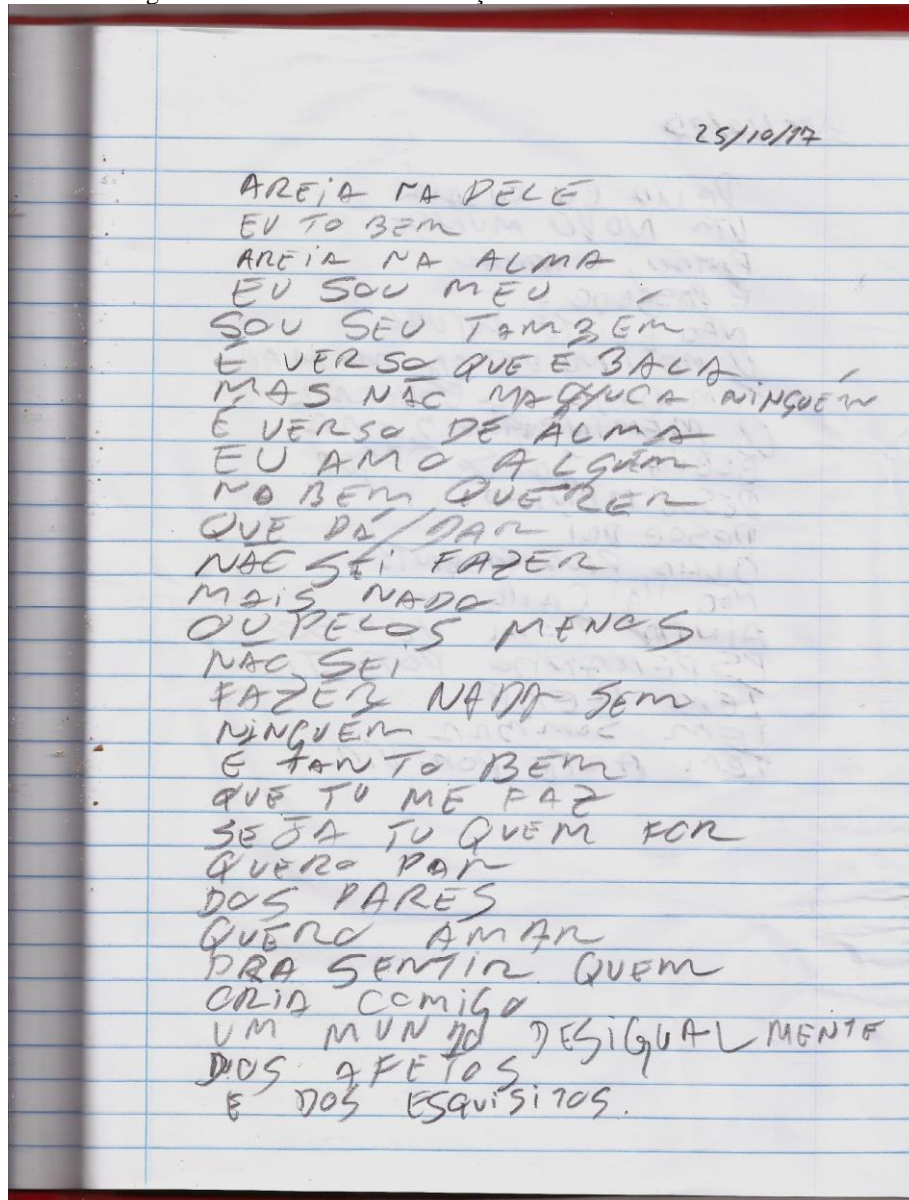
Fortaleza (CE), 2017

Fotocópia, 2550 x 3507 px, 300dpi

Acervo do autor, Fortaleza (CE)

É minha curva
onde alguém
pode querer
pois se passar
passe por mim
além... É fé
que a curva
vai render
caminho.
É dó de quem
não sabe criar
nas rosas
o seu espinho.
É tanto fruto
vai atrás da
tua semente
É verso no sol
Esqueci a aguardente
Então, o que falar?
Então, o menino
pro mar.
Ele não se cansa de
brincar
Ele não vai voltar
sem se banhar.
O lápis dança...
Eu só tento acompanhar.
(Gleydson Silva Moreira, sem título, no prelo, 25/10/17)

Fig. 66 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros.



Gleydson Silva Moreira

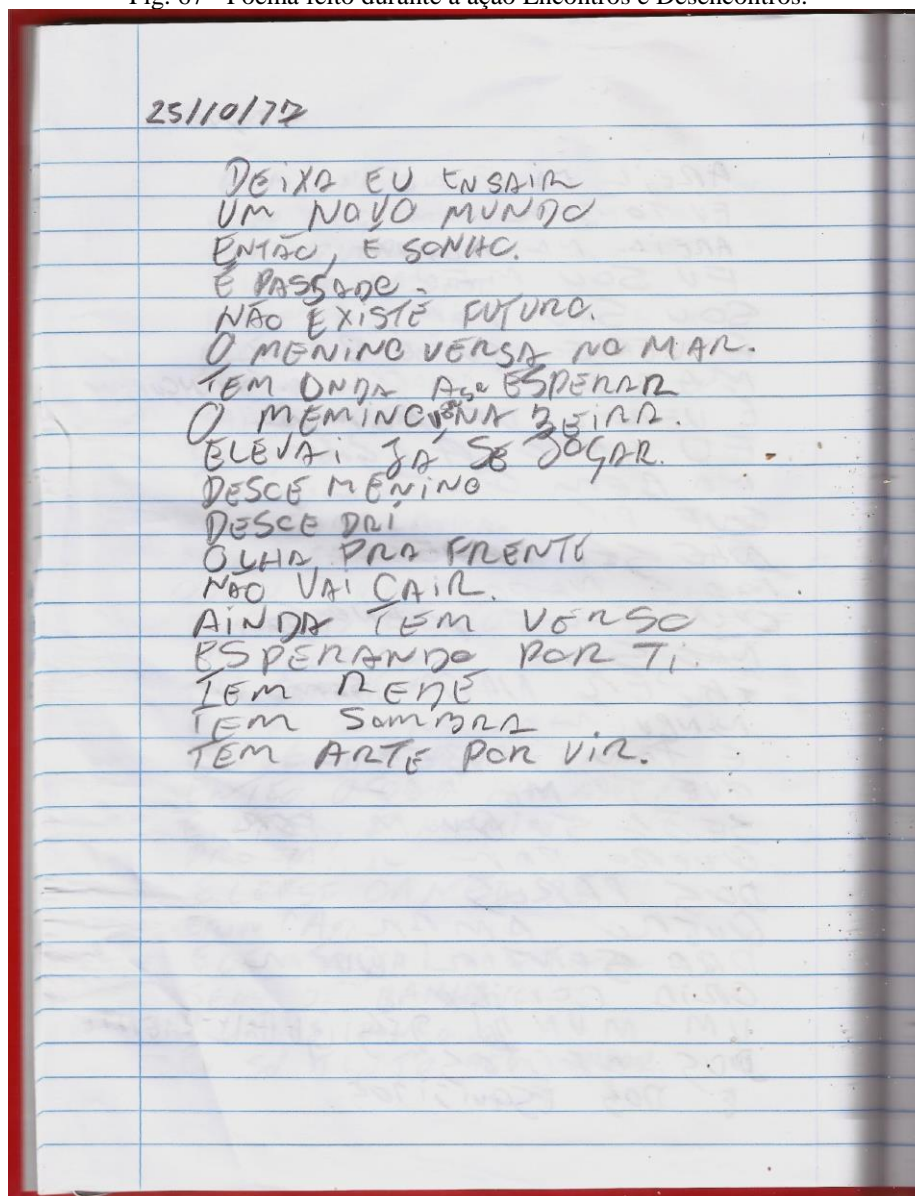
Fortaleza (CE), 2017

Fotocópia, 2550 x 3507 px, 300dpi

Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Areia na pele
Eu to bem
Areia na alma
Eu sou meu
Sou seu também
É verso que é bala
Mas não machuca ninguém
É verso de alma
Eu amo alguém
No bem querer
que dá/dar
não sei fazer
mais nada
ou pelo menos
não sei
fazer nada sem
ninguém
É tanto bem
que tu me faz
seja tu quem for
Quero par
dos pares
Quero amar
pra sentir quem
cria comigo
um mundo desigualmente
dos afetos
e dos esquisitos.
(Gleydson Silva Moreira, sem título, no prelo, 25/10/17)

Fig. 67 - Poema feito durante a ação Encontros e Desencontros.



Gleydson Silva Moreira

Fortaleza (CE), 2017

Fotocópia, 2550 x 3507 px, 300dpi

Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Deixa eu ensaiar
um novo mundo
Então, é sonho.
É passado.
Não existe futuro.
O menino versa no mar.
Tem onda a esperar
O menino versa na beira.
Ele vai já se jogar.
Desce menino
Desce daí
Olha pra frente
Não vai cair.
Ainda tem verso
Esperando por ti.
Tem rede
Tem sombra
Tem arte por vir
(Gleydson Silva Moreira, sem título, no prelo, 25/10/17)

O sagrado no meio da folia

Pelo sinal da Santa Cruz, livrai-nos, Deus, nosso senhor, dos nossos inimigos. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, amém.

Entre milagre e entorses

Fortaleza, 03 de agosto de 2017.

Oi Mãe,

Abri um sorriso aqui só de pensar em você. O engraçado é te escrever no quarto e a senhora estar na sala. Como ter moral agora para implicar quando a senhora comentar uma foto ou postagem minha sem me dizer nada, estando os dois sentados no sofá? Ô, negócio sem jeito. Perdi a moral para implicar.

Lembra quando falei da vontade de escrever parte da dissertação em forma de cartas para o Berguinho? Resolvi continuar esse caminho, mas agora é hora de escrever para você. Senti uma vontade forte de dividir meus processos, mas não queria forçar a senhora a ler ou ter contato com algo bem distante do seu gosto. Agradeço pelo esforço para me ouvir quando estou empolgado e falo dos meus trabalhos, mas a falta de envolvimento é nítida. Não tem problema, eu entendo, nossas vontades habitam universos bem distantes. Fica então o exercício de contar para senhora um pouco da folia montada. (Quem sabe um dia eu entregue cada carta para o seu remetente com exceção do Berguinho, claro.)

Quero conversar sobre corpo (transformações, inseguranças, milagre, *bullying*, poesia, capoeira, teorias, filosofia de bar, descobertas, sexualidade e tantas outras coisas a escrita provocar). Vamos ver quais temas efetivamente consigo elaborar para nossa conversa. Uma escrita entre milagre e entorses, e tantas outras coisas associadas à nossa relação. Parecia uma divisão temporal emergente, quando começou a vontade de te escrever também. As cartas para o Val seriam um possível passado e o presente seriam essas remetidas a senhora, mas agora entendo, pelo menos suspeito, tudo como presente dilatado para criar uma ilusão de vivê-lo e experimentar de sua força. “Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não-vivido em todo vivido, e aquilo que impede o acesso ao presente é precisamente a massa daquilo que, por alguma razão (o seu caráter traumático, a sua extrema proximidade), neste não conseguimos viver.”²⁶⁷ O presente é o limite entre a ação e sua efetivação, atualizando o vivido e o não-vivido a todo instante, no trabalho ao me debruçar sobre o luto relanço ou desconstruo o próprio luto construído e me preparo para nova relação com meu irmão e sua ausência e com as pessoas com quem convivo.

²⁶⁷AGAMBEN, 2009, p.70

“A consciência humana é capaz de paralisar o tempo, senão física, pelo menos conceitualmente, estabelecendo uma ponte entre o que já foi e o que ainda não é. A consciência memoriza e recorda o passado, imagina e prevê o futuro, realizando-se na ação presente.”²⁶⁸ Realização ocorrida em um tempo sem acesso pela proximidade extrema, para entender melhor esse caráter traumático do presente, mãe, procurei entender melhor a forma nominal gerúndio (simples). (Ele não faz parte dos tempos verbais e não é um modo verbal, possuindo a função de verbo e de nome.) Caracteriza uma ação em andamento, prolongando-se o tempo da ação e unificando a continuidade pela junção do passado (a parte já realizada), presente (continuidade) e futuro (a parte ainda não concluída). Percebeu a dificuldade de “viver” o presente? Para falar de uma ação sendo realizada, estendemos o passado e o conectamos com o futuro, o presente traz em si todos os tempos.

Independente do tempo associado às memórias ou fantasias, elas se vinculam sempre ao momento de suas costuras (o “diálogo” entre o vivido e o não-vivido) no processo de rememorar, momento este impossível de ser vivido se não for pensado de uma forma distendida e generosa. O Valdembergue com quem falo nas cartas não existia no passado, pois eu também não existia como sou hoje. (Se o Val não tivesse falecido eu não seria a mesma pessoa.) Muito confuso? Os mesmos passado e futuro, hoje, são diferentes de como eram, percebia-os, ontem, pois o vivido e o não-vivido estão em constante atualização.

Estes textos são autocartas, mas escrever para vocês muda completamente a performatividade de como as faço. Tenho me esforçado para produzir um texto poético²⁶⁹, despertando a (re)construção (das vozes e imagens evocadas nos textos) pelo leitor, ou seja, quem ler o texto “escuta” as diferentes texturas das palavras.²⁷⁰ A mesma palavra ao ser falada para senhora ou para o Berguinho ou para o Wellington ganha uma “sonoridade” diferente, cada um desperta sentimentos, tons e vocabulário diferentes. Espero deixar evidente essas oscilações da minha voz nas cartas. “Ora, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página.”²⁷¹ Cada carta e seu destinatário guardam sentimentos diferentes, isso vai muito além do tema conversado, por isso alterno formas de nomear a mesma pessoa (o Valdembergue, por exemplo, eu chamo por Val, Berguinho e não tenho vergonha de ainda acrescentar o meu lindo) isso faz parte das permissões de cada texto, cada momento da festa evoca diferentes comportamentos,

²⁶⁸DERDYK, 2003, p. 53

²⁶⁹ZUMTHOR, 2007, p. 54

²⁷⁰ZUMTHOR, 2007, p. 54

²⁷¹ZUMTHOR, 2007, p. 87

“brincadeiras de Carnaval”²⁷², e sensações. “Todo texto poético é, nesse sentido, performativo, na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz. Percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos.”²⁷³ A cada nova incursão no nosso carnaval percebo novas emoções proporcionadas pela festa e algumas reações começam a ser recorrentes como a tristeza por lembrar que não consigo mais ouvir o timbre da voz do Val nos meus pensamentos, a vergonha pela nudez (mudança de comportamento permitida pelo “subuniverso das festas”²⁷⁴) nas séries fotográficas, a gratidão pelas orientações do Wellington (o Tutunho) e o sorriso quando leio trechos direcionados a senhora. Essas particularidades das cartas geram diferentes materialidades das vozes extraídas do Carna(Val). “Essa percepção, ela está lá. Não se acrescenta, ela está.”²⁷⁵ Espero que isso seja perceptível para os foliões, a senhora e quem mais ler a dissertação de artista, também.

A autoperformance parece-me mais plural e desafiadora com vários destinatários, despertando diferentes sentimentos e objetivos na escrita das cartas. A certeza de se tratar de uma autoperformance emerge da revelação do performer de uma forma não controlada em suas ações,²⁷⁶ “a presença imperiosa do eu que aí se impõe leva a falência qualquer ideia de representação, de algo que se coloca no lugar de outro, como dirá Peirce, e a performance torna-se assim lugar de subjetivação.”²⁷⁷ É quase impossível falar com a senhora sem afeto, sem sentimento ou sem amor. Sem minha alma transbordar no lápis, nas letras e no papel. Além de impregnar o texto de toda personalidade possível, busco criar uma nova performance com o dissertar do processo performático/dissertar performático — de me fotografar para desenhar e pintar meu corpo e as demais ações provocadas por essas atividades artísticas — provocador das poéticas criadas e recriadas na obra/dissertação.

²⁷²CUNHA, 2004

²⁷³ZUMTHOR, 2007, p. 54

²⁷⁴DAMATTA, 1997, p.49

²⁷⁵ZUMTHOR, 2007, p. 54

²⁷⁶OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

²⁷⁷OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

Eu também acredito em milagre

Fortaleza, 11 de novembro de 2017.

Mãe,

Antes de ser batizado eu já era católico; antes mesmo de nascer. (Não se assuste por esta carta falar tanto de religião, não se esqueça da forte relação entre a folia e as religiosidades. “O tempo do carnaval é marcado pelo relacionamento entre Deus e os homens, tendo, por isso mesmo, um sentido universalista e transcendente.”²⁷⁸) Achei engraçado quando percebi essa predestinação, pensando a vida, mas imagina como seria trágico se não me sentisse bem com essa herança quando era mais novo e não tinha autonomia para dizer não. Não poderia trilhar outro caminho. A senhora devota de Nossa Senhora de Fátima e o papai devoto do Santo Expedito, eu tinha de no mínimo fazer o sinal da cruz quando passasse por uma igreja. (Sou católico, graças a Deus! Teria muita dor de cabeça se não fosse. Consegue imaginar o tamanho dela?) Hoje, a senhora é mais tranquila e aberta ao diálogo, mas estabeleceríamos uma guerra (Tenho certeza!) se me recusasse a ir à missa, fazer a primeira eucaristia na infância ou ser cristão, por exemplo.

Seja nas expressões e preces religiosas presenciadas no cotidiano ou nas diversas imagens de santos pela casa (Já não são tantas, não é? Muitas perdidas nas mudanças de residência ou dadas de presente.) e nas igrejas, o catolicismo acompanha toda a (nossa) vida — mesmo quando passei a ter autonomia crítica de decidir, continuei os passos religiosos herdados da senhora e do papai. Pensar sobre tudo isso está sendo enriquecedor para o Carna(Val), pois a mística por trás da nossa folia só pode ser entendida a partir do catolicismo e de como me relaciono com ele. A minha ideia de morte e pecado, assuntos recorrentes na festa, foram construídas no seio de uma família cristã fragmentada pelo divórcio e brigas, na verdade a separação foi a melhor coisa feita pela nossa felicidade. Sempre apoiei a senhora pela decisão. E agradeço pela sua coragem em efetivá-la. O acontecimento da nossa folia me fez parar para pensar sobre tudo isso, “o começo do carnaval perde-se no tempo — estando ligado a toda humanidade, do mesmo modo que pensar no tempo do carnaval é pensar em termos de categorias abrangentes como o pecado, a morte, a salvação, a mortificação da carne, o sexo e o seu abuso ou continência.”²⁷⁹ Quais dessas categorias meu trabalho se ligaria? A priori, penso em um envolvimento mais direto com o pecado, a morte (e a recriação

²⁷⁸DAMATTA, 1997, p.54

²⁷⁹DAMATTA, 1997, p.54

imposta pelo luto) e o sexo. Por esses vínculos do meu trabalho, não terei coragem de mostrar algumas cartas e ações para senhora. Não se preocupe, mãe, o trabalho não tem nada de violento e não fiz nada para desrespeitar minha religiosidade, mesmo com todas as minhas divergências com o fanatismo de muitos religiosos, é impossível sobrepor meus trabalhos artísticos as minhas crenças.

A força e a mensagem de Cristo sempre foram referências e caminhos a serem buscados por mim, mas toda violência contra as pessoas diferentes e divergentes da igreja praticada pelos fiéis afastou-me da religião e da definição de católico. Passei anos refletindo e trilhando outros caminhos. Sei o quanto foi difícil para senhora lidar com esse momento, obrigado por respeitar aquela fase. Durante esse tempo neguei e critiquei a igreja, mas nunca deixei de ser cristão. — “O meu mandamento é este: Que vos ameis uns aos outros, assim como eu vos amei”, a Bíblia (João 15:12) — é tão simples ver Jesus como um exemplo de amor e tolerância, a própria Bíblia (usada como arma para proliferação de intolerantes em massa) mostra o amor como mensagem central da vida dele.

Nunca deixei de ser cristão porque isso não significa caçar os divergentes ou apoiar uma agenda conservadora da bancada religiosa (tenho nojo de projetos como o da “cura gay” ou de casos de perseguição como ocorreu no cancelamento da mostra do “Queermuseu” em Porto Alegre). Mãe, a Bíblia deles parece faltar páginas, parece faltar as passagens mais importantes. — “Não julgueis, e não sereis julgados; não condeneis, e não sereis condenados; soltai, e soltar-vos-ão”, a Bíblia (Lucas 6:37) — esses ensinamentos de Jesus são os pilares da minha vida. Espero um dia conseguir segui-los de forma mais integral.

Decidi voltar para igreja católica no começo do ano. Estava precisando, precisava refazer laços e rotinas da minha religião e da comunidade pastoral, mesmo nunca tendo a afastado do meu coração e da minha alma. Sentia como se faltasse algo, o catolicismo foi uma das poucas estabilidades encontradas na vida. Já não tenho meu irmão (a morte dele deixou um vazio enorme) por perto, nossa família é isolada em relação a questões físicas e emocionais, ainda estou tão longe de ter um emprego estável (Imagino só conseguir depois do doutorado, aguenta coração até lá! Nem sei como estará a educação pública, nesse dia.) e falta tempo e sobra dificuldade para encontrar os amigos. O ritual católico me faz muito bem, voltei por necessidade. Decidi me contrapor por dentro e aos poucos, ainda não sei como fazer isso, a toda intolerância e conservadorismo violento dos religiosos. É preciso pautar os espaços onde é maioria a falsa notícia, o medo e intolerância, existem pessoas errando sem saber (com essas preocupo-me) e outras orgulhosas da posição de opressor (essas não me interessam). Precisarei de estratégias para conviver em paz com a igreja e religiosos... Criar

é, também, uma necessidade humana.²⁸⁰ É necessário experimentar e tentar modificar algo para que a religião e a vida em comunidade pastoral façam sentido e eu tenha um sentimento de pertencimento. (Seria a arte a forma de propor mudanças?)

É preciso ocupar espaços estratégicos na busca (com o fascismo manifestado em nossos dias, não basta mais só buscar é preciso lutar) de pautar assuntos. Quero propor uma instalação para refletir sobre intimidade (expor materiais pessoais do meu tratamento dentário e remexer em dores físicas e psicológicas do meu passado), religião como subjetividade e não verdade/imposição (me desafio a lidar com religião em processos artísticos sem o objetivo de converter ninguém para nossa religião, talvez uma conversão para tolerância), normatização do corpo (seria tão menos doloroso ter os dentes da forma que eu tinha se o meu sorriso pudesse existir como era, sem virar piada ou pena dos outros) e “escrita de si”,²⁸¹ um processo de autorreflexão. Estou reunindo, com intenção de fazer arte, objetos que demonstram um recorte do meu “*corpo-a-corpo* com o mundo”.²⁸² Colei algumas imagens no decorrer da carta para facilitar a assimilação desse arranjo de coisas e por acreditar na importância dos registros deixados pelos artistas, “na medida em que podem oferecer informações significativas sobre o ato criador. A obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso.”²⁸³ A intenção é demonstrar um recorte de como sensibilizo o mundo e como ele me sensibiliza, um processo contínuo de estimular e ser estimulado.

É um trabalho artístico para pensar, de forma mais complexa, arte, religião e subjetividade. Um processo para assumir, publicamente, minha devoção a Maria e exaltar toda entrega a Jesus simbolizada por sua vida e, quem sabe, estabelecer diálogos com pessoas que não costumam ter acesso a arte contemporânea — “objetos que oferecem resistência diante de teorias habilitadas a lançarem luzes sobre o estático; pedem por uma crítica que lide com as diferentes possibilidades de obra, pois estas estão permanentemente em estado provisório.”²⁸⁴ As obras na arte contemporânea exigem um olhar dinâmico, criando relações maleáveis e até precárias com os processos e seus desdobramentos. A senhora já tinha percebido ter outro devoto de Nossa Senhora em casa? Na disciplina de Estudos da Tridimensionalidade (na Licenciatura em Artes Visuais-IFCE) do professor Fred Macêdo, precisávamos decidir este mês de quem faríamos um busto em argila. Percebi a oportunidade

²⁸⁰OSTROWER, 1987, p. 10

²⁸¹FOUCAULT, 1992, p. 133

²⁸²ZUMTHOR, 2007, p. 77

²⁸³SALLES, 2006, p. 36

²⁸⁴SALLES, 2006, p. 162

de agradecer pela benção da transformação dos meus dentes, sem a necessidade de intervenção cirúrgica, com a construção de uma escultura de Maria.

Reservei minhas manhãs de quinta para esculpir uma mensagem de amor, tolerância e fé, criando um caminho (ainda, não totalmente definido) para incluir o busto como um dos objetos de um arranjo dentro da busca de estabelecer a prática de uma poética contemporânea (um problema posto para todos os artistas da contemporaneidade). “O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.”²⁸⁵ Assim, mãe, reflito sobre possíveis provas (poéticas) de nosso milagre — “os milagres são sinais extraordinários que acompanham a pregação da Boa Nova e têm o objetivo de suscitar ou reforçar a fé em Cristo”²⁸⁶, explicou o Papa Francisco — e percebi a escultura como o fechamento (a última peça) desse quebra-cabeça (a instalação “Eu acredito em milagres”). No momento mais distante da igreja e religião, consegui alcançar uma das maiores graças... (A carta virou um testemunho? Deus me livre de berrá-la em algum ônibus, terminal ou congresso.) O Papa em sua reflexão sobre as Bodas de Caná — festa de casamento em que Jesus transformou água em vinho — explicou que a história demonstra que Jesus não é “um juiz pronto a condenar as nossas culpas, tampouco como um comandante que impõe que sigamos cegamente as suas ordens; se apresenta como Esposo da humanidade: como Aquele que responde as expectativas e promessas de alegria”²⁸⁷ em nossos corações. Ele ratificou minha forma de pensar e sentir nossa religião. Mãe, só terminarei esta carta quando finalizar o busto, quero incluir imagens de como ele ficou, estou com muita expectativa para mostrá-lo à senhora.

Mais especificamente, farei o busto da Nossa Senhora de Fátima porque a senhora direcionou a ela o pedido de intercessão pelo meu tratamento. Temos tantas imagens dela em casa, vai ser incrível quando uma delas for a feita por mim. (Nunca imaginei ser capaz de fazer um trabalho como esse, será um prazer assumir mais esse engano.) Lembra da encenação da primeira aparição feita no colégio (Monsenhor Joviniano Barreto) em que participei no papel de Pastorinho? No dia 13 de maio deste ano foi comemorado o centenário dessa aparição, acontecida na aldeia de Fátima em Portugal. Na encenação do colégio, Lúcia, Francisco (eu) e Jacinta cuidavam de um pequeno rebanho, mais ou menos, ao meio dia viram Nossa Senhora sobre uma árvore. Ela pediu para eles voltarem durante seis meses, nos dias 13 de cada mês, para o mesmo local na mesma hora. Não lembro dos detalhes... (A senhora deve

²⁸⁵OSTROWER, 1987, p. 09

²⁸⁶Papa Francisco apud JUANA, 2016, s/p

²⁸⁷Papa Francisco apud JUANA, 2016, s/p

conhecer bem melhor do que eu a história. Desculpa a empolgação de um devoto novato.) Vou procurar as fotografias desse dia. É incrível pensar como algo acontecido há tanto tempo influencia nossa vida ao ponto de nos motivar a ir todo dia treze agradecer nossas graças e pagar nossas promessas na igreja.

Fig. 68 e 69 - As primeiras imagens feitas para servir de referência para escultura.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Fotografias, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Reconheceu a sua santinha? Pensei em fazer com base nela, não sei explicar, me pareceu muito interessante trabalhar a partir da imagem responsável por nos receber todos os dias na sala de casa. Tenho tanto carinho por ela e isso só aumenta ao ver todo o seu zelo, nas nossas duas últimas mudanças de apartamento a senhora a carregou como se fosse uma criança nos braços. Essa cena me sensibilizou. Percebi com o tempo a dificuldade de usar a imagem como única referência pela falta de detalhes no rosto e no véu. Lembra quando te perguntei se a senhora teria outra imagem de Nossa Senhora grande? Fiquei muito feliz pela outra imagem encontrada.

Fig. 70 - Imagem que serviu de base para escultura.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Fotografia, 960 x 1280 px, 96dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

A imagem de base passou a ser do Sagrado Coração de Maria, mas o sentimento e o objetivo continuam a ser a construção do busto de Nossa Senhora de Fátima. Quando ela estiver pronta, pretendo levar minha escultura para bênção dos objetos em um dia treze. (Quero fazer isso no dia 13 de maio de 2018!) Mãe, ficaria muito feliz de ter a sua companhia nessa missa. Vamos juntos?

Trabalhar com argila é algo que nunca fiz, estou animado para experimentar uma nova linguagem, novo material e expressar-me de um novo modo. “Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar.”²⁸⁸ Cada nova forma de expressão utilizada é uma possibilidade de descobrir e explorar um novo mundo e a própria subjetividade. No momento, estou me desafiando a encontrar formas de pensar, expressar e criar o nosso tempo no trabalho ou em suas conexões em desenvolvimento, “a

²⁸⁸OSTROWER, 1987, p. 09

contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem.”²⁸⁹ O contemporâneo são as questões de nosso tempo que conseguem ser atemporais, caracterizando sintomas dos modos encontrados de viver resistentes às tendências. “Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.”²⁹⁰ Falar do contemporâneo é falar de imersão e estranhamento; vínculo e distanciamento. No trabalho, é falar sobre ter a necessidade de manter os vínculos com a religião, mas não conseguir fechar os olhos para as intolerâncias dos fiéis; é abrir a intimidade para pedir respeito ao íntimo dos “diferentes” ou divergentes; é remexer em memórias doloridas para convencer alguém (qualquer um) a causar um pouco menos de dor nos outros; é acreditar que fé, arte e ciência caminham juntas.

Fig. 71 e 72 - Desenhos feitos na busca da forma da escultura.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Desenhos, 210 x 297 mm
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Após as fotografias de base, comecei a sentir a imagem do busto a ser feito. “O desenho de criação, na especificidade das artes visuais, age como campo de investigação, ou seja, são registros de experimentação: hipóteses visuais são levantadas e vão sendo testadas e

²⁸⁹AGAMBEN, 2009, p.69

²⁹⁰AGAMBEN, 2009, p. 59

deixam transparecer a natureza indutiva da criação.”²⁹¹ Tentei, com os esboços e desenho final (a cima), interiorizar as formas e o tema a serem representados para estabelecer uma conexão mais forte com a obra a ser feita e minha devoção por Maria. “Possibilidades de obras são testadas em esboços que são parte de um pensamento visual.”²⁹² A precisão deu lugar ao gesto livre, por isso não tive dificuldades ao desenhar, pois não me obriguei a ser realista em meus traços, meu objetivo era muito mais sentir do que retratar a imagem e minha profissão de fé.

Pensar e expressar meu corpo longe das minhas questões religiosas é impossível, mesmo sendo progressista e anti-conservadorista, as questões transcendentais são muito fortes em mim e nas minhas produções artísticas. Existe toda uma centralidade no corpo pois é através dele que “o mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos.”²⁹³ O corpo torna possível materializar e experimentar a existência²⁹⁴, por isso, buscar mudanças é implicar o corpo de outra forma no mundo, o desejo de transformação corporal (corrigir os problemas dentários) foi fixado no corpo desde a morte do Valdembergue. (Nosso lindo se foi tão cedo!)

É impossível pensar meu corpo e não evidenciar o milagre da transformação dos meus dentes, a nossa benção. Mesmo depois de ouvir de dentistas (eu lembro de uns quatro apenas, mas devo ter ido em mais profissionais) da necessidade da cirurgia, inclusive da Dra. Glaucides (responsável pelo meu tratamento), alcançamos nosso milagre. — “Agradeça, meu filho. Agradeça” — consigo até ouvir o seu pedido para agradecer. Aí, como costume fazer, digo: muito obrigado, meu Deus. — “Em nome de Jesus. Muito obrigado, meu Deus, em nome de Jesus” — não demora para senhora completar. Sou muito agradecido, mesmo. Nada vai tirar de mim a certeza de uma intervenção divina, essa transformação foi tão pedida por nós e tão desdenhada por odontologistas a ponto da ciência ter ficado como coadjuvante para mim nesse processo.

²⁹¹SALLES, 2006, p. 114

²⁹²SALLES, 2006, p. 114

²⁹³ZUMTHOR, 2007, p. 77

²⁹⁴ZUMTHOR, 2007, p. 23

Fig. 73 - Olha o molde dentário feito antes de iniciar o meu tratamento em 2012.



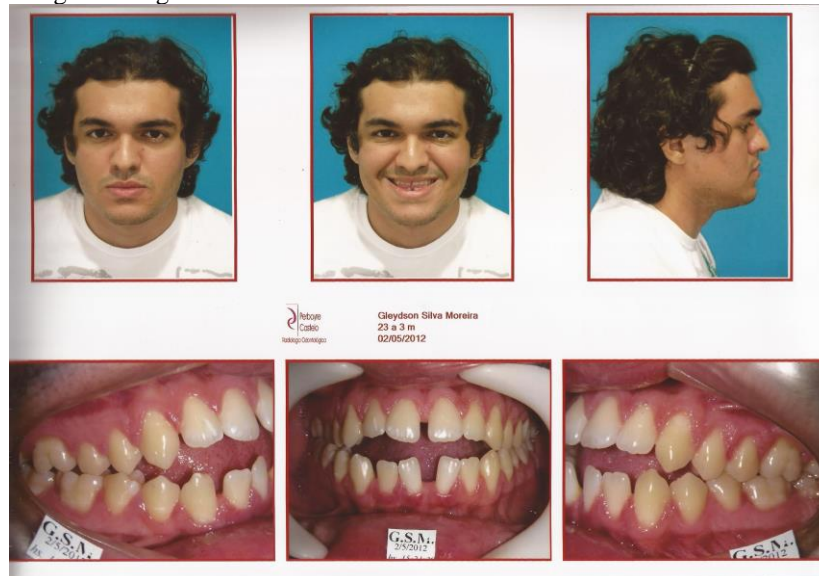
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Fotografia, 3008 x 2272 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Lembro vagamente da senhora nervosa quando descobriu a minha ida ao dentista em 2012 (ou foi 2011?). Decidi retomar a peregrinação, como fizemos durante minha infância e adolescência, a consultórios em busca de um ortodontista disposto a assumir meu caso, ainda lidando com a perda do Val. Queria ser feliz, queria tanto colocar o mundo no peito e viver da melhor forma possível. Tomei a ida dele como um aviso, precisava mudar e me reinventar por ele e por mim, principalmente. Crio não apenas por gostar de criar, e sim porque preciso²⁹⁵ para amadurecer. A morte dele proporcionou uma urgência em criar uma nova vida, sua falta me movimentou a (re)criar — recriação é criação como afirma Huisman²⁹⁶ — o mundo e a forma como estou implicado nele.

²⁹⁵OSTROWER, 1987, p. 10

²⁹⁶1984, p. 71

Fig. 74 - Página do dossiê de exames feitos antes do tratamento dentário.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Fotocópia, 3416 x 2399 px, 300dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Lembra como eu era antes do tratamento? A transformação foi impressionante. Não sei se a senhora consegue perceber, a imagem do meio era forma possível de sorrir. O sorriso não era algo natural, pela estrutura física dos meus dentes, e quando ele ocorria da forma possível eu tampava a boca ou o continha por vergonha. Aprendi a viver assim, adaptando a fala e o riso para não mostrar meus dentes. Fingia, geralmente, não perceber quando alguém reparava na posição deles ou quando alguém fazia alguma piada com eles, mas eu sentia e doía muito. A morte do Val me fez agir, busquei a mudança. Nem o medo da senhora de uma operação ou a falta de dinheiro me fizeram fraquejar, eu ia tentar me transformar (me recriar). Conseguimos!

Todo o conto infantil de nascer, crescer, envelhecer e morrer se perfez diante dos meus olhos, findou-se com a morte do Val. Não podia mais esperar para sorrir. Pedi a Deus para escolher o(a) dentista por mim e de forma aleatória (no catálogo da UNIDENTAL) encontrei a Dra. Glaucides, ela também disse de cara as mesmas coisas. Precisa de operação, devia ter vindo mais novo, vai doer muito, muito complexo seu caso, nem todos aceitariam seu caso e os resultados vão demorar, acredito ter resumido bem as expressões ouvidas em várias consultas. (Era tudo verdade!) No fim das contas ela topou montar um tratamento e topei assinar um termo se optasse por não operar de acordo com a evolução. Decidi ir sozinho porque era algo que precisava fazer por mim, as consequências positivas e negativas estariam estampadas no meu rosto, então preferi assumir e decidir tudo sozinho.

Fig. 75 - O molde dentário feito no fim do meu tratamento em 2016.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Fotografia, 3408 x 2272 px, 72dpi
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

A instalação está sendo relacionada ao pensar arte, religião e subjetividade, pois a religiosidade vem moldando e sendo ponderada na minha corporeidade ao longo de toda a minha vida. O comportamento humano é “vinculado aos mesmos padrões coletivos, ele se desenvolverá enquanto individualidade, com seu modo pessoal de agir, seus sonhos, suas aspirações e suas eventuais realizações.”²⁹⁷ Entender minha relação com a religião é fundamental para me entender e para analisar os processos artísticos. Percebe como pode ser complexo lidar com algo simples como os vestígios de um tratamento dentário em uma criação artística?

Obrigado, tenho que te agradecer pelo resto da vida. Eu, também, acredito em milagre, acredito na transformação dos meus dentes como um milagre. Sou muito agradecido por você ter pedido por mim e por termos alcançado mais esta graça. Foi doloroso, foi custoso e foi caro, mas nada disso tem comparação com a dimensão de viver a maior parte da vida sem conseguir sorrir, tinha tanta vergonha dos meus dentes e do meu sorriso naquela época. Isso moldou parte da minha personalidade e do meu jeito de interagir com os outros. Muitas vezes, tinha vergonha até de falar perto das pessoas, era um medo grande dos dentes muito tortos serem percebidos. Com o tratamento dentário, precisei aprender a sorrir, é impossível

²⁹⁷OSTROWER, 1987, p. 11-12

descrever a sensação de começar a orgulhar-se do próprio sorriso. Talvez os pássaros quando aprendem a voar sintam algo parecido.

Estou pensando e materializando uma instalação (Eu acredito em milagres), ela envolve todo o material do meu tratamento dentário, minha escultura de Nossa Senhora e as outras imagens dela daqui de casa. (Onde a senhora acha que posso instalar esses materiais?) Algo similar aos locais onde os votos realizados (*ex-votos*) — é a “abreviação latina de *ex-voto suscepto* (‘o voto realizado’), o termo designa pinturas, estatuetas e variados objetos doados às divindades como forma de agradecimento por um pedido atendido. Trata-se de uma manifestação artístico-religiosa”²⁹⁸ — são deixados pelos fiéis. A senhora já viu um lugar desses com os objetos? Eles são, geralmente, “instalados perto dos santuários ou de lugares de peregrinação”²⁹⁹, vou pesquisar alguma instalação como essas para gente ir. Aceita? Não consegui definir tudo, ainda, que fará parte da obra, o local me ajudará a fazer essa delimitação. Tenho vontade e receio de trabalhar/apresentar mais objetos como os esboços da escultura, o “santinho” da missa de sétimo dia do Berguinho e esta carta. Fico feliz de não ter de definir hoje, pois não saberia como fazer. Mãe, “pode-se falar que o artista mostra publicamente sua obra em instantes em que o ‘ponto final’ é suportável.”³⁰⁰ Não me deixaria feliz definir agora, o ‘ponto final’, ainda, não é suportável. Estou no processo de tentar entender o trabalho. Tem uma possibilidade (grande) dessa instalação ter sido pensada para mostrar meu sorriso. Agora sei sorrir! (Amo você!)

²⁹⁸ENCICLOPÉDIA, 2018: s/p

²⁹⁹ENCICLOPÉDIA, 2018: s/p

³⁰⁰SALLES, 2006, p. 59

P.S.

Fig. 76 - Escultura em argila “Devoto de Maria”.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza (CE), 2018
Escultura, “Devoto de Maria”
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Estar junto

Não faz mais sentido pensar em criação como ato isolado ou genial (como a arte clássica nos acostumou). Se existe mérito no artista na arte contemporânea está em sua capacidade sensível de selecionar da enxurrada de coisas aquelas que possuem forças para ir além do que são pela organização e manipulação. Fazer arte agora é saber se colocar no mundo. Fazer arte é transformar formas de estar no mundo em poesia. Só estarei se for junto...

Fuga dos fantasmas

Fortaleza, 16 de setembro de 2017.

Gi,

São 10:40, tu me perguntaste sobre o meu trabalho com o nu, me pediu para explicar melhor a perspectiva dele, pois você queria entender por qual vertente vou caminhar. Isso em resposta ao questionamento se isso seria desconfortável para ti. (Parece até uma previsão... O namoro já era questão de tempo. Mesmo só tendo oficializado a relação no dia 12 de julho de 2018.) (02/10/2018) Mas como não seria? Fixar meu corpo nu em imagens fotográficas gera desconforto em mim, ainda, se eu tenho tantas inseguranças e dificuldade de lidar com as imagens e sua exposição é improvável uma naturalidade de pessoas próximas.

Ao assumir o sentimento e definição de artista, essa é uma oportunidade de contribuir com a sociedade (mesmo de forma micro) para “desestabilização de antigas certezas”.³⁰¹ Certeza da nudez ser um tabu (Lembrem-se, por favor, estamos em 2019...) de ordem privada e sua exposição é pecado por corromper as “almas puras”. Parece algo da Santa Inquisição do século XIII, perseguição religiosa comandada pela Igreja Católica Romana, ou de censores da ditadura militar do Brasil, mas não é difícil ler algo assim em comentários de notícias sobre protestos feministas e performance arte com nudez. Em pregações de religiosos quem propõe autonomia sobre o próprio corpo é taxado como inimigo da família tradicional brasileira.

O corpo nu no trabalho já me trouxe constrangimentos por meio de perguntas, olhares e piadas, isso sem quase ninguém ter contato com o trabalho em si, imagino (quase certeza) a resposta negativa por parte da família e de amigos. (— “Não dá para tirar as fotos de sunga?” — minha mãe me perguntou isso outro dia quando contei sobre os rumos do processo. Ela foi muito meiga ao perguntar, mas é impossível não ficar inseguro ao ouvir algo assim de alguém tão próximo.) Estou ansioso pelo início efetivo da festa, tenho esperança do carnaval separar o “domínio do mundo cotidiano”³⁰² do “universo dos acontecimentos *extra-ordinários*. A passagem de um domínio a outro é marcada por modificações no comportamento, e tais mudanças criam as condições para que eles sejam percebidos como especiais.”³⁰³ Por mais prazer e alegria (gera muita tensão também) do pré-carnaval, a brincadeira ainda tem o caráter

³⁰¹CANTON, 2009, p. 25

³⁰²DAMATTA, 1997, p. 49

³⁰³DAMATTA, 1997, p. 49

de ensaio. O Carna(Val) só vai começar de forma oficial com a entrega nas mãos da banca (Naira Ciotti e João Vilnei) os primeiros foliões a chegar para nossa “bagunça orquestrada”.

Desculpa a fuga do assunto, me empolguei. A tua pergunta disparou a minha cabeça e o coração, espero encontrar um mundo relevante e interessante nesse universo das relações do nu nas artes. “Nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica, misturadas.”³⁰⁴ Essa mistura confunde e dificulta as definições de obra, artista, público e linguagem. Sou eu a preencher as páginas e convidar cada leitor para uma festa, me despindo das paredes do anonimato e com boa parte das mesmas vergonhas e pudores. Representado ou performado é meu corpo nas imagens formadas e ações realizadas.

Um corpo muito mais íntimo pela iniciativa de se olhar, todo rabiscado pelas reflexões proporcionadas e memórias estimuladas. As questões ligadas ao ato de se retratar não param de surgir. Afinal, “um auto-retrato do artista, põe a nu o próprio artista?”³⁰⁵ Sem dúvidas, o autorretrato expõe mais o artista, principalmente as demandas de seu ego e a vontade de construir a imagem de como serão vistos.³⁰⁶ Porém, essa questão não é simples e existem muitas possibilidades de relação com o autorretrato,³⁰⁷ não nos permitindo garantir esse desnudamento do artista. Nos processos de estabelecer uma relação com o auto (retrato e performance) nas artes, experimentei rabiscos sobre o papel e busquei uma nova rotina de deixar o corpo conduzir a pesquisa e a curiosidade conceitual.

O desenho como expressão de pensamentos e sentimentos se constitui como “a intimidade exposta e revelada,”³⁰⁸ além disso resolvi me despir literalmente. Mesmo a nudez tendo sido uma continuação do processo já existente, existe uma decisão de abrir e expor (ainda preciso descobrir como e quais, faremos isso juntos ao longo das cartas) as representações da minha pele, pelos e vergonhas (desconfio não ter mais tanto pudor quanto tinha quando comecei o trabalho). “Se examinar a si próprio”³⁰⁹ exige coragem em um tempo que a introspecção e a intelectualidade são desaconselhadas e perseguidas, como podemos ver no avanço aos ataques às instituições de ensino superior e ao ofício de professor, por projetos como a Escola sem Partido (uma outorga da perseguição ao pensamento progressista e a justiça social). E é sinônimo de audácia pela perda de tempo com uma ação que não produz

³⁰⁴CANTON, 2009, p. 24

³⁰⁵REBEL, 2009, p. 6

³⁰⁶REBEL, 2009, p. 6

³⁰⁷REBEL, 2009, p. 6

³⁰⁸DERDYK, 2004, p. 95

³⁰⁹REBEL, 2009, p. 20

curtidas ou dinheiro, a priori. “Carnaval é contestação e subversão.”³¹⁰ O tempo pede mais autoestima, autorreflexão e consciência de lado/classe, o Carna(Val) me proporcionou tudo isso. Seria a maior realização dessa folia proporcionar isso a mais foliões, pois “as datas de comemorar — palavra que significa 'lembrar junto' — são momentos de trazer à tona aquilo que tentam nos fazer esquecer no dia a dia.”³¹¹ Podemos ser felizes sem ter o corpo fitness, não precisamos tomar remédios para lidar com o luto (inclusive podemos viver sem nos entupir de medicamentos a cada dor), respeito não pode ser a exceção, viver a sexualidade não é pecado, ser progressista não é um crime, educação é um ótimo caminho para justiça social e o Lula é preso político. São muitas lembranças/certezas proporcionadas pelo Carna(Val) e precisamos fazer esse processo de buscá-las juntos. Topa?

Preciso confessar, linda, ainda estou inseguro e meus passos refletem essa insegurança e uma profusão de ideias despertadas pela pesquisa. Agora, estou investigando meu corpo, minhas memórias e minhas formas de expressão artística para aplicar as questões construídas durante a investigação em processos artísticos. Não sei se fui claro, hoje, ainda, é difícil ser. Estou imerso no processo criativo e me permito a profusão confusa, os recortes virão depois. Antes de formatar o trabalho, estou me divertindo com os rumos do processo, em alguns momentos até me sinto na infância outra vez. “A criança enquanto desenha canta, dança, conta histórias, teatraliza, imagina, ou até silencia... O ato de desenhar impulsiona outras manifestações, que acontecem juntas, numa unidade indissolúvel,”³¹² estou impulsionando algumas linguagens (desenho, poesia, capoeira, pintura, fotografia e performance) com alguma relação já estabelecida antes do mestrado.

Tudo começou com o desenho, a vontade de desenhar foi responsável por me fotografar. As outras linguagens e procedimentos foram sendo impulsionados pelo processo. Preciso de mais tempo para entender o carnaval e as transformações dele na minha vida, inclusive existe a possibilidade da festa ser tão boa ao ponto de viver muitas coisas ao mesmo tempo e o entendimento acabar chegando só depois da ressaca passar. A festa só estará pronta, literalmente, quando acabar, os foliões são parte da festa e cada movimento com a dissertação de artista também construirá a festa. Seja intervindo nas obras ou performando junto a festa. Os autorretratos nas pinturas, desenhos e fotografias são muito importantes para o trabalho, mas estamos propondo a dissertação como obra e para isso fazer sentido você terá de dialogar

³¹⁰SAKAMOTO, 2018

³¹¹SAKAMOTO, 2018

³¹²DERDYK, 2004, p. 19

com todas as cartas/alas. A maior certeza (da comissão organizadora) é a de gostar do excesso de possibilidades disponíveis para festa.

Oceano formado por outros

Fortaleza, 02 de outubro de 2017.

Querida amiga Anelise,

PQ Ñ? Não é resposta, nem afirmação, em seu trabalho, é provocação e, me atrevo a dizer, a ponta de um *iceberg* ou corpo desprendido do polo normativo (no seu caso, do setor de normatização de movimentos, comportamentos e sonhos pela rotina) e aguarda Titanic's, família, outros *icebergs* (tipo eu), linguagens, mercados, etc. Aguarda mudanças, pois você recriou seu mundo e isso é criação³¹³, agora não para de criar outros mundos para satisfazer as novas formas de viver em arte. Outra Anelise aguarda, criando, mundos para se estabelecer. Mesmo você morando em Portugal, agora, quero acompanhar os seus processos.

Fig. 77 - Frame de vídeo postado na página do Instagram @cadernodeexperimentos.



Anelise Macêdo
Fortaleza (CE), 2017
Captura de tela, 953 x 598 px
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Linhas levadas e lavadas por água chamam atenção, fiquei espantado, pelo movimento de resistir à correnteza. Frágeis, elas dançam, pregadas na mão, ou seria, elas dançam na mão frágil? É preto no branco, é linha no plano e é líquido no sólido. É sólido? O som da água

³¹³HUISMAN, 1984, p. 71

escorrendo encharca os oito segundos, contados por mim, do vídeo. Em fluxo a água, o movimento e a gravação repetem-se infinitamente em uma publicação no Instagram. (Por que você mantém a conta caderno de experimentos do Instagram, ainda, privada? Não ter seu nome já mantém seu anonimato.) Na postagem anterior, uma foto deixa perceber e ler o que as linhas, costuradas na pele (só acreditei nisso quando você confirmou), formam: PQ Ñ?.

Fig. 78 - Postagem, no Instagram, why not? De @cadernodeexperimentos.



Anelise Macêdo
Fortaleza (CE), 2017
Captura de tela, 931 x 595 px
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Escrevo como pedido e incentivo: continue. Diante das dúvidas, movimente-se, a linha, o traço, a tinta e a imagem não são respostas, são novas questões e o pensamento em movimento. “A criação artística é marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade.”³¹⁴ Além de criar novos mundos para si, os artistas modificam a vida de outras pessoas. Você está encontrando formas incríveis e legítimas de criar conexões com você e com os outros. (Caminhos consistentes de manter o movimento diante das lacunas existenciais.) Creio eu, em algum momento, querer respostas perde a graça e o legal é passar a ser a conjugação do buscar e as pessoas que o acompanham. Escrevo para falar da ligação estabelecida com tua obra, ela me afetou, principalmente, pela sua coragem. Você deixou uma carreira de sucesso em busca de novos sentidos para vida. Se você, ainda, tiver dúvidas sobre

³¹⁴SALLES, 2006, p. 19

ter perdido a alma no meio da rotina profissional extenuante e sacrificante, ela sempre esteve com você (mesmo nos momentos de maior dormência) e está mais viva do que nunca.

Escrevo porque você e o teu bordado fazem parte do meu “campo de interações”,³¹⁵ ou seja, seu trabalho contribui para os mundos criados por mim, pois o diálogo com outros artistas (você, Raisal Christina e Júnior Pimenta) está sendo fundamental em meu processo criativo. “De inúmeros estímulos que recebemos a cada instante, relacionamos alguns e os percebemos em relacionamentos que se tornam ordenações.”³¹⁶ Provocações proporcionadas por vocês e seus processos contribuem para o meu modo de criar e perceber a arte. Cada conversa nossa sobre obras e autores, os links trocados, o seu incentivo e carinho em relação aos meus trabalhos, teus abraços e o contato com seus processos ampliam meu mundo.

Durante este ano, decidi me isolar um pouco das produções locais, queria me distanciar para não correr o risco de falar das mesmas coisas que estão sendo faladas em Fortaleza. Isso parece muito estranho? Não me leve a mal, às vezes, tenho a impressão de que os artistas da cidade em sua maioria estão sempre falando das mesmas coisas. Estava precisando limpar a minha mente e retirar alguns vícios de discurso da minha produção, essa decisão me parece muito acertada hoje. O distanciamento provocou reflexões e produções focadas em mim, em minha subjetividade, e ao mesmo tempo me fez perceber fortes diálogos com alguns artistas.

Percebi muito dos outros em mim e nos trabalhos artísticos desenvolvidos ao longo da vida, essa percepção está me fazendo refletir muito sobre autoria. “No ambiente da criação, como rede complexa em permanente construção, e a partir desse olhar interno ao percurso criação, como pensar a autoria?”³¹⁷ Autoria é questionável, não creio em um produto puro ou no isolamento do artista e sua obra como sinônimo de criação artística. Criar é buscar detalhes seus no oceano formado por outros, assim se existir um caráter de único no trabalho artístico está na manifestação legítima do sujeito, tão remendado quanto uma colcha de retalhos. — “(Um sujeito) existente, similar e único” — comentou o Wellington, outro dia. Não tenho dúvidas de que você, Raisal Christina e Júnior Pimenta, além de muitos outros, podem se enxergar nos meus trabalhos, pois ao olhar o processo como uma rede complexa percebemos a criação como permeável. (“Baseada numa disposição elementar, num permanente estado de excitabilidade sensorial, a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações. Representa uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de

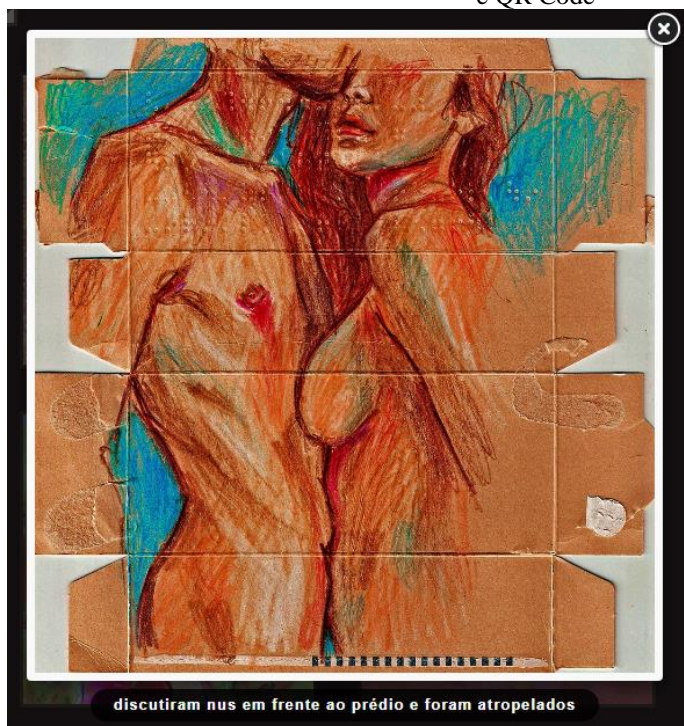
³¹⁵SALLES, 2006, p. 149

³¹⁶OSTROWER, 1987, p. 09

³¹⁷SALLES, 2006, p. 149

nós.”³¹⁸) Vocês encontraram e produziram poros, atravessaram e atravessam minhas letras, minhas manchas, meus traços, minha implicação do corpo e minha vida. Vou te contar um pouco deles, você também será atravessada por eles e suas subjetividades, tenho certeza.

Fig. 79 e 80 - Imagem da ilustração “Discutiram nus em frente ao prédio e foram atropelados” de Raisia Christina e QR Code



Raisia Christina
Fortaleza (CE), 2017
Captura de tela, 591 x 625 px
Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Fonte: <http://picssr.com/photos/raisachristina/interesting?nsid=50653580@N02>

Raisia Christina, com o trabalho “discutiram nus em frente ao prédio e foram atropelados”, materializa linhas impactantes em expansão, ou seja, possui traços fortes que se integram a figura sem esvaecer. As cores, a textura, a forma, o suporte e o movimento são linhas, elas reivindicam o olhar e preponderam, marcam a composição como cicatrizes na pele e parecem aumentar quando foco o olhar sobre uma delas. Tenho a sensação de operarmos de modo similar no desenho e pintura, eu com as manchas e ela com as linhas. Esse casal desenhado no verso de uma embalagem de papel ou papelão, acredito ser de um perfume, deve esconder-se de alguma forma em meus traços e em minhas artes. A boca vermelha é um convite para se perder nesses traços, corpos e nudez linear.

³¹⁸OSTROWER, 1987, p. 12

Fig. 81 e 82 - Frames do vídeo e QR Code da ação de Júnior Pimenta.



Júnior Pimenta
Fortaleza (CE), 2017
Captura de tela

Acervo pessoal, Fortaleza (CE)

Fonte: <https://vimeo.com/54284141>

O Pimenta fez buracos em uma linha horizontal em um muro e com isso criou fendas no cotidiano. (Seis olhos mágicos, para ser mais exato, refletindo sobre essa busca de segurança desenfreada, responsável por também produzir o medo responsável por produzi-la.) Com essa ação singela de subversão ele ajudou, de forma inconsciente, a pensar a folia em construção, pois quando o carnaval “é pasteurizado, transformado em produto, empacotado, vendido e transmitido, a contestação é domesticada e pode perder o que tem de melhor.”³¹⁹ Estou fugindo dessa lógica de produto, “domesticação da contestação”, e buscando a subversão de propor certa liberdade na folia e questionar inconveniências do cotidiano. Já existe muita gente para seguir caminhos padronizados. Não são os caminhos que reforçam posições (Será que meus nudes/a série do Tesão não abnego faz isso?) de poder e violências enraizadas em nossa sociedade como machismo, homofobia e racismo que nos movem. “Não é a contestação do beijo forçado e da nudez sexista, que reproduz o cotidiano de nossa sociedade machista e violenta, mas a contestação que nunca é convidada para festas da ‘Casa Grande’.”³²⁰ Isso nos obriga ir além em nossas buscas e reflexões, adicionando mais empatia ao processo artístico. Sou homem-hétero-cis-pardo-católico criado em uma sociedade excludente e preconceituosa, é impossível não reproduzir em algum momento preconceitos, por isso estou disponível para repensar os pontos em que isso aconteça.

O Júnior Pimenta encontrou um dos pregos na chinela (tão procurados por mim) dele, aquela curva capaz de subverter o caminho de forma singela, evidenciando a complexidade da vida e dos conceitos. O que é o prego na chinela? Ao colocar em um chinelo quebrado um prego existe a possibilidade dele voltar para o movimento, para o sistema, voltando a ser útil. Esse alguém, o criador, materializou a subversão, rompendo uma lógica imposta e criou uma técnica replicável. “Linha para tentar ver o horizonte” apresenta um olho mágico,

³¹⁹SAKAMOTO, 2018

³²⁰SAKAMOTO, 2018

compartilhado, sem um interior possível, um olhar sempre estrangeiro. Operamos, Pimenta e eu, seguindo os trilhos da simplicidade, obras singelas que buscam evidenciar a complexidade nos pequenos gestos.

Essa carta, Anelise, também é um agradecimento pela parceria na performance Uma de dois/duas em uma. Obrigado, por me ajudar a revidar (toda a dificuldade sentida a vida inteira de caber e me conter na carteira e nos moldes enrijecidos da maioria das salas de aula por onde estudei), aquele momento foi muito importante para mim e para meus processos artísticos. Aquela performance foi uma forma de devolver parte do constrangimento causado pelas salas de aula, sua configuração tradicional e formatação do comportamento, por onde passei. Constrangi seu formato e engessamento do lugar e forma de aprender. Grato pelo companheirismo, embarcando na tentativa de pensar e agir diferente. Geralmente, perdemos tanto tempo criticando quem costuma nos castrar, acabamos por desperdiçar a chance de agradecer a quem nos fortalece quando nos permitimos ser legítimos com nossos sentimentos e trajetórias.

O trabalho prescrito em sala pela professora Antônia (na disciplina de Fundamentos Sócio Filosóficos da Educação da Licenciatura em Artes Visuais-IFCE) me animou, vivo um momento especial em relação às artes e ele mostrou-se uma oportunidade de vivenciar e demonstrar o estreitamento dos meus laços com algumas atividades artísticas (criar poemas, jogar capoeira e experimentar com a performance arte). Encarei tal empreitada como um processo criativo, dentro da lógica da arte processual³²¹ apresentada por Cecília Sales em Redes da Criação. A nossa obra, assim, é pensada como um processo e o nosso processo também é a obra, a arte acontece nesse “movimento criador”³²² contínuo produzido por diversas interferências das mais diversas origens e contextos e da influência da própria iniciativa de criar.

Não sei o quanto ficou claro da demanda da professora e do pensamento que transcorreu até eu te convidar, como você não era da disciplina e não tivemos tanto tempo entre o convite e a performance, imagino a confusão. (Vou aproveitar esta carta para também falar um pouco sobre isso.) Tínhamos de analisar um contexto de aprendizagem formal (cada aluno ou equipe escolheria o local), desse acompanhamento teríamos de criar um processo artístico. A decisão foi natural, preciso falar sobre uma vivência pessoal e ela precisa relacionar-se com a temática do corpo, naturalmente a pesquisa encaminhou-se para uma

³²¹SALLES, 2006, p. 169

³²²SALLES, 2006, p. 27

caminhada de autoperformance³²³ — apresentar a relação entre corpo e educação através de mim e de como o tema reverbera em minhas memórias. O corpo tem a centralidade no processo porque é por meio dele “que o sentido é aí percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível.”³²⁴ Essas impressões sensoriais e suas implicações são determinantes para estabelecer uma poesia possível sobre minha relação corporal com a educação.

Cada passo foi sugerindo outro, os caminhos descritos até agora sugeriram convidar a capoeira para o jogo, ou melhor, convidar a capoeira para sala de aula, convidá-la para festa. Está sendo muito difícil incluir a capoeira neste Carna(Val), a escrita não fluiu ainda como gostaria e tive de forçar em algumas cartas essa presença. Quero a capoeira na folia, quero a capoeira na minha vida. (Flexiono o joelho, protejo o rosto e começo a gingar, imaginando o berimbau tocando o São Bento Grande criado por Mestre Bimba, Manoel dos Reis Machado o fundador da Luta Regional Baiana, mais conhecida hoje como Capoeira Regional.) Anelise, depois assiste ao filme Mestre Bimba-Capoeira Iluminada, tem ele disponível no Youtube. Queria te passar essa indicação tem um bom tempo, mas sempre esqueço por culpa da minha correria. (Alongado e cadenciado, o movimento aquece o corpo e a alma, só entende quem se permitiu dar e receber energia em uma roda de capoeira.)

Resolvi refletir sobre os processos de ensino na Associação Sociocultural Viva Capoeira Viva (criada em 2014, mas oficializada em 2016). Para apresentar um trabalho artístico sobre o nosso espaço, o processo de educação desenvolvido nele e nossa capoeira. A nossa arte-luta³²⁵ se aprende em grupo e essa pluralidade precisa ser levada de alguma forma para o processo artístico, queria encontrar algo significativo para o meu corpo que não se esgotasse nele, fazendo meu corpo reverberar tantos outros fosse possível. Sinto a relação entre a capoeira e o capoeirista quase como a relação do peixe com o mar, quem aprende a ser livre nunca mais se acostuma com o aquário. Assim, o galpão, o ateliê, a rua, o calçadão e a areia da praia, graças a capoeira, são meus oceanos e a biblioteca, a sala de aula e galerias costumam ser aquários para mim (pretendo mudar isso).

Eu já contei como iniciei a treinar capoeira? Era uma época tão boa, libertei-me de tantos medos e amarras graças à capoeira. (Tive síndrome do pânico em boa parte da infância e adolescência. Algo muito ligado aos momentos que a babá me deixava sozinho em casa, eu

³²³OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

³²⁴ZUMTHOR, 2007, p. 78

³²⁵MELO, 2008

devia ter entre dois e quatro anos. Chorava, berrava, subia na grade para tentar ver além do muro...) Conhecer ruas, ter autonomia de ir e vir, conhecer pessoas desconhecidas para minha família e ter um mundo diferente da escola e família foram decisivos para vencer o medo.

Comecei a treinar com o Instrutor Bolha do Grupo Capoeira Brasil, treinei com ele um ano e meio entre os anos de 2003 e 2004, provavelmente, mas precisei me afastar dos treinos para me dedicar aos estudos. Em 2011, após a morte do meu irmão, resolvi não adiar mais os sonhos e desejos realizáveis, aceitei o convite de uma amiga (a Cris, colega do Curso de Publicidade e Propaganda) para treinar com seu professor. Treino com o mesmo mestre, Formado (Luciano) Hebert do Grupo Capoeira Brasil, até hoje e já participei e colaborei com quatro festivais (2012, 2014, 2016 e 2018) organizados por ele com ajuda dos alunos. Você devia nos visitar no Espaço Cultural, sede da Associação, localizado na rua José Avelino, 555, na Praia de Iracema, pertinho do Dragão do Mar.

Ao começar o processo de reflexão e criação artística, alguns pensamentos centrais “martelavam” o processo criativo da performance Uma de dois/duas em uma: 1 — O que parece a criação de redes pela educação formal, hoje, sinto como amarras limitadoras dos movimentos e desenvolvimentos coletivos e individuais. 2 — Como um corpo do equilíbrio em movimento (a ginga), híbrido³²⁶ (com elementos da dança, luta, performance e acrobacia) e de libertação pode ser ensinado ou regido por uma relação hierárquica ou ser absorvido em níveis padronizados? 3 – Como a sala de aula proporciona, recebe, outros corpos e lida com a diversidade corporal?

As relações proporcionadas pelos ambientes formais (item 1), por onde passei, apresenta possibilidades limitadas da implicação corporal no cotidiano da educação. Sentado em uma carteira, sem o conforto necessário, para aguentar horas de aula expositivas de tanta coisa sem sentido para mim... A perna balança, muitas vezes ela nem alcançava o chão, e a mente explora um mundo longe da sala e do conteúdo da aula. Isso porque eu não queria a fórmula, prefiro entender o problema para buscar uma forma de resolver. Decorar sempre foi um problema, nunca consegui lidar com a pura aplicação de uma “forma” em algo sem sentido ou sem minha compreensão. (Antes das provas de física, química e matemática, sempre anotava todas as fórmulas ensinadas pelo professor em uma folha, contava quantas eram e as repetia até não aguentar mais escrever. No dia da prova, anotava todas as fórmulas decoradas na última folha e contava para ver se tinha esquecido alguma. Isso gerava medo, ansiedade e uma pressão desnecessária. Assim sobrevivi no ensino fundamental e médio.)

³²⁶JÚNIOR; MAGALHÃES, 2006, p. 192

Tinha um bloqueio em diversas disciplinas por não compreender a aplicação dos números na teoria das ciências exatas. (Lembro, como se fosse hoje, da minha alegria por ter acertado uma questão de física no vestibular de 2007 para ingressar em 2008 no curso de Comunicação Social. Acertei a única questão exclusivamente teórica.) Costumava ter facilidade nas disciplinas de história, literatura e geografia, mergulhava no conteúdo e conseguia uma conexão. Isso era possível porque “a leitura se define, ao mesmo tempo, como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor.”³²⁷ A falta de conhecimento e envolvimento em outras áreas não me permitia criar, sem isso a experiência ficava empobrecida e meu aprendizado não se efetivou na maioria das vezes. Isso se agravou quando conheci a capoeira (item 2). Mesmo com toda rigidez da hierarquia e do padrão ensinado e cobrado pelo professor, a roda desorganiza tudo e acolhe todos os corpos, pois as regras são mínimas e os limites são individuais e corporais. “É a brincadeira que constitui a capoeira para além do discurso da eficiência. É nesse terreno que a embriaguez sobrevive. Esse é o elemento constituidor da capoeiragem.”³²⁸ Na capoeira, efetivamente, o aprendizado é feito com o corpo todo e ela transfere o foco da eficiência para o da experiência.

Antes mesmo de aprender a gingar, meu corpo não era bem recebido (item 3) na sala de aula. Tive, durante muito tempo, características (baixinho, gordinho, míope e impaciente) difíceis de encaixar nas escolas. Lutava todos os dias contra a vontade de fazer qualquer coisa menos prestar atenção na aula. (Na primeira série ou segunda do ensino fundamental, um colega e eu pedíamos para ir ao banheiro e ficávamos explorando a escola. Nossa sala era no primeiro andar e a sala mais próxima da escada. O banheiro ficava do lado direito e a escada do lado esquerdo, encostados nas paredes pegávamos fôlego para correr. Ao chegar próximo da porta da sala, pulávamos torcendo para professora não ter visto. Fizemos isso até o dia dela ver tudo da porta. Em câmera lenta eu vi ela balançar a cabeça e cruzar os braços.) A mesma carteira e posição não podem acolher uma pluralidade de corpos, elas não me acolheram.

Com base nas três inquietações já apresentadas, comecei a pensar e criar uma ação capaz de materializar o pensamento em movimento gerador da arte.³²⁹ “A capoeira possibilita a criação. É, na realidade, a própria criação de movimentos entrelaçados ao canto, dança e teatro.”³³⁰ O corpo da capoeira inicialmente pareceu (no processo criativo) ser um exemplo do conjunto corporal insurgente, rompendo com a normatização de hábitos, costumes e posturas,

³²⁷ZUMTHOR, 2007, p. 51

³²⁸VASCONCELOS, 2006, p. 123

³²⁹VASCONCELOS, 2006, p. 124

³³⁰VASCONCELOS, 2006, p. 124

mas de certa forma ele também foi absorvido e também normatizado. Encontrei-me em uma contradição. Percebi a necessidade de levar esse corpo para a sala de aula, uma configuração física e conceitual presente em quase toda a minha vida e a qual se atribui boa parte de nosso aprendizado e formação.

Como demonstrar as forças regentes desse processo de poderes na educação? Após pensar muito, sempre recaí sobre três linhas de condução: a família, a religião e o estado. Estas três instâncias, geralmente, determinam e conduzem o aprender, sinônimo de vida para mim. Seus padrões enrijecem as relações e o comportamento, percebi a necessidade de evidenciar esses fios (trazidos e fixados em nós por pessoas de nossa confiança como familiares, professores, servidores e autoridades públicas). Era preciso convidar mais uma pessoa para ação, precisava firmar uma parceria para realização da performance. Teria de ser alguém de confiança, pois ela traria e conduziria as linhas responsáveis por nos adormecer e padronizar. Dentro da imagem de base para criação, essas linhas seriam normas e costumes ensinados e exigidos por pessoas de confiança, precisava de uma pessoa com laços verdadeiros de lealdade e afeto para simbolizar a ausência de desconfiança nessas pessoas.

O outro performer poderia me conectar/amarrar como desejasse, inclusive poderia me ferir (a minha resistência será mínima, essa era a ideia inicial). Então, com o tempo, a resposta ficou óbvia, precisava convidar você (amiga querida e colega da Licenciatura em Artes Visuais) para bordar (fazer um trabalho com essas linhas simbólicas, evidenciando as forças e tensões regentes do processo de educação) as conexões e amarras existentes na sala durante o treino (jogo) de capoeira na aula. Sou fã dos seus trabalhos e sua sensibilidade (já disse isso várias vezes, seu trabalho me emociona por saber o quanto você está revolucionando a sua vida, recomeçando), a sua relação com o bordado é legítima, herdada da mãe, e transforma a ideia inicial. Era tão óbvio, mas demorei a perceber... Você entende, até capoeira já treinou na adolescência. Imagino o quanto ela deve fazer falta para você. Não quero mais me afastar do cotidiano de fazer parte de uma família de capoeiristas.

A ação, então, já era mais do que uma performance, por isso sugeri o nome: Uma de dois/duas em uma. (Obrigado por ter aceitado a sugestão.) São dois *performers* em uma performance e duas performances em uma. Seria um paradoxo? Não, é só mais uma contradição. É apaixonante perceber o quanto você tem a dizer e o quanto contribuiu para nossa ação se efetivar. Estava equivocado no começo, acreditava levar a capoeira para sala de aula, mas o que aconteceu na performance foi um capoeirista chamando a configuração tradicional do lugar da aula para um jogo de capoeira. “Ataca, demonstra sua habilidade e resolve não acertar. Sabe que pode bater e não faz porque não quer. A simulação e

teatralização da luta é parte de uma dança. Um jogo gingado entoado pelo canto e pelo coro animado. Um jogo que dança na malícia da roda.”³³¹ Nossa intenção com a ação não era atingir ou destruir o espaço e suas configurações, tentamos demonstrar a incapacidade do local de lidar com um corpo da malícia.³³²

Fig. 83 - QR Code do registro da performance “Uma de dois/duas em uma”



Anelise Macêdo e Gleydson Moreira
Fortaleza (CE), 2017
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=I0Ak6rbwJyw&t=5s>

Entre golpes e ginga, um diálogo de respeito com o “local” onde aprendi muito ao longo da vida e minha crítica por ainda não existir uma tentativa sólida (institucional) de tentar acolher os diferentes corpos e as diferentes formas deles se relacionarem com o mundo nesse local. Gostei muito de todo o processo de construção do trabalho, principalmente depois que você topou o convite e começou a se apropriar dele. Agradeço, mais uma vez, pela gentileza de topar a empreitada. Precisamos repensar o bordado na performance, ao assistir o vídeo, tive a sensação de ter comprometido a tua participação na ação. Vamos assistir juntos? Os versos criados de improviso no final da performance:

Aqui tem um corpo
que não contém... tem... tem.
Aqui tem um corpo
que não se contém... tem... tem.
Aqui tem um corpo
que vai e vem, vem... vem.
Aqui tem um corpo,
ele é meu, mas é teu também, tem... tem.
Aqui tem um corpo do vai e vem.
Não me coloque aí que eu não fico, meu bem.
Aqui tem um corpo do vai e vem, vem... vem.
Aqui tem um corpo.
É meu e teu também.
Aqui tem um corpo.
Não me coloque sentado aí, meu bem.
Se você botar, eu viro esse trem.
Não me coloque sentado,

³³¹VASCONCELOS, 2006, p. 120

³³²VASCONCELOS, 2006, p. 120

eu viro esse trem.
Eu viro esse trem,
eu viro esse trem.
(Gleydson Silva Moreira, Sem título, 2017)

Continuemos essa caminhada de manter arestas e evitar as artificialidades. O mar de violência (pela manutenção conservadora) vai tentar engessar e desmotivar, mas nada nem ninguém conseguirá negar a legitimidade de nossa busca e nela somos arte ou artista, ainda não tenho opinião formada sobre essa questão. Como eu falei para o Rafael outro dia: já existe gente demais para agir da mesma forma e dizer as mesmas coisas, precisamos ocupar posições, discursos e universos. Ansioso pelo próximo mundo a ser bordado por você.

Uma defesa-exposição

Fortaleza, 28 de fevereiro de 2018.

Querida Anelise,

Escrevo porque na carta sobre seu trabalho, nossa performance e outras influências (Oceano formado por outros) falei sobre autoria e de como a pesquisa é fruto da mistura de tudo que me influencia e quem sou. “Surge, assim, um conceito de autoria, exatamente nessa interação entre o artista e os outros. É uma autoria distinguível, porém, não separável dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção.”³³³ Uma lógica distante do artista isolado e genial. O processo artístico a partir do artista e suas vivências, construindo relações capazes de possibilitar a criação. “Sob esse ponto de vista, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede, que vai se construindo ao longo do processo de criação.”³³⁴ Os méritos dos artistas se deslocam para sua disponibilidade para viver e propor experiências e sua sensibilidade para perceber a vocação das coisas (materiais e imateriais) e pessoas para arte.

Queria continuar esse assunto com base em pensamentos relacionados a minha leitura do texto “A autoria na arte contemporânea: o artista e o curador-artista” de Renata Cristina de Oliveira Maia Zago (2016). Tenho a necessidade de realizar a curadoria do material produzido e sistematizado durante a pesquisa no mestrado, determinando a obra a ser entregue como dissertação. (Contingenciar algo feito para transbordar a matéria e provocar experiências múltiplas. O carnaval mesmo com local e horário ganha outras ruas e tem um tempo próprio na vivência de cada folião.) Decidi propor uma defesa-exposição para possibilitar o contato das pessoas presentes com o material (materialidade) produzida, os vestígios, os registros dos movimentos e obras. A exposição-defesa irá durar o tempo da minha apresentação e será encerrada com a definição da banca do resultado da defesa, pois esse acontecimento dá sentido a reunião de todos esses materiais e sentimentos provenientes das relações estabelecidas por eles. (Materiais que vão além daqueles presentes aqui, nas Cartas de Carna(Val).)

³³³SALLES, 2006, p. 152

³³⁴SALLES, 2006, p. 152

É um desafio pensar uma “autoria curatorial”³³⁵ pela necessidade de pensar um modo de abrigar/dialogar demandas diversas de linguagens e materiais em um dissertação de artista pensada “como espaço expositivo e não apenas de reprodução de obras.”³³⁶ Não me satisfaria (tenho certeza de que meu orientador também não ficaria satisfeito) de deixar de lado a oportunidade de pensar/propor um modo próprio de organizar nossa defesa-exposição. (A festa transforma o lugar e ele também impõem suas particularidades ao festejo. Cartas de Carna(Val) transformou o trabalho em uma dissertação de artista e a necessidade de entregar uma dissertação coerente com as normas da ABNT implicou na experimentação de mudanças ao conceito: “um livro de artista mostra em vez de dizer.”³³⁷ Nossa folia não só mostra como diz e o faz em muitas páginas, quase um carnaval sem fim.)

Autoria é um tema muito provocador na contemporaneidade, os modelos e costumes de outras épocas não conseguem satisfazer as novas demandas, gerando atritos e provocando mudanças. (Já conversamos diversas vezes sobre o tema e sempre é possível pensar sobre ele de outra forma.) “Se, em alguns momentos, a obra enquanto objeto autônomo foi considerada o elemento mais relevante para os discursos artísticos, em outros a autoria se sobrepôs à obra.”³³⁸ Existe autonomia entre artista e obra? Não consigo concordar com uma análise dissociada entre proposta e proponente, mesmo com o funcionamento (capacidade de sensibilizar) autônomo de uma obra em um espaço de exposição, ela teria sua complexidade empobrecida sem os vínculos com o autor.

Ela possui autonomia para atingir seus objetivos, mas um aprofundamento, daquilo que a faz ser complexa, necessita ir além do objeto. “Esta abordagem do movimento criador, como uma complexa rede de inferências, reforça a contraposição à visão da criação como uma inexplicável revelação sem história, ou seja, uma descoberta sem passado, só com um futuro glorioso que a obra materializa.”³³⁹ Isso também ocorre com a necessidade de ter um contato mínimo com a autonomia possível da obra, questões externas (isoladas) ao processo artístico não capacitam ou atestam um trabalho. Ter como autor um artista de renome não assegura o potencial ou efetividade de uma obra. “No período comumente compreendido pelas primeiras vanguardas, a desconexão entre a obra e o autor foi essencial, deslocando, em muitas situações, o discurso artístico para a própria obra, ou seja, para as questões formais e

³³⁵ZAGO, 2016, p. 1190

³³⁶CADÔR, 2016, p. 125

³³⁷CADÔR, 2016, p. 112

³³⁸ZAGO, 2016, p. 1185

³³⁹SALLES, 2006, p. 27

filosóficas que a estruturaram.”³⁴⁰ Foi muito importante esse deslocamento, mas não podemos confundir ele com uma ruptura dos vínculos do autor com a obra. Era preciso romper com esse automatismo, prática de validar (chancelar) uma obra pela fama ou relações de um artista, sem negar a importância de informações e experiências externas ao objeto em si. Duchamp compreendeu que o valor da arte não poderia continuar dependente de sua ‘unicidade’ ou ‘originalidade’.³⁴¹ O que dizer de uma obra de mais de 250 páginas (08/10/2018)? Um trabalho com os processos artísticos abrigando suas informações e experiência externas e internas julgadas como necessárias para compor o objeto (dissertação) apresentado como obra. A nossa festa, de alguma forma, foi beneficiada pelos movimentos de Duchamp. (O Carna(Val) é ousado, concorda?)

Ele experimenta e sobrecarrega as definições da natureza material da obra ao apresentar objetos não enquadrados dentro da lógica de originalidade comuns em seu tempo. Em seu trabalho a Fonte (1917), inscreve um urinol, utilizando um pseudônimo (R. Mutt), feito em produção industrial de larga escala em uma exposição que supostamente não iria rejeitar nenhum trabalho, mas ele não é aceito. “O ato de escolhê-lo e tentar colocá-lo num espaço dedicado à arte conferiu-lhe um estatuto diferente, isolando-o dos restantes. A partir do momento em que um artista concedeu a sua identidade à obra, houve uma intervenção sobre ela.”³⁴² Isso demonstra a existência de uma previsibilidade do que é aceito como arte, até mesmo em uma exposição sem a pretensão de recusar nenhum trabalho. Isso é diferente hoje? A exploração do corpo (ânus) na performance Macaquinhos foi “metralhada” na esfera da opinião pública. A “cabeça” de quem autorizou ou de qualquer um que fosse o responsável pela sua execução em espaço público (SESC-CE) foi pedida. Uma obra selecionada (chancelada) passou a ser apontada como absurdo. — “Isso não é arte” — gritavam os “defensores” da família e dos bons costumes. No episódio do urinol, trabalhando “sobre a questão da autoria, Duchamp preferiu não a revelar imediatamente, utilizando um pseudônimo (R. Mutt). O contexto, uma mostra onde todas as obras deveriam ser aceitas, foi inusitado, já que a obra foi recusada. Assim, a instituição de arte não validou a obra.”³⁴³

É inegável o pensamento e força na ação de Duchamp com a Fonte, mas fico imaginando se a discussão dele sobre autoria não fica enfraquecida por ter conseguido tudo que conseguiu depois de retirar o anonimato. Tenho uma inclinação a perceber a força desse trabalho na sua capacidade de desarmar uma exposição “vanguardista” que não recusaria

³⁴⁰ZAGO, 2016, p. 1185

³⁴¹ZAGO, 2016, p. 1185

³⁴²ZAGO, 2016, p. 1185-1186

³⁴³ZAGO, 2016, p. 1186

obras pela materialidade ou autoria, pois foi sua ação de se revelar e suas relações no campo da arte os responsáveis pela sua legitimação. (Talvez, se fosse um ator da Rede Golpe de Televisão, a performance estaria liberada para explorar o cu como bem entendesse.) Não estou negando a presença e complexidade do tema autoria nessa obra, mas a discussão sobre unicidade e a presença de limites nas vanguardas é bem mais potente nessa obra para mim. Ele conseguiu com que excluíssem “uma obra num evento que se autoproclamava anti-censório.”³⁴⁴ Mas é impossível negar que “a identidade do artista foi, pelo menos desde o século XIX (para não recuarmos mais no tempo), um elemento fundamental para a valorização da obra. Parte do século XX não foi diferente neste aspecto.”³⁴⁵ A obra de Duchamp foi fundamental para rebater isso no mercado da arte do seu tempo, ele subverteu as regras em suas propostas, “intencionalmente ou não, revolucionou o panorama artístico ao permitir que a escolha se tornasse predominante e visivelmente clara no trabalho artístico.”³⁴⁶

O desafio do Wellington, feito a mim, de pensar a dissertação e o meu trabalho artístico como uma coisa só me faz pensar nessas tensões criadas para se ter mais liberdade. É angustiante refletir sobre a leitura a ser feita da dissertação na Biblioteca. Nosso carnaval seria aceito ou tolerado? Confesso um cuidado excessivo com normas na dissertação, não é comum eu ter essa atenção, mas este é um trabalho muito importante. São quase dois anos pensando e preparando esta festa, poucas festas apresentam esse cuidado, intensidade e complexidade em sua produção. Você deve concordar comigo, minha amiga. Foi preciso ceder, mas isso é comum quando o outro importa. Não fiz um carnaval para brincar sozinho, não fiz este Carna(Val) sozinho. Essa nunca foi minha intenção. Muitas pessoas passaram pela história e por minha vida para eu conseguir dar esses passos. — “Não mexe comigo, que eu não ando só” (Carta de Amor de Maria Bethânia) — fica o aviso.

Duchamp é muito mais um exemplo e recorte do que um guia a ser seguido, conversar sobre ele é um exercício para pensar a “rede de criação”³⁴⁷ do processo criativo. Atitudes como a do artista favoreceram uma tensão entre o artista e o curador, provocando novas formas de atuar na curadoria. “Além disso, Marcel Duchamp também atuava como uma espécie de precursor do que atualmente é chamado de artista-curador.”³⁴⁸ Ele interferia nos espaços expositivos em que estava à frente, não ficava restrito a organização e isso era determinante na montagem e resultado da experiência.

³⁴⁴ZAGO, 2016, p. 1187

³⁴⁵ZAGO, 2016, p. 1187

³⁴⁶ZAGO, 2016, p. 1187

³⁴⁷SALLES, 2006, p. 33

³⁴⁸ZAGO, 2016, p. 1188

First Papers of Surrealism (1942) foi uma exposição encomendada pelos surrealistas e organizada por Duchamp em Nova Iorque, “a mostra acabou caracterizada pelo emaranhado de fios brancos que o artista amarrou entre os expositores onde estavam as pinturas, dificultando a circulação pela galeria e a visibilidade dos trabalhos.”³⁴⁹ Você já tinha lido sobre essa exposição? Ele não ficou satisfeito com o emaranhado, “convidou alguns garotos para jogarem bola entre os fios que ele instalou, causando constrangimento no público em relação à segurança das obras expostas no dia da abertura.”³⁵⁰ É difícil ter uma opinião ou sensação da exposição só pela descrição, mas é impossível passar despercebido a força da curadoria. Sem buscar respostas fáceis como certo ou errado, o modo de lidar com o espaço e com as obras não pode ser apontado como passivo ou indiferente. Ele é determinante para vivência com as obras. Isso me interessa muito. Como propor a defesa como um acontecimento?³⁵¹

Ao ler as descrições da exposição, tenho a sensação do trabalho proposto pelo curador funcionar como uma instalação ativada pelo corpo e as obras funcionarem como elementos dessa grande instalação. (Uma grande obra composta por várias, uma visão similar a minha forma de pensar as Cartas de Carna(Val).) É interessante pensar em outras possibilidades de curadoria (ou ausência dela), não estabeleci uma relação clara com a proposta pela distância temporal e física, mas causa um estranhamento todas essas imagens trazidas na descrição. (Imagino a tensão entre curador e artista em uma proposta como essa. Em espaços onde o curador só organiza a disposição de obras existe muita tensão, imagina dentro de uma proposta como essa.) Gostaria de ver algo assim, participar de um momento como esse e me desfazer dos receios. O carnaval “difícilmente se manifesta com grandeza em ambientes protegidos por seguranças armados, isolados por cordões mal remunerados, filtrados pela edição das câmeras de TV e que abraça a ‘nata’ da sociedade em ar condicionado.”³⁵² Para propor um bom carnaval é preciso ser livre, assumir a ausência de um controle absoluto dos movimentos da festa, e incomodar aos beneficiados por esse sistema (“capitalismo à brasileira”³⁵³) de dividendos para pouquíssimos e dívidas para os demais. No Brasil “só os trabalhadores correm os riscos, embora, como se sabe, não tenham lucro algum.”³⁵⁴ Desigualdade social me deixa com muita raiva, desculpe as digressões.

³⁴⁹ZAGO, 2016, p. 1189

³⁵⁰ZAGO, 2016, p. 1189

³⁵¹CIOTTI, 2014, p. 23-24

³⁵²SAKAMOTO, 2018

³⁵³DAMATTA, 1997, p.16

³⁵⁴DAMATTA, 1997, p.16

É impossível satisfazer um tempo plenamente. Ainda mais com propostas criadas para outras demandas, era necessário e previsível o aparecimento de novas formas de organizar e lidar com ação de expor obras. “É claro que há uma importante distinção entre a autoria curatorial e a autoria artística, mas isso não significa que não podem apresentar-se entrelaçadas.”³⁵⁵ É possível fazer diferente, principalmente quando pessoas assumem o “lugar” de proponentes e não se furtam de pensar o próprio tempo e suas demandas. A autoria curatorial trouxe problemas com alguns artistas (saída de Robert Morris da Documenta 5)³⁵⁶ e isso não pode ser tomado com “ar” de surpresa, é preciso de tempo para aprender a lidar com o diferente e o fato do curador buscar uma autoria curatorial não o isenta de ter comportamentos e decisões erradas (os outros também os têm). “Nesse contexto, a crítica às instituições de arte promovidas pelos artistas e a emergência de uma curadoria autoral borram as fronteiras do aparato artístico institucional convencional.”³⁵⁷ Mais do que a crítica desses artistas ao aparato institucional convencional, gostaria de enaltecer a tentativa de materializar alternativas.³⁵⁸ O artista, insatisfeito, muda ou atinge o sistema pela proposição. É impossível negar esse caráter na obra de Duchamp, por exemplo.

É pulsante a vontade da defesa-exposição ser um momento de tentar fazer diferente, resumir mais de 275 páginas em 15 minutos é impossível e não é o objetivo. Falar em defesa-exposição é tentar gerar algo novo, uma experiência diferente do que as “Cartas de Carna(Val): a saudade pode ser uma festa” vai proporcionar a cada folião (seja uniformizado ou na pipoca; com um exemplar em mãos ou a partir do arquivo digital). Enfim, teremos pessoas reunidas em função desse momento, isso ocorrerá apenas uma vez, por isso não podemos desperdiçar a chance de organizar algo especial. Inclusive a data é muito importante para mim, marcada para o dia 07 de fevereiro de 2019, irei defender a dissertação no dia em que completo 30 anos. A data foi escolhida pelos vínculos conceituais entre os significados do dia do nascimento e o carnaval, ambos são datas cíclicas, simbolizam renovação, são cercados pela comemoração e proporcionam encontros. Estarão presentes em uma só data o começo e o fim de ciclos da vida; celebração da vida e recordação de sua efemeridade; encontros e desencontros com pessoas queridas; alívio pelo fim e peso das novas responsabilidades como as seleções de doutorado e emprego.

É muito cansativo um processo artístico de quase dois anos de intensa produção e reflexão. Quanto mais se aproxima do momento de entregar o trabalho, tenho mais vontade de

³⁵⁵ZAGO, 2016, p. 1190

³⁵⁶ZAGO, 2016, p. 1192

³⁵⁷ZAGO, 2016, p. 1194

³⁵⁸ZAGO, 2016, p. 1194

ter novos projetos e de descansar minha cabeça das questões exaustivamente refletidas. Entretanto, a satisfação também está aumentando muito, estou mais seguro e feliz de como o carnaval vai se organizando. Uma pena você não morar mais no Brasil. Seria maravilhoso ter você na sala 109 do ICA no dia da minha defesa-exposição, tentarei transmitir ao vivo para você e a Gi acompanharem pela internet.

O corpo implica linha, linha implica corpo

O desenho transforma... É necessidade, performando arte. Sou eu e tantos em meu peito, as linhas se encontram para formar. Mapeava o corpo até descobrir minha alma em tudo que crio. O desenho performa minha vontade de criar uma nova vida em um mundo sem meu irmão.

Linhas e linhas a me remendar: livro de colorir

Fortaleza, 10 de outubro de 2018.

Querido Tutunho,

O corpo implica linha, linha implica corpo.
Desenhar me desenhou.
Percebi ser humano.³⁵⁹
Miúdo e gordo com lápis e papel... Meu lugar seguro.³⁶⁰
Repetir, versos sobre linhas anteriores,
escritas(os) da página anterior.
Poema destrinchado é poesia.
Poesia destrinchada vira poema.
Um mundo nasce na necessidade (existencial)³⁶¹
de criar para se ter entendimento da vida.
O desenho transforma... É necessidade, performando arte.
Performance de artista³⁶² é obra.
Objetos, vestígios, do Carna(Val).
Acontecimento³⁶³ por se renovar.
Envelopes para abrir.
Lápis sobre papel no caderno
presente da minha mãe.
Bordas definidas e espessas, talvez grosseiras.
Pelo para todo lado é textura.
Assimétrica a figura humana me revela.³⁶⁴
Animalesco.
Acúmulo de expressão e poesia.
No caderno a nudez caminha
para a aceitação, prazer e deboche.
O corpo torna o discurso universal.³⁶⁵
Linhas manchadas pela impaciência, manifesto-me.³⁶⁶
Grotescamente sou em linhas, sou em vida só eu.
Sou eu e os meus.
Sou em páginas (mais de 275) eu,
isso é autoperformace.³⁶⁷
Corpo implicado para performatizar³⁶⁸
a busca de entender o mundo, agora,
sem meu irmão e sem um luto destruidor.
Com calma e amor, refaço quase tudo, até a dor passar.
Já não assusta a ideia dela perto.

³⁵⁹DERDYK, 2003, p. 10

³⁶⁰DERDYK, 2004, p.23

³⁶¹DERDYK, 2004, p. 12

³⁶²CIOTTI, 2014, p. 10

³⁶³CIOTTI, 2014, p. 8

³⁶⁴DERDYK, 2003, p. 108

³⁶⁵DERDYK, 2003, p. 13

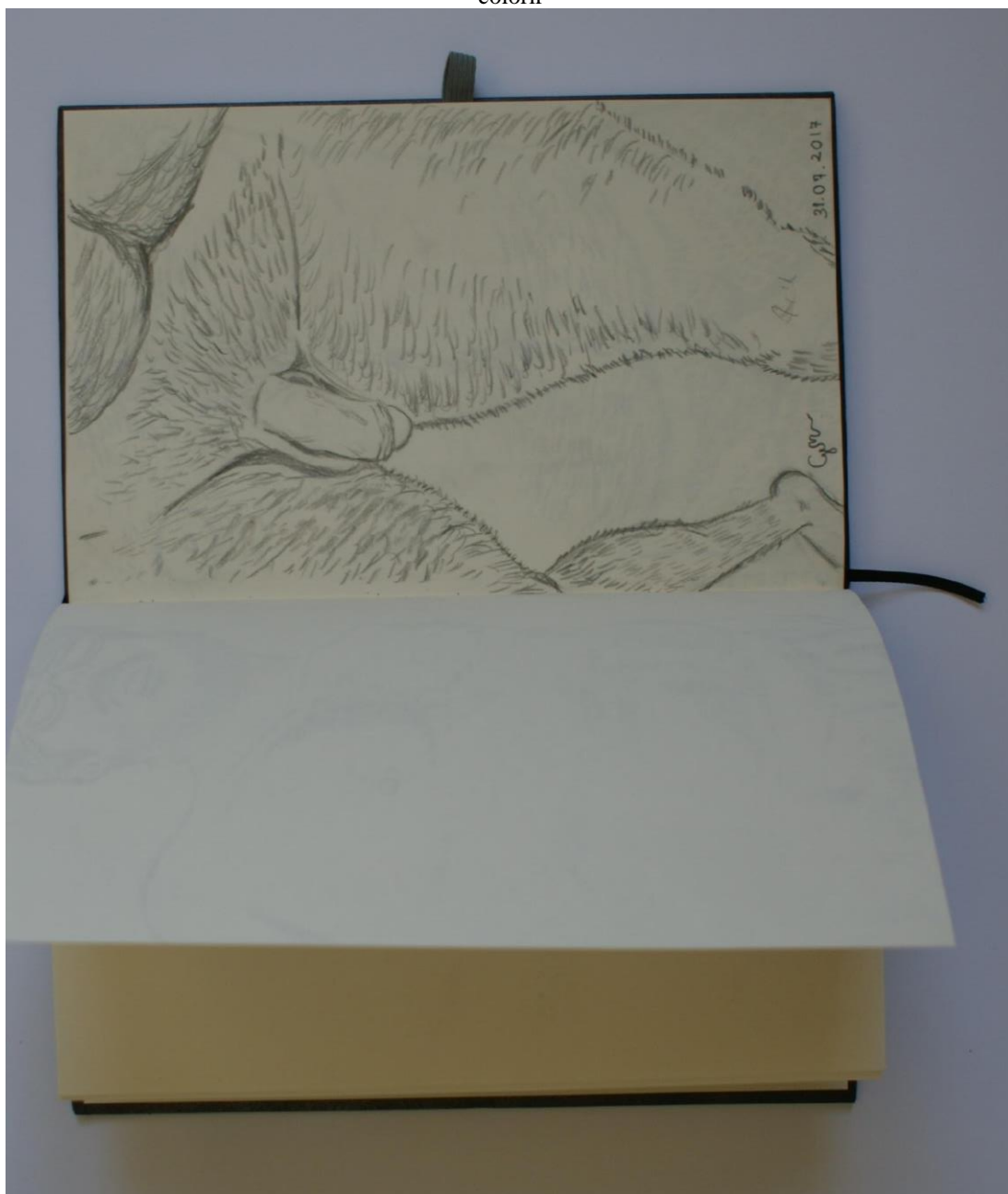
³⁶⁶OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

³⁶⁷OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

³⁶⁸CIOTTI, 2014, p. 8

Meu bloco passará por aqui
e por você se permitir.
Alegria... Você está no meio do carnaval.
Sou eu e tantos em meu peito,
as linhas se encontram para formar.
Mapeava o corpo até descobrir minha alma em tudo que crio.
O desenho performa minha vontade de criar uma nova vida
em um mundo sem meu irmão.
Viva a vida! No Carna(Val), cinzas é renascimento.

Fig. 84 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 85 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



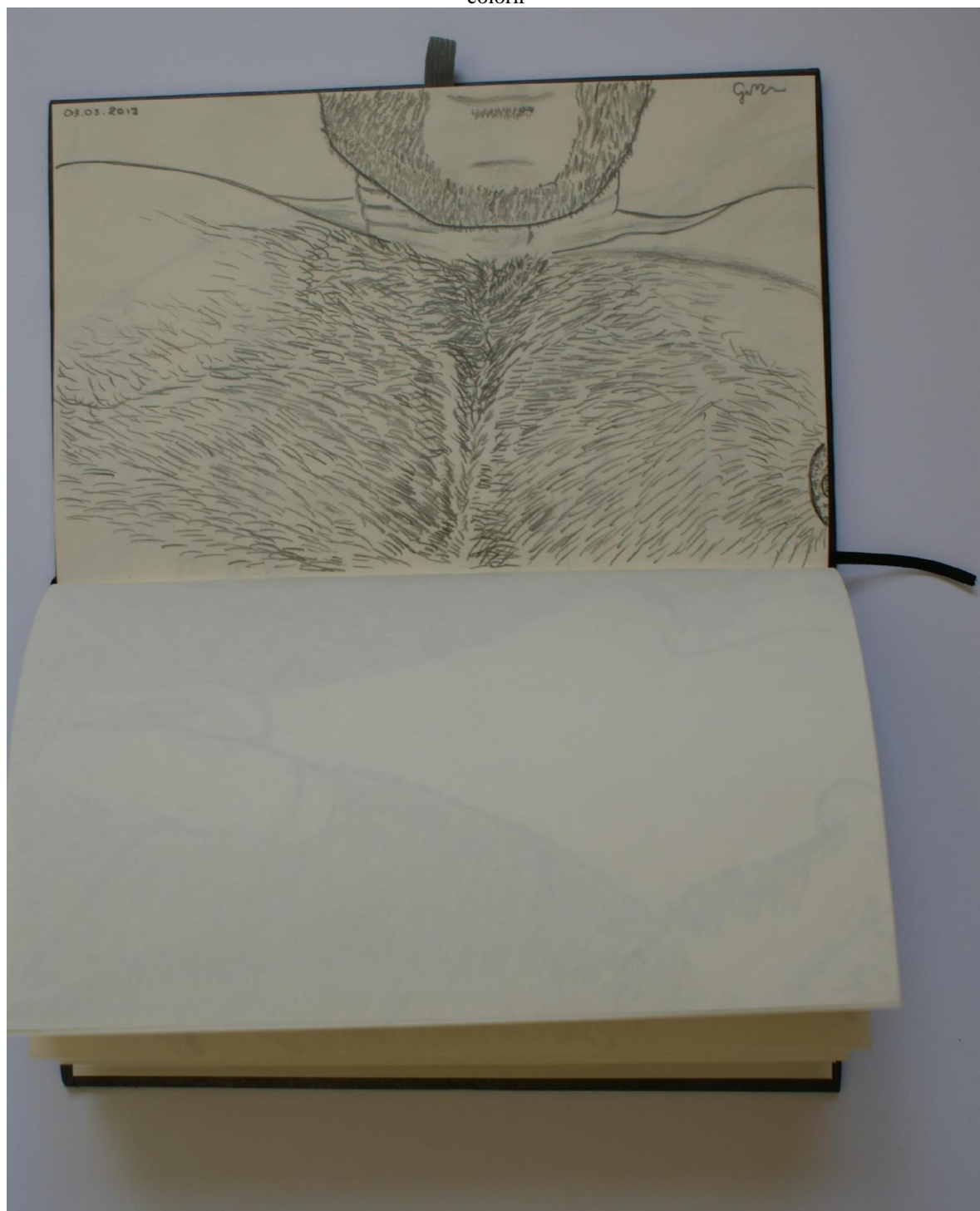
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 86 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



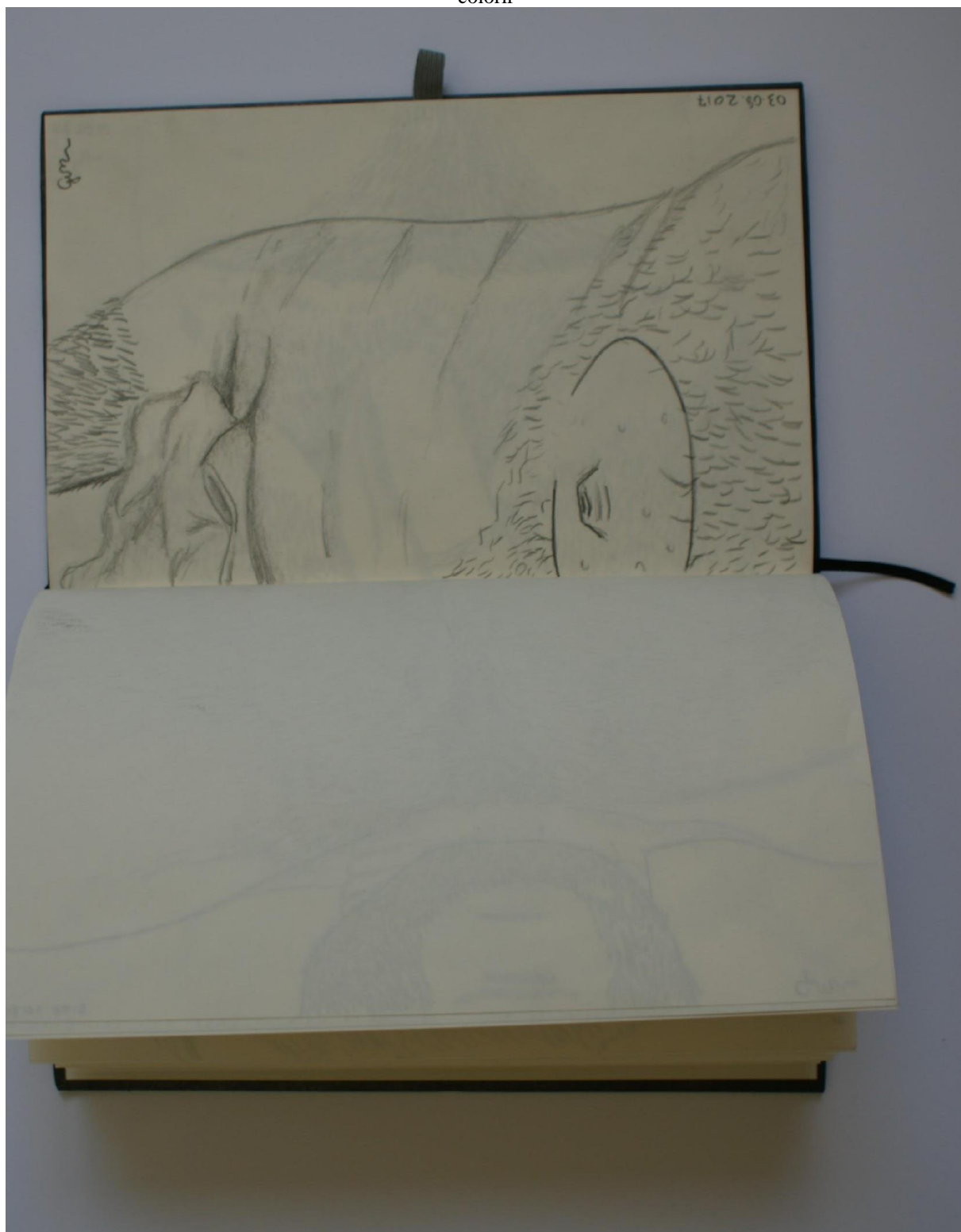
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 87 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



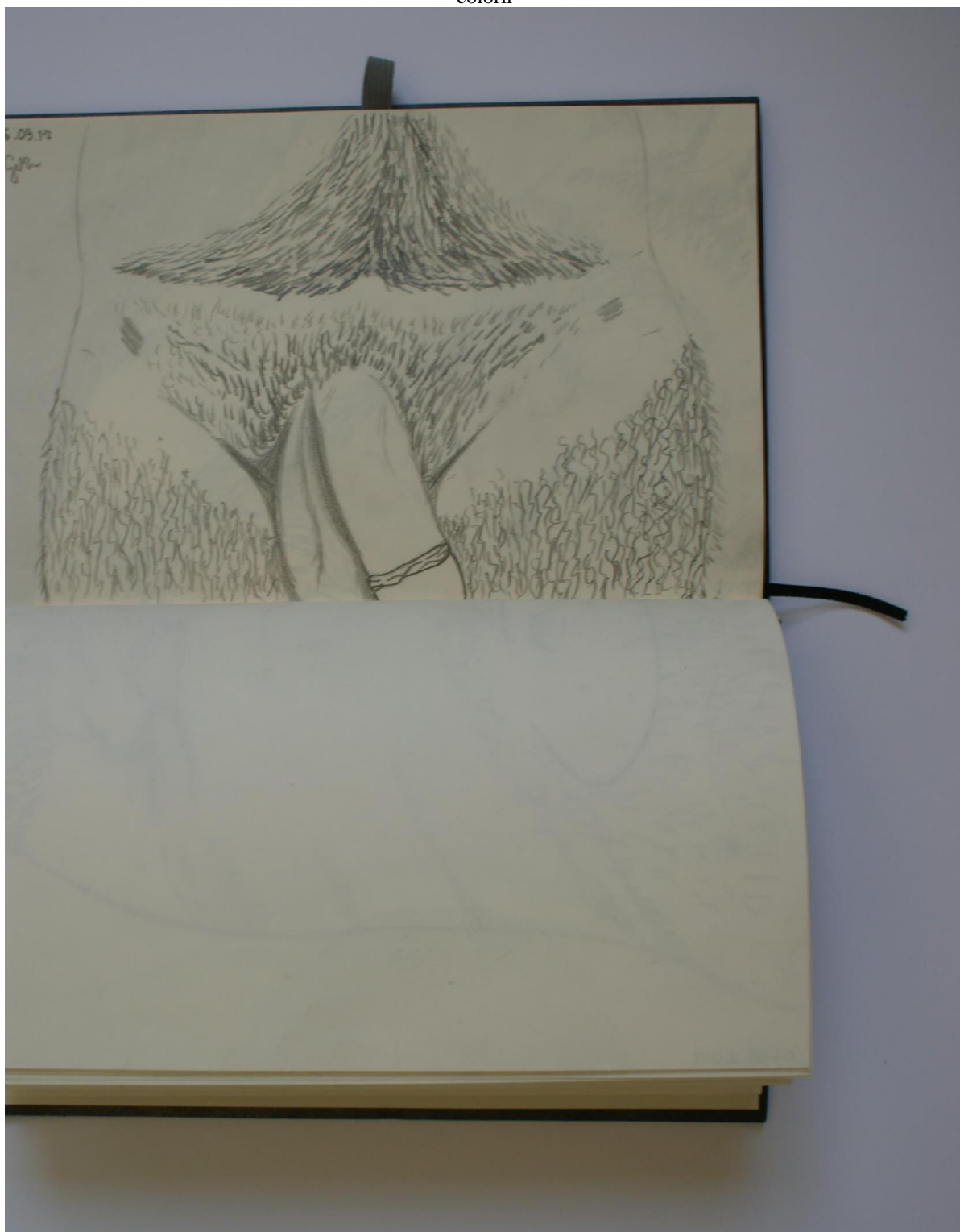
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 88 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 89 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 90 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



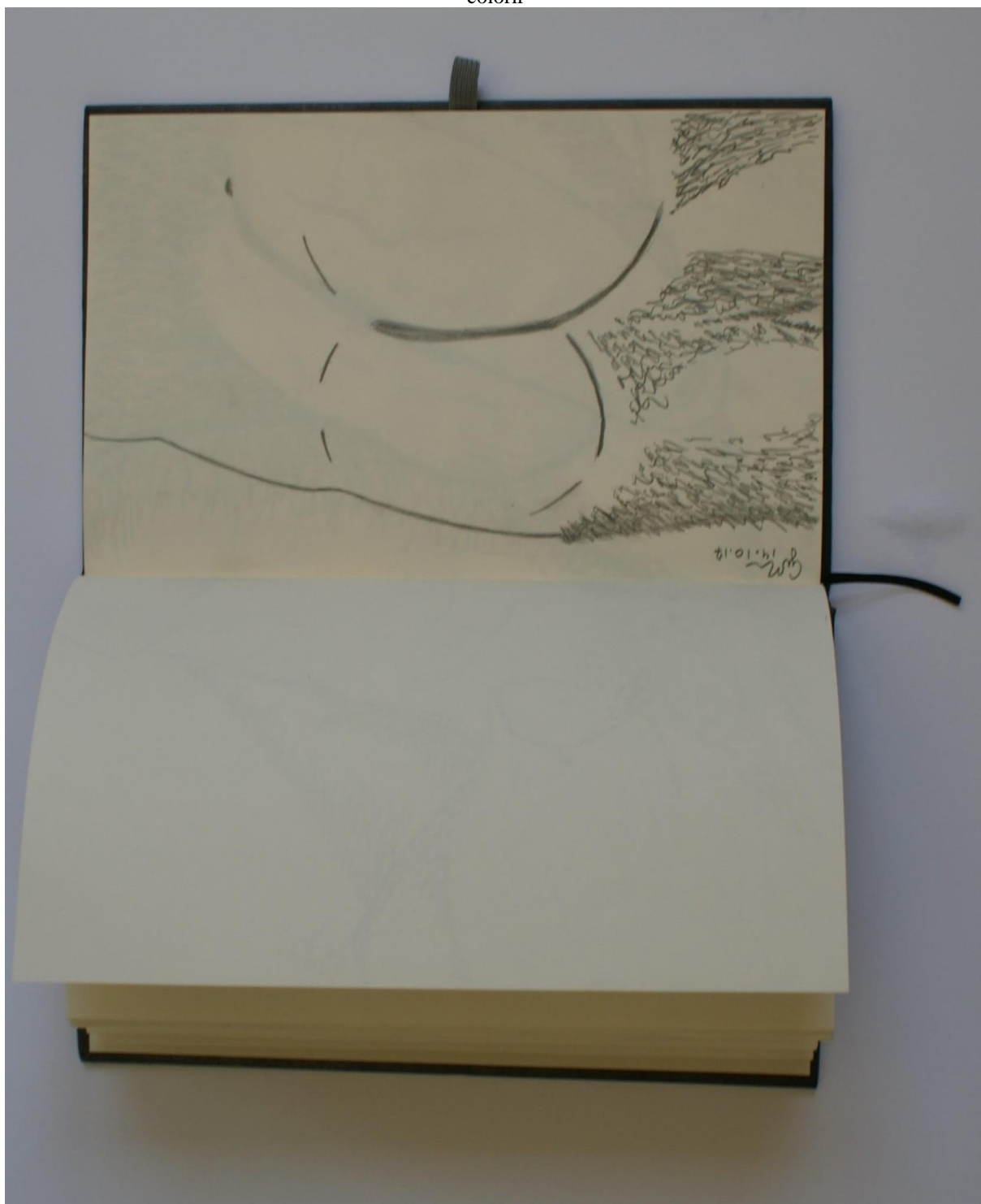
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 91 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



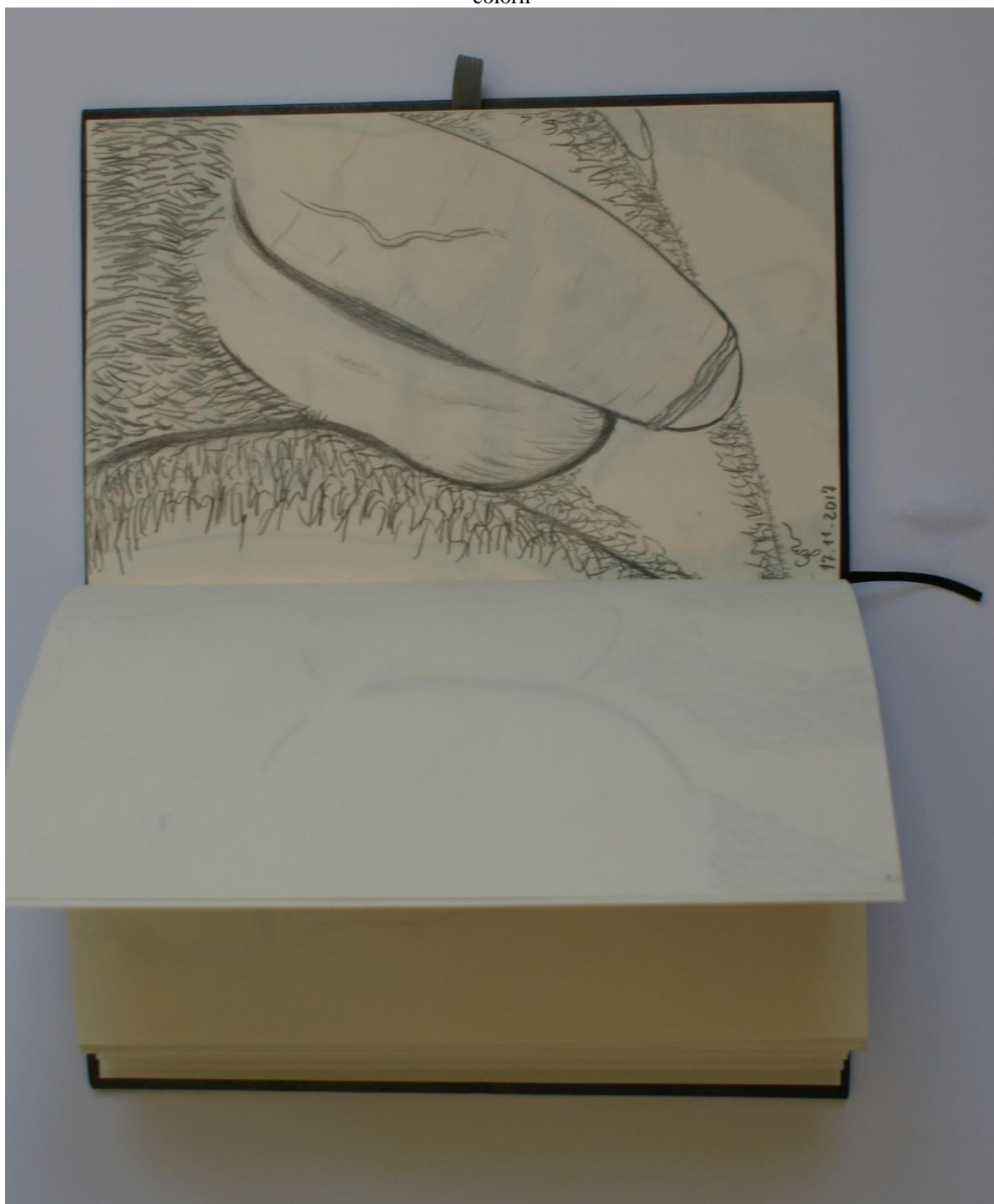
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 92 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



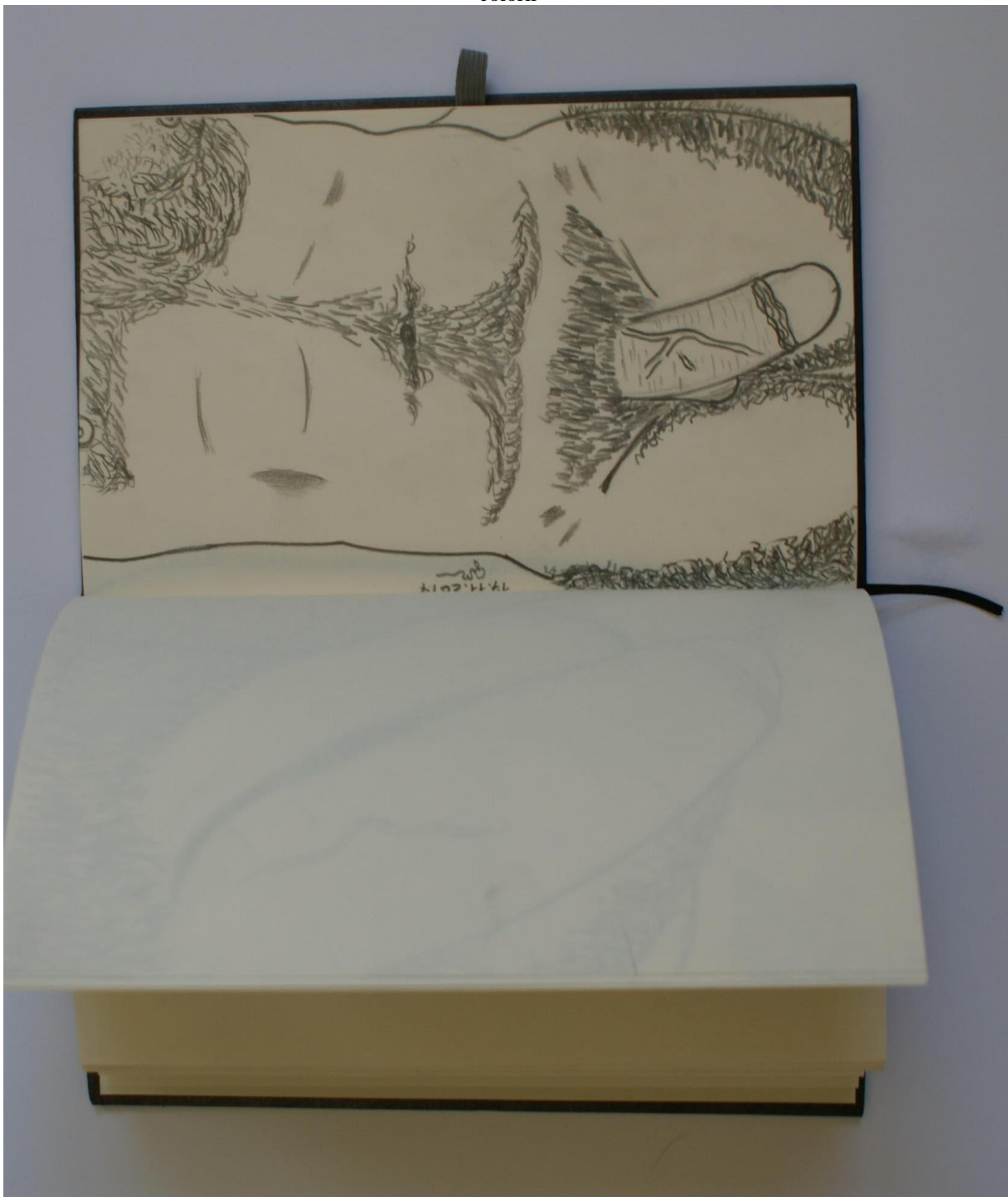
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 93 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 94 - Desenho feito, a partir das séries fotográficas “Herança” e “Do tesão não abnego”, para o livro de colorir



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Desenho
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Virar bicho

Precisamos inventar ou virar bichos para poder respeitar nossos instintos? O que há de tão errado em ter desejos e realizá-los (se isso não violentar a liberdade de outra pessoa, claro)?

Vire bicho se for preciso. Não encaixe seu corpo em moldes que foram pensados para preservar poderes e necessidades de terceiros. Isso só vai matar você. A única trégua possível aos seus anseios só você pode dar, ou melhor, só você pode construir mundos onde sua existência é possível.

Manchas

Fortaleza, 10 de janeiro de 2018.

Val,

Não posso esquecer de qual corpo fala o trabalho. É a corporeidade de um homem jovem de 28 anos (quase 29), ainda visto como gordo (por mim) sem ser, um capoeirista longe de se enquadrar no estereótipo ou construção “romântica” da imagem viril e malhada do dançarino lutador, alguém orgulhoso por ser mestiço (filho de mãe negra/parda e pai branco), cristão temente a Deus e hétero sensível (desde que aprendi a rebolar e criar poemas). As pinturas, feitas com tinta acrílica, sobre o papel revelam um corpo em oscilação. São manchas do limiar, um ponto limite contaminado pelo entorno. “Pintar retratos significa pintar a vida interior do retratado jogando com a luz e com as sombras na superfície.”³⁶⁹ Sobre o papel, manchas de acrílico revelam-me. Anunciam o artista que não estou mais disposto a conter e buscam um modo próprio de fazer arte. Algumas pistas e desejos me empolgam para continuar os caminhos encontrados: a recorrência do singelo; o vínculo entre processos artísticos e a pesquisa acadêmica; meu corpo como ponto de partida para os jogos performáticos; a vontade de construir as perguntas certas para o nosso tempo.

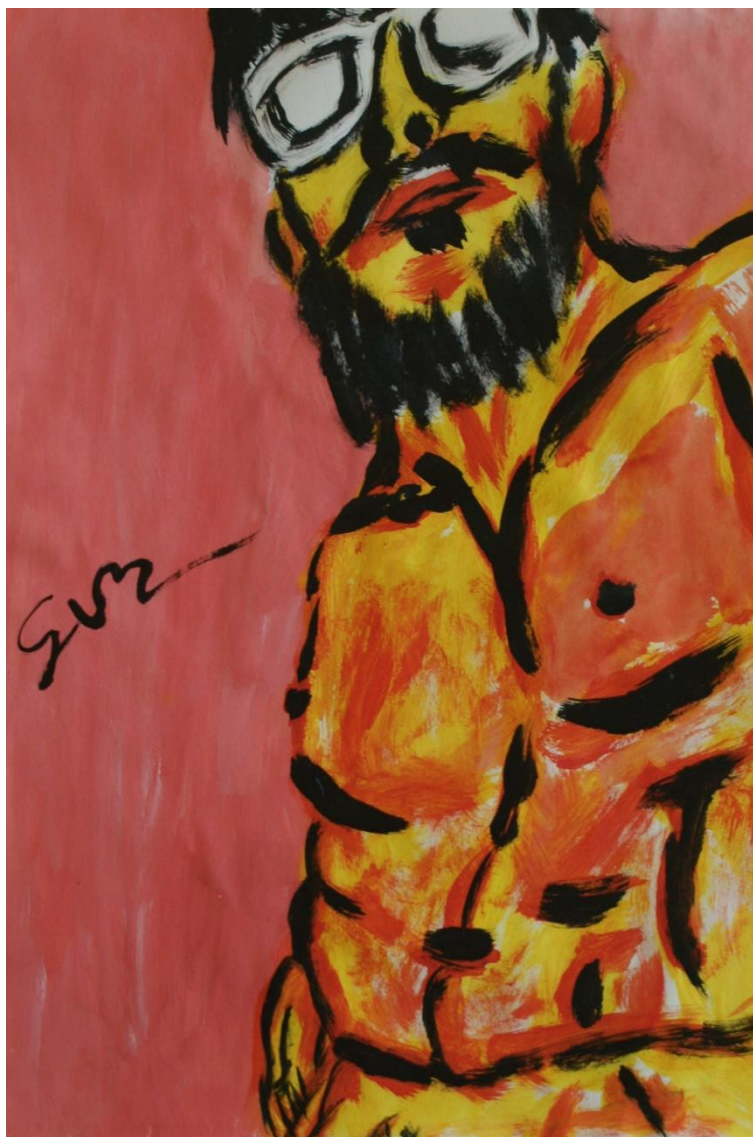
A coletânea *Limiares* são pinturas de um corpo concretizando/enaltecendo suas contradições: humano e animal; brando e violento; exibido e tímido. (Corpo da ginga em pleno jogo.) — “Com pedaços de mim eu monto um ser atônito” — já disse Manoel de Barros (Livro sobre nada). Meus pedaços nas pinturas são enquadramentos aleatórios de mim capazes de expressar sexualidade (educação sexual ou corporal e tesão) e com eles criei um mundo confuso e espantado, ainda por se descobrir. As fotografias como base para as pinturas são decisivas para entender a lógica do olhar fugaz da composição, perspectivas e equilíbrios desarmônicos e acesso a ângulos e objetivos mais abrangentes dos habituados em retratos feitos pela observação do espelho.³⁷⁰ (“Do estúdio imóvel para a câmara móvel, do espelho na parede para a câmara na mão: estes são os caminhos do futuro. Nada mudou o desenvolvimento das artes visuais no século 19 tão profundamente como a marcha triunfal das invenções fotográficas.”³⁷¹)

³⁶⁹REBEL, 2009, p. 20

³⁷⁰REBEL, 2009, p. 22

³⁷¹REBEL, 2009, p. 22

Fig. 95 - Primeiro autorretrato da série Limiares, serviu de base por ter sido feito antes da consciência da importância deles para a dissertação de artista.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Pintura, acrílico sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Berguinho, o céu é o limite? Pense numa saudade, fulerage. Vontade de te ver frescando pela casa... Rir de você correndo com a cueca na bunda. Isso era tudo vontade de usar fio dental? Seu fresco, tu me fazia muita raiva, mas sabia me fazer rir como ninguém conseguia. Amor e ódio total. (Brincadeira, não chegava a tanto, no máximo rolava aquela vontade gostosa de te dar umas porradas.) É muito bom poder lembrar de você de uma forma leve e alegre. A sua subjetividade não merece um drama sem fim, as nossas memórias merecem festa e comemoração pelos anos de convivência e gratidão de tudo que você me ensinou. Estou bem próximo da qualificação (14 de fevereiro de 2018), devo fechar o

conteúdo para enviar a banca até o fim de fevereiro. Preciso de uma caipirinha... Não consigo lembrar se chegamos a beber juntos, você bebia muito pouco e eu quase não bebia com familiares. (Provavelmente, devemos ter bebido uma cerveja juntos no seu chá de casa nova.) Se no céu tiver cachaça você vai tomar uma comigo.

Bom, preciso parar com a digressão e falar sobre o objetivo desta carta. Vem sendo difícil escrever sobre os desenhos e pinturas. Tenho medo de não conseguir. A autonomia das imagens, sem uma análise individual de cada trabalho, é um partido assumido durante o processo e uma forma de se defender da dificuldade de construir um texto direto sobre elas. Talvez a culpa seja da profusão de imagens, assumimos um risco grande ao acolher tantas linguagens e produções. Falam muito sobre o mestrado ser só dois anos, nem isso nós temos. A banca e a coordenação devem receber a dissertação um mês antes da defesa, por isso é preciso fechar o material dois meses antes para ter tempo de revisar com o orientador e impressão. Ousado de nossa parte permitir um carnaval em nossa páginas e direcionamentos. Foi generoso da parte do Wellington acolher essa festa como sua e performar a vida comigo.

Viu só? Não consigo parar de mudar o assunto. Vamos lá, sobre pintura... Fiz um exercício (proposto pelo professor Rafael) sobre contraste com tinta amarela e preta na disciplina de Fundamentos da Linguagem Visual II (Licenciatura em Artes Visuais-IFCE) no segundo semestre do ano passado. Experimentei com tinta Guache e papel AP80, tamanho A3, outra forma da que estou acostumado de criar contraste. Costumo associar a oposição entre elementos visuais a força de se evidenciar diferenças. Busquei criar uma composição onde a diferenciação ocorra de forma mais suave e a nível de detalhes. Sai da lógica da distinção estridente como um grito e tentei operar com contraposições suaves como sussurros, minimizando a diferenciação dos elementos para fortalecer o diálogo no processo, sem eliminar as particularidades. Tenho a forte suspeita desse processo, mesmo ainda incipiente, revelar muito sobre a forma como estou pintando atualmente. Pintura desenvolvida em blocos de manchas.

Fig. 96, 97 e 98 - Série de pinturas O que não mistura?, experimentações sobre contraste.

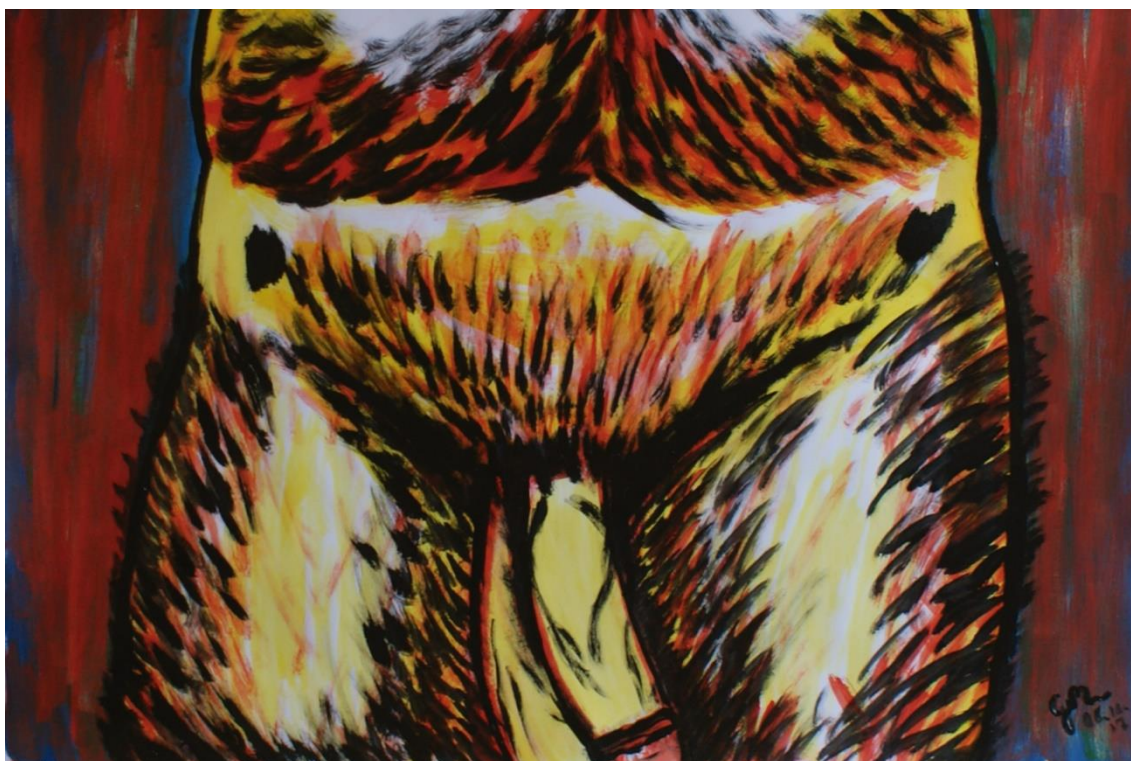


Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Pintura, acrílico sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

As definições são feitas pelo contraste figura fundo sem uma delimitação requintada das cores, os pigmentos se sobrepõem e tornam a imagem pesada. Existe uma figura, o corpo humano, bem delimitada, mas isso é feito com enquadramentos focados em detalhes em detrimento do todo. (O homem contemporâneo, assim como acontece no nosso carnaval, “convive com uma representação, quase que diária, de sua própria imagem, oferecida pelos extensos meios de comunicação.”³⁷² A minha imagem foi reproduzida à exaustão durante o processo como crítica a essa sociedade egocêntrica e pela concretização de mudança de postura, passei tantos anos me encolhendo diante da vida que muitas vezes até sumia.) Val, tu desenhavas? Não lembro de já ter visto algum desenho ou pintura tua, lembro dos teus textos reflexivos sobre a vida, mas não tenho lembranças de expressão visual. Você adorava contar histórias, gesticular e se expressar corporalmente, você poderia ter feito artes cênicas. No Carna(Val) eu estou em todos os lugares, tomado pela vontade de fazer arte em fotografias, desenhos e pinturas, retratando erotismo, intimidade, conformismo e imperfeição. (Você ia “frescar” demais por eu estar mostrando a minha piroca para todo mundo. Ia ficar insuportável tuas piadas. Tudo recalque, tenho certeza.)

³⁷²DERDYK, 2003, p. 36

Fig. 99 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Pintura, acrílico sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Primeiro escolho a fotografia (da série Herança ou Do tesão não abnego) a ser pintada, de preferência uma que já tenha sido desenhada. No começo do mestrado pintava na mesa da sala, até experimentar nas aulas do professor Gilberto Machado de Estudos da Paisagem (Licenciatura em Artes Visuais-IFCE) pintar em pé. A sensação é de ter mais liberdade, o corpo fica implicado de forma mais completa assim. Agora prego a folha na parede e começo a delimitar a imagem com o lápis preto (6B ou 4B). Sem se preocupar muito com precisão ou desenho em si, os traços são demarcações de áreas a serem pintadas. O desenho é só um guia, em algumas pinturas é possível ver a base marcada a lápis. Sem uma explicação ou justificativa, costumo escolher e separar as cores antes de começar a pintar. Elas costumam ser três ou quatro, olho para as cores e penso como elas dialogam no papel. Atribuo uma sequência a partir da cor que terá tonalidades mais fracas para as mais fortes. Cada cor é diluída ou não em água para proporcionar mais variações tonais a composição.

A intenção é preencher das últimas camadas para as primeiras, mas fico impaciente ou altero a proposta inicial e atropelo um pouco essa ordem. A pintura vai se revelando à medida que o contraste se estabelece e a relação figura-fundo se destaca. Algo muito presente nos

meus autorretratos é a utilização do próprio papel como cor, mantendo diversos lugares da composição sem tinta para incluir leveza, áreas para pintura respirar, e assimilar o papel nas variações tonais, potencializando o contraste. No fim o preto ou a cor mais sólida da pintura, com bordas espessas e irregulares, delimita a forma, atribui peso a composição e finaliza o processo de revelar a imagem. (Fique à vontade para imprimir os postais.)

Fig. 100, 101 e 102 - Qr Codes do processo de pintura de uma das composições da série Limiares.



Experimentei gravar todo o processo de pintura de um dos retratos da série Limiares. (Observe como as bordas ajudam a descolar a imagem sobre o papel.) Cada pintura tem suas particularidades, mas o pensamento e as ações responsáveis por criá-las é similar. A dança registrada diz muito sobre meu modo de produzir essa série. “A arte contemporânea é cada vez mais a reflexão de seu próprio fazer, exprimindo, de maneira mais evidente, o seu projeto formativo e poético.”³⁷³ Não só pelas obrigações acadêmicas do mestrado de construir uma reflexão crítica sobre o processo artístico, a nossa festa foi feita para compartilhar carinho, saberes, subjetividade e arte. “Multiplica-se a noção da auto-reflexão estética: o representar da representação. A consciência do fazer é um convite à pesquisa e à investigação da linguagem, exercendo um poder crítico que trabalha dentro da própria linguagem.”³⁷⁴ A vocação formativa é poética, elas não se separam nas Cartas de Carna(Val). Quero ser professor, já te disse isso, para mim não existe nada mais importante do que aprender e ensinar, as duas ações são privilégios de poucos em nosso país. Cada oportunidade de aprendizado merece celebração e multiplicação. Tem tanta coisa reunida no nosso carnaval, é impossível que algo não possa ser relevante ou contribuir para você. (A folia é tão profusa que é impossível ser “tocado” por tudo e por todos, fique à vontade para estabelecer mais relação com algumas alas do que com outras. Isso acontece em todo carnaval.)

³⁷³DERDYK, 2003, p. 62

³⁷⁴DERDYK, 2003, p. 62

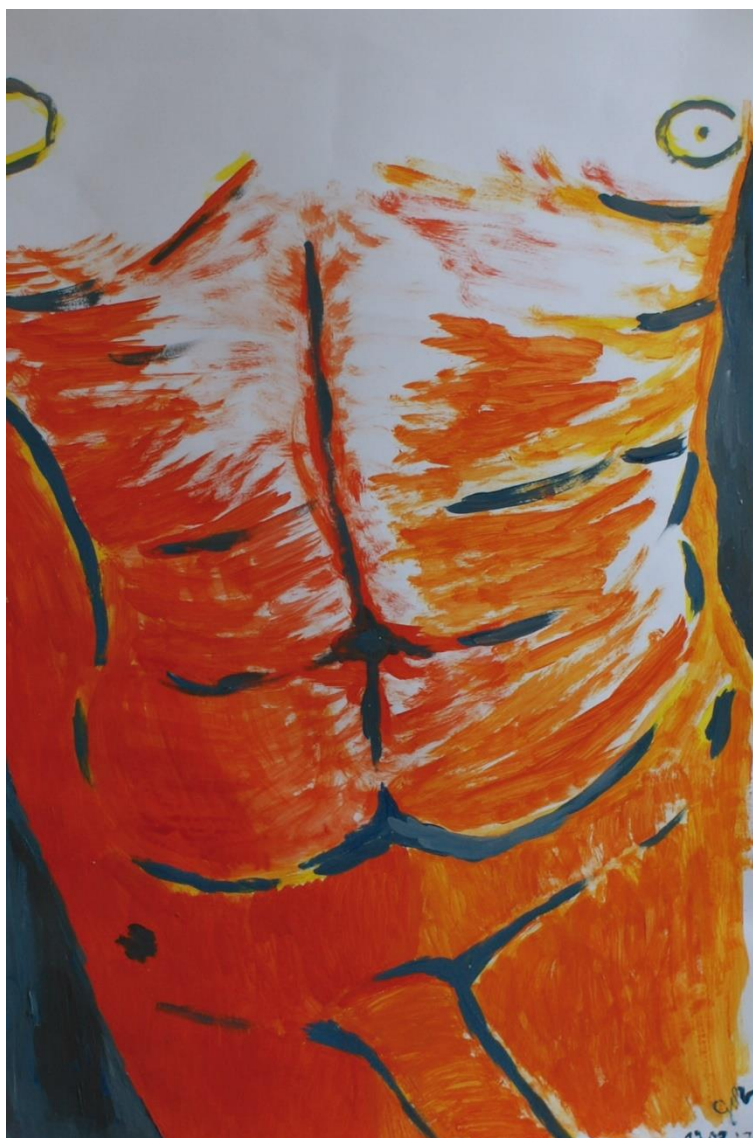
Limiares: postais da série de pinturas

Fig. 103 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



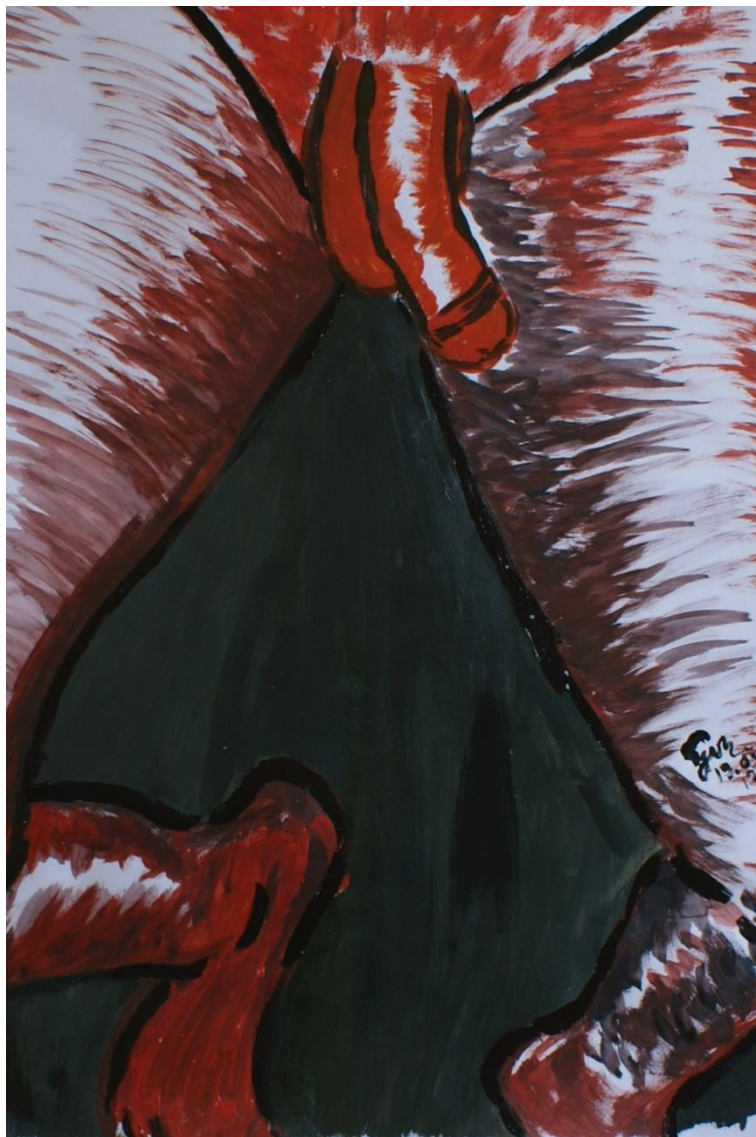
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 104 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 105 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2017
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 106 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 107 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 108 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 109 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



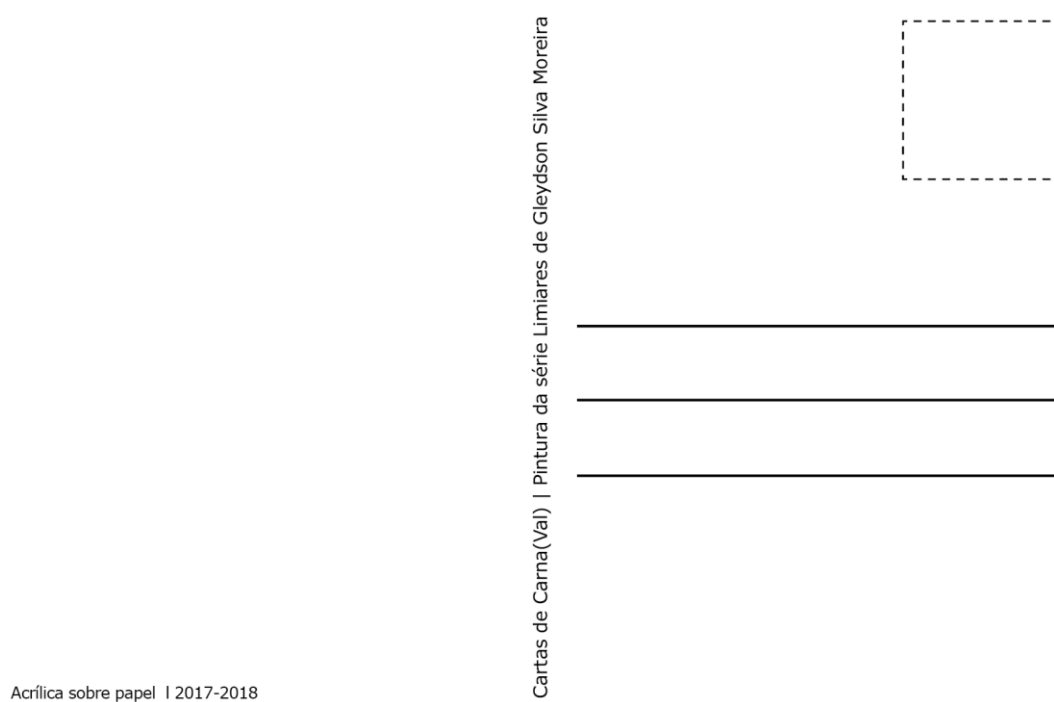
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 110 - Postal de uma das pinturas da série Limiares.



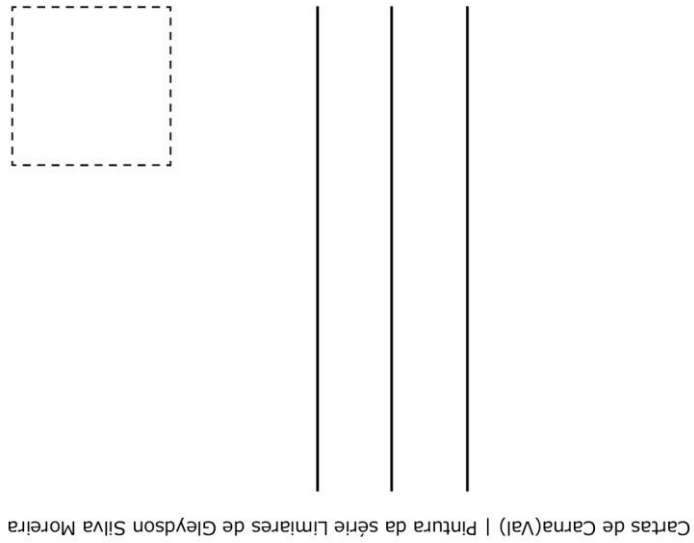
Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Pintura, acrílica sobre papel
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 111 – Verso do postal com pintura da série Limiares



Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Fig. 112 – Verso do postal com pintura da série Limiares



Acrilica sobre papel | 2017-2018

Gleydson Silva Moreira
Fortaleza, 2018
Acervo do autor, Fortaleza (CE)

Dispersão

Vida de carnavalescos é assim... Já estamos fazendo o balanço da folia mesmo sem o carnaval ter terminado. Pensar o Carna(Val) é fundamental para definir os próximos passos. Não vejo a hora do descanso, entre os carnavais.

Concentração: **Embriaguez do homem-lobo**

Fortaleza, 07 de agosto de 2017.

Berguinho,

Falar da própria arte é muito difícil (“o artista quando realiza a obra está mais interessado em fazer perguntas”³⁷⁵), olhando o trabalho dos outros as palavras fluem, as perguntas brotam e a fala é abundante. Em relação ao meu trabalho tenho sempre muitas inquietações, mas o processo de me questionar é mais lento. Não é fácil, pelo menos não era, assumir a incerteza e a ausência de explicação sobre alguns caminhos tomados na construção da poética. Existe em mim um forte desejo de propor, contribuindo com os pesquisadores e artistas do meu tempo. Contemporaneidade manifestada por sobreposições, “o passado, o presente e o futuro se mesclam numa única vertente: o agora, a manifestação pura da constante mudança do instante.”³⁷⁶ Muito mais do que o distanciamento e aproximação, comum na observação de pinturas, é preciso também desacelerar para não se perder nessa dinâmica volátil. Passar dois anos investindo tempo em um processo artístico e na sua reflexão crítica é uma tentativa de não ser traído por inclinações precipitadas.

Quero contribuir com o pensamento sobre arte contemporânea, pensar o nosso tempo é um desafio e um privilégio. Isso exige tempo. (Quantas pessoas tem a oportunidade de estudar artes? Quantas dessas pessoas conseguem fazer um mestrado em artes? Reconheço a oportunidade que conquistei, graças aos apoios que tive na minha trajetória. Temos muita sorte pela mãe que temos...) Lembro bem o quanto você gostava de música e de escrever suas reflexões sobre a vida, mesmo com sua sensibilidade e talento você nunca cogitou investir em uma carreira artística e literária pela dificuldade de se sustentar, pela necessidade de ter dinheiro o mais rápido possível.

Em "Esquema geral da nova objetividade", publicado em uma coletânea de textos de artistas, Hélio Oiticica (um dos artistas mais inquietantes que encontro pelos livros de história da arte) apresenta a necessidade da mudança de costumes, e para isso não basta "apenas martelar contra a arte do passado ou contra os conceitos antigos (...), mas criar novas condições experimentais, em que o artista assume o papel de proposicionista ou empresário ou mesmo educador."³⁷⁷ Concordo com ele nesse aspecto, é preciso ocupar espaços

³⁷⁵CADÔR, 2016, p. 109

³⁷⁶DERDYK, 2003, p. 12

³⁷⁷FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 167

estratégicos na busca de pautar assuntos (como faço no meu trabalho com a nudez, legitimação nas artes, normatização do corpo, escrita de si, luto e relação com a dor). Nesse aspecto, a dissertação de artista em nossa busca de proposições e discussões tem “aproximações com a enciclopédia nas tentativas de criar sistemas de classificação e ordenação do conhecimento, nas coleções de imagens e na pretensão de exaustividade, nas formas de transmitir informação ou conhecimento através de imagens.”³⁷⁸ O leitor-brincante terá em mãos, em relação aos aspectos citados acima, algo próximo de uma enciclopédia da recriação implicada em meu corpo pelo luto, transformada em carnaval pelo desejo poético de ver motivos para celebrar a vida de quem se foi (a sua vida e o prazer de ter o presente de ter você como irmão) e de quem ainda luta cada dia para ser feliz. Uma extensa organização de produções artísticas e emaranhado das relações interpessoais da minha vida.

Val, “cada um tem de morrer sozinho por si mesmo. E, potencialmente, cada hora é a hora da morte.”³⁷⁹ Mas ninguém precisa viver ou sofrer sozinho. Hoje, escolhi não me apavorar pela morte porque viver exige cuidar de si e dos outros. Isso demanda tempo e dedicação. Meu lindo irmão, você se foi e deixou um vazio, com tanta energia e alegria você preenchia nossas vidas com amor e orgulho. Esse espaço precisa ser ocupado, o seu lugar em minha vida foi preenchido com sorrisos pelas nossas memórias, algumas lamentações e aprendizado. Para aprender eu preciso dos outros e de autoconhecimento, essas buscas movimentam a minha vida e me trouxeram até aqui, nossas Cartas de Carna(Val): a saudade pode ser uma festa. (Seria o carnaval a iniciativa de conservar a mim e você que pelo pouco tempo de vida não concretizou sua revolta contra o tempo (a escrita),³⁸⁰ registrando a si na poesia ou escrita e a materialização do que o seu “sacrifício” proporcionou a mim?)

Não tenho o objetivo de vender obras (até seria legal se acontecesse para experimentar a sensação), não lembro nem de ter tentado um dia vendê-las, pretendo ser professor e isso é determinante para os direcionamentos tomados nos processos artísticos e pesquisa. Não depender financeiramente de meus trabalhos em arte me dá liberdade para ser sensível ao meu tempo e suas demandas, artísticas e sociais, deixando de lado o mercado e suas chancelas. — “No campo da arte, o mercado também é uma demanda e uma chancela legítima” — o Wellington me disse isso outro dia. Pode parecer uma repulsa ao mercado da arte fazer um trabalho sem a pretensão de sua absorção, não desconsidero sua influência ou poder e não me fecho a possibilidade de em algum momento atender suas demandas e batalhar por suas

³⁷⁸CADÔR, 2016, p. 25-26

³⁷⁹FLUSSER, 2013, p. 90-91

³⁸⁰ZUMTHOR, 2007, p. 49

chancelas, mas prefiro trilhar um caminho financeiro independente (ter outra fonte de renda) para propor de forma mais livre e compromissada com os desejos e partidos estéticos (o grotesco, o erótico, a imperfeição, a intimidade e o singelo, por exemplo) assumidos por mim. (Espero não ter escolhido o momento errado para iniciar a carreira de professor. Os editais em universidades federais estão cada vez mais escassos e a perseguição ao pensamento crítico só aumenta. Só Jesus na causa, meu irmão.)

A dissertação de artista, direta e indiretamente, reflete sobre o contemporâneo e ele é um problema, não me furto do papel de ser propositor, no processo artístico, mas o caminho escolhido é percorrido em terreno precário e ainda preciso (junto com o Wellington) refletir como isso deve implicar em uma defesa ou disponibilização da pesquisa. Isso é muito complexo porque no mundo contemporâneo: “a todo instante tudo se refaz.”³⁸¹ (O leitor já tem em mãos nossa curadoria e formatação do trabalho, por isso alguns trechos podem parecer confusos ao falar de indecisão e de decisões ainda não tomadas. Isso é um recurso poético para proporcionar um acompanhamento do pensamento e da criação em artes. Mesmo na “véspera” de agendar a defesa, existem muitas questões por definir e refletir.) No exercício diário de pensar a pesquisa artística, algumas possibilidades se fortalecem e transformam-se em pequenas estabilidades diante da precariedade escolhida como forma de atuação. O tempo está me provocando diversos questionamentos. (O Carna(Val) é uma festa, mas isso não deve ser uma caixa formatando nossa experiência com o trabalho. A folia é uma aspiração poética de transformar o peso em alívio e o receio em lidar com a dor em dança, mesmo que essa dança se resuma a abrir envelopes e ler cartas. Afinal de contas, o carnaval é o momento de “inversão dos sentidos”.³⁸²) Os processos artísticos espalhados pelo Carna(Val) não são terapia, mas refletir e criar minhas questões vêm me ajudando a crescer.³⁸³

Aconteceu algo muito interessante ontem, mesmo dormindo tarde no sábado, acordei seis horas da manhã. Resolvi abrir a televisão para olhar se a missa com o Padre Marcelo Rossi ainda estava passando, adoro assistir missas alegres e com muita música, mas já havia terminado. Fiquei assistindo Nordeste Rural, Pequenas Empresas & Grandes Negócios e Globo Rural, alguns dos poucos ainda assistidos por mim em canais abertos de televisão.

Então, durante o último dos três programas, tive uma surpresa maravilhosa, assisti uma matéria sobre Agricultura Sintrópica (“implica produzir alimentos seguindo a lógica

³⁸¹DERDYK, 2003, p. 48

³⁸²CUNHA, 2004

³⁸³OSTROWER, 1987, p. 10

natural do sistema com amor incondicional pela vida³⁸⁴). Aquela ideia mexeu comigo, mesmo eles falando de cultivo, reflorestamento e sustentabilidade, as crenças de Ernst Götsch simbolizam-me os novos paradigmas da ciência (complexidade, instabilidade e intersubjetividade), o momento vivido e o trabalho artístico em desenvolvimento no Mestrado em Artes da UFC. Desenvolvo uma arte muito alinhada ao conceito de sintropia — “é o oposto de entropia, que é a medida do grau da desorganização de um sistema”³⁸⁵ —, um trabalho artístico de reconciliação e celebração do corpo, pois “desenhar objetos, pessoas, situações, animais, emoções, ideias são tentativas de aproximação com o mundo. Desenhar é conhecer, é apropriar-se.”³⁸⁶ Processos artísticos focados em simplicidade, modéstia, “trilhas” (caminhos mais alternativos) e o comum, a partir do contato com essas características, inicio minha tentativa de fazer um trabalho com respeito aos outros e a mim, respeito ao entorno e ao mundo.

A proposta de Götsch introduz de forma mais harmoniosa na natureza aquilo que ele deseja produzir. Abandona a técnica de queimar a vegetação antiga para preparar o terreno para plantação, ele insere plantas mais resistentes aos tipos de problema do solo destruído pela ação do homem e inicia o processo de nutrir e proteger a terra. Em cada etapa de recuperação ele consegue um tipo de colheita diferente, a produção passa a ajudar o solo e não o prejudica. O agricultor ganha e a natureza também, no último estágio de recuperação do solo, estará estabelecida uma agrofloresta. Plantas nativas e culturas destinadas ao mercado se revezam e se protegem em mais harmonia. Expliquei tudo isso para falar de como estou produzindo arte agora. Antes eu imaginava toda uma cena artificial, questões pautadas por diversos motivos e ausentes da minha vida em geral. Agora o foco é pensar em processos artísticos introduzidos em harmonia com minha vida, como por exemplo, a capoeira é algo ativado pelo meu corpo e introduzido dentro da minha vida. Não aprendi capoeira para realizar alguma ação artística. Ela está presente em meus trabalhos por eu ser capoeirista, isso transformou o meu repertório corporal e conceitual. O raciocínio ficou claro?

Deixa eu tentar outra vez, não passei a me fotografar porque comecei as pesquisas do mestrado. Os retratos estão no carnaval porque as leituras, orientações e vivências demonstraram a força desses trabalhos, sem um objetivo específico, desenvolvidos desde 2016. Götsch não desmata para produzir cacau, ele estuda como introduzir o cacau dentro da

³⁸⁴Götsch apud TAGUCHI, 2016, p. 34

³⁸⁵TAGUCHI, 2016, p. 34

³⁸⁶DERDYK, 2004, p. 24

floresta resguardando o seu equilíbrio. (Fiquei tão encantado com a visão de mundo desse pesquisador, tive de trazer ele para nossa folia. Boas ideias merecem ser espalhadas.)

Pensar as grandes rupturas é legítimo, mas já aprendi que meu lugar no mundo não é esse e minha contribuição virá pelo modo singelo de propor a vida. (Fotografar, desenhar e pintar o corpo; criar poemas cantando em público; jogar capoeira em uma sala de aula; incluir um livro de poesias e um livro para colorir em uma dissertação; propor a dissertação como obra; pensar uma instalação com vestígios de um tratamento dentário; ver a festa na dor de perder um irmão.) Tenho orgulho de buscar a complexidade em questões simples.

Mesmo tão distante, eu em Fortaleza no Ceará e ele em Pirai do Norte na Bahia, o sentimento e o trabalho dele falavam tanto do meu sentimento em relação ao estar no mundo e como o modo de vida ocidental é prejudicial à vida vegetal e animal, principalmente. Isso em relação aos animais que não encontraram “truques para acumular informações adquiridas”³⁸⁷ como os humanos, nos beneficiamos e nos prejudicamos pela forma predatória como o “mercado” se apropria dos recursos naturais. A própria separação entre as pessoas e a natureza e o humano e o animal (humano definido como “*o animal que deve reconhecer-se como humano para sê-lo*”³⁸⁸) serve para aprofundar esse viés subserviente do mundo para o capitalismo. Götsch propõe uma outra lógica de produção, isso me deixou muito animado, mesmo com um negócio rentável e reconhecido mundialmente ele segue cultivando o cuidado com a natureza e formas menos agressivas de produzir. Isso é uma esperança para o mundo e para humanidade, precisamos enaltecer esses gestos mesmo quando pequenos que podem salvar a vida (humana ou não) na Terra. “A agricultura sintrópica desenvolvida por Götsch envolve conceitos simples e complexos ao mesmo tempo.”³⁸⁹ Criamos uma dinâmica predatória em relação a fauna e flora enraizada nos processos de produção industrial e cultural, mudar exige esforço e poucos estão dispostos a reconsiderar seus privilégios.

A agricultura e os procedimentos propostos por Götsch são simples porque pregam “trabalhar em harmonia com a natureza, seguindo sua lógica. Complexos porque, para praticá-la, é preciso se desprender de conceitos tradicionais.”³⁹⁰ É assim a relação proposta no trabalho entre corpo, arte e vida. Produzir uma arte de implicação, essencialmente, corporal em harmonia com as formas encontradas por mim para viver, descartando o máximo possível de ideias e iniciativas artificiais. (O modo como vivo já me oferece tantas possibilidades de pensar e propor o mundo, refletir a si é fundamental para fugir das armadilhas de produzir

³⁸⁷FLUSSER, 2013, p. 93

³⁸⁸AGAMBEN, 2002, p. 43

³⁸⁹TAGUCHI, 2016, p. 34

³⁹⁰TAGUCHI, 2016, p. 34

mais do mesmo.) Isso é muito difícil (exige um intenso processo de desaprender), pois somos bombardeados por padrões e suas normatizações, criando imagens e buscas artificiais como o corpo perfeito, o macho dominante, o publicitário bem-sucedido e boêmio, o capoeirista atlético e voador, o artista marginal ou milionário e o católico abnegador do pecado (do tesão e sexo eu não abnego).

A arte contemporânea está permeada de processos relacionados “às tensões situadas em um corpo cada vez mais idealizado pela sociedade de consumo, confuso em meio a tantas imagens cujos modelos são espetacularizados, inseguros na projeção de uma dimensão do corpo que é sempre aquela supervaloriza a forma e o prazer.”³⁹¹ Qual mundo suportaria ou seria possível para abrigar uma aplicação e efetivação em massa de seus clichês? O meu mundo, o meu corpo e nossa festa são construídos para desfazer ou confundir estas imagens e suas implicações na minha vida. Minha arte, agora, é precipitada dos gestos, sentimentos e reações do fato de ainda, graças à Deus (sinônimo de misericórdia para mim, uma pena não ter sido sempre assim), estar vivendo e como vivo é o subsídio determinante para obras e processos. É uma pena você não estar mais aqui para ver os processos e ver as obras criadas. No começo, teria vergonha de mostrar as fotografias, você faria um milhão de piadas antes de falar algo sério, mas passaria por cima disso pela importância de compartilhar tudo isso com você. Verdade seja dita, o trabalho não aconteceria sem a necessidade de lidar com sua ausência.

Ao me desenhar busquei me apropriar de mim, estabelecendo uma nova relação com o meu corpo e imagem. O resultado foi inesperado, me surpreendi com a apropriação estabelecida dos desenhos e pinturas. O corpo animalesco, surgido naturalmente nos traços e manchas, não é a proposição da reintegração do homem à natureza ou rompimento ao antropocentrismo. “Se vida animal e vida humana se sobrepusessem perfeitamente, nem o homem nem o animal — e talvez nem sequer o divino — seriam ainda pensáveis.”³⁹² Hoje, vejo esse devir-animal (apontado pelo Wellington em relação ao trabalho) como a utilização/exaltação do grotesco e da nudez, tabus por onde passei em minha vida (família, escola, trabalho, igreja e Universidade), para debochar dos conceitos de macho e padrões artísticos cobrados a mim durante toda minha vida e, ainda, presentes em nossa família, cidade e país.

Pergunto-me se eles ainda movem o mundo, me sinto isolado neste Brasil continental sobre esses e outros assuntos. Esses padrões são construídos pela determinação de um fora

³⁹¹CANTON, 2009, p. 25

³⁹²AGAMBEN, 2002, p. 35

(excluídos e perseguidos), “produzido através da exclusão de um dentro e o inumano animalizando o humano”³⁹³, a diferença é contida, combatida e aniquilada se não se adequar ao lugar determinado pelos de dentro. O “dentro é obtido através da inclusão de um fora, o não-homem através da humanização de um animal: o macaco-homem, o *enfant sauvage* ou *Homo ferus*, mas também, e sobretudo, o escravo, o bárbaro, o estrangeiro como figuras de um animal em forma humana.”³⁹⁴ Nós os animais em forma humana por não estarmos adequados aos planos ou pelo nosso local de nascimento ou por não concordamos com o conservadorismo diante das diferenças e divergências ou solidários a dor do outro precisamos entrar na guerra de sentidos, inclusive encarando cada oportunidade como um carnaval para inverter a dor em amor, e reverter o ódio em tolerância. A mistura de humano e lobo manifestada nos desenhos, fotografias e pinturas precisa atravessar outras famílias, cidades e países para efetivar-se questionamento. Esse é o maior objetivo do trabalho, pois não opero com as respostas, desejo produzir e propagar proposições.

É preciso evidenciar a materialidade desse devir, pois “os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais.”³⁹⁵ O devir possui um “caminho” e contexto capaz de provocar e provar sua existência. O meu devir-animal possui um ritual próprio de materialização. Primeiro a fotografia captura, fixa a imagem, o corpo em busca de pistas sutis de onde o homem-lobo/homem-animal³⁹⁶ esconde-se, nesse gesto o corpo implicado já começa sua associação entre o homem e o animal (talvez seja entre o animal e o homem). O lápis avança nessa investigação, devora a foto e evidencia os espasmos animais (pelo, pele, cicatrizes, tesão e instintos) da corporeidade. “O homem-animal e o animal-homem são as duas faces de uma mesma fratura que não pode ser colmatada nem de uma parte nem da outra.”³⁹⁷ A pintura quase efetiva o devir, expondo o mais próximo que dessa junção (simbiose entre o lobo e eu) posso chegar. Eles se aproximam e dialogam, pois o devir é da “ordem da aliança”³⁹⁸, nesse encontro propomos/criamos arte.

Comecei a pensar o devir-animal no trabalho através de um pensamento estruturalista, pensava que a evidência dos pelos e força das linhas estariam para meu trabalho como a vida selvagem estão para os animais. Algo próximo do exemplo apresentado pelos autores para refutar o pensamento estruturalista para dar conta dos devires: “Nunca um homem pôde dizer: ‘Eu sou um touro, um lobo...’; mas pôde sim dizer: sou para a mulher aquilo que o touro é

³⁹³AGAMBEN, 2002, p. 57

³⁹⁴AGAMBEN, 2002, p. 57

³⁹⁵DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 14-15

³⁹⁶AGAMBEN, 2002, p. 56

³⁹⁷AGAMBEN, 2002, p. 56

³⁹⁸DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15

para uma vaca; sou para um outro homem aquilo que o lobo é para o cordeiro.”³⁹⁹ Mas relações correspondentes não suportam a multiplicidade do devir⁴⁰⁰, a tentativa de simplificar a sua significação ele deixa de existir.

Contive o lobo ou as semelhanças existentes em mim, freando a ferocidade e agressividade despertada pela violência dos outros. Diminuí, cada vez mais, os xingamentos presentes nos meus dias, policiando e contendo as palavras. Fugi das brigas frequentes na época da escola e passei a repetir: violência não tem justificativa. Mas algo sempre escapa, seja na discussão com um motorista de ônibus estúpido ou para mostrar a faixa de pedestres ignorada por uma motorista ou para rebater a intolerância na família. Algumas situações são vazamentos certos do animal em mim, mas a simbiose acontece principalmente nas artes. A arte é o próprio entre, ou seja, “a luta irresolúvel entre ilatência e latência, desvelamento e velamento, que define o mundo humano é a luta intestina entre o homem e o animal.”⁴⁰¹ O papel e a capoeira, atuando como a lua cheia reveladora do lobisomem, afloram toda uma presença animalesca em meu corpo e revelam camadas de gestos intuitivos das composições e dos movimentos, revelam o homem-lobo possível.

Os processos artísticos revelaram uma festa, pedindo a chance de transformar uma dissertação e sua defesa em acontecimento.⁴⁰² Algo além de minha imagem e suas propagações (autorretratos) em diferentes linguagens. Entrego práticas poéticas de minha existência pautada em festejar a vida, uma nova forma de viver para ser mais justo. O homem-lobo é uma fantasia para disfarçar e extravasar a euforia da realização de ser anfitrião de uma festa tão complexa e significativa. Viva a vida! A existência de quem não é protagonista nos planos dos opressores (homem-cis-hétero-branco-rico-fascista) é resistência. Vai ter artista-poeta-capoeirista-nordestino-filho-de-alfabetizadora-pardo-esquerdista com título de mestre. E se não acabarem com os Programas de Pós-Graduação em Artes, vou ser doutor também.

³⁹⁹DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 13

⁴⁰⁰DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 14

⁴⁰¹AGAMBEN, 2002, p. 97

⁴⁰²CIOTTI, 2014, p. 8

Fim de festa? Ressaça!

Fortaleza, 16 de outubro de 2018.

Querido(a) leitor(a),

Até folia que não sai da concentração acaba (— Todo carnaval tem seu fim — como já cantou Los Hermanos), é o fim de um novo começo. O silêncio volta a se impor, o lugar começa ficar vazio. (Os envelopes quase acabaram. Algo ficou?) Pelos cantos vestígios e bêbados comprovam toda bagunça e emaranhado de vida no carnaval. Carna(Val) de incômodos e prazeres inerentes ao estar vivo, aproveitando a oportunidade/privilégio de refletir como toco a vida e como ela me toca. Faz sentido perder tempo... Ganhar plenitude, paciente absorvo as reformulações do luto em minhas formas de existir.

Durante muito tempo, a sujeira debaixo do tapete ocupou espaços primordiais para o equilíbrio. No começo de 2017 eu retirei tudo... Mais até do que era necessário, além da sujeira, tirei tudo das gavetas, bolsos, estantes, cadeira, mesas e até mesmo as roupas. Despido diante do acúmulo em profusão, me assustei. O medo tirou partido do momento, canalha oportunista. Custava esperar eu arrumar um pouco a bagunça? Foi difícil, mas venci. Reaprendi a amar, a respirar, a rezar, a me olhar e a sorrir, renasci. Exigente, agora não aceito menos do que respeito (a mim e aos outros), tranquilidade, igualdade, diálogo e sinceridade. (Respira fundo, puxe o ar até sentir o umbigo expandir, mal não vai fazer.) Fraco é quem não consegue conviver com divergências e diferenças.

Sem gritos, o abusivo do mundo de outros eu não aceito mais. Em paz, a trégua com o corpo e sua imagem faz um bem. Faço amor e me declaro. Ser artista é descontrolar de forma inteligente as vazões da vida para encharcar os espaços de poesia. É oferecer cerveja na beira do mar durante a apresentação da pesquisa; é se bater nas carteiras enquanto treina capoeira em uma sala de aula; é criar uma instalação para exibir orgulhoso o novo sorriso; é começar a curtir o próprio corpo depois dos 27 anos. O artista é aquele que defende quem nem sabe que precisa ser defendido por ter sido ensinado a não olhar a vida quando ela passar e a odiar a possibilidade de um mundo mais justo. Sou artista, por “regar” questões inúteis em um mundo da correria e pisoteamento.

Tudo em tempo Vento pólen estigma luz e chuva no quintal Ódio tritura dor menos um no azul do mar Festa de quem deseja ferir alguém Mais prazer prazer prazer Hoje está pago músculos culto ao mundo não sou do mundo Fiel de Deus não se preocupa com riqueza

mas ricos caminham nas igrejas na calçada a Range Rover vermelha subiu a calçada Livra-
nos do mal amém E o mal que és ao outro Escroto Arrogante nem disfarça a hipocrisia fura
fila reclama do padre e xinga como xingam qualquer um no caminho O freio virou adereço de
um carro sem rumo não tem lugar que baste Não tem reza que endireite Direita ele é de direita
Ai de mim se disser o contrário Sua bandeira nunca será vermelha o vermelho fica todo na
maca no chão na estrada na casa na cama no presídio na escola na faculdade no bar na clínica
de aborto na favela na praia na faca na bala no pano branco no estádio na ambulância na
esquerda no ônibus no Uber na moto no terreiro enquanto resistem na faculdade no matagal
na favela na periferia nos direitos humanos na favela nas escolas nos professores na periferia
na favela na periferia na favela na periferia nas favelas nas minorias políticas na favela na
periferia na miséria na favela na periferia na favela na periferia na miséria na favela na
periferia na favela na periferia no artista nas favelas nas periferias nos ativistas nas ativistas
nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nos ativistas nas
ativistas nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas
favelas nas periferias no nordeste nas periferias nas favelas no norte nas favelas nas periferias
nas favelas nas periferias na miséria nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nos
trabalhadores do campo nos ativistas nas ativistas nordestinos nas favelas nas periferias na
miséria nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas
favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas heroínas nos heróis desconhecidos nas
favelas nas periferias nas favelas nas periferias na miséria nas favelas nas periferias nas
favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas favelas nas
periferias nós nordestinos nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias pobres nas
favelas nas periferias nas periferias trans nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias
travestis nas favelas nas periferias nas favelas mulheres nas favelas nas periferias nas favelas
nas periferias negros nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias gays nas favelas nas
periferias nas favelas nas periferias lésbicas nas favelas nas periferias nas periferias bi nas
favelas nas periferias nas favelas nas periferias nas favelas nas periferias quem achar ruim nas
favelas nas periferias nas favelas nós ativistas quem não for eles no corpo divergente

O próximo carnaval

Fortaleza, 15 de agosto de 2018.

Tutunho,

Era uma casa nada engraçada, não tinha [REDACTED] e não tinha água. Ninguém podia morar nela não... Mas [REDACTED] não tínhamos opção. Tinha até [REDACTED] de montão. Na pré-adolescência, morávamos em uma casa sem água, sem [REDACTED], sem dinheiro, quase sem comida... Envolto do [REDACTED] de ficar só ou ser [REDACTED] e o sonho de mudar aquela situação. (Um desejo ardente de dias melhores.) Mas [REDACTED] move montanhas, pessoas e todos os objetos da casa [REDACTED]. (Hoje moro no sexto lugar diferente, ou seja, já vivi cinco mudanças de lar e ainda não temos nossa residência.) Para longe da rua [REDACTED], rua de muitas lamentações, onde o número não era zero. (Versão sofrida da música A Casa de Vinícius de Moraes.)

O impulso do próximo carnaval surge [REDACTED] das lembranças duras da situação vivida nos meses próximos da [REDACTED] pais e depois dela [REDACTED]. Um momento sem [REDACTED]... Ou melhor, um momento de [REDACTED] pela luta para se manter [REDACTED] quando existe diversos motivos e impedimentos para [REDACTED] a vida de forma confortável. [REDACTED] pelo mestrado, pela saúde mental reconquistada, pela reconquista de [REDACTED] (como o retorno à religião e a capoeira, perdão a familiares, novo relacionamento amoroso e melhoria financeira) e motivação para seguir criando processos artísticos, resolvi performatizar⁴⁰³ a presença de [REDACTED] em minha vida e arte. “Além das formas abstratas, nas performances existe esse vivo dentro, pulsando, respirando.”⁴⁰⁴ Existe vida! Desejo problematizar [REDACTED] a partir de eixos (autopoiéticos) com vínculos com a minha vida, um estudo que parte do [REDACTED]. (“O corpo na performance trabalha como veículo de mediação entre o conceito da obra e espectador.”⁴⁰⁵) Ações [REDACTED] criadas para experimentar o conceito [REDACTED] a partir das suas implicações em [REDACTED]:

a) [REDACTED] e Fé: Peregrinar (a fé que move/[REDACTED])

⁴⁰³CIOTTI, 2014, p. 18

⁴⁰⁴CIOTTI, 2014, p. 28

⁴⁰⁵CIOTTI, 2014, p. 19

Quando eu era criança acompanhava minha mãe e mais familiares da casa da minha vó (Miriam) que ficava na Rua [REDACTED], 4259 no [REDACTED] até a Capela Nossa Senhora de Loreto (mais conhecida como igreja da Base Aérea de Fortaleza) para as missas carismáticas [REDACTED]. Com base no Google Maps, percorríamos uma distância de 1,7 Km (como era criança, parecia ser uma distância bem maior), íamos [REDACTED] por dentro do Bairro Lagamar (algo impossível nos dias de hoje pela violência) pela Rua do Canal. O mapa aponta vinte e um minutos para atingir ao destino, mas levávamos bem mais por acompanharmos uma multidão e pela quantidade de idosos e crianças no grupo.

[REDACTED] era uma realização sem fim... Não tive [REDACTED] para passear pelas ruas, minha mãe era muita rígida quanto a sair sozinho. (Um dia, na casa do [REDACTED], minhas primas vieram procurar o meu tio. Gritei pelo meu pai e minha mãe, para saber se ele estava lá dentro com eles, ninguém respondeu. Resolvi, por [REDACTED], procurar meus pais com elas no bar que nossos pais costumavam frequentar. Eles não estavam lá... Na volta, encontramos [REDACTED] me recebeu com calorosas chineladas. Não sei o que doeu mais: a chinelada “queimando” a minha pele, a vergonha por apanhar em público ou a raiva por ser [REDACTED].) Quando ganhei permissão [REDACTED], [REDACTED] virou uma brincadeira. Acho muito divertido descobrir [REDACTED], inclusive escolhia [REDACTED] a percorrer pela [REDACTED]... Se sentisse algo ([REDACTED]) [REDACTED], mudava [REDACTED] sem pensar duas vezes. Antes mesmo do Bilhete Único, também, [REDACTED] se a [REDACTED] durante a viagem fosse ruim, [REDACTED] parecia-me evitar um acidente ou assalto.

Gostaria de realizar um desejo antigo de [REDACTED], sempre achei incrível a devoção dos fiéis [REDACTED] Canindé-Ce. O que [REDACTED] pessoas? O que elas sentem durante [REDACTED] percurso? Como um momento de entrega e devoção como esse pode produzir poesia ou ser poético? Não sei se eu faria [REDACTED] específica, sou devoto de Maria e faz muito mais sentido procurar um grupo que também seja [REDACTED] de Nossa Senhora. Dessa/nessa ação gostaria de propor ou construir poesia a partir [REDACTED] e seus efeitos físico e espirituais.

b) [REDACTED] e Água: O [REDACTED] das águas

Sempre fui apixonado pelas águas. Seja o banho de chuva, [REDACTED] no mar ou sentar na beira de uma lagoa sempre foram [REDACTED] para mim. Existe algo de [REDACTED] nas águas... Açude [REDACTED] seria uma obra [REDACTED]? O contato ou olhar a chuva ou o mar me

fazem [REDACTED] e me dão [REDACTED]. Quero ter contato com essa dimensão/imensidão e criar a partir desse encontro. Quero aumentar minha coleção de [REDACTED] (comecei a guardar [REDACTED] de chuva este ano), recolher vestígios do mundo sensível e singelo que cerca minha vida, nadar e [REDACTED] no mar... Quero fazer, da minha relação com as águas, [REDACTED].

c) [REDACTED] e Capoeira: O [REDACTED]

O que me levou a treinar capoeira foi a admiração do [REDACTED] do corpo na capoeiragem, ali o impossível é [REDACTED]. O [REDACTED] é desconstruído com treinos e vontade. Coragem também é sempre bem-vinda. Estou encarando [REDACTED] como um processo criativo, dentro da lógica da arte processual⁴⁰⁶ apresentada por Cecília Sales em *Redes da Criação*. A obra, assim, é um processo e o processo também é obra, a arte acontece nesse “movimento criador”⁴⁰⁷ contínuo, produzido por diversas interferências das mais diversas origens e contextos e da influência da própria iniciativa [REDACTED]. Toda essa tentativa de [REDACTED] a trama desenvolvida em pensamento é feita pelo entendimento de que “arte é pensar”⁴⁰⁸ e sentir o mundo.

Decidi dialogar com outras linguagens para refletir e propor outras abordagens da capoeira a partir da reelaboração da definição de [REDACTED] para e no meu corpo. Os pensamentos centrais que acompanham este processo criativo desde o início: 1 – Os movimentos da capoeira [REDACTED] meu corpo; 2 – O [REDACTED] que desejo [REDACTED] com meu corpo e minha capoeira; 3 – A poética que pode brotar dessa pesquisa. Com base nas três inquietações já apresentadas, começo a pensar, criar e manipular produções artísticas relacionadas a esse processo de [REDACTED] na minha capoeira e no meu corpo. O procedimento vai ser simples: listar os [REDACTED] para meu corpo, pensar quais deles eu gostaria de [REDACTED] e documentar esse processo em vídeo, fotografia, desenho, pintura e poesia. O objetivo é gerar uma autoperformance⁴⁰⁹ (O [REDACTED]) que explore esse processo, gerador da arte.

⁴⁰⁶SALLES, 2006, p. 169

⁴⁰⁷SALLES, 2006, p. 27

⁴⁰⁸CIOTTI, 2014, p. 27

⁴⁰⁹OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p.6

O nosso Carna(Val) não pode ser brincado sozinho

Fortaleza, 03 de fevereiro de 2019.

Sonhadoras(es),

Em Cartas de Carna(Val): a saudade pode ser uma festa, **um poeta reitera na paisagem poemas de ser mar e sol**. Esse poeta sou eu, mas essa poesia fala de muitos. O nosso tempo nos revela ansiedade e solidão generalizadas, prontas para consumir o mundo como conhecemos. Engatilhado o desespero espera só um deslize, a próxima dor pode ser fatal. Trunfos da sobrevivência humana (o medo, a curiosidade e a empatia) se transformaram brutalmente... Nossa espécie não sobreviveria sem receios, os medos nos protegem. Preservar a vida diante de ameaças é estratégico para continuar os nossos caminhos. Fica o questionamento de quando o medo passou a nos consumir. Talvez isso tenha alguma relação com o seu consumo, ou seja, a transformação dele em um produto. Afinal, quem consome mais quem? Não tenho respostas para essas questões, mesmo assim me sobra curiosidade para lidar com a necessidade de fazê-las pela saúde dos próximos tempos.

A necessidade de saber, ou de tomar conhecimento, não deve nos escravizar, nos fazendo imitar os desenhos animados em sua cena clássica do cachorro correndo atrás do próprio rabo. A sede por informação, em uma escala digna da vigilância de governos ditatoriais ou de pais obsessivos pelo controle da vida dos filhos, nos faz freneticamente não conseguir sair do mesmo lugar e perseguir uma ilusória ameaça. Ameaçam-nos de verdade quem nos faz acreditar ser impossível viver com menos ou que “as universidades são para uma elite intelectual” ou que você ficará louco se estudar demais ou que o crime do Lula tem alguma coisa a ver com o Triplex ou os pedalinhos de Atibaia.

Com professores sendo perseguidos por citação de autor em sala de aula é preciso citar com coragem: Paulo Freire, Paulo Freire, Paulo Freire, Paulo Freire... Repetir até cansar (como uma criança teimosa), desfrutar de uma liberdade em quanto ela existe, a de Lula não existe mais. Companheiro você faz falta no nosso carnaval. Sempre lembrarei com carinho de como a esperança venceu o medo, durante o seu governo. Isso para eles é imperdoável. Obrigado por tudo. Essa tentativa de apagamento (morte) político-histórica a quem declarou guerra à fome e distribuiu esperança não é aleatória.

A luta de classes (conceito proposto por Karl Marx) toma novas formas, o ódio se espalha aliado a um falso conservadorismo cristão. (São falsos porque suas bandeiras são todas rasgadas

diante da corrupção diária para ter privilégios, do abandono de filhos não planejados e do ato de forçar o aborto de uma namorada ou amante por pura conveniência egocêntrica, por exemplo.) É intolerável em um país como o Brasil, “construído com base na família tradicional benevolente aos menos abastados”, incentivar os filhos dos pobres a sonharem. — Eles que se esforcem... — diz o primeiro. — No Brasil só se prospera por mérito, tem que acabar com isso aí. Talquei? — grita o segundo. Para eles algumas moedas talvez possam ser dadas em um sinal ou praça, mas diploma jamais. — Nossa bandeira jamais será vermelha — berra o terceiro. (Eles são muitos e fazem muito barulho, mas não são maioria.) Eles têm razão, a nossa bandeira nunca será vermelha, afinal de contas, nossa bandeira representa a tão poucos que o sangue de quem sofre nunca será enxugado pelas cores do agronegócio, dos bancos, dos meios de comunicação hegemônicos e das mineradoras.

A nossa bandeira precisa ser outra, ou melhor, nossa bandeira precisa ser os outros/as outras, realmente é preciso se proteger e proteger quem puder. O nosso Carna(Val) não pode ser brincado sozinho: a capa em seus fragmentos só formam a imagem original com as peças de outros leitores-foliões; cada exemplar só recebe parte das imagens das duas séries fotográficas (Herança e Do Tesão não abnego); a carta sobre o próximo carnaval só fará mais sentindo juntando outras versões e comparando as informações não censuradas em cada uma.

As cartas falam de quem as escreveu e muito mais: elas abordam o máximo possível de seu processo, da construção do pensamento, os meus modos de viver e, não satisfeitas com tudo isso, elas carregam marcas das orientações e do próprio orientador. Carregada da função poética da linguagem, a dissertação de artista apresenta um cuidado recorrente com o texto. As palavras sempre cuidaram de mim... (No papel ou na fala, extravasei minhas dores e sonhei com um mundo mais gentil.) O mínimo que eu podia fazer era respeitá-las, esforçando-me para lidar da melhor forma com suas forças e vulnerabilidades. Fui feliz enquanto as convidava para festa. Escrever não é um peso, é complexo e exige muito trabalho, mas não pode ser um desgosto. O texto abrirá caminhos para nossa pesquisa/obra, o cuidado com a forma que falamos ao/com o leitor nos reservará a satisfação de esperar, cada um no fim dos labirintos de nossos processos, de braços abertos para o abraço de agradecimento mútuo. Eu não quero ficar sozinho, não criei um mundo só para mim. Escrever muito e me esforçar para conquistar a função poética no trabalho foi a forma de demonstrar o quanto o leitor-brincante é importante.

Não dá para viver só de sonho, mas não se esqueça de sonhar. Existe uma rotina, ou melhor, criaram um mundo de projeções para te desligar da tua vida, dos prazeres e das dores. Você passa... Nós passamos a semana esperando o seu fim; passamos o ano esperando as férias; a missa esperando a benção; o sexo esperando o gozo. O meu mestrado não é uma dissertação e a

dissertação não é um texto, entrego/performo uma festa em vários envelopes e suas janelas, esses mecanismos de escape ou mergulho presentes nos envelopes, como lidará com a performance isso é com você. O mundo do Carna(Val) está criado, mas ele só existirá se o folião acreditar na performance/carnaval. (Não me iludo, a festa só acontecerá com disponibilidade do leitor-brincante.)

Um poeta reitera na paisagem poemas de ser mar e sol, pois é sempre tempo de (re)começo e (re)criação. (A frase destacada é resultante da junção das letras vermelhas dos títulos dos envelopes, algumas cartas não possuem nenhuma letra em destaque por ser entregue com outras, ou seja, cada envelope só contribui com uma letra. Outras exceções, por exemplo, são esta carta e o Programa performativo, incluídas após a defesa.) O Carna(Val) tem seu próprio tempo de celebrar a vida e seu modo de se constituir festa, entre a morbidez dos envelopes/arquivo e o autorretrato (de um esquerdista ingênuo) da classe média brasileira, criamos um mundo para a gente se encontrar e celebrar: o singelo, a pesquisa em artes e o corpo como ponto de partida para os jogos performáticos por meio do erotismo, intimidade, conformismo e imperfeição. Não custa nada repetir que o homem-lobo é uma fantasia para disfarçar e extravasar a euforia da realização de ser o anfitrião de uma festa tão complexa e significativa. Este é o nosso Carna(Val).

Ps: Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O Aberto**: o homem e o animal. Lisboa: Edições 70. 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. p. 53–73
- BARTHES, Roland: **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**, Magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 7.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paul: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal: EDUFRN, 2014.
- COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória. **Escritos de artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CORTE REAL, Márcio Penna. **As musicalidades das rodas de capoeira**: investigação de um campo de saber/poder? Inter-Ação, v. 39. Goiânia: 2014.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. **A inversão carnavalesca**. 2004. ESPECIAL PARA A FOLHA. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2402200415.htm>>. Acesso em: 19 ago. 2018.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997. 4 v. Tradução de Suely Rolnik.
- DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**: Desenvolvimento do grafismo infantil. São Paulo: Editora Scipione, 2004.
- DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Editora Scipione, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, George. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. p. 13 – 93.
- EX-VOTO**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5433/ex-voto>>. Acesso em: 08 de Mai. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- FABIÃO, Eleonora. **Performance e Precariedade**. In. OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (ORG.) A performance ensaiada: ensaios sobre a performance contemporânea. Fortaleza: Expressão Gráfica/LICCA, 2011.
- FERNANDES, Leonardo. **‘O campo é o corpo’**: Composição é resultado de uma parceria entre o cantor pernambucano Lira e o músico mineiro Dan Maia, para homenagear a inauguração do Campo Dr. Sócrates, na Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF).. 2017. Disponível em: <<http://www.mst.org.br/2017/12/20/o-campo-e-o-corpo.html>>. Acesso em: 05 fev. 2018.
- FIALHO, Lia Machado Fiuza; Silva, Sammia Castro; Vasconcelos, José Gerardo. **A capoeira no Ceará**. Fortaleza: EdUECE, 2014.

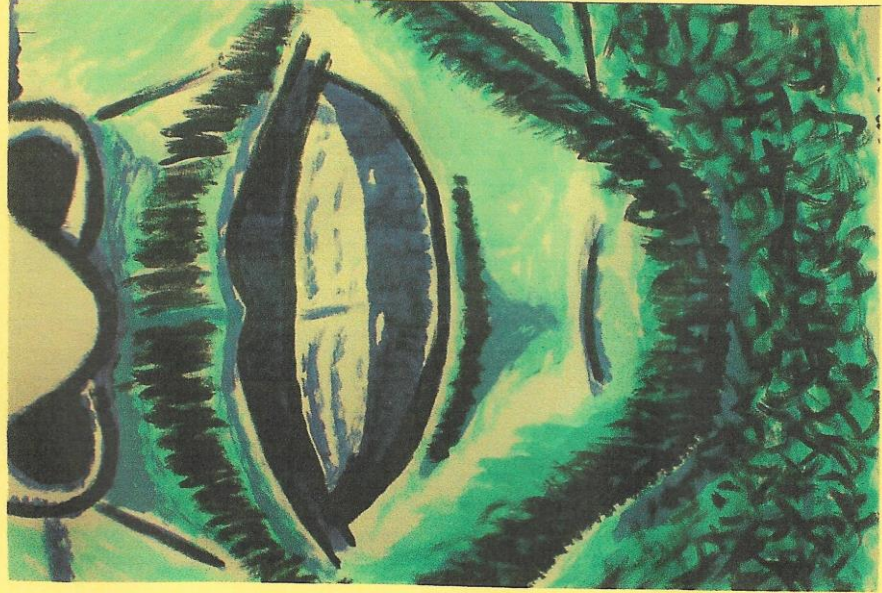
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.
- FLUSSER, Vilém. **O que é comunicação?** In: O mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. Organização: Rafael Cardoso. Tradução: Raquel Abi-Sâmara. 4ª reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 89-100.
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.
- GAUTHIER, Jacques. **A Sociopoética como prática de pesquisa integral**. Revista Enfermagem. UERJ, Rio de Janeiro, 2014, nov/dez. p.848-852.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte de ideias e a geração da mídia**: 1968 a 2000. In: idem. A arte da performance: do futurismo ao presente. - São Paulo: Martins, 2006. cap.7, p.142-217.
- HUISMAN, Denis. **A Estética**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1984.
- Je VOUS Salue, Sarajevo**. Direção de Jean-luc Godard. Roteiro: Jean-luc Godard. [s.i]: [s.i.], 1993. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://vimeo.com/24772770>>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- JUANA, Álvaro de. **Papa Francisco**: milagres são sinais que reforçam nossa fé e levam à santidade. 2016. Disponível em: <<https://www.acidigital.com/noticias/papa-francisco-milagres-sao-sinais-que-reforcam-nossa-fe-e-levam-a-santidade-45685>>. Acesso em: 09 de maio, 2018.
- JÚNIOR, Raimundo Severo; MAGALHÃES, Rita de Cássia Barbosa Paiva. **Um olhar contemporâneo sobre o corpo que dança**. In. SALES, José Albio Moreira de; VASCONCELOS, José Gerardo (ORG.) Pensando com Arte. Fortaleza: Edições UFC, 2006.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. - 24 ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. **Consumo**: uma perspectiva antropológica. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, culturas e hegemonia. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2009.
- MELO, Sálvio Fernandes de. **A poesia oral da capoeira**: fonte de leituras sobre o negro afro-brasileiro. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008. USP: São Paulo.
- MESTRE Bimba - A Capoeira Iluminada**. Direção de Luiz Fernando Goulart. Roteiro: Luiz Carlos Maciel. [s.i.]: Lumen Produções, 2007. Son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EHnPkKZxcmQ>>. Acesso em: 25 set. 2017.
- MOTA, Leonardo. **Cantadores**: poesia e linguagem do sertão cearense. Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1921.
- MOURA, Athos. **SAPATOS: SINÔNIMO DE LIBERDADE PARA OS ESCRAVOS**. 2014. Disponível em: <<http://historiaempauta.com.br/2014/07/15/sapatos-sinonimo-de-liberdade/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.
- OLIVEIRA FILHO, João Vilnei de. **Relações entre jogo e arte** – o Projeto Balbucio e a transição entre as performances “cores berrantes”, “cores ninja” e “cores”. In OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington (ORG.). A performance ensaiada: ensaios sobre performance contemporânea. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

- OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington. **A performance ensaiada**: sobre a atualidade das investigações em performance. In. OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (ORG.) *A performance ensaiada: ensaios sobre a performance contemporânea*. Fortaleza: Expressão Gráfica/LICCA, 2011.
- OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de; BASTOS, Paulo Bernardino das Neves. **Entre imagens**: mediações técnicas do rito e do eu em “Réquiem para meus pais”. In: AVANCA - CINEMA 2013: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE CINEMA - ARTE, TECNOLOGIA, COMUNICAÇÃO., 4., 2013, Avanca. Anais... . Avanca: Avanca Cinema, 2013. p. 1 - 8. Disponível em: <<http://www.idmais.org/pubs/PauloBernardino/2013/2013-4-1-PauloBB.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2017.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- PIMENTA JÚNIOR, José Alves. **Linha para tentar ver o Horizonte**. 2012. Disponível em: <<https://vimeo.com/54284141>>. Acesso em: 03 out. 2017.
- PRIBERIAM: "**carnaval**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/carnaval> [consultado em 10-11-2017a].
- REBEL, Ernst. **AUTO-RETRATOS**. [s.i.]: Taschen, 2009.
- SAKAMOTO, Leonardo. **Da escravidão a Temer vampiro**: Tuiuti nos lembra que Carnaval é contestação. 2018. Disponível em: <<https://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2018/02/12/da-escravidao-a-temer-vampiro-tuiuti-nos-lembra-que-carnaval-e-contestacao/>>. Acesso em: 12 fev. 2018.
- SALLES, Cecília A. **Redes da criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.
- SARAIVA, Raisa Christina Lima. **Discutiram nus em frente ao prédio e foram atropelados**. [20--?]. Disponível em: <<http://picssr.com/photos/raisachristina/interesting?nsid=50653580@N02>>. Acesso em: 03 out. 2017.
- SOUZA, Roberta. **Dança que liberta o corpo**. Diário do Nordeste. Fortaleza, 21 jul. 2014. Caderno 3. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/danca-que-liberta-o-corpo-1.1061362>>. Acesso em: 15 nov. 2017.
- TAGUCHI, Viviane. **Floresta de alimentos**: trabalhar em harmonia com a natureza é a sistemática da agricultura sintrópica, tema da novela Velho Chico, da TV Globo, que desperta o interesse de agricultores de todo o país. Globo Rural: A palavra do campo, Rio de Janeiro, v. 370, n. [], p.32-39, ago. 2016.
- VASCONCELOS, José Gerardo. **A dança do bêbado**: embriaguez e teatralidade na arte da capoeiragem. In. SALES, José Albio Moreira de; VASCONCELOS, José Gerardo (ORG.) *Pensando com Arte*. Fortaleza: Edições UFC, 2006.
- VINHOSA, Luciano. **Fotoperformance**: Passos titubeantes de uma linguagem em emancipação. In: Encontro da ANPAP, 23º, 2014. Belo Horizonte. Anais.
- ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. **A autoria na arte contemporânea**: o artista e o curador-autor. Porto Alegre, RS, 2016. P. 1184-1198. In. *A arte : seus espaços e/em nosso tempo Anais [recurso eletrônico] do 25o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, setembro de 2016, Porto Alegre, RS ; [Nara Cristina Santos ... [et al.] (orgs.)]. – Santa Maria : ANPAP : UFSM, PPGART : UFRGS, PPGAV, 2016. 1 e-book ISSN 2175-8212*
- ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. - 2. ed. - Campinas, SP: Autores Associados, 2001.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Editora Hucitec. São Paulo, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

O corpo implica linha, linha implica corpo

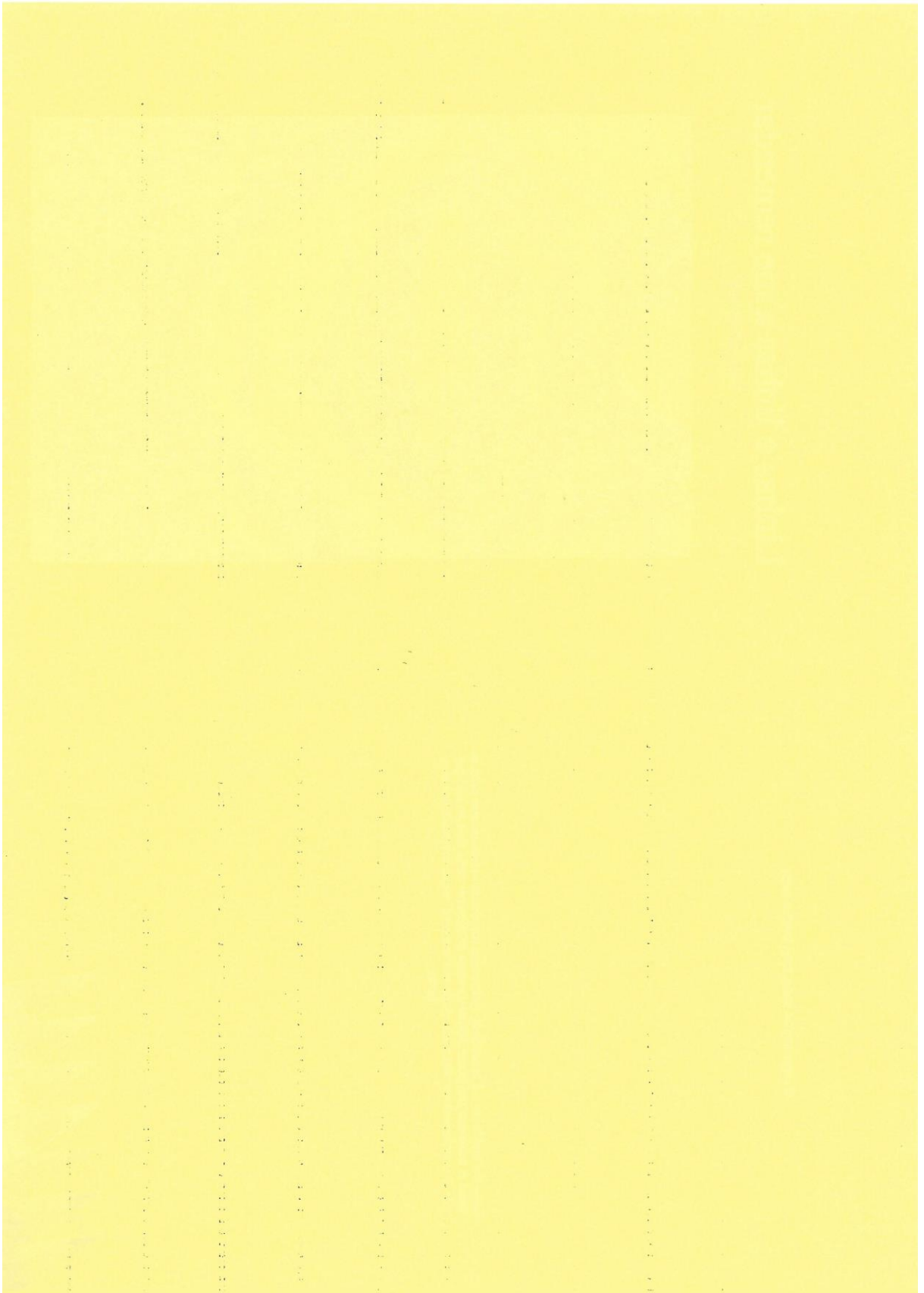
Linhas e linhas a me remendar

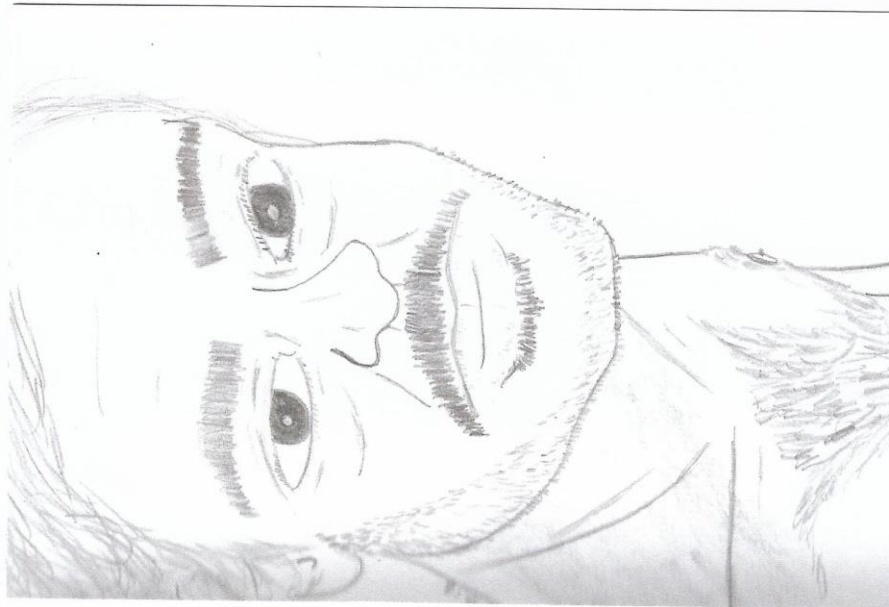
livro de colorir



O desenho transforma... É necessidade, performando arte. Sou eu e tantos em meu peito, as linhas se encontram para formar. Mapeava o corpo até descobrir minha alma em tudo que era. O desenho performa minha vontade de criar uma nova vida em um mundo sem meu irmão.







Fortaleza, 10 de outubro de 2018.

Querido Tutunho,

O corpo implica linha, linha implica corpo.

Desenhar me desenhou.

Percebi ser humano.¹

Míudo e gordo com lápis e papel... Meu

lugar seguro.²

Repetir, versos sobre linhas anteriores,

escritas(os) da página anterior.

Poesia destrinchada é poesia.

Poesia destrinchada vira poema.

Um mundo nasce na necessidade

(existencial)³

de criar para se ter entendimento da vida.

O desenho transforma... E necessidade,

performando arte.

Performance de artista⁴ é obra.

Objetos, vestígios, do Cama(Val).

A contencimento⁵, por se renovar.

Envelopes para abrir.

Lápis sobre papel no caderno

presente da minha mãe.

Bordas definidas e espessas, talvez

grosseiras.

Pelo para todo lado é textura.

Assimétrica a figura humana me revela.⁶

Animalesco.

Acúmulo de expressão e poesia.

No caderno a nudez caminha

para a aceitação, prazer e deboche.

O corpo torna o discurso universal.⁷

Linhas manchadas pela impaciência,

manifesto-me.⁸

Grotescamente sou em linhas, sou em vida

só eu.

Sou eu e os meus.

Sou em páginas (mais de 270) eu,

isso é autoperformance.⁹

Corpo implicado para performar.¹⁰

a busca de entender o mundo, agora,

sem meu irmão e sem um luto destruidor.

Com calma e amor, refaço quase tudo, até

a dor passar.

Já não assusta a ideia dela perto.
Meu bloco passará por aqui
e por você se permitir.

Alegria... Você está no meio do carnaval.
Sou eu e tantos em meu peito,
as linhas se encontram para formar.

Mapeava o corpo até descobrir minha alma
em tudo que crio.

O desenho performa minha vontade de
criar uma nova vida

em um mundo sem meu irmão.

Viva a vida! No Cama(Val), cizas é
renascimento.

¹DERDYK, 2003, p. 108

²DERDYK, 2003, p. 13

³OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

⁴OLIVEIRA JUNIOR; BASTOS, 2013, p. 6

⁵CIOTTI, 2014, p. 8

¹DERDYK, 2003, p. 10

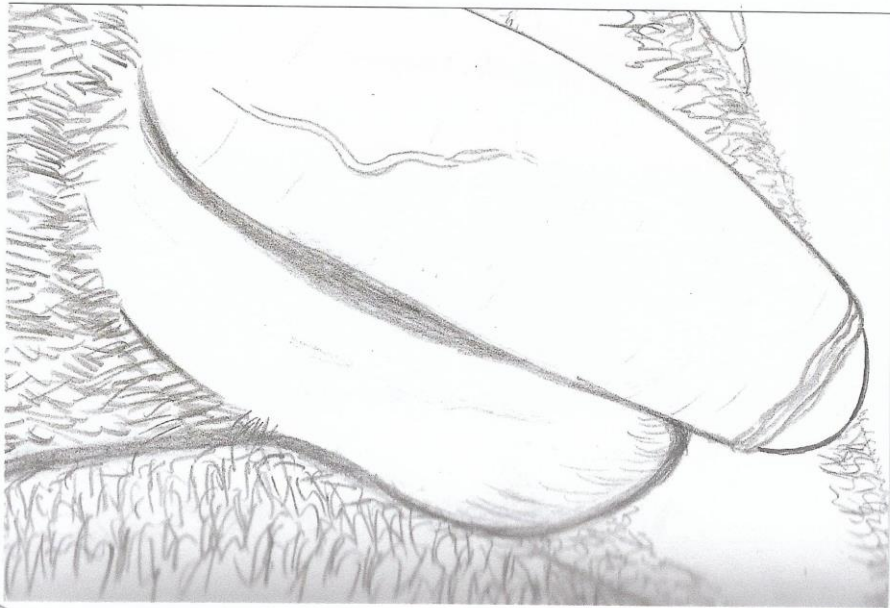
²DERDYK, 2004, p. 23

³DERDYK, 2004, p. 12

⁴CIOTTI, 2014, p. 10

⁵CIOTTI, 2014, p. 8

Pinte



Pinte

