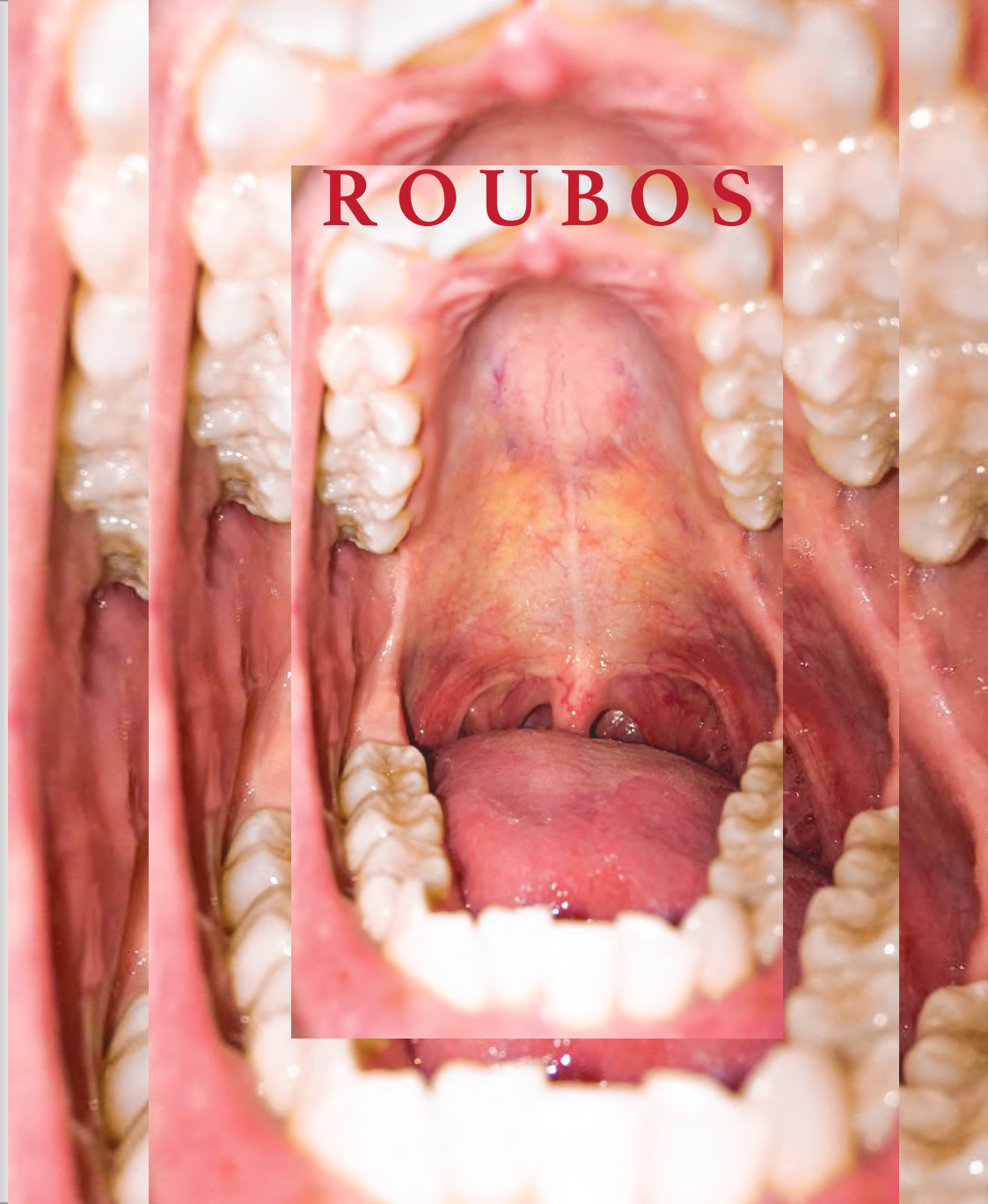


ROUBOS





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE BELAS ARTES
Departamento do curso de Pintura

Joana Magalhães dos Santos Uchôa

ROUBOS

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Rio de Janeiro
Abril, 2021

CIP - Catalogação na Publicação

UU17r Uchôa, Joana
ROUBOS / Joana Uchôa. -- Rio de Janeiro, 2021.
55 f.

Orientador: Pedro Meyer Barreto.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2021.

1. Memória. 2. Rio de Janeiro. 3. Contação de
histórias. 4. Pintura. 5. Fotografia. I. Meyer
Barreto, Pedro, orient. II. Título.



ROUBOS

Joana Magalhães dos Santos Uchôa

Abril de 2021

Orientador: Pedro Meyer Barreto

Curso: Pintura

Resumo: ROUBOS é um corpo composto por souvenirs e tesouros encontrados pelos becos, sobre o asfalto, dentro de bueiros e sobre mesa de bar. Um grande acúmulo de registros que visam materializar, de forma minuciosa, as memórias dos encontros e potências possibilitados pela faísca que nasce das ruas cariocas. Momentos e aparições ao alcance da mão, coletados e organizados para construir um novo espaço de memória e do lar, tendo, como liga, o afeto. Basicamente, uma extensa e infindável declaração de amor.

Palavras-chave: Roubo, souvenir, memória, lar, Rio de Janeiro, carioca, crônica, bar, rua, afeto, encontro.

A G R A D E C I M E N T O S

Que difícil. Taí uma seleção que me deixa perdida, não sei por onde começar e precisaria de algumas páginas se me deixasse levar. Vou tentar ser sucinta.

Inicialmente, agradeço aos meus pais, Petita e João Uchôa, por me trazerem a essa vida em berço tão caloroso. Por dividirem comigo a sabedoria e os interesses que colheram com entusiasmo durante seus trajetos. Por me apresentarem um garotinho com o rosto igual ao meu que me chama de Mana. Agradeço ao Miguelito também, por me ensinar a ser irmã.

Inevitavelmente, agradeço à Ana e Rachel por formarem comigo nossa Trinca de As. Ana, um motor que caminha ao meu lado ligada no 220V e tanto me ajudou na construção dessa pesquisa. Rachel, que agora está longe e consegue me arrancar lágrimas ao simples sussurro de seu nome, e que prometeu que já já volta. Às duas, por segurarem minhas mãos desde antes da minha primeira década na Terra.

Tão quão inevitável, Sophia, obrigada. Sempre bom encontrar um par terreno com a cabeça arejada. Sempre bom admirar tanto uma vizinha. Obrigada por todas as noites, todos os dias e todas as situações hipotéticas.

Dora, quanta elegância. Me ensina todo dia a olhar as coisas de forma cirúrgica, crítica e sensível. Ela sempre acerta, é surpreendente. Obrigada pela confiança inabalável, sou fã.

Micael, sem palavras para as suas tantas. Um poço de sabedoria e sensibilidade que acompanhou com olhos curiosos a trajetória deste trabalho. Sei que te ajudei a ser um pouco criança de novo. Você me ensinou, também, a ser um pouco mais adulta. Você me ensinou a delícia da poesia e das planilhas de excel. Você me surpreende todo dia e eu não canso de falar isso para quem quer que apareça na minha frente.

Todo o meu coração pela minha segunda família Iluminada. Rodrigo, João Vitor, Miguel, Gabriel, Vicente, Tomassini, Lucas, Laura e Marina. Todo o meu coração.

Julia e Victor, por me provarem constantemente que sim, nosso sangue é forte e apaixonado pela lua.

Vó e Vô, que figurões. Doutor Cleofas e seu cérebro de homo sapiens sapiens curioso, Sra. Georgina e sua sensibilidade estética e elegância indescritível. E o tal temperinho do sangue Uchôa.

Rohl, por me mostrar que o amor nem sempre dói. Obrigada por ter sido uma das minhas pernas por tantos anos. Marcela e Pedro, que abraço.

Bruno, meu parceiro para qualquer momento, sempre sintonizados. Continuamos eternamente nossa marcha com o aquele bloco de carnaval que nos surpreendeu do início ao fim.

Tantos outros que não podem ficar de fora... Matheus, Nalu, Thaís Moro, Thaís Machado, Vitor José, Joana Bueno, Alfredo, Laís, Maria, Jobim, Murilo, Camila Lopes, Camila Pereira, Amanda...

Um beijo e agradecimento enorme para todas as pessoas que já dividiram uma mesa de bar, uma noite, um tabaco, uma conversa comigo. Tudo isso aqui é sobre vocês. Nossa fásca permanece queimando.

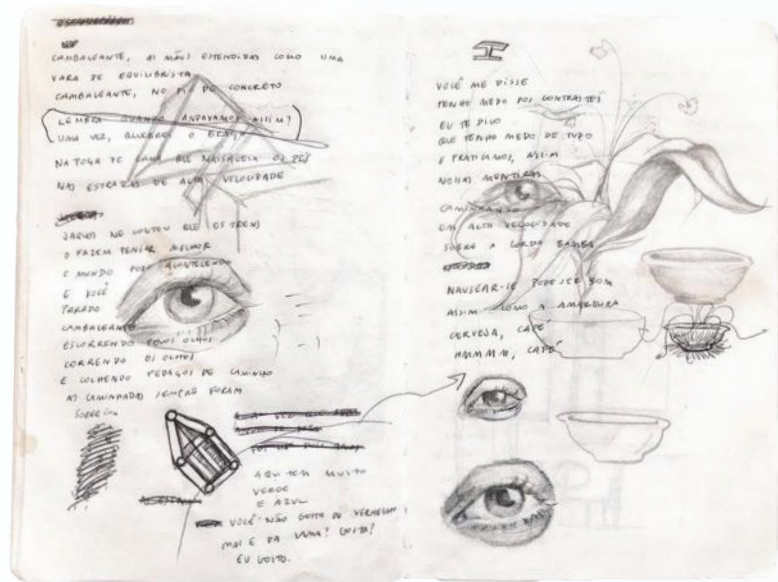
Pedro, admiração total! Obrigada por acreditar nesse trabalho junto comigo. Por toda a paciência e envolvimento, por todo o conhecimento compartilhado e todas as ligações de videochamada. Ana, admiração total! Um prazer imenso tê-la como participante dessa conclusão, por todo o afeto que compartilhamos e porque sou uma grande fã. Julio, admiração total! Foram em suas aulas que entendi que precisava também olhar para o lado. Estou feliz da vida com essa banca maravilhosa.

Ana Branco, agradeço por ter me ensinado o poder de um agradecimento. E a melhor receita de suco verde que eu já provei.

Ao Ari, Irineu, Alex, Gaúcho, Miguel, e todos os outros maravilhosos companheiros que trabalham nos meus bares de estimação.

À Escola de Belas Artes, ao Rio de Janeiro, aos artistas dessa terra, à minha infância e minhas escolas, meus professores, às montanhas e à praia, ao sol que todo dia nasce e a lua que vem logo após, ao luscofusco e à estrela cadente que vi outro dia, olha, eu realmente não sei como alguém é capaz de fazer um agradecimento desses, bem sérios e minúsculos. Ainda não arranjei maturidade e sensatez para tal e espero nunca arranjar.





ROUBOS é assim chamado por constituir-se de pequenos fragmentos existentes a partir da relação com as pessoas ao redor. Relações essas carregadas de afeto, identificação e/ou curiosidade. São souvenirs com formatos variados – e mutantes – coletados a partir do caminhar através, entre e por meio da vida, fecundados nos momentos de conexão, troca e diálogo, para posteriormente serem paridos em sua revisitação. Essa coleta é instigada compulsivamente pelo temor de confiar a eternidade de seus achados apenas à memória, espaço este instável e dissipável. A realidade efêmera do presente como tal, transformada em passado num piscar de olhos, habita um lugar ambivalente ao despertar angústia pela possível perda, e, pelo mesmo motivo, valorização indescritível. O que já foi é o que nos permite estar agora, como estamos, podendo olhar para trás e observar com distanciamento – logo, admiração – a potência dos trajetos.

Há, presente no trabalho, um jogo de ambiguidade autoral, pois grande parte de seus elementos são criados espontânea e acidentalmente por esses terceiros que orbitam em conjunção comigo. Estendo sorrateiramente a mão para furtar imagens, sons, palavras, ideias e momentos que estes jogam, de forma displicente, para fora, e então as coleciono para futuramente resgatá-las da instabilidade temporal. Dessa forma, se tornam memórias físicas, palpáveis, revisitáveis e duráveis destas pessoas, e mais que isso: da faísca que criamos ao nos juntar. Rápida, efêmera e imaterial. Potente, calorosa e brilhante.

Da mesma forma que o desenvolvimento e resultado do trabalho tem o dedo apontado para o outro, este se contorce para trás e encontra meu corpo enquanto eu seu movimento ansioso de registro. O trabalho se torna autorreferencial a partir do momento que se percebe o olhar em primeira pessoa que todas as janelas abertas indicam. Existe, pois, naquele momento hora-minuto-segundo-lugar, eu estava agitando o ar junto aos roubados.



C A S A

O Roubo é o movimento de fecundação. Partes soltas são absorvidas e colecionadas no útero para, com o tempo, maturarem ao serem observadas e revisitadas, a fim de permitir o desenvolvimento de relatos que serão, então, paridos por uma mãe contadora de histórias.

Em Outubro de 2019, tive a oportunidade de assistir à palestra da Andrea Lima de Souza Cozzi, que desenvolveu sua pesquisa e artigo “Tessituras Poéticas: Educação, memória e saberes em narrativas da Ilha Grande/Belém-Pará” a partir do estudo da contação de histórias em território amazônico (popular e localmente conhecidas como “causos”), que integram parte importantíssima na construção de um conhecimento, perpetuação e resistência da cultura dos povos em questão. Em sua apresentação, trouxe a seguinte citação de João de Jesus Paes Loureiro:

“É preciso errar pelos rios, tatear, no escuro das noites da Floresta, procurar os vestígios e os sinais perdidos pela várzea, vagar pelas ruas das cidades ribeirinhas, enfim, procurar, na vertigem de um momento, que se evapora em banalidades, a rara experiência do numinoso...”
(LOUREIRO, *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*, p. 39)
“É possível que a contemplação devaneante seja uma das atitudes do caboclo, do homem amazônico, propiciadores de um ethos próprio em sua cultura, gênese dessa teogonia do cotidiano que vai povoando de deuses e mitos os rios e a floresta”
(LOUREIRO, *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*, 2015, p. 198)

De acordo com os pesquisadores, a contação de histórias em território amazônico possui uma estética própria, descrita por Andrea Cozzi como similar ao sfumato de Leonardo da Vinci, em que os limites entre o real e o fantástico são pouco claros, fundindo-se através da névoa que permeia o grande Rio Negro. A concepção de traduzir plasticamente tal contação me interessou, e comecei a pensar na estética que minha cidade preenchia ao possibilitar e gerar, através de nós, suas histórias.





A cabeça sob o céu, a noite pintada de amarelo pelos postes de luz, a composição colorida e deteriorada dos lambe-lambes, o fogo do isqueiro e dos corpos aglomerados, a crônica espontânea sobre mesa de bar, o movimento dos carros, das baratas, do garçom e dos encontros não combinados: todos esses elementos que inevitavelmente constroem a imagem da cidade que se apresenta aos meus olhos – e me abriga. Elementos esses que se transformam nos tijolos empilhados a dar forma à casa que venho construindo, juntamente com as pessoas, relações e trocas, e o limite que sempre havia negado casa: a rua. A concepção deste grande lar, composto por diferentes formas do mesmo, reiteram o cimento que une todas as peças da estrutura: o afeto.

A busca pela construção de uma nova casa, montada a partir das minhas escolhas e identificações, iniciou-se como um movimento invisível aos meus próprios olhos no momento em que o espaço assim chamado não se mostrava suficiente. Eu buscava encontrar o lar que me cabia, a partir de minhas escolhas e meu movimento. Ao fugir pela porta, sempre a noite, sempre para a rua, às vezes, acompanhada e às vezes, sozinha, todo esse ambiente urbano notívago foi tornando-se belo e atraente em cada um de seus detalhes. Sujeira, barulho, gambiarra, poeira, escuro, o mal-ajambrado, caos, hostilidade, público, instabilidade: Tudo isso ganhou uma nova cara. Tudo isso agora era parte integrante do lugar que eu comecei a perceber como meu lar.



O ambiente buscado independia do físico. A casa não era mais construída por paredes, cama, pai e mãe, sequer porta. Sua estrutura se erguia a partir das relações, conversas, toques, encontros e toda a sua potência criativa. O ambiente notívago das ruas e bares que me circundam e me conhecem, assim como os conheço, tornou-se berço. Pela primeira vez, senti que conseguia conversar com Os Propositores² de outrora que tanto caminharam por essa mesma terra. Magic Squares erguiam-se ao meu redor ao ouvir os sussurros de Hélio Oiticica contando do potencial mágico dos encontros.

¹ Penetrável Magic Square # 5, De Luxe, de 1977, de Hélio Oiticica (1937-1980)

² Somos os propositores; somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido da nossa existência.

Somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos; estamos a vosso dispor.

Somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação.

Somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora. (CLARK, 1980. p. 31)



HISTÓRIAS

O Rio de Janeiro continua lindo, o Rio de Janeiro continua sendo³. O Rio de Janeiro carrega em si a energia do coletivo despretenso que exaure e encanta a tantas pessoas que por aqui botam o pé, e a liberdade hostil que oferece é também grande geradora de movimentos. Corpos em ação, semi-cobertos, abertos ao contato e temerários dos espaços fechados invadem as ruas com sede de Outros. O meu corpo é apenas um integrante desse coletivo atizado que acompanha o fluxo da alma carioca, assim como tantos outros que se deixaram levar por tamanho encantamento.

³ GILBERTO GIL. *Aquele abraço*. Álbum Gilberto Gil: Cérebro Eletrônico. Rio de Janeiro : Philips Records, 1969. 5'25". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HB8vbB5ILUU>



*“João, morrem sonhos alados
Traz os olhos molhados
Tem silêncio por dentro
Mas diz tanta coisa pra não demonstrar
O João que se mata vivendo de amor
Pedindo uma esmola, fazendo favor
Que vende uma escada e compra uma esteira
E deita na praia e na companheira
Mas que se arrepende no dia seguinte
Perante os amigos na mesa de um bar
E é tão conhecido esse tipo de gente
O João do ambiente que quer agradar
Traz as mãos estendidas, em dois braços cortados
Tem a alma criança mas pinta no rosto a imagem de um rei
João que se faz do que ainda não fez
Mas não tem coragem de ser de uma vez
Que sobe na escada e pisa na esteira
E compra uma praia e a companheira
João, está na hora
Resolve depressa, que o amor vai embora
E te deixa na mão
Fora da verdade... longe do perdão”*

(“João”, DI MELO, 1975)



EU TÔ
TOTALMENTE
TOMADO E
FODA-SE
TERÇA-FEIRA

A figura do carioca, encarnada na música de Di Melo, já foi destrinchada por diversos artistas em meios também incontáveis. O potencial narrativo que as individualidades mescladas exprimem vem, também, da própria contação de histórias que estas exercitam diariamente. Como dito na música, João conta de seus arrependimentos quando acompanhado de seus amigos na mesa de um bar, pois o carioca é o cronista do pós-expediente. O copo americano, as mesas plásticas e a íntima relação com o garçom são o livro a ser preenchido pelas novidades, angústias, interesses, descobertas e – por que não – fofocas de nossos coabitantes. Foi lá que descobri as histórias, e, por lá mesmo, me apaixonei por elas - não apenas por contar as minhas, mas também repassar aquelas que escutei um dia. Como os causos amazonenses, a crônica automática é a nossa forma de perpetuação oral cultural, construindo assim uma estética própria da cidade.





Luis Antonio Simas, historiador que tem sua pesquisa fortemente focada no Rio de Janeiro, nos conta:

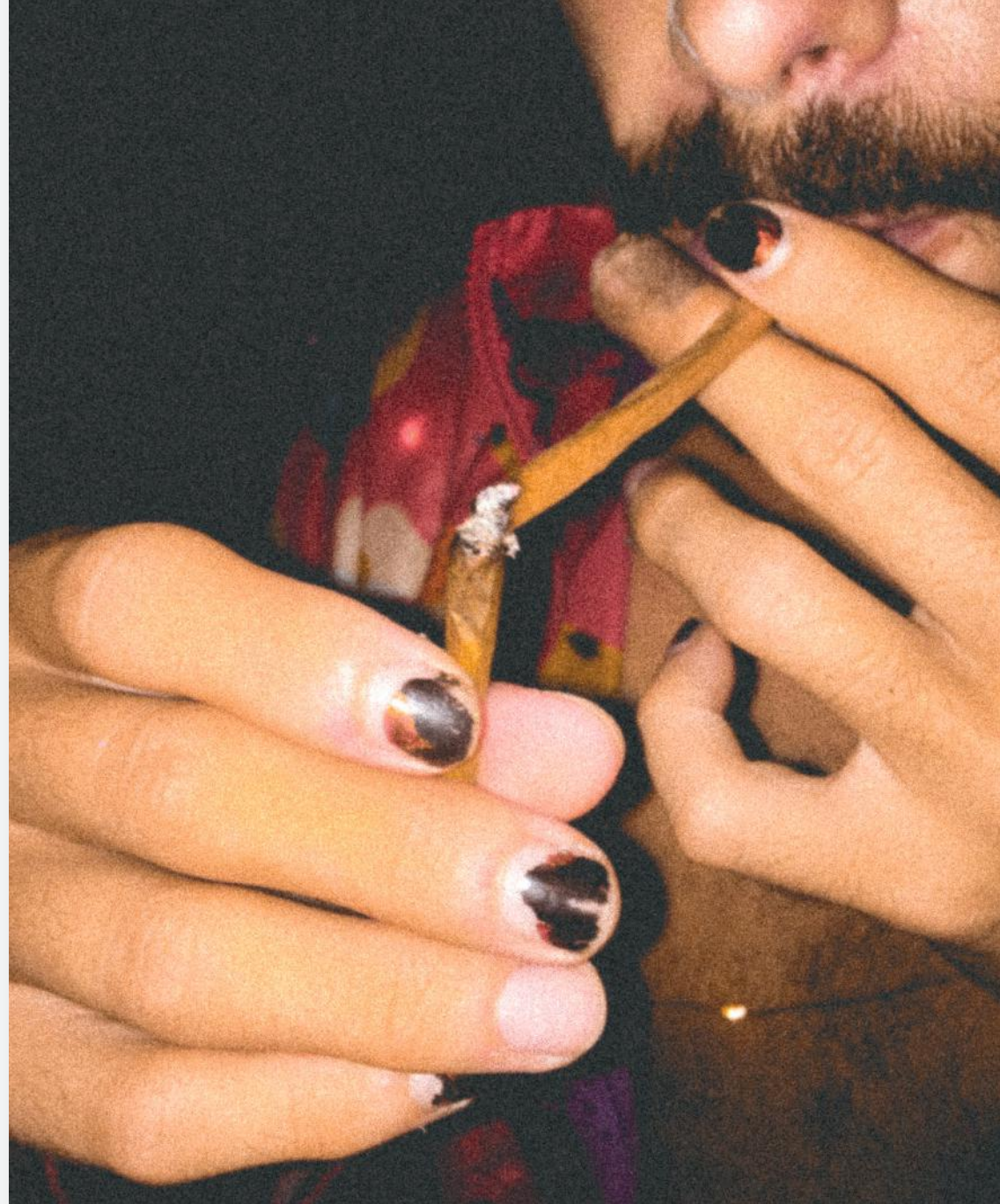
“O radical de Botequim vem do grego ‘Apotheke’, que gerou ‘boteco’, ‘bodega’, ‘butica’, ‘biblioteca’. Então o botequim, no fim das contas, é tudo isso. É o saber do bar.”

()

O espaço do bar carioca – “boteco” ou “pé sujo”, para ser mais específica a quais me refiro – é como uma pequena ágora. Um espaço de geração de conhecimento, reflexão e, claro, mais histórias, a partir da colisão de universos que são os contatos interpessoais. Quando lá presente, meu corpo funciona como participante e observadora, atenta aos momentos que devo me retirar para documentar. Como disse Susan Sontag em “Sobre Fotografia”, “a pessoa que interfere não pode registrar, a pessoa que registra não pode interferir”. No momento do Roubo, desloco-me silenciosamente do papel de amiga para o de ladra e estico a mão de forma sorrateira para pegar aquele fragmento do espaço-tempo que integrará minhas coleções. O momento da separação entre o ambiente e eu é uma das delícias que descobri em meio à pesquisa: como se tivesse parado por um momento para assistir a um filme que se passa imediatamente a frente dos meus olhos, uma história que, logo mais, será repassada.

*“Ele me deu um beijo na boca e me disse
A vida é oca como a touca de um bebê sem cabeça
E eu ri à beça
E ele
Como uma toca de raposa bêbada
E eu disse chega da sua conversa
De poça sem fundo
Eu sei que o mundo
É um fluxo sem leito e é só no oco do seu peito
Que corre um rio
Mas ele concordou que a vida é boa
Embora seja apenas a coroa
A cara é o vazio
E ele riu e riu e riu e ria
Eu disse basta de filosofia
A mim me bastava que o prefeito desse um jeito
Na cidade da Bahia
Esse feito afetaria toda a gente da terra
E nós veríamos nascer uma paz quente
Os filhos da guerra fria
Seria um antiacidente, como uma rima
Desativando a trama daquela profecia que o Vicente
Me contou segundo a Astronomia
Que em novembro, do ano que inicia
Sete astros se alinharão em escorpião como só no dia
Da bomba de Hiroshima
(...)
Ele ainda diria mais
Mas a canção tem que acabar, e eu respondi
O Deus que você sente é o deus dos santos
A superfície iridescente
Da bola oca
Meus deuses são cabeças de bebês sem touca
Era um momento sem medo e sem desejo
Ele me deu um beijo na boca
E eu respondi àquele beijo*

(“Ele Me Deu Um Beijo na Boca”, Caetano Veloso, 1982)



Obrigada, Caetano. Das suas, essa é a minha favorita.

A perpetuação da conversa oral, do humor que esta traz consigo, somado à sintetizações do que é complexo e complexificações do que parece simples é um dos grandes motivos de encantamento que me leva a roubar, e esbarrar com esse beijo na boca foi como encontrar um amigo distante. Tal música, reza a lenda – ou os boatos – nasceu de uma conversa entre o cantor e seu amigo, Gilberto Gil. E aqui, para fechar uma trinca de mestres, chamo Milton Nascimento para ilustrar a descoberta:

*“Certas canções que ouço
Cabem tão dentro de mim
Que perguntar carece
Como não fui eu que fiz?”*

*Certa emoção me alcança
Corta minha alma sem dor
Certas canções me chegam
Como se fosse o amor”*

(“Certas canções”, Milton Nascimento, 1982)



FORMA

O desenvolvimento da poética que trabalho em ROUBOS é algo que me acompanha há anos, e a cada momento venho tentando acompanhar sua metamorfose. Por muito tempo, senti que não conseguia adentrar a porta que eu mesma construía, e talvez por sempre procurar defini-la como tendo uma forma específica que, incessantemente, eu tentava acertar. A todo momento que eu mudava de ideia e a transformava, sentia que conseguia dar mais um passo a frente, para então sentir meus pés atados mais uma vez. Ao observar tal padrão, hoje percebo que o desenvolvimento do trabalho precisa ter o movimento que ele mesmo apresenta. Não há forma definida, pois cada história tem o melhor jeito de ser contada. Portanto, a coleção de souvenirs apresenta-se como um compilado de pinturas, desenhos, fotografias, lambe-lambes, zines, textos, vídeos, objetos e o que mais acabar acontecendo.



ROUBOS é constantemente influenciado pela tecnologia pois a minha vida o é. Parte significativa das relações estabelecidas continuam seu movimento dentro da internet e, portanto, esse universo tornou-se, também, objeto de pesquisa. Houve um problema de comunicação entre meu celular e meu computador que impedia que eu passasse as fotos de um para o outro, e a possibilidade de perder todo o material que vinha coletando era inadmissível. Portanto, criei uma nova conta no Instagram para usar como baú de fotos, já que, na original, estabeleci uma relação profissional onde não cabia subir qualquer material que não tivesse ligação com o que eu considerava ser o meu trabalho, naquele momento. A conta @joananorole foi criada em 5 de março de 2018.

Inicialmente, ela existia apenas para cumprir seu papel de álbum de fotos virtual exclusivamente para mim e para amigos que por lá apareciam registrados, e, dessa forma, não a tornei pública. Porém, conforme passava o tempo e eu a utilizava, percebi que havia ali muito mais verdade sobre o desenvolvimento do meu trabalho. Portanto, passei a levar a sério (para mim mesma) a atualização do material que ali era colocado, e proporcionalmente, os momentos de encontro com os personagens que registro passou a ser também encarado, com mais afinco, como espaço de desenvolvimento e criação. A coleta não se limitava apenas à produção de fotos e vídeos com a câmera do celular, mas também com o gravador nele presente, e, eventualmente, a ferramenta de printscreen, no que se refere aos encontros virtuais. A conta tornou-se um ambiente de fecundação.





Conforme tal plataforma foi sendo desdobrada, percebi que a mesma havia sido responsável pelo nascimento inicial desta poética que vem amadurecendo e tomando forma há tanto tempo, pois foi a partir da criação da minha primeira conta no Instagram que iniciei o hábito de registro com fotografias, em 2011, o que me levou a utilizá-las como material de referência para os desenhos e pinturas que desenvolvi. As imagens compiladas e organizadas em mosaico, juntamente com o desenvolvimento da apresentação textual possível, aticaram o encantamento pela ambiência que hoje em dia continuo pesquisando. A atenção para a potência da ferramenta como um dos motores do trabalho, contudo, apareceu tardiamente, ao criar distância da mesma a partir da criação de um novo espaço em que permitia a liberdade primária de anos atrás.



A partir do momento que as fotografias passaram a ser o assunto principal no espaço @joananorole, estas começaram a aparentar mais completas do que os resultados visuais que eu desenvolvia a partir delas com tinta, lápis, cor e massa. O que antes era enxergado como material de referência passou a mostrar-se mais maduro e consistente do que as pinturas e os desenhos que antes pareciam fazer tanto sentido. Tal questão já se fazia aparente há um tempo, quando, no momento de criação, questionava-me se havia razão para aproveitar o material garimpado em tais suportes quando eu não gostaria de mudar nada dele. As cores, as roupas, o movimento, os objetos, a ambiência e o caráter da fotografia era exatamente o que eu queria: era como foi, e como deveria continuar sendo – para contar a história; para lembrar.

Foi pouco tempo depois que me envolvi de forma, pode-se dizer, extremamente emocional com o trabalho de Nan Goldin. A fotógrafa, grande pesquisadora do cenário underground e boêmio dos Estados Unidos dos anos 80, havia percebido o mesmo em seu processo:

“A câmera era como uma extensão da minha mão, e eu fotografava todos os dias. Eu nunca movia nada do lugar – era um pecado mover uma garrafa de cerveja sequer. Deveria ser exatamente o que era. E essa era a grande questão da fotografia, para mim. Mostrar exatamente o que era.”

(GOLDIN, Nan, entrevista para MOCAtv, 2013)

Não parou por aí. Nan Goldin foi quem me entregou a chave para abrir as portas da fotografia dentro do meu trabalho, ao mostrar que, sim, tudo isso importa. Ela não se preocupava em retratar a sociedade, mas sim seus amigos. Sua tribo, como se referia a eles, sequer era vista ou tratada como parte do conjunto social, por não se enquadrarem nas coersões de cisgeneridade e heteronormatividade vigentes – e que até hoje caminham lentamente em direção à sua desconstrução –, portanto, trata-los em seu trabalho com toda a subjetividade que os componentes do grupo apresentavam era uma forma de trazer a luz e celebrar suas existências.

Ainda em entrevista para MOCAtv, Goldin abre ao público o estímulo pessoal que a levou a se apaixonar por tal forma de registro, ao contar do suicídio de sua irmã, marcando sua infância de forma brutal. Ao deparar-se com as relações que ainda possuía em vida, começou a registrá-las de forma incessante.

“Eu acreditava que eu não poderia perder ninguém se o fotografasse o suficiente. Em verdade, minhas fotografias me mostram o quanto perdi. (...) O livro [The Ballad of Sexual Dependency] é agora um volume de perdas, enquanto, ainda, uma balada de amor”
(GOLDIN, Nan, entrevista para MOCAtv, 2013)



Obrigada pelas palavras, Nan. De forma inevitável, mergulhei em seu trabalho e aprendi que a fotografia, em minhas mãos, representava o mesmo medo. A imaterialidade do que mais me encanta e instiga – os encontros, as conversas, a tal da faísca – tornou-se a grande inimiga do meu coração, que luta contra a perda a partir do Roubo de tudo aquilo que não pode ser armazenado. Escrevi em uma das paredes de minha casa as palavras de Drummond:

*“As coisas tangíveis
tornam-se invisíveis
à palma da mão.*

*Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.”*

(“Memória”, DRUMMOND)

Assim, também materializando tal ensinamento que venho aprendendo de forma empírica e pessoal, e tão bem exprimido nas palavras do poeta. Porém, perdoe-me, Drummond, não tenho a força de me contentar com a dissipação do imaterial. Preciso dele ao meu lado, ao alcance da mão e de todos os sentidos, portanto, fotografo. A partir da potência memorial dos registros de luz, enxerguei a insuficiência da pintura em meu processo. Esta, sempre realizada com um tratamento realista, chegava quase lá, e o meio do caminho não supria a nostalgia antecipada das dissipações. Comecei a entender que o interesse da pintura, ao meu ver, não estava em sua proximidade com o real, mas justamente nos momentos em que ela não o alcança. Ou melhor, quando ela o supera. Mas, nesse momento, o suprarreal não fazia meus olhos brilharem como o registro do exato momento em que aquele menino construiu uma torre de garrafas de cerveja o fez.





“Todas as fotos são memento mori. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa) (...) toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo”
(“Sobre Fotografia”, SONTAG, Susan, 1977. p.26. Farrar, Straus & Giroux, 1977, Estados Unidos.)

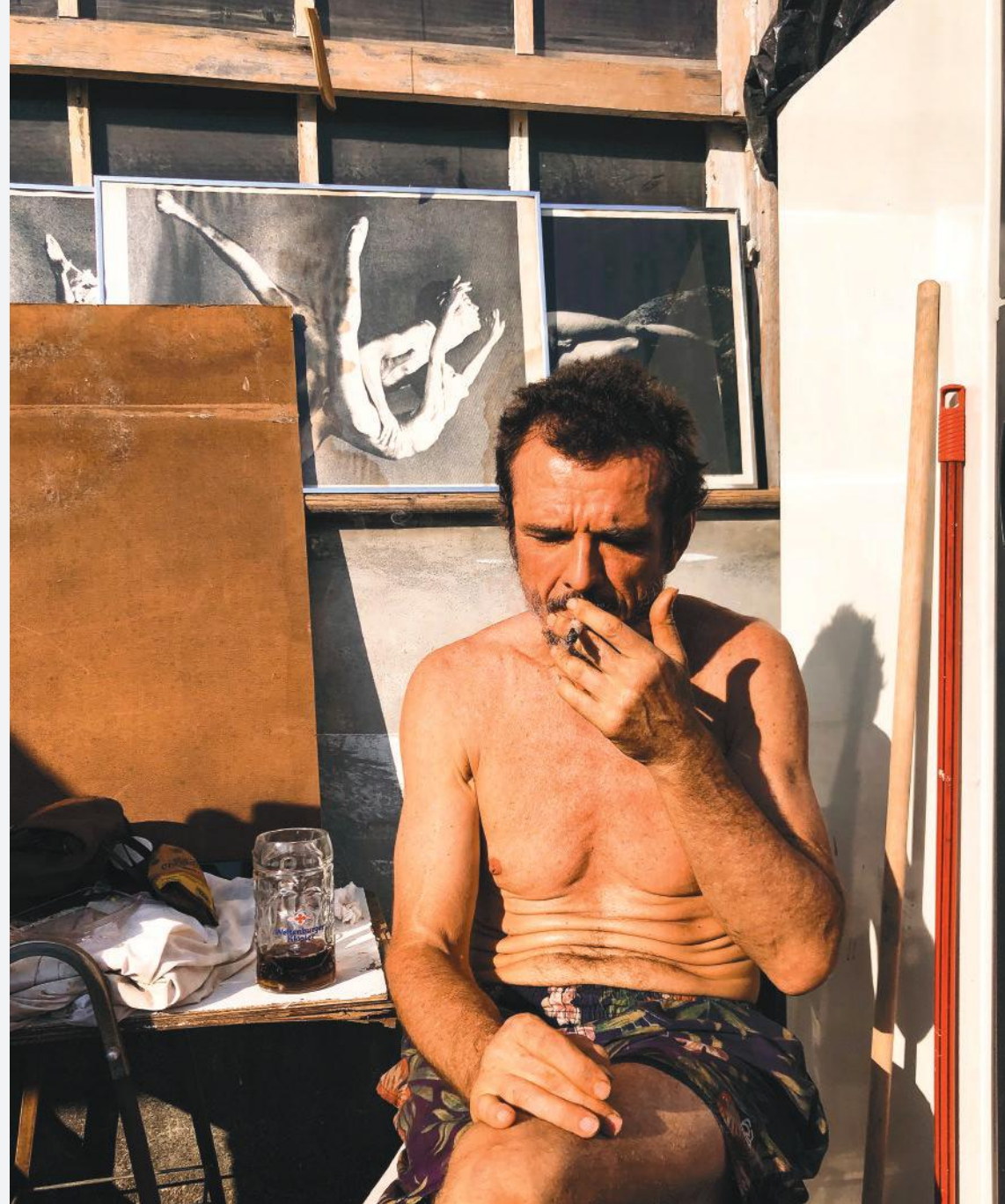
Em seu livro, Sontag percorre sobre o ato fotográfico de forma intensa, e, em diversos momentos, cita o sentimento agriçoce do fotógrafo em relação a passagem de todas as coisas. Assim como Goldin percebeu que o acúmulo de presenças compunha uma grande falta, a escritora traz Berenice Abbot e sua afirmação sobre o fotógrafo como “o ser contemporâneo por excelência. Através dos seus olhos, o agora se torna passado”, sustentando sua afirmação de que a fotografia “é uma arte elegíaca”. Aquele que captura imagens pula do temor para a melancolia, ao perceber que materializar-se não é o mesmo que existir. Temos de nos acostumar com a perda, inevitável como esta é – mas esquecer, nunca. Cada indivíduo torna-se Noé ao construir a arca para salvar tudo aquilo das intempéries do dilúvio do tempo, ou, como Bergson gostaria, da duração.

Apesar da pintura não ter provido o que eu tanto buscava, foi a partir de sua prática que entendi a sua insuficiência, e assim, pelo contraste, deixei-me levar pela câmera do celular. Apesar das limitações técnicas do aparelho, este cabia perfeitamente em meu movimento compulsivo de coleta como uma ferramenta multifacetada e, principalmente, fácil. Já andava comigo para todo lugar e possibilitava a rapidez demandada pelo ato do registro, além de enquadrar-se perfeitamente em todo o charme da gambiarra.

As delícias da produção de imagens me tomaram por inteira, e, quando vi, os momentos ociosos e o horário do pós-expediente viraram trabalho constante. Sair à rua e encontrar minhas pessoas não eram mais momentos de relaxamento, e sim do mais prazeroso labor. Eu sentia falta do espanto de construir composições a partir dos movimentos que se apresentavam em meu caminho. “Viajar torna-se uma estratégia de acumular fotos”, disse Sontag em seu livro “Sobre Fotografia”, em tom de crítica ao movimento do turista, que a insegurança da experiência faz com que separem-se dela, colocando entre seus corpos a câmera, e disparando o obturador. Considero tão afirmação extremamente precisa, e de enorme sensibilidade. Porém, chega o momento em que também peço perdão à Sontag, graças a elasticidade conceitual de toda ação: em meus dias, passear tornou-se uma estratégia de acumular fotos. A vontade de ver o que poderia ser extraído dos encontros após sua ocorrência me guiava para fora de casa, me tornando presente e atenta a cada detalhe.

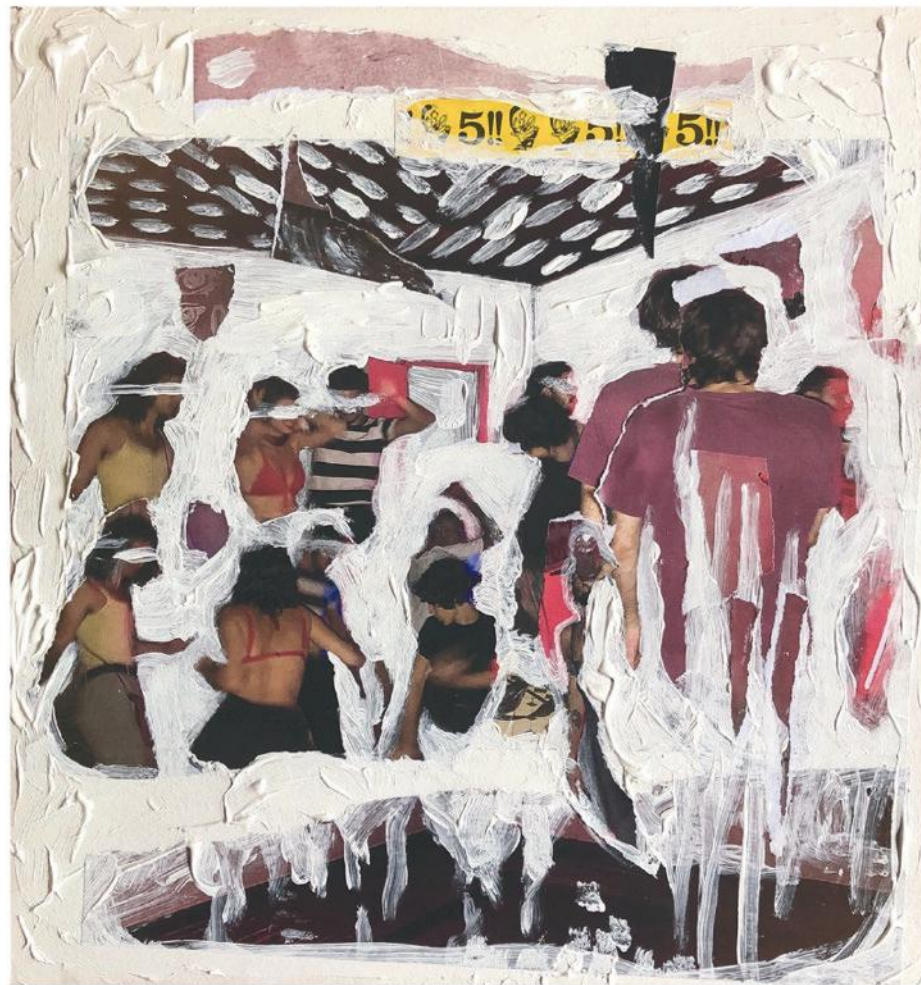
*“sempre pensei em fotografia como uma maldade
(...) e quando fotografei pela primeira vez, me senti
perversa”*

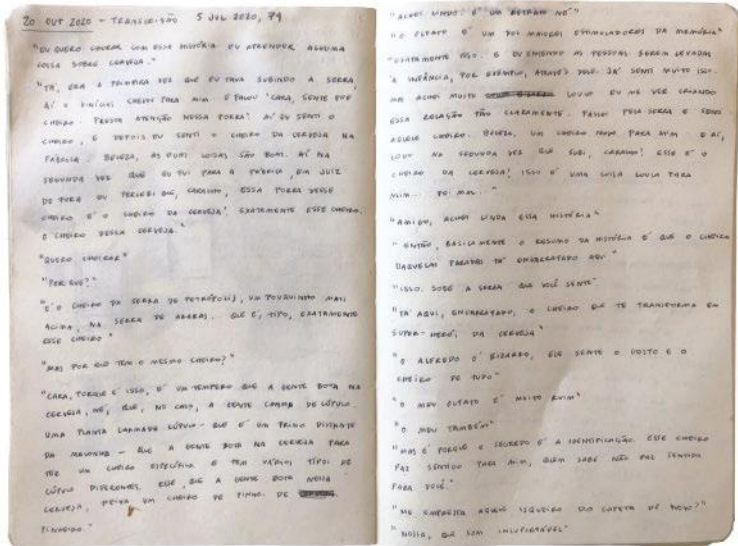
*(“Sobre Fotografia”, SONTAG, Susan, 1977. p.23.
Farrar, Straus & Giroux, 1977, Estados Unidos.)*





Concordo, Arbus. Não é a toa que me considero uma ladra. A fotografia, mesmo quando ainda um possibilitador processual, é também uma invasão. O flash que machuca as retinas despreparadas e a promessa de perpetuação de momentos que tratam justamente da falta de compromisso com a posteridade são assustadores para muitos dos personagens que integram minha coleção de souvenirs. Há um certo grau de resignação daqueles que já se acostumaram com o processo, mas também um agradecimento posterior. Afinal, tudo que é roubado é, também, devolvido, em forma de histórias. Percebi que, não apenas os Roubos constituíam tal conjunto matéria, como conhece-las em imagem, deslocadas, tornou a minha memória quase supersônica – como nunca antes havia sido. Quem sabe, meu inconsciente entendeu a vontade lancinante de lembrar. De repente, nem a fotografia dava conta. A forma estática e silenciosa não supria a necessidade de lembrar das vozes daqueles nela impressos, e o que tanto conversavam com essas vozes. Não revelava o que aquela boca aberta gritava – ou cantava? – nem a música que embalava os corpos. Uniu-se à pintura no banco reserva, enquanto dava espaço para outra forma de armazenamento: o áudio. E, como um bom escudeiro, o celular oferecia-me uma saída com seu gravador embutido.





De forma clandestina, iniciei o processo de roubar conversas, quando essas se mostravam interessantes demais para dissiparem-se no ar. O espaço de armazenamento do celular era desafiado a cada diálogo, que era registrado por cerca de uma hora ou mais. Depois, eu revisitava, e a delícia de estar de novo em meio ao papo era surpreendente. Sempre gostei das coisas que já conheço, pois as novidades que sempre apresentam ganham destaque. As conversas foram transformadas de ondas sonoras para marcas de tinta no papel, quando comecei a transcrevê-las. Inicialmente, palavra por palavra: cada palavrão, cada repetição e cada gaguejada. Depois, comecei a torcê-las. Engraçado como, no texto, havia mais liberdade para o suprarreal. Logo, texto e áudio também tiveram seu passeio bloqueado pela insuficiência. Eu sentia a falta dos sorrisos, da intensidade emocional das pausas e ênfases, das roupas e de tudo aquilo que é falado também com o movimento das mãos e dos corpos. Foi nesse momento que percebi que, em meio ao caos polifônico da rua, o entendimento do que é falado por alguém não vem através do som, mas sim da leitura labial.

Pulei para o galho do vídeo. Há som, há movimento, há imagem. O vídeo, por algum momento, tornou-se a solução de todos os meus problemas e me deixei passear de mãos dadas com a filmadora do celular e aplicativos de edição. Os resultados, como todos os outros, eram extremamente satisfatórios, porém... insuficientes. A gravação de vídeo implica uma narrativa particular, uma omissão a partir do que não é gravado, e uma falta de omissão de certas coisas que só se manifestam no mistério. Tudo era insuficiente. Assim como a memória, cuja incompetência foi a grande motivadora da pesquisa. E aí, entendi.

Entendi o que Nan Goldin quis dizer com sua balada dor amor ser um volume de perdas, e também o que Sontag explicitou quando disse que “Uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência”. Entendi a tranquilidade do meu pai ao dizer que mal se lembrava das histórias de sua adolescência e a elegia do registro. Entendi que o que deve passar, passará, e que a verdade independe dos acontecimentos como se deram. A nós, cabem as histórias.

“Tudo que eu não invento é falso”
(BARROS, M. Livro sobre Nada. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.)

Obrigada, poeta.

O espaço da memória começou a ser destrinchado e entendido como um vácuo salpicado de souvenirs maleáveis que piscam e ondulam em meio ao vasto vazio do que já foi esquecido. Como um grande álbum de fotografias, ou um álbum de figurinhas. O branco, já presente em algumas pinturas, passou a ganhar relevância como contorno e entorno das imagens criadas e retornou ao desenvolvimento do trabalho em colagens. Estes resultados passeiam entre a colagem dadaísta – com a apropriação e deslocamento do algo – e a colagem matissiana – pintura, basicamente. Ao mesmo tempo que a textura branca era interrompida por um corpo com nome, forma e significado pré-estabelecido, as cores contrastando com o fundo e a quebra da imagem pelas ondulações de tinta convidava-o a mesclar-se no plano em cromomassas.



A característica incompleta das imagens realocadas relaciona-se com a insuficiência citada anteriormente que define qualquer forma de registro (incluindo a própria memória), e esta já se apresentava em Roubos desde o princípio de sua existência como um feto ainda anônimo. Os cortes das figuras retratadas costumavam omitir rostos, cenários e outros elementos presentes no momento, focando apenas em estruturas formalmente interessantes e narrativas do mesmo. Meu interesse estava em tudo que poderia trazer informações relevantes sobre aqueles personagens e locais representados. Seus rostos não me interessavam, pois seriam de tal forma independentemente do caminho trilhado por quem o carrega. Me interessavam as roupas, acessórios, objetos manipulados, distâncias mantidas entre os outros, a forma do toque, e, como estrutura desses: extremidades. Pés e mãos, os indicadores da ação e da linguagem.





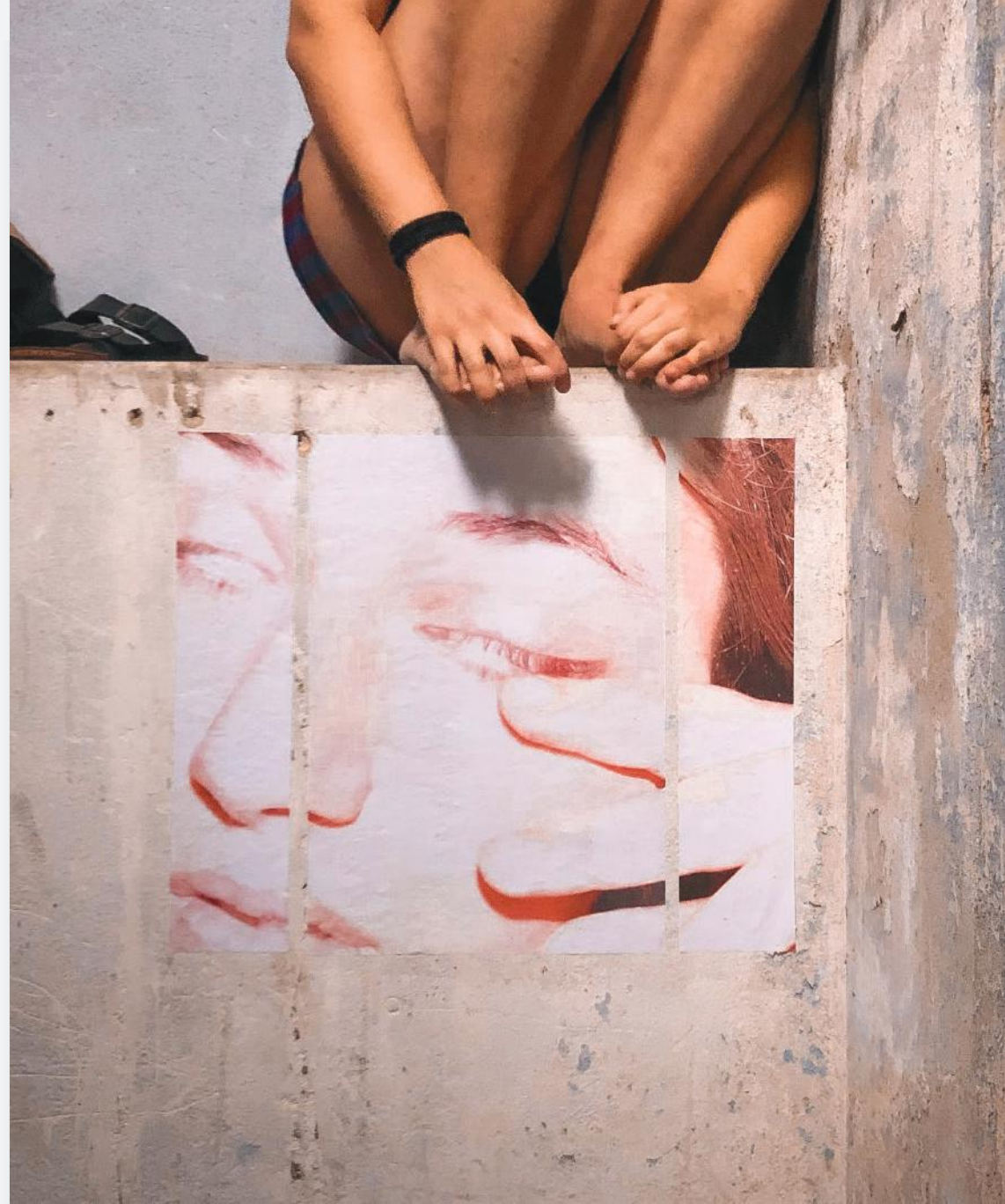
Lembro de assistir ao episódio “Crocodile” da série britânica “Black Mirror” e ficar extremamente encantada por uma estratégia narrativa por eles utilizada. Mas, por lidar com a memória, falaram dos fragmentos pessoais. O argumento utilizado se desenvolve a partir da criação de uma tecnologia distópica que permite acessar as memórias de um indivíduo. Estas – que são estimuladas pelo cheiro do momento a ser revisitado (souvenir) – também se mostram podadas por serem uma absorção da realidade a partir de uma existência única e parcial. Sua estrutura é deformada pelo observador a partir de suas preferências, impulsos e atos inconscientes, portanto, ao enxergar o caminho que este fez na rua, observa-se uma pessoa de rosto difuso andando em sua direção e vestido um casaco amarelo fosforescente e luminoso. A imagem surreal se dá desta forma pois a atenção do observador inicial não estava nas feições minuciosas deste outro que caminhava em sua direção, mas sim na roupa que ele vestia. – Esta foi uma representação do espaço da memória que me estimulou a encontrar a minha própria maneira de construir tal concepção estética do mesmo assunto.



4 BROOKER, Charlie. Reino Unido: Zeppotron, House of Tomorrow, 2011. 1 episódio (59min). Disponível em: Netflix

RUMINAR

Muitos dos souvenirs coletados passam por diversos processos de revisitação, reaparecendo quando há um acionamento de suas potencialidades para serem moldados a fim de contar uma nova história. Logo, muitas imagens ou textos reaparecem em diferentes contextos, sendo trabalhadas de forma anacrônica e semelhante ao movimento dos contos gerados a partir da memória. Cada souvenir carrega um potencial narrativo e plástico que pode ser esticado e tensionado para diferentes lados, a partir do suporte, tratamento e forma, e isto é explorado a partir do reencontro com estruturas que, apesar de anteriormente enrijecidas, nunca perdem sua elasticidade potencial.



“Em uma entrevista de 1999, Edefalk explica ‘A repetição é um meio de enfatizar a qualidade única da pintura. Copiar me fascina há muito tempo. Eu repito cada trabalho dentro de um grupo de trabalho, individualmente. A repetição permite que um expresse questões totalmente diferentes’”.

(Vitamin P, p, 102, editora PHAIDON)

A artista sueca, inclusive, idealizou um projeto que consistia em, anos depois, recriar uma exposição passada em todos os detalhes, que manteve sua originalidade através de seu deslocamento temporal. As coletas de Roubos já carregam consigo tal movimento por essencialmente citarem o tempo que já passou e foi solidificado. A partir do momento que o presente é composto por novas formas que negam a existência daquele instante específico, o souvenir torna-se outra coisa, que será sempre outra a partir do momento que for realocado, rerealocado, rererererererere.....alocado.



5

Foi a partir de tal movimento que comecei a me interessar e pesquisar a materialidade e forma de cada suporte, além do comportamento diferenciado que as imagens repetidas exibem quando inseridas nos mesmos. De certa forma, visitar o mesmo Roubo a partir de outros caminhos me aproxima do mistério que este carrega, e suas profundezas se tornam um local acolhedor ao ponto que os olhos vão se acostumando à falta de luz: de um breu ilimitado, passo a enxergar as paredes do longo túnel – ou buraco – contido em suas estranhas. Com eles, aprendi que, mais do que aquele em que não se sabe o que há, me interessa mais o mistério do que consigo enxergar, com a certeza constante de que deve haver mais. Sempre há, e quando o entorno já me é conhecido, os segredos ganham evidência.



“Hoje está para mim mais claro do que nunca que não é a aparência exterior que dá a característica de obra de arte e sim o seu significado, que surge do diálogo entre artista e matéria com que se expressa.”

(OITICICA, Hélio, “Bases Fundamentais para uma Definição de Parangolé”, AGL, 21 abr 1961, p.30)

“Essa ordem foge ao puramente racional e, por estranho que pareça, pede do artista uma disponibilidade e um desinteresse, quase que um brincar com a cor. Desse brincar e fazer surgirá uma nova ordem, desconhecida, que nem mesmo o artista toma dela conhecimento a priori”

(idem, 12 mar 1961, p.30)

“Na dialogação do artista com a matéria, fica o seu movimento criativo, e é daí que se pode dizer que nasce um conteúdo; conteúdo indeterminado, informulado. Esse processo não é também ‘transformação, pois transformação implica transformar algo em alguma coisa, transformar algo plasticamente; mas esse ‘algo’ não existe antes, e sim nasce simultaneamente no movimento criativo, com a obra”

(idem, 7 set 1960, p.22)

(Fios soltos – A arte de Hélio Oiticica, p. 73, Org. Paula Braga, editora Perspectiva)

Diante das notas de Hélio, formalizei o pensamento que vinha tendo a partir das revisitações constantes, ao ver, materializado em palavras, o potencial numinoso que a experiência aciona. É como se, a partir do momento que um trabalho está finalizado, está também morto. Sua vida se dá quando em processo, ao passo que meu corpo e o do material estão transmutando-se e mesclando-se em uma coisa só, onde intenções e planejamentos logo perdem espaço para o mistério se fazer presente e agir como adubo para a terra fértil, possibilitando a germinação de algo que ainda não se sabe o que é.

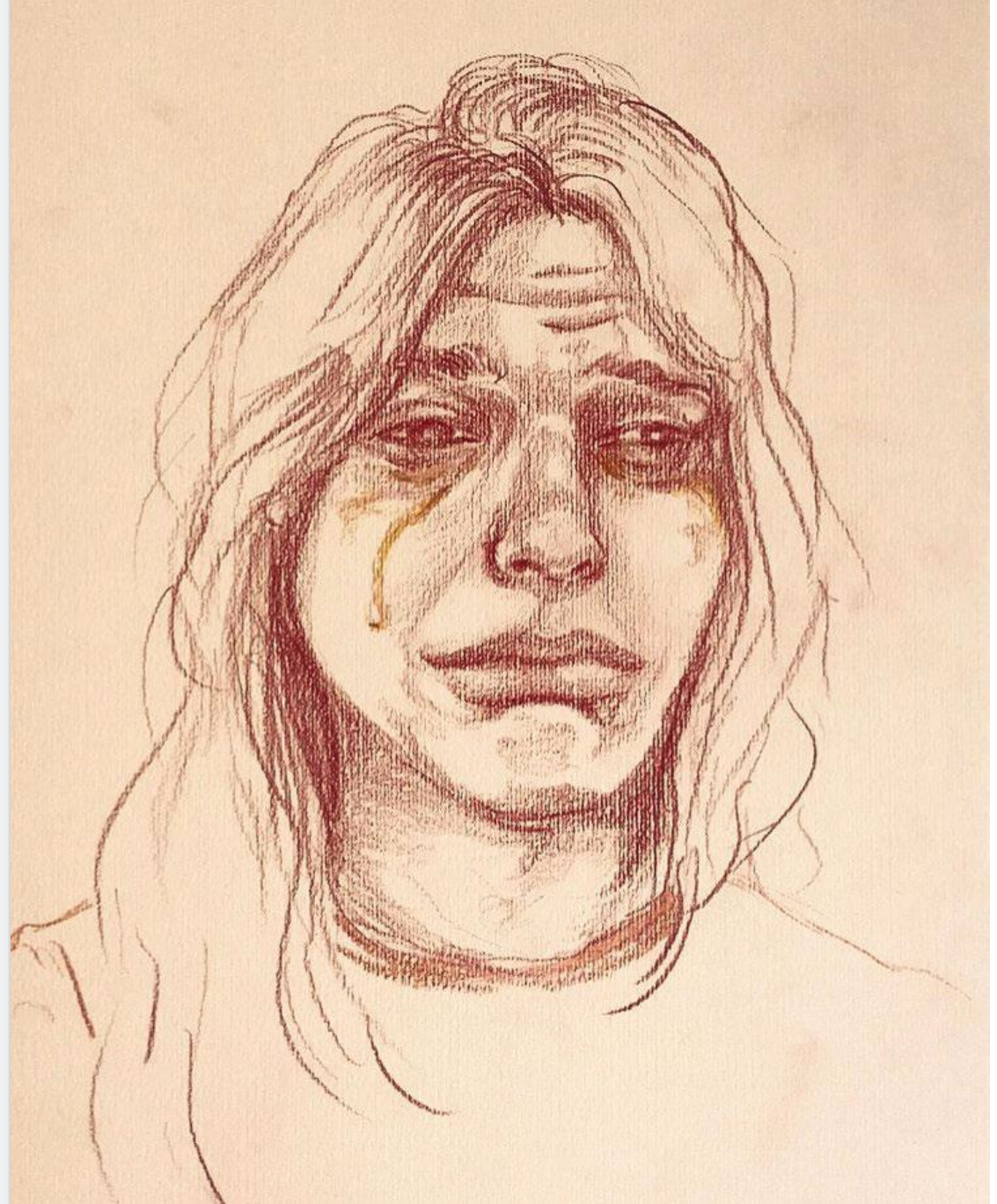
Após a sua passagem (finalização), o trabalho reencarna. Ao sair de sua primeira morada e passar por sua primeira morte, renasce ao mundo, ganhando suas próprias mão e pernas e pronto para virar-se também a mim para contar um pouco mais dos seus segredos, agora já maturados. Nesse momento, não está mais sob o meu controle, e integra mais um paralelepípedo do caminho que ainda percorrerei.





ATO II

No dia 16 de março de 2020, iniciei meu processo pandêmico. Após viver um fim de semana que, em retrospectiva, pode ser facilmente lido como uma despedida cósmica inconsciente, acordei na segunda-feira pronta para vivê-la dentro de casa. Assim como os seguintes dias, que, a época, somavam 15 ou 30, no máximo. Conforme eles se arrastavam, meses eram adicionados à soma, e o sentimento de incerteza, solidão e culpa escalararam e alcançaram um pico antes desconhecido – principalmente por estar encarando-os sozinha. Completamente sozinha. E assim foram 4 meses de solidão, em que apenas havia eu, as paredes, a gata e a janela – esta última, uma das grandes companhias que encontrei no período remoto.





A janela tornou-se meu ambiente fixo. Ao acordar, me direcionava a ela com meu café-da-manhã e por lá ficava, sentada ao parapeito, sentindo-me protegida pela rede de proteção, que era impressa em negativo na minha pele todo dia, graças ao sol. Era quase cômico notar o quanto esse fenômeno me espantava todo dia, independente da repetição (o que não é grande surpresa. Todo touro precisa ruminar). A ironia de ter a trama divisora como tatuagem no único ambiente em que o externo era possível era uma metáfora acidental tão óbvia e descarada que teve a potencialidade de transformar a experiência em ritual, tornando-se parte essencial da rotina remota. A partir dessa imagem, comecei a tirar fotografias dessa projeção orgânica com um filtro do Instagram chamado “Reddish”, feito por Julia Mooney, e a suculência da pele avermelhada espiando por entre os buracos losangulares com suas fronteiras definidas por sombra começou a me encantar. Porém, até aí, eu ainda não havia entendido nada.

Permaneci assustada, conforme os dias passavam e a reclusão se mostrava cada vez mais extensa, com o caminho que meu trabalho tomaria. Eu havia sido roubada da possibilidade de roubar. Agora não havia mais os encontros, a rua, os abraços. Sequer havia a noite, pois, pela primeira vez em muito tempo, o dia fazia mais sentido. Como não conseguia enxergar a trilha sob meus pés, a partir do momento que o processo como eu conhecia estava impossibilitado, iniciei um movimento de revisitação intensa da Última Sexta-feira Que Vivemos – Sexta-feira 13. Felizmente (e uma das pistas da despedida cósmica inconsciente), essa foi uma das noites em que mais roubei – fotos, vídeos, áudios e objetos integravam a minha coleção, e todos foram revisitados e manipulados incessantemente por algumas semanas, gerando alguns resultados interessantes. Como a fotografia e o vídeo, agora e mais uma vez, se mostravam insuficientes, retornei a pintura ainda no processo revisitações, mas, agora, no momento anterior à tal sexta-feira: o carnaval. Ao passear por registros desse momento, manipulei alguns para criar uma nova composição que ilustrasse sua memória, e assim nasceu “De cinzas”.





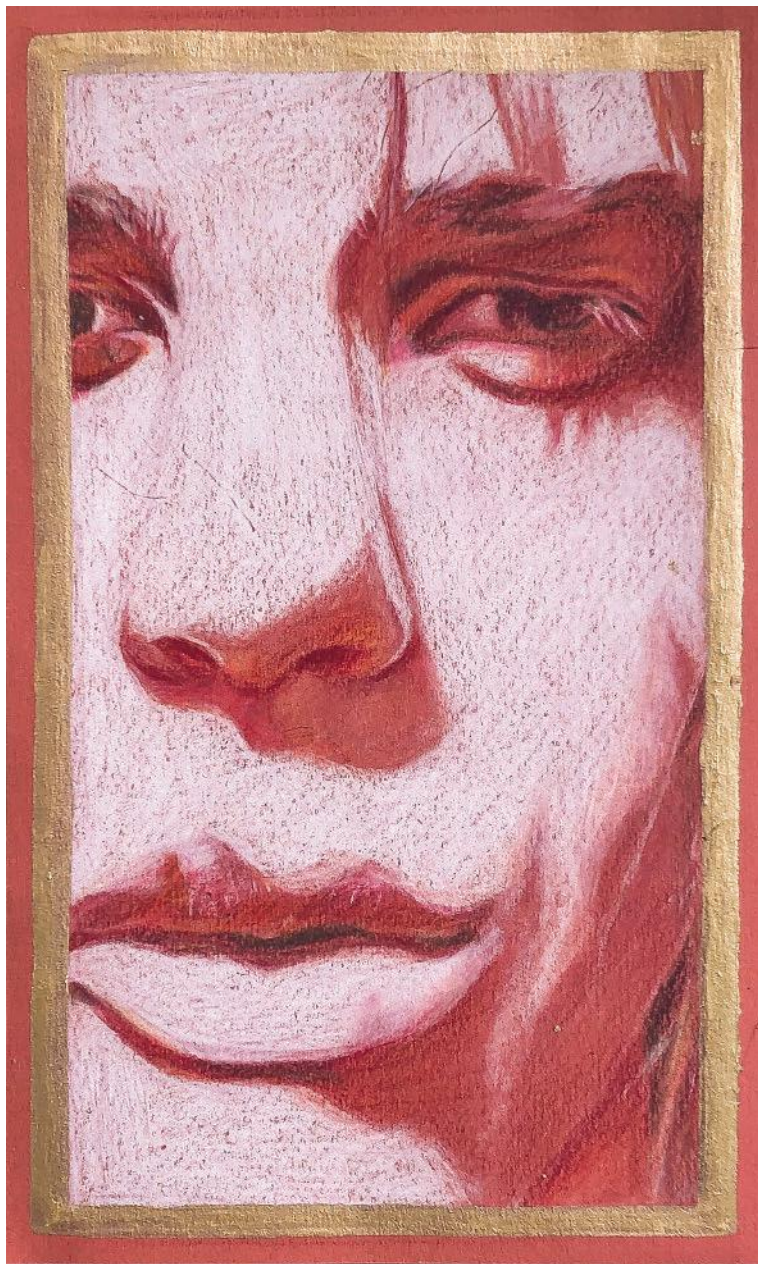
Em sequência, o processo de revisitação foi se extinguindo, enquanto o de quarentena começou a deslocar-se do papel de pausa, mostrando-se como passeio. Aventura, até, quem sabe. Neste período, me acostumei a, todo dia, fazer longas videochamadas com minhas saudades, e aquilo começou a me interessar. Em meu celular, colecionei centenas de capturas de tela dos dípticos, trípticos, polípticos e mosaicos de retratos pintados por pixels; de balõezinhos de conversa; áudios enviados, etc. Como todas as minhas coleções, estes precisaram maturar até o ponto de serem organizados e trabalhados, e isso aconteceu em “Remota – 40tena 2020”, uma zine que organizei a partir dos registros domiciliares e roubos digitais – os que eram possíveis – , estabelecendo uma crônica visual de vontade e saudade.





Em outro momento, percebi que, pela primeira vez, estes registros abarcavam também a minha imagem. A ladra que permanecia escondida por trás das lentes ou na performance de voyeur agora também participa do roubo, e será que, a partir dessa realocação, o trabalho ainda funciona como roubo? Por um lado, sim. Mas o questionamento ainda permanecia, e o termo agora se mostrava bambo. Me afastei um bocado do acúmulo, da busca incessante, e fez com que eu trabalhasse essas autoimagens que agora participavam do processo – mesmo que de forma ainda inconsciente – e a partir daí, nasceram três autorretratos.





Foi nesse momento que entendi a expressão que vinha buscando. Por tempos, durante a quarentena, falávamos da constância dos dias, como eles pareciam se misturar em apenas um que se repetia, como um dia da marmota. Eu repetia essa expressão-piada, porém levemente incomodada com a referência estadounidense para descrever nossos novos dias cariocas. Eu não havia percebido que já havia descoberto a alternativa.

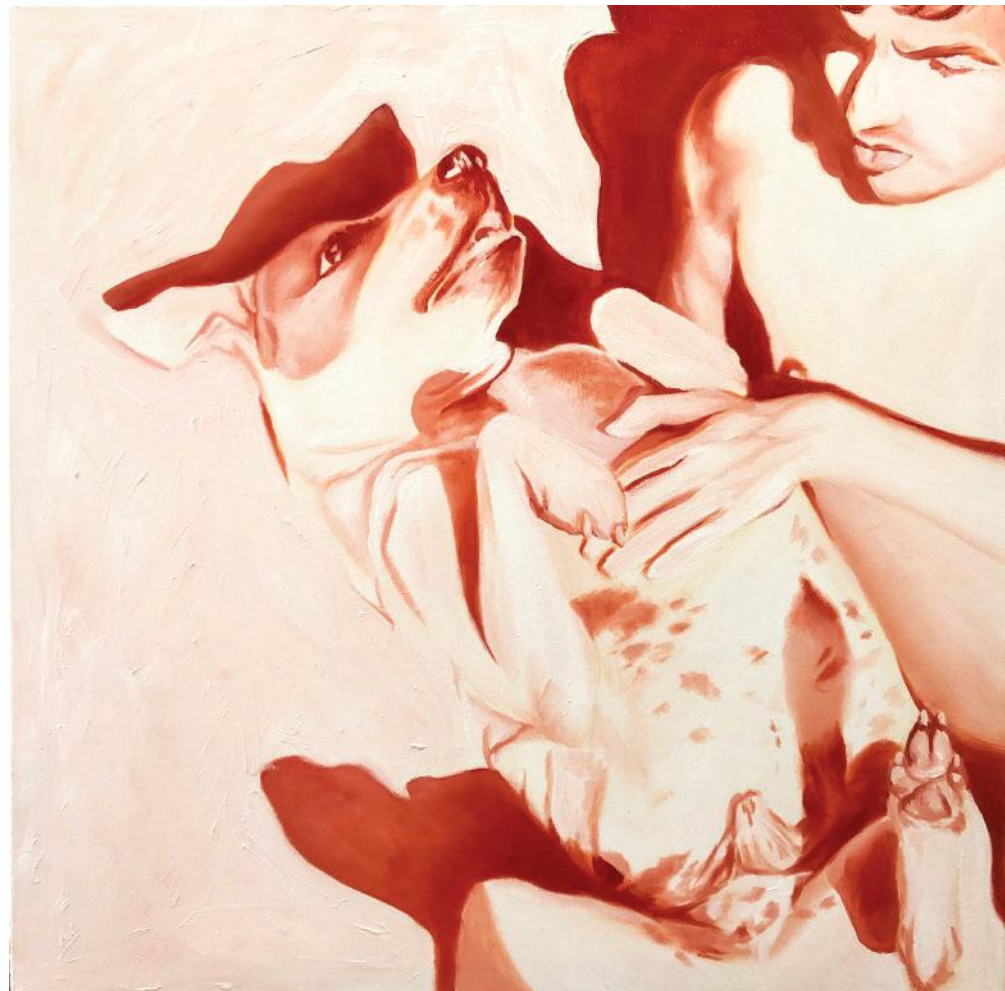
O carnaval agora mostrava sua carga simbólica. Este, como o momento que antecipou nossa reclusão, se desdobrou simbolicamente diante dos meus olhos, me lembrando seu nome mais antigo: Carne Vale. Adeus à carne. Despedida essa que se perpetua ao longo dos anos através da entrega dos corpos à rua, à exaustão, às influências e ao imprevisto, mas que, desta vez, concretizou-se materialmente ao fazer com que nos despedíssemos de todos os outros corpos construídos de carne que cotidianamente nos cercavam, agora apenas arquetizados por pixels através de telas luminosas. Vivemos uma eterna quarta-feira de cinzas, onde mantemo-nos domiciliares, quietos, maturando até a hora do renascimento. Naquele momento, era apenas eu, a minha carne. E a saudade doía como a fome.

A partir daí, o vermelho engoliu as imagens filtrando toda a cor e materialidade que escondia por baixo a visceralidade dos corpos, estes vivos, onde o sangue corre ao mesmo passo que todo dia o sol levanta. Sol, esse, que ilumina de tal forma a estreitar os olhos de quem amanhece como ele, e estoura. Assim como as pinturas, agora iluminadas, esbranquiçadas, estouradas, que buscam também incomodar as pupilas mais dilatadas. Foram elas que me contaram que, dessa vez, a minha casa era o dia, e, toda vez que este se iluminava, eu buscava dar um alô à carne.



Não apenas o trabalho cromático da pesquisa foi se desenvolvendo, mas também a forma desses corpos retratados. Conforme as pinturas nasciam e respiravam, me deixavam perceber a monumentalidade que as figuras vinham ganhando, como se fossem grandes construções/abrigos que, ao invés de tijolo, pedra e cimento, são compostas por carne. Lares esses que já vinham se desdobrando a partir dos roubos, em uníssono com o abrigo que a rua me oferecia. Os encontros e afetos já eram entendidos como lar, mas agora tomavam esta nova forma. A saudade e a memória são grandes parceiras na construção e contação de histórias, e a partir delas, o corriqueiro tornou-se monumental.

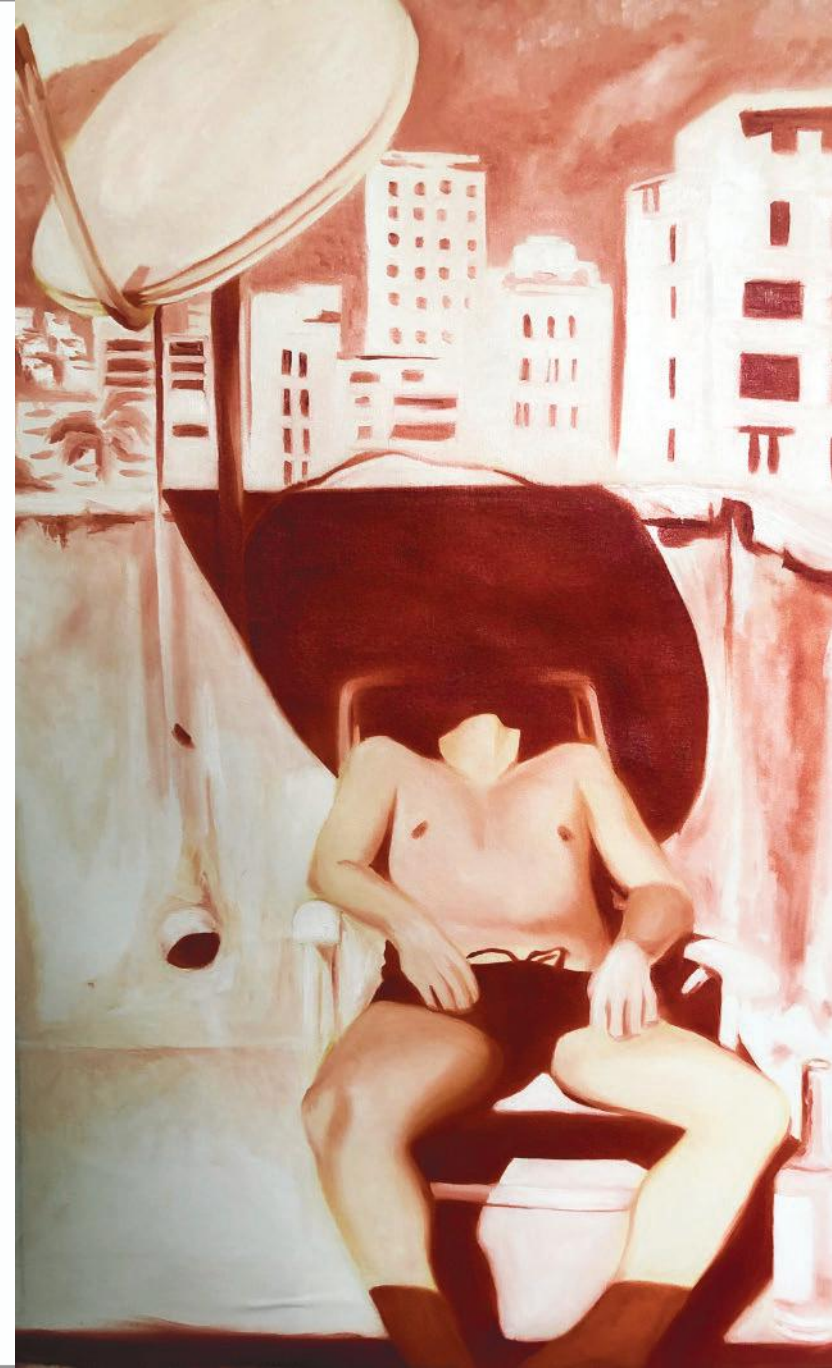




Foi a partir da fuga e atual retorno à pintura que entendi a forma que pinto. Em meus ouvidos, ressoaram as palavras de Gilberto Gil em retorno à terra natal, após o exílio:

*“Hoje eu me sinto
Como se ter ido fosse necessário para voltar
Tanto mais vivo
De vida mais vivida, dividida pra lá e pra cá
Eiero tero toro tarambambãã, ú!”*

(“Back in Bahia”, GIL, Gilberto, 1972)

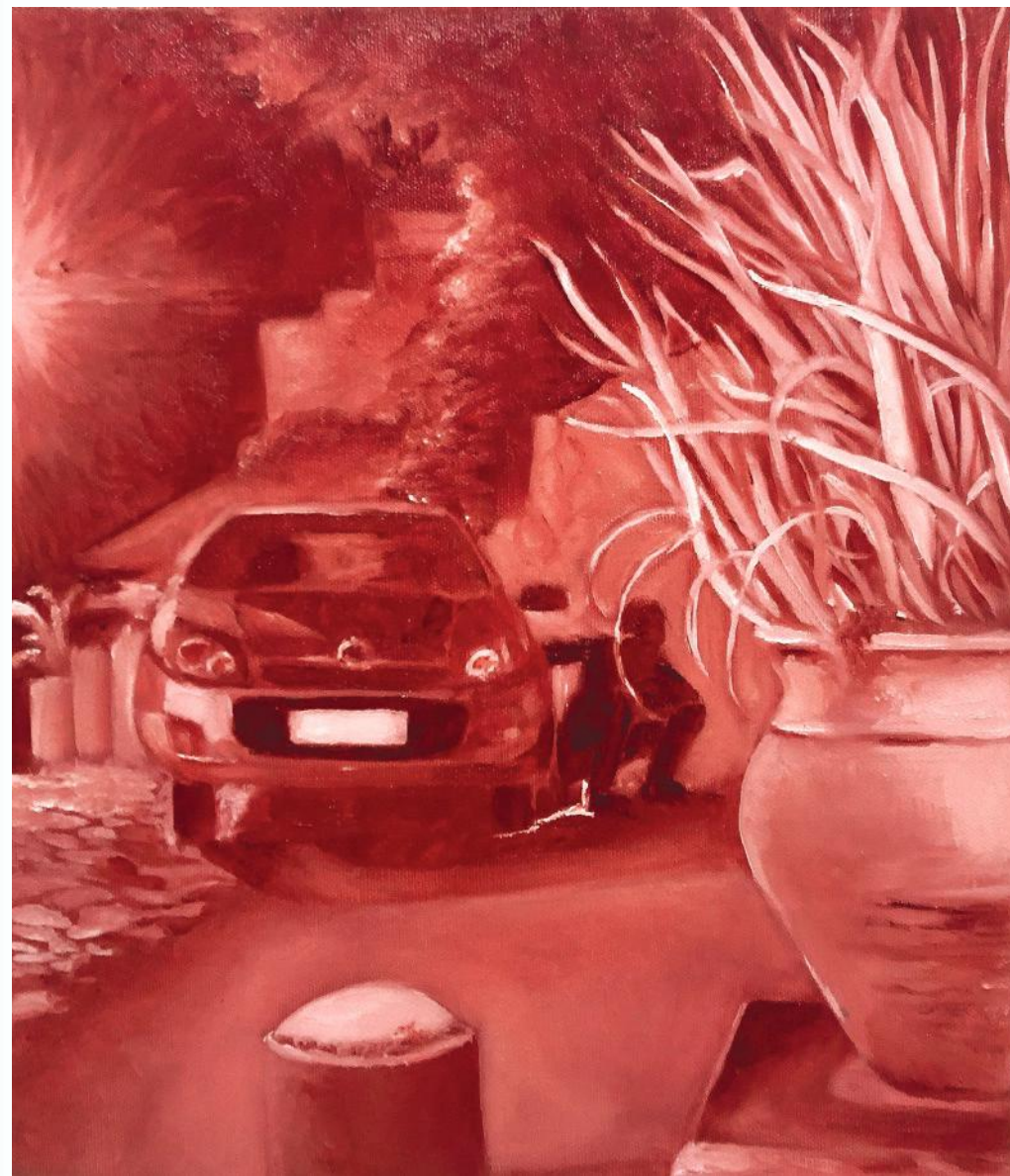




O tratamento realista que venho desenvolvendo iniciou-se lá atrás, com a realização de que sim, eu gostava de desenhar. Eu devia estar pelos meus 14 anos. Estabeleci a meta de treinar até conseguir fazer um retrato hiper-realista, algo que se assimilasse a uma fotografia, e foi a partir desse autoestímulo que comecei a estudar, sequer consciente de que aquilo era um estudo. Afinal, grande parte da prática se dava durante aulas de Matemática e Química. Mais tarde, a verossimilhança das imagens que produzia começou a parecer um escudo, uma muleta de técnica em que eu poderia me apoiar, algo que esvaziava a produção de outros caminhos que ela poderia tomar, e comecei a lutar contra ela. Como dito anteriormente, encontrei a fotografia e a filmagem como formas de registrar tudo como foi, percebendo que a pintura não cabia nesta função. Porém, em qualquer momento de distração imersiva, me pegava com o rosto perto da tela, massageando e alisando a matéria, me atentando a cada sombra, luz e cor que ali pertenciam. Resolvi, então, abdicar da luta. Venho aprendendo que discordar do processo como ele se apresenta é também impedi-lo de contar-me seus segredos.



Durante 2020, fui sendo cada vez mais atraída ao pincel, tinta, veículo e solventes. Em meio aos muitos registros que vinha colecionando e entulhando, alguns me sussurravam que pertenciam à uma tela de algodão, e no momento que meus ouvidos captavam o aviso, o processo iniciava-se imediatamente. Tinta vermelha e branca, a carne sendo massageada intimamente pelo pincel. Me é muito prazeroso ficar alguns dias acariciando aquela mesma imagem. Foi a partir dessas palavras encontradas que entendi que o realismo não era apenas o tratamento e a forma como a composição era resolvida, mas também a proximidade com a saudade e o afeto que aquele fragmento do espaço-tempo me proporcionava.





Eu queria estar perto, acaricia-lo, conhecer cada canto, construir cada pedaço, entender e conhecer cada momento daquele momento. Aprendi, com o desenho, que somos observadores incompetentes. Nos limitamos a nosso conhecimento simbólico e suas interpretações, tragando o mundo numa sugada só e tateando o espaço com o olho da testa fechado. Nas palavras de Jackson Pollock, “Ensinar as pessoas a desenhar é ensinar as pessoas a olharem”. O realismo das imagens foi a forma que encontrei de também usá-lo para enxergar. O trompe l’oeil foi percebido como mais uma forma de atingir o mistério do que já me é conhecido, aquele que mora nas cavernas dos vincos do tecido que veste Jobim, nas rugas dos pés de Maria, nas covas dos meus olhos. A semelhança com a realidade, entendo atualmente, é a lembrança de que nossos pés caminham em um mundo suprerreal. O numinoso pertence à realidade, se nos permitirmos enxergar.



E por aqui, chegamos ao fim desse momento. Ao fim-fim, nunca – este, inexistente. O trabalho já tem pés, joelhos e coxas cheias de carne e sangue para descobrir seus novos caminhos, e, com ele, sigo. Deixo, nesse final, um segredo, ao qual eu mesma ainda não tenho a resposta. A pintura “Observatório” foi a última que realizei em 2020, o ano pandêmico. A situação permanece, mas o ano virou e o vermelho ganhou outras cores ao seu redor. Também não sei o que é isso. Aguardo o sussurro discreto do mistério.

BIBLIOGRAFIA

TESSITURAS POÉTICAS: EDUCAÇÃO, MEMÓRIA E SABERES EM NARRATIVAS DA ILHA GRANDE/BELÊMPARÁ. COZZI, Andréa Lima de Souza, 2015

BOTECO [Locução de]: Luiz Antonio Simas. [S.l]: Central 3 podcasts, 2 novembro 2019. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3NLmXfwWmBGoLy9HaW3xRk?si=-fiTgxzWTXKzyYQFjxBQhQ>

DI MELO, João. Álbum Di Melo. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L3GdL8dNU9Y.2'29>

CAETANO VELOSO. *Ele me deu um beijo na boca*. Álbum Cores, Nomes. Rio de Janeiro: Philips Records, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BYiaFhJHwTY.7'21>

MILTON NASCIMENTO. *Certas canções*. Álbum Anima. Rio de Janeiro (?): Ariola, Barclay, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sh8nugfFRlc.2'39>

GOLDIN, Nan. *Nan Goldin – The Ballad of Sexual Dependency – MOCA U – MOCAtv*. [Entrevista concedida a] Emma Reeves. MOCAtv, Los Angeles. Dezembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2B6nMlajUqU>

ANDRADE, Carlos Drummond de. “*Memória*”. In: *A Palavra Mágica*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BROOKER, Charlie. *Black Mirror, Crocodile*. Roteiro: (?). Reino Unido: Zeppotron, House of Tomorrow, 2011. 1 episódio (59min). Disponível em: Netflix (?)

GILBERTO GIL. *Back in Bahia*. Álbum Expresso 2222. Rio de Janeiro(?): Philips Records, 1972. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VygpoGs6_6s

CATÁLOGO

- 1 **Quarto andar I** Fotografia de celular
- 2 **Quarto andar V** Fotografia de celular
- 3 **Golden shower** Fotografia de celular
- 4 **Quentinho** Fotografia de celular
- 5 **Desenho** Fotografia de celular
- 6 **Os anos 20** Fotografia de celular
- 7 **Cicatriz** Fotografia de celular
- 8 **Alfa em chuva** Fotografia de celular
- 9 **Foda-se terça-feira** Fotografia de celular
- 10 **Encontro ancestral** Fotografia de celular
- 11 **Paiol** Fotografia de celular
- 12 **'Prestaqui** Fotografia de celular
- 13 **Furo** Fotografia de celular
- 14 **Quarto andar II** Fotografia de celular
- 15 **Xixi** Fotografia de celular
- 16 **Miss corote TuttiFrutti 2019** Fotografia de celular
- 17 **That boy's Tower** Fotografia de celular
- 18 **Cool kids** Fotografia de celular
- 19 **Pastel** Fotografia de celular
- 20 **Princípio de incêndio** Fotografia de celular
- 21 **Caos - Aqui é tão lindo** Pintura-colagem sobre papel 300g 30cm x 30cm
- 22 **Esparadrapo** Pintura-colagem sobre papel 300g A3
- 23 **Flash** Pintura-colagem sobre papel 300g 29cm x 29cm
- 24 **Pingos grossos** Fotografia de celular
- 25 **Vítima dos seus encantos** Lambe-lambe sobre parede
- 26 **Goela** Lambe-lambe sobre bar
- 27 **Mena barreto** Intervenções mistas sobre entulho 55cm x 26cm
- 28 **Chorona** Lápis de cor sobre papel Mi-Teinte A4
- 29 **Auto; Alô** Fotografia de celular
- 30 **Sexta13** Fotografia de celular

- 31 **De Cinzas** Óleo sobre tela 90cm x 60cm
- 32 **Zine Sexta13** Fotografias de celular
- 33 **Auto; desassistida** Óleo sobre tela 22cm x 17cm
- 34 **Auto; Amarela** Lápis de cor sobre papel Mi-Teinte A4
- 35 **Alô à Carne** Lápis de cor e guache sobre papel Mi-Teinte 20cm x 11cm
- 36 **Cauda** Óleo sobre tela 60cm x 90cm
- 37 **Carne & Osso** Óleo sobre tela 64cm x 58cm
- 38 **Quinto andar I** Óleo sobre tela 60cm x 60cm
- 39 **Quinto andar II** Óleo sobre tela 60cm x 60cm
- 40 **Quinto andar III** Óleo sobre tela 100cm x 60cm
- 41 **Popô** Óleo sobre tela 60cm x 60cm
- 42 **O Sapo** Óleo sobre tela 30cm x 40cm
- 43 **Aqui sabe-se de tudo** Óleo sobre tela 30cm x 30cm
- 44 **Golden Shower** Óleo sobre tela 30cm x 25cm
- 45 **Quarto IV** Óleo sobre tela 60cm x 55cm
- 46 **Observatório No 1** Óleo sobre tela 84cm x 50cm