

Rio de Janeiro – Pernambuco

Nestas mesmas tardes que passei na orla da zona sul a fotografar o céu, a minha intenção também era registar os efeitos do sol, para poder investigar o último elemento: o fogo. Contudo, foi no dia-a-dia que mais senti os seus efeitos, mais do que propriamente nas tardes em que observava a própria matéria: o calor intenso que bombardeava as ruas, condicionando os nossos movimentos, o nosso bem estar e sensibilidade. As preocupações do dia-a-dia também eram influenciadas por este, como por exemplo, o facto de o sol excessivo provocar as chuvas que despoletavam os ovos da dengue, a comida que se estragava mais rápido, os diversos bichos que procriavam devido a este clima, a locomoção das pessoas revelava mais cansaço, e os preços do ónibus com ar condicionado que aumentavam nesta época do ano. Este elemento feroso condicionava a vivência dos habitantes da cidade de uma forma bastante direta.

Numa das tardes abrasadoras no meio da Cinelândia, visitei vários museus de arte, um deles, o Museu Nacional de Belas Artes. A exposição era sobre o famoso Luiz Gonzaga, de quem eu nunca tinha ouvido falar. À saída, um dos guardas abordou-me espantado por eu sair tão rápido sem “nem tirar uma foto”. Rapidamente chamou uma das funcionárias para me explicar a importância do “rei do baião” e todas as histórias relacionadas com os problemas que as condições meteorológicas da sua região causavam. Pernambuco localiza-se no centro-leste do nordeste brasileiro, caracterizando-se por possuir muitas zonas de clima típico semi-árido, onde se localiza o denominado “Polígono das Secas”. Estes períodos de longa estiagem são naturalmente problemáticos e atingem criticamente a estrutura sócio-económica da região. A exposição apresentava vários poemas e peças de arte que abordavam a cultura nordestina à volta do fenómeno climático da seca e a escassez de bens essenciais sentidas pelo povo.

Porém, não foram só estes dados que me fizeram envolver emocionalmente com esta realidade. A personagem que talvez me tenha mostrado mais as consequências de um clima que se governa maioritariamente pelo elemento do fogo, foi o vaqueiro Feliciano de “ Vidas Secas”, da autoria de Graciliano Ramos⁹. Desgraçado a vida inteira por estas condições climatéricas e pelo próprio sistema que se criou dentro deste ambiente, ele descreve a vida, a morte, a não liberdade e a

⁹ RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

viagem. O sol vai aniquilando tudo o que ele constrói e obriga-o a fugir para voltar a construir. De certo modo, esta espécie de fuga e deambulação lembra as teorias de Deleuze acerca do “devir”¹⁰. “Os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas”. Feliciano sobrevivia mediante um devir, onde procurava novos pontos geográficos para viver temporariamente, de onde entrava e saía dependendo das condições climáticas e onde a sua orientação era sempre transmutável. “Futuro e passado não tem sentido, o que conta é o devir-presente: a geografia e não a história, o meio e não o fim, a erva que está no meio e que cresce pelo meio, e não as árvores que têm copa e raiz”¹¹ Feliciano também compartilha desta “não estrutura” que se integra em todos os aspetos da sua vida. Em algumas alturas da sua vida, consegue adquirir uma certa estabilidade que o sedentariza num certo território, mas depois acaba por a perder e ter de reconstruir tudo de novo, tendo a viagem sempre presente no seu percurso. É quase como que se lhe fosse imposto um estilo de vida “rizomático”, se pensarmos no conceito de rizoma proposto por Deleuze. “Há linhas, que não se reduzem ao trajeto de um ponto, e que escapam à estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária (...) Evoluções não paralelas, que não procedem por diferenciação, mas que saltam de uma linha para a outra, entre seres inteiramente heterogéneos, fendas, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas tão depressa quanto as retomam algures, saltando por cima dos cortes significantes... O rizoma é tudo isso. Pensar nas coisas, entre as coisas, é justamente fazer rizoma, e não raiz, traçar a linha e não o ponto. (...) Povoar sem nunca especificar.”¹².

No cenário das artes plásticas, Deleuze também critica o facto de estas se organizarem em “escolas”, sendo que estas são do tipo arborescente, ou seja, impõe uma estrutura que vai contra o conceito de rizoma. No entanto, na história da arte poderemos notar inúmeros autores que em algum momento do seu trabalho artístico, abandonaram a estrutura que os suportava e decidiram optar por este “devir” ou “rizoma”. Talvez o mais carismático de todos seja Gauguin que abandona a escola simbolista europeia e parte para o Taiti “em busca de uma vida vivida de acordo com a natureza – e sem sofrer das complicações provocadas pelos transtornos da estrutura

¹⁰ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio d'Água, 2004. p.12.

¹¹ IDEM, *Ibidem*. p. 35.

¹² IDEM, *Ibidem*. p. 38.

simbólica para si tão óbvia na Europa”¹³. Também Robert Rauschenberg opta por este “devir”, quebrando a sua estrutura nova iorquina, “quando, em 1970 parte para Captiva, tal não representa nem um abandono nem uma rejeição do mundo”. O artista distancia-se porém da consagração obtida nos anos anteriores, assim como das suas inevitáveis contingências sociais.”¹⁴

É interessante notar como estes artistas não só procuraram territórios com um clima e temperatura semelhante àquele que Feliciano vivia, como também os problemas estruturais que estas regiões implicam. No entanto, contrariamente a estes artistas que optaram por este “devir” por escolha própria, o mesmo não acontece com Feliciano. Esta é uma personagem que poderia representar um herói romântico por fazer do sol o seu motor de desbravamento de novos caminhos, mas na realidade este fator climático não lhe dá a liberdade de escolher este modo de vida, faz disso uma obrigação e a sua única opção, fá-lo agir pelas regras da sobrevivência. O seu movimento está condicionado pela meteorologia, constituindo um sistema que o oprime e que demonstra que não é ele o juiz da sua marcha.

¹³ GIBSON, Michael. *Simbolismo*. Colónia: TASCHEN, 2006, p.40.

¹⁴ *Robert Rauschenberg em viagem 70-76*.(catálogo da exposição). Porto: Fundação Serralves, 2008. p. 13.

Parte II – Configuração

Terminal NANO

Uma vez realizada a fase da exploração do espaço que me acolhia, comecei a frequentar o laboratório NANO com muito mais assiduidade. Agora seguia-se uma reflexão acerca das minhas pesquisas antropológicas que continham vários pontos para eu me debruçar: a organização da cidade, as suas hierarquias, o seu mapeamento, as suas classes sociais, as experiências sensoriais que ela me proporcionava, e acima de tudo os seus fatores meteorológicos. Este último item tinha sido o mais aprofundadamente investigado embora de uma maneira totalmente fictícia e simulada; ou seja, na realidade eu não tinha realizado um estudo verídico sobre o comportamento do clima em relação à cidade, ao invés disso tinha inventado um esquema imaginário como poderia explorar estes fatores segundo as minhas sensações e conceitos. Nesta fase anterior de observação e reflexão, tinha já realizado algumas experiências do foro artístico: desenho de mapas referentes à tempestade do dia 5 de Março, elaboração de imagens que definiam territórios, seguindo-me pelas fotografias tiradas no Jardim Botânico, e registo de vários lugares e elementos atmosféricos. Estes últimos resultados eram fruto da visão que eu tinha criado sobre aquilo que me rodeava e que influenciava o meu quotidiano.

No fundo, todo aquele processo tinha girado à volta dos conceitos de ficção e simulacro. A questão de se criar algo a partir do meio ambiente envolvente tornou-se imponente nas pesquisas deste trabalho, como também a questão da validação dessa criação que, em algum momento acabou por se tornar na minha própria realidade. A decisão mais importante nesta fase do projeto foi encontrar um meio onde pudesse reunir todos aqueles elementos, para que estes ganhassem um sentido.

No princípio de Abril, fiz uma viagem até São Paulo onde experienciei “andar à deriva” entre vários arranha-céus e edifícios ultra modernos. De alguma maneira, comecei a associar aquele ambiente a Gotham City¹⁵, uma cidade fictícia criada para estoriar vários acontecimentos e situações referentes a um super-herói que tem o poder de se deslocar pela atmosfera, o que lhe permite ter acesso a tudo o que se passa na cidade. O acontecimento mais curioso foi quando subi até ao Mirante do Edifício Martinelli, um prédio com 105 metros de altura e 30 andares. Este foi entre 1934 e 1947 o maior arranha-céus do país, e durante algum tempo, o maior da América

¹⁵ DC COMICS DATABASE – Gotham City in http://dc.wikia.com/wiki/Gotham_City

Latina, e foi construído para que a família Martinelli pudesse viver perto do céu. Pesquisando melhor sobre a história de São Paulo, podemos encontrar alguns relatos semelhantes, de homens de classe alta que tinham esta ambição de se situarem muito acima do solo da cidade. A história de Giuseppe Martinelli impressionou-me pelo facto de este ter construído a sua casa numa altura nunca antes realizada. Todas as especulações apontavam para a possibilidade de esta casa cair, pois não se sabia até que ponto aquela estrutura era segura. Martinelli persistiu na ideia de habitar naquele nível de altitude, ao invés de seguir as normas convencionais de segurança e arquitetura, criando assim o seu próprio “mundo”. Curiosamente, em 1932, durante a Revolução Constitucionalista, abrigou nos terraços superiores, uma bateria de metralhadoras antiaéreas, para defender São Paulo dos chamados “vermelinhos”, os aviões do Governo da República, que sobrevoavam a cidade ameaçando bombardeá-la. Mais uma vez, era a partir de um ponto alto que o homem poderia “controlar” ou ter uma ação de intervenção sobre a cidade. De algum modo, este também foi um ponto de reflexão acerca das fotografias que tirei no Leblon, que me fizeram pensar na soberania do céu. Parecia que o “dono do seu mundo” (ou ilha, segundo o sargento Edward Welsh de “Thin Red Line”¹⁶) precisava de o criar a partir de cima, em vez de se colocar dentro deste. Ou talvez possamos dizer que o cimo, por ser o ponto de criação, é também o de controle e dominação.

O que mais me interessou depois da reflexão destes assuntos, foi o facto de se criar um mundo de ficção e torná-lo possível dentro do próprio mundo convencional. De volta ao NANO, pesquisei sobre as cidades fictícias de Metropolis¹⁷ (cidade criada para o Super Homem) e Gotham City. Também já me tinha debruçado sobre a ilha “Utopia” de Thomas Morus¹⁸ e as “Cidades Invisíveis” de Italo Calvino¹⁹. No entanto, nesta fase concentrei-me mais nas cidades de super-heróis pois a internet continha bastante informação sobre os seus mapas, a sua história e a sua origem, o que me auxiliou nesta fase de projeção conceptual e visual. Foi o momento da decisão sobre a natureza do objeto que eu iria criar, a “minha cidade”. No princípio, fiz várias pesquisas acerca da geografia da cidade de Gotham²⁰. Foi interessante observar como

¹⁶ (ver Introdução)

¹⁷ DC COMICS DATABASE – Metropolis in <http://dc.wikia.com/wiki/Metropolis>

¹⁸ MORUS, Thomas. *A Utopia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.

¹⁹ CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema, 2000.

²⁰ GOTHAM CITY ARCHIVES – Gotham City Map Archives in <http://batmangothamcity.net/gotham-city-map-archive/>

o cartógrafo dividiu os vários bairros da metrópole pelas suas diferenças sociais, e de modo a organizar os sucessivos acontecimentos da história da cidade, que tanto passavam por locais de classe alta, como por outros onde a prostituição, violência e exploração faziam parte do quotidiano. Quando iniciei o estudo sobre este assunto, notei que cada vez que um autor criava uma personagem, acabava por ter de descrever também o seu lugar, assim como a sua organização e inserção dentro da sociedade. A página online sobre esta cidade deu-me acesso a toda a sua cartografia e aos conceitos sobre os quais esta se baseou. Assim sendo, pensei usar a mesma estratégia com o território que queria construir dentro do laboratório NANO: escrevi sobre a sua história, o propósito da sua criação, a sua organização e sistema, a sua geografia, o seu nome e os seus habitantes.

Porém, depois de elaborar um relatório onde descrevia todos estes elementos da cidade, reuni-me com o professor Guto Nóbrega para discutirmos estes detalhes, tendo dele recebido a sugestão de construir este lugar sem especificar a sua geografia, a sua história, nem tão pouco o seu nome e os seus habitantes. No meu relatório constava um planeamento da história dos habitantes: estes tinham decidido criar esta cidade, pois o seu habitat de origem sofria uma grande escassez de recursos e difíceis fatores climáticos, ao que a resposta do professor foi “o verdadeiro e único criador da cidade era um ser espacio-temporal chamado Mariana”. Debatendo sobre o assunto, acordamos que esta cidade fosse construída sem se pensar na sua história, ou em que parte do globo terrestre se situava. O foco deste projeto passou a debruçar-se sobre a criação de um simulacro que se acreditava como autêntico, e que depois de construído pudesse ser visionado por outras pessoas pelo meio de exposições artísticas.

Já que este lugar imaginário não iria fazer parte da realidade convencional, e para que as pessoas a ele acessem mesmo não compartilhando esta nova realidade, o professor propôs que eu pensasse no efeito do “buraco minhoca”²¹. Este fenómeno permite que o ser humano consiga circular entre dois mundos completamente distantes de forma quase instantânea. A proposta era que as exposições mostrassem um universo paralelo ao do universo do espectador e permitissem que este fizesse uma transição entre estes dois mundos. Esta teoria levou-me a refletir sobre a possibilidade de se quebrar as fronteiras entre duas realidades opostas, libertando assim a ideia de abrir o nosso próprio mundo a outros “territórios” que se

²¹ WIKIPEDIA - Wormhole in <http://en.wikipedia.org/wiki/Wormhole>

comportavam de uma maneira completamente diferente da nossa. Concluindo, o propósito da minha cidade não era só a sua construção e idealização, mas também o facto de questionar os limites que se impõem entre realidade e simulacro.

Depois desta reunião, voltei a pensar nas cidades fictícias descritas nos livros de Thomas Morus e Italo Calvino, pois também estas não tinham uma geografia específica onde o leitor as pudesse situar. A Utopia de Morus era afastada do continente europeu, mas o autor não aponta com rigor em que oceano esta ilha se situa. Quanto às cidades de Calvino, Adriano Schwartz afirma que “por definição, é impossível mapear essas cidades invisíveis, e por consequência, invisível localizá-las”. Por outro lado, ele também fala do facto de esta “construção ficcional se alimentar de poderosos saltos imaginativos”, e que “graças a eles, transcende qualquer fronteira: quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido”²². Este último ponto pareceu-me muito interessante e fez-me refletir nas várias visões que o público poderia ter ao se encontrar com esta cidade, sendo ele a imaginar o seu funcionamento.

A característica que estas cidades tinham em comum era o facto de se organizarem de maneira diferente da sociedade convencional. Criando novas regras para si próprias, elas apresentavam novas realidades àquela a que estamos habituados, talvez de uma maneira mais extrapolada e fantástica que as cidades de Gotham e Metropolis. Estas duas últimas mantêm ainda grandes semelhanças com a nossa realidade quotidiana, principalmente as cidades que as influenciaram: Nova Iorque e Toronto. Na minha pesquisa pelas cidades fictícias, notei como o simulacro precisa sempre de se apoiar na realidade, pois é nesta que ele vai buscar as fontes de referência e cria o seu mundo. Frank Miller afirmou que “Metropolis era Nova Iorque de dia e Gotham City é Nova Iorque à noite”²³, e vários críticos discutem a fidelidade que estas cidades fictícias têm com aquelas de que se apropriaram. Além de Nova Iorque ser o principal marco de referência, Metropolis vai buscar elementos a Toronto e Cleveland, e Gotham a urbanizações localizadas em Los Angeles, Londres, Chicago, Pittsburgh, Newark, Tokyo, Hong Kong e St Neots. Depois de todo o meu processo de deslocação e observação pelos vários bairros do Rio de Janeiro, cheguei à conclusão que também tinha vários pontos de partida e que esta cidade se tinha tornando um fator de forte influência. Mas ao contrário destas cidades fictícias da DC

²² SCHWARTZ, Adriano in CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Editorial teorema, 2000.

²³ WIKIPEDIA - Gotham City in http://en.wikipedia.org/wiki/Gotham_City

Comics, eu pretendia que a minha cidade não mostrasse ao espectador as evidências que esta tinha com o lugar que inspirou a sua criação. Assim como nas cidades de Morus e Calvino, eu queria que a minha ficção adotasse um mundo que se diferenciava drástica, estética e conceptualmente, do mundo convencional, de que partia.

Seguidamente a estes estudos e decisões sobre o que pretendia fazer neste projeto, iniciei as minhas experiências artísticas. Comecei por delinear um cronograma para organizar o meu processo de trabalho e passei a fazer uma extensa recolha de materiais para a realização das esculturas. A vantagem de o laboratório NANO se localizar na Ilha do Fundão, era a de ter por perto uma grande área que não era habitada e que por isso continha vários objetos abandonados que podiam ser inseridos na minha cidade: pedras, bocados de cimento, cortiça, vários tipos de terra, areia, frutos de árvores, plantas, tijolos, raízes e muitos outros elementos orgânicos que podia explorar. Após a recolha, levei os fragmentos para o laboratório e comecei a estudar possibilidades de criar relações entre eles. Devido às minhas experiências anteriores, o conceito de “relação” facilmente se associou ao conceito de “sistema”. À medida que ia construindo “combinações” com estes materiais, ia esquematizando pontos onde estes se pudessem conectar e daí formar ligações. A partir daqui comecei a sentir a necessidade de incluir outros elementos, e daí surgiu a ideia de juntar a electrónica a estas recolhas. Todo o meu processo tinha incidido na questão de “pegar” em algo natural e inseri-lo dentro dum contexto que especulava a sua identidade, elaborando esquemas que o sintetizavam, e que de alguma maneira o falseavam. Consequentemente, achei interessante a introdução de objetos artificiais dentro dos meus materiais escultóricos, de forma a produzir um sistema dentro da cidade com o propósito de controlar e dominar os objetos orgânicos recolhidos. Assim sendo, juntei à minha recolha diversos tipos de fios electrónicos, tomadas, interruptores e desmontei algumas máquinas para que pudesse retirar os seus motores e outras peças mecânicas. Neste sistema também se integravam os mapas elaborados na fase anterior, pois também faziam parte da construção deste “novo sistema”.

O processo regeu-se por uma certa aleatoriedade, sem que eu pensasse muito no sentido destas relações que estava a criar. O que me interessava nesta etapa era agrupar estes elementos escolhidos, e daí encontrar diferentes possibilidades para construir a cidade. Após várias experiências, criei algumas esculturas que juntavam dentro do mesmo campo visual elementos orgânicos e artificiais (figs. 26 – 28).