

paper

#5

Búzios 2017





Armando Mattos, artista/editor

Nessa edição

Rebecca Lockwood
 Alexandra Aguirre
 Thais Alvarenga
 Véio
 Ronaldo Brito
 Virgílio Bahde
 Tulipa Ruiz
 Márcia Bechara
 Bernardo Ramalho

Cada vez mais, tudo passa pelas tecnologias, mais intensamente por meio das redes de comunicação e informação cibernéticas, reconfigurando todas as áreas do conhecimento humano. Em meio a isso, a arte vem construindo um diálogo desafiador entre sua função, significado e práxis no mundo contemporâneo. Um fazer que, moldado pela repetição e imitação, propõe uma espécie de generalidade bastarda que só pode ser transformada pela experiência sensível que enriquece nosso repertório cognitivo, aprofundando os modos de ver, observar, expressar e comunicar.

Mas será que as artes, em meio ao vigor das excrescências midiáticas, podem ainda exercer uma função de transcendência?

Acredito que sim.

Por isso, há dez anos dei início ao projeto **bab Bienal** em Búzios, que chega agora à sua oitava edição. Um programa de residência artística que propõe a experimentação e o compartilhamento do fazer e pensar a arte, na atualidade.

Uma experiência que, de forma independente, atua politicamente como plataforma de discussão, pesquisa e criação artística *in situ*. Que se desdobra através da publicação de **babEL** e do espaço/oficina recém-edificado em Caravelas.

Espaço que foi batizado no início de 2016, com a participação da grafiteira e ativista Panmela Castro, e que recebe agora outro carioca, o artista Bernardo Ramalho. Distante do centro da cidade, em meio a uma pequena faixa de mata da APA do Pau Brasil, numa espécie de missão resgate, Bernardo retoma o tempo passado em Búzios e ‘vira baleia’, esse gigante mamífero marinho que foi extinto pela ação predatória do colonizador.

Uma espécie de herança maldita – que permanece entranhada na memória e no corpo social da península –, atualizada pela depredação e descaracterização da paisagem, com queimadas, devastação de matas, e com a poluição dos mananciais hídricos: dos rios e do mar.

E como acredito na potencialidade da arte em transcender a realidade, ressaltando, sinalizando, formando e informando, então vamos nessa! Pois **babEL** está aqui para isso, para falar do mundo que vivemos agora. Aqui é o lugar das imagens, pensamentos e palavras de artistas, teóricos, críticos e pensadores.

BOA BOA

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

búzios 2017



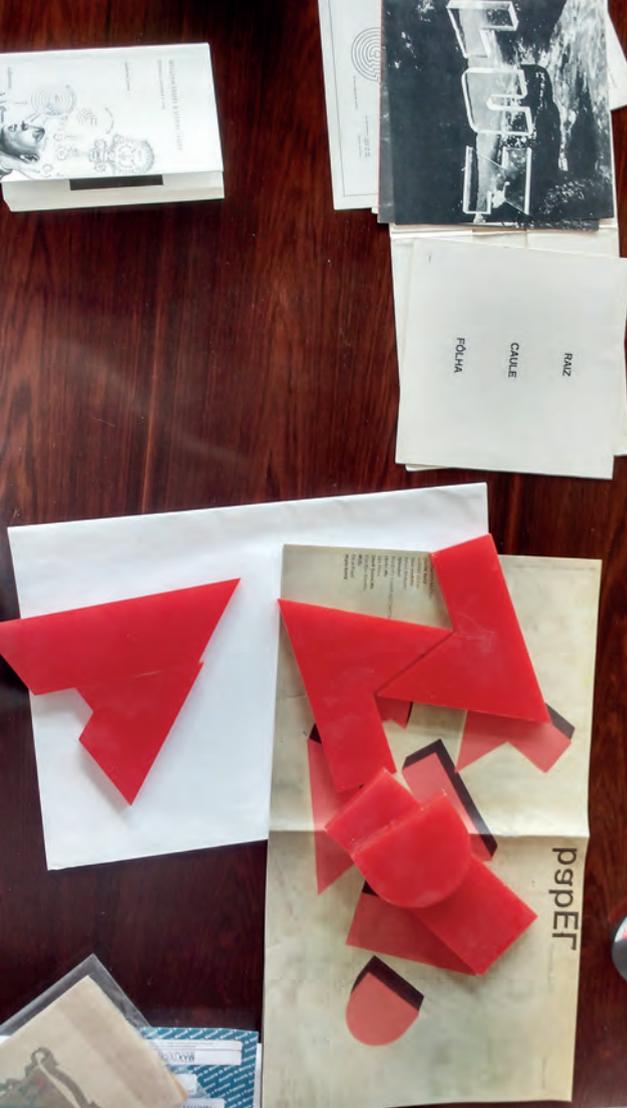
BERNARDO RAMALHO *virando baleia*

Inventivo a toda, Bernardo agora agrega a palavra LUZ à água e ‘vira baleia’,
uma inspiração suspirante
que parte das encostas do costão de
Itacoatiara e chega ao
costão de Búzios,

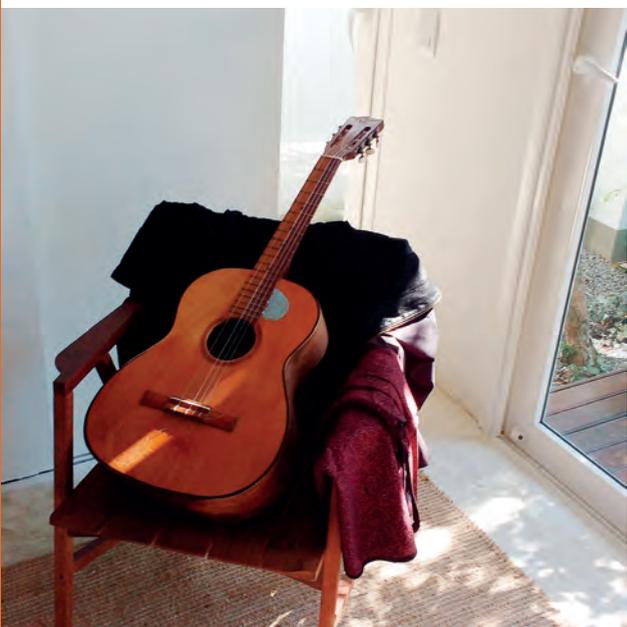
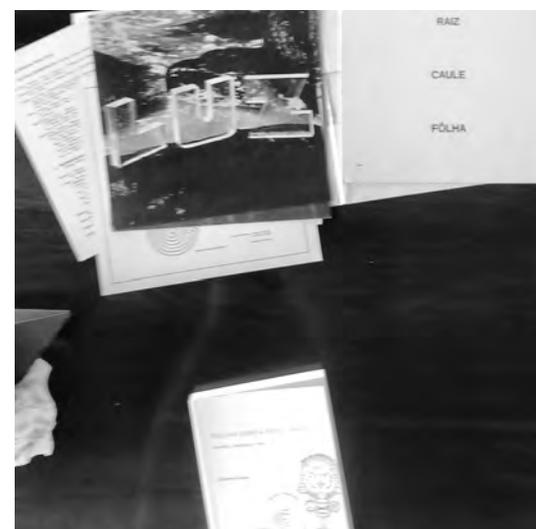


Rua Gonçalves Ledo, 11 e 17 Centro RJ
www.agentilcarioca.com.br



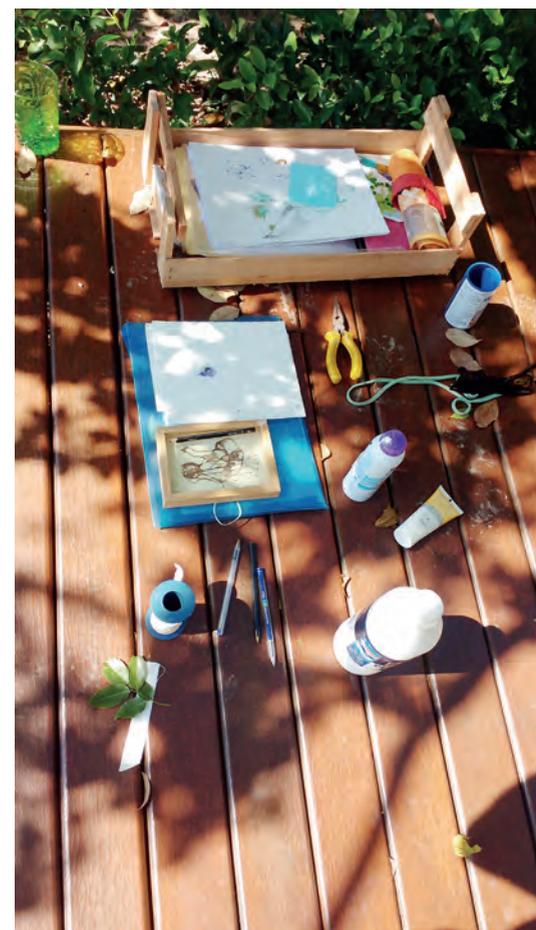


em Caravelas,
e absorve da imensidão azul do
mar à imensidão azul do céu.
Como as *Nymphéas* de Monet,
o céu está na terra. Paraíso?



Quem sabe outrora Búzios o fora quando, por aqui,
ainda havia as baleias. Mas Bernardo, esse eterno
mutante, é como um ciclone que absorve narciso,
seu reflexo no lago, enquanto se pergunta sobre a huma-
nidade, o hedonismo e as palmeiras quando venta. Sua
mente, mente. E nas escadarias sem degraus, escadaria
Selarón de imensos detalhes, se perde para sempre. Pois
não há fusão e união no mensageiro senão no encon-
tro com a verdade que ninguém descobriu qual é. Aqui,
aberto ao encontro, re-descobre a LUZ, a PAZ e a FLOR
em Osmar Dillon, poeta neoconcreto que inspirou Paulo
Roberto Leal – e a mim também – que, como surpresa
bem-vinda, atualiza-se na fala escrita de Ramalho, poeta
desses tempos estranhos que vivemos hoje, de Trumps e
Têmeres temerários.

No artista e aqui, o tempo é azul e fez-se.







“A beleza será
convulsiva ou
não será.”

André Breton

De Surpresa no Mundo

O que chama logo a atenção é o modo livre e franco como esta fauna imaginária chega ao real. Quase sempre em movimento, mais ou menos como um bicho sai do mato e, de repente, surge à nossa frente. E não se trata de um movimento representado – sua própria formalização é que é movimentada, rápida e sucinta a escultura se apresenta e nos interroga. Traduz assim o ideal moderno da autossuficiência da forma: ela sustenta a sua surpresa estética como se quisesse aparecer, de novo e sempre, pela primeira vez. Não sei, sinceramente, se Véio conhece Picasso e Miró. Em todo caso, eles o conhecem, rondam o seu imaginário, participam de seu processo de produção.

Dado o seu aspecto disforme, muitas dessas figuras mereceriam ser incluídas na categoria do Grotesco. Poderiam até responder ao célebre apelo surrealista de André Breton: “A beleza será convulsiva ou não será.” No entanto, a divertida economia de meios, a espontaneidade com que vêm a ser, certo tônus vital descontraído, talvez as deixem mais à vontade sob a rubrica do Pitoresco. A meu olhar, pelo menos, não parecem nada assustadoras. Estranhamente familiares, teriam com certeza algo de onírico, jamais evocam contudo o terror do pesadelo. Mas o principal, o que de fato interessa é o seu *modus operandi* poético. Reparem a desenvoltura com que fazem coincidir meios e modos – seja qual for o seu enigma de origem, sua aparência intrigante, as contorções da madeira nunca perdem de vista a exigência escultórica básica: a peça há de ficar de pé por si mesma. Esses bichos inverossímeis começam por enfrentar o teste de realidade elementar: existir por conta própria, exercer sua liberdade de ação.

À contracorrente do cânone da chamada Arte Popular Brasileira (de resto, no modesto entendimento do crítico outsider nesse domínio, uma classificação essencialista caduca), as esculturas de Véio são tudo menos hieráticas. Não surgem, estáticas e extáticas, do fundo do tempo, a conservar tradições e vivências varridas pela ação predatória da modernidade. Tampouco obedecem à religiosidade inerradicável de certa estatuária humilde que costuma ser agraciada – e, com isso, esteticamente sublimada – com a aura da humanidade pura. Em comparação, já por sua mobilidade casual, a escultura de Véio resulta decididamente profana. Ninguém ousará contestar sua extração mítica; dito isso, ela vale sobretudo por seus achados formais, indissociáveis, é evidente, de seu conteúdo de verdade histórico e existencial. Ela nos atrai justo por sua contemporaneidade, porque nela pulsa uma vida imaginativa atual.

De imediato, sem preâmbulos, nos descobrimos às voltas com uma verve combinatória capaz de articular, de-



sarticular e rearticular seus elementos plásticos de maneira coerente e inventiva. Nesse sentido, Véio demonstraria, acima de tudo, expediente. É o repentista ágil, a improvisar com as madeiras nativas de seu habitat agreste, acompanhando ou contrariando as rimas de sua morfologia, e a tirar delas efeitos inesperados. Algumas peças se me afiguram quase ready-mades do sertão – duas ou três manobras inspiradas bastam ao artista para transformar os galhos secos de uma árvore morta num bicho ligeiro de escultura.

A nenhum texto crítico, ainda que curto e despretensioso, seria perdoável calar-se diante do pequeno escândalo que representa a cor na escultura de Véio. E não apenas porque se mostram cores abertas, sem nuances ou matizes, extrovertidas e vibrantes, aptas a competir com a luz brutal do sertão. Mesmo o seu negro parece suscetível

de brilhar no escuro. O importante é que atuam de maneira substantiva na definição do corpo da escultura, caracterizam a sua personalidade. Intuitivamente, Véio faria um uso topológico da cor. Elas promovem a interação entre as partes das peças de modo a torná-las um Todo descontínuo moderno. As esculturas não se resumem a simples figuras projetadas contra um fundo neutro. Elas reagem a seu entorno, acontecem no mundo.

Ronaldo Brito

Rio de Janeiro, março de 2017



Narrativas sensíveis,

por Alexandra Aguirre

Wolfgang Iser, em *Atos de Leitura*, afirmava que interpretar a experiência estética é sempre uma tentativa de relacionar o “não-idêntico” ao “familiar” da linguagem e seus significados. O sentido específico encontrado contrasta com a singularidade da experiência, que é sempre fugidia e pontual. Em troca, o autor sugere que busquemos o que há de potencial de sentido e estratégia na obra ficcional, que inclui, entre outros atributos, a capacidade de reunir, em um mesmo conjunto, convenções até então organizadas hierarquicamente.

Neste sentido, todo efeito estético é potencialmente político. Pois desorganiza, de forma explícita ou não, narrativas bem estruturadas. A associação, por exemplo, entre um olhar explicitamente afetivo e a periferia carioca rompe com as leituras dominantes que circulam principalmente nos telejornais; a de que a única associação possível aos subúrbios e comunidades do Rio de Janeiro é a violência e o tráfico de drogas. Quando não.



É parte da estratégia de Thais Alvarenga a ressignificação do local, da cor da pele e da condição de mulher a partir de um lugar afetivo e existencial, a comunidade de Vila Kennedy, em Bangu, na Zona Oeste. O seu ponto de vista pressupõe o abandono de um quadro de referências pronto sobre o que é a vida no subúrbio. Sobre a fotografia, Thais Alvarenga diz: “Eu não quero contar a história que já estão contando nossa. Eu sempre procuro buscar coisas que remetem à minha memória afetiva, à minha história, à história das pessoas que eu ouço aqui, dos meus parentes, dos meus vizinhos. É isso o que eu busco. Essa questão da violência, que ela existe, existe. Só que tento mostrar o meu trabalho como uma crítica a isso. Existe a violência, mas também tem outras coisas e eu tento, assim, construir um outro discurso.”

O Projeto Vivência das Manas, em parceria com Diana Vieira, propõe uma narrativa mais sensível da realidade de meninas adolescentes do bairro. Elas se reúnem a cada 15 dias, um dia inteiro em que trocam experiências e aprendem

sobre fotografia, pintura, feminismo, entre outros assuntos. Sobre o projeto, Thais afirma: “Eu e a Diana, a gente conversa muito sobre essa questão do feminismo, sobre essa questão dos códigos mesmo. Porque, quando a gente começou, foi a partir de um questionamento nosso do feminismo branco que rola numa roda de conversa, mas que não chega até a minha sobrinha, que tá crescendo, tá aí no mundo e não discute esse tipo de coisa.”

Ações como a Vivência das Manas parecem um dos vários exemplos saídos de *Estética Relacional*, de Nicolas Bourriaud, ao se referir à socialização como efeito estético de algumas obras. Muitas destas experiências acabam por visibilizar atores ou funções sociais até então inexistentes para uma leitura hegemônica da realidade. Documentar – por meio da fotografia ou do filme – e intervir na vida afetiva com o propósito de ressignificar a própria história e a de outros é uma forma de singularizar o espaço, a ação e o discurso, resistindo à indiferenciação.

É parte da estratégia de Thais Alvarenga a ressignificação do local, da cor da pele e da condição de mulher a partir de um lugar afetivo e existencial, a comunidade de Vila Kennedy, em Bangu.





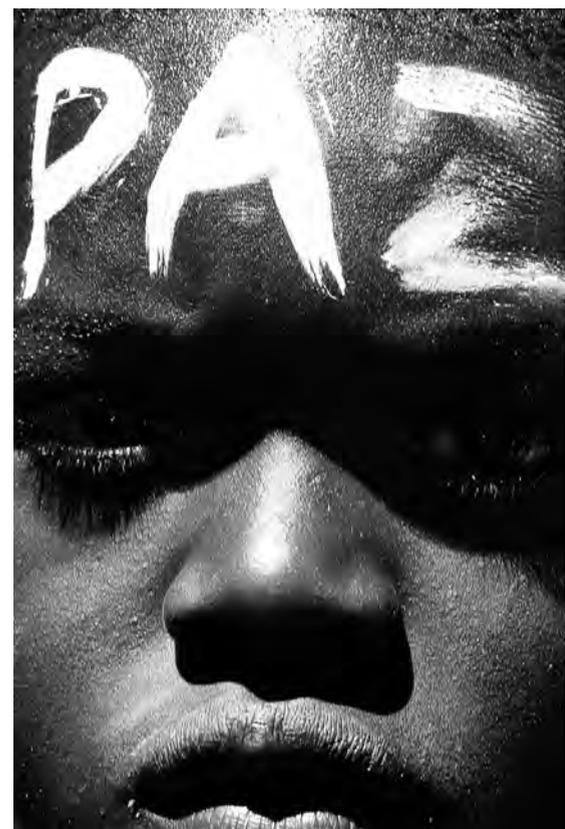
Thais Alvarenga é fotógrafa documentarista, residente da Favela da Vila Kennedy, na cidade do Rio de Janeiro, e uma das fundadoras do Coletivo Crua – Coletivo Criativo de Rua – e do Projeto Vivência das Manas. Seu trabalho autoral é voltado para o registro imagético de relações cotidianas na periferia, com um recorte maior na região oeste da cidade, onde mora desde que nasceu. No Coletivo Crua, desenvolve uma documentação sobre os Quilombos resistentes situados na Costa Verde do estado do Rio de Janeiro, e, no Projeto Vivência das Manas, trabalha com a parte pedagógica, ensinando a prática fotográfica para jovens mulheres da periferia, que são suas vizinhas em Vila Kennedy. Formada pela Escola de Fotógrafos Populares do Imagens do Povo e estudante de Comunicação Social, entre 2013 e 2017 teve suas obras expostas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM, na Biblioteca Parque Rocinha, na Galeria 535 do Observatório de Favelas, no Galpão Bela Maré e em inúmeras instalações e varais fotográficos pelas ruas da cidade.

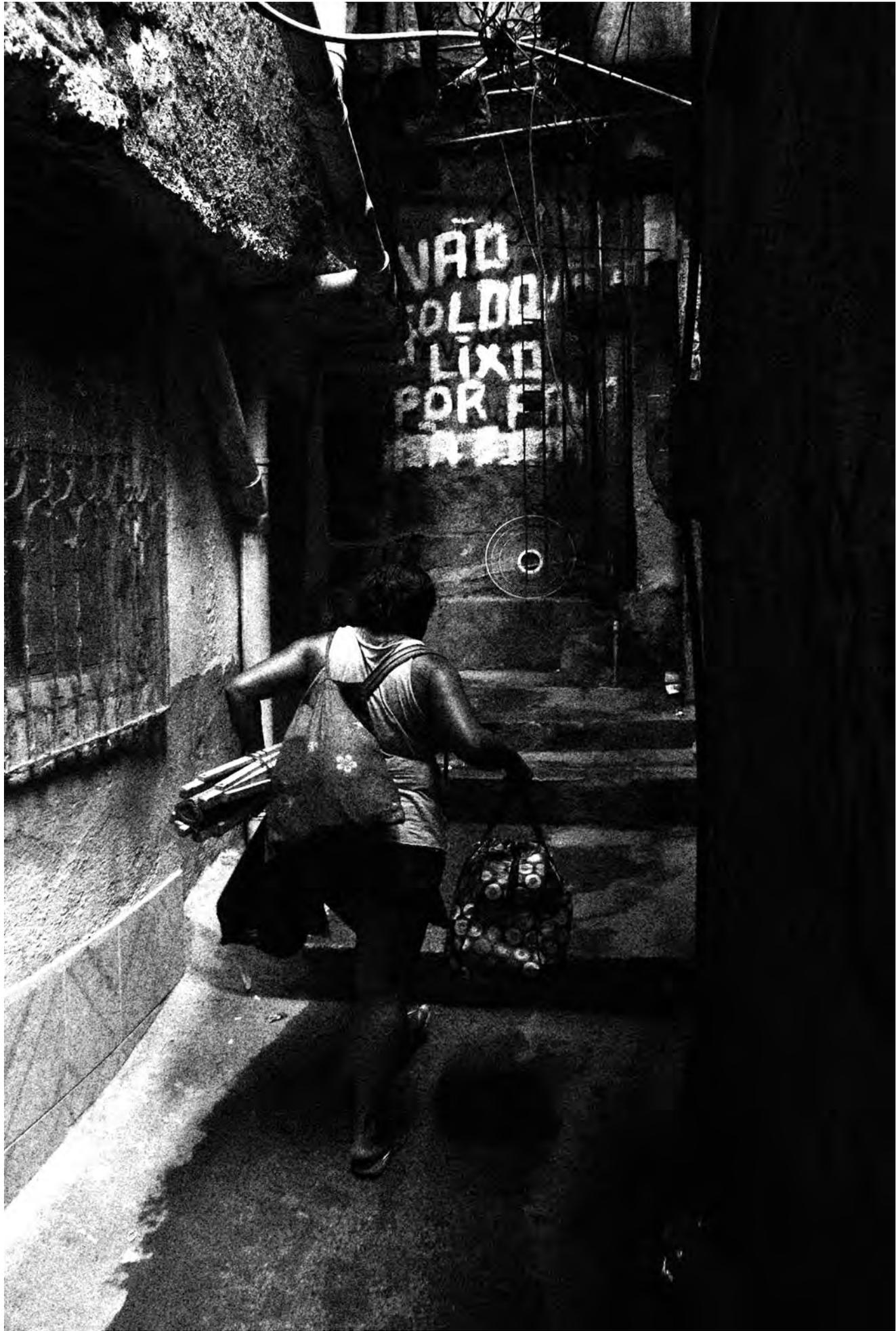


YASMIN

TBM
MORRE

QUEM
ATIRA!







Albert Eckhout
Natureza morta com mandioca, 1640
óleo sobre tela
90 x 90 cm

Como pensam as florestas

por Rebecca Lockwood - correspondente em Paris
rebecca.chef@gmail.com

A primeira receita que me veio à cabeça para falar da cozinha indígena foi churrasco de branco. Seria uma ótima escolha, já que o Brasil inteiro anda se devorando mesmo. Só que o político que seria comido, na minha imaginação, não serviria para nada, pois, para os nativos americanos, o inimigo é escolhido pelas suas qualidades. Do jeito que andam as coisas, degustar um deles só traria uma baita indigestão.

E se ainda estamos digerindo nossa própria história, temos muito trabalho até assumirmos a identidade brasileira como propõe o Manifesto Antropófago de 1928. Pois o brasileiro tem uma forte resistência a aceitar o índio que traz dentro de si. É mais fácil saber quem não é índio no Brasil do que o contrário.

Em meio a esses pensamentos, me lembrei de um livro chamado *How Forests Think* (Como pensam as florestas), do antropó-

logo Eduardo Kohn, resultado de sua convivência de anos com o povo Runa na Floresta Amazônica. Ele começa o livro contando que lá era alertado, constantemente, a dormir na rede sempre com o rosto virado para cima, porque, se viesse um jaguar, ele o reconheceria como outro ser. Mas se, ao contrário, dormisse com a cara para baixo, viraria presa, um pedaço de carne abatido.

Kohn nos explica que a floresta pensa e que isto não é uma metáfora. Já que a cultura é construída a partir de símbolos e a maneira de pensar do ser humano não é a única disponível, existem outras realidades e formas de representação. O que dividimos com os outros seres não é nosso corpo, mas a mente. A linguagem e a semiótica só são possíveis e compreensíveis quando integradas a um mundo onde existem outros seres que também constroem semioses, mesmo que não culturais.



Antonio Dias
Sem Título, 1994
79 x 53 cm
Fotolitografia, 6 cores, com
acrécimo à mão em acrílico
e folha de ouro sobre a foto de
Guido Boggiani (1861-1902), et-
nólogo italiano que escreveu o
primeiro livro de antropologia
brasileira.

Ele também afirma que entender e respeitar a vida das pessoas na floresta pode ser a solução para se criar um mundo melhor, nos livrando do sofrimento, de ansiedades e aflições, das desigualdades sociais e das guerras. Porque, enquanto os ameríndios encontram-se em harmonia com a natureza em seu entorno, o homem branco e civilizado destrói tudo ao seu redor e vive angustiado.

Teóricos humanistas e pós-humanistas ocidentais, por exemplo, isolam o homem da natureza. E em consequência disso, sua forma de viver afeta o planeta de tal forma que alguns geólogos já afirmam que, se mantivermos o atual padrão de exploração dos recursos naturais, a consequência será o fim dos seres vivos no planeta. A Era do Antropoceno culminará numa mudança climática com efeitos negativos devastadores, que já começamos a sentir.

Os indígenas das florestas têm alertado para o recado da mãe-natureza. E por que não ouvir esses povos que vivem

sobre a Terra há milhares de anos com uma sociedade tão perfeita? Os índios estão em harmonia com os rios, o mar e a terra de onde tiram tudo o que precisam para seu estar bem.

Outro antropólogo, Eduardo Viveiros de Castro, esclarece que, desde o Descobrimento, existe em curso um projeto para 'embranquecer' o nativo, socialmente tirando-o da condição de 'primitivo' para colocá-lo sob o controle do Estado.

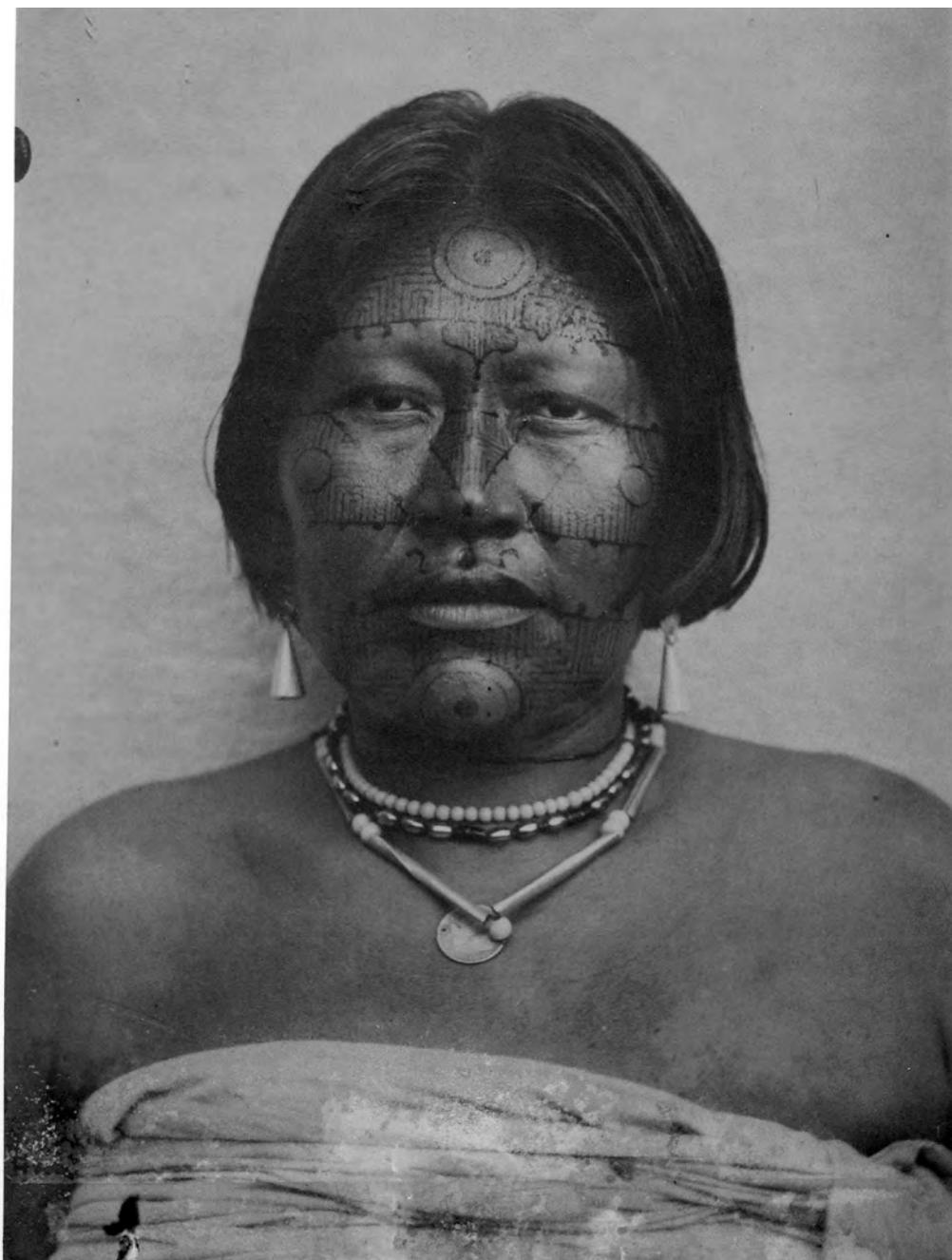
Na era Vargas, houve a marcha para o Oeste; com Juscelino, a ideia de interiorizar a Capital Federal, uma estratégia para ocupar o cerrado e a Amazônia; e, durante a ditadura militar, o projeto da Transamazônica, que pretendia levar a cabo a ideia de colonizar o Norte com uma população branca sulista.

Hoje, o Brasil está em guerra com os nativos, o desmatamento avança de forma desenfreada, com o governo de olho na expansão agropecuária e na mineração e com os índios pedindo mais florestas e menos soja e gado. Com isso, a demarcação de terras indígenas e dos quilombos, garantidas na Constituição de 1988, não se conclui.

O pensamento do passado continua em marcha país afora. Sob protestos recentes, foi construída uma hidrelétrica no coração do Xingu. Inauguraram a usina de Belo Monte, devastando, inundando e destruindo extensas áreas de floresta, deslocando e matando milhões de seres.

Em maio passado, em Brasília, durante uma manifestação na Esplanada dos Ministérios, diversas etnias brasileiras protestaram contra o lobby agroalimentar, que representa 40% do Congresso. O atual ministro da Justiça, latifundiário e líder da bancada ruralista, afirma: "Terra não enche barriga." Mas, afinal, caro leitor, eu me pergunto: comemos ar?

Para a população indígena, a economia e o mercado são a floresta. Quando os primeiros ocidentais chegaram, havia centenas de aldeias e até cidades populosas que eram interligadas por estradas. Existiam parques e terras agrícolas, que se estendiam por áreas amplas com plantações de mandioca, campos de sapé, bosques de pequi. A domesticação de plantas incluía ao menos 83 espécies locais, como mandioca, abacaxi, pimenta, cacau e tabaco. A floresta não é uma mata virgem, como querem nos fazer acreditar.



Primeira foto de índia no Brasil: Índia Kadiwéu
- Foto de Guido Boggiani (1861-1902)

Os índios têm uma alegria de ser, uma alma leve que passa por um eterno estado de brincadeira.

Na floresta, o entendimento é outro. Os vivos coabitam com espíritos. A natureza é cheia de tramas reproduzidas em linguagem gráfica e pinturas corporais dos povos nativos. Sonhar é a continuação de estar acordado. Todos têm a mesma alma e só se diferenciam pelas roupas que usam. O jaguar, quando tira sua roupa, também tem alma humana. Quando alguém morre, torna-se inimigo e seu espírito incorpora num animal que depois será caçado. Eles dependem dos animais para viver e os animais dependem deles para nascer numa relação cíclica de vida e morte. O problema do mundo é espiritual e vem de muito tempo.

Pensar com a floresta, em outras palavras, também é ter a capacidade de ler símbolos.

Se os indígenas ainda estão por aqui, talvez seja porque

tenham algo a nos ensinar. Para o biólogo Rupert Sheldrake e sua teoria da ressonância mórfica, qualquer informação é uma onda. Quando ela é lançada, se propaga no universo para gerações futuras. Sim, podemos aprender muito com os índios. E aqui, nessa coluna, por que não começar por agradecer pelos maravilhosos ingredientes culinários que eles mostraram ao mundo.

Melhor que um churrasco de branco, sugiro provarem esta receita que aprendi em Manaus. O Pato no Tucupi é um prato tradicional, presente em todos os estados brasileiros que dividem a floresta amazônica: Pará, Amazonas, Roraima, Amapá, Acre, Rondônia, Tocantins, Mato Grosso e Maranhão. Esse pato eu fazia muito no meu restaurante, em Copacabana, que levava o nome de Abaporu, palavra que significa, na língua tupi-guarani, "homem que come gente".



RIO

A Gentil Carioca
Rua Gonçalves Ledo, 11 e 17 (Centro)

Galeria Gustavo Rebello
Av. Atlântica, 1702, loja 8 (Copacabana)

Galeria Largo das Artes
Rua Luiz de Camões, 2 (Centro)

BÚZIOS

Âmbar de Búzios
Rua das Pedras 116, loja 6 (Centro)

Porto da Barra - 61a. OAB Búzios (Manguinhos)

Brechó Chic
Rui Barbosa, 301 (Centro)

babEL digital
<https://issuu.com/babbienal>



/Babel_magazine

Dando Sopa

por Rebecca Loockwood

Pato no Tucupi

Receita para 6 pessoas

6 pernas de pato
1 litro de tucupi
1 molho de chicória selvagem
8 dentes de alho
3 colheres de açúcar
500g de jambu
Pimenta de cheiro
Cheiro verde
Farinha de mandioca grossa

Como fazer tucupi e farinha de mandioca

Você pode encontrar tucupi e a farinha pronta nas lojas, mas, se não achar, faça você mesma:

3 kg de mandioca brava, mas pode usar a domesticada também
Água suficiente para bater
4 dentes de alho
Algumas folhas de chicória

Deixe a mandioca de molho até soltar a casca. Bata a mandioca crua com os temperos e coe em um pano. A parte líquida é o caldo do tucupi, que você vai manter tampado e descansando por uns dois dias ou até que apareçam umas bolinhas e uma espuma que indicam que o líquido fermentou. A parte sólida que sobra ao coar é para fazer a farinha. Coloque num tabuleiro e leve ao forno o mais baixo possível. De vez em quando, mexa a farinha, até que fique tostada.

Pato no Tucupi

Corte as pontinhas do osso da coxa com uma faca de serra tipo pão – assim a peça fica bonita depois de pronta. Deixe as pernas de pato marinando com a chicória e o alho por duas horas. Asse no forno a 180 graus por uns 40 minutos, até ficarem bem douradas.

Em uma panela, ferva o pato assado, o tucupi e o jambu por 30 minutos. Adoce o caldo com o açúcar durante o cozimento e junte a pimenta de cheiro. Eu usava muito a pimenta biquinho, que tem um gosto intenso, mas não pica muito. Mas você pode juntar uma pimenta mais ardida se desejar. Tempere com as ervas e sal a gosto. Sirva com a farinha de mandioca.



Referências:

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. Revista de Antropofagia, 1928.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os Medos e os Fins*. Editora Instituto SócioAmbiental, 2014.

KOHN, Eduardo. *How Forests Think, Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press, 2013.

SHELDRAKE, Rupert. *A Presença do Passado: Ressonância Mórfica*. Lisboa, Instituto Piaget, 1996.

por Márcia Bechara

(Para fugir com o circo)

Para ler ouvindo "Small Town",
do disco *Songs for Drella*,
Lou Reed & John Cale, 1990.

Ligue primeiro para o palhaço. É sempre o palhaço quem atende o telefone no circo, em qualquer circo.

Porque, se você tiver uma personalidade perturbada ou simplesmente for um vendedor de enciclopédias, o palhaço sempre sabe o que fazer para dispensá-lo com uma boa piada, sem ofender seu espírito.

Ligue para o palhaço e conte seus planos. Você será levado a sério pela primeira vez em muito tempo. Mas explique muito bem suas razões. Ninguém no circo gosta de perder tempo com falsos arremessos. E só telefone para o palhaço quando estiver absolutamente certo de suas intenções, porque, depois que se vai com o circo, não se volta mais – pelo menos para o mesmo lugar. Se esse for exatamente o seu objetivo, perfeito.

Em muitas situações, torna-se necessário e até recomendável fugir com o circo. Quando, por exemplo, você se torna maior do que o lugar onde pisa. Quando você alarga em espírito, consciência ou obesidade. Quando você mata algum desafeto. Quando você é um incorrigível, ou quando as pessoas se acostumaram a chamá-lo assim. Todas essas são excelentes justificativas para se fugir com o circo. Exibir-se no picadeiro pode ser um trabalho duro como outro qualquer. Não espere glamour, espere mistério. Ouvi uma vez uma bailarina de 106 anos sussurrar para um jovem ajudante de mágico que havia se apaixonado pelo leão. Este tipo de coisa é comum entre fugitivos. Paixão. Entre o abrir e fechar da cortina farfalhante do circo, um bater de asas mistifica os corações. Espere apaixonar-se. Acontecerá e isso o fragilizará – no circo, como na vida real.

O palhaço fingirá, ao telefone. Dirá que o circo está lotado, todos os beliches ocupados, que há mais gente que pão, mas tudo isso não passa de cena. Ele quer é ver o grau de sua determinação em fugir com o circo, porque lá sempre guardam uma cama desocupada para possíveis saltimbancos neófitos. Afinal, a tradição circense precisa de larga descendências para continuar iluminando corações. O circo carece eternamente de fugitivos.

Sempre haverá um lugar para você no picadeiro, não importa sua idade ou densidade. Todos os dias uma camareira viciada em cigarros de menta e world music dobra cuidadosamente um lençol novo sobre um colchão velho, na esperança de que o circo abocanhe você. Se você não vem, ela, meticulosa, dobra de volta o lençol novo no armário, mas escreve silenciosamente seu nome numa etiqueta sobre ele. Se você pertence ao circo, seu lugar estará vago e esperando, infinitamente, recendendo a ervas e tabaco.

Se você sobreviver às desculpas do palhaço, poderá então conhecer o domador. Neste caso, não se apresente com desleixo. Separe sapatos de corte, mangas bufantes e coletes finos. E se não aguentar figurino, desista do circo. Precisa aguentar figurino, viver figurino, rasgar figurino para fugir com o circo.

A plateia não está acostumada ao desleixo, meu bem. A plateia quer luz, cores e enigmas. Acanha-te frente à plateia, se quiseres fugir com o circo.

O domador será responsável pela sua tutela, durante o período de teste, afinal ele está acostumado com animais selvagens. Você será educado sexualmente para o circo; suas tarefas nunca serão rotineiras, porque deixamos o rotineiro no mundo antes da lona; você conhecerá iconografias e símbolos antigos; testará perfumes; limpará a cama de grandes bichos, como o elefante. Uma nova família exige outra moral libertadora, uma moral de fuga.

O domador é inflexível e sonâmbulo. Você se acostumará a seus achaques noturnos, em noites de banquete, azeite, farinha e mel. E você aprenderá a se defender do domador e nenhuma outra figura soará novamente ameaçadora para você, que andará mais livre pelo mundo, depois do circo.

Não existe justiça sob a lona. Por isso, não grite à toa. Observe cada tomada de decisão como um ato natural. Não floreie, justifique, proteja. Não se choque antes do tempo. A maior libertação é sempre a falta de medo. Ah, e agora as gorjetas, uma das melhores recompensas do picadeiro. Se você fizer um bom número, elas choverão feito pétalas, feito neve, feito palmas. E acredite-me, você aprenderá bons números no circo, este colégio místico, esta quadrilha de faz de conta, que nos ensina o bom valor de saber lambar com dedicação o sapato alheio. Onde aprendemos, como bons animais, o valor da recompensa, o glitter amoroso da recompensa sobre a lona. E aquela luz cálida que aquece o topo da sua cabeça enquanto tudo isso acontece, aquela ribalta.

Como estratégia de fuga, o circo exige uma disciplina específica. Mala sempre pronta, coração altivo, cumprimentos em 17 línguas, predisposição para o sorriso mesmo nos piores dias. Guarde as gorjetas, verifique metodicamente a eletricidade.

Tornar-se um saltimbanco exige certos sacrifícios.

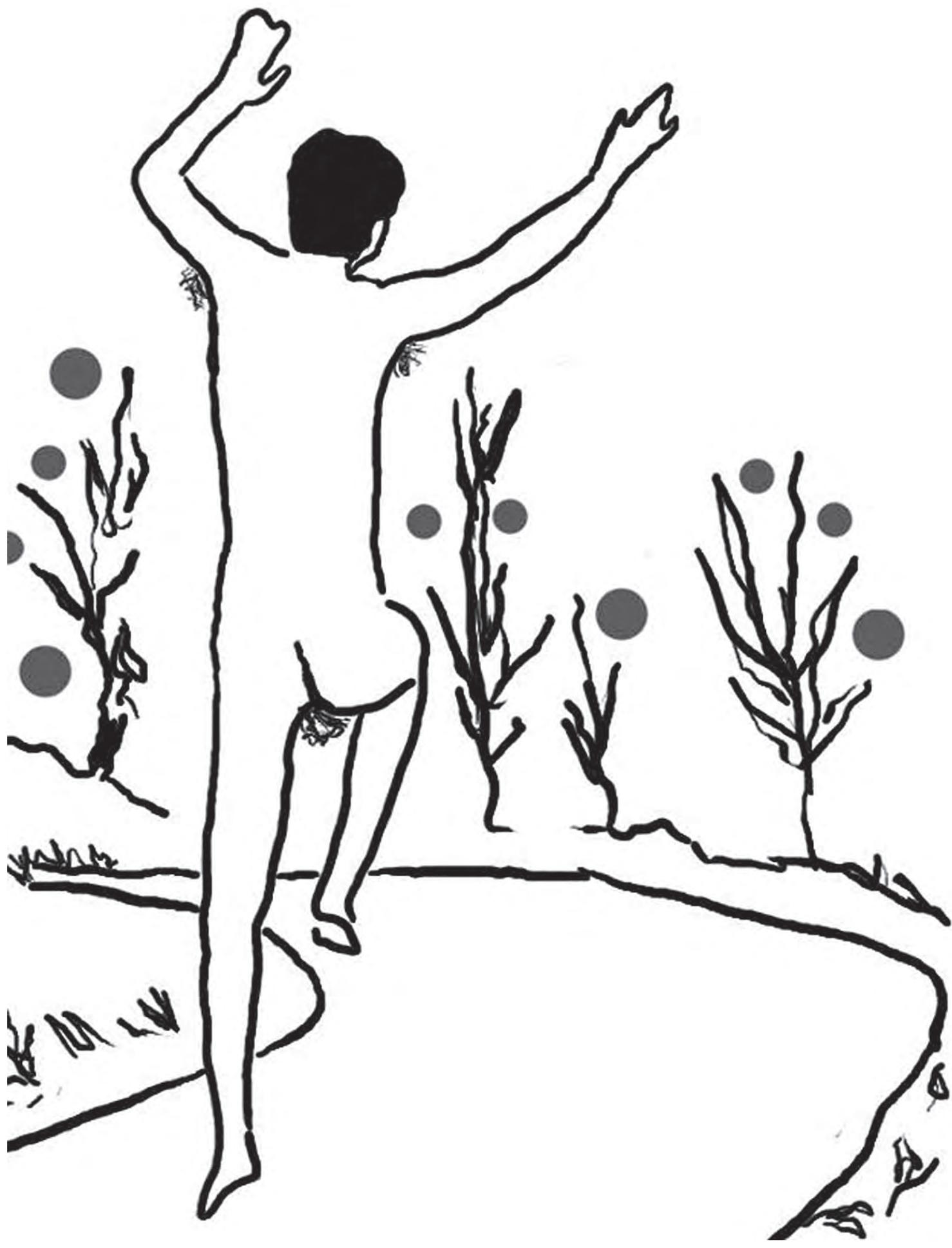
Na condição de passagem para sua vida, a vida chamada adulta, mas tão acéfala quanto um embrião, o circo nos exige também uma espécie de ideologia coletiva indefinida. Tudo supervisionado pelo palhaço, esse sistemático que anota o nome dos novatos em cadernos espiralados.

À medida que se passa mais tempo dentro do circo, começamos a perceber o poder sensual do palhaço, que subtrai seus acólitos do poder que emana da máscara vermelha, este sorriso que invade nosso imaginário de criança.

Corremos para o palhaço como se corre para a vida. E ele nos recusa, com a ausência dos mitos.

Para se tornar um palhaço, é preciso ausentar-se de si, um dos treinamentos mais difíceis do circo. Por esta razão, sua figura é sempre respeitada, devido à escassez de vocacionados para o cargo.

Por fim, quando você, com sua alma treinada e seu espírito afiado, deixar para sempre seu beliche recendendo a menta e tabaco, seu nome na etiqueta, seu balde e seu escovão, seu número especial no picadeiro, seu lugar no coração do palhaço, quando o circo o devolver a si mesmo, quando você abrir a porteira e se deparar com um mundo maior e menos respeitável, não se esqueça de sugerir novos e jovens candidatos ao domador, para que a continuidade do picadeiro possa ser garantida pela suscetibilidade de novos sonhos enormes, essas vontades mal comportadas, essa insistência duvidosa em fugir com o circo e crescer.



Sem título, 2016. Acrílica, nanquim e fuligem sobre papel.



Transformação material e sentido na obra de Virgílio Bahde

por Alexandra Aguirre

Processos de transformação da matéria incluem a combustão na madeira, a eletrólise (banho) sobre metal e a amarração de tecidos em galhos e cinzas. São transformações materiais em diferentes níveis (do químico ao orgânico) e graus (do controle à aleatoriedade). Mas à aridez destes processos corresponde uma operação inversa e cuidadosa de construção dos objetos, em que o óleo, o grafite e a acrílica cobrem as placas de madeira que serão queimadas, e linhas envolvem os tecidos sobre galhos e cinzas.

Esta leitura dos processos de transformação compõe a trajetória de vários objetos produzidos por Virgílio Bahde. Para Arthur Danto, “as obras se constituem, de um lado, pelo lugar que ocupam na história da literatura e, de outro, pela relação que têm com seus autores”.

As obras têm uma história, um percurso e, neste caso, material.

A trajetória é o que dá às obras a espessura de tempo. O que lhes ocorreu até ali. Em algumas obras, como os grandes

“capturadores” de Virgílio Bahde, o processo de transformação está em curso permanentemente. Os galhos envolvidos por cinza e os tecidos por linhas estão em movimento constante. Numa escala micro, quaisquer materiais estão em movimento, como a piada sobre a pintura a óleo que nunca está pronta, pois haveria sempre uma camada abaixo por secar.

Retomando, portanto, o percurso elaborado – da construção do objeto à sua transformação –, é possível fazer a leitura da simultaneidade. Não seria a construção mais um tipo de transformação: o da pressão, da sobreposição da tinta sobre a madeira e da resistência desta?

A construção inerente à transformação pressiona em outro sentido (não necessariamente oposto): linhas que pressionam e desenham sobre os tecidos; o grafite, o óleo e a acrílica correm e derramam-se sobre a placa de madeira; “ganchos” de cobre acumulam mais metal e assim se deformam.

A citação a Arthur Danto deve-se ao exemplo que justifica o percurso da obra, Pierre Menard, o personagem de J. L. Borges que escreve o livro D. Quixote depois de Cervantes, sem pertencer à época em que o livro foi escrito e tampouco sendo espanhol. A obra de Menard seria um feito maior do que o de Cervantes, pelo percurso heroico de seu autor e, tautologicamente, de sua obra.



Sem título, 2016. Acrílica nanquim e fuligem sobre papel

1 DANTO, Arthur. A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 76.



LINHA TAJÁ SERGIO RODRIGUES



Rua das Pedras, 116 - loja 6 - Travessa dos Arcos - Tel.(22)2623 4298



@ambardebuziosluizrandon



/ambardebuziosluizrandon