



BIANCA PANIGASSI ZECHINATO

**DA CASA EXPANDIDA
AO DESLOCAMENTO COMO INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO**

SÃO PAULO, 2016

BIANCA PANIGASSI ZECHINATO

**DA CASA EXPANDIDA
AO DESLOCAMENTO COMO INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Processos e Procedimentos Artísticos.
Orientador: Prof. Dr. Agnus Valente

SÃO PAULO, 2016

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

Z42d Zechinato, Bianca Panigassi, 1990-

Da casa expandida ao deslocamento como instrumento de criação / Bianca Panigassi Zechinato. - São Paulo, 2016.
148 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Agnus Valente
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Caminhada. 2. Arte interativa. 3. Processo criativo. 4. Arte e sociedade. I. Valente, Agnus. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 701.03

BIANCA PANIGASSI ZECHINATO

**DA CASA EXPANDIDA
AO DESLOCAMENTO COMO INSTRUMENTO DE CRIAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Prof. Dr. Agnus Valente (UNESP SP)

Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio (UFT TO)

Prof^a. Dr^a. Mirian Celeste Martins (UNESP SP)

São Paulo, junho de 2016

Ao narrador, construtor e destemido,
Caetano Panigassi (1931-2012)
Meus caminhos não seriam os
mesmos sem tua coragem inspiradora.

DEDICO

Nota de agradecimento

Ao orientador Agnus Valente, aos professores participantes da banca de qualificação Agnaldo Farias e Juliano Casimiro de C. Sampaio, assim como a Mirian Celeste, que tão generosamente veio compor banca de defesa. Aos coautores de trajetórias: Maria Filippa Jorge; Lucia Quintiliano; Titina Corso; Stela Kehde; Anike Laurita; Carolina Velasquez; Tatiana Schunck; Maralice Camilo; Claudine Souza; Larissa Molina; Ana Elisa Prado; Maria Meskelis; Tiago da Paixão. À curadora Carolina de Angelis e a equipe do Festival Arte Atual: Coisas sem Nome, do Instituto Tomie Ohtake. Aos funcionários do IA UNESP. À Sylvia Sato e Tiago da Paixão, equipe de montagem da exposição "Casa Expandida". Aos meus pais, Neusa Ap. Panigassi Zechinato e Luiz Humberto Zechinato, assim como minha irmã Bruna Panigassi Zechinato. À Ana Paula Lopes e Gabriele Veron, e aos tantos queridos anônimos nessa nota mas essenciais na construção do projeto, pelo interesse, pelos questionamentos e discussões afins. **gratidão.**



"Essa história começa aos pés do chão, com passos. São eles o número, mas um número que não constitui uma série. Não se pode contá-lo, porque cada uma de suas unidades é algo qualitativo: um estilo de apreensão táctil de apropriação cinésica. Sua agitação é um inumerável de singularidades. Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares."

Michel de Certeau

"The world is blue at its edges in its depths. This blue is the light that got lost. Light at the blue end of the spectrum does not travel the whole distance from the sun to us. [...] is a deeper, dreamier, melancholy blue, the blue at the farthest reaches of the places where you see from miles, the blue of the distance. This light that does not touch us, does not travel the whole distance, the light that gets lost, give us the beauty of the world, so much of which is in the color blue."

Rebecca Solnit

"A casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo."

Gaston Bachelard

RESUMO

Desenvolvida na área de pesquisa "Processos e Procedimentos Artísticos", esta dissertação é parte do projeto que traz como objeto central de discussão o processo criativo do "Fazer Caminhar", este, consiste na apropriação de um objeto por pessoas, funcionando como disparador de deslocamento. A pesquisa foi sendo permeada pela discussão do lugar, do não lugar, do espaço e da *flanerie*, estruturando esse trabalho processual, os conceitos compõem uma narrativa ao que acontece no espaço das relações entre as pessoas que desejaram experimentar o "Fazer Caminhar", revelando por um mapeamento final, trechos das experiências que constituem um itinerário incerto, e processos artísticos que trazem o percorrer espaços pelo caminhar e a criação de rede pelo objeto partilhado como prática de construção de mundo pela experiência estética.

PALAVRAS-CHAVE

Deslocamento; Caminhar; Processo Criativo; Lugar; Não Lugar.

ABSTRACT

Developed in the research area "Processes and Artistic Procedures" This work is part of the project that has as its central subject of discussion the creative process of "Make Walking". This project consists in the ownership of an object by persons, which acts as a trigger offset by many paths. In fact, this research was being permeated by the discussion of site, non site, space and flanerie, structuring this process work, the concepts make up a story to what happens in the space of relationships between people who wanted to experience the "Make Walking", revealing in a final mapping, excerpts of experiences which constitute an uncertain journey, and artistic processes that bring go areas by walking and the creation of the network for sharing the object as a practice of recognizing the world for an aesthetic experience.

KEY WORDS

Displacement; Walk; Creative Process; Site; Non Site.

Lista de Imagens

P. 06 . Foto de Bianca Zechinato. Registro Setembro de 2014, Inhotim, Brumadinho MG.

P. 14 - Detalhe do Mapa. Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP

P. 22 - Bianca Zechinato. ITINERÁRIOS INACABADOS – PEREGRINAÇÃO. 2013.

P. 23 - EXPOSIÇÃO ITINERÁRIOS INACABADOS. Galeria do Instituto de Artes da UNESP, 2013.

P. 29 - Bianca Zechinato. ITINERÁRIOS INACABADOS – PEREGRINAÇÃO. 2013.

P. 30 - Foto de Bianca Zechinato. Registro dezembro de 2015, Lost Lake, Vancouver BC - Canadá.

P. 38 - Foto de Carolina Velasquez. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.

P. 46 - "*THE NAKED CITY*" Guy Debord e Asger Jorn, 1957.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>

P. 49 - Foto de Bianca Zechinato. Montagem da Exposição ITINERÁRIOS INACABADOS, 2013. IA UNESP SP.

P. 50 - Foto de Bianca Zechinato. "Promessa"

P. 51 - Paulo Nazareth "Notícias de América", fonte: <http://latinamericanotice.blogspot.com.br/>

P. 52 - Paulo Nazareth "Notícias de América", fonte: <http://latinamericanotice.blogspot.com.br/>

P. 54 - Ricardo Basbaum "NBP (Novas Bases para Personalidade", fonte: <http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>

P. 55 - Ricardo Basbaum "NBP (Novas Bases para Personalidade", fonte: <http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>

P. 57 - Detalhe do Mapa. Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP

P. 67 - Fotos de Filippa Jorge. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.

P. 68 - Fotos de Anike Laurita. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.

- P. 69 - Fotos de Larissa Molina e Ana Elisa Prado. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2015.
- P. 70 - Fotos de Lucia Quintiliano. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.
- P. 71 - Fotos de Titina Corso. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.
- P. 72 - Edição Bianca Zechinato. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2015.
- P. 73 - Fotos de Tatiana Schunck. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.
- P. 74 - Fotos de Carolina Velasquez. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.
- P. 75 - Fotos de Lucia Quintiliano e Maralice Camilo. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014 e 2015.
- P. 76 - Fotos de Stela Kehde. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.
- P. 77 - Fotos de Stela Kehde e Maralice Camilo. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014 e 2015.
- P. 78 - Edição Bianca Zechinato, foto de Claudine Souza. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2015.
- P. 79 - Edição Bianca Zechinato, foto de Stela Kehde. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. 2014.
- P. 88 - "Objetos-pés" Exposição Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP

REGISTRO FOTOGRÁFICO

- P. 90; 91. Maria Filippa Jorge. 2014.
- P. 92; 93. Titina Corso. 2014.
- P. 94 a 99. Lucia Quintiliano, 2014.
- P. 100; 101. Carolina Velasquez, 2014.
- P. 102 a 104. Anike Lautira. 2014.
- P. 105; 106. Stela Kehde, 2014.
- P. 107. Tatiana Schunck, 2014.
- P. 108 a 111. Claudine Souza, 2015.

P. 112. Maralice Camilo, 2015.

P. 113; 114. Larissa Molina e Ana Elisa Prado, 2015.

P. 115 - Foto de Bianca Zechinato. Registro dezembro de 2015, Third beach, Vancouver BC - Canadá.

P. 116. Detalhe do Mapa, Festival Arte Atual: Coisas Sem Nome. 21 de agosto à 27 de setembro de 2015, Instituto Tomie Ohtake.

P. 120. Mapa, Festival Arte Atual: Coisas Sem Nome. 21 de agosto à 27 de setembro de 2015, Instituto Tomie Ohtake.

P. 121. Mapa, Festival Arte Atual: Coisas Sem Nome. 21 de agosto à 27 de setembro de 2015, Instituto Tomie Ohtake.

P. 122. Mapa, Festival Arte Atual: Coisas Sem Nome. 21 de agosto à 27 de setembro de 2015, Instituto Tomie Ohtake.

P. 123. Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP.

P. 124. Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP.

P. 125 - Fotos de Stela Kehde. Proposta do "Fazer Caminhar" de Bianca Zechinato. Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016.

Instituto de Artes - UNESP SP.

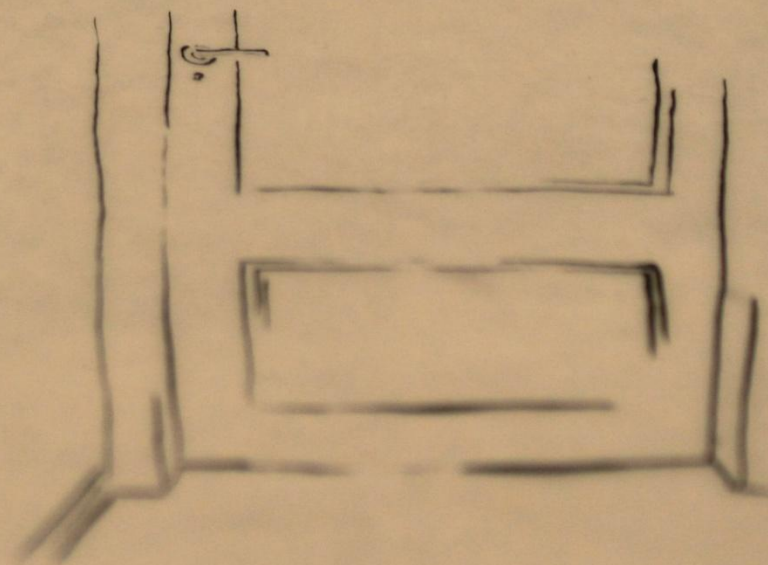
P. 131. Detalhe do Mapa. Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP.

INTRODUÇÃO	-----	15
I. EXPANDINDO A CASA	---	23
O SUJEITO DAS VEREDAS: FLANEUR	---	31
LUGAR - NÃO LUGAR - ESPAÇO	---	39
DO FLANEUR AO MOVIMENTO SITUACIONISTA: DESLOCAMENTO HABITADO	---	44
PAULO NAZARETH	---	51
RICARDO BASBAUM	---	53
II. PASSOS MULTIPLICADOS	---	59
CONVITE A CAMINHADA	---	60
BRICOLAGENS DE LUGAR	---	80
REGISTRO FOTOGRÁFICO	---	90
III. MAPEAMENTO	-----	117
CAMINHAR PARA PERTENCER	-----	126
REFERÊNCIAS	-----	132
ANEXO I	"Relato de carregar os pés" por Tatiana Schunck. -----	137
ANEXO II	"Caminhos Inacabados e incertos num deslocamento em casa expandida" por Ana Paula Lopes -----	140
ANEXO III	Texto publicado para o "Festival Arte Atual: Coisas sem nome", 2015 por Carolina de Angelis e Juliano Casimiro -----	143



"TODA PESSOA DEVERIA LER O PALAR DE
SUAS ESTRADAS, DE SUAS RECONHECIMENTOS,
DE SEUS BANCOS. TODA PESSOA DEVERIA
FAZER O CADASTRO DE SEUS LUGARES PREFERIDOS."

G. BACCHIONI



INTRODUÇÃO

Existem inquietações que perpassam a vida e se tornam fruto de um processo criativo. Esse projeto começou quando a possibilidade de caminhar foi entendida como parte do meu processo de arte/vida. Caminhar para casa significava para mim retornar ao centro de tudo, das memórias que se refrescam no bolo de cenoura preparado pela mãe, no cheiro de chuva caindo sobre a terra seca em dias de calor, das constelações expostas ao céu que consistem apenas a nos pedir a olhar acima de nós para percebermos o quão minúsculos somos diante do que está ao nosso entorno. Retornar a casa é retornar ao próprio centro, onde as raízes estão fincadas. Em 2013, havia 5 para 6 anos que eu habitava em outra cidade, São Paulo SP, diante das inúmeras incertezas o processo criativo ia se desenvolvendo nas ações da graduação e no processo de ir e vir para Pedreira SP, mas uma questão me rondava, o que acontecia no meio do caminho entre lá e cá? Entre capital e interior eu percorria 2 horas de ônibus, quando não 1hr30 de carro e viagens que me apresentavam a mesma janela e diferentes paisagens dispostas no tempo/espço de cada mesmo percurso de ir e vir.

Naquele processo de finalização de graduação me pareceu oportuna a possibilidade de ativar aquele espaço do "entre" as duas cidades, a questão que me coloquei foi em como ativar. E pareceu genuína a ideia de ser com o corpo, que o simples ato de estar num espaço mudaria a relação entre eu/mundo: aquele mundo. Assim, resolvi que deixaria meu rastro no asfalto que havia percorrido por inúmeras vezes e assim foi que inseri naquele espaço a

percorrer a cor vermelha da tinta que escolhi encharcar meus pés: cor de terra, calor, sangue, poderia ser depositada por cada passo que eu desse nos trechos das rodovias que ligam as duas cidades. Lembro agora, após 3 anos, como cada minuto daquela ação foi modificando minha relação naquela estrada, como ali eu fui criando mais que imagens que passavam rapidamente pela janela do ônibus, aquelas imagens de paisagem agora tinham cheiro, temperatura, textura, calor, elas podiam me machucar, eu podia marcá-las com tinta, com meu corpo. Então aconteceu para mim uma reviravolta conceitual daquele espaço que percorri por mais de 4 horas naquela manhã de domingo, quando cheguei ao acostamento que terminava na entrada da cidade de Pedreira SP percebi que a estrada havia deixado de ser uma estrada a correr a 100km/h, havia se tornado um pedaço da minha cidade, do meu bairro, do meu quintal, minha casa.

Como processo de pesquisa, a dissertação aqui apresentada corresponde a parcela textual de muitas questões de vida e arte que me deparei nesses últimos anos, da caminhada estabelecida anos atrás me ficaram as marcas dos pés no asfalto, e os pés como agente direto dessa relação. Os pés se tornaram objetos de uma intenção em ampliar os caminhos percorridos, quando os moldo em barro e os apresento como objeto disparador do trabalho, os coloco sabendo que deles podem vir leituras e ações que demandem da figura do pé, do caminhar, do rastro, do trajeto. Esse mesmo é o objeto da pesquisa, o próprio caminhar, desde aquela performance que eu intitulara "Itinerários Inacabados", e porque o pé de barro me pertence pode ser que me pertencerão também os trajetos que eles percorrerem, mas isso é uma incógnita da proposta.

O "Fazer Caminhar" é uma proposta compartilhada, e por esse aspecto os trajetos, as experiências, os "objetos-pés" pertencem à uma rede de criação com pessoas que atuam como "coautores" de trajetos. Eles realizaram o desdobramento com aquilo que eu compreendia como um questionamento da ação de percorrer espaços, e do meu processo criativo vinculado ao que carrego como experiência de vida, utilizando da percepção e memória dos espaços percorridos em anos para compreender uma identidade artística e um mundo em movimento.

Por isso, junto a esse disparador central, coloco também a minha inquietude, vontade de estar em movimento pelo mundo, compreender espaços como possibilidade de vínculo, e que, ao chegar no projeto eu sinto a necessidade de compreender com o outro essas relações, de modo a quebrar primeiras percepções de um mundo construído a partir de uma visão central, que é a minha, para realizar uma espécie de somatória nessa significação de mundo a partir da troca de experiências.

O "Fazer Caminhar" é uma proposta de deslocamento com pés moldados em cerâmica ou cera. Estes são entregues para que algumas pessoas viagem, caminhem com eles. É importante notar que o movimento de inserção de mais pessoas na proposta é uma via de mão dupla, daqueles que são instigados pelo tema e se colocam à experimentá-lo. Também faço nota ao pequeno número desses "objetos-pés", são sete pares no geral, o que delimita a quantidade de ações sendo realizadas num mesmo período e também demonstra que o tempo de espera do retorno ou das notícias desses passeios fazem parte à liberdade conferida ao projeto.

Para a entrega dos "objetos-pés" geralmente há um encontro, e nesse momento não existe uma indicação do tempo da ação ou o que ela poderá realizar. Podem haver registros de diversas linguagens, o que importa é que, de alguma forma, haja um retorno da experiência. Existem relatos traduzidos por imagens, por escrita poética ou coloquial, e também relatos não registrados em papel ou via virtual, mas via oral, como memória de um caso contado. Como trechos de percurso, esses registros carregam desvios dos desejos colocados na ação e as surpresas encontradas pelo caminho. São acrescentados também, os momentos de incômodos em carregar esse objeto, ou ainda uma relação de presença\ausência minha pelo objeto. Vista por alguns participantes como uma companhia ao processo ou uma questão a ser diluída.

Na outra via, eu trabalho a reunir essas histórias, reencontrar os pés de barro, entregá-los a outros, percebendo em qual tempo se dá esse projeto, onde habitam os nós dessa rede que vai se compondo. Percebo que a pesquisa se desdobra do objeto e do convite para as pessoas, delas para para os espaços percorridos e lugares habitados, por vezes num desapego ao material físico da proposta afim de encontrar sentido simbólico na experiência.

Das questões do "não lugar" ao "lugar", o espaço percorrido e o tempo despendido na ação, a experiência demonstrou a potência de criação de vínculo como um ponto vital do trabalho: entre as pessoas, os lugares, narração de histórias. Particularidades da rede de criação, então podemos compreender esse projeto numa via de expansão do próprio processo de arte/vida, que eu disparara naquela caminhada a ponto de me fazer pertencer a uma estrada e então perceber que é dentro dos espaços percorridos que moldamos quem

somos e assim, perceber que, compartilhando essa inquietude eu poderia somar ainda mais as questões, atribuídas a mais olhares e experiências de vida, poderia ao menos perceber que a arte deixara de ser objeto e se transformara em ação significativa, que a arte estaria mesmo vinculada a vida e que a vida é uma rede de relações que pressupõe pessoas e mundo e tudo o mais que este soma. A *voyer*, fui caminhando com as pessoas que levavam os pés, como curadora dessa história compondo um mapa partilhado de desejos de percursos e de passos incertos.

O projeto ao seu objeto final que é essa dissertação juntamente com a exposição realizada no Instituto de Artes da UNESP e a arguição com a presença da banca pressupõe um caráter curatorial de cada um dos materiais síntese da pesquisa. No processo de pesquisa em rede há momentos frenéticos de impulsão do projeto e entusiasmo ao receber pessoas nele, e há momentos de pausa e espera, onde é necessário aproveitar o tempo do caminhar do outro para deixar decantar as inquietudes trazidas pelas leituras, que foram de textos teóricos nas artes, textos de artistas, assim como a troca com os colegas em sala, ou com professores da Unesp e Usp, muitos foram os momentos de impasse, quando me deparava com a mesma dúvida que não poderia esclarecer. Mas a rede surpreende, e me permitia desfrutar de cada registro que chegava repentinamente durante esses 2 anos e meio de projeto. Espera e novidade, lugares novos que as pessoas estiveram com os "objetos-pés" lugares novos a mapear, a conhecer pela experiência do outro. Compor também com as dúvidas em colocar em texto corrido a experiência, e em momentos como esses, era

necessário passar por textos poéticos, ou imagens que me remetiam a "*Wanderlust*"¹ ao "Blue of the distance"², o que definiria também a estrutura do texto do projeto, com relatos diretos da experiência ou traduzidos pela minha experiência, são um conjunto de passos da escrita e como colocados em páginas, constroem um diário maior dessa experiência da Casa Expandida.

Ao expor o projeto encontro então a solução do mapeamento de modo a reunir os registros dos percursos compartilhados comigo. O mapa, construído de forma a ser montado e remontado, carrega a possibilidade de sobreposição de si mesmo, devido à translucidez de seu material, e as imagens e textos são ali resolvidas em traços à nanquim, criando uma narrativa visual do itinerário em um mapa incerto e fragmentado da experiência.

Primeiro capítulo é dedicado ao ato de percorrer o mundo, pela minha experiência, pelo *flâneur*, homem que percorre a cidade, *voyer* das circunstâncias ocorridas na multidão, do frenesi, e dos espaços transitados. Resgato também, por Francesco Carreri, aspectos do homem nômade por excelência na antiguidade, que parece hoje necessitar desse trânsito livre pelo mundo. Em "Expandido a Casa" faço um espelhamento dessa necessidade como próprio desejo, apresentando o processo que deu origem ao "Fazer Caminhar", e então sinto que é preciso compreender como podemos ver esses espaços transitados, lugares habitados, porque criamos um conceito de lugar cuja ideia é a negativa deste. No campo artístico as derivas e deambulações, do movimento Situacionista à dois processos mais recentes, de artistas brasileiros, Paulo Nazareth e Ricardo Basbaum.

¹ Dicionário Oxford Online: *Wanderlust* /'wɒndəlɪst/ "Forte desejo de viajar".

² Do livro de Rebecca Solnit "A field guide to getting lost" NY, USA. 2005

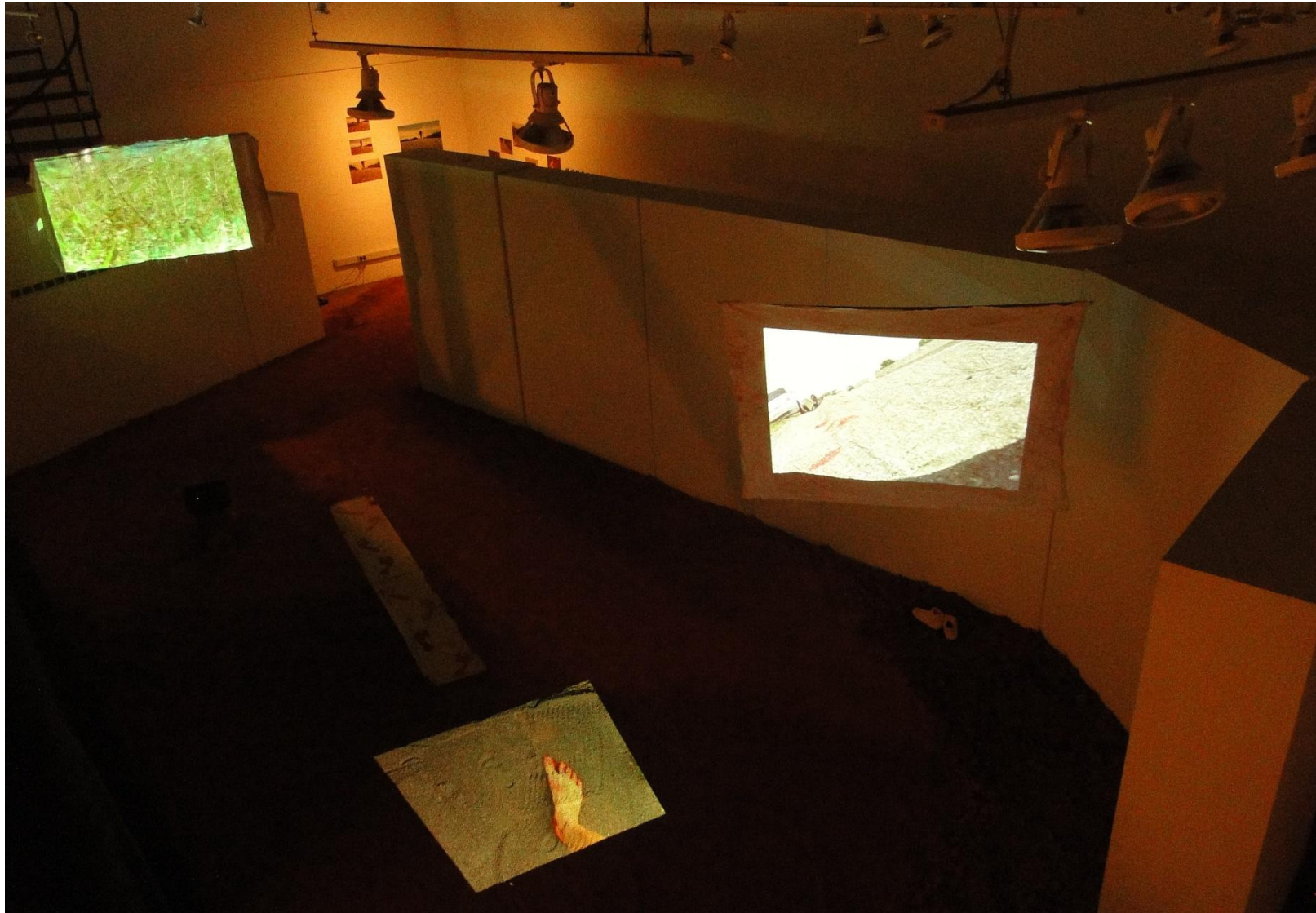
No segundo capítulo apresento o projeto do "Fazer Caminhar", o convite à participação, os registros, minha leitura, como um processo desencadeava novos modos de ver o outro e revelando as influências nas questões anteriores de lugar e pertencimento. Me ajudando a compreender como funciona a mecânica de um processo compartilhado que tem sua própria autonomia de acontecimento.

O terceiro capítulo é dedicado ao mapeamento dos percursos realizados pelos coautores e os "objetos-pés". A fim de compor uma narrativa visual da experiência, traço um mapa incerto, que contém uma lógica própria que parte de uma lógica geográfica de norte e sul mas que explode quando os diversos itinerários partilhados se entrecruzam pelas linhas de lugares conhecidos por quem o percorreu. E como resposta à quantidade de registros, o resultado do mapa compõe a delicadeza e fragilidade da existência material da experiência realizada, que sobrevive pela memória e troca entre os participantes, que muitas vezes revelam aspectos antes não registrados ao visualizar o mapa, os trechos escritos, as imagens impressas dos registros.

Assim, essa narrativa multiplicada de caminhos deve sua existência a muitos fatores, da proposta criada por uma inquietação, das pessoas que se arriscaram a expor seus caminhos, dos "objetos-pés" que são colocados como provocadores do deslocamento.



BIANCA ZECHINATO. ITINERÁRIOS INACABADOS – PEREGRINAÇÃO. 2013.



EXPOSIÇÃO ITINERÁRIOS INACABADOS. Galeria do Instituto de Artes da UNESP, 2013.

O chão da galeria fora coberto de terra trazida da cidade de Pedreira SP; da estrada SP-95 e da cidade de São Paulo SP. Havia ainda a projeção da performance em tecidos de algodão cru suspensos e no chão, a presença dos pés de barro e fotografias da série "Imersão" e da performance na estrada. Compondo o projeto "Itinerários Inacabados" sob orientação do Prof. Dr. José Spaniol.

I EXPANDINDO A CASA

A casa é nosso primeiro mundo singular, nela, a janela expõe seu contexto, as portas sua penetrações, enquanto as paredes são refúgios dos desejos e das crenças, o horizonte desperta a necessidade de ampliar, extrair-se dela e reconhecer o mundo múltiplo.

Assim surgiu a ideia de expandir a morada, da "casa expandida", recordo-me da potência que essas duas palavras reunidas me sugeriram na fala do meu professor da banca de Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Artes Visuais em junho de 2013 e esse mesmo professor, atual orientador de mestrado em Processos e Procedimentos Artísticos, compreendeu minha necessidade de manter esse título no trabalho. "Casa expandida" existe desde o TCC, que se desdobrou neste projeto, na arguição do prof. Agnus Valente surgia uma releitura do conceito discutido por Rosalind Krauss³ de escultura em campo ampliado: expansão ao romper os limites que o mundo lhe reconhece⁴, enquanto linguagem, para um mesmo modo de lidar com aquilo que reconhecemos como nosso primeiro mundo.

³ Sculpture in the Expanded Field, "Escultura no campo ampliado", escrito pela crítica de arte americana Rosalind Krauss, foi publicado em 1979 na ed. nº 8 de October. NY-EUA.

⁴ "A suspeita de uma trajetória artística que se move contínua e desordenadamente além da área da escultura deriva obviamente da demanda modernista de pureza e separação dos vários meios de expressão (e portanto a especialização necessária de um artista dentro de um determinado meio). Entretanto, o que parece ser eclético sob um ponto de vista, pode ser concebido como rigorosamente lógico de outro. Isto porque, no pós-modernismo, a práxis não é definida em relação a um determinado meio de expressão — escultura — mas sim em relação a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais para o qual vários meios — fotografia, livros, linhas em parede, espelhos ou escultura propriamente dita — possam ser usados." (KRAUSS, 1984, p.136)

Trata-se da ideia de escultura que pertence ao espaço, na antiguidade vinculada ao espaço de origem, como um elemento contextual; já os conceitos imbricados à crítica de arte e os contextos da antiguidade diferem dos anos pós modernos. Diante da ampliação da linguagem, o espaço da obra se amplia no espaço de ser no mundo; ao expandir, ela rompe o espaço, forma e a interação com o sujeito e o contexto inserido. Dessa maneira, o objeto escultórico não precisa ser deslocado porque seu espaço criado é também seu contexto e sentido de pertencimento. Não existe pedestal, faixa de segurança, alarme, a escultura que habita um espaço próprio de existência no museu ou na galeria, no campo ampliado está para o outro, invadindo ambientes ainda não considerados enquanto passíveis de interação artística.

Do contexto em que Rosalind Krauss discute, nos anos 70, para hoje, com as linguagens híbridas, observo se o mesmo movimento de expansão do conceito de "casa" como a casa onde as tradições são preservadas na família, na convivência contínua de anos, décadas, na projeção de futuro no ambiente e reconhecimento prévio de vizinhança, bairro, cidade. As funções que caracterizam o ambiente, como a casa, se ampliam quando o sujeito que ali vive escolhe a partida: ocorre então, uma quebra de vínculo do cotidiano com o lugar que, assim, será reconstruído em outros. Entre as tantas casas vividas em poucos anos, foi inevitável que esse vínculo provocasse um questionamento da essência da casa enquanto mais que um lugar para se abrigar, e da importância do movimento de ir no processo de construção de identidade.

Nessa busca de pertencimento encontrei aquele que liga a casa de origem (das memórias, do vínculo sanguíneo) à casa a qual chamo de nômade (construída pelas mudanças, pelas pessoas encontradas no caminho). A estrada, que ao ser vislumbrada, desperta o

movimento de ir, partir. Questionamos o espaço da obra, ampliamos sua abrangência, somos também questionadores das próprias identidades que nos formam, pelas aplicações de saberes em rede, fragmentadas pela *internet* que se associam aos saberes do cotidiano e aos acadêmicos. O trajeto que realizamos ao agrupá-los e criarmos nosso próprio repertório de conhecimento denunciam nossas escolhas e revelam quem somos hoje.

Em "Radicante" de Nicolas Bourriaud, a "composição pelo trajeto" é resultado de uma "exploração aleatória. [...] O artista tornou-se o protótipo do viajante contemporâneo, o *Homo viator*, cuja passagem através dos signos e formatos remete a uma experiência contemporânea da mobilidade, do deslocamento, da travessia." (BOURRIAUD, 2011, p.114). O deslocamento compõe a experiência particular de mundo e tem a potência de dilatá-lo, ampliando também o meu conhecimento de mundo e de mim mesma.

Há um projeto antecedente ao do "Fazer Caminhar", "ITINERÁRIOS INACABADOS" de 2013: ao qual, com os pés mergulhados em tinta, eu percorri trechos da estrada que liga a capital São Paulo à cidade de Pedreira SP passando por trechos das rodovias (SP – 348; SP – 330; SP – 83; SP – 65; SP – 340; SP – 95). Aquela caminhada resignificou o trajeto, criando um corpo a corpo com o suporte e registrando pela memória corporal a somatória dos passos que reestabeleciam o significado das tantas idas e vindas em ônibus e carro durante cerca de seis anos. A performance foi escolhida como linguagem daquela experiência, que hoje existe como registro de vídeo, áudio, escrito e na memória. Revelando paradoxos da pesquisa, como o deslocamento e a permanência, o lugar e o não lugar, a velocidade e a lentidão, a fragilidade

corporal e a estrada fixa e hostil, o ir e o voltar, a partida e a chegada. O trabalho permeou esses contrapontos e fez deles a substância de significação.

A estrada era o solo daquela performance: eu já havia estado nela por veículos, não daquela forma corporal. O caminhar desencadeou um reconhecimento daquele espaço e uma resignificação desse deslocamento e da chegada e partida. Por hoje, olhando o trabalho que iniciei ao chegar a São Paulo e que teve como marco essa experiência, também percebo como o trajeto dessa viagem encurtou, de forma que o sentimento de "estar em casa" continua quando eu atravesso aquela estrada. O caminho "encurtou" não fisicamente mas na minha percepção desse itinerário, porque o conheço melhor, por um novo ângulo.

A estrada, no contexto desse trabalho, não significa mais o "não lugar", esse território de passagem sem vínculo identitário ou histórico conforme Marc Augé exemplifica. Como extensão parcial da habitação, fora resignificado pela minha percepção e memória que passaram mais de perto por ele, e como aquele que retorna, de modo a conhecer melhor o caminho que me leva até a casa, e não necessariamente a casa em si. Resolvendo a questão autoral com aquele caminho, o próximo anseio era expandir por outros percursos, possibilitando o que viria a ser um trabalho compartilhado.

Como Gaston Bachelard escreve: "Toda pessoa deveria então falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos." (BACHELARD, 1993, p.31), meu objeto de estudo pertence ao processo de entendimento dessa cartografia singular de lugar. Aparentemente esgotado e monótono, as minúcias que aquele caminho ainda tinha a me oferecer eu só vim a perceber quando mudei a

estratégia de passar por ele. Na ação, minha questão com aquela estrada fora resolvida, porém despertara o anseio de pertencer a mais lugares e discutir as questões que brotaram ali com outros andantes. Foi então que aquela ideia íntima de minha estrada e meu lugar veio a se tornar um projeto compartilhado. Agregar o itinerário de outros e despertar no projeto mais visões de trajeto, de deslocamento e de vínculo.



BIANCA ZECHINATO. ITINERÁRIOS INACABADOS - PEREGRINAÇÃO. 2013.



FOTO DE BIANCA ZECHINATO. REGISTRO DEZEMBRO DE 2015, THIRD BEACH, VANCOUVER BC - CANADÁ

O SUJEITO DAS VEREDAS: O *FLÂNEUR*

A figura do *flâneur* surgiu em meio à modernidade parisiense. Charles Baudelaire em "O pintor da vida moderna" o corporifica e é ele o homem do mundo, o homem da multidão, que pratica o *voyerismo* na cidade e se infiltra na massa ora como que pertencente a ela e ora como quem se distancia e a observa, analisa, recria, nos mundos de outros tantos transeuntes, seu próprio caminho em deriva na metrópole. Através do caminhar, ele os observa e os percebe como essência daquele espaço, a substância sensível para criar sua própria narrativa. Assim, o *flâneur* pode interagir com a cidade e reconstruí-la pelo seu olhar diante dos caminhos apresentados no percurso que realiza. Seu espaço percorrido é completado pelo passo de outros, que o distraem, levam-no à deriva naquele contexto parisiense de séc. XIX; mergulhado nas passagens⁵ se descobre em caminhos ainda não percebidos, não conhecidos em sua experiência. Entre o *flâneur* de Baudelaire e o homem da multidão de Poe, Walter Benjamin apresenta comparações e entendimentos da figura pelos dois escritores, sugerindo um aspecto em comum para o surgimento deles: os possíveis labirintos criados numa cidade tumultuada.

A famosa novela de Poe, O Homem da Multidão, é algo como a radiografia de um romance policial. Nele, o invólucro que representa o crime foi suprimido; permanece a simples armadura: o perseguidor, a multidão, um desconhecido que estabelece seu trajeto através de Londres de modo a ficar sempre no seu centro. Esse desconhecido é o *flâneur*. Também Baudelaire o entende assim quando, em seu ensaio sobre Guys, denominou o *flâneur* "o homem das multidões". Porém a descrição que Poe faz dessa figura está livre da convivência que Baudelaire lhe empresta. Para Poe, o *flâneur* é acima de tudo alguém que não se sente seguro

⁵ Passagens: estruturas arquitetônicas para a utilização pedestre, como os boulevares parisienses.

em sua própria sociedade. Por isso busca a multidão; e não é preciso ir muito longe para achar a razão porque se esconde nela. A diferença entre o anti-social e o *flâneur* é deliberadamente apagada em Poe. Um homem se torna tanto mais suspeito na massa quanto é mais difícil encontrá-lo. Renunciando a uma perseguição mais longa, o narrador assim resume em silêncio sua compreensão: "– Esse velho é a encarnação, o gênio do crime – disse a mim mesmo por fim. – Ele não pode estar só; ele é o homem da multidão." (BENJAMIN, 1989, p. 45)

A figura que toma a cidade como refúgio e transita nela sem rumo, em seu próprio passo, ou no tempo de outrem... os passos do *flâneur* tomam poder sobre a cidade, e pelo seu estado de observador constrói um olhar minucioso, crítico às estruturas e aos transeuntes. Ainda sobre *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Walter Benjamin cita Friedrich Engels numa passagem que ilumina a anestesia de uma sociedade cheia de pressa no seu itinerário, que desvia do outro como um obstáculo e não o reconhece como espelho de si mesmo.

As *Multidões*, Engels tentara descrever a agitação nas ruas londrinas: "Uma cidade como Londres, onde se pode vagar horas a fio sem se chegar sequer ao início do fim, sem se encontrar o mais ínfimo sinal que permite inferir a proximidade do campo, é algo realmente singular. Essa concentração colossal, esse amontoado de dois milhões e meio de seres humanos num único ponto centuplicou a força desses dois milhões e meio... Mas os sacrifícios que isso custou, só mais tarde se descobre. Quando os vagou alguns dias pelas calçadas das ruas principais, só então se percebe que esses londrinos tiveram e sacrificar a melhor parte de sua humanidade para realizar todos os prodígios da civilização, com que fervilha sua cidade; que centenas de forças, neles adormecidas permaneceram inativas e foram reprimidas... O próprio tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Esses centenas de milhares de pessoas de todas as classes e situações, que se empurram umas às outras, não são todas seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes?... E, no entanto, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns

com os outros; e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de que cada um conserve o lado da calçada à sua direita, para que ambas as correntes da multidão, de sentidos opostos, não se detenham mutuamente; e, no entanto, não ocorre a ninguém conceder ao outro um olhar sequer. Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo." (ENGELS *apud* BENJAMIN , 1989, p. 54)

A imagem da multidão que não toca o lugar que habita na passagem ocorre não somente naquele tempo do início da "indústria", como diz Walter Benjamin, mas ainda hoje quem poderia negar a convivência semelhante dos que habitam as grandes cidades? Mesmo aqueles que moram em cidades não tão grandes. Acho que aprendemos a conviver desta mesma maneira nos passeios de *shoppings*, nas conduções públicas, ou mesmo dentro do carro nas ruas e avenidas da cidade. Quem transita de moto em pequenas cidades pode ainda andar a cerca de 2km/h para conversar com o motociclista ao lado, mas somente se não houver outro motorista atrás. Os não lugares⁶ construídos ensinam por regras próprias como se transitar por eles, e pela bandeira da "segurança" não trocar olhares com estranhos é o primeiro escudo. Numa sociedade em que a neurose do medo do outro toma conta das cabeças, será que algum dia poderá voltar o homem a passear com as tartarugas?

Havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o *flâneur*, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade. Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim, contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra a sua indústria. Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom-tom levar

⁶ Segundo Marc Auge, não lugar compõe a negativa da definição de "lugar" como identitário, histórico e relacional. Sendo assim esvaziados de possibilidade de interação além da passagem.

tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o *flâneur* deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo do caminhar. Se o tivessem seguido, o progresso deveria ter aprendido esse passo. Não foi ele, contudo, a dar a última palavra, mas sim Taylor, ao transformar em lema o "Abaixo a *flânerie*!" (Idem, p.50-51)

Ainda que essa imagem gere um fetiche do homem parisiense, ela surpreende com o que parece revelar um broto das ideias do movimento situacionista⁷. O caminhar se apresenta como ato criativo na relação do sujeito com a cidade. Ao retornar a memória, o espaço transitado compõe a identidade de quem o transita, percebendo como esses caminhos perdidos nas cartografias pessoais moldam nossas experiências de mundo.

É certo que o espaço habitado influencia a identidade do ser que nele habita; lembro da passagem de Carlos Brandão, um trecho significativo ao me apresentar a relação eu/ambiente e a identidade compartilhada por uma relação de troca e pertencimento de um a outro. Esse segundo tempero dado à nossa conversa de chão intensifica a próxima relação que quero indagar, a da criação de lugares:

E, ao construí-los, nos criamos, interiormente, a nós mesmos. E uma 'cartografia de pessoa' haveria de entrever que cada um de nós habita e é habitado por espaços e lugares, terras e territórios, regiões e paisagens interiores. E, também, ao construí-las criamos entre nós, interativa e socialmente, nossos sistemas de ações e de coisas, de signos, símbolos e palavras, que conduzem em nossas diversas culturas os nossos saberes, nossos significados, nossas sensibilidades e nossas sociabilidades. [...] Nós, construtores de espaços e lugares, de terras e territórios e de nome de casas. E também de conceitos, canções e teorias a

⁷ "A Internacional Situacionista (IS) - grupo de artistas, pensadores, ativistas - lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no da cultura. O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão, da vida cotidiana moderna." JACQUES, P., 2003, p. 13

respeito dos tempos e dos espaços que de algum modo pertencem a nós, na mesma medida que pertencemos a eles. (BRANDÃO, 2009, p. 17)

Construímos lugares através das relações que ali criamos. Recordo de Francesco Carreri: a primeira arquitetura realizada no mundo se dá quando o homem começa a caminhar por ele. Se, nessa perspectiva pessoal de espaço, podemos criá-lo e transformá-lo em lugar, é porque nela estamos agindo, constituindo um sistema de trocas em que, na medida em que se compreende o espaço, também se é percebido por ele, na mesma porção de envolvimento. Assim, o sujeito é quem ressignifica em lugar os espaços transitados, a partir do momento em que deixa de se identificar como um transeunte apressado para ser o *flâneur* que atravessa as passagens com os olhos atentos.

O lugar pode ser definido de diversas maneiras. Dentre elas, esta: lugar é qualquer objeto estável que capta nossa atenção. Quando olhamos uma cena panorâmica, nossos olhos se detêm em pontos de interesse. Cada parada é tempo suficiente para criar uma imagem de lugar que em nossa opinião, momentaneamente, parece maior. (TUAN, 1983, p. 179)

O *flâneur* atravessa espaços e se detém em algumas paisagens, Yu-Fu Tuan exemplifica fundamentalmente a criação de lugar, compreendendo as sensações apreendidas pelo seu corpo no momento de repouso e de passagem vagarosa.

Criar um lugar é fazê-lo pertencer na percepção do olhar, do olfato, da audição, do tato e do gosto. Sentindo a identidade do espaço brotar na presença de quem transita. "Capturar" a atenção, deixar-se capturar pelo que presencia naquele "estar", assim o conceito de não lugar se modifica porque deixa aquele espaço de passagem, para ser, ainda que momentaneamente,

passível de identificação com o sujeito passante e, assim, um lugar (como nos coloca Marc Augé) identitário, relacional e histórico.

[...] 'quanto tempo demora para se conhecer um lugar?' O homem moderno se movimenta tanto, que não tem tempo de criar raízes; sua experiência e apreciação de lugares é superficial. [...] O conhecimento abstrato sobre um lugar pode ser adquirido em pouco tempo se se é diligente. A qualidade visual de um meio ambiente é rapidamente registrada se você é um artista. Mas 'sentir' um lugar leva mais tempo: se faz de experiência, em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetida dia após dia através dos anos. [...] Sentir um lugar é registrado por músculos e ossos. (Idem, p. 203)

Se esses "homens da modernidade" somos nós que convivemos com os lugares de modo transitório, não podemos esquecer de alguns de nós que não desejam sair do lugar em que nasceram além do que para viajar como turista. Pessoas assim, agem como enraizadas nos lugares, pela memória familiar, como lugares plantados desde o início da vivência, cujos aspectos se tornam contexto da formação de nossa identidade ao conhecê-los no hábito, no cotidiano do tempo, etapas da vida.

Retorno aqui à minha experiência de mudança de cidade. Sempre que alguém me fala que mudou-se para São Paulo, eu questiono se a pessoa já se "acostumou"; melhor seria entender essa pergunta com alguém que quer saber se ali a pessoa já criou vínculo, ou raízes suficientes do entendimento de um habitante de São Paulo. E, nesse questionamento para o outro, relembro de quanto também a mim era dirigida essa questão, quanto tempo levei para me sentir "em casa" em Bauru-SP e em São Paulo-SP – e como foi esse processo, como fui criando *links* da cidade pelo caminhar no centro, onde a conhecia primeiramente fragmentada pelas suas saídas das estações de metrô. Do fragmento da lembrança, é possível perceber o quanto

corporificamos o espaço pela nossa experiência, do caminho difícil, do caminho perigoso, do caminho agradável, do caminho emotivo. Notamos o caminho no momento em que ali construímos parte de nossas histórias, os percursos que ali traçamos na mesma medida em que nos deixamos traçar, nos deixamos marcar por eles.

Pág. 38.

Citação de Alan Kaprow. "Como fazer um happening". 1966.

Foto de CAROLINA VELASQUEZ 2014 para a proposta do "FAZER CAMINHAR" de BIANCA ZECHINATO.

A photograph of a person's feet standing inside a large, dark circular opening in a light-colored wooden wall. The feet are positioned at the bottom of the circle, and the rest of the circle is empty, creating a frame for the text.

"Liberte-se de seus espaços.

[...] Você pode experimentar ampliar gradualmente as distâncias entre os seus eventos, inicialmente em um número de pontos ao longo de uma avenida bastante movimentada, depois em diversos quartos e andares de um prédio onde algumas das atividades estão desconectadas, umas das outras, depois em mais de uma rua, depois cidades que sejam próximas mas diferentes, e finalmente ao redor do mundo. Algumas vezes podem ocorrer viajando de uma área para outra, usando transporte público e o correio. Você não tem que estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Você nem ao menos tem que estar em todos os lugares. Os lugares em que você estiver são tão bons quanto os lugares em que estiverem os outros participantes."

Allan Kaprow

LUGAR - NÃO LUGAR - ESPAÇO

Lugar, espaço⁸, não lugar.

Três termos podem ser entendidos de maneiras distintas. Presentes na experiência humana de vivência no mundo, eles participam da escolha de pertencimento e relação de vida. Se chegamos a nomear um viver negativo de si mesmo, como o não lugar, é porque, como nos traz a pesquisa de Marc Augé, a estrutura da modernidade se encarrega de criar mais dessas áreas onde o "não" identifica um pertencimento de alguém; assim como em Michel de Certeau este fato está no deslocamento de si ao mundo, onde "Caminhar é ter falta de lugar." (CERTEAU, 1998, p.183). Para Michel de Certeau, o "espaço" está relacionado a um lugar praticado. Diante do entendimento de "lugar" como uma disposição de elementos numa certa área; esta relação se dá na ideia de ocupação, presença física. O espaço pertenceria à ideia de praticar esse lugar, ativá-lo de modo a pertencer e ter ação sobre ele, modificá-lo; assim, o termo "não lugar" para ele é o próprio movimento, o lugar onde não se fixam esses elementos, porque o sujeito não se fixa nesse solo, é o ato de passar.

⁸" O espaço não é nem uma coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas.⁴ Eis por que sua definição não pode ser encontrada senão em relação a outras realidades: a natureza e a sociedade, mediatizadas pelo trabalho. Não é o espaço, portando, como nas definições clássicas de geografia, o resultado de uma interação entre o homem e a natureza bruta, nem sequer um amálgama forma pela sociedade de hoje e o meio ambiente. O espaço deve ser considerado com um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, seja a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente, da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois têm um papel na realização social." SANTOS, Milton. METAMORFOSES DO ESPAÇO HABITADO, fundamentos Teórico e metodológico da geografia. Hucitec. São Paulo 1988. p.

Para Marc Augé, no entanto, "lugar" se dá como "lugar antropológico": "Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar." (AUGÉ, 2012, p.73) A negativa desse termo compõe então um "não lugar", marcado pelo esvaziamento de significados.

[...] Os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta. (AUGÉ, 2012 p.36-37)

Além da construção que estabelece alguns ambientes como de passagem, onde porventura também pressupõe uma postura de usuários passageiros, a mesma relação pode ser estabelecida diante de lugares históricos, hoje transfigurados em lugares contentores de cultura de outro tempo, que parece não nos pertencer. Assim, Marc Augé coloca através da fala do historiador Michel de Certeau, a visão marcada pelo viajante turista também relacionada ao não lugar, como criadores de lugares e de não lugares pela relação estabelecida com o mundo. Afinal, o que nos vincula a um lugar diante de milhares de fotografias captadas em poucas horas? O lugar turístico seria, então, arquétipo do não lugar. Percebido pela transição, pelo fragmento. O que me leva a concluir que a relação estabelecida entre o eu e o mundo é a que definiria o conceito de lugar ou a negativa dele. Que, ao certo podemos pensar como um híbrido dessas relações, entre o espaço geográfico, de Milton Santos e o lugar praticado, de Michel de Certeau, estabelecendo relações compostas de diversos sistemas, onde "lugar" e "não lugar" são conceitos fugidios.

O que impressiona mais, aqui, é o fato de lugares vividos serem como presenças de ausências. O que se mostra designa aquilo que não é mais. [...] Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. (CERTEAU, 1998, p. 189)

O não lugar como estrada é tido nesse projeto pelo trabalho desenvolvido no caminho do retorno ao núcleo dessa casa que se expande. Os conceitos teorizados chegaram pelo desdobramento teórico desenvolvido depois do trabalho plástico, deflagrando processos de criação pelo deslocamento. A partir de como Marc Augé define o não lugar como lugar não relacional, histórico nem identitário, quando o nega às características do lugar, tal definição vem a dizer-nos que este seria um espaço não "habitado". Da transitoriedade e não permanência, onde, assim como os humanos que ali passam também passam histórias e significados que criariam ali relações de convivência.

Quando desenvolvi em 2013 a reflexão acerca da performance, foi necessário elaborar um caderno de registro do percurso, no qual as impressões da ação e seus questionamentos tivessem espaço de publicação pela escrita autoral da artista. Trago aqui um trecho que assume a relevância espacial e aponta os conflitos que a ação performática despertou naquele espaço:

O trabalho surge nesse espaço de deslocamento, nesse lugar escolho registrar com vermelho no asfalto ou na terra isolada do acostamento de incontáveis idas e vindas, de um mesmo território. Com os pés descalços diretamente nesse chão amplio meu contato corporal. A caminhada aumenta o tempo da viagem potencializando os significados. A viagem, que sempre fora dispersa e corrida, marcada pela fluidez, adquire permanência. Ainda que breve, intensifica minha

memória de lugar. (ZECHINATO, 2013, p. 41. Trecho de monografia não publicada)

O tempo de permanência na estrada potencializada pela performance teve a potência da resignificação de minha percepção por aquele “não lugar”. Nele, ocorreu a transformação do entendimento daquele espaço percorrido pela percepção corporal em contato direto com o meio onde estava “passando” e atribuindo relações possíveis de reconfigura-lo como “lugar”. Desde então, a questão sobre o deslocamento ter potência de permanência memorial é recorrente na pesquisa, cabia também na ação o entendimento da potência transformadora da poética artística num espaço percorrido, longe do espaço recorrente no dia-a-dia e do lugar íntimo, como a casa, mas pautado por regras públicas de utilização.

A estrada não recebe a permanência de ninguém, nem mesmo das interferências feitas nela, eu caminho e permaneço por breves instantes, minhas pegadas ficam um pouco mais no espaço, porém tudo é efêmero, não venço a mudança que aquele lugar determina. Ele continua sendo como foi idealizado para ser, um não lugar, porém em minha concepção ele se transforma a partir da minha ação. (Idem, p. 47)

Na prática do trabalho, reiterou-se o conceito do não lugar, demonstrando que a lógica do não lugar não é pura nem rígida, mas passível de transformação e que este depende do sujeito que o ocupa, compreender um “não lugar” é por si se distanciar dele. Um deserto pode ser um não lugar para muitos olhos, porém para aquele que o habita, este o tem como referência de lugar e o conhece, ainda que seja o espaço a ser transitado onde as referências se modificam o tempo todo. Assim também se estabelece a relação em outros espaços transitados, do não lugar ao lugar basta o sujeito praticar a alteridade, olhar com os olhos do outro que o habita. Uma igreja em reforma pode ser um não lugar para mim destituído da

sacralidade que as imagens sacras e o silêncio impõe, mas há de ser um lugar para aqueles que estão ali trabalhando na reforma. Isso demonstra que nossa relação com os lugares se modifica pelo nosso jogo de interesse e ação nestes,

Do mesmo modo a lógica não é restrita às áreas já pré determinadas pela estrutura social como espaços de passagem, e que, como diz Milton Santos, "Cada lugar é, à sua maneira, um mundo." (SANTOS, M. p.213). E que, "o Mundo, todavia, é nosso estranho." (Idem, p. 218).

No lugar, nosso Próximo, se superpõe, dialeticamente, o eixo das sucessões, que transmite os tempos externos das escalas superiores e os eixos internos, que é o eixo das coexistências, onde tudo se funde, enlaçando, definitivamente, as noções e as realidades de espaço e de tempo. (Idem, p.218)

Augé afirma o conceito de lugar e de não lugar que, na sua perspectiva, não se apresentam puramente. Essas concepções se entrecruzam e dependem do sujeito que o habita. Posto isso, retornando ao "espaço" percorrido pelo turista. Ao acumular imagens de lugares passados e registrados pelos pontos mais "marcantes" na sua máquina fotográfica, uma série de passos por um itinerário e, assim, os espaços percorridos se aglomeram numa experiência de viagem, acumulando com as imagens, memórias do lugar para o sujeito, já dizia Walter Benjamin. "O conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria." (BENJAMIN, 2012, p.217). Questiono qual a potência narrativa de milhares de imagens registradas e expostas na rede, como realizamos a troca desses percursos, será que o excesso contribui para a experiência partilhada? Somos descritores de experiências ou ainda mora em nós a potência da narrativa que abarca o sentido simbólico daquilo que pertence às entranhas

da alma e aos espíritos que habitam os lugares do mundo? Quantos narradores de percurso existem hoje?

Se cada vez mais temos esses "não lugares" construídos, e se apenas os tomamos emprestados para um momento fugidio, deixamos no esquecimento o passeio do *flâneur*, a deambulação surrealista, a deriva situacionista⁹, assim como a marcha do peregrino, a pisada do viajante. Concretizando o fato de que hoje os seres humanos "[...]se perguntam, cada vez mais, para onde estão indo, porque sabem, cada vez menos, onde estão." (AUGE, 2012, p.105)

DO FLANEUR AO MOVIMENTO SITUACIONISTA: O DESLOCAMENTO HABITADO.

O ritmo frenético das cidades conduz o tempo que nós dedicamos a saborear o deslocamento; para muitos, melhor é passar por ele anestesiado, como eu fazia nas viagens de ônibus de São Paulo a Pedreira e tantas vezes na cidade de São Paulo. Já decorado pelo hábito meu caminho, era prático usar óculos escuros e fone de ouvido para me transportar solitariamente na multidão, um poder criativo mora nessas estratégias de sobrevivência nas grandes cidades, não feitas para se deslocar a pé, ainda que sobrevivam no dia a dia grandes caminhantes de São Paulo, que percorrem a pé seus itinerários diários. Boa escolha para que os passos permitam habitar o deslocamento, perceber os trajetos que moldam a cidade.

⁹ "Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se apresenta como uma técnica de passagem rápida por ambivalências variadas. O conceito de deriva está indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à ativação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e passeio." (DEBORD, G. In: JACQUES, P., org., 2003, p.87)

Caminhar em São Paulo fez com que minha percepção de cidade mudasse. Já mencionei essa surpresa anos atrás no Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais pela UNESP, quando, ainda novata na cidade, e caminhando pelo centro, eu me deparei com o largo do Anhangabaú ali, tão perto do mosteiro de São Bento e da Praça da Sé, onde pela linha do metrô se muda de trem para chegar. Para quem conhece a cidade pelos túneis do metrô, ela é abstraída pelas suas saídas, enquanto as suas minúcias de lugar podem ser encontradas nos passos cruzados com transeuntes, ruas e calçadas.

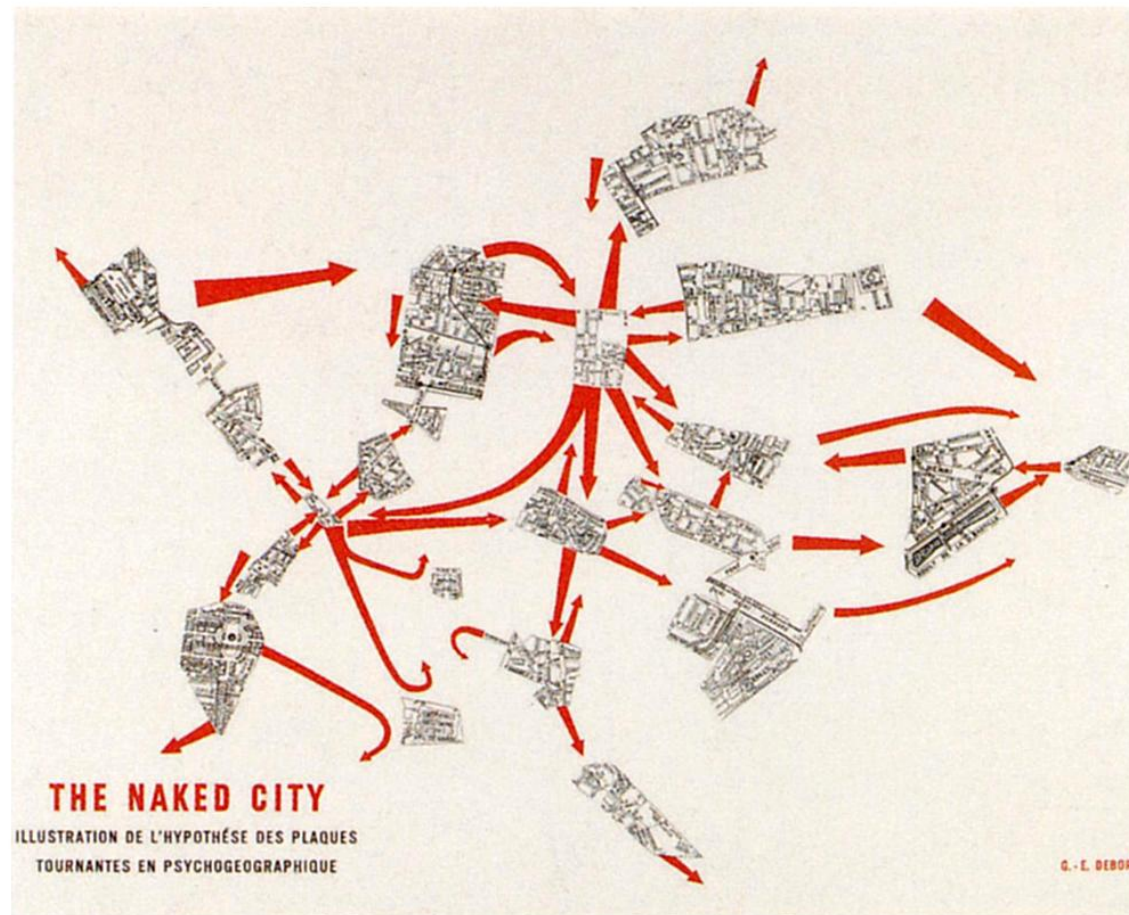
A cidade se transforma na deambulação sobre seu território, vão se criando mapas internos do desconhecido de modo que o ponto de chegada se desfaz na realização do itinerário. Podemos, desta maneira, compor um deslocamento habitado, nele perdemos-nos em pensamentos, no perceber a cidade, as pessoas, a temperatura, subidas, descidas, buracos, perigos... perto do conceito da deriva e assim descansar os pensamentos nos passos para chegar naquele mesmo lugar em que já se está, o movimento. "A deambulação é um chegar caminhando a um estado de hipnose, a uma desorientadora perda de controle, é um *medium* através do qual se entra em contato com a parte inconsciente do território." (CARRERI, 2013, p.79)

Entre a deambulação e os passos moldados pelo hábito pode ocorrer a significação dos territórios pousados, "Como resultado do uso habitual, o próprio caminho adquire uma densidade de significado e uma estabilidade que são traços característicos de lugar. O caminho e as pausas ao longo dele, juntos, constituem um lugar maior ao lar." (TUAN, 1983, p. 200). Nesse deslocamento habitado também reside o conceito de casa expandida, vão criando laços

de pertencimento no território, que além da casa, aglomera o bairro, a cidade, e enfim, a estrada.

Ao atentar para o percurso histórico que Francesco Carreri faz em "*Walkscapes*", torna-se clara a relação da caminhada como experimento estético e construção arquitetônica pelo ato

de caminhar, desde a possibilidade do homem nômade cruzar espaços e andar pelo mundo – o homem pertence ao mundo, esse "estranho" que vai se tornando "próximo". Pelos fluxos de "visitas" à cidade de Paris no movimento Dadaísta, até o deslocamento através da "cidade banal", compreendida pelos territórios marginais ao centro de Paris, até os "territórios do inconsciente" dos surrealistas para a "Naked City" da deriva situacionista.



O dada intuía que a cidade podia ser um espaço estético no qual operar através de ações cotidianas e simbólicas, e convidara os artistas a abandonar as formas costumeiras de representação indicando a direção da intervenção dirigida no espaço público. O surrealismo – talvez ainda sem compreender totalmente o seu alcance enquanto forma estética – utiliza o caminhar como meio através do qual indagar e desvelar as zonas

inconscientes da cidade, aquelas partes que escapam do projeto e que constituem o que não é expresso e o que não é traduzível nas representações tradicionais. Os situacionistas acusarão os surrealistas de não terem levado às extremas consequências as potencialidades do projeto dadaísta. O "fora da arte", a arte sem obra e sem artista, o rechaço da representação e do talento pessoal, a busca de uma arte anônima coletiva e revolucionária serão colhidos, juntamente com a prática do caminhar, pela errância dos letristas/situacionistas. (CARRERI, 2013, p.83)

A "piscogeografia" surgiria dessas deambulações pela cidade, onde era necessário provocar a fuga do eixo psicológico afim de querer "perder-se" no ambiente conhecido. Do lugar habitado cotidianamente para outra percepção do que poderia conter aquele espaço percebido de outra forma, na negação dos mesmos passos desprendidos no cotidiano.

Diante das derivas situacionistas, a cidade conhecida e reestruturada pela percepção se mostrava aberta e passível de novas interações, possibilitando ao grupo um estranhamento ao olhar novamente para o já visto, a fim de reiterar os disparadores da construção numa cidade habitada por uma sociedade com poder de recriá-la.

[...] era urgente preparar uma revolução fundada no *desejo*: procurar no cotidiano os desejos latentes das pessoas, provocá-los, reativá-los e substituí-los por aqueles impostos pela cultura dominante. Assim, o uso do tempo e o uso do espaço escapariam às regras do sistema e chegariam a autoconstruir novos espaços de liberdade, ter-se-ia feito realidade o slogan situacionista "morar é estar em qualquer lugar como na própria casa". (CARRERI, 2013, p.98)

Os situacionistas reiteram o poder transformador do *flâneur* à multidão, não desejam examinar a vida dos transeuntes, desejam que a forma de criação de uma vida seja pautada na construção de situações, com poder de transformar a relação de sujeito e mundo da forma

passiva para uma forma ativamente social. Nômades de uma Nova Babilônia, como desejava Constant Nieuwenhuys¹⁰, uma população que pudesse cruzar o mundo sem fronteiras.

Para eles, conceber a arte como política de uma nova atitude em relação ao espaço habitado e percorrido era como habitar o mundo todo. Quais meios deflagram o habitar no deslocamento? No entre dos lugares já estabelecidos pelo cotidiano, esses *meio-lugares* que para se tornar *lar* é preciso estar atento aos detalhes que me capturam, a fim de desvelar suas minúcias, pelo temperamento em dias de chuva ou sol, frio ou calor. Propor situações inusitadas para o espaço que percorro é de alguma forma recriá-lo para mim, e assim, o espaço do "entre" se torna extensão daquilo que percebo como casa.

¹⁰ Constant Nieuwenhuys: arquiteto holandês que concebe, a partir de 1956, a cidade situacionista em escritos, desenhos e maquetes. Expulso do grupo por Debord em 1960, Constant continuaria a modelá-la, até publicar em 1974 o texto denominado New Babylon.
in: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.027/758>



BIANCA ZECHINATO - PROMESSA, 2013-2014.





PAULO NAZARETH
(Governador Valadares, MG, 1977)

Minha feição se adapta ao mundo.

Paulo Nazareth

Desde que conheci a obra de Paulo Nazareth me pergunto qual o objetivo final de suas andanças. Paulo sempre me surpreendeu pelos grandes itinerários intercontinentais, sair do Brasil a fim de chegar aos Estados Unidos a pé foi seu projeto que me chamou atenção. Vim a ter conhecimento do trabalho "Notícias de América" no mesmo ano em que eu realizava meu pequeno percurso de algumas horas para retornar à cidade natal que me pertencia. Enquanto

escuche en Brasil, antes de salir de casa :“el brasilero es un pueblo que se adapta facilmente a cualquier ambiente en el mundo” ... Charles Darvins , en su teoria de la evolucion dice que hay que se adaptar para sobrevivir...hay dias que me siento un camaleon hay dias que soy indio en argentina , paquistán entre peru y colombia , marroquin en colombia y centro america , hindu y a veces garifuna en guatemala, si no fuera por mi pelo podria ser ladino, un monton de cosas en mexico , mulatito en cuba , litle black, litle brown , neger para algunos negros en miami antes de ayer un viejo negro me llamo rasta man , con mi pelo sin dreads ayer un judio joven en las calles de aqui me pregunto " r you from Israel?" mi cara sigue siendo la misma cara de siempre , quiza un poco mas vieja , quiza con mas marcas que ayer ... pero muchos tienen sus propias ventanas, cada uno con su historia y mirada sobre mi hay dias que soy un hombre callejero , hay dias que soy un hombre ecentrico ... hay dias que me miran como ladron, hay dias que me miran como hombre deshonesto, hay dias que me miran como hombre sin etca, hay dias que me miran como hombre exotico, hay dias que me miran como el otro, pero hay dias que soy parte de ellos la fotografia de un periodico importante de Estados Unidos de America me dice que soy un privilegiado por tener una cara que se adapta que se adapta al mundo pero tambien me dice que tengo que seguir el protocolo, lo que todavia no conozco y eso asusta mucha gente incluso los latino americanos que ya se establecieron en este lado de America sobre mi desco de caminar por Africa antes de llegar a Europa , un judio ortodoxo brasilero, amigo de un musulmano de Tunizia, me dice: “ cuidado con Africa, usted no es negro , tampoco es blanco ... le pueden matar por su cara” ...



Paulo Da Silva [NAZARETH] encontra Chocolate , amigos hace como 30 anos, que migro* al norte hace como que 10 anos, viajo manejando un viejo carro por 2000 millas desde conecth / north USA hasta florida/ south USA para escuchar las memorias . Tiene un hijo negro nacido en United States of America, entre los blacks es un neger , pero los padres no son asi llamados. Escuche' de su boca : “ conozco cualquier raza , solamente mirando la cara , son muchos anos viviendo aca”

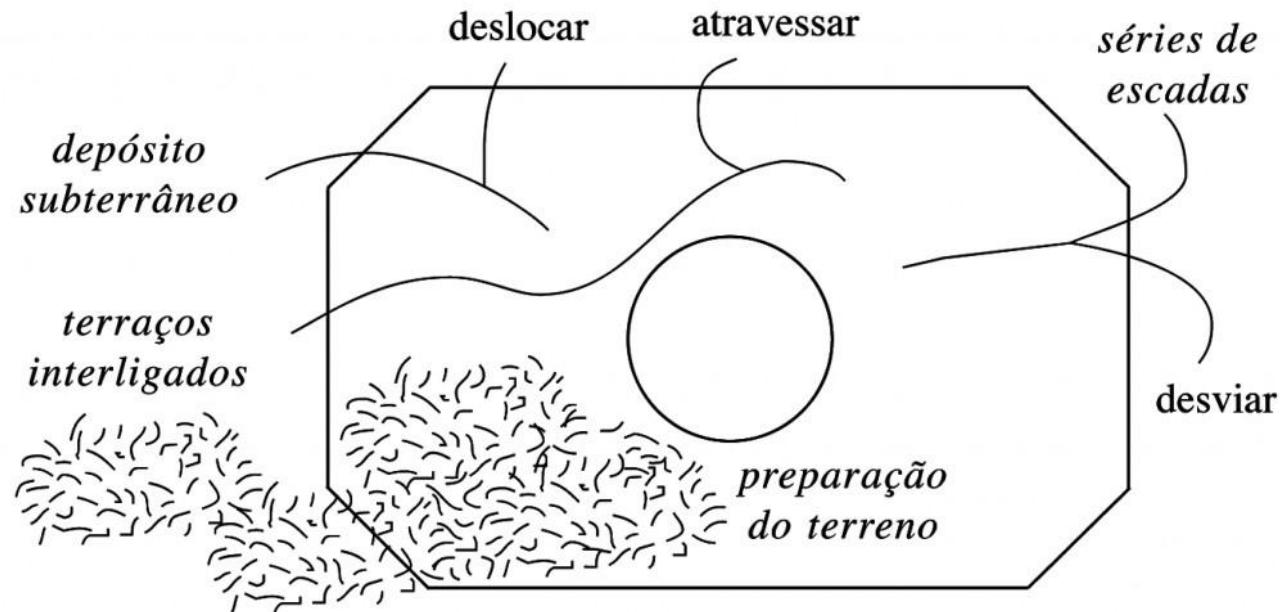
Paulo Nazareth pretende atravessar boa parte do mundo, quem sabe senão ele todo, eu pretendia voltar para casa. Ressignifiquei meu caminho, ele significa o caminho que vem a lhe pertencer pelo caminhar.

A frase de Gaston Bachelard sobre conhecer o caminho em suas minúcias a partir do andar reverbera quando vejo os registros realizados em "Notícias de América". Paulo Nazareth se coloca em contato com o ambiente em que passa, camuflando-se na paisagem ou se relacionando com ela por mensagens escritas em placas de papelão, melhor ainda quando a imagem apresenta as pessoas que ele encontra em seu caminho, naquele momento ele expõe seu caminhar não solitário, seu olhar curioso ao outro. E o vínculo digno de uma foto com um andarilho do mundo.

Em seus registros, ele comenta o olhar do outro sobre ele, o fato das pessoas o julgarem pertencente ao seu próprio país antes dele anunciar ser brasileiro. Paulo é pertencente ao mundo, sua andança compõe a casa abstrata. A casa como o sentido de ser parte de um lugar, de tornar aquele lugar como seu, mesmo sem ter nele vivido longos períodos da vida.

Reconstruo essa leitura recordando uma frase que uma psicóloga Jungiana me disse ao relatar a ela algumas construções oníricas que eu tinha frequentemente desde a infância: a "casa é o mundo" e que a "família são todas as pessoas". Eu retornei a minha casa da infância, e depois dela parti novamente, ela continua lá no mesmo espaço com as mesmas medidas mas eu já a reconfigurei como parte dos lugares que eu habito. Fui compreendendo pela experiência de muitas mudanças de cidade e a tentativa no exterior uma proposta de "casa-mundo", cuja "Nova Babilônia" do Constant já previa, e que também carrega a ideia de responsabilidade política e social ao se entender parte desses territórios, assim como Paulo Nazareth, ao reconhecer às instâncias do mercado da arte trechos marginais das grandes estradas do mundo.

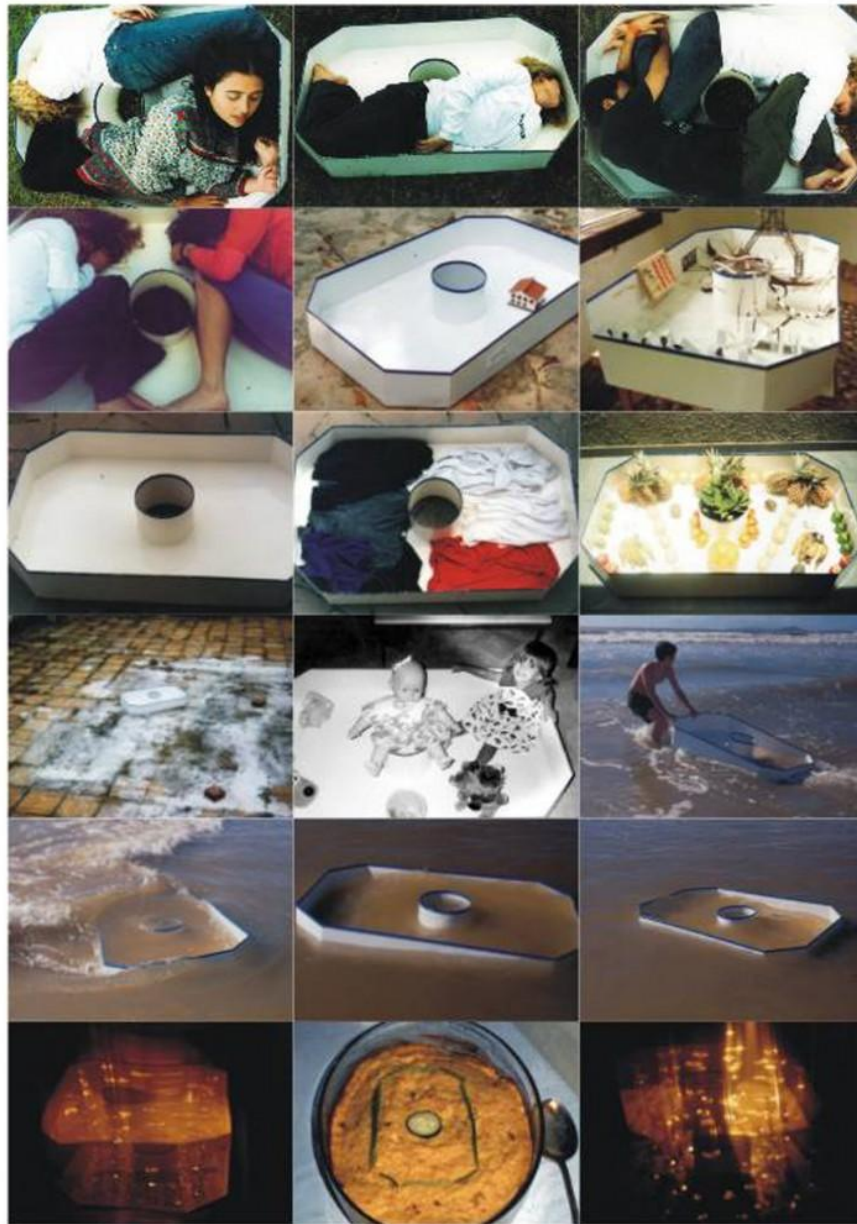
Paulo Nazareth reverbera, nesse meu processo, o estar em deslocamento, criar vínculo com o lugar e com o estrangeiro afim de perceber o mundo com o olhar próximo de observador crítico da sociedade. Ao invés de tocar o chão de espaços já definidos como importantes mundialmente.



RICARDO BASBAUM
(São Paulo, SP 1961)

fig. 1 projeto inicial - versão A

Um projeto específico de Ricardo Basbaum e sua criação de mapas mentais e redes me aproximam do entendimento de um modo eficaz de trabalho partilhado com o outro ainda anônimo, na construção do que vem a ser o projeto. NBP "Novas Bases para a Personalidade" existe desde julho de 1994, tendo sua última data publicada no site, http://www.nbp.pro.br/experiencia_data.php, em junho de 2015. Mais de vinte anos abarcam a proposta em que o artista convida pessoas do mundo todo a "Participar de uma experiência artística", e entrega-lhes um objeto para que se apropriem. O trabalho foi partilhado por 175 pessoas a partir de uma construção em rede de interesse na proposta.

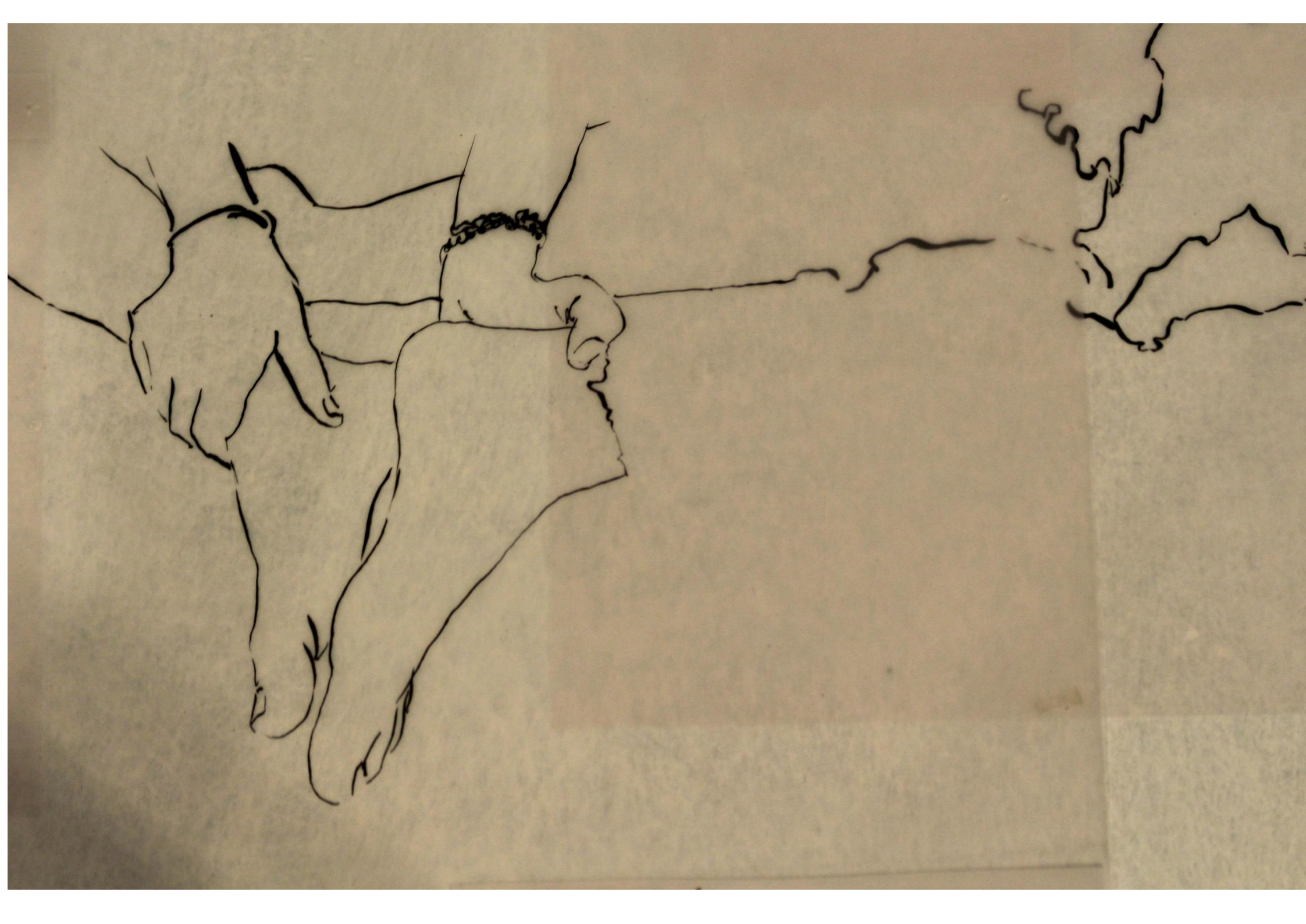


O objeto, cápsula, é uma forma que pode ser adaptada a diversos contextos de apropriação, e nesse sentido, vejo uma diferença que, por vezes, me afasta de associar o trabalho NBP ao processo dos pares de pés. Ricardo Basbaum expõe uma experiência de construção artística que está interessada em dilatar a rede de afetação do objeto, e aí vejo a forma "viral" da cápsula, como ele cita em entrevista, muito coerente. Mas a princípio eu a via como forma de encaixe. E assim eu provavelmente me relacionaria com aquele objeto da proposta de Ricardo Basbaum se o tivesse em mãos, trataria de me encaixar como fizeram alguns dos participantes.

Mas esses são contrapontos que visualizo, e me pergunto o que muda na relação entre as pessoas e o objeto quando eu o modifico. O objeto que eu entrego às pessoas é de longe imparcial ao contexto do qual a obra nasce. Pés de barro. Podem corresponder a uma leitura de ex-votos, cumprimento de promessa, a ausência do corpo ao qual pertence, a presença, ao caminhar, aos lugares, à memória, à comparação dos pés de quem carrega ao de barro, ao encaixe em sapatos, à composição com o espaço urbano. Ainda que vinculados às questões de como utilizamos nossos

pés, e o que os pés representam num movimento possivelmente histórico ou filosófico, o trabalho transborda quando pelas pessoas o objeto se dissolve no ato de caminhar, no percurso percorrido e no vínculo de processos criativos.

Visualizo a crise do objeto como propositor do trabalho, e compreendo pelo NBP que essa "construção de interesse" à qual Basbaum se refere atrai pela possibilidade de realizar algo que se difere da relação cotidiana. Dispara a realização de algo que está fora do comum, que tem um processo em si e do qual os participantes são também construtores de algo, não somente espectadores de um processo. O objeto existe nessa relação, e as pessoas passam a ser parte de um excerto de situações que o objeto pode suscitar como ação com ele, assim também acontece com os pés, uma relação de curiosidade e interesse entre o que aconteceu com outros e o que pode acontecer com a pessoa que se propõe a realizar algo no futuro próximo.



"Carrego os pés que não conheço, de alguém de conheço pouco, dentro de um plástico - amarrados em papelão e com cordas em laços e voltas. Penso eu que poderia deixa-los cair, trombar em alguém, ou até batê-los numa parede e quebrá-los. Primeira forte sensação de "abraçar" a proposta de outra artista. E agora? Devia ter ficado quieta e não ter me oferecido para passear com estes pés? Mas como sou curiosa, queria conhecer as pegadas. Assim fomos. Eu, os pés e o segredo. Pois assim me sentia enquanto os levava embora, deixando para trás a dona artista do par de pés. Fui para casa com "aquilo", sentindo-me quase importante por ter comigo algo que ninguém mais sabia nem teria. Experiência única. Eu e o segredo que caminhou comigo em diferentes tempos.

[...]

No meio do tempo da nossa vida ordinária não vi tanta facilidade em passear com os pés. Para cada lugar que eu ia eu pensava se era uma boa hora de trazê-los a tona.

Decidi abrir o pacote. Os pés!

Venham! Vamos... Pra onde? Realmente, eu não sabia como iria dar vida ao objeto. Eu tinha que dar vida ao objeto? Nada me foi dito no sentido de orientar e sugerir vida com os pés. Achei muito bonita essa liberdade com a obra de outro. Muita generosidade e muita confiança. Isso! Senti que a artista confiou em mim!

Então, anuncio que a confiança fundamenta essa relação. E não se trata de uma relação comum: eu - pés - outro artista."

Tatiana Schunck, "Os pés".

Trecho de relato não publicado, 2014. (Documento de propriedade da autora)

II . PASSOS MULTIPLICADOS

Composta por sete pares de pés materializados em argila e um par em parafina, a partir de moldes em gesso dos meus pés tais reproduções fizeram parte da exposição do projeto "Itinerários Inacabados"¹¹ como proposta de conclusão do curso em Artes Visuais pela UNESP em 2013. Daquele contexto, esses objetos foram parte do meu processo criativo como desdobramento do gesto provocado pela ativação da estrada como espaço de criação artística.

A ideia inicial era depositá-los na mesma estrada, porém no sentido oposto ao transitado, de retorno à capital São Paulo, de modo que eles ali ficassem, ruindo com o tempo a fim de se tornarem parte da paisagem. Porém, depois de um tempo percebi que a minha relação com aquele caminho havia sido contemplada com a performance, e que dela poderiam surgir novos trajetos.

Assim, da caminhada como criação autobiográfica e individual, os pés de barro intuem reunir processos criativos de outras pessoas. Portanto, tive como segunda instância da pesquisa o convite a outras pessoas, artistas ou não, para caminharem com os pés de barro. E o trabalho inicialmente nomeado como "PROMESSA" em 2013, perdeu seu título a partir do momento em que o entreguei para que outras pessoas registrassem seus territórios.

¹¹ Itinerários Inacabados foi uma exposição individual de conclusão do Bacharelado em Artes Visuais na Unesp, ocorreu em junho de 2013. Na Galeria do Instituto de Artes da Unesp, onde parte do espaço estava com o solo preenchido de terra provenientes de São Paulo, de Pedreira SP e da estrada SP-95. Também havia o conjunto de trabalhos IMERSÃO (performance no scanner); PEREGRINAÇÃO (caminhada na estrada) e PROMESSA (pares de pés feitos em argila e um em parafina).

Enquanto eu apresentava a performance na estrada e o novo projeto dos pés de barro, as pessoas que se interessavam vinham ao meu encontro para saberem mais a respeito. Imagino que a curiosidade pelo objeto e a maneira com que a minha relação autobiográfica com a performance despertava nas pessoas o interesse em carregarem os pés, mesmo sem saberem ao certo o que poderia ser feito com eles. Dessa maneira, os pés foram de tempos em tempos indo e voltando, seguindo com a ideia de "fazer caminhar" e, assim, foram resignificando meu primeiro impulso criativo da "PROMESSA" ao moldar os objetos, pelo convite ao outro a se relacionar com eles.

CONVITE A CAMINHADA

Muitas vezes o artista é impulsionado a produzir na individualidade, pensando que existem tempos de produção, nos quais seja mesmo necessário, para a criação, estar em reflexão consigo próprio. Esse seria um caminho necessário, porém não permanente e único. Os processos de criação compartilhados tendem a alimentar as questões do artista, por novas associações e reflexões que chegam pelo outro.

Produzir fora do "refúgio" de um ateliê, na estrada, abriu possibilidades físicas de como usar a rua, a cidade, a estrada como suporte, objeto ou sujeito da ação. No caminho que a estrada me detém ela fora criada para que eu transitasse, mas não preciso somente dos passos, preciso da paisagem, da imagem, da sensação

visual, auditiva, tátil, olfativa, desse espaço. (Zechinato, 2013, p.67. Trecho de monografia não publicada.)

Apropriar-se do mundo de fora para dentro do ateliê ou tornar para si o mundo seu espaço de criação. Penso na célebre afirmação de Hélio Oiticica sobre a apropriação dos espaços urbanos e das relações que acontecem neles como forma artística, “o museu como mundo” (OITICICA, Helio. 1986, p. 79). A potência criativa é alimentada desde fora do lugar estabelecido como “lugar de criação”, (SALLES, Cecília Almeida, 2006) onde os espaços externos aos lugares consagrados da Arte fervilham de possibilidades artísticas. Pelas observações de Cecília Salles, em Redes de Criação, “O artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa.” (Idem, p. 51) são relatos da expansão da criação do artista para além de seu mundo de referências particulares e o alimento ou base de seus questionamentos faz o artista estar em contato real com o mundo. Ampliar e arriscar outros processos artísticos foram caminhos naturais deste projeto. “As caminhadas e as viagens são palco de muitas tentativas de obra, muitas vezes não registradas: amadurecimento de ideias, encontros, rejeições etc.” (Idem, p. 57).

Fiz o primeiro convite para Maria Filippa Jorge. Conhecia Filippa há dois anos por estar no mesmo trabalho, já havíamos trocado processos de construção de propostas educativas na Bienal de São Paulo, e a reencontrei no momento em que eu finalizava o Trabalho de Conclusão de Curso em Artes da UNESP e tentava o Mestrado em Processos e Procedimentos Artísticos. Naquele ano de 2013, fazíamos parte da mesma equipe educativa na exposição “Vai e Vem” no Sesc Pinheiros. E na mesma época estava eu voltando para São Paulo pelo trabalho e ainda sem residência, vivendo em casa de amigos e pensão. Nossa proximidade cresceu

quando Filippa me chamou para ir morar na casa dela, então, além das tantas discussões sobre educação e projetos, o Mestrado e os "pézinhos" como Filippa os chama, entraram na nossa pauta. Esse foi o motivo pelo qual, três meses depois, quando o projeto foi aprovado para o mestrado na UNESP, Filippa foi minha primeira convidada. Ela estava prestes a embarcar para a Itália e eu fiquei maravilhada ao saber do destino tão desejado por mim em visitar a terra de meus ancestrais, que aquela seria a primeira viagem dos pés de barro.

Percebo que o trabalho ocorre na tentativa de aproximar processos diversos de criação, mantendo sua proposta inicial e essência como fio condutor desses diálogos, mas ciente de que o outro é quem ativa a proposta. E como processo compartilhado, o controle sobre o que vai nascer dessa relação me escapa, essa liberdade de criação é tão importante quanto a proposta, assim me descubro precisando de outros para que o projeto aconteça.

Eu nunca questioneei a Filippa se ela tinha aceito o convite de modo a dar suporte ao projeto, mas ainda que fosse esse seu intento, o relato que ela me enviou da Itália me diz sobre um questionamento de descoberta autoral no seu percurso de viajante. O objeto influenciou sua caminhada, primeiramente como um objeto estranho a ela e depois abstraído pela associação ao próprio caminhar. Um passo a mais que se torna seu próprio passo.

A partir da primeira tentativa realizada pela Filippa, os registros causaram curiosidade de outras pessoas. Apresentei o projeto na disciplina de Pós-Graduação "Poéticas Híbridas Cooperativas, Colaborativas, Participativas e Interativas" ministrada pelo Prof. Dr. Agnus Valente, e foi naquela interação com a classe que quatro pessoas também se interessaram em participar. Havia ali uma restauradora nascida no Rio de Janeiro, Titina Corso; Titina estava

matriculada como aluna especial da disciplina e ao mesmo tempo trabalhava num projeto de restauração da igreja de São Francisco no antigo centro de São Paulo, onde a encontrei para entregar os pacotes com os pés. Sua abertura a criar vínculo com as pessoas que compartilhavam os próprios processos foi a chave inicial do nosso encontro, que vem sendo recíproco até hoje. Na mesma disciplina encontrei Tatiana Schunck, *performer* do projeto em que ela se senta com uma máquina de escrever em locais públicos e compõe narrativas a partir da conversa com os transeuntes; tínhamos realizado um exercício na estação de metrô Barra Funda com ela dias antes de eu receber seu relato dos pés, o qual me surpreendeu pela escrita potente de conflitos encontrados por ela no "ir não ir com os pés" "os pés são de quem", os quais passaram semanas dentro da caixa esperando, os "benditos pés" dizia Tatiana, causaram um amadurecimento em trazer o registro escrito da *performer* na realização da proposta.

Stela Kehde, ceramista e discente de diversas disciplinas da graduação e pós graduação em Artes da UNESP já me conhecia há alguns anos, desde minha transferência do *campus* da UNESP de Bauru para o *campus* da UNESP em São Paulo, em 2009, quando compartilhamos a mesma disciplina de cerâmica e muitos amigos em comum. Das mãos da Titina ela pegou os pés de barro, que permaneceram em seus percursos pelo ateliê e pelas exposições de suas santinhas de cerâmica em Minas Gerais até a exposição final do projeto, em abril de 2016. Nos vimos antes, na exposição Festival Arte Atual, em agosto de 2015, onde comecei a traçar e expor o mapeamento do objeto. Recordo-me da reação de Stela ao perceber os resultados gráficos das viagens que os pés proporcionaram, ver os trajetos fragmentados se realizando num mesmo espaço despertou a concretude da proposta.

E assim fomos eu, os pés e as até então, quatros mulheres.

De três a quatro anos convivo com a também artista e educadora Carolina Velasquez, nosso primeiro efetivo encontro, eu como parte de seu grupo de educadores no curso de formação da XXX Bienal de Artes de São Paulo. Desde então é imprescindível, para mim, esse ato de compartilhar com a Carol questões da academia, da produção artística e da arte educação. Sua referência em Joseph Beuys me ampliou um mundo em que ando mergulhando cada vez mais, e muitas de suas palavras ficam guardadas na minha memória como um conselho de sabedoria; Carol é daquelas pessoas que carregam questões que me deslocam para compreender meu posicionamento no mundo. No dia da minha banca de TCC em Artes, ela era a suplente que eu convidei. Carolina foi quem despertou mais profundamente no trabalho o conceito de Arte/vida que a caminhada na estrada revelava, reunindo na minha frente os pontos que eu inconscientemente expunha na produção artística, na produção artístico-educacional e na vida. Apesar da sua postura militante na arte educação, sinto que seu processo criativo de produção performática mantinha na época um processo individual muito potente, que hoje vem acrescentando um processo partilhado de produção, de outra forma. Quando ela pegou os pés de barro para explorar o que poderia acontecer em uma viagem à sua casa em Peruíbe SP, eu me deparei com um vínculo de confiança estabelecido entre nós que eu não sabia existir. Sua personalidade intensa reflete em seu registro visual, a paisagem compondo o que eu leio como momentos de silêncio, que ainda se intensificam para mim quando seu filho interage com o objeto na fotografia.

Nas relações entre a proposta de envio dos pés e o deslocamento pelo outro suscitam diferentes conteúdos de registro que vão criando camadas e construindo o projeto. Revelando o que a experiência do caminhar ao carregar o objeto muda na relação com o itinerário, se é preciso ter mais paradas, ou se outro tempo é necessário reservar para traçar o percurso. Sabendo que os "objetos-pés" não são necessários para o percurso existir, o que muda então essa relação objetual do caminhar?

Desde março de 2014, conto treze pessoas, quase todas mulheres, artistas ou não, estavam ou estão em ação com os pés em seus próprios caminhos e poética. Fica claro que os resultados coletados dessa mescla de processos não foram previsíveis, mas sua relação natural de retorno foi o relato de viagem, em forma de narrativa visual ou escrita, contando histórias com os pés, como se eles, habitando o trajeto, pudessem sentir o solo em que pisavam, a paisagem vista e as pessoas encontradas no percurso. Imagino que a sensação descrita nos *emails*, páginas sociais da *internet* e mensagens pessoais sejam um espelho daquilo que as participantes pensaram e sentiram, pensamentos e sentimentos transpostos aos pés de barro.

Sendo os pés agora como autônomos no processo, eles se deslocando pelo e com o outro assumindo diferentes maneiras de existência. Em cada registro um índice dos acontecimentos temporais pelos lugares passados me sugerem mapear seu itinerário ao retornar cheios de tantas histórias. Por esse "outro" os pares de pés foram a lugares nos quais corporalmente eu nunca estive, mas que, pelo modo como recebo seus relatos, vou eu participando da construção desse mapa. As participantes assumem uma responsabilidade

própria com o projeto e da mesma forma eu quero saber mais sobre os espaços percorridos, cabendo a mim confiar os pés de barro àqueles que iam tê-los por tempo indeterminado. Toda interação à proposta que nascesse desse encontro dos pés com as artistas/colaboradoras moldaram o que hoje é o projeto. E quantos desdobramentos surgiram. Posso agora rever os conceitos que antes já estavam vinculados ao trabalho na tentativa de entender se o olhar do outro na criação dessa obra compartilhada esbarra neles também ainda que suscitem reflexões para além deles. Vou reunindo então as camadas que o outro me apresenta de si mesmo em seus caminhos por vezes íntimos e mergulhados em revisitar lugares do passado.

Voltando à questão do objeto, depois de receber as múltiplas reações à proposta, entre performance, texto, fotografia, vídeo, mapa, os "objetos-pés" vão sendo diluídos para a relação que cada pessoa constrói com a experiência, como se o foco inicial estivesse nesse encontro com o objeto e com tempo despendido na proposta o foco fosse sendo transferido para a relação interpessoal de quem o carrega. Despertando questões sobre a própria relação de mundo, os "objetos-pés" podem ser esquecidos no país visitado, abandonados numa praça, levados pelas ondas, ou guardados no baú até o dia em que quiserem retornar.



"O que seria esse passo no meu caminho, e mais preciso ainda no meu caminho nesse momento. Por onde tive vontade de estar e em que passo? Como relacionar o seus pés com o meu caminho?"

Filippa Jorge, 2013.



Bianca Zechinato

August 16

Fragmentos de lugares construídos no vínculo afetivo criativo dos deslocamentos! Mais um dia de surpresas qndo eles mandam notícia! Ahhh a COISA DOS PÉS.... — with Anike Laurita.

Bianca Zechinato Bibi, levei seus passos com os meus com o maior amor! O resto da história vc recebe em breve, em mãos (e pés) ❤️ — with Anike Laurita.



Like · Comment · Promote · Share



ANIKE LAURITA, 2014.
PROPOSTA DO "FAZER CAMINHAR" DE BIANCA ZECHINATO.



LARISSA MOLINA E ANA ELISA PRADO, 2015
PROPOSTA DO "FAZER CAMINHAR" DE BIANCA ZECHINATO.

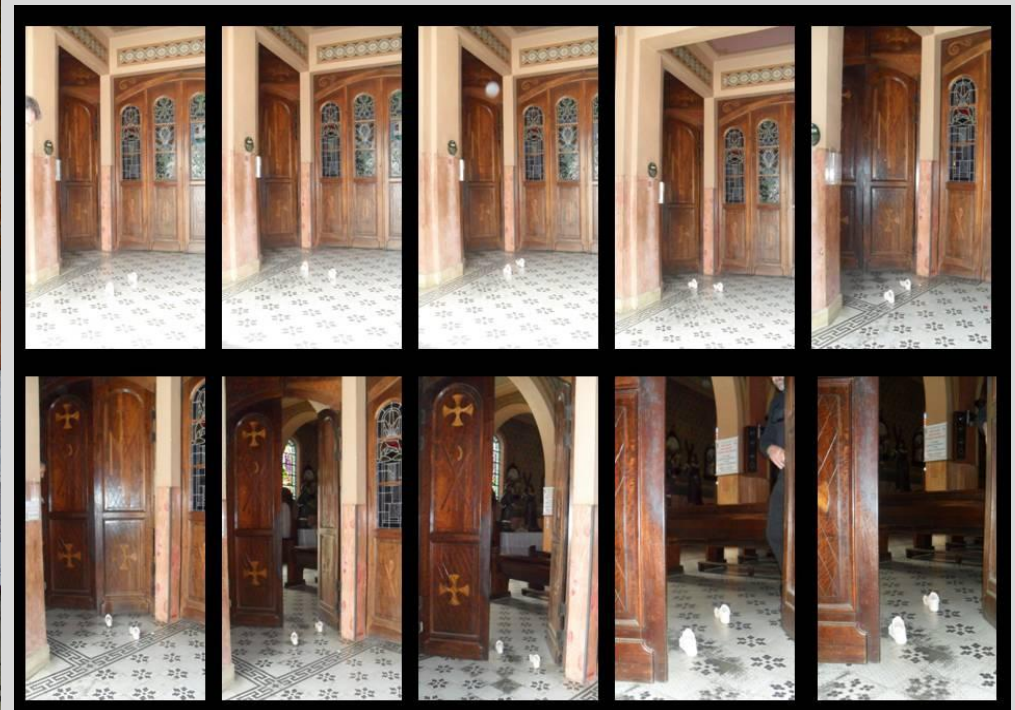
Em 1 de maio de 2014 18:47, Lucia Quintiliano < > escreveu:

Bianca, **minha irmã e meu cunhado me acompanharam na aventura, e viajaram na brincadeira.** Minha irmã assumiu as fotos e a **composição foi um processo coletivo.** Foi demais, adoramos, e ainda tem make off, pois adorei vê-los curtindo o fazer.

Pensei na igreja, por ela ser representativa na minha vida. Um lugar que me marca pois, foi onde aprendi a tirar os pés do chão, aprendi a voar.

Beijo

Lucia Quintiliano



LUCIA QUINTILIANO.
PROPOSTA DO "FAZER CAMINHAR" DE BIANCA ZECHINATO. 2014.



"A experiência está sendo rica e estimulante na criatividade. Pensar em dar vida a sua ausência, poder permiti-la ver com meus olhos, experimentar minhas experiências e alcançar outras pessoas pelo grau de curiosidade gerado pelas ações do fazer as fotos... Ahhhhh... Isso não tem preço! Incrível! Vou ser seus olhos por mais tempo!!!"

Fotos e relato de Titina Corso. Trecho de relato não publicado, 2014. (Documento de propriedade da autora)





Não sei exatamente o que aconteceu hoje, acabei de receber mais notícias dos pés, e elas chegam a todo momento. Tatiana Schunck os tem cerca de um mês, como não precisasse de tempo da devolução não objetivei nada, em apresentação à sala na aula do Agnus algumas pessoas se interessaram pelos pés e quiseram andar com eles. E depois de algumas pessoas/artistas/colegas/ amigas terem levado eu me questiono o que nesse caminhar diferencia do caminhar dessas pessoas todos os dias. Geralmente elas levam para lugares, vamos dizer, especiais, cujo caminhar não é hábito, é viagem. Ou então a lugares de memória, como os meus mesmo quando criados. Mas existe uma presença minha, um pensamento na hora em que eles estão ali? Caminhando/ carregando os pés? Pelos relatos sim. Algo fica ali. E desde que a Filippa os levou em março para a Itália eles não pararam mais. E diante da minha inquietude e vontade de sair desse espaço habitado são eles quem caminham e cumprem esse desejo.

(Bianca Zechinato, 2014 - diário de bordo)



"A Bianca pessoa da classe foi se afastando e algum novo espaço permitiu que eu a esquecesse de leve, que ela se deslocasse para um canto da experiência. Os pés andam. Este movimento tem uma abertura nesse estar com. Algumas vezes que eu saí para a rua sem os pés, lembrava deles lá parados. Não sentia que tinham que vir comigo (risos), mas o ato de andar, de atravessar, de deslocar, transformaram os pés em verbo para mim. Os pensava enquanto andava. Quase como quando andava percebi algum sentido estético no meu próprio andar."

Fotos e texto de Tatiana Schunck,
"Os pés". Trecho de relato não publicado, 2014.
(Documento de propriedade da autora)





CAROLINA VELASQUEZ, 2014. PROPOSTA DO "FAZER CAMINHAR" DE BIANCA ZECHINATO.



LÚCIA QUINTILIANO, 2014. PROPOSTA DO "FAZER CAMINHAR" DE BIANCA ZECHINATO.



MARALICE CAMILO, 2014.
PROPOSTA DO "FAZER CAMINHAR" DE BIANCA ZECHINATO.



Em 15 de junho de 2014 18:09. Stela Kehde < > escreveu:

Oi Bianca,

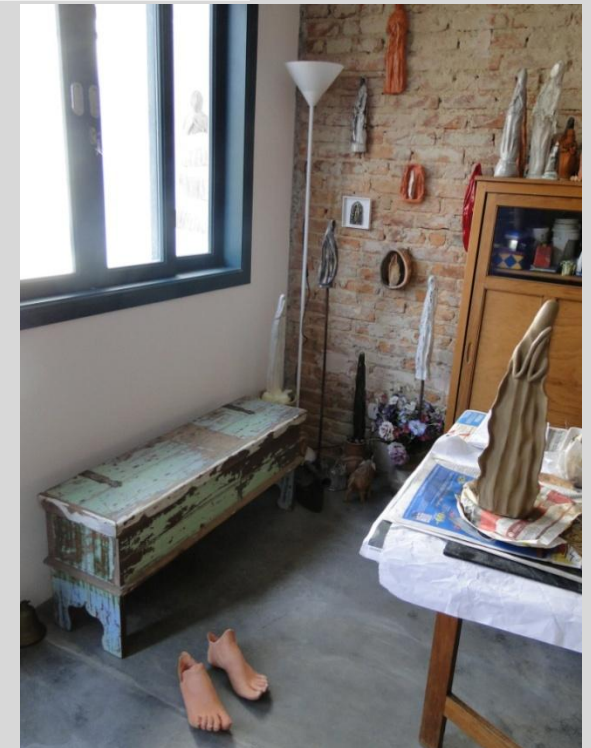
dando notícias dos seus pés, em São João Del Rei, tirei as fotos na entrada da Igreja Nossa Senhora do Carmo, as pessoas olhavam e procuravam o resto do corpo, principalmente quando ajoelhou para rezar. Em Campos do Jordão foi em um hotel bacanoso que fui passear, as pessoas que estavam na piscina, estavam loucas para saber o que era, e contei todo o seu projeto e ficaram encantadas . Ontem fui à Santos e carreguei os seus pés comigo e mais perguntas sobre o que era. Todos acham genial. Quando você quiser, eu te devolvo mas estou curtindo muito passear com eles.

Beijos, flor.
Stela

as de Santos vou mandar no próximo e-mail



STELA KEHDE, 2014.
PROPOSTA DO "FAZER CAMINHAR" DE BIANCA ZECHINATO.





Stela Kehde adicionou 10 novas fotos.

24 de novembro de 2014 · 2

Pés da Bianca Zechinato em Juquehy .



👍 Curtir

💬 Comentar

➦ Compartilhar

27 de abril



Claud Souza

📅 27/4/2015 18:16

tão grata por esse carinho! obrigado por ser esse raio de luz.
by the way....elas 'já estão no Rio! Foi tudo perfeito!

Maralice Camillo

20/8/2015 20:38



Maralice Camillo

20/8/2015 20:43

O título que eu dei pra essa minha "redação", rs, pra esse conjuntinho de imagens é:

SÓ SAIO DO LUGAR QUANDO INVENTO UM DESTINO.

Uma bastante frase dolorosa...

Porém verdadeira...

A viagem é sempre nutrida de experiências novas, a questão é qual a singularidade que os pés de barro trazem para o caminhar. Cada um a narra de uma maneira.

O que isso significa? O que essa mudança possa significar está vinculada à relação do processo criativo proporcionada pelo outro. Entre "lugar", artista e objeto, o deslocamento proporciona a experiência e o vínculo que se modifica no decurso temporal.

(Bianca Zechinato - diário de bordo, 2015)



Estava mesmo lá.
Como aquelas histórias que nos contam, e
de tão encarnadas nas palavras do narrador
se aprofundam na nossa memória como
situação vivida.
Não é história fictícia, mas tampouco é
real que lá estive. E ainda assim, ao ver
as imagens e ler as cartas do registro da
viagem me perco na paisagem apresentada.
Reconheço o rastro deixado na areia.

(Bianca Zechinato - diário de bordo, 2015)



BRICOLAGENS DE LUGAR

O processo de desdobramento da proposta inicia com o olhar do outro. A partir do momento em que os artistas/colaboradores do projeto me devolvem a resposta e o pacote com o par de pés, o processo de perceber as conexões imponderáveis acrescenta complexidade ao processo do caminhar. Pelos itinerários decididos por outros, as discussões iniciais se ampliam, e os conceitos do não lugar, da visão do turista, da criação de lugar e do pertencimento à terra vão se misturando à experiência realizada.

Como nota da singularidade dos passos, a sensibilidade da escolha de cada artista/colaborador revela traços de seu cotidiano e lugares, e é como se eu, ao entregar os pés de barro para esses artistas, perguntasse no oculto da proposta: O que me diz tuas veredas? O que elas me dirão quando retornarem é o que impulsiona a esperar e compreender o tempo construído na experiência do outro. As veredas denunciam os passos seguidos, o peso do andar, as paisagens e pessoas compartilhadas no itinerário. Na tentativa de compreender o percurso através dos rastros criados, do momento em que entrego o embrulho com o par de pés até o retorno.

Pág. 78.

Foto de CLAUD SOUZA para a proposta do "FAZER CAMINHAR" de BIANCA ZECHINATO. 2015.

Pág. 79.

Foto de STELA KEHDE para a proposta do "FAZER CAMINHAR" de BIANCA ZECHINATO. 2014.

A memória dos percursos fica gravada sutilmente no objeto mediador dessa obra compartilhada, então se entrelaçam a experiência ocorrida ao objeto provocada por quem o levou a andar e as mudanças que a presença do objeto acarretou no caminhar. Mais que colaborar com essa investigação poética dos caminhos, o artista/colaborador trouxe vida a eles. A partir dessa bricolagem de lugares imagéticos criados nessa experiência, posso imaginar a

passada, o peso, a temperatura, e perceber que esses pés de barro, que um dia partiram, se tornam hoje objetos de narrativas de histórias e de segredos.

Eu, os pés e o segredo. Pois assim me sentia enquanto os levava embora, deixando para trás a dona artista do par de pés. Fui para casa com “aquilo”, sentindo-me quase importante por ter comigo algo que ninguém mais sabia nem teria. Experiência única. Eu e o segredo que caminhou comigo em diferentes tempos. [Tatiana Schunck, "Os pés", Trecho de relato não publicado. 2014. (Documento de propriedade da autora)]

Tatiana Schunck foi levando no oculto os pés de barro que um dia me pertenceram e depois de dias e semanas inteiras esses pés foram criando autonomia da minha presença e adquirindo a identidade do cotidiano de quem os carregava. Descobriu com seu filho o que faria uma criança com aqueles pés, e como artista de criações narrativas, ela também relatou por palavras os tantos caminhos internos do cotidiano familiar que os pés traçaram.

No meio do tempo da nossa vida ordinária não vi tanta facilidade em passear com os pés. Para cada lugar que eu ia eu pensava se era uma boa hora de trazê-los a tona.

Decidi abrir o pacote. Os pés!

Venham! Vamos... Pra onde? Realmente, eu não sabia como iria dar vida ao objeto. Eu tinha que dar vida ao objeto? Nada me foi dito no sentido de orientar e sugerir vida com os pés. Achei muito bonita essa liberdade com a obra de outro. Muita generosidade e muita confiança. Isso! Senti que a artista confiou em mim!

Então, anuncio que a confiança fundamenta essa relação. E não se trata de uma relação comum: eu – pés – outro artista." (Idem.)

Daí a importância do relato do processo:

[...]como a viagem, o relato que fala dele atravessa vários lugares. Essa pluralidade de lugares, o excesso que ela impõe ao olhar e a descrição (como ver tudo? como dizer tudo?), é o efeito da expatiação que daí resulta[...] 'Que é que vim fazer aqui?' introduzem entre o viajante-espectador e o espaço da paisagem que ele percorre ou contempla uma ruptura que o impede de ver aí um lugar, de aí se encontrar plenamente. (AUGE, p. 79)

O que era um não lugar foi se tornando palpável pela experiência do outro, poucos foram os espaços que eu reconheci como já passante. Primeiramente, para mim, foram os pés de barro que ali passaram, por eles eu percebo como os caminhos desse itinerário incerto vão se construindo, e como eles também me trazem questionamentos de lugares dos quais eu dificilmente ativaria como espaço para intervenção artística.

Como foi o caso das igrejas: três artistas colaboradoras ativaram esse lugar que para mim carrega um aspecto pessoal intenso e pude perceber como era a relação de cada uma delas. Lúcia Quintiliano foi a primeira a levar os pés para uma igreja de São Roque-SP. Percebi, ao receber as notícias e os registros de que os pés por lá tinham passado, como o temperamento dos caminhos desses pés de barro adquirem a personalidade de quem os carrega; eles podem ir entrando nos lugares sem pedir muita licença: pela ativação da Lúcia, eles caminharam por um lugar de memória dela.

A relação com Titina Corso foi totalmente outra: o lugar sagrado estava em reforma, e Titina, como restauradora, apresentou aquele lugar aos pés como um primeiro lugar. Fui eu mesma quem levou os pés até a entrada da igreja franciscana do centro de São Paulo-SP; a igreja estava fechada há alguns anos e eu não a conhecia; não entrei naquele dia. Titina me recebeu na porta e levou os pés consigo. Porém, quando eu recebi as notícias daqueles pés (e

isso ocorreu poucos dias depois que havia recebido os pés que estavam com Lúcia), eu não tomei o lugar da igreja franciscana em reforma como um lugar sagrado. A sacralidade da igreja estava diluída pelos andaimes e trabalhadores da reforma, pelo possível barulho imaginado pelas ferramentas ali utilizadas, pela poeira e ausência das imagens sacras, das orações, do silêncio. Assemelhava-se a uma fenda temporal no conceito de lugar e não lugar de Marc Augé pois, ao mesmo tempo em que ali havia uma significância histórica e relacional do que já havia se passado, a estrutura da reforma retira ou transforma esses aspectos.

Lembrando os anos em que a igreja esteve fechada, como se nessa gama de tempo compreendida pela reforma ela não tivesse mais o aspecto sagrado e sim um aspecto de espera de ser algo, é interessante notar que, pela leitura da imagem criada pelo registro, pela intenção de quem o carrega, modificam-se as relações de troca dos pés com o espaço, e assim problematizam e atualizam o próprio conceito de lugar e não lugar. Caminho nunca vivido, lugar não nomeado, assim me veio o percurso de Anike Laurita, a afirmativa de um não lugar para mim de um lugar para ela, o percurso que ela realizou com os pés carrega aspectos da viagem. Ao registrá-los dentro da maleta, Anike os coloca como objeto de uso particular para a excursão que participa com o grupo de pesquisa em geografia. No interior do estado de São Paulo registra procissão popular e os festejos, vai à uma represa e faz foto de grupo com os pés, apresentando o objeto disparador do registro de caminhos aos geógrafos. Eles voltam, meses depois com uma memória de um lugar que Anike não me revelou o nome.

"SÓ SAIO DO LUGAR QUANDO INVENTO UM DESTINO." Esse foi o título que Maralice Camilo nomeou sua intenção com os "objetos-pés", frase dolorosa, como ela mesma

me escreveu. Pedir um impulso para seguir, inventar um objetivo para se deslocar, uma reflexão além da caminhada de novos destinos, de deriva. Essa motivação se inscreve também numa relação com nossas decisões, caminhar pode estar relacionado à tomada de consciência de uma decisão, mudar a rota, chegar a outro ponto através dos passos, que a princípio podem parecer insuficientes para o caminho ser cumprido, carregando o tempo e o espaço praticado num mesmo motivo. Quase no final desse processo, na iminência da qualificação, inventei também um novo destino, e enquanto eu ia dois pares de pés partiram com quatro pessoas. Duas das quais vivem na minha cidade natal, Pedreira SP, onde eu sempre que retorno as encontro. Pessoas de laço eterno construíram com o pé de cera caminhos que eu já havia traçado muitas vezes, mas sobre a perspectiva do distanciamento, eu pude ter o prazer de estar vinculada a experiência que elas realizavam de um processo artístico. Larissa Molina e Ana Elisa Prado são parte de muitas histórias de minha vida, e ao pegar o pé de cera na porta de minha casa em Pedreira SP era como se eu deixasse mesmo, efetivamente e com esse propósito, um pedaço de mim com elas, a propósito de continuarmos a escrever nossa história mesmo eu embarcando para uma viagem de 10 semanas. Eles não foram objetos naquele dia, foram promessa de retorno, de pertencimento à um lugar, como mesmo Marc Auge reitera, antropológico, que eu não habito há 7 anos, mas que pertenço de qualquer forma.

Também em setembro de 2015, Maria Meskelis e Tiago da Paixão, artistas educadores, conhecidos em processos e descobertas na arte educação desde a exposição "Terra Comunal: Marina Abramovic +MAI", no Sesc Pompéia, carregaram o pacote de pés, e essa história eu conto em breve. Retornemos ao processo compartilhado e, voltando alguns pontos de uma teoria que comporta nosso transitar pelo mundo, na alteridade espacial e de quem carrega

esses pés, estabelecem-se relações de percurso que modificam os interesses espaciais dados. A igreja; a praça; a rua; a estrada; o aeroporto; a trilha; o mar; a represa; a casa; o ateliê; o porto; a faixa de pedestre; a cama; o brinquedo; o sapato; o automóvel; as mãos; os pilares; esses espaços trilhados pelos coautores desse projeto se tornam lugares onde uma história ocorre, compondo a narrativa da existência de um percurso.

O outro me traz questões que, a princípio, não haviam sido pensadas; nesse processo criativo, a obra ganha forma pelas redes de relações que os lugares podem acarretar; para tanto, o outro está livre para compor o mapa. Algumas consequências do tempo vão diluindo o vínculo associativo do objeto e criando um vínculo pessoal desse objeto com o artista colaborador. As experiências da relação com o objeto por vezes chegaram ao íntimo daqueles sujeitos pois, ao retornarem os pés para minhas mãos, percebi o desejo dos artistas colaboradores em não abandoná-los.

Quando uma das mais recentes coautoras me entregou os pés, compreendi uma nova chave do trabalho, agora efetivamente. Claudine Souza, carioca e moradora de Portugal há 9 anos, esteve em São Paulo em 2015; nós nos conhecemos por conta de um trabalho em comum, e depois de algumas semanas de convivência ela quis participar da proposta de carregar os pés. Estava descobrindo a cidade e quem a acompanhou por muitas de suas peripécias paulistanas foram os pés de barro. Dois meses e, ao final do processo, prestes a voltar para o Rio de Janeiro, Claudine não se sentia a vontade para escrever sobre o processo e nem ser registrada em áudio. Pegou-me de surpresa quando, com os pés na mão e os olhos marejados, de despedida lançou o testemunho da experiência: *"Bianca, a melhor caminhada é*

essa que acontece aqui, entre a gente.", dizia ela gesticulando para o espaço que estava entre ela e eu, o espaço da relação, seu testemunho vivo da experiência não me dava coragem de analisar ou responder nada. O sentido da proposta circula na confiança, como apontou Tatiana Schunck, e na gratidão eu diria. No nosso espaço "entre", num último abraço daquele encontro estava a caixa que continha os pés, e eu, que recebia um presente impalpável e ao mesmo tempo profundo na significância do sensível, percebia nos olhos dela a vontade de ainda carregar os pés para mais uma jornada, quem sabe por onde. Instaurando novas histórias, os "objetos-pés" transitam do não lugar ao lugar, no espaço das relações.

Estávamos tomando um café no fim de tarde no Sesc Pompéia, sentadas nas mesinhas de concreto da Lina Bo Bardi, Maria Meskelis me contava sobre uma casa no interior de Minas Gerais. Lá onde a lembrança alcança, Maria ia sempre com seus irmão para aquela casa, e toda vez que assim faziam seu avô construía com eles uma casinha feita de barro, essa se desmoronava e, a cada vez que eles revisitavam os avós a reconstrução era feita. Hoje a casinha não existe mais, nem a casa onde ela visitava os avós. Hoje seu avô é falecido e sua avó se mudou para a cidade e o que aconteceu com aquele lugar virou silêncio, vendido, ele sobreviveu na lembrança de Maria.

Esse era o destino dos pés, irem até aquelas terras que Maria revisitaria, mas os desvios do acaso obrigaram Maria a me contar outra história. Numa tarde de setembro, 2015, ela e Tiago Paixão quiseram ficar com os "objetos-pés" , estávamos na UNESP, depois da Jornada de Pesquisa eu havia guardado um dos pares que levei para a mesa e foi propício encontrá-los por ali e entregar os tais pezinhos.

E eles foram, Maria, Tiago, os pés.

Cinco meses se passaram, fevereiro chegou e eu os encontrei, perguntei à Maria sobre os pés. Conversa estranha *Ah Bi! Esses seus pés são doidos, eu tinha pensado algo para eles mas eles quiseram outro caminho.* Maria guardou o segredo mais um dia, quando, em reunião com o coletivo do qual todos nós participávamos ela e Tiago me contaram.

Os pés ficaram no bar, esquecemos e no caminho do metrô lembramos, correndo para encontrar os pés, chegamos na mesa e ainda estavam lá a garrafa de cerveja vazia e os copos, mas não a caixa. Olhamos por toda parte, e avistamos perto do poste de luz, depositado no chão, os pés. Objeto inválido no valor, desprezado na sarjeta, e quebrado. sim.

Objeto que iria visitar uma história esquecida de lugar, encontrou um não lugar esquecido de história. Voltamos depois eu e Maria no bar, e ali eu visualizei, como quem faz uma investigação, os acontecimentos daquela tarde de setembro.

BIANCA ZECHINATO 04/2016



Depois de dois anos que eu caminhei naquele 'não lugar', naquele 'entre' que era antes e que depois da ação se entendeu, como propriedade elástica, a relação de casa naquele espaço pela minha presença corporal e pelo processo que me levou a estar ali naquele dia de abril de 2013.

Hoje, 13 de abril de 2015 em meio a tantos processos criativos, na exposição da Marina Abramovic, no mestrado, na proposta do "Fazer caminhar" daquela "Promessa", eu me questioneei nessa manhã de segunda-feira solitária em SP o que ainda me prendia àquele lugar. O que me faz compreender os laços daquele trabalho de 2013 com o de agora.

E então, em vez de mergulhar na escrita do artigo da Anpap, como comumente faço, eu resolvi retornar àquelas anotações originais. E me deparei com algumas palavras que constituem meu entendimento de CASA Extendida, me movendo a compreender melhor os "pés de passagem", esses que andam por aí, com pessoas que por vezes conheço pouco, por vezes muito. Me ajudam a compreender o que os espaços praticados pela ação tem a formular enquanto lugar para mim quando os recebo via registro abstrato de algo concreto e experienciado.

Percebi que minha busca obcecada por entender os lugares e a importância significativa deles para as pessoas se dão por um vínculo além da permanência excessiva de alguém que habite. Para chamar de CASA é preciso que exista ali um vínculo interpessoal que abarque meu ser como ele é. É preciso ser afetado pelo outro, estabelecer laços de ordem eterna. Ainda que a convivência seja efêmera.

A CASA mora nas pessoas, não nos lugares. Então compreendo que os pés vão como eu, às vezes como objetos de barro, pés de ninguém e quando retornam carregam o outro com eles, o tempo e o espaço do outro que me permitem acessar pelos registros. Assim, a CASA se constrói no outro em mim, além do espaço físico da permanência que a CASA pode sugerir ela existe no movimento em que os pés são carregados.

BIANCA ZECHINATO 13/04/2015

REGISTRO FOTOGRÁFICO

FILIPPA JORGE
MARÇO A MAIO DE 2014.



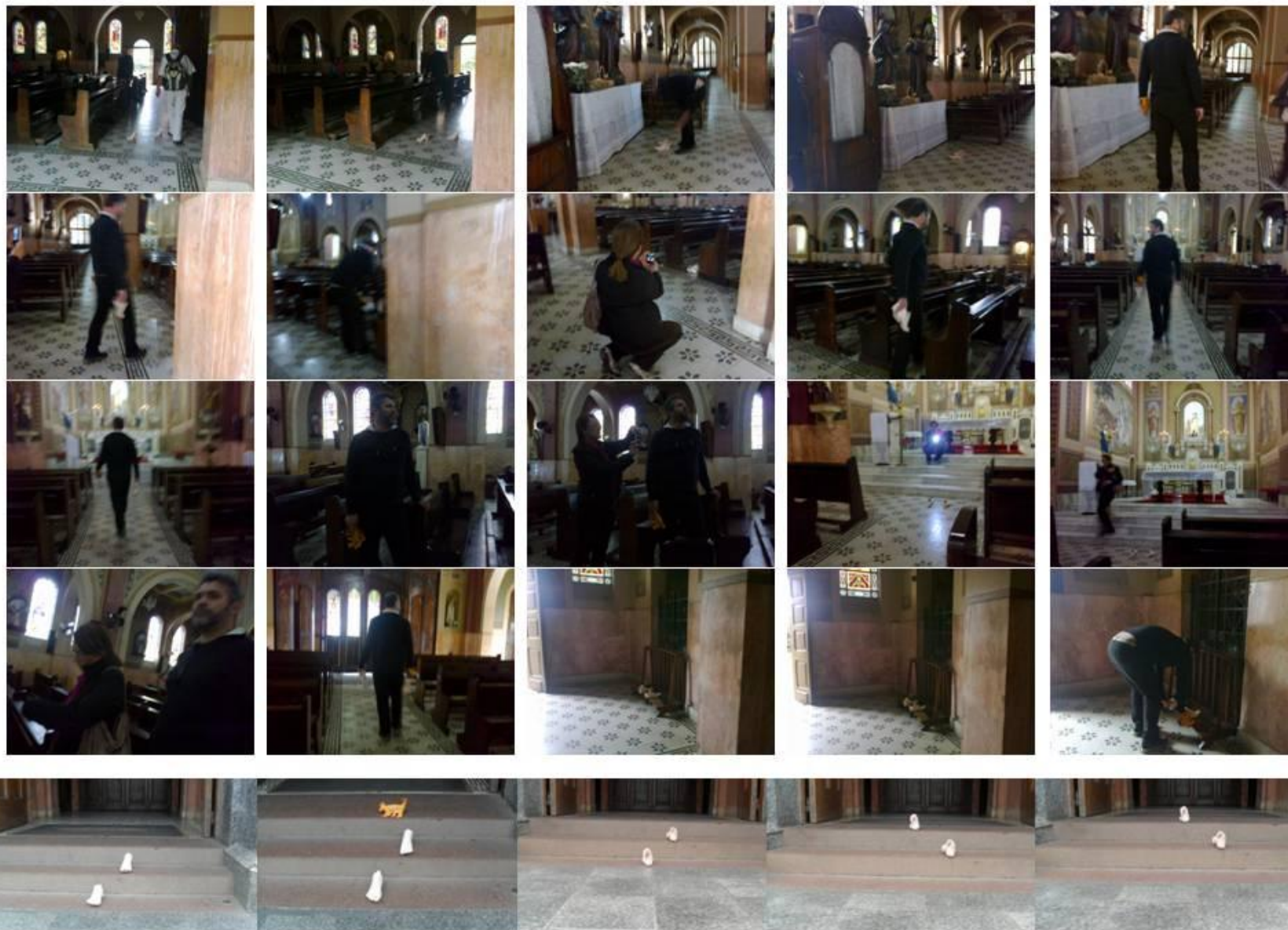


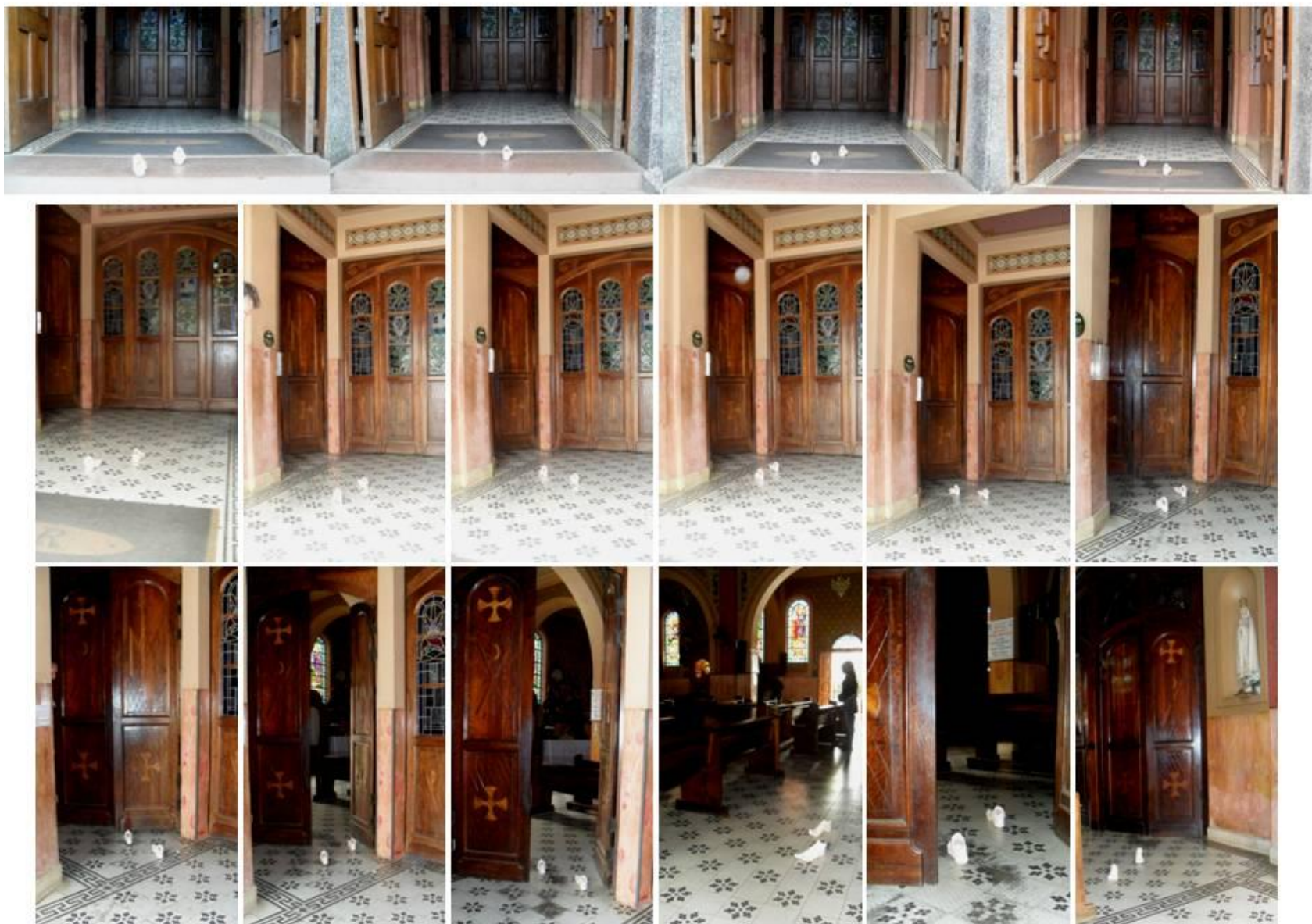
TITINA CORSO
ABRIL A MAIO DE 2014.

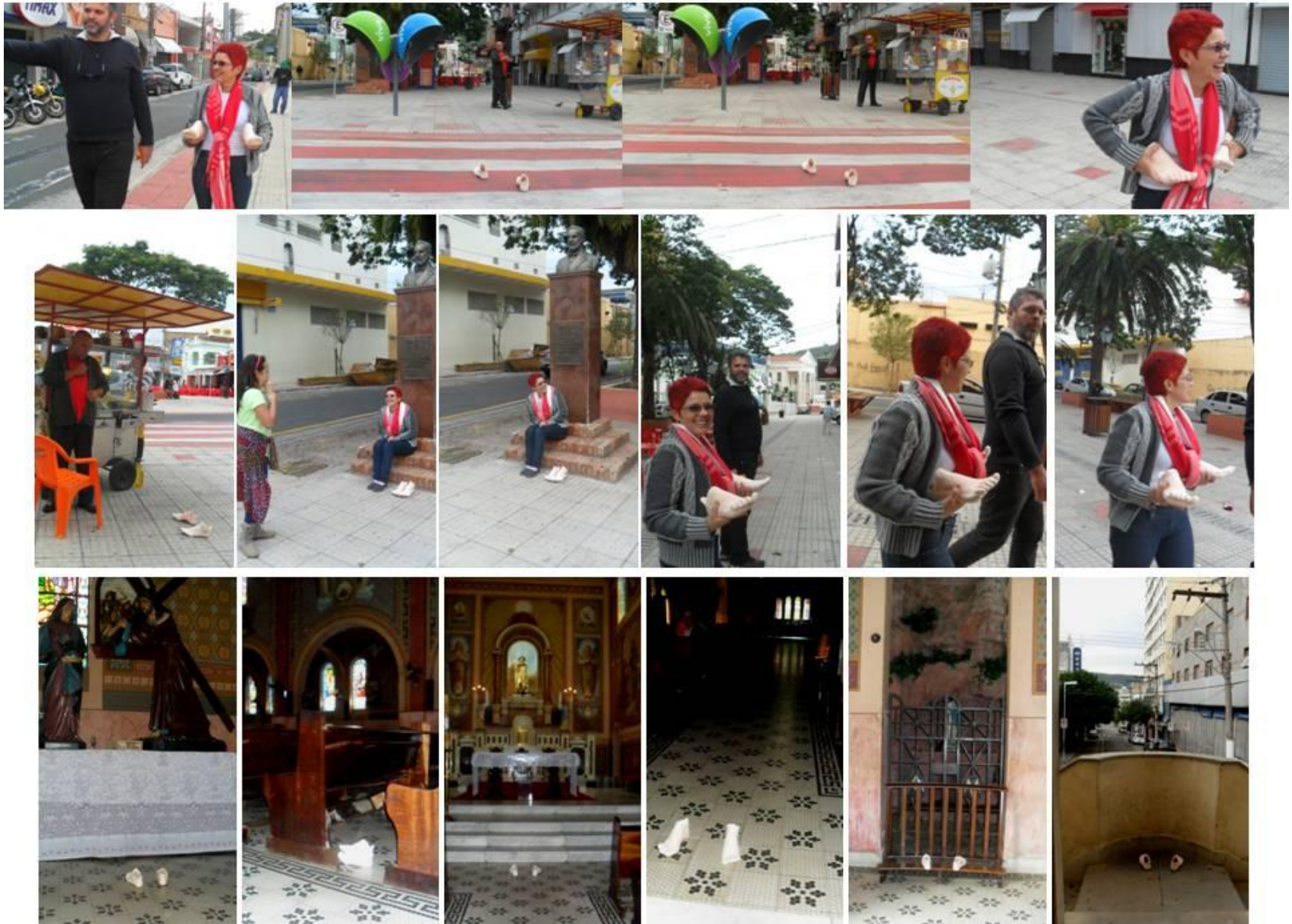


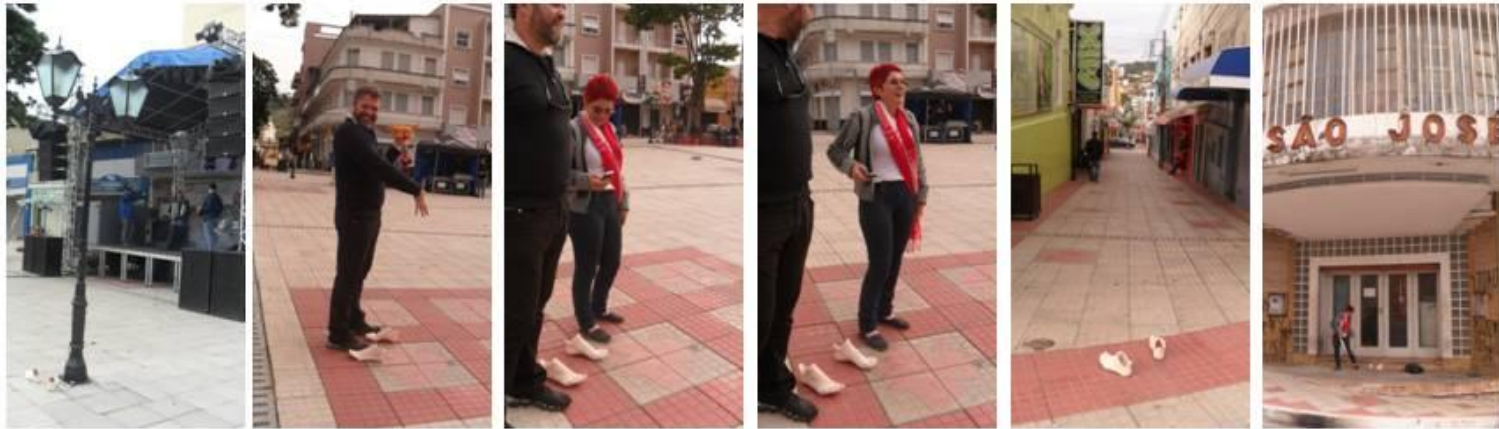


LUCIA QUINTILIANO
AGOSTO A OUTUBRO DE 2014.

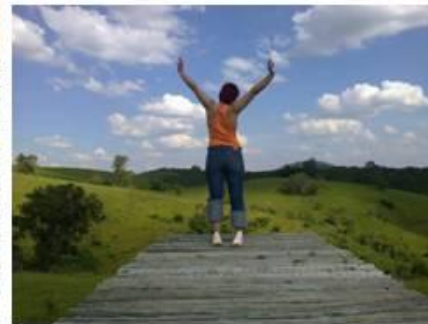


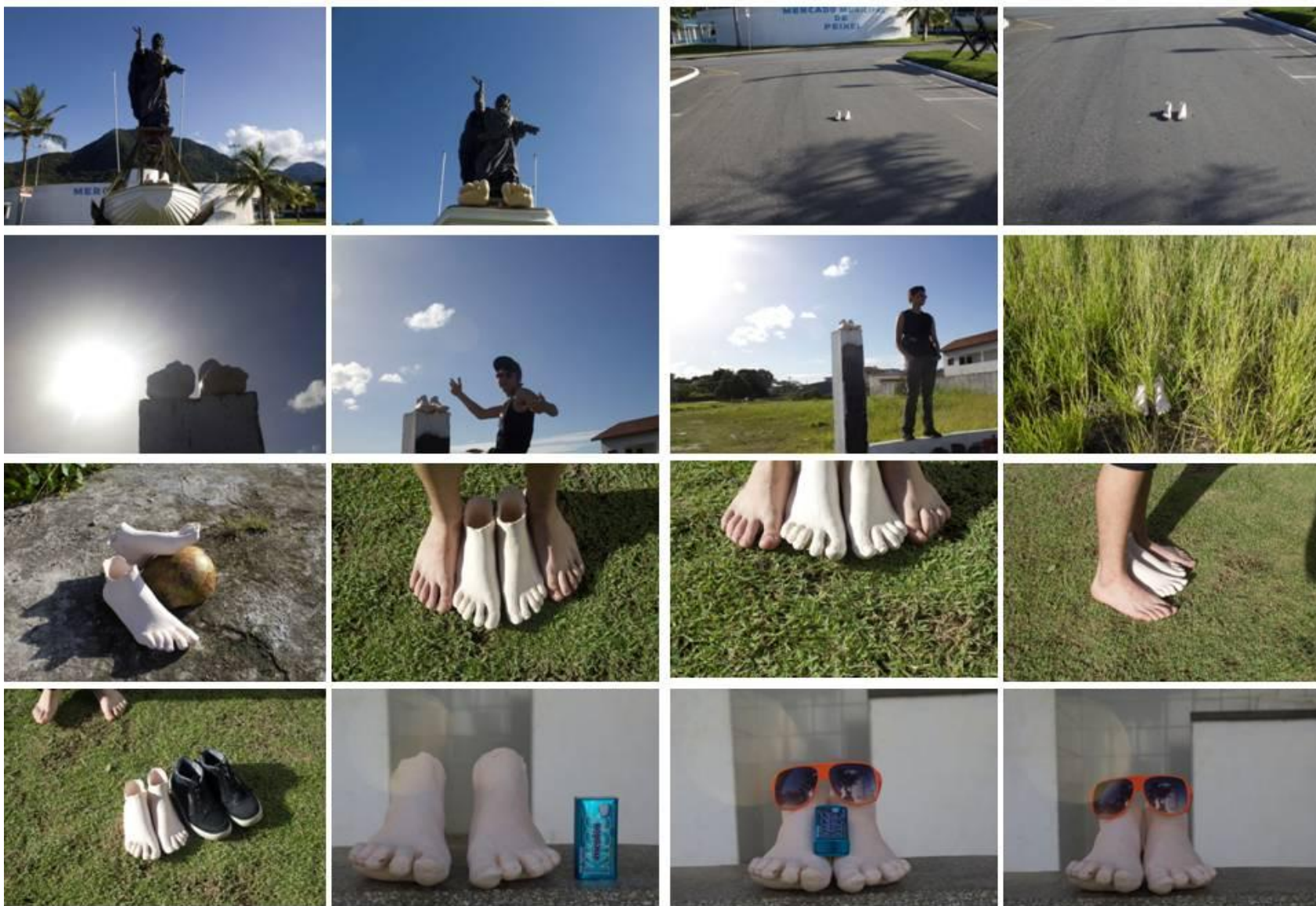












ANIKÉ LAURITA
AGOSTO DE 2014 A MAIO DE 2015.

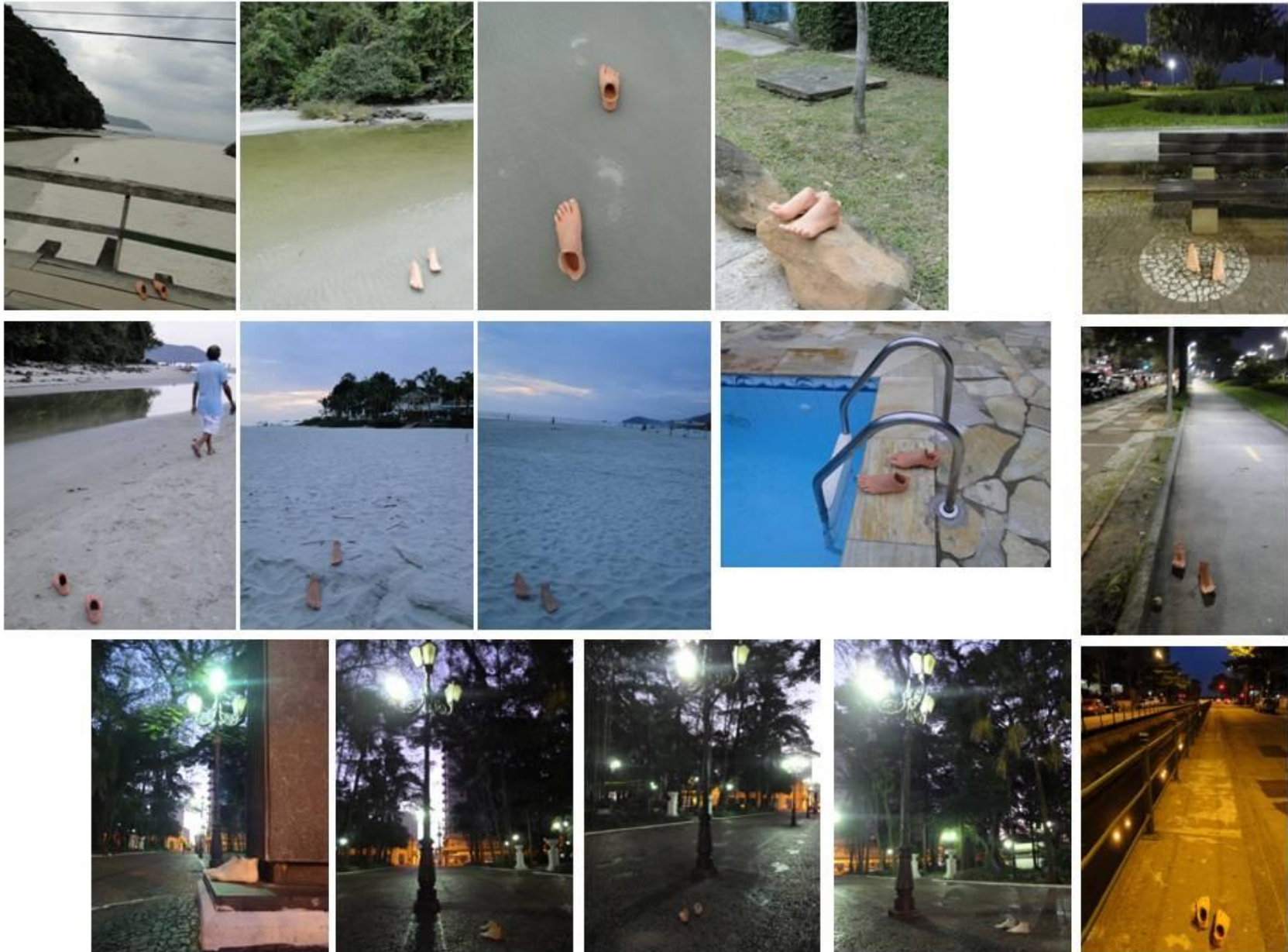






STELA KEHDE
MAIO DE 2014 À ABRIL DE 2016



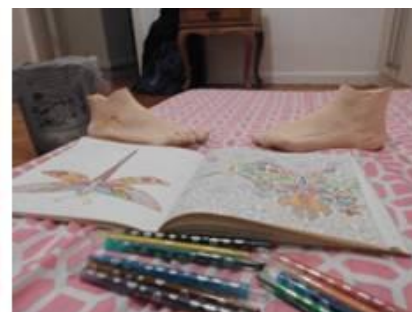
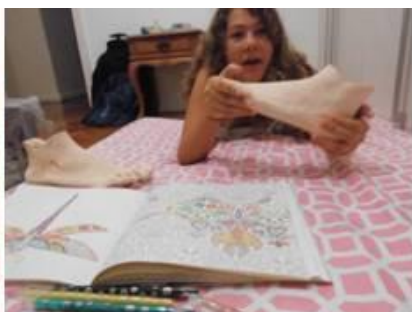


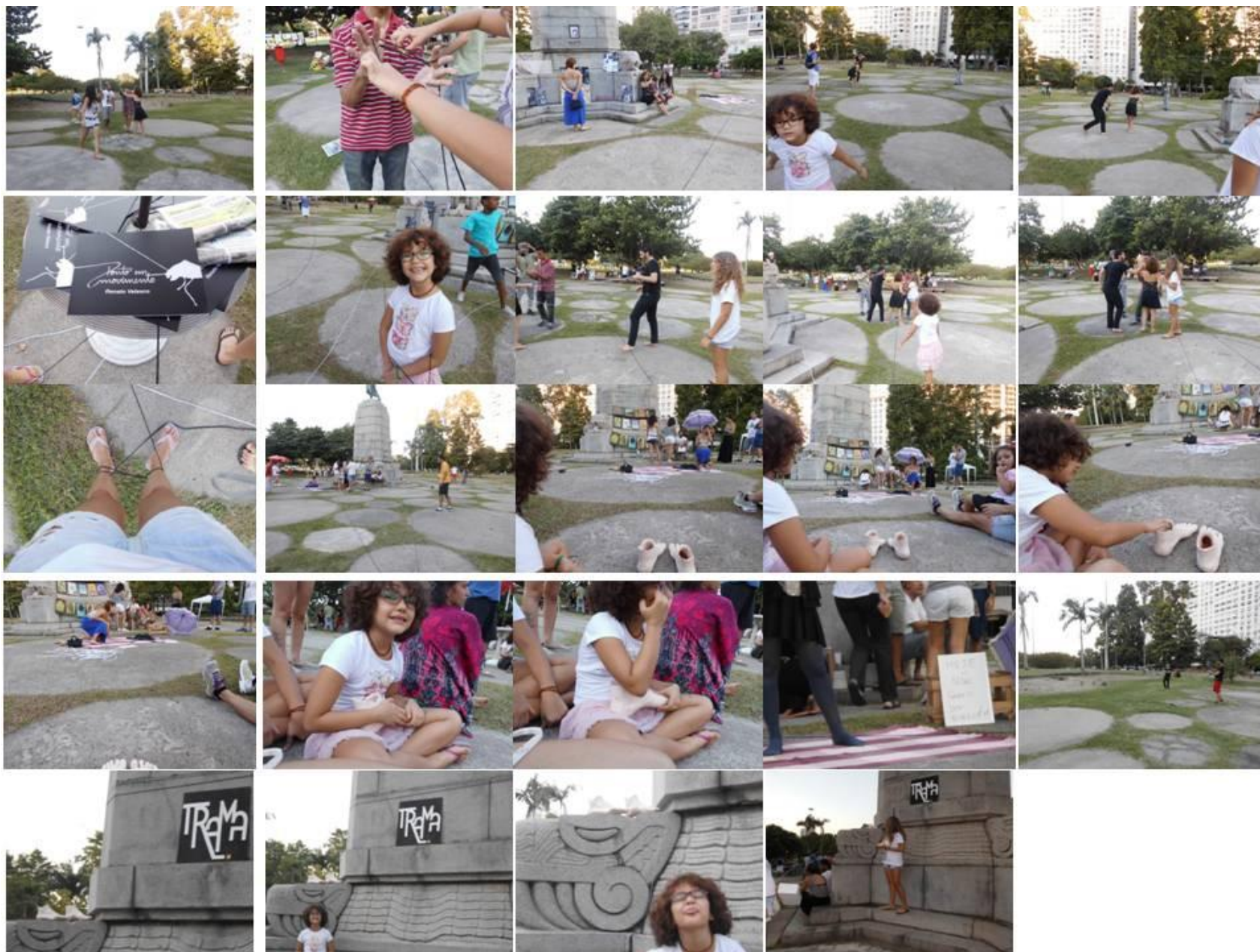
TATIANA TCHUNCK
MAIO DE 2014



CLAUD SOUZA
ABRIL E MAIO DE 2015









MARALICE CAMILO
DESDE OUTUBRO DE 2014.



LARISSA MOLINA E ANA ELISA PRADO
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2015.

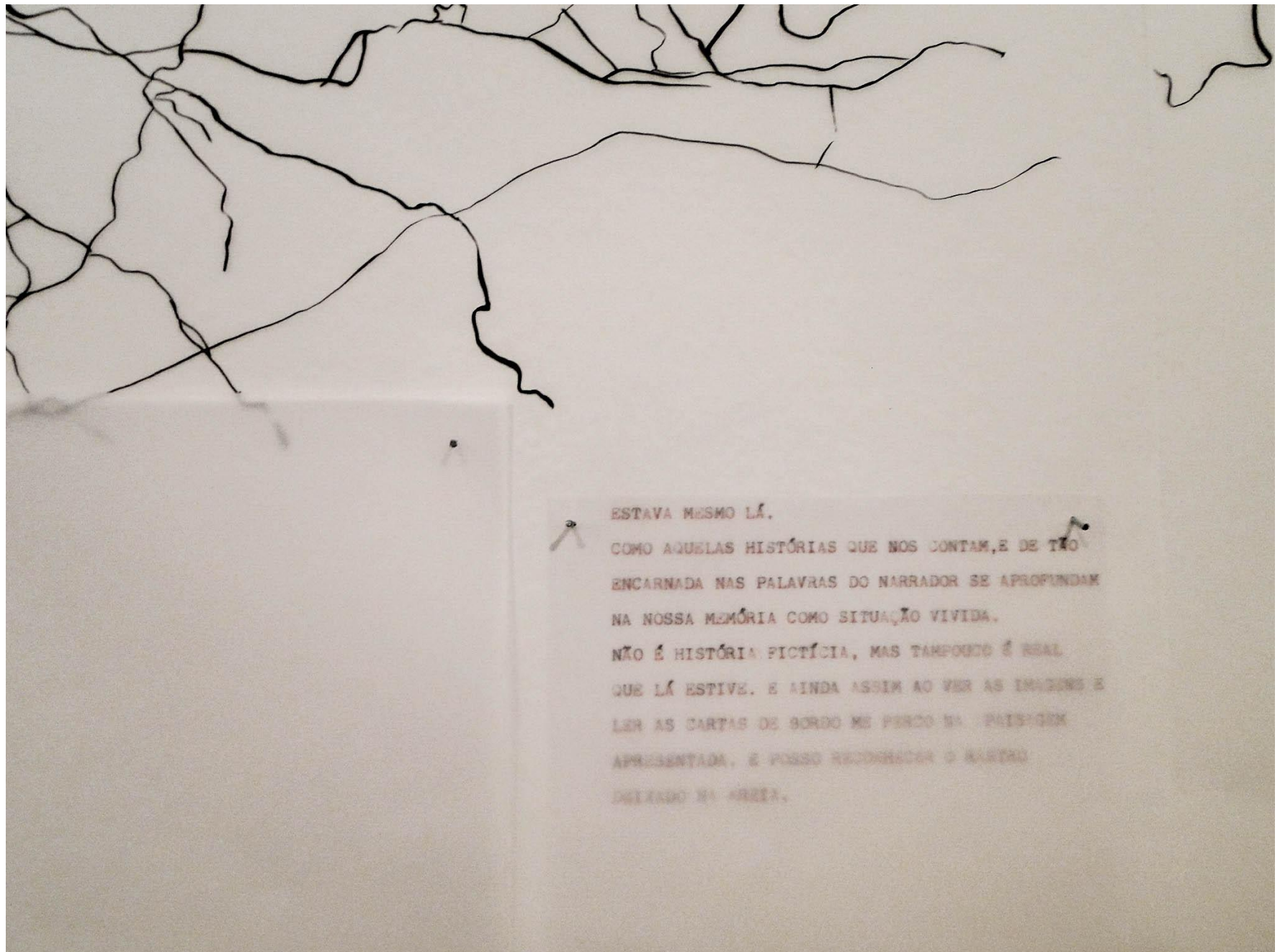






Os passos não me deixam negar os caminhos percorridos, o rastro os denuncia, mas os encontros fortuitos dessa caminhada serão sempre a surpresa estética que eu procuro. Rastros de pegadas partilhadas.

(Bianca Zechinato - Diário de bordo, 2015)



ESTAVA MESMO LÁ.
COMO AQUELAS HISTÓRIAS QUE NOS CONTAM, E DE TÃO
ENCARNADA NAS PALAVRAS DO NARRADOR SE APROFUNDAM
NA NOSSA MEMÓRIA COMO SITUAÇÃO VIVIDA.
NÃO É HISTÓRIA PICTÓCIA, MAS TAMPOCO É REAL
QUE LÁ ESTIVE. E AINDA ASSIM AO VER AS IMAGENS E
LER AS CARTAS DE BORDO ME PERCO NA PAISAGEM
APRESENTADA. E POSSO RECONHECER O BASTÃO
DEIXADO NA AREIA.

III- MAPEAMENTO

Como registro de passagem, de histórias narradas em linhas traçadas com nanquim sobre papel vegetal, elas carregam a leveza de um mapa incerto, construído pela experiência transmitida pelo outro ao diário de bordo, no encontro do retorno dos "objetos-pés". Assim, as linhas engrossam, afinam, fazem curvas e linhas retas, se cruzando, formando paralelas, transversais, se sobrepondo e seguindo até encontrarem o vazio do que ainda não aconteceu. Seu material translucido permite visualizar as camadas sobrepostas, de pequenos excertos de registro datilografados aos traços de itinerário que formam desenhos de lugares.

Narrar os fragmentos dessas viagens foi possível antes do que eu imaginava. Em julho de 2015, Carolina de Angelis, curadora adjunta da equipe do Instituto Tomie Ohtake, me convidou a participar com o projeto do Festival Arte Atual no Instituto Tomie Ohtake. Eu, que havia previsto a construção de uma coletânea desses registros para o final do Mestrado fui afortunada em visualizá-los antes, num processo construtivo que demandou o mês de exibição daquele festival que tinha como título "Coisas Sem Nome".

O mapa poderia ser construído de diversas maneiras, as narrativas visuais permitiam e permitem serem atribuídas a vídeo, livro, catálogo, instalação. Mas foi o traço a nanquim quem inscreveu o percurso, a partir de mapas das cidades atribuídas aos registros fui traçando o percurso dos coautores com os "objetos-pés". O papel vegetal, utilizado como matéria desse mapa, possibilitava a construção em "quebra-cabeça", pregando-os na parede do Instituto fui

formando um desenho geral dessa experiência, e tal qual um mapa-múndi de tempos antigos, quando os mapas do globo terrestre construíam imagetivamente o que habitava em terras desconhecidas, o mapa revelava muitas *terra incognita* de passagens não nomeadas.

Como uma geografia da experiência, o mapa constrói uma cartografia inventada num documento no mesmo momento em que trabalha as passagens realizadas das quais conheço por fragmentos, criando uma memória visual para o trabalho como uma paisagem da história contada por algumas pessoas. Vou registrando no traçado com o pincel um possível caminho, entre a aleatoriedade e a lógica do percurso realizado pelo outro: é um ato de reconstrução desses percursos e por isso um mapa performático, possível de existência pelas relações estabelecidas entre o objeto disparador dos caminhos, os coautores e eu.

No mapa "*Naked City*", de 1957, de Guy Debord, reúne fragmentos da cidade de Paris como um arquipélago do consciente da cidade, onde os lugares são ligados por flechas que direcionam o movimento de uma ilha à outra, os espaços entre os trechos de mapa da cidade, que representam os lugares vivenciados. São espaços de passagem, e poderiam ser nomeados por Marc Augé como "não lugares", representando o inconsciente da cidade pelo autor dos mapas, os lugares não explorados. Quem garante que naquele mapa não estão invertidos os pólos, como um mapa psicogeográfico, construído pelas derivas do grupo IS (Internacional Situacionista), poderia Guy Debord ter posicionado o norte para o sul, implicando no mapeamento uma lógica interna da experiência de deriva.

Do mesmo modo também o mapa dos percursos do "Fazer Caminhar" podem atribuir uma lógica interna, não ligada à geografia, mas à relação construída entre os espaços e as

pessoas da proposta. O mapeamento existe pela experiência de lugares praticados, ele não é fixo, é moldado pelo espaço onde o exponho, seja na parede, ou no chão. Assim, é possível explorar o que pede o trabalho.

Ao pintar o chão da Galeria Alcindo Moreira Filho, me deparei com a parede na horizontal, como se ali fosse o único lugar possível, o chão chamava o mapa, o mapa pedia o chão. Assim foi, mapa e chão, chão e mapa, no percurso das linhas pode-se encontrar escritos datilografados, trechos de relatos da experiência, citações do espaço, também ali algumas referências lógicas do espaço transitado, medições de latitude e longitude das cidades reveladas. Algumas fotografias compõem os caminhos, em formato de 10 X 9 cm. lembram antigas fotos de máquina instantânea, pelas linhas do mapa alguns desenhos dessas fotografias são construídos pelas mesmas linhas do percurso, assim caminhos de tempos e lugares diferentes se interligam numa mesma narrativa visual. E o espectador, ao se deparar com o resultado minucioso da experiência, é convidado a se debruçar sobre o mapa para visualizá-lo.



Festival Arte Atual: Coisas Sem Nome. 21 de agosto à 27 de setembro de 2015, Instituto Tomie Ohtake.



Festival Arte Atual: Coisas Sem Nome. 21 de agosto à 27 de setembro de 2015, Instituto Tomie Ohtake.



Festival Arte Atual: Coisas Sem Nome. 21 de agosto à 27 de setembro de 2015, Instituto Tomie Ohtake.



Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP



Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP



Stela Kehde added 6 new photos — with [Bianca Zechinato](#).

Yesterday at 3:28pm · 🧑🏻‍🤝‍🧑🏻

Na Galeria da UNESP , a exposição " Casa Expandida " de [Bianca Zechinato](#) mostra em um mapa mundi todos os lugares por onde seus pés de cerâmica passaram. Levei os que me acompanharam em algumas viagens para o encontro dos outros pares que seguirão por diferentes caminhos em nova companhia. Boa viagem !

CAMINHAR PARA PERTENCER

Sento no chão da galeria onde exponho o projeto, estou cercada por marcas deixadas no chão pintado de branco há alguns dias, pegadas que denunciam a presença daqueles que percorreram esse lugar. Começam na porta de vidro, entrada para a exposição, se aglomeram diante da mesa de registros e a contornam, se dirigindo às TVs no canto esquerdo da sala, nesse caminho estão os "objetos-pés", aqueles que protagonizaram parte dessa história, ali percebo que as marcas também os contornam, lembro de ver pessoas se abaixando, tocando os pés, apontando para o par quebrado e questionando porquê, visto que não há registro daquela caminhada. Nenhum outro lugar aponta para o pé quebrado, somente o nome de quem o carregava, um trecho do mapa, mas que não está diretamente a ele associado. As pegadas prosseguem à direita da sala, marcando o contorno do mapa no chão, pressupõe que as pessoas o percorreram pela esquerda ou direita, entraram nos vazios deixados por entre os desenhos e retornaram à mesa e ao caderno de registro de presença. Os vídeos nas TVs são a única parte vertical utilizada, todas as outras paredes eu recusei, coloquei o mapa no chão, pedindo que o corpo do observador se incline para ver de perto se assim desejar. Peço ao outro a postura que eu mesma testei, continuando um experimento de como ver a obra. A escada do mezanino está acessível, mais um olhar, mirante do mapa, da galeria.

O retorno e a chegada, primeiro vídeo de 2013, o retorno pelas rodovias que ligam a cidade de São Paulo à Pedreira SP, o segundo vídeo é o lugar de pouso, a experiência de estar fora do país, Vancouver BC, Canadá, onde estive por 10 semanas de outubro a dezembro de

2015. Como experiência fora de casa, do país, como residência artística, estabeleci para mim mesma que deixaria ali abertas questões que poderiam surgir durante aquela curta estadia. A "Casa Expandida", nome do projeto, real na relação de moradia, casa que abriga, mas que não me cabe mais, é uma obsessiva busca por entender essa proximidade do deslocamento geradora da sensação de pertencimento. A cidade de São Paulo sempre foi um lugar de passagem, como "lugar" de passagem, aqui não estabeleço facilmente o vínculo, ainda que more nessa cidade há sete anos. No ir e vir de São Paulo a outros lugares percebo que daqui é onde a rede se expande, me mostrando mais do mundo.

A caminhada como processo criativo desloca a ênfase para o que pode surgir desse movimento de percorrer o mundo pela velocidade do corpo, em como a visão macro de trajeto se atenta à aspectos minuciosos do caminho, essas minúcias existem a todo tempo, quando percebidas podem criar uma história, estabelecer uma relação entre lugar e pessoa. Na criação do trajeto, seja em deriva ou previamente planejado, lugares são percebidos de maneiras polifórmicas e, nesse intuito, a negação de identidade do lugar de passagem passa a ser incoerente com o que se mostra na prática. A identidade do "não lugar" é a passagem, a identidade de quem o transita é o movimento apressado, mas quando colocado em outro tempo, o sujeito redefine o conceito preestabelecido ao "não lugar", porque a relação pessoal estará construindo uma experiência de permanência, uma passagem alongada, no estar passante ou no recolhimento de percepções. O espaço percorrido revela potencialidades de habitá-lo, e assim, dos "não lugares" aos "lugares", estamos no mesmo trajeto, onde o conceito é modificado pela presença do corpo enquanto propositor desse itinerário.

Não fazia também o *flâneur* o mesmo trajeto que outros habitantes da cidade? Desde "O Homem da Multidão" de Edgar Allan Poe, até Charles Baudelaire, o *flâneur*, percorre a cidade como espectador dela, as ruas são sua casa, seus passos são definidos pelo ritmo da multidão que acrescenta desvios de um mesmo trajeto. Nesses caminhos dados pela cidade, quantas vezes o modificamos? Acrescentando em nosso percurso calçamentos nunca passados. E se, como Gaston Bachelard escreve lindamente que "'E que lindo objeto dinâmico é o caminho! Como permanecem precisas na consciência muscular as veredas familiares da colina! [...] Quando revivo dinamicamente a vereda que 'subia penosamente' a colina, tenho plena certeza de que o próprio caminho tinha músculos e contramúsculos.'" (BACHELARD, p. 30, 1993) o caminho que "percorria penosamente" a colina, estou certo de que aquele caminho tinha músculos e contra músculos, é uma percepção que reflete ao espaço percorrido a mesma densidade de energia que o corpo utiliza ao percorrê-lo, uma reciprocidade de corpo e lugar, que constrói um certo tipo de conhecimento de mundo somente possível de ser realizado quando postos os pés no chão a caminhar.

Na ação de multiplicar as passadas dadas, transformo o objeto em instrumento de percepção de caminho, de criação de história, revisitação da memória de lugares passados e nas circunstâncias que o deslocamento nos impõe. Receios, vontades, desejos, incertezas, apego e fuga. Coisas que aparentemente são distintas do ato de caminhar, mas intrínsecas nos momentos que transformamos a ação em ação reflexão de nós mesmos. Somos criadores de caminhos, criadores de lugares, de histórias e assim, responsáveis por elas. Nas derivas com quem os carrega, os "objetos-pés" não determinam o local por onde irão passar, ou qualquer

evento que possa acontecer nesse caminho, os registros revelam cada um, a escolha singular que posteriormente compõem um mesmo trajeto. Construído por uma vontade multiplicada.

Como substância híbrida, o tempo vai aderindo à experiência de acontecer do projeto, pela ação e perspectiva do outro que participa comigo. Isso acontece por ser um trabalho inteiramente processual que depende de outras pessoas para acontecer. Tinha uma questão no início que sondava a vontade em perceber os caminhos por outros.

Hoje me arrisco a dizer que a essência habita na relação criada com o outro, sem essa proximidade não existiria mapa ou entrega, nem caminho, e os pés de barro seriam apenas objetos de barro queimado. Claudine Souza, sabiamente, ao me entregar os pés, depois de uma longa e significativa caminhada com eles, disse que "a melhor caminhada é essa que ocorre 'entre' a gente". Naquele momento de despedida de uma pessoa que vê o mundo de maneira que a "utopia é um processo, caminho de vida" como ela mesma disse ao se referir ao seu trabalho em educação, suas palavras vieram como se pudessem arrancar à unha as dúvidas do projeto, instaurando uma claridade de entendimento no processo compartilhado da obra.

O envolvimento e a relação entre artista *propositor/ objetos-pés/ coautores/ caminho/ artista propositor* fazem acontecer as significâncias de lugar, a criação de situações no cotidiano, o partilhar de si mesmo para o outro. Assim, os pés de barro queimado, a "PROMESSA", vão compondo o percurso e deixando rastros na memória de alguns. Criam, então, memórias nos lugares que passaram, e retornam a mim, que estou a *voyeur*, os percursos e registros, escolhendo revelá-los ao poucos.

A ação resignifica nosso ato de pertencer ao mundo, expõe nele um pertencer com o outro, onde as questões postas por termos ligados à esses espaços que circulamos e habitamos se reconfiguram para compreender o como podemos habitar, qual a potência criativa existe em nossos percursos do cotidiano, porque esperamos a viagem para conhecer o mundo se podemos reconhecê-lo a cada passo dado, mudando o tempo do percurso, atuando em deriva, percebendo as microrrelações que nosso corpo corresponde aos "lugares" e "não lugares" que habitamos. Pelo projeto, pelo mapa, pelas pessoas que compartilharam a experiência venho a dizer que a rede de criação está dada como possibilidade. Para se inserir nela é preciso o vínculo, a proposta, o objetivo final, mas ainda, mais interessante é perceber dentro do espaço dado para atingir esse objetivo ao construir um percurso coletivo de um só par de pés: os desvios necessários e por vezes inesperados, os incômodos, os caminhos improváveis, as histórias que baseiam nossa experiência e criam a substância de uma narrativa particular, itinerário inacabado.



Registro de detalhe da exposição Casa Expandida. 14 a 23 de abril de 2016. Instituto de Artes - UNESP SP

REFERÊNCIAS

LIVROS

AUGÉ, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9ª ed. Campinas: Papyrus, 2012.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad.: Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *A Casa Natal e a Casa Onírica*. In: *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad.: Paulo Neves da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad.: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 4ª ed.. São Paulo, Martins Fontes, 2013

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: Charles Baudelaire, *Poesia e Prosa*. (pp. 850-881). Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. A arte pos-moderna ou a impossibilidade de vanguarda. In: *Modernidade Líquida*. Trad.: Plínio Dentzien, Rio de Janeiro, Zahar, 2001,

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad.: José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1989. 2ª reimpressão, janeiro de 2000.

_____. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. I Obras Escolhidas. 8 ed.: São Paulo. Brasiliense, 2012.

BERMAN, Marshall. *Baudelaire: O modernismo nas ruas*. In: *Tudo que é sólido se desmancha no ar: A aventura da modernidade*. (pp;158 - 203). Trad.: Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti, 4ª reimpressão, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

BOURRIAUD, Nicholas. *Radicante – Por uma estética da globalização*. Trad.: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Estética Relacional*. Trad.: Denise Bottmann, São Paulo, Martins Fontes, 2009.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *"No rancho fundo" espaços e tempos no mundo rural*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. trad.: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. Trad. Frederico Bonaldo, São Paulo: G. Gilli, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DAMATTA, Roberto. *ESPAÇO - Casa, rua e outro mundo: o caso do Brasil*, In: *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5ª ed. 1997. Rio de Janeiro: Rocco.

DEWEY, Jhon, *Arte como experiência*. Trad.: Vera Ribeiro, São Paulo, Martins Fontes, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Editora Universitária São Francisco, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein (org.) *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LABUCCI, Adriano. *Caminhar: uma revolução*. Trad.: Sergio Maduro, São Paulo, Martins Fontes, 2013.

NAZARETH, Paulo. Paulo Nazareth. *Arte Contemporânea/ LTDA/ {textos Janaina de Melo... et al.; versão para o inglês Philipa May Benett}*. Rio de Janeiro, Conogó, 2012.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Comp.: Luciano Figueiredo; Lygia Pape; Wally Salomão. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

POE, Edgar Allan. *O Homem da Multidão*. Tradução: Dorothée de Bruchard. Florianópolis, Paraula, 1993.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação: Construção da obra de arte*. 2ª Ed. São Paulo: Horizonte, 2006.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção*. 4ª ed. São Paulo: Edusp. 2006.

_____. *Metamorfoses do espaço habitado, fundamentos teórico e metodológico da geografia*. Hucitec. São Paulo 1988.

SOLNIT, Rebecca. *A Field Guide to Getting Lost*. New York USA: Penguin Books, 2005.

_____. *Wanderlust: a history of walking*. United States of America: Penguin Books, 2001.

TAN, Shaun, *The Arrival* Arthur New York USA: A. Levine Books, 2006.

TUAN, Yu-Fu. *Espaço e lugar: A perspectiva da experiência*. Trad.: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

_____. *Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio-ambiente*. Trad.: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

ZECHINATO, Bianca Panigassi. *Itinerários inacabados*. 2013, 72 f. Monografia apresentada para obtenção do título de Bacharel, Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Não publicado. São Paulo. Ano de obtenção: 2013.

_____. *Provocações Artísticas no Não Lugar: o Deslocamento como objeto artístico*. In: 23º Encontro Nacional ANPAP. Belo Horizonte, Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas : ecossistemas artísticos / Afonso Medeiros, Lucia Gouvêa Pimentel, Idanise Hamoy, Yacy-Ara Froner (orgs.) – Belo Horizonte : ANPAP; Programa de Pós-graduação em Artes - UFMG, 2014. p. 204 - 220.

CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÃO

ACOSTA, Gustavo. *Espaço do Silêncio*. Curadoria: Rodolfo de Athayde. Textos: Rodolfo de Athayde; Suset Sánchez; Dennys Matos. São Paulo: Caixa Cultural, 2013.

KUITCA, Guillermo. *Filosofia para princesas*. Curadoria: Giancarlo Hannud; Textos: Giancarlo Hannud... [et al.] São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.

FONTE ELETRÔNICA

BASBAUM, Ricardo. "Você gostaria de participar de uma experiência artística?". Disponível em: <http://www.dw.com/pt/voc%C3%AA-gostaria-de-participar-de-uma-experi%C3%Aancia-art%C3%ADstica/a-2465447>

_____. Entrevista com o artista pela Revista Carbono, por Marina Fraga no dia 19 de março de 2013. Disponível em: <http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>

_____.: Site do projeto "NBP: Novas Bases para Personalidade": <http://www.nbp.pro.br/>

_____.: Indicação do Prêmio PIPA. <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/ricardo-basbaum/>

FULTON, Hamish: Site do Artista: <http://www.hamish-fulton.com/>

_____. <https://www.turnercontemporary.org/exhibitions/hamish-fulton>

GOUVÊA, Mariana; PASSOS, Fernanda; POLITO, Rodrigo, TOSTI, Raphael. *O novo flâneur. Personagem da Era Moderna, o flâneur ainda incita o pensamento urbano contemporânea*. Artigo da Revista Eclética, nº 17. Julho/Dezembro de 2003. Disponível em: http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/Revista-Ecletica/Revista-Ecletica-n_-17-91#.Vx_yT0c8rD8

JACKES, Paola B. *Breve histórico da Internacional Situacionista – IS (1)*. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>

KAPROW, Allan. *Como fazer um happening*. 1966.

Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/164980744/KAPROW-Allan-Como-Fazer-Um-Happening#scribd>

KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Originalmente publicado no número 8 de October, 1979, o texto, cujo título original é *Sculpture in the Expanded Field*. Tradução: Elizabeth Carbone Baez.

KWON, Mywon. *Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity*

LONG, Richard. Site do Artista: <http://www.richardlong.org/index.html>

NAZARETH, Paulo. Site do artista: <http://artecontemporanealtda.blogspot.com.br/>

_____. Blog do projeto "*Notícias de América*": <http://latinamericanotice.blogspot.com.br/>

RAMATIS, Adson Cristiano Bozzi. Artigo da Revista Vitru Vírus, *Oscilando entre o ser e o nada: a questão do espaço hodológico no pensamento de Sartre*

Disponível em : <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/24>

SMITHSON, Robert. *Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey*. *The Monuments of Passaic, 1967*. Publicado originalmente em *Artforum*, dezembro 1967. A primeira versão dessa tradução apareceu em *O Nó Górdio, jornal de metafísica, literatura e artes*, ano 1, n.1, dezembro de 2001:45-4. Disponível

em: https://www.academia.edu/4145353/Um_passeio_pelos_monumentos_de_Passaic_New_Jersey._Robert_Smithson

TUAN, Yu-Fu. Disponível em : <http://www.yifutuan.org/archive/2012/2012onwalking.htm>

ANEXO I**Relato de carregar os pés****Tatiana Schunck, maio de 2014**

Os pés, de quem são?

Carrego os pés que não conheço, de alguém de conheço pouco, dentro de um plástico – amarrados em papelão e com cordas em laços e voltas. Penso eu que poderia deixa-los cair, trombar em alguém, ou até batê-los numa parede e quebrá-los. Primeira forte sensação de “abraçar” a proposta de outra artista. E agora? Devia ter ficado quieta e não ter me oferecido para passear com estes pés? Mas como sou curiosa, queria conhecer as pegadas. Assim fomos. Eu, os pés e o segredo. Pois assim me sentia enquanto os levava embora, deixando para trás a dona artista do par de pés. Fui para casa com “aquilo”, sentindo-me quase importante por ter comigo algo que ninguém mais sabia nem teria. Experiência única.

Eu e o segredo que caminhou comigo em diferentes tempos. Primeiro, ficou no alto da estante de livros, nem coragem eu tinha de abri-los... Era mesmo uma sensação estranha. Estava completamente pronta para abrir o pacote e deixa-los respirar, mas demorei um pouco. Nem sei dizer direito por que. Pensei no meu filho de dois anos tentando vestir os pés... Querendo estar com os pés e eu tendo que despistá-lo para de fato sair com os pés. Depois, ficou no porta malas do carro, seguro e posicionado. E cada vez que eu saía pensava quando seria a hora de nascer.

No meio do tempo da nossa vida ordinária não vi tanta facilidade em passear com os pés. Para cada lugar que eu ia eu pensava se era uma boa hora de trazê-los a tona.

Decidi abrir o pacote. Os pés!

Venham! Vamos... Pra onde? Realmente, eu não sabia como iria dar vida ao objeto. Eu tinha que dar vida ao objeto? Nada me foi dito no sentido de orientar e sugerir vida com os pés. Achei muito bonita essa liberdade com a obra de outro. Muita generosidade e muita confiança. Isso! Senti que a artista confiou em mim!

Então, anuncio que a confiança fundamenta essa relação. E não se trata de uma relação comum: eu – pés – outro artista.

Sáímos de casa. Levei os pés, minha mãe e filho para andarmos pelas ruas de um bairro

mais tranquilo. Minha mãe deu todas as ideias de locais próximos para eu colocar os pés e fotografar. Eu obedeci sem questionar, pois admiro a sua criatividade. Meu filho quis mesmo entrar nos pés, quis leva-los para andar e falava: anda! Anda!

Percebi que para mim, o mais importante não foi fotografar, foi estar com, estar junto. Ter os pés em casa foi como se eu tivesse algum tipo de tesouro desconhecido que ninguém teria conhecimento. O meu segredo. Meu e seu. Essa sensação é muito diferente de todas as que sentimos todos os dias de forma ordinária.

Foi muito bonito encontrar “lugares” para os pés, mas me foi mais bonito ainda sabe-los em existência tão próxima.

Refletindo, percebo que eu poderia, como artista também, criar atuações, instalações, performances com os benditos pés. E, certamente, teria alguma experiência repleta de sentidos e significados no campo relacional, seguindo princípios da estética relacional. Mas, de fato, quis ficar livre para ver e ouvir o que os pés me diriam. Eles queriam mesmo é ficar comigo... Risos. Nós ficamos mais em casa do que fora dela. Não os devolvi ao plástico tão logo, os deixei respirar e estabeleci uma identidade ao objeto.

No princípio, eram os pés da Bianca. A Bianca da minha sala de aula, mas também a Bianca artista inquieta que se propõe a essa experimentação. Eu não sabia quase nada da proposta, não li o projeto, não sabia mesmo.

Depois de uns dias, essa relação mudou e mudou... Discretamente como areia que cai devagar na garrafa de vidro. Sabe aquelas garrafas artesanais que possuem areia em desenhos? As mudanças pareciam ser assim: o material era o mesmo, a areia, o vidro, as cores... Mas, a depender do movimento, o desenho poderia ser outro.

A Bianca pessoa da classe foi se afastando e algum novo espaço permitiu que eu a esquecesse de leve, que ela se deslocasse para um canto da experiência. Os pés andam. Este movimento tem uma abertura nesse estar com. Algumas vezes que eu saí para a rua sem os pés, lembrava deles lá parados. Não sentia que tinham que vir comigo (risos), mas o ato de andar, de atravessar, de deslocar, transformaram os pés em verbo para mim. Os pensava enquanto andava. Quase como quando andava percebi algum sentido estético no meu próprio andar.

ANEXO II

Caminhos Inacabados e incertos num
deslocamento em casa expandida

Ana Paula Lopes*

[...] “Oposto à reprodução mecânica que promove o decalque, o mapa reinterpreta o lugar, abrindo-o a entradas e saída diversas. Permite, assim, reassentar os sítios da memória e reinscrever o lugar do desejo¹².”

Seu trabalho, um dia me instigou...olhei e questioneei, como uma iniciante no pensamento da arte, porém não me aproximei. Esta jovem artista falou de seu trabalho, era uma ladainha, escrita em negro em metros de tecido rústico, acho que era algodão cru, e as bordas, deste tecido, estavam queimadas. Estávamos numa roda de jovens artistas, este, e outros projetos desses estudantes, foi passado em mão em mão até chegar nas minhas. Mas foi este quem me chamou atenção. Quando a ladainha chegou a mim, eu tinha uma sensação dúbia. Pois queria desenrolar, mas ao mesmo tempo a tamanha delicadeza da feitura me impedia de fazer. Queria saber mais daquele trabalho e processo, mas novamente me contive. Mas havia um vontade de conhecer a jovem artista.

¹² Escobar, Ticio. Margem de Diferença, A Respeito do Programa Três Fronteiras. Três Fronteiras. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007, p. 32. (6ª Bienal do Mercosul)

Um dia pedi licença e entrei na sua casa. Uma morada que indiciava a estrutura desse caminho inacabados. Havia folhas secas, desenhos de cavalos, livros de arte, a religião, o cortejo, a cultura sertaneja, família e um deslocamento. Que se mantinha, ou melhor se mantêm, periodicamente, entre cidades. E foi neste trânsito que se tornou morada de pensamentos e descobertas, e o local do refúgios, imersões e tradições.

E nestes movimentos do corpo, este transito entre sua cidade natal, Pedreira, e a cidade em que estuda e trabalha, São Paulo, que se iniciou o delinear de uma cartografia, fazendo “vacilar os limites” e desenhando, não apenas geograficamente. Mas expandido a casa, as tradições. Já se delimitando alguns pontos, outros permanecendo abertos para, como disse Ticio Escobar, “que deixem divisar o outro lado”¹³.

Lados aberto e expandidos foram se alinhavando através do estar no asfalto num itinerário inacabado. Onde não apenas houve um apoderamento de um espaço até então de passagem. Mas partir aquele estar, se tornou um “sítio de memórias” e o instante, para Bachelard, ou o evento para Milton Santos, onde se reinscreveu, e foi lugar criador. Contudo, por intermédio do caminhar se abriu pontos, e talvez, seja isso que levou a artista a nomear de inacabados. E a dúvida e a não totalidade do fazer, a fazes, assim como outros artistas, a experimenta e a dissertar. Numa tentativa de compreender os signos libertados pelo seus gestos corporais e pelas veredas do asfalto por intermédio dos pés.

Deste modo, o processo e experimentação se dão constantemente, seja eles por meio acadêmico, como educadora, ou no próprio caminhar. E nesse processo os pés também ganham consistência. Tornando se, assim, objeto e o sujeito da ação. Os pés da artista transcritos em argila se desprende do seu corpo, e agem no deslocar por intermédio de outros artistas que os levam a itinerar. Eles passaram pela praia e Itália, alguns voltaram, outros não. Porém, regressando ou não os pés, eles mandavam notícia. Pois, aqueles que

¹³ Ibidem, p. 32.

com eles veredavam, relatava por email's e fotos suas andanças, por onde foram, qual foi a relação e sua sensações.

Assim, estes registros deram mais consistência, dilataram outras fronteiras, criando instabilidades, transfigurando o instante. E deste modo, instaurou um processo que se constitui e reverbera de modo sutil e delicado, as tradições e memórias numa cartografia do caminhar.

Este processo se transforma, e modifica o mapa. E assim, se altera itinerários, se acrescenta, seja por novos registros dos pés por intermédio dos artistas que traz boas novas, seja pelo movimento da artista em trânsito entre cidades.

Toda essas estruturas que se amalgamam na processualidade e experimentação da artista Bianca Zechinato e se cria uma Terceira Margem do Rio, com no conto de Guimarães Rosa, cartografadas em pegadas, memórias. Onde se recebe e devolve imagens em caminhos inacabados, e talvez, por isso que seja sem nome. Por estar se desvelando os signos e conceitos que sedimentam as terras das margens que os pés delineiam no caminhar.

*Graduada em Arte: História, Crítica e Curadoria pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP (2014). Desenvolve pesquisa dentro do tema da história das exposições no Brasil. Disserta de modo a problematizar a curadoria, Jovem Arte Contemporânea de 1972, curada pelo professor Walter Zanini. Trabalhou como arte educadora na Trigésima Bienal de Arte de São Paulo (2012), no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado (2015), White Cube (2015) e atualmente trabalha na Mendes Wood DM.

ANEXO III

por Carolina de Angelis e Juliano Casimiro*

“No princípio era o VERBO”... que princípio? No início daquilo que se pode compartilhar com mais segurança? Ou, no início daquilo que a partir de então se pode compartilhar minimamente? Talvez a perspectiva cosmológica mais popular no Brasil já aponte para nossa carência por nomear (Verbo). Deixar as coisas sem nome seria como tirá-las do mundo em que você e eu, e todos os que são como nós, compartilhamos. Compartilhamento ordinário vem do nome das coisas e nos leva ao nome das coisas.

Nomear é método no compartilhamento. É um modo de afetação. Um assunto quando passa a ter um nome encerra-se num conjunto de possíveis entendimentos e seus usos se limitam a determinadas ocasiões e circunstâncias. Mas e o inominável? Ele mesmo recebeu nome, INOMINÁVEL, e uma belíssima figura de linguagem que o sustenta enquanto possibilidade, a METÁFORA.

Pois bem, pela metáfora do inominável, você e eu e tantos outros, do alto da nossa autoridade em linguagem, permitimos que ele, o inominável, ganhe pleno direito de existência. O que muitas vezes não percebemos é que se atribuirmos nome à coisa (até então sem nome), nós a

profanamos; ela, a coisa, deixa de ter a mesma essência de antes. Não é mais a coisa, mas o outro da coisa-inominável.

A arte é a metáfora de uma parte da nossa busca por nomeação..., ela é o presente de um passado incominável, mas ela mesma já é nomeável. Passado do artista e de si mesma. Passado de uma busca por definição “que sempre me [nos] afligi muito”. O artista vai se tecendo de incomináveis que tentam nascer NOMES em sua obra. E ele nos dá, como o faz Ju Bernardo, cada um deles de presente, com o cuidado e a devoção de um criador. O histórico das criações do artista configura o tecido (mapa) dos seus ex-inomináveis. “A relação afetiva que se tem com os materiais de certa maneira ensaiam um poética”, que, se permitissem que o corpo fosse aberto, “revelariam que eu mesma [nós mesmos] sou feita desses fios que estão na obra”; fios que certamente sustentam novos incomináveis, que nos movimentam.

A composição da trama desse tecido é que nos seduz. Mas ao nos depararmos com um título que indica que uma exposição trata de coisas que não têm nome, é automático, pelas nossas experiências na vida, intuirmos que os elementos que a compõem são incomináveis. E talvez isso nos gere grande curiosidade. A tentativa de domínio nos toma em um rompante e logo confrontamos: Como algo pode existir sem que eu tenha lhe atribuído nome?

Ao adentrar ao espaço, imediatamente, somos lançados a uma enxurrada de objetos que são definíveis. De televisões a pedaços de madeira, de vídeos a escultura, de papel a grafite, de som a performance, tudo que aqui há recebe nomes, ou, quem sabe, categorias. São materiais conhecidos, materialidades que podem ser qualificadas, técnicas comuns à arte. E tudo isso tem

um nome, de que você e eu podemos falar e falar e calar. Nesses e desses nomes a metáfora do inominável se constitui. Ela precisa de uma zona de compartilhamento para se fazer presente. No fundo, o inominável em arte é uma constante que opera como presença de uma ou várias ausências (inomináveis, muitas vezes).

Essa CONSTANTE é a manutenção de duas naturezas de INQUIETAÇÃO: pessoal do artista e coletiva de uma época. Inquietações dele e nossas em fricção, pela nossa implicação na obra por dividir com ela o espaço e o tempo do agora. “Hoje, uma inquietação que envolve o processo de habitar um espaço no mundo, conhecer o mundo pela materialidade do deslocamento do meu ser [do nosso ser] nele; (...) um modo de ampliar, estender os lugares habitados e percebidos pelo corpo, que não é corpo.” Um convite de Bianca Zechinato para que a ajudemos a pertencer a lugares; a descobrirmos como nós pertencemos com ela e se pertencemos juntos. Friccionar nossos mundos para que nos sensibilizemos a única verdadeira maneira de existir: sempre situados.

Se pensarmos que a linguagem surge a partir da vontade de comunicar algo, de expressar por meio de códigos – sejam eles verbais, corporais, virtuais etc. –, de vivermos o mundo em comunicação, temos à mão um extenso conjunto de palavras e sinais que permitem essa ação, mas que nem sempre dão conta da construção de metáforas que façam ver no compartilhável em arte o inominável das inquietações que movem o artista e nos movem até ele, até sua obra. Criamos, e ainda bem que o fazemos, vínculos não nomeáveis.

Quando Gabirante Souza nos convida a frequentar com ele “pintura sem pintura”, parece estar nos instigando a permitir que a metáfora das suas inquietações ainda sem nome ganhe atualidade. “Vestir essas armações de madeira com panos sobrepostos” é a metáfora do artista para nos apresentar certo outro daquilo que temos pelo nome PINTURA. A necessidade de instaurarmos o outro de algo na linguagem, e nisso, até mesmo outra linguagem, é urgente porque “talvez não seja possível resolver tudo no mundo real [da linguagem ordinária] e então fugimos para o campo da linguagem [artística].” Fuga do nome para a metáfora e dali para o direito de não nomear.

Fazer emergir em obra de arte nova forma de compartilhamento (linguagem) está próximo da noção de assemblagem, em que elementos vindos de outros modos de se comunicar unem-se, ou sobrepõe-se, e compõe algo novo. Esse novo não tem a ver com ineditismo, mas com diferentes experiências quanto à aplicação de métodos e meios de comunicação. É comum atribuímos ao artista, a partir de suas obras, “linguagem”, quando se trata de um procedimento constante que aparece em sua produção ou de uma temática reiterada em diversos trabalhos, particularizando-o.

A linguagem do artista, aquela que nós reconhecemos, e não ele (muitas vezes), como intrusos à obra, fruidores, pesquisadores, curiosos, diz respeito ao campo incerto das metáforas que por ele seletivamente (consciente disso ou não) iluminam um “mais para lá” do nomeável; aquilo da obra que acolhe os nossos sentidos, mas falha na relação pensamento-linguagem. O nosso inominável, nós atribuímos ao artista, e esquecemo-nos do nosso dever de mantê-lo conosco, para que o artista tenha seus próprios inomináveis. Os nossos e os dele (inomináveis) bebem e

dançam juntos, mas no fim da noite retornam cada qual para seu canto de origem, com esperanças de outros “vir a ser”. Distintos.

Mas de que emerge a linguagem do artista? Talvez seja esta também uma das áreas repletas de inomináveis. E espero que você, tanto quanto eu, não queria tirar a graça que há em manter certas coisas nebulosas. Não raro podemos deslizar pela sensação de que aquilo que não possui um nome não existe, porque se real fosse com certeza já teria uma definição, ou minha, ou sua, ou de alguém antes de nós. Não sejamos tão prepotentes!

O que aqui está apresentado é resultado de diálogos e negociações entre três agentes: artistas, curadora e professor/pesquisador - instigados a investigar nuances de como o processo criativo se constitui e como se dá seu amadurecimento a partir de experiências e vontades. Esse estudo será desdobrado ao longo da exposição e não pretende chegar a conclusões, senão se estabelecer como um contexto inesgotável, inacabável e, por isso, sem uma única denominação possível.

Entre os muitos “vir a ser” de artistas e obras, o caminho percorrido por estudante de arte até sua consolidação como artista – e, por conseguinte, em mostras e no circuito institucional e mercadológico – pareceu fazer favorecer um contexto em que as mudanças e vicissitudes na busca pela LINGUAGEM-PRÓPRIA são permitidas e muito bem-vindas e que a experimentação é válida e precede qualquer categorização.

Desse modo, artistas em seus inícios de carreira e recém saídos do ambiente acadêmico ou ainda presentes nele, foram convidados a conversar sobre esse momento de suas produções. Se por um lado a universidade parece oferecer materiais e métodos para a experimentação, ou seja, nomear, em um sentido oposto e complementar, ela intuitivamente lança o artista-estudante em um mar de instabilidades da linguagem (inomináveis) – desestabilidade necessária à criação; é exatamente na tentativa de se construir um mínimo de calma de identidade (operar por ausências e metáforas) que surgem as obras desta exposição; portanto, tenhamos paciência, e não se sintam obrigados a nomear essa experiência.

* Texto publicado no **Carolina De Angelis**. Graduada do curso de Arte: história, Crítica e Curadoria na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e desde 2014 integra o Núcleo de Pesquisa e Curadoria do Instituto Tomie Ohtake. **Juliano Casimiro de Camargo Sampaio**: Pós-Doutorando (INTENCIONALIDADE E AFETIVIDADE - A paisagem corporal-pessoal nos processos de construção de conhecimento no contexto de experiências corporais-estéticas), Doutor (AS ARTES CÊNICAS E O CONSTRUTIVISMO SEMIÓTICO-CULTURAL EM PSICOLOGIA - diálogos a partir da experiência corporal-estética em Composição Poética Cênica) e Mestre (DRAMATURGIAS CONSENSUAIS - a interação verbal no ato criativo) em Psicologia, pelo Instituto de Psicologia da USP; Bacharel em Artes Cênicas, pela UNICAMP; é professor adjunto em regime de dedicação exclusiva do curso de Licenciatura em Artes-Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT).