

## MEMORIAL DE PROJETO

**Alexandre Pimentel Nietzsche Cysne**

PUC-Rio - Departamento de Artes e Design - 2021.2

Orientadores: Cadu e Flavia Nizia



Página do livro "Les Gens de la famille Chien Dieu" do artista Shūji Terayama.

## **TÍTULO DO PROJETO**

Instrumentalização e ressignificação do ordinário a partir da memória afetiva e realismo fantástico

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço meus orientadores, por acreditarem em minha proposta de projeto, e confiarem em meu processo, por mais que ele desviasse do que se espera de um trabalho de graduação em design; minha família e amigos, por sempre se disporem a me ajudar, tanto emocionalmente, quanto objetivamente, e por fim, agradeço a existência de pessoas que ainda enxergam, e dedicam suas vidas à investigação da potência, e beleza contida no ordinário, cujos ofícios e produções se encarregam de abrir os olhos de uma geração que cada vez mais procura esquecer.

Esse projeto é em homenagem aos ambulantes de brinquedos antiquados; aos donos de banca de jornal; aos construtores de pipa; aos obsessivos que semeiam mitologias familiares, às crianças introspectivas que hoje iniciam, e cultivam suas coleções de amuletos especiais, enfim, a todos que se dedicam ao resgate, e preservação de uma memória que não pode se esvaír!

## **SUMÁRIO**

- **RESUMO DO TEMA**
  - **ABRANGÊNCIA / DELINEAMENTO / FOCO**
    - **Contextualização inicial**
    - **Museu Imaginário de André Malroux**
    - **Estátua de Nice (deuses gregos e egípcios danificadas)**
    - **Gabinete de curiosidades**
  - **PÚBLICO ALVO**
  - **OPORTUNIDADE / PROBLEMA**
  - **PROPÓSITO / OBJETIVO**
  - **RELEVÂNCIA DO PROJETO**
  - **CONDIÇÕES DE VIABILIZAÇÃO**
  - **METODOLOGIA / PLANEJAMENTO**
- 1- LISTA DAS REFERÊNCIAS**
- 2 - CONTEXTUALIZAÇÃO DAS REFERÊNCIAS (NAS ARTES VISUAIS)**
- **2.1 - Théo Massoulier**
  - **2.2 - Fred Wilson**
  - **2.3 - Orhan Pamuk**
  - **2.4 - Bete Esteves**
  - **2.5 - Solon Ribeiro**

- 2.6 - Aby Warburg

### **3 - CONTEXTUALIZAÇÃO DAS REFERÊNCIAS (NA LITERATURA)**

- 3.1 - Michel Foucault
- 3.2 - Walter Benjamin

#### **PREMISSAS**

#### **IDÉIAS EMBRIONÁRIAS (SKETCHES)**

#### **BRAINSTORMING DAS IDÉIAS EMBRIONÁRIAS (ELOS RECORRENTES)**

#### **RESULTADO DA PESQUISA DE CAMPO**

- Registros fotográficos (em feiras, antiquários e shopping chãos) + comentários
- Catalogação de algumas das aquisições
- Novos sketches

#### **OBRAS CONCRETIZADAS + CONTEXTUALIZAÇÃO INDIVIDUAL**

- Moscas Volantes
- Cemiterio de Embarcações
- Destinos que existem somente em sonhos
- Sempre antes de seus olhos

#### **IDÉIAS DE OBRAS COMO MOCKUP + CONTEXTUALIZAÇÃO INDIVIDUAL**

- Sem-título (cartelas de adesivo)
- "Árvore é Marcus"
- Bafo dos santos

#### **COMENTÁRIOS FINAIS**

#### **FONTES CONSULTADAS**

#### **RESUMO DO TEMA**

Promover novas percepções quanto à concepção de "ordinário", a partir da memória afetiva, questionando a cultura de consumo vigente, que zela pela virtude do imediatismo, e uma superficial reflexão acerca da noção de posse, e historicidade pessoal.

A sensibilidade presente na poética, fruto do arcaísmo, e o labor do artífice, são aspectos que necessitam ser exaltados em meio ao caos informacional vivido no século XXI, logo um palco de realidade que prestigie, e ressignifique o miserável, e ilegível se faz necessário, para clamar o território desse passado comum àqueles que cresceram, viveram, e até mesmo morreram sem a presença da tecnologia que vemos hoje.

#### **ABRANGÊNCIA / DELINEAMENTO / FOCO**

#### **Contextualização inicial**

A intenção primordial de meu projeto é promover uma reflexão quanto à beleza residida no ordinário, sua historicidade sensível, e pessoal elencada pela memória afetiva, e sua importância em um passado recente (à priori à era da tecnologia de informação massificada), que agora resiste vagorosamente no formato de lembranças fugazes, e longínquas, pouco difundidas e acessadas por gerações mais jovens.

Este questionamento também se mostra presente em um contexto sócio-político implícito, ao haver uma reflexão até mesmo quanto à jornada que um pertence possui.

Inicialmente na forma de sucata, e descartes, que lotam os aterros sanitários de Gramacho, que em seguida são realocados em cangas expositivas encontradas no shopping chão de São Cristóvão, e a partir do garimpo, se deslocam em direção à lojas de antiguidade notórias, na qual o poder aquisitivo prevalece, e ocorre a rotatividade de um capital elevado.

Ao se traçar um eixo paralelo a esse ponto inicial, ainda esse mesmo material também se encontra assentado em estantes empoeiradas, sejam eles bibelôs colecionáveis, esculturas supersticiosas, brinquedos lacrados, globos de neve, fotografias vernaculares de "desconhecidos", jóias de luto, dentre outras. Estes estampam as prateleiras do cidadão comum, cuja névoa do passado ainda lhe é resiliente.

O colecionismo como maestro da peça teatral que se dá no palco da realidade daqueles que contemplam, e guardam com carinho amuletos embebidos pelo mistério, com histórias não contadas, e que no caso do foco do meu projeto, eu me encarrego de contar nessas obras, de maneira ampla, e aberta a suposições.

## Museu Imaginário de André Malraux



A concepção de "Museu Imaginário" lapidada pelo escritor André Malroux se comporta como uma raiz matriz ao que levo como desejo para elaboração desse projeto final.

Malraux aborda o museu primordialmente como um "lugar mental", um espaço imaginário sem fronteiras que nos habita. É justamente porque nosso espírito se encarrega de guardar as formas que admiramos, que a idéia do museu imaginário tende a se alargar constantemente, sendo esta passível de se estender ao mundo físico nos mais diversos formatos (que coabitam o mesmo ambiente), sejam eles pinturas, fotografias, filmes ou escritos, resquícios curiosos, já que não existe uma hierarquia dogmática.

A magia das formas se apodera do indivíduo para assim sobreviver, e por isso estas ganham liberdade para bater asas no imaginário, tanto do criador, quanto do espectador ativo nessa história aberta à suposição.

Ao contrário do museu tradicional, o museu imaginário não tem limites: põe em confronto formas de um mundo incerto, e atemporal no sentido em que escapa ao mundo histórico massificado, e ergue uma mitologia particular.

O museu imaginário descentraliza e desierarquiza a cultura generalizada. Não busca a totalidade (inalcançável), mas permite que suas lacunas sejam completadas. Embora sem conseguir em momento algum aproximar-se da totalidade, provoca o imaginário, capaz de concebê-la, e permite ainda pensar a reprodução como uma tentativa concreta, embora precária, de sonhá-la.

"Este museu não é uma tradição, mas uma aventura. Não apela para nenhuma hierarquia, sobretudo para a do espírito, pois engloba todas as outras."

- André Malroux

Minha intenção ao erguer esse conjunto de trabalhos é valorizar o não completo entendimento das histórias e lembranças alheias. Não tenho como meta decodificar a ilegibilidade do passado, mas sim ser o mediador que contribui para que esse universo esquecido, se estenda à confabulação do leitor/espectador, cuja curiosidade e estranhamento será despertado.

Ao destrinchar os inúmeros caminhos proporcionados por um museu imaginário, se faz possível também uma conexão com o que foi a prática de construção dos "gabinetes de curiosidade" do século XVI.

## Gabinete de curiosidades



Pintura de Frans Francken II, Kunst- und Raritätenkammer (c. 1620-1625, Kunsthistorisches Museum, Vienna).

Quarto das maravilhas ou gabinete de curiosidades designam os lugares onde durante a época das grandes explorações e descobrimentos dos séculos XVI e XVII, se colecionava uma multiplicidade de objetos raros e/ou excêntricos dos três ramos da biologia considerados na época: animal, vegetal e mineral; além das realizações humanas.

Em geral, os gabinetes eram uma espécie de exposição de achados procedentes de novas explorações (aventuras que tendiam inevitavelmente ao realismo fantástico), nos quais não se fazia presente uma hierarquia nítida por mais que existisse uma enorme diversidade de objetos, havendo desde animais empalhados, pinturas, e curiosamente, itens míticos ("absurdos") como sangue de dragão, esqueletos de quimera ou fragmentos corporais de deidades.

Os gabinetes de curiosidades são os antecessores diretos dos museus. Tiveram um papel fundamental para o desenvolvimento da ciência moderna. A edição de catálogos, geralmente ilustrados, permitia acessar e difundir o conteúdo dos gabinetes de curiosidades para os cientistas da época, logo é bem interessante ressaltar que esses pertences supostamente míticos e lendários fidelizavam e confundiam os cientistas da época, que passavam assim a acreditar em bestas celestiais, monstros marinhos e entidades florestais ao decorrer de anos, sendo eternizada assim uma crença no fantástico.

Os Gabinetes de Curiosidades desapareceram durante os séculos XVIII e XIX, sendo substituídos por instituições oficiais e coleções privadas, e os objetos

considerados mais interessantes foram transferidos para museus de artes e de história natural que começaram a ser fundados. Esses objetos foram atados a diferentes concepções a partir desse momento.

### **Estátua de Nike (deuses egípcios e gregos danificados)**



Estátua de Nike, a deusa da glória e do triunfo, no Museu do Louvre.

Se faz pertinente também abordar a trajetória que abrange o processo de transmutação de uma obra de arte sacra. Tanto as estátuas em homenagem a deuses de origem egípcia, como as referentes à mitologia grega, e ao imagético de santos católicos, adquirem um prestígio poético e destoante em relação a outras obras ao longo da história, justamente por serem exemplos de que uma escultura/imagem ("objeto") é passível de deter uma força vital, que não era intangível, e dessa forma sujeita ao desgaste do tempo, e intervenção por parte de adeptos ou inimigos.

"Muitas delas tinham os narizes quebrados pois acreditava-se que elas detinham um certo poder sacro, logo se um adversário encontrasse uma estátua e quisesse desativá-la, a melhor maneira de fazer isso era decepar o nariz."

- Adela Oppenheim, curadora do Departamento de Arte Egípcia do Museu Metropolitano de Arte de Nova York, em "Como foram construídas as pirâmides egípcias?"

No entanto, os antigos egípcios não pensavam que as estátuas pudessem se levantar e se mover, visto que eram feitas de pedra, metal ou madeira, e nem achavam que as estátuas estavam literalmente respirando também.

"Era comum serem realizadas cerimônias em estátuas, incluindo o "ritual de abrir a boca", no qual a estátua era ungida com óleos e tinha diferentes objetos presos a ela, pela crença de que essa prática iria animá-la."

- Adela Oppenheim, curadora do Departamento de Arte Egípcia do Museu Metropolitano de Arte de Nova York, em "Como foram construídas as pirâmides egípcias?"

Em certos casos os adversários não paravam apenas no nariz. Alguns também quebravam ou danificavam o rosto, braços e pernas. É provável que haja alguns casos em que as estátuas tombaram naturalmente, e como resultado, um nariz protuberante se quebrou. A erosão causada por elementos, como vento e chuva, provavelmente também desgastou membros de algumas estátuas, mas geralmente você pode dizer se um nariz foi destruído intencionalmente olhando para as marcas de corte na estátua.

Ao contrário do que se tem como a superstição ocidental, que ao ser danificado, uma posse perde seu valor, e traz azar ao recinto, essas estátuas ao meu ver, são o maior exemplo de que o desgaste, as cicatrizes do tempo, retêm histórias as quais tornam a imagem exaltada em questão, uma aventura que pode ser completada pela curiosidade, e sarar no imaginário do espectador.

Os narizes, dedos, membros roubados, e tirados de seu contexto original são passíveis de serem inseridos em novas narrativas, se comportando como amuletos incógnitas, verdadeiras chaves para abrir as portas da suposição, e estranhamento.

Os pilares principais que se fazem presentes ao construir as obras de meu projeto são a apropriação, e romantização dos resquícios que o tempo arrasta, e corrói. O reposicionamento e inserção das poses em um contexto no qual a catalogação enaltece a incompreensibilidade do miserável, a ponto de erguer um museu. Ao se tratar de minha pesquisa, eu não procuro a estatueta religiosa defasada, com o nariz quebrado, mas sim seus vários narizes, por mais que eles já tenham perdido sua forma original, e possam ter virado moedas de valores confundíveis, línguas de sogra usadas com o bocal ainda sujo de chocolate, flores de papel vegetal amassado, dentre outras.

"O museu imaginário de cada homem são as obras presentes para ele. As estátuas sobreviviam porque eram obras de arte, hoje são obras de arte porque sobrevivem..."

- André Malroux

## **PÚBLICO ALVO**

O público alvo acaba por ser amplo como a quantidade de alicerces necessários para erguer as colunas desse "museu imaginário", transpassando as mais diferentes idades, e não se restringindo a gênero, profissão, ou nicho social, já que sua assimilação é acessível a todos que queiram conhecer, recordar, ou acessar esse passado de uma maneira nova, e ver graça no que é dito como descartável, e ultrapassado, através de olhos saudosistas.

No entanto, ao se tratar da elaboração de objetos de arte/design (obras), é possível haver um recorte simbólico, no entendimento de que o material utilizado possui, para além de um simbolismo abrangente e acessível, advém também de um estudo conceitual, que acaba por ser mais valorizado, e abraçado por aqueles que têm maior familiaridade com esse tipo de construção, tal como:

- Artistas;
- Mentas criativas;
- Simpatizantes com o meio das artes visuais;
- Fãs dos gênero literário "Realismo Fantástico";
- Designers experimentais, e de ambiência.

## **OPORTUNIDADE / PROBLEMA**

O trabalho de desenvolvimento dessas obras detém o poder de indagar a existência de produções desvinculadas aos parâmetros estipulados por uma geração tecnológica, e ao mesmo tempo, enaltecer lembranças, e afetividades de um passado que cada vez mais se esvai, e se distancia, pela presença do imediatismo informacional, e ignorância generalizada.

O projeto se articula através de um olhar arqueológico, que procura em primeiro plano, salvar, e preservar a ilegibilidade de pertences arcaicos, sucateados, esquecidos, embassados, e que em segundo plano tem como intenção ativar esses meios a fim de erguer as diferentes camadas de um "museu imaginário" particular.

Proporcionar essa experiência, sendo esta instalativa, e em um espaço concreto (possivelmente aberto à visitas agendadas), ou mesmo viabilizar esse acesso aos trabalhos através de registros de vídeo e fotografias, bem acabados, abrirá portas para a nostalgia, e reflexão do espectador, quanto ao direcionamento que a vida acelerada das últimas décadas instaurou, e reflexões quanto a uma prática artística que tem como preceito principal o "ready made" (apropriação clara de objetos).

## **PROPÓSITO / OBJETIVO**

Será construído um repertório movimentado por hélices já defasadas pelas tempestades que o tempo proveu. Um conjunto de elos subjetivos, enumerados, catalogados, dissecados, e por fim, embebidos por minha intenção, ao se levar em consideração um estudo referencial (literário/artístico) que tenho quanto ao tema do colecionismo, sendo este mesclado com práticas intuitivas, e acepções de gerações passadas, apropriando-me delas.

É nessa história fragmentada que o saudosismo quanto à beleza do arcaísmo instrumental prevalece, advindo do olhar de um colecionador antes catatônico (no caso eu mesmo).

"Eu sonhei que estava andando de patins... sobre o mar congelado. Era o mar do Norte. Eu já estava bem longe... não podia mais voltar, e continuava sempre em frente. Eu tinha muito medo. Terrível era o ranger das lâminas dos patins.. Atrás de mim na neve. Isto nem é meu sonho eu pensava."

- Fala da personagem Liza Kreuzer, no filme "Movimento em Falso" do diretor Wim Wenders

Subsequentemente o projeto também possui como objetivo ativar de forma física, o campo de estudo que contemplei em minha publicação "cYsne", feita no projeto 7, que acaba por atuar como pontapé inicial para a compreensão deste meu escopo.

Link da publicação "cYsne":

<https://www.yumpu.com/pt/document/view/63563439/publicacaoofinalcysne-projeto7>

## **RELEVÂNCIA DO PROJETO**

A relevância do projeto reside não nas linhas do sumário, pois se trata do que comumente é deixado de lado, mas nas rotas de fuga que são suas entrelinhas. Um escapismo para o surreal do cotidiano que pode ser acessado por todos nós, nas matérias-primas mais miseráveis, e enevoadas.

Ele se encarregará de proporcionar uma visão adjacente à do protagonista, através de insumos, e descartes com relação direta à realidade que é comum a todos nós, mas que entretanto passa despercebida aos olhos dos desatentos.

## **CONDIÇÕES DE VIABILIZAÇÃO**

A viabilidade do projeto depende impreterivelmente dos elos escolhidos, que irão alavancar a narrativa almejada, e compor as camadas desse "museu imaginário". No entanto, é possível prever que essa dinâmica se dará através da apropriação, reorganização, e catalogação de posses adquiridas ao longo da pesquisa de campo e/ou já pré-adquiridas. Mostram-se assim diversas plataformas a serem exaltadas como :

- Fotografia;
- Esculturas/instalações a partir de posses;
- Experimentos com tipos de impressão (em 3D, sobre tecido; sobre superfície rígida);
- Construção audiovisual;

Um ponto a ser ressaltado é que paira em minhas ambições ocupar um espaço físico com os trabalhos, no formato expositivo, já que um dos parâmetros estipulados por mim nesse projeto é criar uma ambiência que possa ser acessada por aqueles que visitem, e acessem as obras.

Desde já, entendo que devido às circunstâncias atuais, não é possível uma exposição no formato convencional (ao vivo), e com grande circulação de pessoas, mas ainda assim, encaro essa limitação como um desafio, pois independente desse fator ser dificultante, é possível simular ela em um espaço mais isolado, no qual somente eu teria acesso, fazendo registros de vídeo e fotografia, ou até mesmo fazer uma exposição com visita agendada, para que seja prestigiado o trabalho da forma devida.

## **METODOLOGIA / PLANEJAMENTO**

O meu projeto final surgiu em contrapartida ao meu projeto 7, no qual eu construí o livro "cYsne", que se comportou como um "catalogue raisonné" fictício, e em que ao longo de 417 páginas, dispus meus pertences e coleções, tais como os de gerações passadas de minha família.

As imagens inseridas foram dispostas junto a cargas textuais esporádicas, e pontuais, para que houvesse uma contextualização (que partia do meu desejo de me estender em uma mitologia pessoal, em relação à pertences específicos).

A metodologia desse projeto final que vou realizar, se assemelha, e se comporta como uma extensão a do livro construído, e parte do pressuposto de que é necessário um processo bastante minucioso, e extenso, para que haja uma resolução satisfatória. Estas são as etapas que estipulei:

- Estudo de comparativos aprofundado (no campos das artes, design e literatura);
- Listagem das ideias embrionárias, advinda da base referencial criada;
- Destrinchamento conceitual das idéias embrionárias, ao se tratar da elaboração de obras que residirão o mesmo espaço expositivo (brainstorming como um método facilitador inicial para visualizar os pilares subjetivos por trás de cada elo, e suas interseções);
- Pesquisa de campo em feiras de antiguidade; ferros velhos; shopping chãos; depósitos alegóricos, e antiquários, a fim de ampliar os horizontes do projeto (fazer muitos registros fotográficos);
- Fazer um número elevado de esboços, e sketches processuais para entender o direcionamento em conjunto dos trabalhos, e suas possibilidades de produção, e viabilidade;
- Definição das obras a serem construídas;
- Testes & prototipagem (processo);
- Finalização dos trabalhos definitivos;

## 1. LISTAGEM DAS REFERÊNCIAS



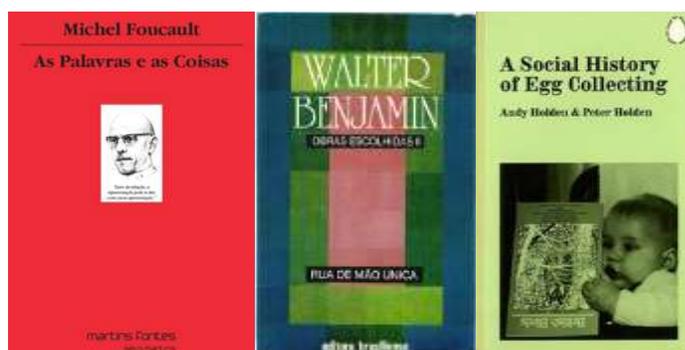
Minha pesquisa de referências se aprofundou bastante no campo das artes, englobando trabalhos específicos, ou inteiriços de artistas, que ergueram de maneira particular, poéticas que abordam as seguintes temáticas:

- Coleccionismo;
- Catalogação;
- Realismo fantástico;
- Ficcionalização de estruturas museológicas;
- Ressignificação do ordinário.

Tais artistas são:

- **Théo Massoulier**
- **Fred Wilson**
- **Orhan Pamuk**
- **Bete Esteves**
- **Solon Ribeiro**
- **Aby Warburg**

Ao mesmo tempo que também busquei um apoio conceitual em obras literárias de autores que abordam tais temáticas, para acessar diferentes abordagens acerca desses assuntos, tais como:



- **Walter Benjamin** ["Criança Desordeira – Rua de Mão Única" e "Desempacotando minha biblioteca (Um discurso sobre o colecionador)"]
- **Michel Foucault** ("As palavras e as coisas")

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO DAS REFERÊNCIAS (NAS ARTES VISUAIS)

### 2.1 - Théo Massoulier

Théo Massoulier utiliza a escultura para produzir formas híbridas, e dinâmicas que se alimentam tanto da imaginação da cosmologia, como das ciências da evolução. A série "Combinações antrópicas de elementos entrópicos" (2017-2019) de Théo Massoulier inclui mais de setenta esculturas que se assemelham a pequenas entidades.

As obras são apresentadas como micro paisagens coloridas que performam como dispositivos de cultura biológica em laboratório.

Estas são compostas por fragmentos que por si só haveriam de ser considerados ordinários, porém sua junção, e delicadeza no manuseio para a construção, resulta em obras que acabam por questionar juízos de valor, por elas serem fruto de uma indagação quanto ao caráter acumulativo presente na geração em que vivemos.



### 2.3 - Fred Wilson

A exposição feita por Fred Wilson em 1992 na Sociedade Histórica de Maryland, nomeada de "Mining the Museum" (Minerando o museu, em português), é ao mesmo tempo facilmente resumida, e notavelmente complexa.

Trabalhando com objetos da coleção do MHS, Wilson incomodou a classe alta branca do museu, justapondo vasos repoussé de prata, e elegantes poltronas do século XIX, com manilhas de escravos, e chicotes. A organização como força para ressignificar a historicidade carregada pelos objetos desse acervo.

Escritos, textos gravados, e objetos tradicionalmente destinados ao armazenamento, chamaram a atenção para as histórias locais de negros, e nativos americanos, desfazendo efetivamente a narrativa museológica familiar como um projeto ideológico restrito.

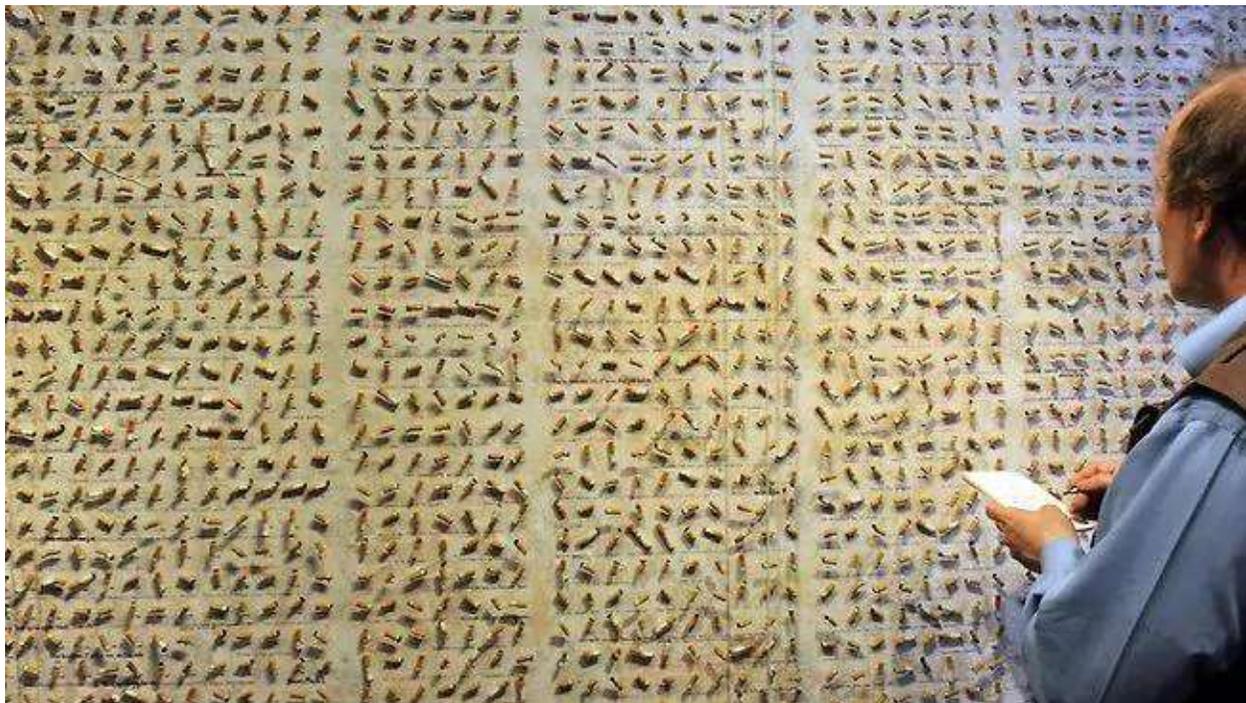


## 2.5 - Orhan Pamuk

Orhan Pamuk, renomado escritor, e ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 2006, desenvolveu a idéia para o romance "Museu da Inocência", e seu museu físico, paralelamente, obscurecendo de forma efetiva as linhas entre os dois. Ele começou a coletar itens para o museu nos anos 90, procurando idéias a partir do vasculhamento de lojas, e do lixo que encontrava.

Algumas das curiosidades com as quais ele se deparou inspiraram histórias, enquanto em outros momentos, as histórias já escritas lhe atribuíam a missão de procurar objetos que se encaixassem nestas, para que fossem anexados ao museu físico.

Cada cópia do romance "Museu da Inocência" inclui um ingresso impresso no capítulo final.



"5. A medida do sucesso de um museu não deve ser sua capacidade de representar um estado, uma nação, ou empresa, ou história específica. Deve ser sua capacidade de revelar a humanidade dos indivíduos. "

"9. Se os objetos não são arrancados de seus arredores, e ruas, mas estão situados com cuidado e engenhosidade em suas casas naturais, eles já retratam suas próprias histórias. "

"11. O futuro dos museus está dentro de nossas próprias casas. "

—Citações retiradas do manifesto presente no catálogo "The Innocence of Objects", do Museu da Inocência.

## **2.6 - Bete Esteves**

O trabalho da artista Bete Esteves é um exemplo bem interessante ao se tratar de obras que se relacionam diretamente com o realismo fantástico, e ficção, para assim construir novas percepções de mundo mediadas pela memória, e pelo corriqueiro.

Ao meu ver sua mente opera em dois âmbitos complementares. Um deles é o olhar e curiosidade advindo da ludicidade de uma criança, que almeja descobrir novos poderes, cores, e sociedades escondidas em pequenas frestas, e o outro é o pragmatismo de uma cientista dedicada, que transita entre o surreal e o palpável, para assim erguer trabalhos que usufruem da tecnologia, solidificando assim os rastros de um sonho peculiar, ou devaneio ao andar de ônibus fugindo com os olhos pela janela.



O trabalho da "Estação de Escuta & Espreita" feito em 2018 por Bete, se dá a partir da premissa de ressignificação da territorialidade desse casarão abandonado, que abriga resquícios, e "fantasmagorias" de uma história já muito embassada pelo tempo.

A artista se comporta como transeunte, entre passado e presente, reorganizando, catalogando, e manifestando seu desejo de construção pautado em movimentos intuitivos, e elevando assim novas poéticas para essa casa. Isso se dá por meio de intervenções pontuais ao longo da propriedade, e conseqüentemente, a feitura de registros fotográficos para o trabalho ser eternizado no formato de livro.



- A força da organização (mais em específico do reposicionamento) como forma de ressignificar símbolos.



- Ilegibilidade textual como forma de cativar o mistério no espectador.



- Malas prontas empoeiradas como metáfora para histórias esquecidas pelo tempo, e viagens (narrativas) ainda a serem feitas (motivação do meu projeto).



- Enaltecimento de poses ordinárias a partir da catalogação

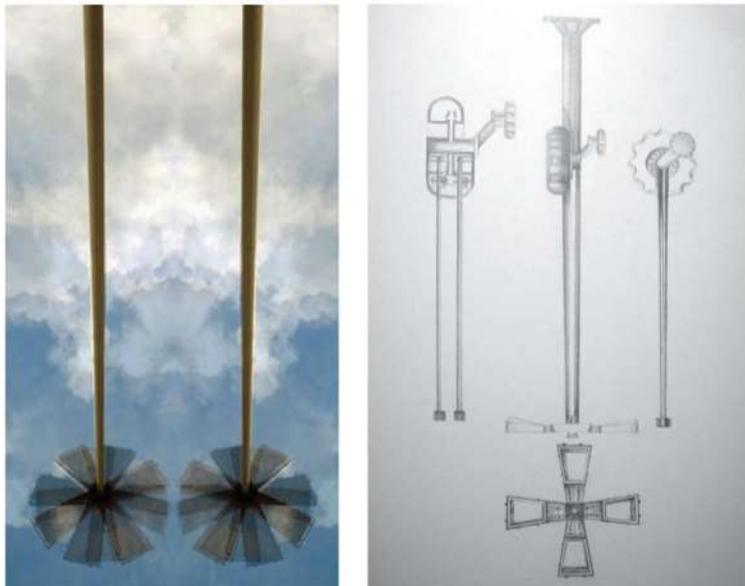


O trabalho "Intermitências da chuva" parte da simples ideia de valorizar esses pequenos e insignificantes acúmulos de água, elevando-os ao status de rios, lagos ou lagoas. Interliga-se o mundo real e ficcional entre miniaturas e escalas reais.



A "coleção de vídeo-objeto 2007-2017" brinca com as possibilidades de funcionamento ficcional de certas fisicalidades da meio urbano, havendo assim nos trabalhos da série, uma espécie de fidelização desse imaginário da artista, a partir de desenhos esquemáticos, técnicos, animações e fotos. Constrói-se assim, por meio da "trapaça", uma magia particular do cotidiano.

Um dos trabalhos da série que mais me despertou curiosidade:



Claras em neve I, 2013 - vídeo de 3 minutos e grafite sobre papel

Os stopmotion transforma os postes luminosos em bateadeiras, que fazem das nuvens clara em neve.

## 2.7 - Solon Ribeiro



Nos anos 1990, o artista Solon Ribeiro herdou de seu pai uma imensa coleção com mais de 30 mil fotogramas retirados de filmes. O arquivo foi iniciado nos anos 50 por seu avô, Ubaldo Uberaba Solon, dono de uma sala de cinema no Crato, na região do Cariri, sul do Ceará. Os fotogramas, em geral mostrando protagonistas de filmes clássicos de Hollywood, eram cuidadosamente guardados em álbuns feitos especialmente para este fim, contendo o nome e o ano de cada filme, bem como uma legenda com os nomes dos atores.

"Este aspecto de estranhamento com a imagem se radicaliza no momento em que Solon começa a projetar os fotogramas em toda parte. O projetor se move, o que faz com que as imagens fotogramáticas planem pelos espaços como fantasmas buscando um corpo."



Mary Murphy



Ray Milland



Mary Murphy



Mary Murphy



Ray Milland



Sterling Heyden



Vince Edwards



Yvete Dugay



Keith Larsen



Ian MacDonald



Yvete Dugay



Vince Edwards

Captura da página do site "O Golpe da Corte" de artista.

Solon desmonta as relações que o arquivista e o colecionador, cada qual à sua maneira, estabelecem com o passado. Ao invés de tornar-se zelador do arquivo – ainda que todos os arquivistas e colecionadores possuam uma violência velada inevitável com relação ao material acumulado –, Solon prefere dizer-se “descolecionador” ou “deslocador”, ressignificando e profanando o sagrado – no caso, o arquivo de seu pai. Banha a memória no esquecimento, transformando cada lembrança em um efeito. Daí o título da última obra da série: “Perdeu a memória e matou o cinema”. Se por um lado Solon libera as imagens, tornando-as mais espantosas, pois desprovidas dos limites de um quadro narrativo próprio aos filmes de origem, por outro ele não as insere numa nova narrativa (que seria a do arquivo ou coleção). Ao contrário, ele destrói tanto o fluxo fílmico quanto a espacialização das imagens típicas do arquivo, para inserir as imagens num puro devir, lançando os fotogramas no caos cotidiano para que do caos elas possam voltar a nós, num eterno retorno, feito demônios que nos observam (de acordo com a lógica do “olhar de volta”).

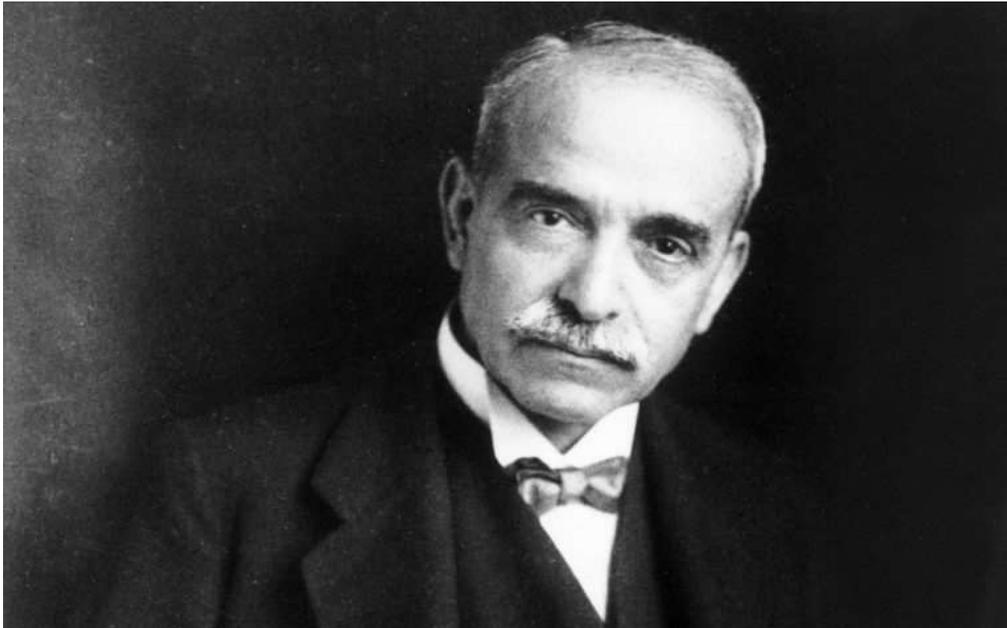


Em vez de ater-se ao círculo mágico da memória afetiva, fundindo memória pessoal e memória coletiva, como Walter Benjamin em "*Desempacotando minha biblioteca*", Solon prefere, como ele mesmo diz, a "consagração da perda da aura" para, através de uma violência visceral e iconoclasta, fazer-se veículo ("operador mais do que autor-criador") de uma reencarnação aterrorizante da imagem.

"Eu poderia ter sido o seu Adão, mas me tornei o seu anjo caído".

- Solon Ribeiro

## 2.9 - Aby Warburg



Detalhe de um retrato de Aby Warburg por Rudolf Dührkoop, em 1925.  
Foto: Bundespressekonferenz.

Para Warburg, o historiador da arte precisava perceber os sinais de força vital que toda obra artística “fossiliza” em suas formas. A raiz do pensamento que possibilita a construção de uma pintura por exemplo. Do mesmo modo que o arqueólogo e o paleontólogo recompõe noções sobre a vida e as culturas do passado por meio de vestígios, o historiador da arte deveria, de acordo com Warburg, identificar a sobrevivência do passado nas imagens.

Nesse sentido, Warburg desenvolveu uma nova disciplina que transcendeu os domínios da simples história da arte, esta disciplina ficou conhecida como iconologia (“ícone”, imagem e “logia”, estudo”), sendo o conceito de sobrevivência um dos mais importantes para compreender o método de Warburg.

“A menina em viagem no flyer do anúncio é uma ninfa decadente, assim como o marinheiro é uma Nice”, anotou Warburg em 1929 em seu diário sobre a sobrevivência de gestos e motivos comuns na Antiguidade que continuaram sendo usados na arte comercial dos anos 1920. Para demonstrar essa perpetuação, Warburg utilizava reproduções de pintura, arte gráfica e escultura, bem como mostras de arte aplicada: carpetes, painéis genealógicos, fotografias ou anúncios publicitários. Ele chamava seu atlas de imagens de “histórias de fantasmas para adultos”.

Nas anotações de Warburg, há diversas propostas de subtítulos possíveis para a publicação da ampla obra – cada uma mais complicada que a outra. Ou seja, um

sinal da complexidade da matéria e da dificuldade de articulá-la verbalmente. A compilação das imagens em painéis individuais, por outro lado, é capaz de criar pontes entre os séculos, quando não entre milênios, e isso de maneira concisa e sem palavras. Como mostram as anotações de Warburg, a publicação então planejada não deveria conter muitas palavras, excetuando-se o texto de introdução e algumas poucas explicações.



Tafel 37 des Mnemosyne Bilderatlas, historische Aufnahme der Originaltafel

Boa parte da desorientação em torno de Warburg advém do fato de que sua última obra, possivelmente a maior delas, permaneceu inacabada. Ao falecer em 1929, o autor trabalhava sobre um atlas de imagens intitulado Mnemosyne – em homenagem à deusa grega da memória, mãe das nove musas. Seguindo uma lógica própria, Warburg montava imagens sobre painéis, organizando-as por grupos temáticos e palavras-chave, apontando persistências e coincidências, buscando ecos e repetições entre obras não necessariamente oriundas de contextos culturais vizinhos. Isso permitia comparações, às vezes geniais, às vezes tortuosas, entre antiguidade e modernidade; Oriente e Ocidente; cartas celestes e cartas de tarô; desenhos renascentistas e cartazes publicitários. Fundamentado em sua vasta erudição e conhecimento histórico, ele foi desenvolvendo um método original de pensar não somente o significado das imagens, mas também o modo como elas significam.

Warburg morreu deixando o conjunto do atlas que consistia em quase mil pranchas distribuídas por 63 painéis. Desde então, houve várias tentativas de publicar versões do atlas, na íntegra ou em parte, o que só fez aumentar as disputas em torno do sentido da obra.

Não resta dúvida que Warburg foi um pioneiro em conceber as imagens de modo disseminado e universal, sem divisões hierárquicas entre culturas e mídias. Para ele, uma fotografia interessava tanto quanto uma pintura, povos não europeus tanto quanto a Europa. Era um pensador que entendia a cultura humana como um todo e buscava seguir o devir das imagens como pista para desvendar o que temos em comum.

### **3 - CONTEXTUALIZAÇÃO DAS REFERÊNCIAS (NA LITERATURA)**

#### **3.1 - Michel Foucault**

Trechos presente no prefácio do livro "As palavras e as coisas".

"As utopias consolam: é que, se elas não têm lugar real, desabroçam, contudo, num espaço maravilhoso e liso; abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico."

"Sabe-se o que há de desconcertante na proximidade dos extremos ou, muito simplesmente, na vizinhança súbita das coisas sem relação; a enumeração que as faz entrecocar-se."

"Borges não acrescenta nenhuma figura ao atlas do impossível; não faz brilhar em parte alguma o clarão do encontro poético; esquiva apenas a mais discreta, mas a mais insistente das necessidades; subtrai o chão, o solo mudo onde os seres podem justapor-se."

#### **3.2 - Walter Benjamin**

"Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. (...) Seus sonhos de nômade são horas na floresta do sonho." **c** (BENJAMIN, 1995: 39).

- Trecho do livro "Criança Desordeira – Rua de Mão Única"

"Pois dentro dele se domiciliaram espíritos ou geniozinhos que fazem com que para o colecionador – e me refiro aqui ao colecionador autêntico, como deve ser – a posse seja a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que vive dentro delas." (BENJAMIN, 1995: 235).

"A posse ao se mostrar enquanto ordem revela também a desordem acomodada pelo hábito. O desejo de propriedade guarda relações com o desequilíbrio, com a instabilidade, que a posse restaura. A relação de propriedade, diz o autor, remete a uma relação misteriosa, que despreza seu valor funcional e utilitário, dando ênfase a outros aspectos da relação com as coisas: (...) que as estuda e as ama como o palco, como o cenário de seu destino"(BENJAMIN, 1995: 228).

- Trechos do texto "Desempacotando minha biblioteca (Um discurso sobre o colecionador)"

## **PREMISSAS**

O estudo de comparativos serviu como base para a explicação das temáticas, e preceitos que tenho como intenção adotar nos trabalhos que serão desenvolvidos, tais como:

- Uso de matérias primas ordinárias para construção de novos cenários;
- Catalogação como forma de salvação, e força;
- Pluralidade no uso de plataformas, com a narrativa em questão, sendo adaptada a diferentes formatos;
- Ficcionalização de uma estrutura museológica;
- Fidelização de uma história fictícia, a partir do uso de diferentes plataformas e artifícios;

As ideias iniciais surgiram de maneira intuitiva, ao se levar em consideração o que foi absorvido de conteúdo similar, e de meu repertório.

## **IDÉIAS EMBRIONÁRIAS**

De forma a despertar possíveis caminhos projetuais, desenvolvi alguns sketches que perpassam diferentes suportes na intenção de construir um ambiente, indo desde instalações móveis, releituras de produto, até cenários audiovisuais e objetos interativos. Exemplifica-se assim a força de pertences ordinários, junto a concepção do realismo fantástico.

A maior parte destas ideias não persistiram, no entanto aqui estão elas:

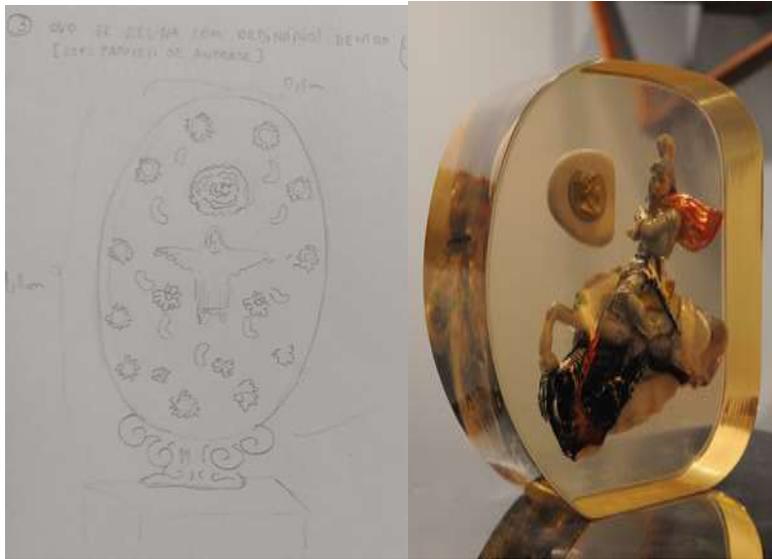
**1 - Ventilador de teto, com medalhas celebrativas de gincana de colégio em suas asas. Ao se mover em velocidade reduzida, o atrito das medalhas promove um som ambiente pacífico.**



**2 - Envelope de carta, de tamanho desproporcional, com fotos do passado como selos, e um estêncil do símbolo "cysne" adaptado (a partir da foto do enfeite de capô de carro no formato do cisne que se encontra na capa do livro que fiz), como um carimbo.**



**3** - Ovo de resina com objetos ordinários organizados metodicamente dentro (a exemplo de tazos, santos, flores de plástico) a fim sacralizá-los. Junto a escultura haveria também uma estrutura de madeira arabescada funcionando como suporte.

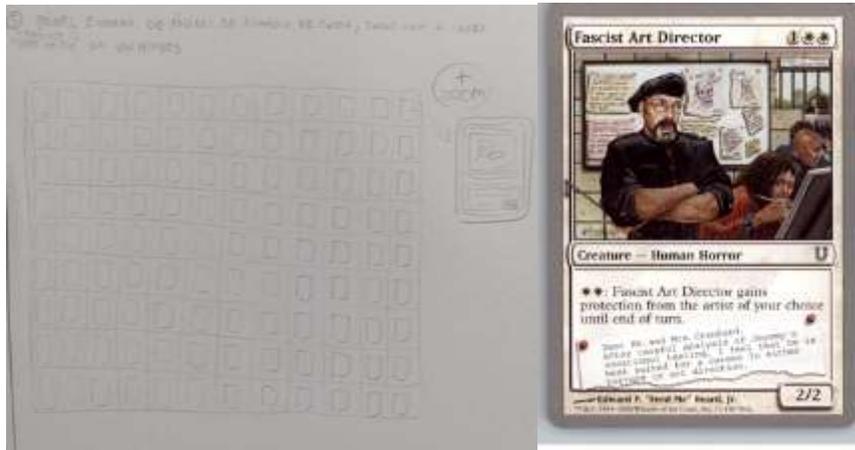


**4** - Filmagem de crianças batendo bafo em banco de praça com santinhos de igreja (uma de minhas coleções pessoais que construí quando novo, com a ajuda de minhas avós). Estas atuariam como cartas colecionáveis, como qualquer outra.

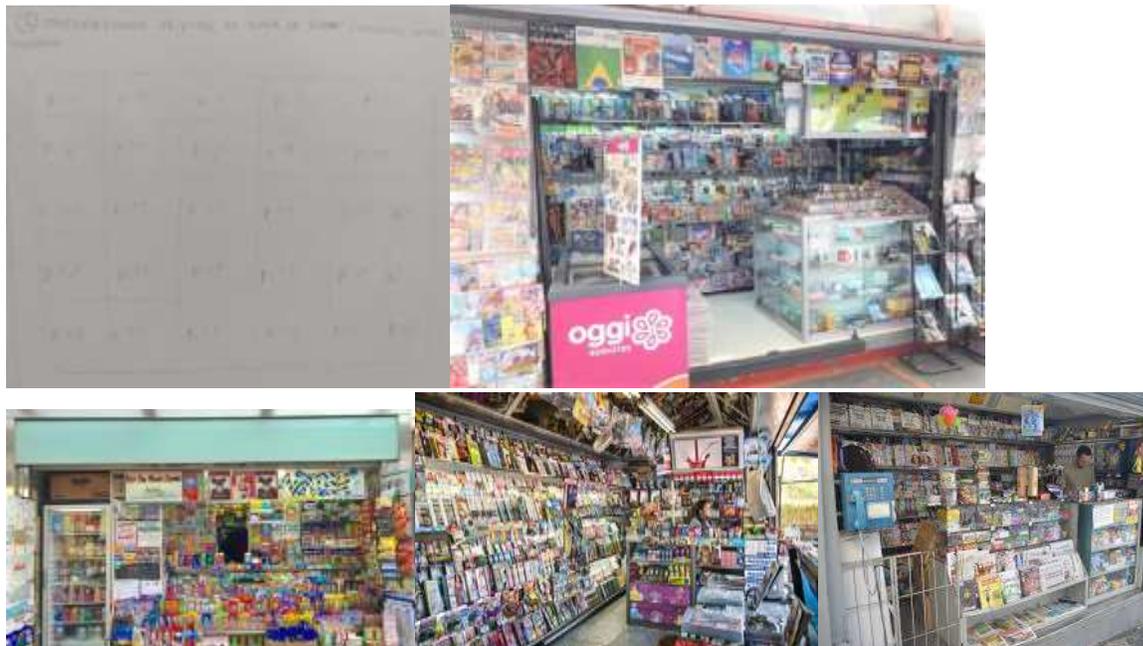


**5** - Pannel enorme de folhas de fichário para cards, com todos os slots ocupados sarcasticamente pela carta "Fascist Art Director", da coleção Unhinged de Magic the

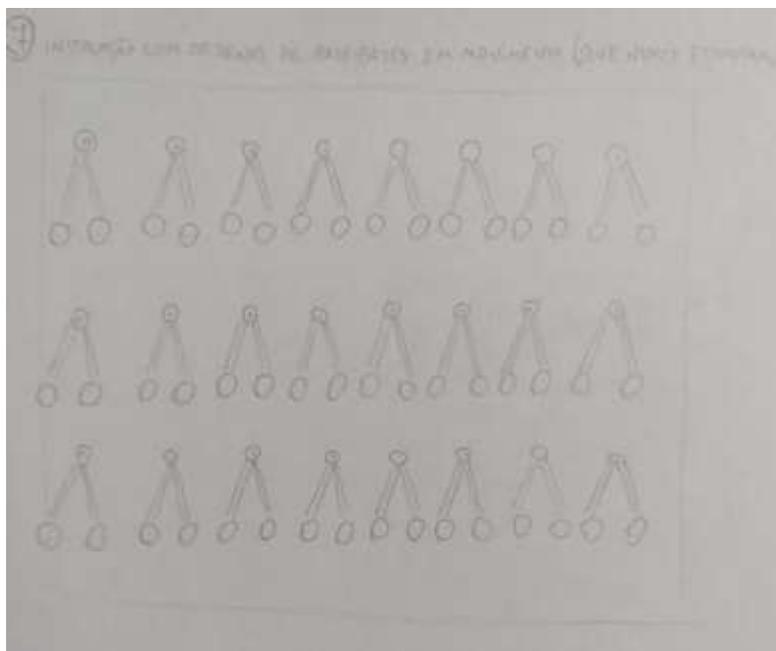
Gathering.



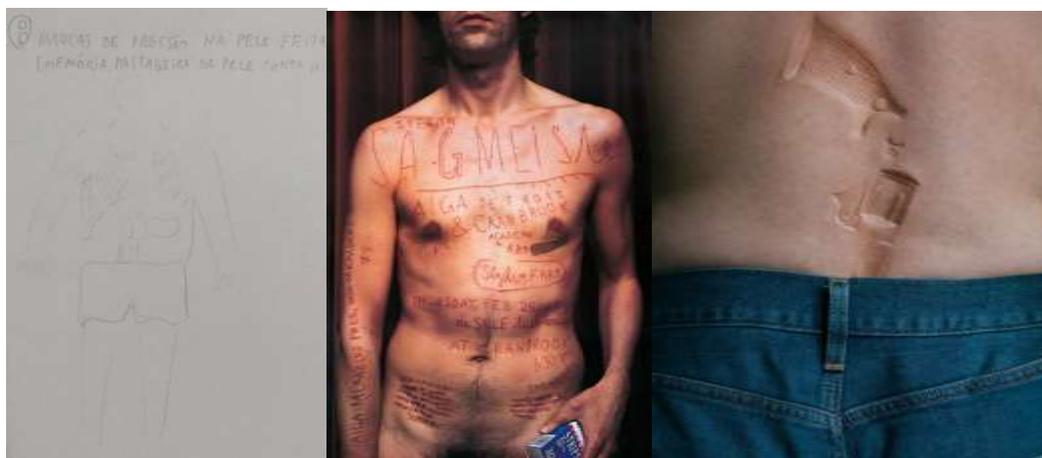
**6** - Compilado gigantesco de fotos de fachada de bancas de jornal tiradas por mim, a fim de construir uma textura abstrata urbana, que cada vez mais perde lugar em um mundo tomado pela tecnologia, mas que ao mesmo tempo simularia uma espécie de "glitch" digital.



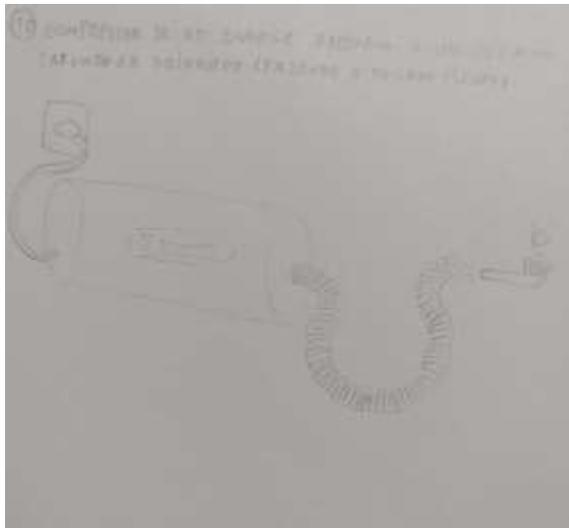
**7** - Instalação com dezenas de unidades do brinquedo dos anos 80, bate-bate, em movimento, sendo que estes nunca estouram.



**8** - Marcas de pressão na pele feitas por moldes construídos por mim de símbolos nostálgicos. Corpo como palco da memória passageira a partir de registros fotográficos organizados.



**9** - Compressor de ar enorme (que no caso tenho), anexado a um pequeno cachimbo de brinquedo, desproporcionalmente fazendo a pequena bolinha planar.



**10** - Enorme painel feito de recortes de camisas assinadas de final de ano.

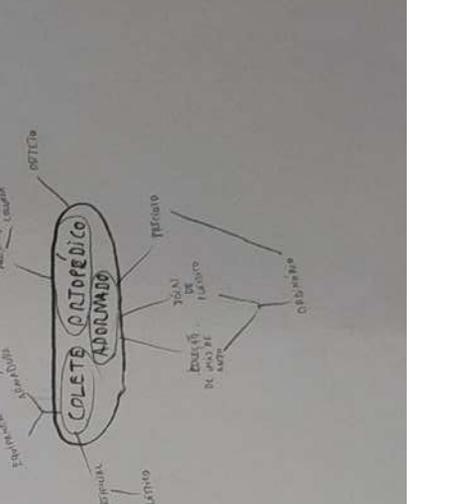
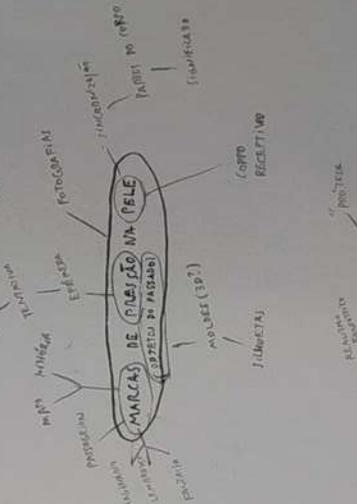
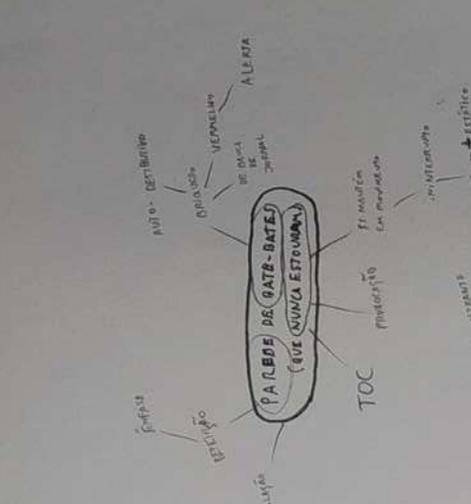
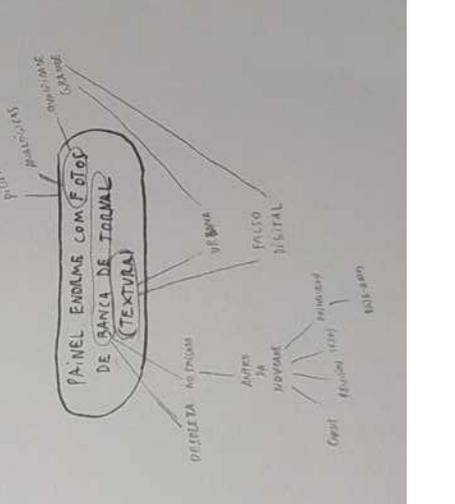
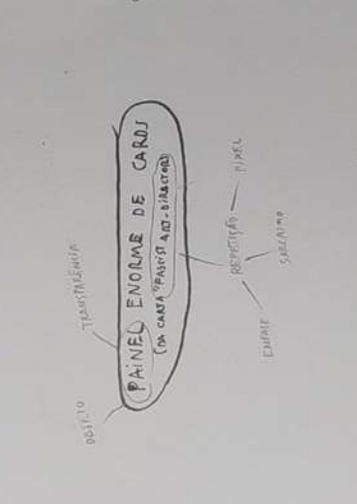
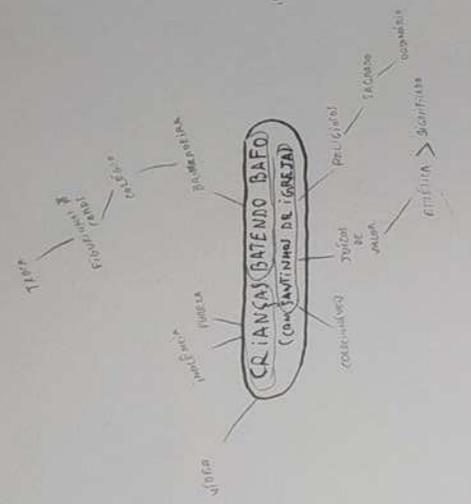
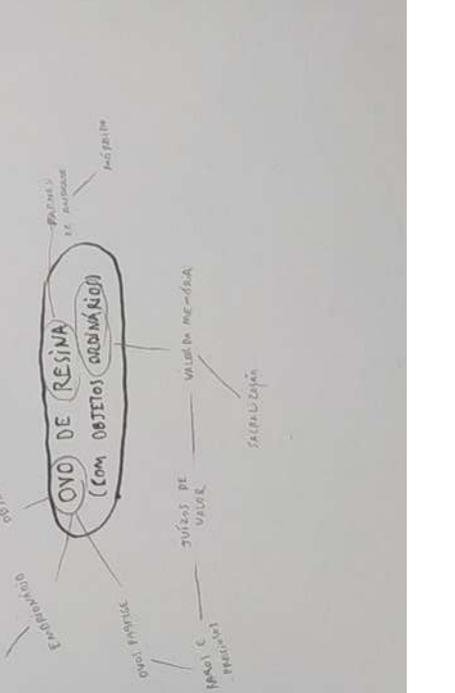
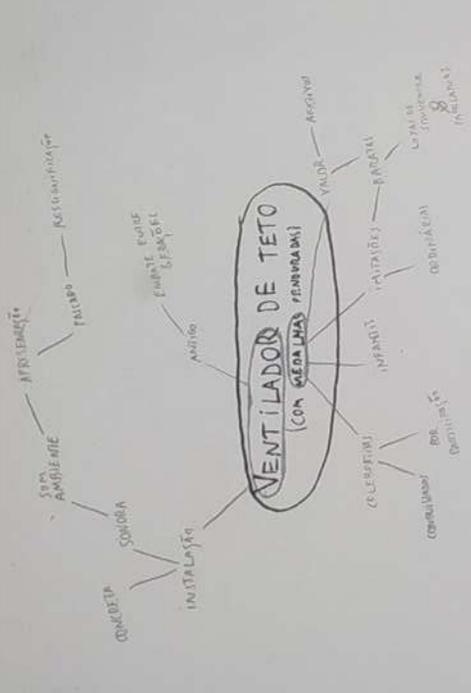


**11** - Chiclete de tutti frutti com embalagem personalizada, e com tatuagens de renda de marcas, e feridas corporais dentro, fazendo uma paródia ao chiclete famoso na década de 90 e nos anos 2000.



## **BRAINSTORMING DAS IDÉIAS EMBRIONÁRIAS**

Fiz um brainstorming para cada uma das ideias que tive, afim de encontrar os elos, e palavras chave recorrentes que as entrelaçam. No entanto, já que foram feitas muitas ramificações, o registro das folhas acabou por ficar parcialmente ilegível.





## RESULTADO DA PESQUISA DE CAMPO

### - Registros fotográficos (em feiras; antiquários, e shopping chãos) + comentários

Ao longo da pesquisa de campo, na qual houveram diversas visitas a feiras, antiquários, depósitos alegóricos, e shopping chãos, fiz inúmeros registros fotográficos, com a intenção de assimilar o tipo de poética que almejava alcançar com a construção dos trabalhos que estavam por vir.

As fotos ocorreram de maneira intuitiva, e elas de certa forma traduzem um pouco do que é o movimento, e os preceitos de meu projeto. Devido a isso, traduzo em breves palavras, o porquê de haver feito alguns desses registros, e o que eles me remeteram de imediato.



**1** - Catalogação de uma série de braços de pequenos bonecos de chumbo, que desvinculados ao corpo original, trazem uma noção mais abstrata de forma e cor.

**2** - Organização curiosa de guarda-chuvas que estavam à venda na rua.



- 1** - Carta desmembrada encontrada na xepa (ilegibilidade do passado).  
As flores encontram-se no chão, em um lugar de pouca valorização e enaltecimento.
- 2**- Anonimato do vendedor (ambulante) de produtos utilitários no centro do Rio de Janeiro.



- 1** - Etiquetação da calçada Nº 1.
- 2** - Etiquetação da calçada Nº 2.
- (Esse é o exemplo de como naturalmente certos objetos se fundem a cidade, calçadas, asfaltos, rotulando-a de maneira inesperada. A cidade tem suas marcas de catalogação em toda parte).



- 1** - Rosto amassado de querubim de plástico (desgaste de figura sacra ordinária).  
**2** - Santos com cabeça decapitada = estátua de Nike (superstição de que roubar os membros desativa a vitalidade do santo?).



- 1** - Símbolo brasileiro ordinário 1 em meio a vários moldes de rosto (em evidência)  
**2** - Símbolo brasileiro ordinário 2 em meio a vários entulhos (na escuridão)



- 1** - Tempo (sucata de carro alegórico)  
**2** - Dinheiro (sucata de carro alegórico)  
(Tempo ordinário e dinheiro ordinário)



- 1** - Posicionamento do edifício em área de obra  
**2** - Paleta de veste se altera com a passagem de tempo (o bolor traz novas tonalidades, e traz vida a peça)



Ao longo da pesquisa de campo fui encontrando uma enorme quantidade de chaves, sempre presentes nas feiras, shopping chãos e antiquários, no entanto é impossível prever que portas, armários e cofres elas abririam.

Pode-se assim dizer que elas são simbólicas, pois servem para abrir as portas da suposição do espectador.

A partir do momento em que percebi a metáfora implícita, e como isso ressoava em meu projeto, passei a fotografar todas as chaves que encontrava nesses mercados e depósitos.

### **Catálogo das novas aquisições**

Da mesma forma que comentei alguns dos registros fotográficos, aqui comento o porquê de haver adquirido certas posses, a fim de contextualizá-las.

Primeiramente aqui vão fotos de todos os objetos adquiridos, até então na pesquisa de campo, para assim ser possível dissecá-los:







## Dedicatórias curiosas ("ilegíveis")

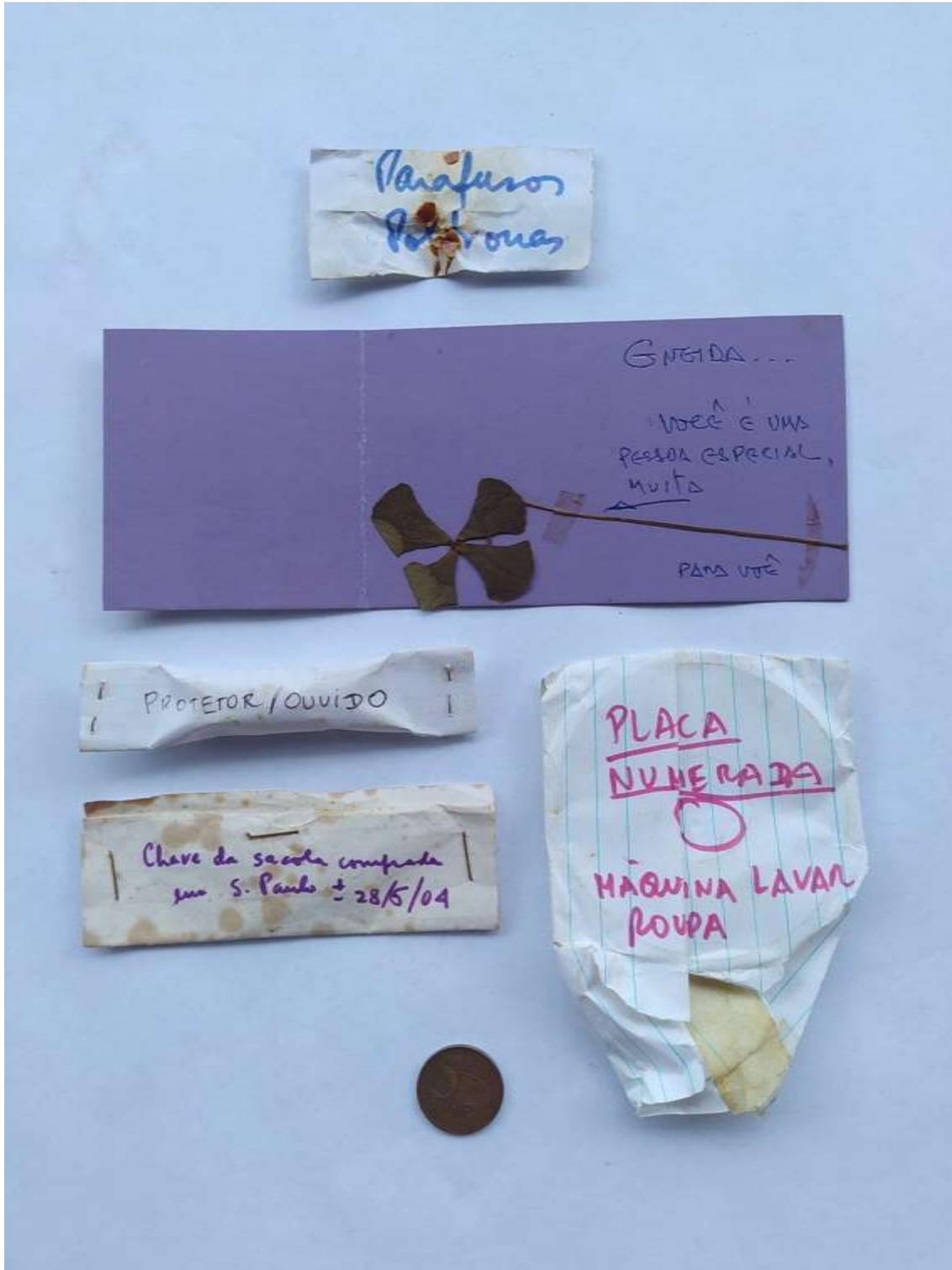




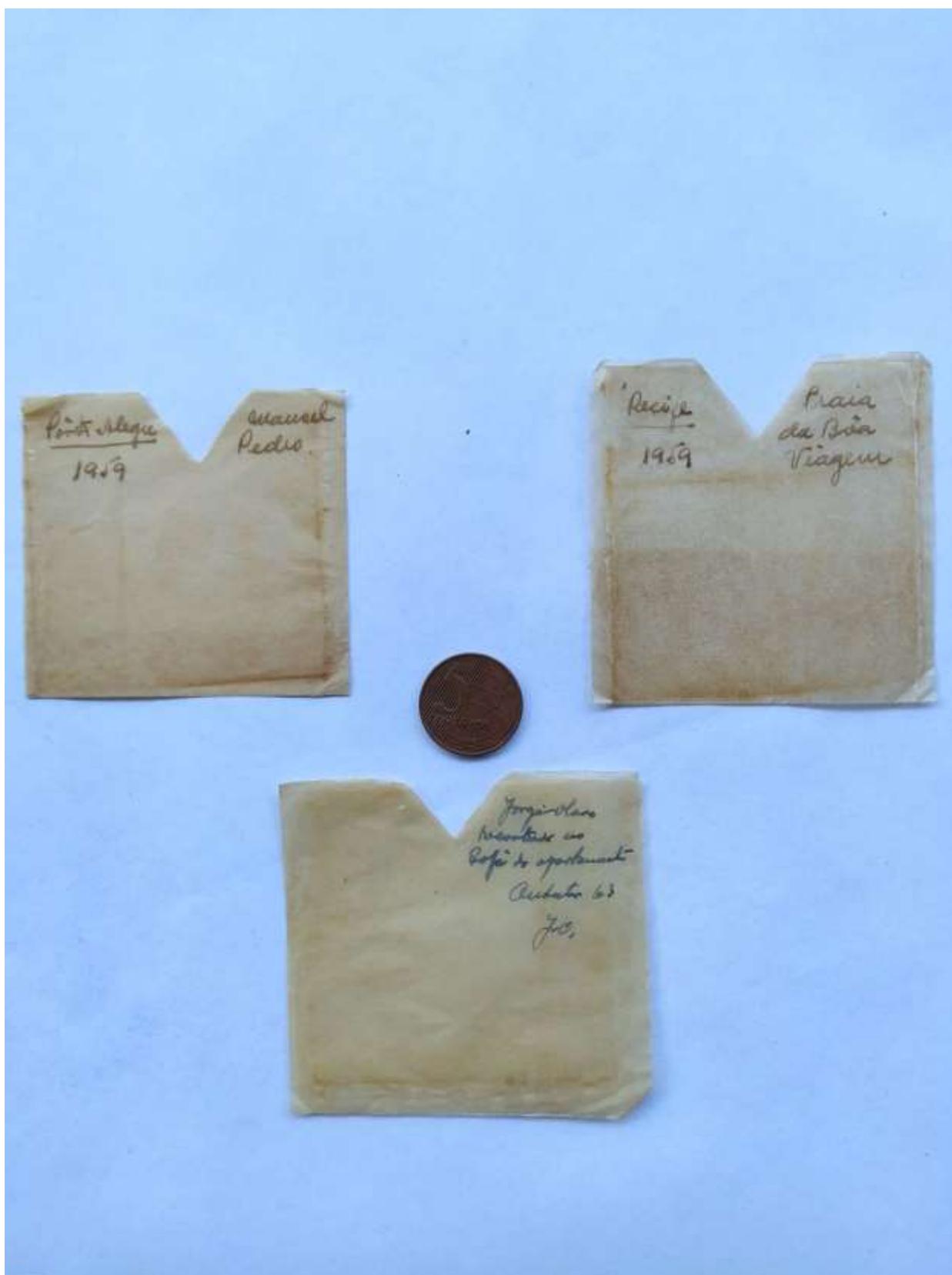




## Embalagens







Objetos diversos



Ilegibilidade da pessoa fotografada no broche.



"Deformidade" facial de um dos gêmeos (passagem do tempo).



Delicadeza da flor de papel inusitada.



Babador de uma pequena boneca com o nome "Angela" escrito.



Ursinho de tecido encontrado no meio da coleção de botões de minha costureira.



Vestido de uma boneca.

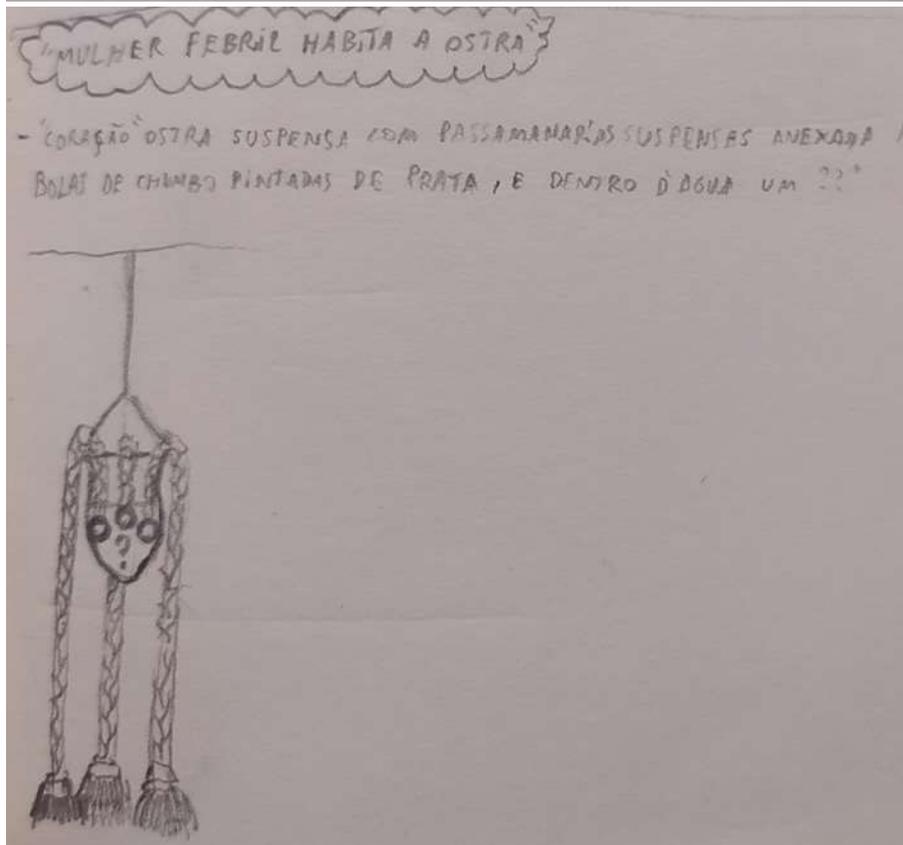
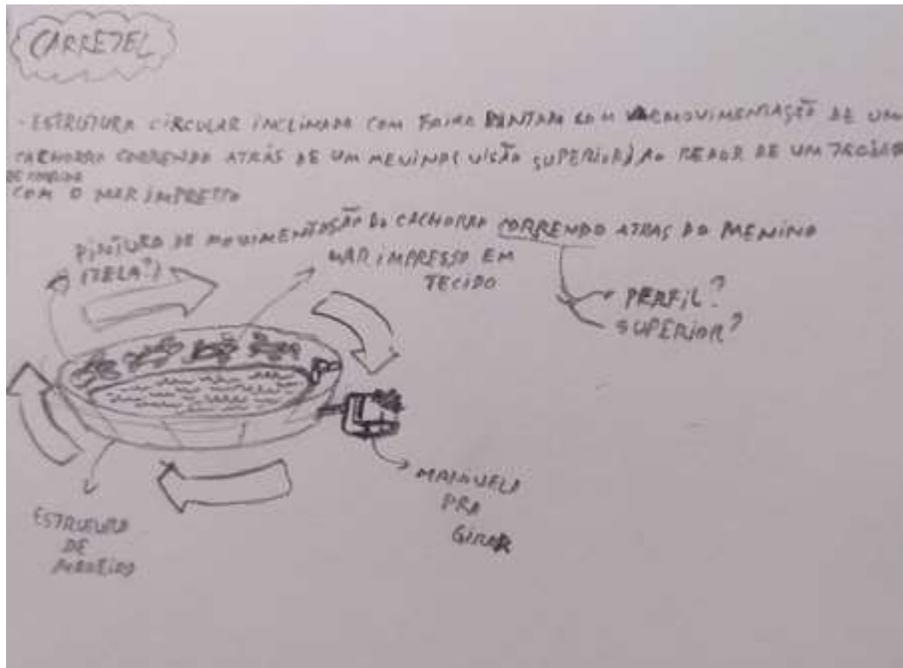


"Rosa perfume" com dedicatória de 2005 ainda dentro (nunca foi aberta).



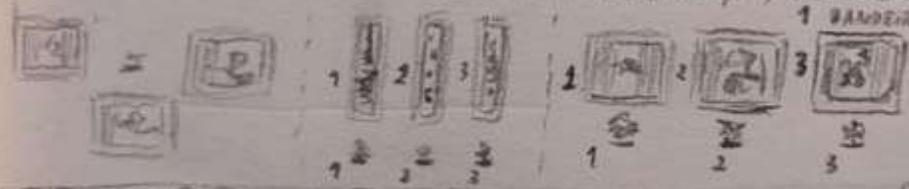
Coleção de palitos para petisco (parte deles tem formato de espada).

## Novos sketches



# MICRO-TERRITÓRIOS

- IMPRESSÃO EM TECIDO DO VERSO DE ETIQUETAS, SIMULANDO BANDEIRAS DE TERRITÓRIOS FICTÍCIOS  
 OBS: POSSÍVEL CONEXÃO COM A MINHA ESCULTURA DA ORGANIZAÇÃO, 1 ETIQUETA / 1 ESCULTURA  
 1 BANDEIRA / 1 EMBLEMA

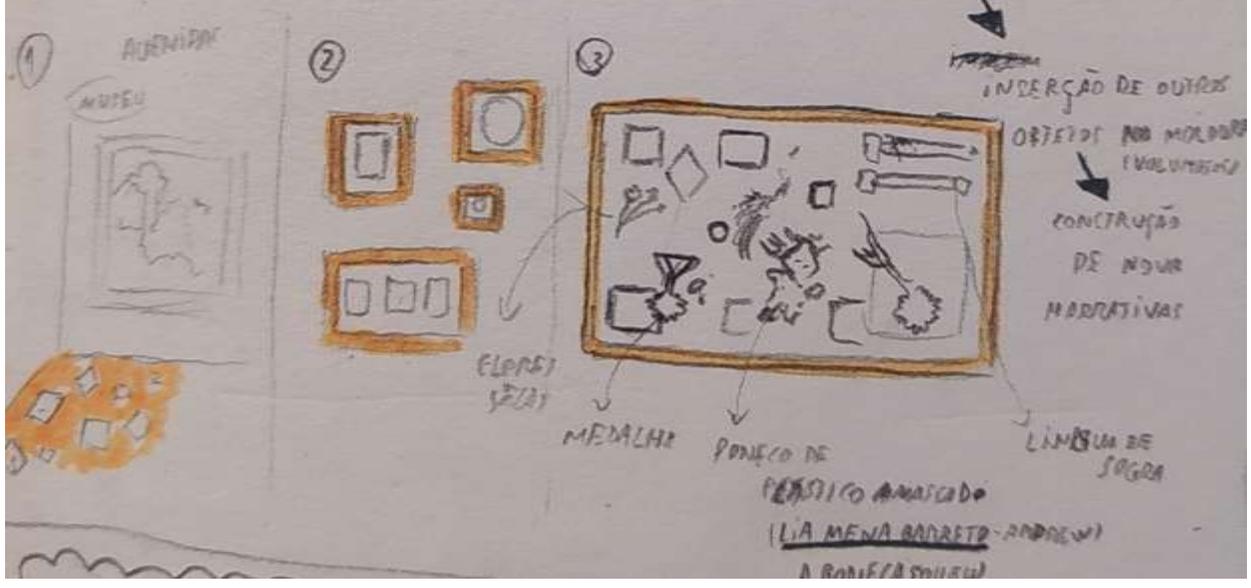


# DEDICATÓRIAS CODIFICADAS

- DISPONIBILIZAÇÃO DE INÚMEROS VERSOS DE FOTOGRAFIAS COM DEDICATÓRIAS E RESQUÍCIO ARQUIVADOS

## QUAL VETÍCULO?

- 1 • REGISTRO DAS FOTOS (DEDICATÓRIAS) DISPONIBILIZADAS EM UM LUGAR ESPECÍFICO (?) (FOTOGRAFIAS) (SITE SPECIFIC)
- 2 • EMOLDURAMENTO INDIVIDUAL DAS DEDICATÓRIAS
- 3 • ENORME EMOLDURAMENTO DAS DEDICATÓRIAS (DIAGRAMAÇÃO RETA OU ELABORADA)



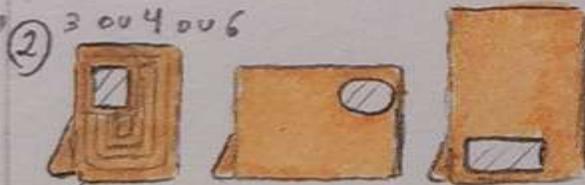
## ENQUADRAMENTOS

- EMOLDURAMENTO DE ÁREAS SECUNDARIAS DE FOTOS COLECIONÁVEIS

- QUAL SUPORTE (MOLDURA)?

- ① • PEQUENAS MOLDURAS <sup>ANTIGAS</sup> (COM RECORTES ESPECÍFICOS DAS FOTOS)
- ② • MOLDURAS ESPECIAIS COM ÁREAS ESPECÍFICAS VAZADAS

① GRANDE QUANTIDADE (20)

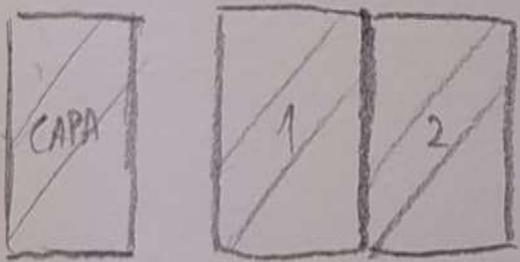


MATERIAL?

- MADEIRA
- ALUMÍNIO

# LIVRO DA PESQUISA DE CAMPO

- LIVRO COMPOSTO POR FOTOS QUE TIREI COM CELULAR NOS SHOPPING, FEIRAS, E MERCADOS, ITAVENDO O USO DE FOLHAS VEGETAIS PARA CONTRIBUIR NA NARRATIVAS



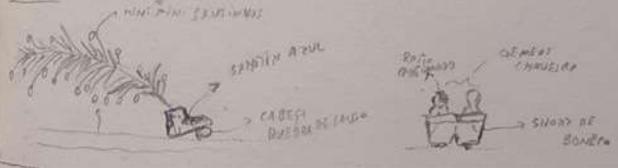
OBS: NÃO HAVERÁ TEXTO

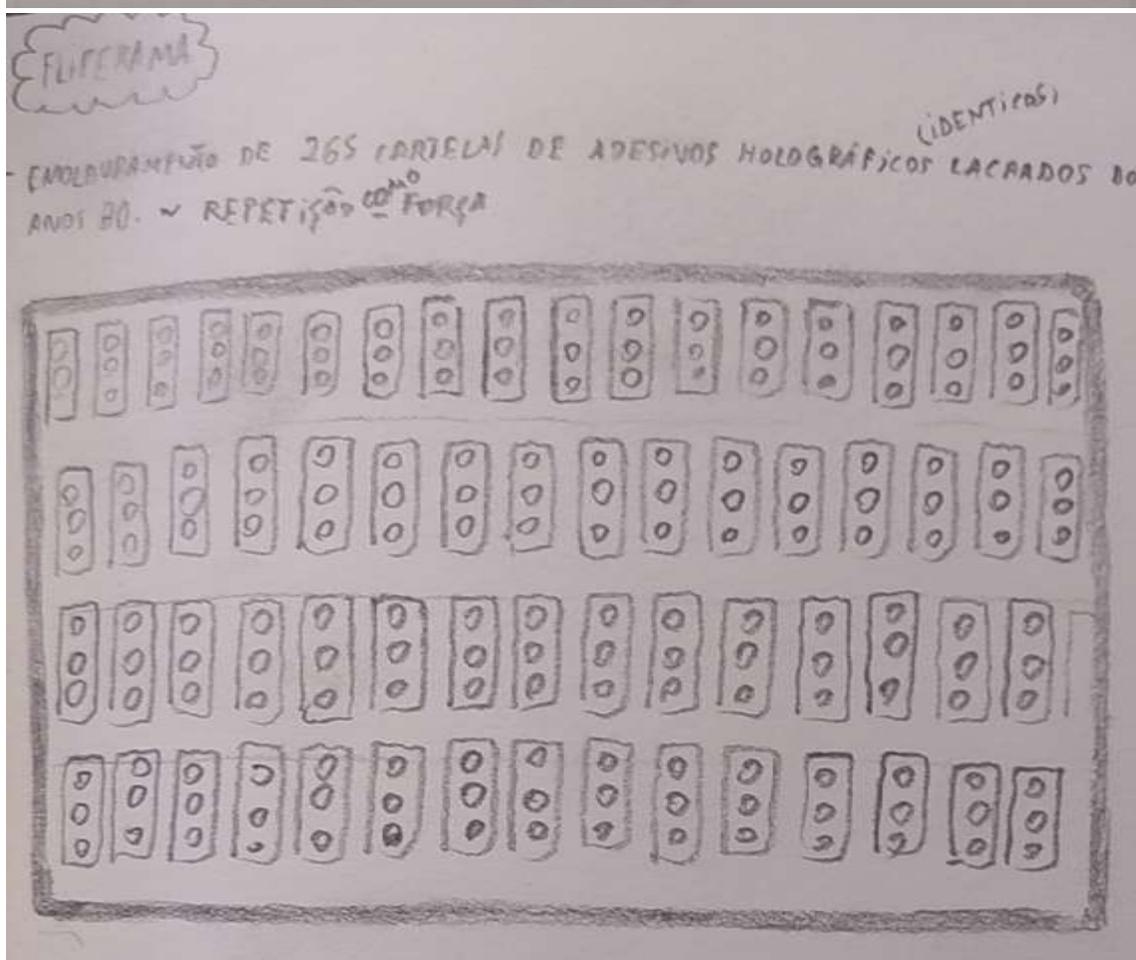
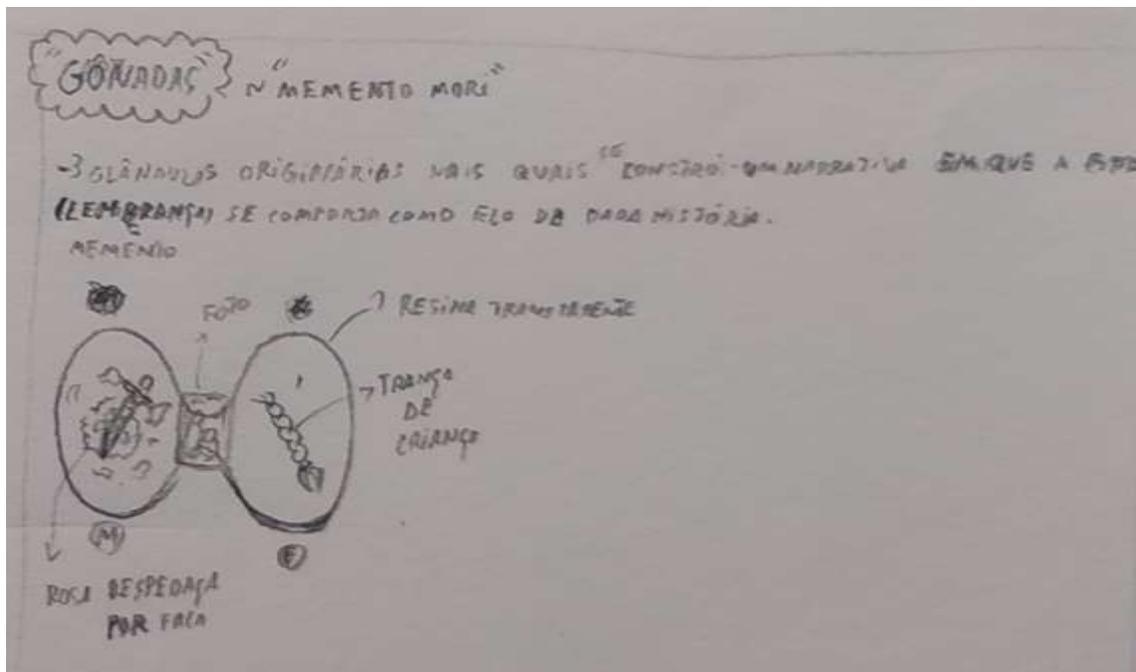
OBS 2: FOTOS DOS OBJETOS COMPRADOS CATALOGADOS

# MINI ESCULTURAS POR ORGANIZAÇÃO

- ATARIR DOS PEQUENOS TERTENÇOS COLHIDOS NOS MERCADOS, FEIRAS E SHOPPING (POR SUA DELICADEZA E SENSIBILIDADE QUE HABITA UMA ZONA MISTÉRIO) CRIAR VARIAS ESCULTURAS ATRÁVES DA ORGANIZAÇÃO, DE MANEIRA INTUITIVA.

EXEMPLOS:





**IDÉIAS DE OBRAS CONCRETIZADAS + CONTEXTUALIZAÇÃO INDIVIDUAL**

## - Moscas volantes



Moscas volantes são as teias, pontos e pequenas manchas celulares que flutuam na nossa visão quando olhamos para superfícies claras como o céu, ou brancas como uma folha de papel. Todas elas são únicas como flocos de neve, por mais que se pareçam bastante. Podem ser fruto da miopia, mas também ficam mais recorrentes com o envelhecimento, quando a visão se desgasta.

Quando pequeno eu pensava que era como se quanto mais uma pessoa investigasse, visse o mundo, buscasse as entrelinhas e rachaduras no céu, mais fundo ela chegava, conseguindo ver microscopicamente, o que existia e surfava sua própria íris.

Assim se chama o nome dessa série de micro esculturas por organização, justamente por isso. Elas partem da premissa, da insistência em investigar essas imperfeições que carregam tamanha beleza e sensibilidade por menores que sejam,

e a partir de suas junções, construir novas narrativas pautadas na intuição, e na delicadeza no manuseio desses elos perdidos.

Me inspiro no trabalho escultórico de Theo Massoulier para construção dessa série (ainda em processo), no entanto, não uso da cola como um artifício, e sim as deixo livres para serem reposicionadas, e comporem novas histórias. Um processo de "descolecionar" por assim dizer, tal como Solon Ribeiro.













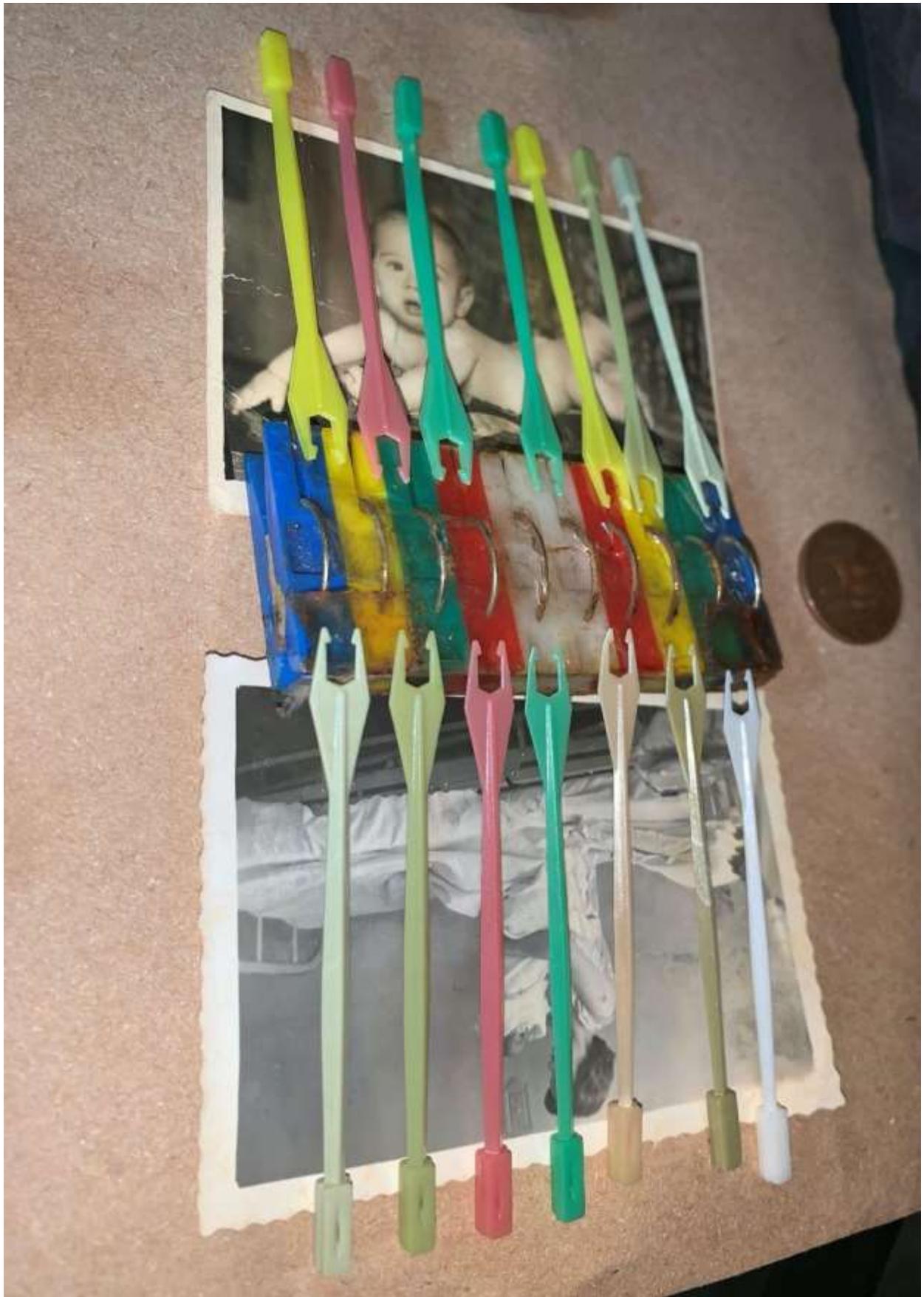






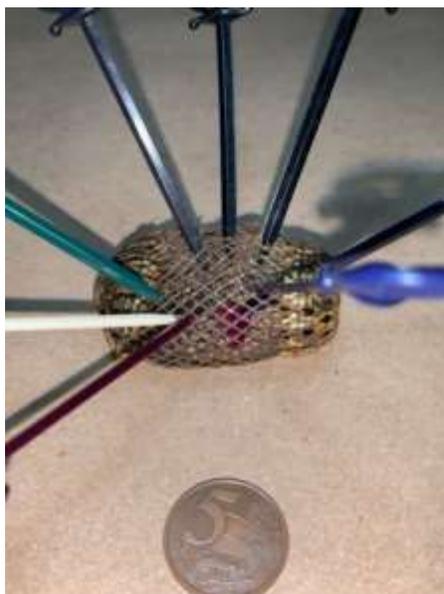
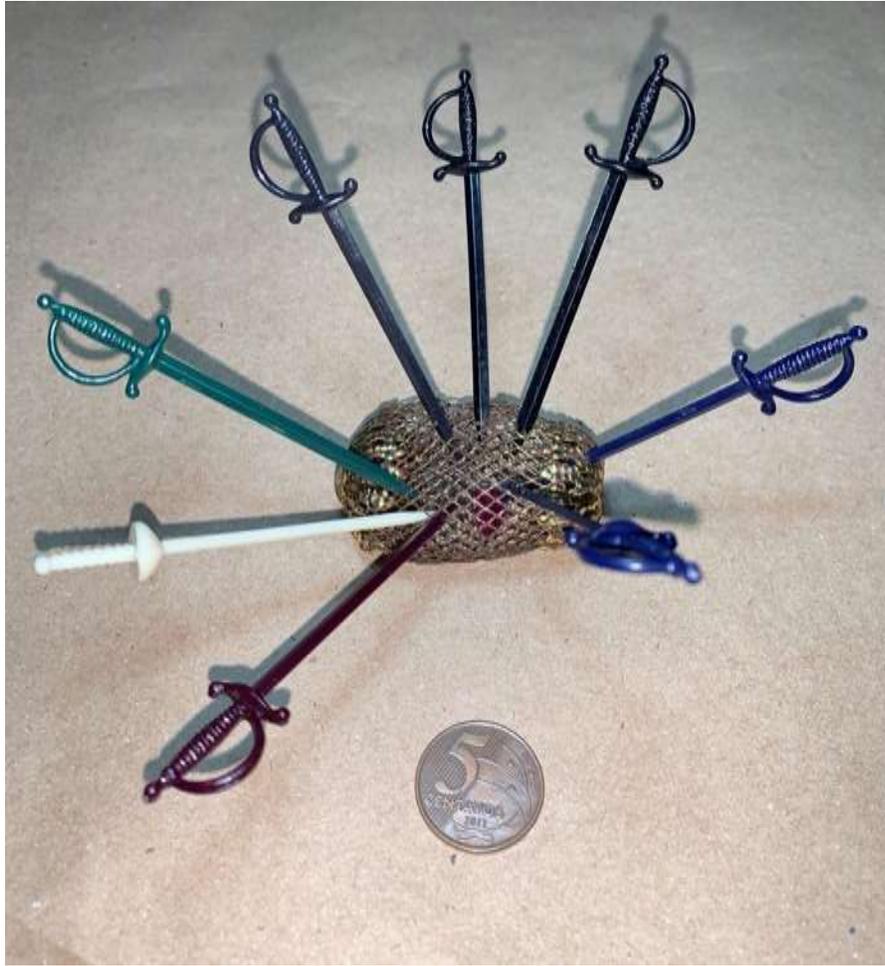








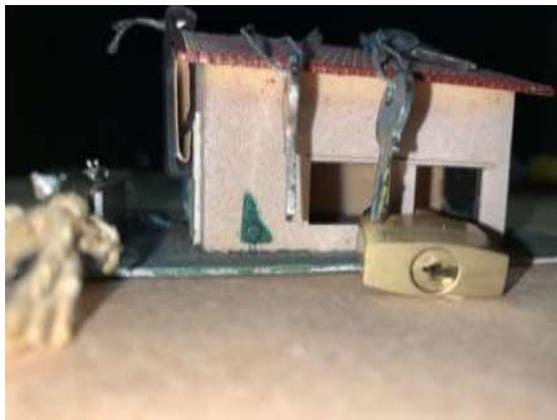
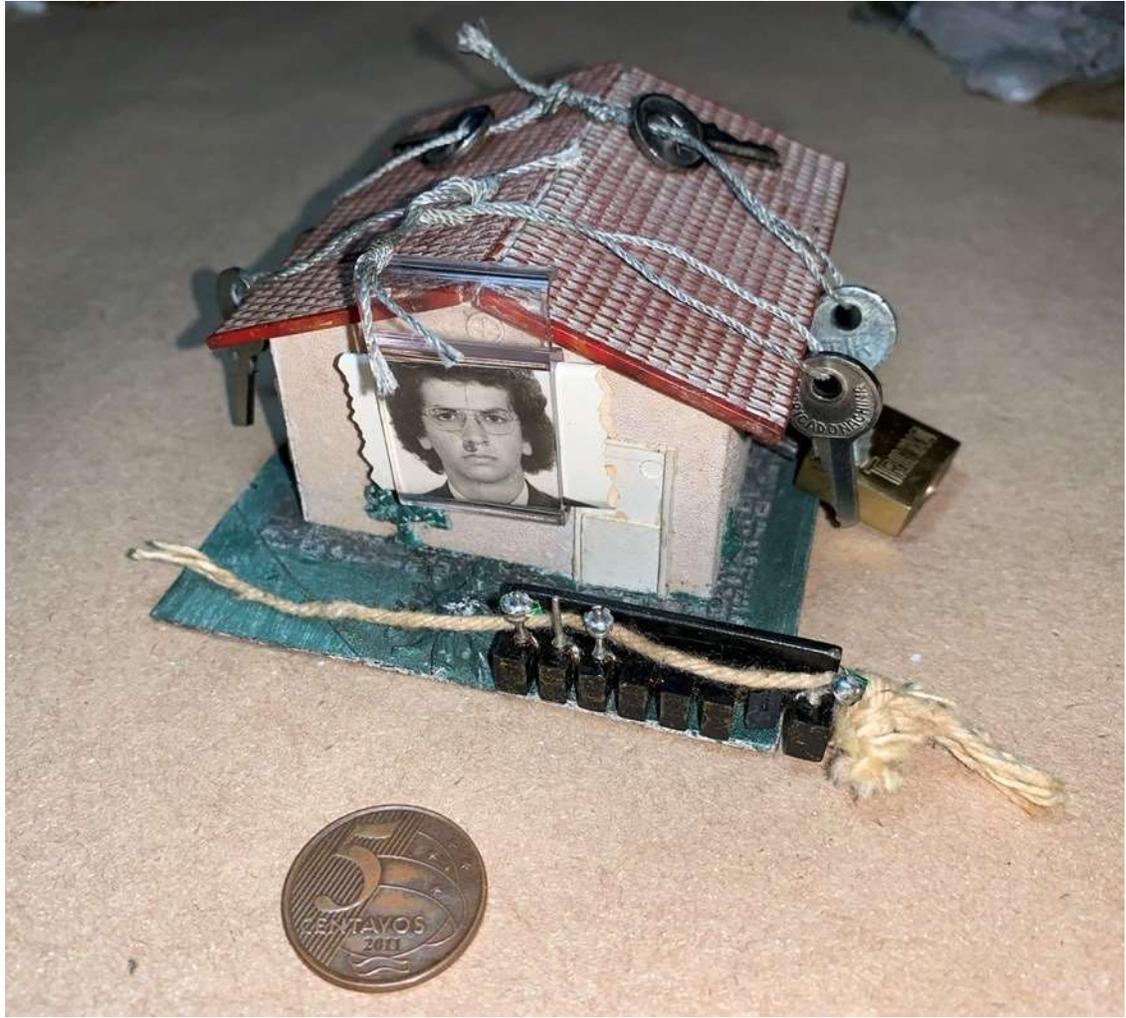












## - **Cemitério de Embarcações**

De forma a trabalhar a partir da mesma metodologia de desenvolvimento de escultura usada na construção das "Moscas Volantes", ergui nessa série proporções maiores, em termos de dimensão.

Trabalhei em conjunto com a escola de samba Feitiço do Rio, com base no Santo Cristo, usufruindo de seu acervo, para a construção dos 4 móveis que compõem a série "Cemitério de Embarcações".

Ao meu ver, as estruturas apropriadas usadas nessas esculturas por organização ("carcaças" de carnavais passados já bastante defasadas), erguem uma poética que flerta com a presença dos cemitérios de barcos, tal como o visto no começo da ponte Rio-Niterói, caso você venha no sentido Niterói-Rio de Janeiro. Um caminho que estou bastante acostumado a fazer já que sou niteroiense, e cruzo essa ponte a minha vida inteira.

Da mesma forma que um barco oscila em resposta à maré do mar, no caso dos móveis, a disposição suspensa pelo arame, junta ao vento, promove o mesmo tipo de oscilação sutil.

Nenhuma das partes que compõem os móveis é de minha posse, já que essas estruturas de metal, esqueletos de carros alegóricos, serão novamente usados no carnaval de 2022, e foram somente alugadas por mim para construção das esculturas.

Logo é como se essas "embarcações", que são os móveis "ancorados", tomassem novos rumos nesse imenso mar, ainda aberto a novas histórias.

No período em que eles estavam suspensos, foi desenvolvida também em conjunto com um amigo músico meu chamado Lucas Guimarães, uma sonoplastia para os móveis, que era ativada através de pequenas caixas de som anexadas ao teto, (bem em cima dos móveis), com esse som se alternando, e assim emulando a comunicação entre eles.

Nela basicamente eu captei o som das barcas Rio-Niterói ancoradas no porto. O atrito das correntes remete a um som que me lembra a comunicação entre os edifícios náuticos que são as baleias, o que faz sentido ao meu ver, por se tratar dessa memória afetiva fantástica desse percurso constante que faço entre as cidades.

Aqui vai o link para o acesso da sonoplastia captada:

<https://www.mixcloud.com/AlexandreNitzsche/conception-sonore-cemit%C3%A9rio-de-embarca%C3%A7%C3%B5es/>











- Acima o resultado final.

## - **Destinos que existem somente em sonhos**

Em meu projeto 7, desenvolvi a publicação "cYsne" na qual dispus ao longo de várias páginas, meu pertences, e os de minha família, abordando a temática do colecionismo, como já mencionei anteriormente.

No livro existe um capítulo específico que prestigia as paisagens contidas em antigos selos, que fazem parte de minha coleção filatélica. Este se chamou "Destinos que existem somente em sonhos".

De forma a ativar essa poética de maneira nova, colhi e fragmentei digitalmente todos os elementos presentes em construções arquitetônicas e de ambiente guardadas nas impressões desses selos (em sua maioria monocráticos), com o intuito de criar novos ambientes.

Foram escaneados, e posteriormente fotografados para uma melhor definição, 68 selos, dos quais consegui recortar 108 elementos para serem usados nas colagens.

Obs: Vale ressaltar que por mais que tenha buscado de inúmeras maneiras captar os selos para serem usados digitalmente, com cem por cento de definição, percebi que para isso ocorrer seria necessário reproduzi-los fotograficamente um por um em uma gráfica especializada, o que ficaria bastante caro. Logo acabei por fazer um trabalho inicial que entendesse essa limitação, mas que também mantivesse a força da narrativa almejada.

Como um experimento inicial desse trabalho adesivei em 8 chapas de acrílico transparente, fragmentos desses selos que compõem assim uma colagem/paisagem em perspectiva por meio da sobreposição destas.

Em virtude de haver um distanciamento das imagens devido a profundidade, gradativamente elementos mais distantes perdem legibilidade, o que ao meu ver é um aspecto interessante, pois se comporta como uma metáfora para o enevoamento da memória desses territórios "fictícios", e pouco acessados.

A dimensão das placas é de 22cm X 11cm já que este é o tamanho de um envelope postal padrão.

  
*Destinos que existem  
 somente em sonhos*  




*Nunca tive coragem de ir, e não vai ser agora que vou enfrentar esse momento que nunca existiu pra mim.*



*Zona de caça do magnata feudal, Byardo Gyne. Propriedade estritamente privada, e sujeita à agressões físicas. 4 morreram fazendo essa empreitada, para descobrir o que se passa nessa casa de vidro embalsado.*

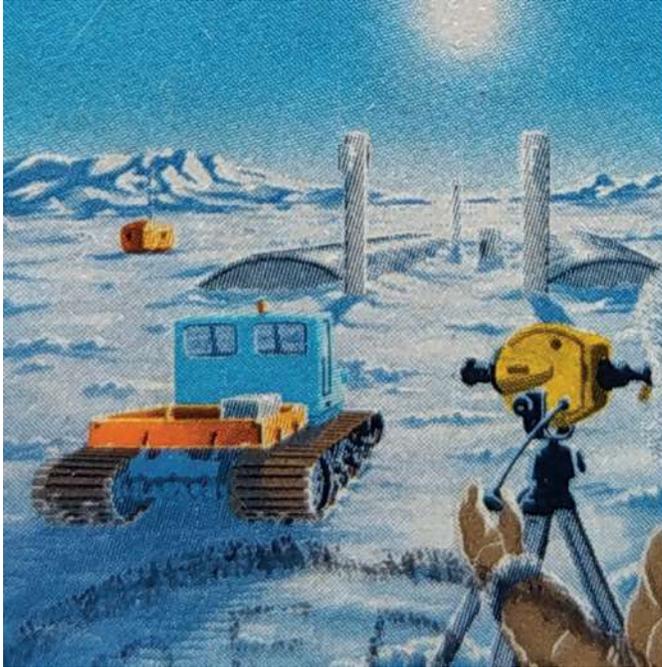


*Para as agulhadas em pedras sempreviduas. Por mais que astanáveis fraxato brevemente, estas nunca se lapidaram.*



*Vinho privilegiado de uma tentativa de fuga do Porcuca*





A missão das Hojas, conduzida pelos irmãos Alvarado, durou 3 anos, e teve como objetivo o plantio de espécies que resistiriam às planícies geladas de Beresna. Não houve êxito, porém advindo dela colheram-se fotos inéditas de um sol majestoso que refletiu na estrutura de celulas em tamanhos especiais, da base de pesquisa. Por mais que este vasto território possua temperatura de solo propícia ao brotamento da Caledonia Negra, as únicas plantas que se mantiveram foram as que estavam na forma de umã, colocadas na porta da geladeira dos exploradores por acaso. Estes amuletos de boa sorte foram presenteados a fim de trazer um futuro com vida, e abundância a este inóspito lugar.



"Não vai ser simples me despedir de você, mas aqui estou minha querida, com todas as carícias que recebi de você na minha cabeça, e que paulatinamente se caíam até minha mão, chegando até a ponta da minha pena de pavão, que escreve com dó estes episódios de genuíno afeto que vivi com você.

Estes me marcam como queloides de picada daqueles pesadelos do jardim Genezi, onde nos conhecemos.

Você se lembra desta viagem certo?

Aqui vão essas lembranças que guardo no coração:

- O cheiro da gente (isso o men, ou o sen, mas o nosso);
- Os beijos de olhos que nós fizíamos antes de dormir;
- Aquela marca de nascença que você tem em formato de querubim, flutuando com aquela marca de nascença que eu tenho em formato de maçã;
- O jeito que você resistia bocejar."

Carteira, julho de 1990.



- Acima algumas das páginas do capítulo "Destinos que existem somente em sonhos" da publicação "cYsne".





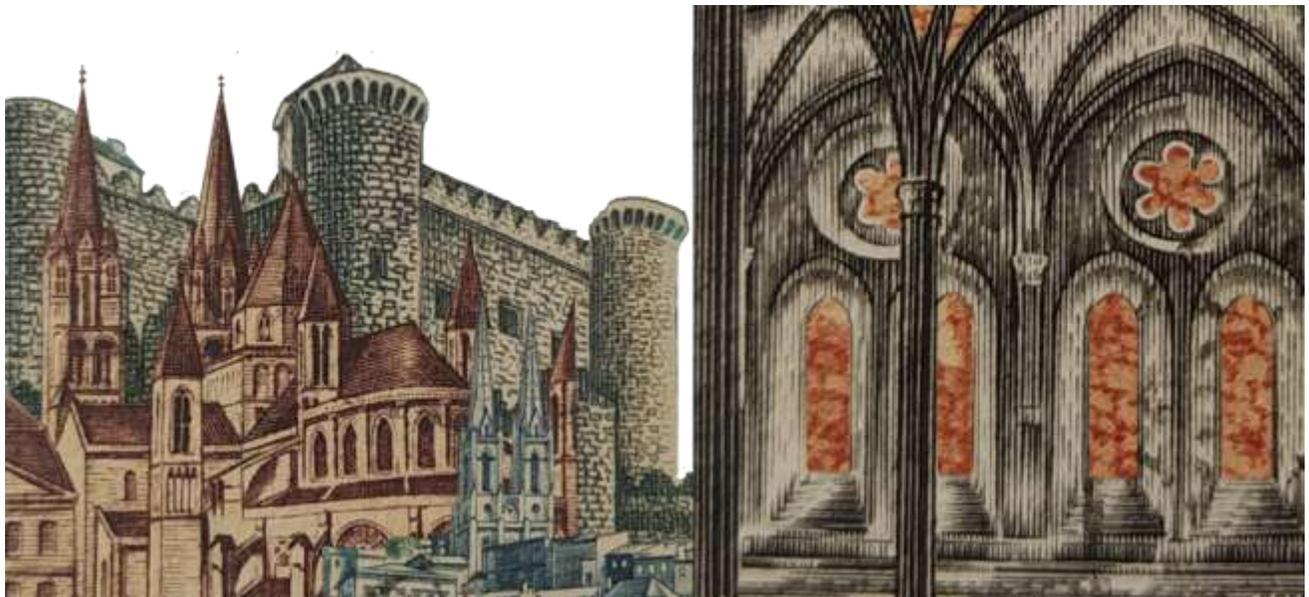


- Scans iniciais dos selos que foram recortados para as colagens.



- Fragmentos recortados dos selos.





- Paisagens por sobreposição desenvolvidas a partir dos fragmentos dos selos.





- Acima o resultado final.

## - **Sempre antes de seus olhos**

Novamente, a fim de ativar o campo narrativo abordado dentro da publicação "cYsne", elegi ao acessar minha extensa coleção de fotografias, uma série que tenho carinho para ser objeto para confecção de um grupo de esculturas. Tais fotos encontram-se no capítulo "Véus de proteção".

São 4 antigas fotos, nas quais existe uma jovem tímida que não direciona seu olhar em momento algum para câmera, mas que gradativamente leva seus olhos ao sol, recebendo um feixe de luz que incide sobre sua figura.

Em termos de processo, fiz uma impressão UV em alta qualidade das fotos (com as opacidades diminuindo) em 5 chapas de acetato 040 branco, e em seguida trabalhei junto ao Hugo, que a muitos anos produz adornos para carros alegóricos de carnaval. Logo, peguei essas chapas; escolhi o maior e mais neutro molde de rosto que ele tinha em seu acervo; batemos as placas juntos, e por fim refilei as chapas.

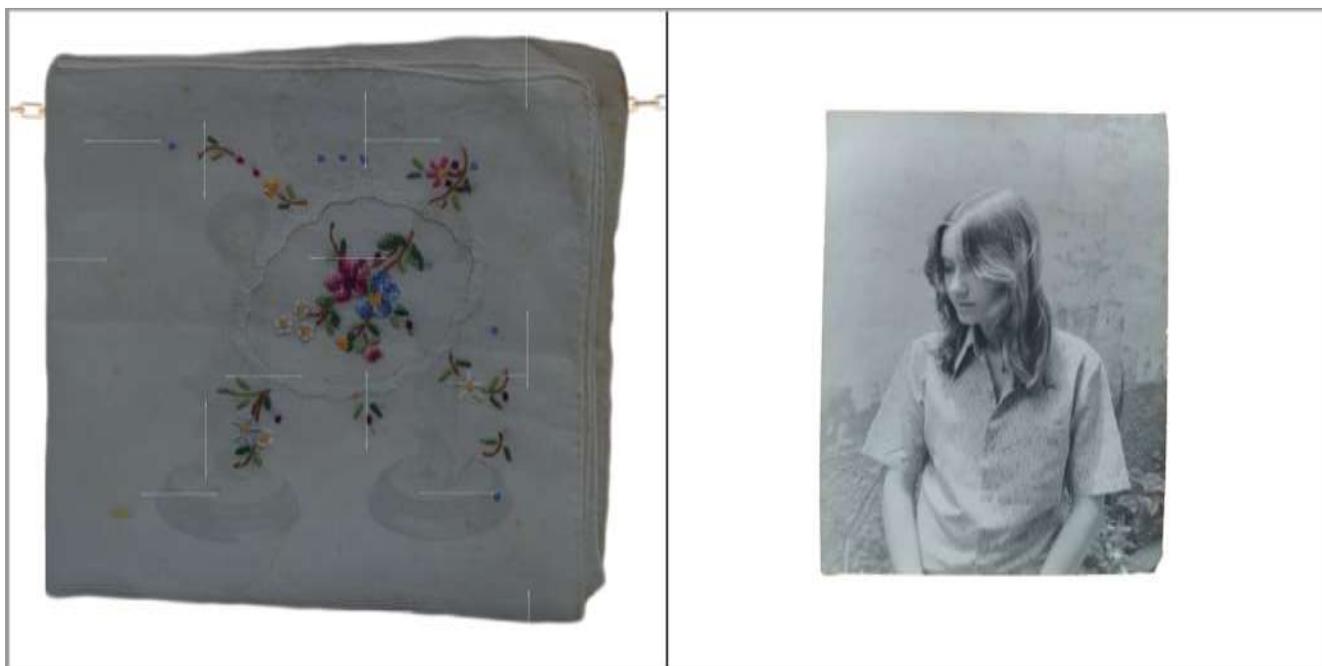
Foi construído assim, por meio de uma ponte física, e ordinária, um movimento cinematográfico de desaparecimento dessa menina, que ao ir direcionando seu olhar para o sol vai perdendo legibilidade e definição (sendo erguida uma poética que aborda a memória - um passado desconhecido que se esvai).

Em contrapartida, a superfície na qual as fotos foram impressas, direcionam seu olhar para frente continuamente, observando o espectador, por isso o título "Sempre antes de seus olhos".

Vale mencionar que pode ser feito um paralelo entre máscaras de porcelana, e as máscaras de acetato produzidas, havendo assim uma espécie de requinte na simulação do luxo a partir do ordinário.







- Parte das páginas na qual a série é mostrada no livro "cYsne". A visualização total dessas imagens no livro se dá através do movimento de passar as páginas vegetais nas quais estão impressas imagens de antigos lenços bordados em baixa opacidade. Os lenços revelam as fotografias.





- Acima o resultado final.

**IDÉIAS DE OBRAS COMO MOCKUP + CONTEXTUALIZAÇÃO INDIVIDUAL**

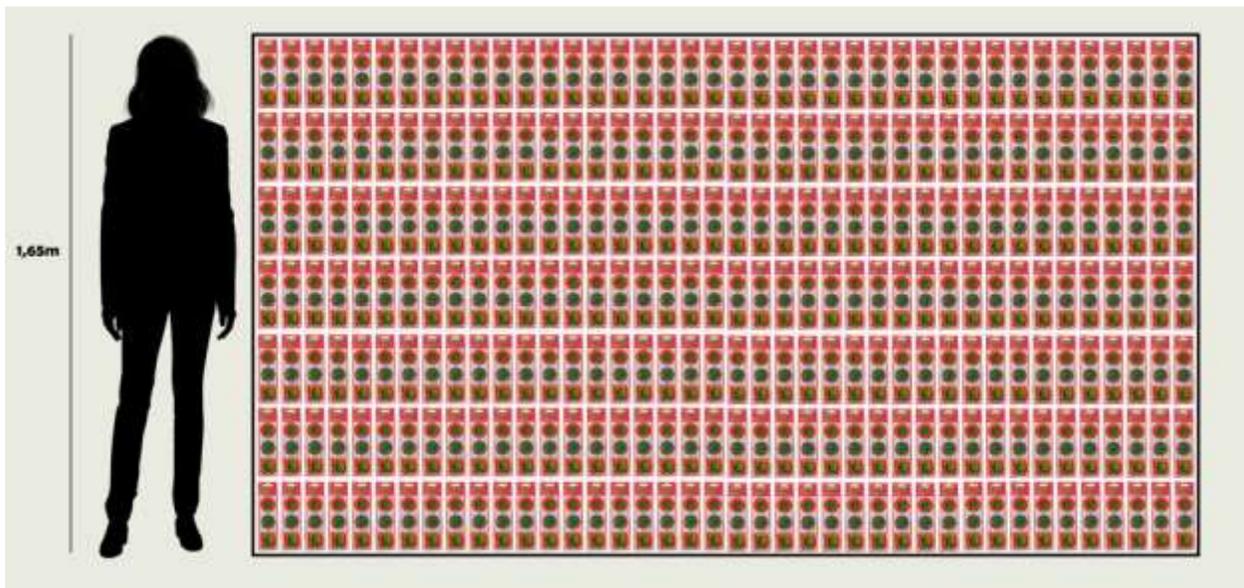
- **Sem-título (cartelas de adesivo)**



Adquiri 265 cartelas lacradas desse adesivo holográfico dos anos 80, por nunca haver visto adesivos tão belos e únicos antes. 190 unidades no shopping chão da praça XV (com a promessa do vendedor de que esses eram todos), e 75 no dia seguinte, na feira do rolo em São Cristóvão com o mesmo vendedor (que havia mentido pra mim, e entocado as unidades restantes). A temática deles ronda o campo da fantasia com leões, magos, dragões, e unicórnios protagonizando.

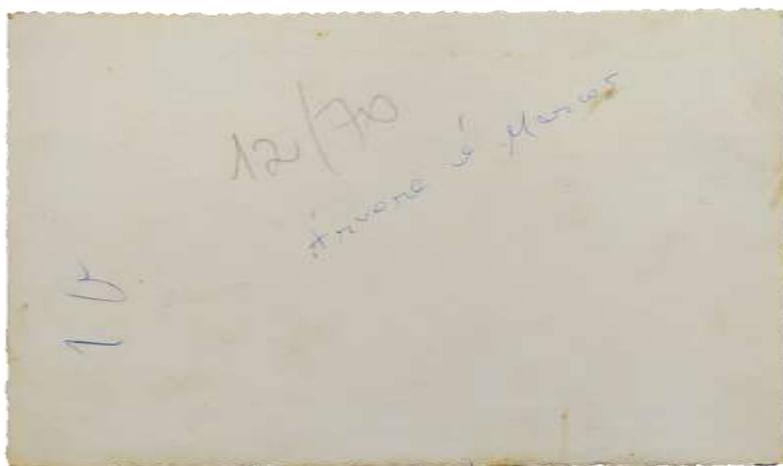
Curioso pensar que essa leva de adesivos se encontrava em um lote com outros produtos de origem japonesa da mesma época. O vendedor me disse que eles pertenciam a um dono de banca de jornal que faliu muitos anos atrás, e estava se desfazendo dos produtos provenientes desse empreendimento. Acreditando ou não, a história me despertou curiosidade.

A organização, enfileiramento, e catalogação deles em um único painel concede força às peças ainda embaladas, e pode promover um efeito visual de impacto no espectador por estes serem holográficos.



Fiz o mockup acima para exemplificar como as cartelas ficariam dispostas, e sua magnitude ao se tratar de uma manada de criaturas míticas a serem representadas nos adesivos.

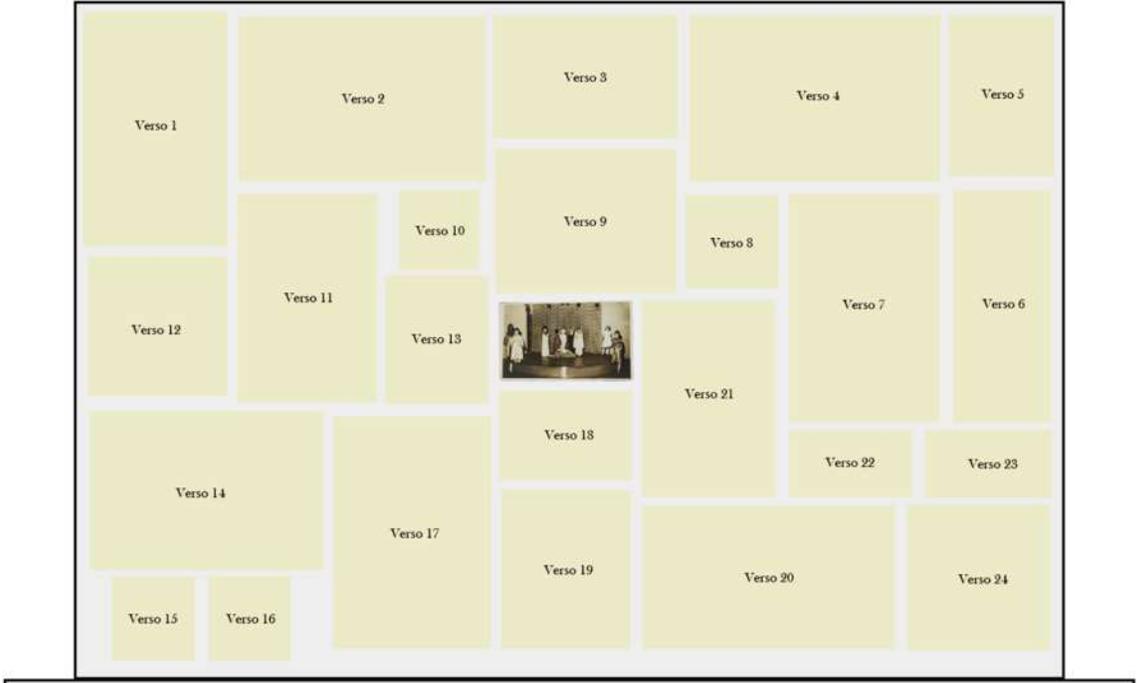
- **"Árvore é Marcus"**



Ao se encarar como gatilho, a informação "Árvore é Marcus" escrita no verso da foto, abre-se a possibilidade de construir, a partir do garimpo de inúmeras fotos/postais/desenhos, de árvores e natureza, colhidos nos mais variados shopping chãos, feiras, e xepas, uma narrativa inesperada. Marcus é árvore, não "uma árvore" ou "a árvore", mas "árvore", e essa constatação enuncia que ele é todas as espécies de árvore contidas na floresta desse passado, e não somente a árvore do presépio na apresentação de sua escola. Marcus não é mais um figurante, um personagem cenográfico dessa história, mas sim a raiz para essa confabulação.

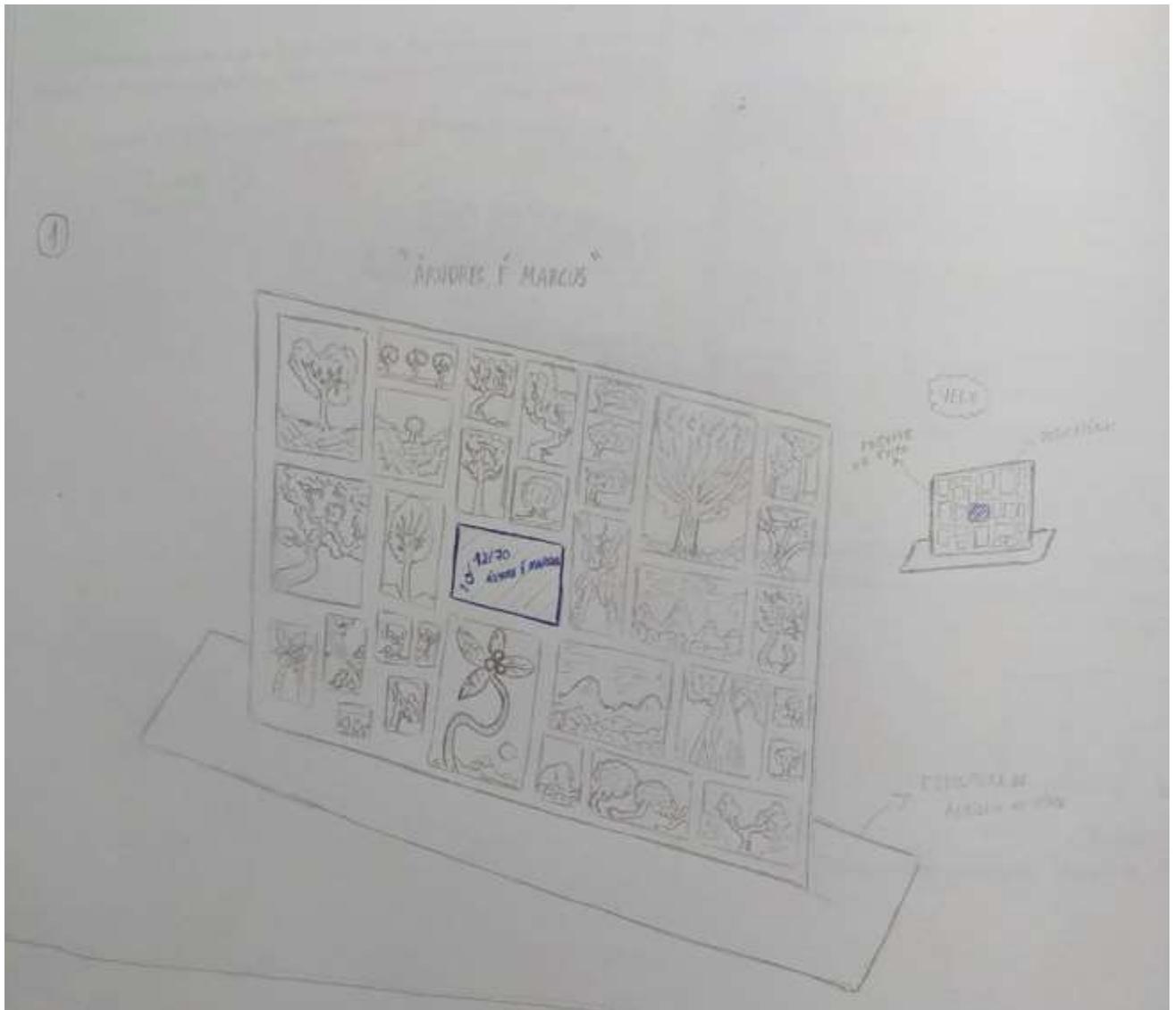


Lado 1



Lado 2

- Mockup



- Sketch inicial.

## - Bafo dos santos



A única coleção que fiz quando novo, e que se perdeu ao longo do tempo foi a de santinhos de igreja que coletava de paróquia em paróquia, tanto com minha avó paterna Marlene, quanto com minha avó materna Eneida. Encarava essa coleção como mais uma, dentre as tantas outras coleções de cartas que também cultivava na mesma época. Entretanto eles me atraíam devido ao estranhamento que tinha em relação a certas imagens, que eram peculiares seja pela disposição, registro fotográfico da estátua do santo ou baixa definição da imagem.

Os que considerava mais preciosos eram os que minhas avós guardavam desde pequenas. Vale ressaltar que eu nunca fui devoto a nenhuma religião, somente elas.

Dessa forma, a fim de inserir a nova coleção de santinhos que venho erguendo ao longo da pesquisa de campo desse projeto final, em uma narrativa advinda da percepção que tinha em relação a essas "cartas" quando criança, o costume infantil do "bafo" ressurge.

Um registro de vídeo em vhs de uma série de crianças batendo bafo com os santinhos coletados, em bancos de praça.



**COMENTÁRIOS FINAIS**

Fico realmente contente de conseguir contemplar em meu projeto final, esse campo de pesquisa que tanto me interessa, e desperta desejo. A possibilidade de aplicar a metodologia do design na temática do colecionismo, e através de um olhar pessoal, é de fato um privilégio.

Encaro esse projeto como o começo de uma longa jornada que ainda está por vir, na qual irei produzir mais trabalhos que se encarregarão de resgatar essa sensibilidade, e ancorar em meio a um fluxo de informação caótica, um elo de acesso ao passado no qual o ordinário resiste de maneira afetiva, e saudosista. Novos andares desse museu imaginário serão criados, nos quais os objetos conseguirão respirar, e participar como ponte para essa ludicidade curiosa que rompe com o mundo tecnológico.

Termino esse projeto com a sensação de não completo saciamento, já que ele se encarrega de mostrar somente uma produção inicial relativa a esse campo de pesquisa, mas como eu mesmo escrevi no começo deste relatório, um museu imaginário "...não busca a totalidade (inalcançável),...".

## **FONTES CONSULTADAS**

<https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas>

<https://bmoreart.com/2017/05/how-mining-the-museum-changed-the-art-world.html>

<http://moussemagazine.it/taac5-a/>

<https://aperture.org/pbr/andrew-stefan-weiner-marcel-broodthaers/>

<https://www.internationaltraveller.com/europe/turkey/inside-istanbuls-museum-of-innocence/>

<https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/foucault-michel-as-palavras-e-as-coisas-digitalizado.pdf>

<https://makinghandmadebooks.blogspot.com/2012/09/walter-benjamin-and-meaning-of.html>

<https://www.jamescohan.com/artists/simon-evans>

[http://art.yale.edu/file\\_columns/0000/2138/benjamin.pdf](http://art.yale.edu/file_columns/0000/2138/benjamin.pdf)

<https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=2076>

<https://www.internationaltraveller.com/europe/turkey/inside-istanbuls-museum-of-innocence/>

<https://vimeo.com/405799195>

<http://alexiaentrearte.blogspot.com/2014/12/boite-box-museu-portatil-duchamp.html>

[https://issuu.com/beteesteves/docs/bete\\_esteves\\_portfolio](https://issuu.com/beteesteves/docs/bete_esteves_portfolio)

<https://www.youtube.com/watch?v=w82xZdvVGOE>

<https://www.youtube.com/watch?v=ALWyYHxLcO8>

<https://www.mariangoodman.com/artists/56-gabriel-orozco/works/13751/>

<https://www.theomassoulier.com/>

<https://whitney.org/collection/works/5488>

<https://www.youtube.com/watch?v=Nxv42-Q5goc&t=111s>

<https://www.clevelandart.org/exhibitions/hostage-bachar-tapes>

<https://www.youtube.com/watch?v=W7eZWHak2QY>

<https://www.youtube.com/watch?v=4eJrFG-QKpU>

<https://www.youtube.com/watch?v=Nxv42-Q5goc&t=172s>

<https://www.moma.org/artists/229>

<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20867100.html>

<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/a-historia-arte-segundo-warburg.htm>

<https://www.youtube.com/watch?v=yOAlbFVKGfk>

[https://pt.wiki2.wiki/wiki/De\\_ou\\_par\\_Marcel\\_Duchamp\\_ou\\_Rose\\_S%C3%A9lavy\\_\(La\\_Bo%C3%A9te-en-valise\)](https://pt.wiki2.wiki/wiki/De_ou_par_Marcel_Duchamp_ou_Rose_S%C3%A9lavy_(La_Bo%C3%A9te-en-valise))

<https://www.youtube.com/watch?v=IZ5Ca9PlqSw>

<https://www.culturedmag.com/abraham-cruzvillegas/>

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/cruzvillegas-ac-blind-self-portrait-glasgow-cove-park-t13779>

<https://revistacm.memoriadaeletricidade.com.br/post?id=45>

<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/a-historia-arte-segundo-warburg.htm>

<https://www.youtube.com/watch?v=yOAlbFVKGfk>

[https://pt.wiki2.wiki/wiki/De\\_ou\\_par\\_Marcel\\_Duchamp\\_ou\\_Rose\\_S%C3%A9lavy\\_\(La\\_Bo%C3%A9te-en-valise\)](https://pt.wiki2.wiki/wiki/De_ou_par_Marcel_Duchamp_ou_Rose_S%C3%A9lavy_(La_Bo%C3%A9te-en-valise))

<https://www.youtube.com/watch?v=IZ5Ca9PlqSw>

<https://www.culturedmag.com/abraham-cruzvillegas/>

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/cruzvillegas-ac-blind-self-portrait-glasgow-cove-park-t13779>

<https://revistacm.memoriadaeletricidade.com.br/post?id=45>