

Monumentos humanos transitórios

Jefferson Miranda

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 ... 100
101 102 103 104 105 106 107 108 109 ... 200
201 202 203 204 205 206 207 208 209 ... 300
301 302 303 304 305 306 307 308 309... 400
401 402 403 404 405 406 407 408 409... 500
501 502 503 504 505 506 507 508 509... 600
601 602 603 604 605 606 607 608 600... 700
701 702 703 704 705 706 707 708 709... 800
801 802 803 804 805 806 807 808 809... 900
901 902 903 904 905 906 907 908 909...1.000
1.001 1.002 1.003 1.004 1.005 1.006 1.007...1.100
1.101 1.102 1.103 1.104 1.105 1.106 1.107...1.200
1.201 1.202 1.203 1.204 1.205 1.206 1.207...1.300
1.301 1.302 1.303 1.304 1.305 1.306 1.307...1.400
1.401 1.402 1.403 1.404 1.405 1.406 1.407...

Nada pode ser a que esses algarismos se referem.

Ou não.

Reconto.

Faltam poucos minutos para as 8:00h, numa segunda-feira.



Saio de casa. Rua Almirante Guillobel, número 47.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 ... 100 passos

101 102 103 ... um senhor bastante idoso vem ao lado de seu *personal trainer* ... 205 206 207 208 209 210 211 ... 300 passos

301 302 303 ... um casal, ele bastante alto, volta da academia

701 702 703 704 705 706 707 708 709 ... 850 passos

851 852 853 854 855 856 857 858 859 ...1.000 passos

1.001 1.102 1.003 ... 1.030 ... um homem, sentado num banco de plástico, atira um chinelo para um cão que tem um lenço estampado amarrado ao pescoço; ele o abocanha ... 1.200 passos

1.201 1.202 1.203 ...1260 ... um funcionário do correio sentado no meio fio da loja ... 1.303 1.304 1.305 1.306 1.307 ... 1.400 passos

1.401 1.402 1.403 ... 1.410 passos e já me aproximo de meu destino, na Rua Miguel Pereira, 71.

A esses algarismos pode referir-se uma ficção. Uma cidade. Ou muitas ficções e cidades, sendo elas mesmas grandes ficções.

Não mais que 1450 passos me separam diariamente do meu atual local de trabalho. Percurso que refaço todas as manhãs, de segunda a sexta, há meses. Percurso que, igualmente, já havia feito por mais de um ano regularmente. E que seria tarefa de Sísifo, não fosse nossa imbatível tendência de habitar o mundo, ora domesticando-o, ora aprendendo a conviver com suas selvagerias. E talvez seja assim que percorro esse caminho de 1.400-e passos, nele encontrando pontos que me orientam e me empurram para frente. Ainda que não nos apercebamos disso, nem eu, muito menos eles, tornamos essa geografia que percorro, e que devo percorrer, independentemente de vontade ou qualquer impulso que consideremos nobre ao espírito, um 'lugar-que-habito'.

Passos tão anônimos quanto os números antes contados, mas que se curvam diante desses monumentos humanos transitórios que fazem do trajeto que percorro e do tempo que levo para tanto minha vida que corre pela cidade.

Curioso perceber o quanto buscamos humanidades para tornar o desconhecido da cidade mais habitável. Pois, por mais que desses monumentos que estão diária e rotineiramente a atravessar meu dia não me desse conta, intimamente sempre contribuíram para que pudesse chamar esse lugar de meu, imprimindo uma sensação de reconhecimento que afasta o temor de seguir adiante que o encontro com eles proporciona, mesmo que inconsciente.

Os monumentos, de forma geral e para além de todos os seus atributos conhecidos, a isso também se devem aplicar – estão ali fincados nas carnes da cidade como a dizer fiquem tranquilos, um homem já passou por aqui.

Isso sem falar nas inevitáveis e extremamente silenciosas e tímidas ficções que se insurgem ao, por esses monumentos, passar – traço de minha ingênua relação com as coisas do mundo. E também nas extravagâncias inesperadas que tais monumentos podem nos oferecer.

Num dia de chuva, por volta do passo de número 300, o monumento o-senhoridoso-ao-lado-de-seu-*personal-trainer* espera para atravessar a rua sob um enorme guarda-chuva.

passos e pessoas

- Em Nova Iorque, vivi durante certo período num apartamento que dava para o Central Park. A cada vez que saía de casa, deparava-me com um grande bloco de pedra preta que se encontrava na beira do parque. De acordo com o tempo ela mudava de cor. Era uma ponta da rocha granítica sobre a qual se construiu toda a cidade. Cada vez que lhe lançava um olhar, ela me dava uma sensação de orientação. Ela era muito, muito mais velha que toda a cidade que me cercava. Ela era sólida. De maneira singular, ela me dava segurança porque eu me sentia ligado a ela. Lembro-me de que uma vez lhe sorri, como a um amigo. Ela me dava uma espécie de paz, me deixava mais calmo. A cidade em que vivo agora está inteiramente construída sobre areia, uma areia bem branca; e não se pode notá-la senão de vez em quando, em algum canteiro de obras. Mesmo essa areia desperta em mim a sensação de fazer parte dela, até de estar seguro. Ela me diz onde estou. Certamente as habitações também fazem isso, mas de outro modo.¹

- E as pessoas, principalmente, Sr. Wenders. Neste mapa informal que desenho quase todos os dias da semana, as lacunas entre os pontos de saída e chegada seriam antes

espaços somente ignorados, talvez fadados a xingamentos que o transtorno do deslocamento suscita e, mais tarde, ao esquecimento. Mas, pelo encontro quase diário com essas pessoas que ignoro não ignorando e que também me ignoram, não me ignorando, essas lacunas ganham novos relevos. Recordo-me, agora, de uma advertência que o Sr. Argan me fez certa vez ao telefone, quando reclamava das ruas da cidade, que, de tão cheias de gente e carro, sempre me faziam chegar atrasado aos compromissos, e ele sabidamente me perguntava a que rua eu me referia; acrescentando: “O espaço da rua que percorremos de manhã para ir trabalhar é diferente do espaço da mesma rua percorrida à tarde, voltando para a casa, ou do domingo, passeando”².

- Sabemos como os espaços reais e imaginários se misturam na nossa mente para moldar nossas noções de cidades específicas³.

- Com certeza, Sr. Huyssen.

- Elas podem esvaziar ou alimentar sua imaginação.

- As cidades, Sr. Wenders? Claro que sim. Nesse mesmo telefonema, o Sr. Argan me sugeria uma hipótese que ele, naquele momento, considerou absurda, mas que, creio, se soubesse dos caminhos pelos quais passearia a arte contemporânea... Enfim, ele me sugeria a hipótese de traçar num vasto mapa topográfico da cidade os itinerários percorridos por todos os seus habitantes e visitantes em um só dia, uma só hora, distinguindo cada itinerário como uma cor, e obteríamos algo semelhante a um Pollock, por volta de 1950. E se depois, seguíssemos qualquer um desses percursos individuais e tivéssemos condições de compará-lo com o percurso que aquele dado indivíduo deveria ter seguido obedecendo aos motivos “racionais” dos seus movimentos, perceberíamos o quanto são diferentes. Nosso indivíduo, afinal, se moveu pela cidade exatamente como Stephen Dedalus se movia pelas ruas de Dublin no famoso 18 de junho: obedecendo a uma série de impulsos inconscientes, de hábitos, de desejos descontrolados, mas nem por isso inexistentes ou sem motivo.

- No curso dos últimos anos, eu trabalhei na Austrália e tive a oportunidade de conhecer um pouco os aborígenes. Fiquei espantado ao saber que cada formação da paisagem encarna para eles um personagem de seu passado mítico. Cada colina, cada rocha traz em si uma “história” que remonta à “época dos sonhos” dos aborígenes.

- É o que, ultimamente, tenho considerado mais conscientemente, Sr. Wenders. Nossa necessidade de humanizar a paisagem, senão para domesticá-la, para sabermos conviver com ela.

O Sr. Huyssen, que se havia retirado momentaneamente, volta, agora, com café para nós três, levantando considerações sobre a geração de imagens estáveis com o que, por exemplo, os monumentos deveriam lidar e a atual cultura de desaparecimento das imagens instáveis (o cinema, o vídeo e as imagens geradas por computador).

- Pelo que sei, Sr. Huyssen, o senhor aprecia Ítalo Calvino, pelo menos seu Cidades Invisíveis. Mas existe outro trabalho dele, chamado Fábulas Italianas, na verdade, uma reunião de contos orais italianos, e num deles há um personagem, um jovem príncipe, se bem me lembro, que quer viver todas as aventuras possíveis para, no futuro, poder contá-las aos netos. Projeto nobre, não acha? Pois fico pensando nesses meus monumentos humanos transitórios com os quais convivo diariamente e que me projetam um futuro, no qual me lembrarei deles. Curiosa essa inversão temporal a que submeto meus monumentos, que, a princípio, têm como vontade trazer e manter o passado presente. Nesse percurso, desde que dele me dei conta, sinto-me na construção da arqueologia de um futuro passado que virá a existir, como, também, nos diz uma música de Chico Buarque. Não cantarei, não se preocupem. Mas como pode ser que não a conheçam, falarei alguns de seus versos: “E quem sabe, então o Rio será alguma cidade submersa. Os escafandristas virão explorar sua casa, seu quarto, suas coisas, sua alma, desvãos. Sábios em vão tentarão decifrar o eco de antigas palavras, fragmentos de cartas, poemas, mentiras, retratos, vestígios de estranha civilização”. São ficções que se acumulam, umas sobre as outras, e que eu acumulo desde o momento que por um monumento passo, nessa floresta de ficções que é a cidade. Atrás de cada um desses meus monumentos me é impossível não construir ao menos uma ficção que seja. E como se movido por um impulso próximo ao do personagem central de Todos os Nomes, de Saramago, quase saio à cata da vida de cada um deles que ali se encontra, me dizendo se estou no caminho certo, atrasado ou bem na minha hora. Mas nesse momento que o impulso ameaça seqüestrar-me, o devaneio ficcional vem ao meu resgate. E tudo isso por causa de uma ação banal, corriqueira, cotidiana, que todos fazem, conscientemente ou não, apaixonadamente ou não, números sem fim na vida, não é mesmo, Sr. Wenders?

- O que é pequeno desaparece. Em nossa época, só o que é grande parece poder sobreviver.

- É verdade.

- Para as cidades, essa perda das pequenas coisas modestas é ainda mais manifesta e, sem dúvida, de maior relevância. Mas, se perdermos tudo o que é pequeno, perdemos também nossa orientação, nos tornamos vítimas do que é grande, impenetrável, superpotente. Deve-se lutar por tudo o que é pequeno e que ainda existe. Aquilo que é pequeno confere ao que é grande um ponto de vista.

notas à margem da página

Sábado sentei-me numa mesa de bar com Roberto e Ricardo, dois grandes amigos meus já de longa data e que formariam, sem constrangimento, uma dupla sertaneja caso soubessem cantar. Roberto é feliz. Ricardo também. Roberto acolhe com entusiasmo todas as escolhas e é capaz até de ir à Croácia defender uma tese sobre o valor artístico-terrorista do funk gay carioca. Ricardo também acolhe com total entusiasmo todas as escolhas, desde que sejam suas.

Lá pelas tantas, Ricardo, não sem certa irritação, me alveja. E daí esse negócio de ir pro trabalho encontrado gente no caminho? Acontece com todo mundo. Eu bem sei, disse. Mas há pouco tive a impressão de ouvir você dizer que se tratava de uma ação artística, estou errado? Absolutamente, respondi.

E a partir daí, a conversa não teve mais rumo. Tempestade no mar seria o nome dessa ficção de sábado à noite numa mesa de bar, com meus amigos Roberto e Ricardo. Lamentavelmente, no momento de qualquer defesa, sempre nos falta a palavra certa, aquele tiro que, uma vez desferido, atinge a vítima no coração da alma. Somente passados três dias, é que começamos a ter respostas incríveis. Pelo menos, assim cogitamos.

Roberto ainda chamou pela Brillo Box de Warhol-Danto – vale dizer que foi Roberto quem primeiro me apresentou A Transfiguração do Lugar Comum. E tentou, assim, argumentar, lembrando bem as palavras desse autor, que não se pode mais aplicar critérios exclusivamente visuais para identificar uma obra de arte. E eu ainda completei que, talvez, o nosso problema, pelo menos temporária e aparentemente insolúvel, repousa na nossa apreensão do mundo por categorias – arte e outra coisa, obra de arte e outra coisa, artista e outra coisa. O problema, enfim, consiste na – ou nas – exterioridade(s) imputada(s) às coisas. Algo como uma desaderência que nosso modo de apreensão do



mundo promove. E, enfurecido, cheguei a profanar a filosofia, dizendo ser ela a arquirresponsável por corromper a aderência primordial do universo, injetando espaços entre as coisas, onde antes havia uma totalidade, na sua tentativa frustrada de cognição.

Eu, artista, elegendo uma ação do mundo como obra, sob a permissão da arte. Mais uma ficção para esse rol que aqui se avoluma.

Categorias pertencentes, enfim, a um mundo em que tudo se descolou de tudo, em que as coisas alçam vontade de sujeito, e cada vez mais nada é como foi antes, na escura aderência primeva. Agora as coisas são as coisas-sujeitos, organizadas em categorias que, por sua vez, se organizam conforme valores a elas atribuídos.

E na hipótese de conseguirmos reverter esse mundo categorizado e categorizante, talvez encontrássemos outro, similar àquele festejado pela Europa quando descobriu na arte dita negra uma unidade incapaz de conquistar. Nas artes dos povos “primitivos”, como disse Argan⁴, os artistas europeus, particularmente aqueles dos primeiros dez anos do século XX, reconheceram uma perfeita “integridade da imagem” e uma unidade absoluta entre os processos de criação e produção. Pude, então, falar-lhes, sob os auspícios de um Carl Einstein⁵ – que não confessei continuar um tanto enigmático para mim –, que a obra de arte negra, diferentemente da arte europeia, só tem uma interpretação possível, ela não significa nada e não é um símbolo – que falo com a boca cheia, como que a provocar a defesa da semiótica, apreciada por Ricardo. E quase que tocado por uma inspiração mística, concluo, ela é o deus que conserva sua realidade mítica fechada, na qual inclui o adorador, transformando-o também em ser mítico e abolindo sua existência humana.

Roberto corrobora, lembrando que o acesso a essa integridade está interdito para o pensamento construído sobre as dualidades, como o pensamento ocidental, trazendo mais uma vez as palavras de Argan para nossa mesa. Toda esperança de reencontrar a integridade, o caráter absoluto, a plenitude criativa, pelo puro contato com a arte negra só pode ser uma ilusão, provavelmente uma hipocrisia. Para reencontrar tudo aquilo que resta, e frisou, que resta, somente resta, da concepção mitomágica da arte primitiva, a arte europeia precisou do Surrealismo, que desceu do consciente para o inconsciente, mas ainda assim, reafirmando o dualismo de espírito e matéria.

Nesse momento, minha tendência a não nos deixar afundar em palavras e por elas subir ao cadafalso, fez-me dizer: Vou ao banheiro. Percebi que corríamos o risco de nos transformar em personagens, algo rivais, de A Montanha Mágica.

Naquele ponto da conversa, palavras como matéria e espírito bem sei onde nos levariam.

Mesmo distante, no banheiro, meu diálogo solitário se mantinha com eles, que me ouviam concordar com as últimas palavras de Roberto, patrocinadas por Argan e edificar um quimérico lugar onde o dom de uns está para benefício de todos e onde o gênio é compartilhado. Num rápido estalo lembrei-me de algo a ser dito, quando de volta à mesa. Mas a intenção não gorou, pois quando retornei o assunto também havia retornado ao nosso ponto de partida: minha ação chamada artística.

E embora tenha logo tomado a palavra sobre o rumo retomado, sem ter oportunidade de tratar do que pensara minutos antes, quando cheguei em casa, naquela mesma madrugada, enviei a Ricardo um email (Roberto add'd): Para Lévi-Strauss, "european culture was the lesser in that it depended on isolated individuals – out of all of its millions – to manifest the creative capacity held in common by this entire archipelago of Native American groupings, whose artists, it seemed, produced almost nothing that lacked a common genius: 'This unceasing renewal, this inventive assuredness that guarantees success wherever it is applied, this scorn for the beaten track pushing ever new improvisations which infallibly lead do dazzling results – to grasp the idea of them, our contemporaries had to await the exceptional genius of a Picasso'. How much greater the achievement, he was asking, when such freedom of invention could spread everywhere in a culture rather than being monopolized by a few feted and overrewarded individuals?"⁶ Palavras de Thomas Crow, em *The Intelligence of Art*⁷. Espero que tenha tão bons sonhos quantos os meus.

Já sabia que naquela noite, dormiria um sono povoado de tribos, franceses, salas de aula e alguma caveira com chapéu de plumas tomando chá à sombra de uma coluna neoclássica. A despeito de qualquer quimera, à ficção em que vivemos pertence o é- assim e sobre isso devemos nos calar, se não quisermos nos enredar num embate inglório em favor de um mundo utópico. E é nesse reino do é- assim que eu caminho e faço desse meu caminhar uma ficção que chamo de Arte. Então o que não é Arte? Ricardo se exalta. Não dá pra se dizer o que a Arte é, Ricardo; no máximo o que ela é enquanto eu, artista, a

nomeio, produzindo. Duas coisas, aqui, estão implícitas, portanto, o fazer algo que qualquer um faz e uma eleição. Decidi olhar para essa ação do mundo, que não se distingue de nenhuma outra do mesmo gênero, de forma artística, destacando-a e realocando-a nesta categoria – Arte –, ou, segundo nossa ficção sob crítica, desaderindo-a. Mas devo dizer que acredito que esse nunca será um projeto ultrapassado para a Arte, qual seja, o de olhar com outros olhos o que os olhos sempre olham. Nessa vontade de insuperável desvelamento – em que não se procure ou vislumbre qualquer teleologia – acredito, ainda, está a Arte, com suas obras e seus artistas.

Proust fala que a “única viagem verdadeira” não consiste na busca de novas paisagens, mas na possibilidade de que nós “tivéssemos outros olhos a fim de observar o mundo com os olhos de um outro, com os olhos de outros cem; para poder observar os cem diferentes mundos, dos quais cada um de nós vê um e é um em si mesmo”⁸, cita Roberto

E arremato, como o fez Kudielka, dizendo que o olhar tornou-se, ele mesmo, conteúdo; e com ele todas as sensações que o acompanham, as quais não são de natureza meramente visual.

Então uma obra de arte nem precisaria ser feita, somente ser “olhada”, escolhida na “paisagem” pelo “olhar”, Ricardo pergunta. E antes que responda, Roberto lembra Duchamp que, na sua perspicácia premonitória, trata a escolha como ato criador. A vida já é arte, apologiza.

É justamente o olhar que une aquelas duas coisas a que havia me referido, pois o que está compreendido na minha ação artística é olhar para o que todos olham com olhos outros, de quem dá importância ao encontro com esses eleitos monumentos humanos transitórios; olhos de quem transforma as coisas da vida-mundo em algo digno de ser olhado infinitamente e, nisso encontrar desvelamentos.

Não está aí, pergunto, nessa vontade curiosa de olhar infinitamente, um, senão o, projeto da Arte desse mundo é- assim que é o nosso? E para esse olhar, não poderiam ser seu alvo não necessariamente as ações especificamente produzidas para ser olhadas, mas as ações ordinárias da vida? Não poderia isso apontar para uma possível integração da arte nos procedimentos culturais, uma vez que assumimos a cultura como qualquer ação do homem no seu enfrentamento com o mundo?

Peço licença para prosseguir, antes de se manifestarem e, assim, sugiro que criemos outra ficção, na verdade uma genealogia para certas ações artísticas, nascidas de uma vontade de totalidade e indiferenciação. Tão impregnadas de vida e na vida, que nela se podem dissolver. A busca da possibilidade de integração entre arte e exterioridades, presente nas agendas artísticas a partir das décadas de 1960 e 1970, do Pop, do Grupo Fluxus e mesmo do Minimalismo, por mais diversas que tenham sido suas abordagens específicas, pode informar-nos sobre uma vontade de totalidade e indiferenciação que a arte vislumbrou no modernismo diante da arte dita negra.

Afinal, podemos considerar que as propostas de Warhol, por uma arte indistinta da vida, e de Beuys, de retornar a arte ao culto, apontavam, de alguma maneira, na direção de uma arte integrada ao sistema cultural.

E nessa ficção que estou criando – e talvez algo dela se tenha dado exatamente assim – enquanto a Arte produzida a partir dessas décadas mencionadas tentava encontrar-se com suas exterioridades, delas materialmente se aproximando – quase numa versão daquilo que Argan qualificou otimistamente como um processo progressivo de destituição de tudo que constituía privilégio, tanto na produção quanto no consumo da Arte – outra separação se operava. Pois a Arte, agora ao alcance de todos em sua materialidade através da apropriação do objeto banal, industrial, produto da cultura popular, é privilégio, no entanto, de poucos capazes de apreendê-la. Como sugere Danto, e então me dirijo a Ricardo, ela agora é assunto para filósofos. Divisões assim se sucedem entre quem produz, quem consome, quem aprecia, quem fala etc. É uma nova esquizofrenia que se tatua no corpo da Arte.

No nosso mundo é-assim de categorias, a Arte não se distingue materialmente das coisas do mundo; delas se distingue filosoficamente. E isso para dizer que aquilo não é bem só aquilo que parece ser e, assim, dizer muitas outras coisas. Nessa mediação patrocinada pela teoria-história da arte, outra desaderência se fez.

Basta lembrar o breve percurso da estética que, vindo para categorizar as experiências artísticas, desaderindo-as de outras experiências, uma vez absorvidas pelo mundo da cultura popular, é vista de soslaio, quase banida, como penetra, do universo da Arte.

Sim, meus amigos, talvez minha idiota ação artística seja mais idiota que artística, mas ela carrega consigo meu selo de crença na Arte, como já disse. E,

independente do valor que tal selo possa ter, ele reafirma, por fim, minha crença na vida. Afinal, não acredito ser a arte o modo de abordagem mais libertária da existência, de enfrentamento do mundo? Um enfrentamento que, justo por ser libertário, permite ao mundo que se mantenha na sua selvageria; e que ao homem, como já nos falou Joyce, permita estar só, abandonado, mas feliz, perto do selvagem coração da vida?

Poderíamos pensar que o mundo hoje não está alçado a proporções de um *The Truman Show* – um enorme palco em que a vida que vale ser vivida deve ser um grande espetáculo para o qual mais úteis são os letreiros luminosos, os anúncios dos jornais, os paparazzi e tudo que um brevíssimo momento de fama demanda. Poderíamos pensar como os índios de uma tribo que, ao fim do dia, se sentam somente para se deliciar com suas falas-escutas dos acontecidos.

Talvez o rastro que de minha pretensa ação artística fique, seja somente uma crônica como a que já lemos nos jornais. Algo como qualquer outra coisa a que alguém decidiu dar atenção. Destacar do dia para nele novamente mergulhar e dissolver.

Eu sei que no fundo eu sou um bobo, Riç. Eu acredito na vida, teimo mesmo em acreditar; acredito nas pessoas, acredito na Arte. Eu ainda acho que ela é capaz de disponibilizar para a mudança, como falou Tarkovski. Ela é nosso deslimite – somente outra forma para dizer novamente que ela é nossa forma libertária de enfrentar o mundo.

E mais ainda, me permitam. O Manoel de Barros diz algo mais que oportuno para o momento. Ele diz que nasceu tendo um olhar para baixo. É um olhar para o ser menor, para o insignificante. Diz que foi criado no mato e aprendeu a gostar das coisinhas do chão. Antes das coisas celestiais, completa, pessoas pertencidas de abandono o comovem.

Faço minhas as palavras dele. Por isso me encantam as pessoas em suas ações ordinárias.

E antes de deixar que eles retruquem, digo que num dia desses, vi o *personal trainer* fazendo o trajeto sozinho, sem o senhor idoso que sempre o acompanhava. Não precisei manifestar para Roberto e Ricardo as suposições que, naquele momento vendo o jovem professor vir meio cabisbaixo, elaborei, por considerá-las óbvias. Um certo pesar baixou entre nós. Mas relatei logo em seguida, só para reafirmar, mais uma vez, minhas crenças, que naquele mesmo dia, um pouco mais à frente no meu trajeto, voltei a

encontrar uma jovem senhora que havia tempos não via. De certo modo, sua visão me salvou de finais trágicos para esse breve relato.

Ricardo suspirou fundo. Roberto estava atento aos movimentos dele, sem dizer uma palavra sequer. Ricardo bateu macio com as mãos na mesa, silenciou primeiro e depois disse, quase que confessando, mas também, condescendendo: Eu gosto de você, amigo. Roberto sorriu, disse alguma coisa inaudível e desimportante. E então, Ricardo deu por encerrada a noite.

¹ WENDERS, Wim. A paisagem urbana. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**, Rio de Janeiro, nº 23, 1994. p. 181-188.

² ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

³ HUYSEN, Andreas. Os vazios de Berlim. In: _____. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 89-116.

⁴ ARGAN, Giulio Carlo. Crítica de arte – uma perspectiva antropológica. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 6, vol. 1, nº 8, jul. 2005. p. 178-187.

⁵ EINSTEIN, Carl. Negerplastik. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 9, vol. 1, nº 12, jul. 2008. p. 163-177.

⁶ Para Lévi-Strauss, a cultura européia era inferior, na medida em que dependia de indivíduos isolados - de todos os seus milhões - para manifestar a sua capacidade criativa, realizada em comum por todo este arquipélago de agrupamentos nativos americanos, cujos artistas, ao que parece, produziam de modo a praticamente nada de genial lhes faltar: "Esta renovação incessante, esta confiança inventiva que garante o sucesso onde quer que seja aplicada, este desprezo pelos caminhos habituais, suscitando sempre novas improvisações, que conduzem infalivelmente a resultados brilhantes - para entender a idéia deles, nossos contemporâneos tiveram que aguardar o gênio excepcional de um Picasso". Quão fabulosas seriam as realizações, ele se perguntava, se essa liberdade de invenção pudesse se espalhar por toda uma cultura, ao invés de ser monopolizada por poucos indivíduos festejados e super-recompensados?

⁷ CROW, Thomas - A forest of symbols in wartime New York. In: **The intelligence of art**. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press, 1999. p. 25- 57.

⁸ KUDIELKA, Robert. Objetos da Observação – Lugares da Experiência. **Novos Estudos - CEBRAP**, São Paulo, nº 82, nov. 2008. p.167-178.

Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. Crítica de arte – uma perspectiva antropológica. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 6, vol. 1, nº 8, jul. 2005.

_____. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CROW, Thomas. A forest of symbols in wartime New York. In: **The intelligence of art**. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press, 1999.

EINSTEIN, Carl. Negerplastik. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 9, vol. 1, nº 12, jul. 2008.

HUYSEN, Andreas. Os vazios de Berlim. In: _____. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KUDIELKA, Robert. Objetos da Observação – Lugares da Experiência. Novos Estudos - CEBRAP, São Paulo, nº 82, nov. 2008.

WENDERS, Wim. A paisagem urbana. Revista do patrimônio histórico e artístico nacional, Rio de Janeiro, nº 23, 1994.

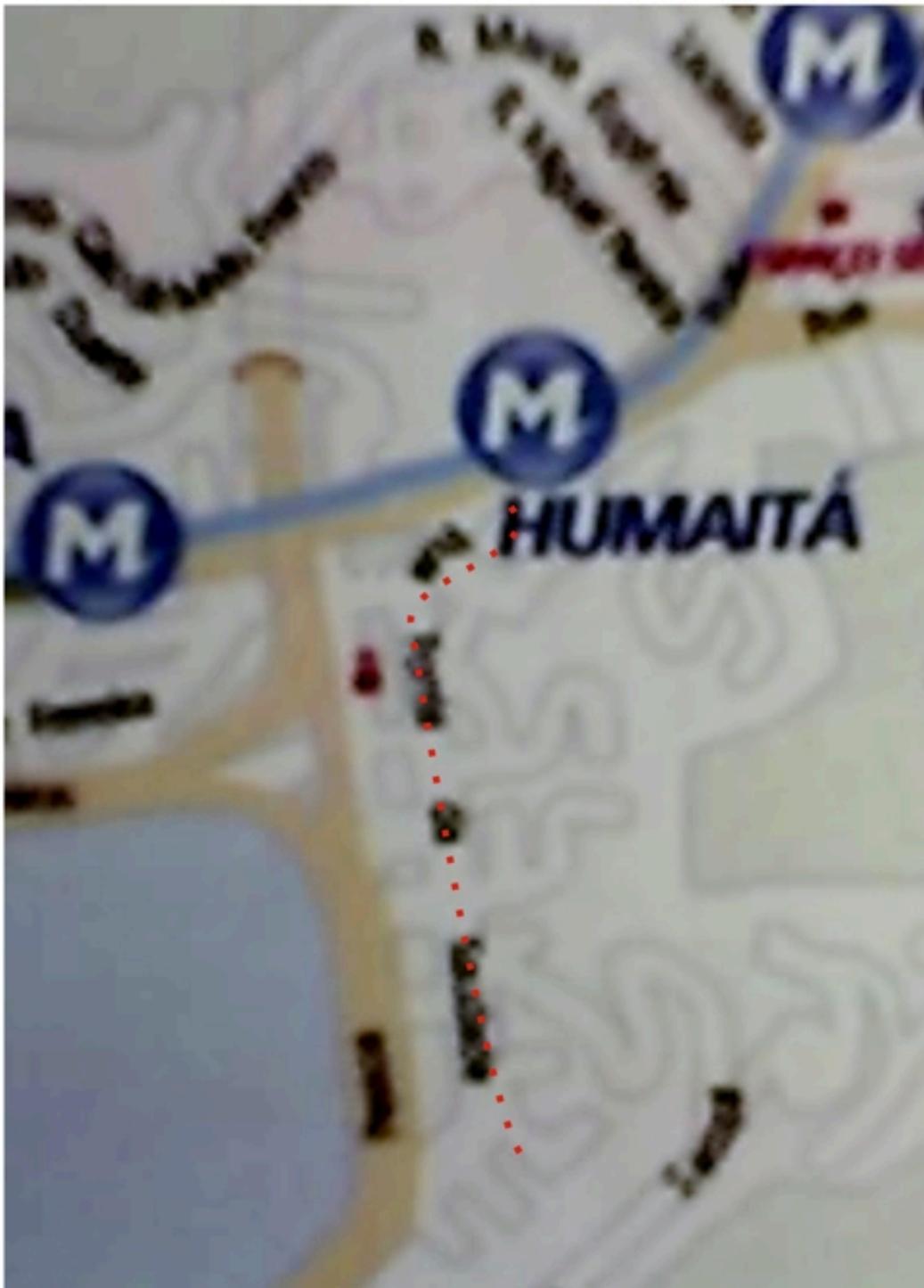


Figura 1 – Monumentos Humanos Transitórios – mapa da região percorrida

monumento # 1
o senhor idoso ao lado de seu
personal trainer
03-07-09 (dia chuvoso)



monumento # 2
o casal que volta da academia
02-07-09



monumento # 3
o homem, o cão e o chinelo
09-07-09



monumento # 4
o funcionário do correio sentado no
meio fio da loja
26-06-09

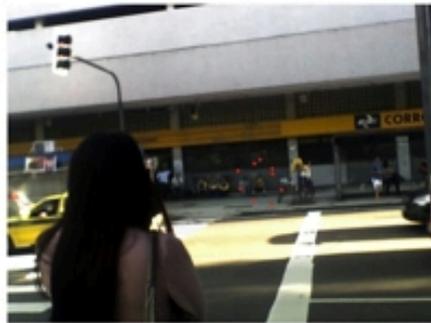


Figura 2 - Monumentos Humanos Transitórios #1, #2, #3 e #4





Figura 3 - Anotações sobre o percurso no período de uma semana - passos e pessoas