

Marcia X. Burguer

Alex Hamburger

Prefácio

Como parceiro de vida e obra por cerca de oito anos da nossa estrela, aqui um tanto pobremente retratada, se considerarmos a intensidade dos fatos vividos na época da quase perdida 'geração performática dos anos 80', fui gentilmente convidado para gravar meu testemunho sobre aqueles loucos anos, movidos ao mesmo tempo por uma ingenuidade protocolar, fúria eletiva, lançamento de dados, além de uma complexa, porém refinada tentativa de resgatar uma visão alternada aos pontos de vista imperativos e absolutos.

Estou plenamente convicto que um relato na linha biográfica pura, mesmo que pudesse inscrever nele a gênese dos inúmeros desafios protagonizados, não faria jus a alguém cuja linha mestra de partida (e chegada) sempre foi o vigor inabalável, o fôlego renovador, a invenção transgressiva e a reordenação das prioridades do ser, que ela tão bem soube desenvolver e que brotava de seus poros de forma contagiante e permeável a todos que dela se acercaram ou conviveram.

De qualquer maneira, resta ainda um campo aberto para biógrafos, historiadores, produtores, críticos, pesquisadores e estudiosos se debruçarem sobre um inegável trajeto insinuante, raro na nossa experiência, com relação ao qual procurei aterm-me ao período que compartilhamos das inauditas aventuras ora descritas, e como tal, procurei dirigir-me ao âmago, ao ponto nevrálgico da elaboração das produções de uma parceria inefável, tentando reviver o zênite de uma experiência atemporal e extremada, na direção de algo bem próximo daquela *companhia ilimitada* para finalmente revelar, num giro orbital, inesperados processos compositivos, metodologias a quatro laboriosas e (algumas vezes) redentoras mãos.

Também estou plenamente consciente o quanto pode parecer presunçoso e afetado legislar em causa própria, mas diante da constatação de que a minha jornada pessoal, ao longo desses anos, dificilmente poderia ser apartada dos fatos que envolveram este encontro, com o risco de perder-se o embrião de determinadas evoluções, fui como que obrigado a tecer em várias passagens desse depoimento, algumas considerações sobre as minhas atividades particulares, ao que peço ao leitor indulgente que me perdoe.

Biografema

A primeira vez (*era uma vez...*) que ouvi falar de Márcia X. foi quando ao folhear as páginas do extinto e histórico “Jornal do Brasil”, na seção ‘Cidade’, e não no seu caderno cultural (“B”), fato que contribuiu ainda mais para incitar a minha curiosidade, estampava uma notícia sobre um certo *happening* (assim eram chamadas as performances na época) realizado por duas emergentes artistas plásticas, que viriam a ser a própria, que ainda assinava Márcia Pinheiro, e sua parceira de jornada, Ana Cavalcanti, descrevendo “ (...) que elas jogavam enormes notas de dinheiro fictício do alto de um arranha-céu em plena Av. Rio Branco” (principal artéria do centro nervoso do Rio de Janeiro), fato que me deixou deveras perplexo numa época em que tais iniciativas eram praticamente inexistentes no circuito artístico local. Havia ainda uma foto das enormes notas de *cruzeiros* (120 x 60 cm), na forma de cópias serigráficas dessa moeda da época, sendo atiradas por elas na avenida e informando o título do agito: *Chuva de dinheiro*. Até prova em contrário, era algo realmente inédito em 1983, deixando-me atraído tanto pela comoção causada por aquele gesto, que não só paralisou o trânsito, segundo a matéria, como fez as pessoas se acotovelarem na disputa pela obtenção de uma daquelas ‘notas’; automóveis buzinando em frenesi, provocando correria, etc., quanto pelo frescor, coragem e *artitude* daquelas inquietas moçoilas. Há! pensei comigo, finalmente algum sinal de rebeldia nesta cidade, segundo entendia, tão parca em embates e proposições inovadoras no terreno da arte.

Permito-me aqui uma pequeno parêntese, para tentar unir alguns fios invisíveis que tão intensamente me conectaram com as protagonistas deste relato, embora como o experimentei, na forma de uma leitura descompromissada, mais parecia uma *natureza morta performática*, se considerarmos a dinâmica e as linhas de força deste tipo de expressão, cuja potencialidade máxima só poderia ser extraída e mensurada em tempo real, limitação que lutarei para superar nas narrações a seguir.

Desde cedo me interessei por literatura. Minha família é de imigrantes originários da Sérvia (ex-Iugoslávia), tendo nascido em Belgrado. A situação econômica e social nos Balcãs pós-segunda guerra mundial era extremamente penosa, e com alguns meses de vida nos mudamos para Israel. Meu pai é judeu de origem austro-húngara daí o Hamburger, que não é um pseudônimo como muitos imaginam, principalmente a partir de certa indução que a associação com a *consoante “X”* realça. De Israel, onde não houve uma boa adaptação, rumamos para o Brasil, que juntamente com outros países emergentes daquele período (década de 50), era uma das *promised lands* que mais atraía gente do



Velho Continente, em processo de soerguimento do pós-guerra. Aportamos em Santos, eu com a tenra idade de 5 anos. Assim, toda a minha escolaridade básica, e as etapas seguintes, foram praticamente aprendidas no idioma de Camões, embora o servo-croata, pouquíssimo falado no mundo, tenha me servido enormemente em outras circunstâncias, até mesmo na construção de *poemas sonoros*, conforme terei oportunidade de demonstrar. Apesar de ter completado meus estudos universitários numa área mais técnica (Economia), percebi, desde cedo, que tinha alguma inclinação no emprego mais ou menos criativo da palavra (percepção um tanto equivocada, mas não de todo!). Contudo, o curso de Economia permitiu que me aventurasse nas grandes metrópoles, vindo do interior dos estados de São Paulo e Minas Gerais, onde meus pais encontraram formas razoáveis de sobrevivência.

Foi com essa velha fórmula (rapaz-faz-faculdade-para-viver-na-capital), que pude me assentar e passar a morar na gloriosa cidade do Rio de Janeiro, no ano da graça de 1973! Eram os tempos das revoltas estudantis e da *contracultura*, tempos férteis para quem, além de poesia, começava a se interessar por filosofia, antipsiquiatria, arte contemporânea, etc., quando começo a estudar de forma autodidata estes variados fenômenos que me mobilizavam desde a adolescência, nos anos 60, pela leitura do caderno cultural do jornal 'O Estado de São Paulo', do qual meu pai era assinante e onde pude entrar em contato com os vários movimentos estéticos e seus pioneiros, sem contudo atinar com muita eficácia sobre o significado real de todas aquelas revoluções culturais, já que não pude escolher o caminho acadêmico dos cursos de 'humanas', *a priori* não muito capazes de ir ao encontro das necessidades financeiras numa cidade de interior. Assim, tive de passar por etapas sucessivas verdadeiramente autofágicas, que pudessem me fazer compreender aos poucos os desígnios daquelas experiências radicais que tanto me fascinavam. Entretanto, o Rio de Janeiro daquela época era extremamente limitado no campo específico dos meus interesses primordiais (vanguardas artísticas), e tendo a oportunidade de viajar para a Europa (com alguns poucos recursos obtidos com o emprego de economista), não pensei duas vezes ao tomar a direção do Velho Continente, agora sim, totalmente reerguido e avançando exatamente na área em que eu tinha uma atração irrefreável, a arte experimental. Corria o ano de 1975. Por quase dois anos vivi entre Paris e Londres, onde pude ter maior contato com alentados campos poéticos expansivos, sempre de forma autodidata, mas com enorme dedicação e entusiasmo. Era uma oportunidade rara de entrar em contato com aquelas correntes inovadoras e apreender um pouco mais de perto algumas produções das chamadas 'neovanguardas', como as manifestações inovadoras dos integrantes do grupo 'Fluxus', que conseguiram reinventar



e ampliar o riquíssimo legado das vanguardas do início do século; contatos iniciais com a música concreta e eletrônica dos Pierres, Shaeffer e Henry; o acesso às intermediações audiovisuais do neorrealismo, que revelou para o mundo, por Dufrene e Villeglé, o fonetismo do Dada, cujo legado, ao contrário da maledicência dos seus detratores, foi fundamental na solidificação do pluralismo na arte contemporânea como a conhecemos hoje; a contribuição reveladora e multifária do Grupo de Viena, muito pouco conhecida aqui; além da *Poesia Visiva* italiana e várias outras vertentes intertextuais, finalmente podendo vivenciar sinais perceptíveis da autonomia da ‘imaginação no poder’.

Se não tivesse tido a iniciativa de me arriscar nesta viagem, dificilmente poderia ter visto ou entrado em contato com muitas dessas posturas, uma vez que em *terra brasilis*, embora ainda sem a facilidade da informação atual, podia-se contar nos dedos de uma mão quem estava a par destas que podem ser consideradas reinterpretações franqueadoras de novas perspectivas sensoriais, que no decorrer dos anos sessenta ficaram mundialmente conhecidas como “intermídia”, qual seja, a intercessão entre os diversos meios de expressão e suas múltiplas possibilidades combinatórias, algumas até, como poderemos constatar, eivadas de extremos e paradoxos, não obstante muito reveladoras. Entre nós, não se pode deixar de reconhecer que muitos estudiosos tiveram ciência e dialogaram com boa parte daqueles movimentos heroicos, como o Dadaísmo, Surrealismo, Concretismo, Poesia Práxis, Poema Processo (os três últimos movimentos locais!); contudo, a maioria, mesmo os mais diretamente envolvidos com estas questões, pareciam desconhecer quase que totalmente alguns episódios marcantes deflagrados pelas experiências do ‘Letrismo’, ‘Situacionismo’, ‘Nova Bauhaus’ e suas remontagens no ‘Black Mountain College’ – EUA, sob a direção de Josef Albers e Moholy-Nagy, dois dos esteios da original ‘escola de Weimar’, além de uma sucessiva série de outros processos inaugurais espalhados pelo mundo, possivelmente devido a dificuldades geográficas e de intercâmbio. Ora, mesmo assim, uma cultura que produziu, através de seus luminares, a Semana de Arte Moderna de 22, o Concretismo, o Cinema Novo, o neoconcretismo, a Tropicália, etc. praticamente na mesma época daquelas eclosões, não poderia ter ficado tanto à deriva dos avanços detectados, a não ser pelas aparentes razões impeditivas aqui apontadas. Devo reconhecer que nesta grande guinada que em boa parte o destino me beneficiou (sem a qual provavelmente não teria chance de ter conhecido e convivido com a Márcia), pude ainda ter acesso a publicações, revistas, livros, vídeos, fotos, mostras, eventos, etc., que me puseram em vivo contato com talvez um dos mais abrangentes aprendizados sobre aquelas práticas divisoras, ao mesmo tempo que pude constatar, com certa perplexidade, que, mesmo naquele patamar avançado, as



experimentações eram ainda restritas a uma minoria de iniciados, sendo necessário ir em seu encalço com alguma perseverança e dedicação; imagine-se, então, um tal estado de coisas num país longínquo daquele epicentro formulador e que com ele não mantinha quase nenhuma troca, apesar dos aspectos favoráveis citados, mas pouco explorados, provavelmente devido a relutância de uma maioria conservadora.

De retorno ao Rio, em 1977, onde permaneci por cerca de um ano e meio, logo pude notar que aqui não havia muita vida cultural na linha que eu considerava mais excitante, e logo fiz mais uma vez as malas e rumei para a ‘Pauliceia’, onde imaginava que por certa tradição cultural de ponta poderia começar a colocar em prática medidas que iam ao encontro do que eu pensava que pudesse conduzir-me às veredas do que tanto almejava: a investigação de novas formas de agir e pensar criticamente os suportes e suas prerrogativas, sempre guiado por tentativas de desvendamento dos significantes das poéticas experimentais e da ‘antiarte’, pela percepção de situações realmente questionadoras, as quais queria desenvolver e ficar estreitamente associado. Em ‘Sampa’, pude ver algumas poucas iniciativas úteis para as minhas sôfregas buscas (recitais de poesia em livrarias, uma surpreendente *action painting* de Ivald Granato, a ‘Banda Performática’, de José Roberto Aguillar), e não muito mais, aparições até um certo ponto sem maiores aprofundamentos críticos, o que se pode entender por um lado, vez que estávamos ainda vivendo sob uma ditadura intolerante e repressiva, contrária aos desvios normativos. E nada mais pude testemunhar sob a garoa desvairada, porque mesmo estas investidas, conquanto não muito usuais, eram ainda incipientes nos sentido de possuir um corpo de atuação e reflexão com rigor mais crítico, sem falar que tinha ainda de batalhar por meu sustento em empresas do tipo ‘nine to five’, de segunda a sexta, o que não permitia em absoluto uma maior dedicação às minhas pesquisas, não obstante terem me impulsionado a começar a alinhar uma certa *poesia alternada* de uma forma mais sólida, embora ainda no campo verbal e sem permitir que atinasse com mais acuidade como poderia avançar no terreno que parecia vocacionado, conforme as tentativas de transcrição acima, principalmente por falta das devidas estimulações recíprocas.

O ano no calendário era 1979, ainda em São Paulo começo a produzir o que chamei de *reversos*, cuja eventual fruição não era unicamente proporcionada por metáforas, imagens e símbolos, procurando fazer do texto um moto com maior exigência, com o intuito de, a partir dele, obter potenciais ações integradas. Entretanto, havia o problema da sobrevivência na capital paulista. Meu pai, técnico em eletrônica, neste mesmo ano passou a trabalhar na Usina Nuclear de Angra dos Reis e minha família fixa residência no Rio de Janeiro. Premido por relevantes necessidades de estruturação pessoal



decido retornar ao Rio. Além desse fato de ordem prática, soube através de amigos que havia recomeçado a despontar alguns *agit props* aqui e ali, como os do Parque Lage e de uma ou outra livraria, mas nada muito animador; no entanto, estas novidades aliadas a nova morada da minha família definiram o meu retorno à ‘cidade maravilhosa’, onde fixei-me e estou até hoje, tendo-a deixado apenas circunstancialmente.

Estamos em 1980, e as informações obtidas em São Paulo tinham considerável procedência, das quais logo pude me certificar pela atuação do grupo “Nuvem Cigana”, que tinha à frente os poetas Chacal, Charles e Bernardo Vilhena e que já vinham promovendo e solidificando o que chamavam de *artimanhas*, como denominavam as suas apresentações ao vivo, tendo, porém, considerado o grupo um tanto fechado para quem não pertencia ao círculo mais íntimo de sua frequência. Fui vê-los por esta época (não estou bem certo se em 80 ou 81) no Parque Lage, e fiquei bem impressionado com a espécie de recital mais amplo que propugnavam, dado que utilizavam vários elementos de cena que colaboravam para criar uma atmosfera que ia além da palavra ou do poema simplesmente declamado, parecendo mais uma forma embrionária do que viria, três ou quatro anos depois, reconhecer-se nesta cidade como uma faceta pertinente da *arte da performance*, em relação à qual a contribuição da ‘Nuvem’, e todos que se interessam pelo assunto concordam, se tornou antológica na história da arte contemporânea carioca. Paralelamente a estas intermitentes manifestações, não poderia deixar de mencionar algumas iniciativas mais arrojadas, e que muito me agradaram, tendo ainda a poesia como *parti pris*, como as releituras gráfico-processuais de um Samaral, o ‘pós-poema processo’ de Álvaro e Neide Sá, que com Vladimir Dias Pino formavam o triunvirato do último verdadeiro movimento de vanguarda destas paragens, ou ainda a percepção intersemiótica de Xico Chaves, que inegavelmente perceberam a magnitude e o alcance do pluralismo expressivo, angariando interesse e reforçando as motivações por uma constante escalada das linguagens de transposição, contribuindo para uma gradativa e urgente (re)tomada de novas possibilidades poéticas que pudessem alargar os campos de atuação para os interessados que (como eu e Márcia X) aportavam no cenário. Gostaria de enfatizar que estas são percepções da minha vivência pessoal e intransferível, pedindo desculpas se acaso omito eventuais praticantes e/ou atividades que ocorreram neste período, seja por não ter chegado ao meu conhecimento ou por ato falho da memória, ou ainda simplesmente pelo fato de que não existia um grande *frisson* no circuito em relação àquelas pretensas inovações, limitando o seu alcance e importância no circuito local, o que na verdade passou a se perceber (e influir) de forma mais ativa e eficaz a partir da segunda metade dos anos 80.

Enquanto as variedades ensejadas pela Poesia em particular caminhavam de forma aceitável (e não poderia ser diferente, num segmento onde os mergulhos mais fundos, apesar de intermitentes, ao longo da história tiveram como objeto esta expressão), no universo das Artes Plásticas e Visuais parecia que uma espécie de *amnésia* tomava conta de tudo, pois não se pode conceber, nestes terrenos, insisto, numa sociedade que havia deflagrado de maneira consciente no seu trajeto, apenas duas décadas atrás as ondas gigantes do ‘neoconcretismo’, ‘nova objetividade’, ‘cinema novo’, ‘tropicalismo’ etc., experiências admiráveis tanto pela renovação quanto pela envolvente multiplicidade que projetava, passar a conformá-las *somente* através da pintura, escultura, gravura, serigrafia, cerâmica, poesia versificada, etc. como referenciais únicos de recursos operacionais, conseguindo ir bem mais além no seu intento de exclusão ao procurar perpetuá-las como tal, já que podia perceber-se claramente que estas formas metodológicas irreduzíveis eram fruto de um certo conservadorismo inato, *et pour cause*, vigoraram junto a quase totalidade dos atores culturais locais até por volta de 1985. Não obstante estas técnicas terem tido seus momentos de relevância, não podiam mais absolutamente traduzir a avalanche de descobertas e avanços que irrompiam em numerosos cantos e recantos do globo; e só não permaneceram incrustadas para sempre entre nós devido à insurgência de alguns.

Creio que em 1983, casualmente (?), me deparo com alguns cartazes colados em paredes e tapumes do meu bairro, convidando distintos públicos a comparecer na abertura de uma exposição de dois “artistas plásticos”, Ricardo Basbaum e Alexandre Dacosta, numa galeria com o sugestivo nome de ‘Contemporânea’, no bairro do Leblon. Imaginem qual não foi a minha euforia em constatar que finalmente uma luz poderia nascer das trevas e a esperança de encontrar pares, agora acumulada após a efeméride da ‘avenida central’, e poder eventualmente passar a dialogar sobre questões que considerava viscerais naquele vigésima quinta hora. Isso sem falar no prazer de ver que os anunciadores, além de terem tido o cuidado de preparar cartazes de muito atraente resolução gráfica, numa linhagem que tendia ao construtivismo, mas de uma extração bastante peculiar, iam ao encontro de alguns conceitos que eu vinha a algum tempo refletindo, além de me assegurarem, com aquele gesto incomum, que não estava muito equivocado na minha visão em relação ao conservadorismo e a desinformação vigente no circuito. Evidentemente, compareci na abertura tendo ficado com a melhor das impressões, tanto em relação aos trabalhos mostrados, quanto com a simpatia com que os expositores me receberam o que de certa forma já esperava devido ao tipo de estratégia por eles utilizada, pouco usual para aqueles tempos, em que inexplicavelmente imperavam

outras visões no que tange a novas propostas, mas não para alguém, como no caso daqueles anunciantes. É evidente que se deve considerar que ainda não eram tempos favoráveis para ‘altos voos’, uma vez que a população vivia imensos traumas sociais sob a longa noite de um obscurantismo alienante, que só deixou de vigorar na sua forma mais ferrenha dois ou três anos depois, além de o tipo de atitude por eles (os ‘artistas plásticos’) retomada, estava, por razões desconhecidas (o regime político era um deles, sem dúvida, mas não só), poderia dizer-se, suspensa! De qualquer maneira, saí daquela galeria, se não em estado de exaltação, com um certo otimismo de que havia algo no ar bastante promissor e com alguma expectativa de desdobramentos. Na sequência daquele pequeno milagre, apesar do enorme prazer e motivação proporcionados, infelizmente não foi possível estabelecer um vínculo mais estreito com a ‘dupla’ (que mais tarde viria a se denominar “Dupla Especializada”), e hoje, ao sabor dos tempos e ventos, poderia arriscar dizendo que eles eram *especializados em não especialização*, tantas e tão diversificadas atividades desenvolveram, propugnando novas tipologias de ação ao longo desses anos, até a presente data, sempre com enorme sutileza, embasamento e inventividade. Apesar disso, prosseguiu, conquanto lentamente, um certo intercâmbio entre nós que cresceu consideravelmente nos anos posteriores com um acompanhamento mútuo vibrante, atento e genuíno, na medida do permitido pelas nossas intensas atividades.

Isto posto, talvez seja o momento indicado para estabelecer a conexão com aqueles fios condutores que mencionei nas primeiras linhas, qual seja, à partir daquele raio instantâneo que *Chuva de dinheiro* me proporcionou, uma verdadeira catarse com que fui contemplado. Transtornado por aquela matéria do jornal, sem exagero, uma *flor vicejando no deserto*, passei a sonhar acordado em conhecer as suas protagonistas; mas como isto poderia acontecer? Primeiro, pensei em tentar obter o número de telefone delas por meio do catálogo telefônico que existia naquela priscas eras, para logo concluir que mesmo que viesse a achá-lo, ao contatá-las sem uma introdução mais consistente apenas iria balbuciar algumas palavras, às quais, com toda a probabilidade não dariam muita atenção. Em seguida, passou-me pela cabeça que estávamos em 1984, ‘ano do rato’ no horóscopo chinês, e eu estava inserido nele pela data do meu nascimento, e por tal fato somente acontecer de 12 em 12 anos muito me impressionou, passando a acreditar na viabilidade de um sortilégio: além de ter lido a matéria ao acaso, pois nem mesmo era assinante do jornal; o ano do Rato num horóscopo oriental, algo que considerava um arcano, passei a acreditar que poderia ser de alguma forma bafejado, que estes dados estariam pressagiando algo incomum, imbuído que era de sincretismos e misticismos de vários tipos, que em determinados momentos me fazia acreditar serem capazes de



provocar uma epifania. Para minha surpresa, alguns dias depois do *choque* sinérgico por elas causado, aconteceu algo totalmente inesperado. Ao aceitar um convite para comparecer à comemoração de aniversário de um amigo em comum, o desenhista Rogerinho, deparei-me nada mais nada menos do que com Márcia X, em seus plenos 24 anos de vida (eu contava com 34 na época), naquele momento ainda sem o cognome com o qual se tornaria conhecida, e sua *partner*, Ana Cavalcanti, ambas ainda sob os eflúvios delirantes da sua elaborada ação, trajadas com roupas feitas com o mesmo *design* das notas de 'cruzeiro' (mini saias e blusas de algodão) que haviam utilizado na ação das notas gigantes atiradas do último andar do edifício, como já visto, irradiando por todo o ambiente da festa, que acontecia no bairro de Santa Teresa, um clima de que algo finalmente nem um pouco convencional poderia passar a fazer parte de um dos polos mais carentes desta cidade.

Depois de todas essas sensações, sentidas e confirmadas, a minha exaltação crescia diante deste quadro exclusivo, mas que estava ali, diante dos 'meus atônitos olhos' (como Breton descreve em *Nadja*), com ótimas chances de travar conhecimento com quem havia me mobilizado tanto, sendo a minha única preocupação naquele momento, como seria a resposta a uma eventual abordagem de minha parte, e qual das duas seria mais receptiva, encantado por ambas (e pela façanha delas) que estava. Pensei, por alguns minutos, que naquela ocasião nem sabia quem era M., muito menos Ana, e que tudo teria um desfecho da forma mais imprevisível; entretanto, me confortava pensar que possuía consideráveis elementos para estabelecer uma conversa inicial, e que isto deveria acontecer naquela mesma noite pelo fato de elas estarem comemorando a repercussão do feito, e provavelmente dispostas a trocar impressões, de preferência com alguém, imaginava com os meus botões, que elas comoveram, além de, por outro lado, oportunidade tão propícia dificilmente poderia surgir no curto prazo. Ao mesmo tempo me ocorreu que se nada apontasse na direção daquilo que tinha em mente, se até aquele tipo especial de pessoas me frustrassem, em me transferir definitivamente para algum lugar onde as coisas realmente pudessem acontecer, no sentido de tentar por em prática ideias que estavam algum tempo em ebulição, ou pelo menos discuti-las com mentes de certo nível, que pudessem, de alguma forma, me conscientizar da vitalidade ou não dos meus *insights*. Quis o destino novamente que das duas travasse conhecimento primeiro com X, pela razão de que sua companheira, bastante loquaz, conversava animadamente com todos (como me referi ambas estavam muito receptivas, uma vez que queriam sentir melhor o alcance da sua proeza), e ela (X), casualmente, era a que tinha o perfil mais indicado, o que vim a descobrir logo, com vistas aos meus mais recônditos desejos naquela

etapa da minha errante trajetória. A aproximação foi amistosa, uma vez que eu estava a par dos recentes acontecimentos, e já no início do diálogo, que obviamente girou em torno da ação da Av. Rio Branco, enveredamos por assuntos afins, e logo pude constatar que estava diante de alguém muito especial com relação às minhas pretensões e preocupações naquela quadra, uma verdadeira compulsão naqueles e nos próximos tempos, e a conversa, naturalmente após ela ter ouvido as minhas considerações entusiasmadas sobre a lúcida estratégia que utilizaram, girou quase que só em torno do grande número de produções que a partir da segunda metade dos anos 70 tivemos oportunidade de presenciar e/ou de se informar, como a exposição *TV garden*, de Nam June Paik, que para a minha felicidade ela disse que havia visto no MAM, idem para a progressiva *Eat me*, de Ligia Pape, no mesmo museu, que era, aliás, seu espaço talismã, tendo ali praticamente estreado à frente do seu tempo no que concerne a insurgência em relação ao *mainstream*, com a proposição presencial *Cozinhar-te*, do grupo “Cuidado louças”, do qual ela fazia parte, onde fizeram uma ‘ocupação’ de uma semana com a proposta de ‘apenas’ permanecer cozinhando e comendo. De minha parte, comentei ligeiramente dos gradativos avanços no terreno de nossos interesses que havia notado durante a minha passagem por São Paulo, cidade que ela via com bons (e livres) olhos, como sugeria Oswald, a quem por sinal ela andava lendo naqueles dias, além de alguns relatos da minha estada e peripécias no exterior; mas o que me deixou mais radiante, foi principalmente o fato de ela possuir uma perfeita noção de várias daquelas experiências (que eu particularmente só pude entrever na estada no exterior), e sobre as quais aquela ‘menina’ estava tão bem informada, o que muito me surpreendeu.

Outro aspecto que me atraiu nela foi o seu charme pessoal e a sua personalidade carismática, numa linha *enragé*, de desobediência civil, que ela destilava já a partir da conversação, e à qual fiquei atraído na hora. Na verdade, o acaso definitivamente soprou a meu favor, pois X era a um só tempo talentosa, cerebral e agridoce, enquanto que a Cavalcanti, que também possuía inegáveis virtudes, era mais intuitiva e dispersa, sendo o perfil da primeira afeito à linha que mais me parecia excitante! Faltava, agora, somente conseguir dar sequência àquele extraordinário encontro, tentar aprofundá-lo, e caso a sorte continuasse soprando a meu favor, tornar-me seu amigo, e o fato de ao fim daquela providencial festa ela ter-me fornecido seu número de telefone dizendo, meio ‘à carioca’, em dar-lhe uma ‘ligadinha’ qualquer dia daqueles para, quem sabe, darmos continuidade à nossa ‘tertúlia’, que fora, obviamente, várias vezes truncada, por estarmos num ambiente com todas as demandas de uma situação comemorativa, mas que, apesar de tudo, quase me fez ‘levitar’! Passaram-se alguns dias (daqueles que nos parecem séculos!) liguei-lhe, e



para a minha surpresa ela foi bastante receptiva, o que culminou com um convite em visitar seu ateliê no vizinho bairro do Catete para um papo regado a vinho.

Além desse encontro, que versou em torno de Joyce, Pound, Fluxus, Deleuze, Guattari, Cage, I-Ching, literatura, a ainda tímida cena artística experimental local, realizações (muito poucas de ambas as partes àquela altura, mas já podendo se perceber um bom potencial), projetos, novas mídias, etc., seguiram-se outros, *indoor*, nas ruas, pelos bares de 'Santa', e ficava cada vez mais palpável a identificação eletiva entre nós, tendo ela percebido, embora não verbalizado, por prováveis aspectos éticos, que eu poderia me tornar um bom interlocutor, devido ao rigor e exigência que demonstrei para a germinação de futuros planos com relação a quem possuía, como ela, além de postura crítica uma verve prospectiva a florada no que tange às incursões mais arrojadas. Começou, então, a formatar-se no meu coração e mente o quão longe poderíamos ir se atuássemos em conjunto. Entretanto, o projeto de parceria com a Ana Cavalcanti ia de vento em popa, principalmente depois da boa repercussão de *Chuva de dinheiro*, parceria esta que, a princípio, não permitia a participação direta de terceiros, pela simples razão de que era, na sua essência, uma associação pensada para dois, mais ou menos na linha de Gilbert & George, Ulay e Marina, Dupla Especializada, etc. Não que fossemos contra participações e/ou coproduções com quem tínhamos afinidades, e no nosso caso particular sempre consideramos imprescindível à colaboração de Aimberê Cesar e Mauricio Ruiz, com quem quase formamos um grupo permanente; contudo, parece que tinha de haver um núcleo mais central, que pudesse agir de forma concentrada, pois tudo levava a crer que tínhamos uma tarefa hercúlea pela frente, e os próprios dois amigos citados, no formato que elegeram, também desenvolviam uma parceria. Ao menos este era o meu entendimento da questão: algo naquela linha do clichê 'um é pouco, dois é bom, três é demais' o que, a meu ver, transparecia nas atitudes de todos os envolvidos em situações parecidas, embora estes aspectos internos se dessem de forma velada para não ferir suscetibilidades. Diante disso, e apesar de aceitar o inexorável, fiquei frustrado por não poder realizar plenamente meus anseios, embora depois desse encontro não tenha mais pensado tanto em deixar o país, ou mesmo a cidade, já que pude entrever que havia vida inteligente no entorno, segundo a minha visão. Seguiram-se encontros esporádicos, sempre com a presença da parceira Ana C. e de seu amigo, Wallace Hermann, o que não permitia que continuasse sonhando com os possíveis progressos dos meus tão almejados planos, fazendo-me tender em estabelecer outros contatos, mais imediatos e palpáveis (nessas alturas já havia terminado de escrever a minha primeira coletânea de poemas, *Kit seleções*, e estava procurando intensamente em publicá-la e lançar-me no circuito) e em



desistir daquelas projeções, que apesar de promissoras, não permitiam a minha inserção. Eis que surge, mais uma vez, no horizonte ensolarado o imponderável, e mais ou menos após um mês sem vê-la(s) um telefonema de X informa-me que havia se desentendido com a parceira e que tudo indicava que a sociedade estava naufragando e que, caso aquilo viesse a se concretizar ela estaria mais disposta em se dedicar em ajudar-me com o meu livro, o qual, num daqueles encontros iniciais eu havia-lhe mostrado os rascunhos (e ela elogiado muito, dizendo que se tratava de poemas que deveras a tocaram), além de se constituir numa forma de reaproximação diante da catástrofe iminente, de quem ela percebeu afinidades eletivas imediatas. Era natural que toda a minha inquietação inicial começasse novamente a vir à tona e (grande pecado), fiquei na expectativa por um desfecho infeliz para a original dupla, que tanto prometia, mas que por outras injunções estava desmoronando, quiçá devido à forma de conduzir as trocas ou mesmo idiosincrasias que repentinamente assomaram, enfim, até hoje não se sabe bem os reais motivos, talvez nem elas mesmas, da fatal divergência. Poucos dias depois, confirmou-se a separação da 'sociedade', e por algumas semanas, mais tarde ela me confessou, pensou seriamente em tocar as suas ideações sozinha, não admitindo de imediato a formação de uma nova parceria pela percepção (por mim insinuada), que além de admirá-la como artista, admirava-a também como mulher, e nesse sentido emiti sutis sinais por estabelecer um vínculo mais denso onde o afeto, a convivência e a reciprocidade de ideias estivessem entremeadas e permitissem feitos empolgantes, o que me pareceu ela ainda não estar muito tentada em aceitar, mas que para mim era condição *sine qua non* no sentido de uma evolução mais consequente na consecução de propostas que pudessem ser realmente vitais, e de alguma forma revolver e revirar vários procedimentos vigentes que considerava por demais gastos. Diante da sua recusa tácita às minhas pretensões, prossegui na minha estrada solitária, até que conheci uma pessoa a quem passei a me afeiçoar. No momento em que este *affair* chegou ao seu conhecimento, ela imediatamente me chamou para retomarmos o diálogo, que tinha sido subitamente interrompido por mim ao não notar mais perspectivas de continuidade; mas como não havia passado muito tempo e ela ainda povoava o meu inconsciente, fui ao seu encontro abandonando a tudo e todos para poder, finalmente, iniciar aquilo que nos projetou definitivamente no cenário avançado das sublevações locais.

Até que enfim havia vencido a primeira etapa por um lugar que, apesar de estar ainda muito distante do sol, permitiu-me começar a maquinar imediatamente 'delírios possíveis de concreção', na direção de alguns de nossos esboços delineados naqueles primeiros contatos (como a publicação de um livro marginal de poemas, ter o



Parque Lage, e espaços afins, como possíveis locações e palcos para ações, etc.) que poderiam, pelo menos nos meus devaneios, operar algumas transformações, caso pudessemos desenvolvê-las a longo prazo junto a ainda pequena comunidade local de pensadores divergentes. Assim, cumprindo os desígnios do destino, inicia-se, no ano de 1984, título consagrado pelo romance emblemático e premonitório de Orwell, embora eu seja suspeito por esta pretensão, uma das parcerias mais proíficas da década de 80, que alcançou um repertório de realizações em inúmeras campos do espectro poético: da performance à vídeo arte, das ações corporais à publicações, de colaborações em revistas à interferências e debates passando por instalações, objetos e hibridismos de vária ordem, nunca podendo deixar de mencionar o apoio estoico e abnegado de Mauricio Ruiz e Aimberê Cesar, nossos anjos da (van)guarda, concomitantemente a uma relação idílica e sensorial caracterizada por uma completa entrega, recíproca e enriquecedora em todos os sentidos. Aquele ano, contudo, foi marcado com trocas de pontos de vistas sobre questões de ordem pontuais e a análise de quais seriam as ferramentas mais adequadas para a elaboração das obras de demolição do edifício de certezas estéticas daquela etapa na arte contemporânea carioca. Como eu já havia concluído os poemas da minha primeira coletânea, *Kit seleções*, X começa a debruçar-se sobre eles estudando qual seria a melhor maneira de diagramá-los para publicação, procurando intensificá-los com uma arte final *sui generis* que, segundo ela, pudesse ir ao encontro do ineditismo de uma poesia que procurava resgatar o potencial de intertextualidade que estava em franco declínio no círculo literário local. Assim, a produção esmerada da ‘infra’ daquele livro, freou por um tempo relativamente longo a minha estreia para uma valorosa contribuição à ‘poesia performática’ do balneário, aliada a dificuldade que havia em conseguir-se uma editora que aceitasse imprimir poemas que fugissem do lugar-comum das publicações recorrentes, o que acabou acontecendo, após uma longa e sofrida peregrinação, somente em 1986 por meio da editora Shogum Arte, de Cristina Oiticica, que gentilmente os acolheram e publicaram.

Para não dizer que passamos 1984 em branco, e começando a consolidar a futura parceria, colaborei naquele ano na produção do evento que ela chamou de *desfilme*, (que consistia em um desfile mais pra *body art* do que para evidenciar o vestuário que ela mesma, com a ajuda da mãe, havia modelado), e que atendeu pelo nome de *Oh, Céus!*, exatamente na passarela do Parque Lage, nosso espaço preferido, o qual, ao obter uma razoável repercussão serviu de inegável salto para darmos sequência às atividades em perspectiva. Alguns meses depois, quase sem sermos notados, na histórica exposição “Como vai você geração 80”, participamos (eu mais como figurante), com a projeção de



diapositivos de *Chuva*, além de uma espécie embrionária de *intervenção*, pela presença corporal ostensiva nos corredores do Parque (eu, Aimberê e X, com deslocamentos e indumentárias excêntricas), embora completamente ofuscados pela grandiloquente exposição que, como todos sabem, pregava ‘à volta a pintura’, algo que absolutamente não nos atraía e convencia nem um pouco. O fato de utilizarmos as mesmas dependências da escola onde acontecia o gigantesco evento foi mais uma espécie de ‘manobra’, uma tentativa de atrair atenção para posicionamentos diversificados, embora naquele momento estivéssemos apenas tateando a melhor fórmula de (re)ação ao/no incipiente circuito, algo que os participantes daquela alentada mostra não se interessavam, além de ter muito pouca noção do que se tratava. Já a partir do ano seguinte, começam a tomar corpo e forma uma série de lampejos que vínhamos debatendo ao longo de alguns meses, podendo ser este considerado o ano em que efetivamente a dupla irrompe oficialmente no cenário acionista local, com uma série variada de trabalhos, podendo-se destacar, *Salão carioca de estética e mass-age*, uma ‘interferência’ no ‘II Salão Carioca de Artes Plásticas’, evento do qual participamos ‘extra oficialmente’, uma vez que não éramos convidados da organização. Como se tratava de algo que consideramos relevante naquela hora, procuramos participar colocando em prática pela primeira vez uma espécie de atuação *pirata*, algo que quase ninguém se utilizava naqueles tempos, e como o próprio nome da ‘técnica’ diz, tratava-se de uma *irrupção* em uma situação artística corrente, e cuja estratégia obteve um excelente retorno no histórico concerto de John Cage no Rio, o qual descreverei mais à frente, e que acabaram ganhando (propositalmente) ares *subversivos*. Ainda naquele ano fecundo, a recente dupla concebe *Anthenas da raça*, que considero como um empenho maior no sentido de efetivamente inocular e mesclar “a alma encantadora das ruas”, que muito nos fascinava, com as investigações cruciais que estávamos começando a empreender, e que acabou resultando em uma de nossas ‘peças’ mais marcantes daquele início de atividades, além de ter aberto campos de atuação diversificada e a introdução de elementos nem um pouco usuais na modalidade performativa daquela era. O ditado de que em certos momentos da vida tudo conspira a seu favor nunca foi tão constatado como naqueles dias. Um aforismo de Ezra Pound, “os poetas são as antenas da raça”, martelava na nossa cabeça como algo que pudesse vir a se constituir num *leitmotiv* a ser trabalhado, e nas nossas andanças pelo centro velho da cidade (Ruas Ouvidor, Uruguaiana e adjacências) nos deparamos com uma dupla de camelôs que vendiam aqueles tipos de antenas que melhoram a imagem dos aparelhos de televisão em certas regiões da cidade, valendo-se no seu pequeno negócio de argumentos eloquentes no sentido de conquistar a sua clientela. De imediato, nos demos conta que a



relação que se estabeleceu entre o discurso, a movimentação em cena dos vendedores (por acaso um casal também) e a mensagem do autor de “Cantos”, permitiu, como num *flash*, traçarmos um esboço para uma possível apresentação. Aproveitando-se de um momento menos agitado do *pregão de rua*, procuramos travar conhecimento com o casal, junto ao qual acabamos tendo excelente recepção, deixando-nos à vontade para relatar-lhes o nosso plano para uma ‘apresentação artística’. Revelamos-lhes que o objetivo seria preparar algo numa *linha teatral*, onde eles atuariam conosco emulando um dia de seu trabalho normal, e pelo qual receberiam toda a ‘receita’ dos equipamentos eventualmente vendidos, proposta que os agradou sobremaneira, além de terem concordado plenamente que a logística da ‘trama’, como marcar o dia, local e hora do evento ficaria ao nosso encargo, permitindo-nos ainda agendarmos eventuais encontros para a maturação do projeto (pequenos ensaios). Após as devidas articulações, dias depois a ação estreou no ‘Bar Botanic’, Jardim Botânico, na época um dos principais redutos das atividades presenciais, nas mais variadas expressões, recitais poéticos em especial, obtendo ótima receptividade do público, o que nos encorajou para em seguida pleitearmos, e conseguirmos, levar *Anthenas* para o picadeiro do ‘Circo Voador’, que apesar de estar mais voltado para eventos musicais de *rock n’roll* procurava, agora no Centro, reeditar seus antigos ares do Arpoador, oferecendo por vezes programações não tão rotineiras. De fato, acabamos alcançando uma calorosa resposta de um público, que, acredito não esperava por algo tão diversificado, sendo surpreendido principalmente pelos vendedores e seu linguajar particular que costumavam utilizar nas ruas para apregoar o seu produto, enquanto que os performers, concomitantemente, como bem observado em percuciente análise de Ricardo Basbaum “construíram um ritual duplicado das práticas cotidianas de cada uma destas duplas de ‘funcionários’”¹, tendo ainda os ambulantes (*delirium ambulatorium?*)² o seu estoque de antenas quase todo vendido, talvez mais como *souvenir*, para uma plateia grata pela engenhosa *diversão* proporcionada!

Aqui cabe uma pequena digressão sobre como percebia (e percebo) a técnica do *corpo como suporte* utilizada pelos praticantes desta linguagem na experiência brasileira. Ao contrário de como isto se dava (dá) no exterior, onde a tônica era(é) declaradamente o sarcasmo e a crítica ácida em relação ao *mainstream*, com os trabalhos chegando às raias do niilismo, os performers e suas produções permanecendo em certos casos estáticos por horas a fio, como nos vídeos de Andy Warhol, ou nas provocações de Maciunas, Dick Higgins, George Brecht, Vostell, Paik (o jovem), Henry Flynt, entre muitos outros, que podem ser vistos em diversos registros ora dormindo em cena (apresentação do grupo Fluxus na Bienal de São Paulo, 1983), ora paralisados diante de um piano



durante a execução da composição, como em 4'33", de John Cage; ou mesmo destruindo-o completamente à golpes de machadadas, como de Joseph Beuys, 1963, na abertura da 'exposição de televisão/música', de Nam June Paik. Já por aqui, sempre tive a impressão que se procurava de alguma forma a utilização de uma espécie de *transgressão agradável*, algo mais à base de um questionamento sígnico irreverente, cáustico até, atitude que vai ao encontro da cultura carioca do humor; claro, sempre podendo-se notar o acréscimo de elementos mais sofisticados, extraídos da própria história da arte brasileira de invenção (Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, Lygia Clark, etc.) como um todo, permitindo que alcançassem, algumas vezes, a consistência das experiências europeias e norte-americanas.

E é exatamente nessa linha de conduta que ainda neste ano perfilamos algumas incursões, dentre as quais destacaria *Cellofane Motel Suíte*. Aproveitando o convite dos editores do jornal 'Alguma Poesia' para o lançamento de um novo número na "II Feira do Livro", que iria acontecer numa loja do *shopping* 'São Conrado Fashion Mall', preparamos uma colaboração com este título cujo mote era "composição para não-roupas" (referência a *roupa-corpo-roupa*, de Lygia Clark), ocasião em que MX foi vestida com o que na verdade eram roupas de plástico transparentes que ela mesma havia confeccionado para a ocasião, tendo apenas o cuidado de cobrir as suas partes íntimas pintando-as com tinta vermelha, o que absolutamente não permitia a completa visualização do seu corpo. Em determinado momento, enquanto eu, caracterizado de 'homem-sanduíche', interpretava a situação de uma forma poética (e licenciosa), ao mesmo tempo em que ia lia poemas de lavra própria cortava, munido de uma tesoura, as marcações em vermelho de suas vestes, o que em alguns aspectos remetia também a *Cut piece*, de Yoko Ono, com o objetivo de demarcar a total e completa mornidão que campeava em nosso meio cultural, além, é claro, de fazer o que mais nos apetecia nestas situações. Assim que as partes íntimas de X. começaram a sobressair, alertados por pais de família indignados, aproximaram-se vários seguranças do *shopping* com a finalidade de nos repreender, dirigindo-se de forma ríspida e dizendo para a Márcia se cobrir imediatamente, ou teriam que 'agir' de forma mais drástica. Apesar disso, tentamos permanecer, como num *travelling*, eu na minha leitura de poemas extravagantes e X valendo-se de suas improvisações espirituosas, procurava dialogar com o texto ao mesmo tempo que pregava a 'plasticidade do corpo', e os seguranças, sem darem trégua, gritando para pararmos imediatamente o 'show', chegando, como numa pantomima, a apontar uma arma na nossa direção. Nestas alturas, os poetas do jornal iniciaram uma contestação àqueles excessos repressivos, subindo o tom de voz e gritando que não estávamos mais sob ditadura,



causando um pandemônio generalizado e ampliando em muito o raio de alcance daquela que passou a se constituir no tipo de ação que imaginávamos produzir, onde o aspecto *indeterminação* era balizador da intensidade acionária. No final, Jorge Zahar Filho, um dos organizadores da feira, foi ainda obrigado a apresentar. Em nome da administração, um humilde pedido de desculpas, entendendo que a ação transcorreu dentro do espaço reservado para o lançamento e não em outras dependências da casa, cientes também que haveria uma performance, além de terem noção exata de o motivo da repressão estar em franca discordância com o próprio estande do Sindicato dos Editores, que havia publicado livros de Adelaide Carraro, Cassandra Rios, G. Pop e Rubem Fonseca, autores de temática erótica, apontando que na Nova República o sexo e a nudez não deveriam ser considerados pecado ou algo que afrontasse a moral e os bons costumes. No dia seguinte, o Caderno 'B' do Jornal do Brasil, publica matéria em primeira página dando conta do 'escândalo' promovido pelo *happening* literário e todo o *quiproquo* que se armou em torno, comentando as alterações que se sucederam em cascata, o que, além de acabar propiciando uma excelente visibilidade para a insurgente dupla foi o motivo capital pelo qual X viria a incorporar esta enigmática letra ao seu nome, adicionando mais *glamour* à sua figura já bastante chamativa, sempre com os cabelos longos pintados de vermelho, e envergando uma indumentária de estilo único, até no cotidiano, a maioria por ela mesma customizada. Outro importante desdobramento foi o crescente repúdio à classe média, a qual paradoxalmente pertencíamos, principalmente com relação as 'socialites', que se deu em decorrência de uma nota publicada alguns dias depois daquela matéria, na assim chamada 'coluna social' do mesmo caderno, a pedido de uma conhecida estilista de moda e *socialite* carioca (Márcia Pinheiro), na qual ela pedia para não ser confundida com a sua homônima, uma vez que "ela não se despia, pelo contrário, ela vestia os outros". Contudo, dava para perceber-se o tom intolerante e *blasé* daquela reparação. A partir daí, X como que exclamou: puxa vida, agora tudo que eu fizer (imaginem, por exemplo o que a 'estilista' diria se visse seu nome associado aos objetos de *fábrica fallus?*), essa homônima vai contestar de forma apelativa; não! Vou ter de descolar meu nome do daquela senhora, comentou com as pessoas próximas, todos concordando que não dava mais mesmo para continuar sendo 'Márcia Pinheiro'.

Alguns dias depois, e não sei se muitos sabem desse detalhe, um dos nossos heróis daqueles tempos era o intrépido agitador político norte americano Malcom X., nome que ela achava muito atraente e sonoro, associado ao fato de as iniciais dos seus nomes serem as mesmas, fatores que contribuíram muito para a escolha, passou, dali em diante a assinar Márcia X. Pinheiro, chancela que ainda perdurou por algum tempo, para



mais à frente excluir o Pinheiro, deixando definitivamente para trás seus dois sobrenomes de batismo e adotando dali em diante, o altissonante 'Márcia X! Nesse prolífico ano (ainda estamos em 1985), realizamos outros trabalhos que reputo interessantes, como o *Manifestação Pânica*, com colaboração de Wallace Hermann, no Planetário da Gávea; *Rolando na grana*, no Parque Lage, por ocasião da exposição "Rio Narciso"; *Emissão em débito* ('escultura mole'); *Motim no cruzeiro*, no Morro da Urca, como parte da programação 'As artes da arte', para cuja realização formamos um grupo de duração efêmera denominado *Zyklus*; essas três últimas aparições ainda aproveitando os eflúvios e a reverberação de *Chuva*, ao mesmo tempo que encerrava-se definitivamente o seu generoso ciclo. Tivemos ainda, em 85, *Salão carioca de estética e mass-age*, já referido anteriormente - um mais do que merecido tributo à importância de Pound e sua teoria de comunicação de massas, que nos forneceu elementos vitais para a estruturação de alguns dos nossos alicerces, - no âmbito da mostra "Circo de Imagens", do 'Salão Carioca de Artes Plásticas', naquele ano excepcionalmente montado na Estação Carioca do Metrô. Todos esses, apesar de ter-nos dado enorme prazer em encená-los, ainda não podiam ser considerados 'divisores de águas' como o foi *Tricic(l)age*, deste mesmo ano e considerado até hoje como uma das maiores referências da dupla, dada a sua importância no cenário performático local, e tal qual um 'mito' foi tomando contornos fugidios, adquirindo várias versões e relatos, alguns um tanto distorcidos, talvez devido a sua arquitetura interna pouco conhecida, mas que acabou consolidando um enorme retorno podendo ser considerada inegavelmente a nossa *intervenção mor*.

Naquele ano, a figura máxima da arte experimental, John Cage, já quase uma lenda viva, veio se apresentar pela primeira (e única) vez no país, por ocasião da Bienal de São Paulo de 1985, para uma série de concertos e palestras na capital paulista, do que se valeu a sua amiga, musicista de vanguarda e moradora do Rio, Jocy de Oliveira, para convidá-lo a estender sua estada e se apresentar também na cidade. Convite aceito, houve uma grande repercussão, como não poderia deixar de ser, uma vez que seria uma oportunidade sem igual do carioca ver o mestre de perto e de uma forma abrangente, pois além de uma palestra/debate na Funarte ele daria, no dia seguinte, um concerto multimídia ao vivo na Sala Cecília Meireles, onde iria mostrar as suas revolucionárias composições, o que causou um enorme *frisson* no circuito de arte contemporânea local em todas as áreas. Em nosso *paideuma*, Cage era um dos que mais admirávamos e procurávamos estudar, apesar da precariedade de material de pesquisa em torno daquele que era considerado a figura polissêmica mais importante da segunda metade do séc. XX, tendo realizado, em 1952, *Theatre piece nº 1*, considerada a *primeira multiação* do pós-



guerra, embora alguns considerem o seu *Paisagem imaginária nº 4*, 1951, como a inaugural, ambas no *Black Mountain College* – EUA. Contudo, nesta, ele atua solo, ligando 12 aparelhos de rádio ao mesmo tempo, mudando as estações aleatoriamente durante a audição, introduzindo dessa forma a *estática* nas escalas musicais, enquanto que na primeira, ele realiza uma simbiose perfeita entre dança, poesia, artes plásticas, filme, slides, rádios, gravadores, etc., contando com a participação de David Tudor, Robert Rauschenberg, Charles Olson e Merce Cunningham, que viriam a se tornar seus principais colaboradores ao longo dos anos 50 e depois.

Nos dias que precederam a sua vinda, não se falava de outra coisa na cidade, e nós, como não poderia deixar de ser, começamos a especular a possibilidade de participar daquele raro e histórico encontro. Seguiram-se uma série de conversas em torno desse sonho acordado, nas quais pudemos perceber o quanto seria difícil produzir algo que surtisse um bom resultado, não só para a nossa satisfação, mas também para que não projetássemos uma imagem negativa junto à comunidade local, que devido a divulgação enorme da *tournee*, prometia presença maciça, apesar de boa parte dela não estar, segundo pensávamos, muito afeita àquele tipo de trabalho, o que poderia fazer com que corrêssemos riscos desnecessários para aquela hora, podendo ser tachados de aproveitadores, ‘alpinistas sociais’, angariando antipatias gratuitas. Portanto, a primeira conclusão que chegamos foi a de que deveríamos fazer algo que fosse ao mesmo tempo inovador e sutil, e que pudesse ser considerado uma *leitura particular* das propostas do multifacetado autor. Naquela época, dividíamos um apartamento de quarto e sala, alugado e decorado por X, na Rua Pedro Américo, no bairro do Catete, e costumávamos almoçar aos domingos na casa da mãe dela, ali perto, no bairro Flamengo, e no exato domingo anterior a mágica apresentação seguimos para o contumaz almoço domingueiro, e uma vez no local ficamos ‘fazendo hora’ até o momento de sermos chamados à mesa. Sentado no sofá, repentinamente, como num golpe de luz, observei na sala dois pequenos velocípedes que pertenciam as sobrinhas de X, duas crianças em torno de 3/4 anos, e imediatamente associei aqueles brinquedos à peça de Cage intitulada *Toy Piano*, composição em que ele se utiliza daquele instrumento infantil, e em seguida comentei com X que talvez pudéssemos utilizar os triciclos das crianças no nosso quase utópico objetivo. Ela achou a ideia interessante, e ficamos de discuti-la após o prosaico almoço, tendo ambos, provavelmente, comido rápido e mal diante da ansiedade que passou a fustigar a nossa alma. De volta à moradia/atelier, já tínhamos alguns elementos esboçados para a consecução de uma ideia que começava a se contornar, principalmente porque *Toy Piano* era, além de um dos poucos trabalhos que conhecíamos do grande inovador (como me



referi, naqueles dias havia uma enorme escassez de informações para quem queria se embrenhar neste terreno), possuía o exato perfil de estranhamento que orientava a nossa postura e contextos propositivos. A segunda coisa que fez-nos decidir em eleger aquela que se constituiu na nossa quarta ou quinta formulação conjunta, foi o fato de eu ter tido a felicidade de perceber um bom título para a potencial ‘ideia dos velocípedes’, qual era, “Tricyc(l)age”, que além de ter-nos soado muito bem, nos oferecia a possibilidade de poder fazer uma espécie de anagrama com o seu nome, o que também se constituiria numa espécie de tributo, ao embutirmos o nome do multifário compositor no título da nossa pretensiosa ação, além de ser uma técnica que remetia aos ‘acrósticos’, técnica que ele utilizava na produção de seus poemas clivados. Alguns dias depois, entusiasmados com o que nos parecia excelentes associações obtidas para o desafio, adicionamos ainda um subtítulo: “música para dois velocípedes e pedais de piano inadaptados”. De posse dessas ferramentas introdutórias, restava-nos agora traçar qual seria a melhor maneira de interferirmos no (anti)concerto. Aí, ponderamos: temos dois triciclos, objetos que podem nos movimentar num terreno plano (o palco); eles possuem pedais como os pianos (‘preparados’ ou não); um dos velocípedes ‘rangia’ ao seu pedalar, o que poderia até induzir que este aspecto da nossa instrumentação ia ao encontro da “teoria dos ruídos”, do futurista italiano Luigi Russolo, criador da *L’arte dei rumori* (*Arte dos ruídos*), fonte da qual o próprio Cage bebeu e muitas vezes introduziu nas suas *obras abertas*. Com estes planos mais ou menos assentados, em meados de outubro de 1985, John Cage chega ao Rio, e no seu primeiro dia profere uma inesquecível palestra numa pequena sala da Funarte para um pequeno número de presentes; mas, no dia seguinte, o “dia D”, a Sala Cecília Meireles ficou completamente lotada para ‘testemunhar’ o único concerto do polipoeta nesta cidade. Com o plano praticamente todo traçado e o coração na mão, rumamos para o auditório da Lapa, munidos dos dois velocípedes, uma câmera fotográfica (para os devidos registros), e a companhia da saudosa Claudia Moraes, uma amiga da Márcia, que depois se tornou editora da ‘34 letras’, a quem pedimos para fotografar-nos caso conseguíssemos alcançar o nosso intento. Como fazia um pouco de frio, aproveitamos e vestimos sobretudos, sob os quais escondemos os triciclos para burlar a vigilância na entrada, e quando perguntados na portaria o que eram aqueles volumes, tartamudeamos qualquer coisa tipo ‘ah! é das crianças’, ou algo assim, prometendo que iríamos deixá-los no guarda-objetos, e para a nossa felicidade permitiram que ingressássemos. Creio que hoje, dado o recrudescimento das revistas na entrada de qualquer espetáculo, aquilo não seria possível sem uma combinação prévia com inúmeros organizadores, o que inviabilizaria por completo a empreitada, uma vez que a ‘segurança’ jamais nos permitiria entrar e muito



menos que ‘pessoas de fora’ subissem ao palco, ainda mais por tratar-se de uma celebridade estrangeira; mesmo naqueles tempos, não tão rígidos quanto ao aspecto segurança, se tivéssemos participado a alguém da organização do nosso plano, certamente ele não teria sido aceito. Em seguida, tomamos os nossos assentos numerados, na altura do meio da plateia, os três inseparáveis, e assistimos ao inigualável concerto boquiabertos, fruindo de cada composição, admirando a organização do evento e agradecendo aos Deuses por termos tido a oportunidade de presenciar o mestre ao vivo, recitando James Joyce (em *Muyoce*) e boa parte do seu repertório, magistralmente executada pelas pianistas Jocy de Oliveira e Vera Terra e a participação de Tim Rescala nas peças para ‘piano preparado’. Nos intervalos entre os números conversamos nervosamente consultando um ao outro sobre qual seria o melhor momento para a intromissão, o que nos incutia bastante medo, fazendo a adrenalina se elevar às alturas, não permitindo que decidíssemos qual seria o instante mais propício de intervirmos, além de desejarmos que fosse algo suave, parecido com uma sensação de pouso. Como resolveram dividir o show em duas partes, (o que nos foi bastante providencial), ao término da primeira metade houve um intervalo mais longo, para o público poder dar uma ‘estirada’, e como todos, fomos até o *foyer* beber alguma coisa, quando pudemos entre ouvir alguns artistas comentarem que de tudo que conheciam de JC o que estava sendo apresentado até ali era um tanto monótono (não sabiam talvez que uma das características da arte experimental é provocar situações limites, tensões que beiram a raia do desagradável e do entediante), esperando algo mais instigante, talvez, o que nos deixou mais tensos e preocupados porque se outro(s) agisse(m), interferindo de alguma forma, poderíamos deixar escapar a grande chance de completar talvez o nosso maior repto, e o conseqüente estímulo para continuarmos, como na frase de Torquato Neto, a ‘desafiar o coro dos contentes’. Concordamos que deixaríamos tudo a cargo do destino e da nossa intuição, que nos indicaria qual o momento certo de agir. Reiteramos as instruções para a Claudia se posicionar à frente do palco, seguindo-nos assim que nos dirigíssemos naquela direção, e após um grande número de execuções virtuosas, decidimos que era o grande momento de ‘irrompermos’, sem contudo ter uma noção exata de que o número seguinte seria a última composição do programa, o que significa dizer, que se não entrássemos naquele instante voltaríamos para casa totalmente frustrados, pois havíamos trabalhado e nos desgastado muito para chegar até ali. Nas primeiras filas da plateia podia ver-se a nata da intelectualidade carioca, e porque não, brasileira: nomes como Cacá Diegues, Caetano Veloso, Wally Salomão, Antonio Cícero, Tato Taborda, Chacal e muitos outros que a memória não me permite citar, o que nos deixou ainda mais angustiados tamanha era a



reverência de todos pelo gênio. Aproximamo-nos até a beira do palco, um pouco mais a direita do centro, quando havia se iniciado os primeiros *acordes indeterminados* de *Winter Music*, e, tomado de grande coragem - uma vez que além da complexa situação em que decidimos nos jogar, ficamos próximos de onde se localizava Caetano, que ao perceber o nosso intento fez veementes sinais com a mão para que não subíssemos, com uma expressão facial que denotava que poderíamos profanar o sagrado palco de Cage, logo ele, um grande iconoclasta - da qual nem sei como consegui me incutir (provavelmente porque ali era tudo ou nada), e coloquei o meu triciclo sobre o palco, que era bastante alto e outra barreira a suplantar, e num impulso firme e decidido alcei-me e consegui alcançar o 'sagrado espaço', para logo em seguida estender a mão à M. puxando-a para lá, onde passamos a pedalar em zigue-zague, passando por debaixo dos pianos, deslocando-nos graciosamente pelo espaço, graças à sensibilidade não só do autor, mas das musicistas, permitindo que prosseguíssemos a circular por em torno de cinco longuíssimos minutos, enquanto a música continuava, e assim até a nota final, conjunção que se configurou numa coreografia única. Ah! pra quê! Nesse momento, estabeleceu-se uma grande balburdia por toda a sala, pois até então, havia, da parte do público, e todos que lá estiveram o confirmaram, um comportamento misto de tédio e perplexidade, talvez pelo fato de a maioria não estivesse ainda familiarizada com *antimúsica*, construída muitas vezes de silêncios e/ou de vários tipos de sons aleatórios, explorando outras justaposições, que podiam confundir a quem não estava apto às decodificações necessárias e se encontrava ali mais atraído pela repercussão midiática e pela aura do polivalente artista. Ao final do programa, descemos pela escada em direção ao 'centro da nave', tendo cruzado com o próprio JC (que estava assistindo tudo de lá e naquele momento se dirigia para os bastidores), não tendo percebido nenhum olhar de execração de sua parte. Segundo afirmou Harold Emmert, oboísta norte-americano radicado no Brasil, que além de ser músico da OSB era correspondente nas Américas de uma revista inglesa dedicada ao som, na entrevista com Cage após a audição, este comentou: "eu os tinha observado beirando o palco e fiquei imaginando porquê".³ Em seguida, nos deparamos outra vez com Caetano Veloso que se dirigiu a nos dizendo com aquele seu indefectível sotaque baiano que o que fizemos tinha sido "ridículo", o que nos fez pensar como são intrincados os caminhos da arte progressiva: um músico do quilate de Caetano, que foi bem próximo dos concretistas e um dos criadores do movimento *Tropicália*, que dialogou com Hélio Oiticica, Torquato Neto, Augusto de Campos e tantos autores de ponta, não compreendeu nada da nossa anárquica, porém doce e pacífica homenagem. Por outro lado, muita gente, artistas ou não, apreciaram e vieram nos agradecer pelo inusitado da ação, perguntando se ela estava



programada *ou se era parte* da obra *do* compositor; e diante da nossa negativa riam de prazer, transparecendo até certa convivência conosco, e, mesmo as que não compreenderam bem a nossa intenção a acharam graciosa e pertinente, afinal, tratava-se de alguém que estava muito além das normas. Todos esses retornos nos agradaram sobremaneira, já que sempre procuramos instilar em nossas iniciativas sensações de paradoxo, estranhamento e irreverência. Ricardo Basbaum, cujas atividades naquela década também incluía atuação a dois, compondo, como já verificado, com Alexandre Dacosta a *Dupla Especializada*, com a qual mantínhamos um certo intercâmbio, ambas as duplas procurando acompanhar, no que podiam, os seus respectivas trajetórias, assim se refere em arguto ensaio sobre esta e outras aventuras de 'Xis', tanto em dupla como individualmente.

São memoráveis as diversas ações, montagens, intervenções, performances, etc. que Márcia X. em conjunto com Alex Hamburger, no período 1985 a 1990: é possível listar aqui ao menos sete trabalhos de contundência ímpar e ousadia sem igual (para o momento) em que o duo desfiava (e afiava) estratégias para discutir se a existência possível para o artista à partir de meados dos anos 80 (...), se deveria ou não tomar algo do modelo das (neo) vanguardas. No que faziam, M.X.&A.H. estavam demarcando uma importante posição alternativa àquele artista que firme e "ingenuamente" endossou as manobras que reconduziram a arte para o caminho do "investimento correto e seguro". Filtrando motivações Dada&etc. (com Duchamp, Cage-Fluxus in the background), as performances da marca M.X.&A.H. invadiram espaços in and off, muitas vezes sem pedir licença. Ousadia e lucidez na faltaram em Tricyclage - de 1987 (sic) realizada no concerto homenagem a John Cage, na Sala Cecília Meireles (RJ): enquanto 97% da plateia exibia reverência ao criador de 4'33", Márcia e Alex enxergaram mais longe e sem avisar ninguém - nem o próprio Cage, que lá estava - subiram ao palco para pedalar velocípedes durante uma peça para pianos: naquele instante, Winter Music era rebatizada como "música para dois velocípedes e pianos". A ação foi precisa, pontual; MX&AH avisavam: estamos atentos, sabemos que as linguagens conquistam sua densidade experimental à custa de disponibilidade invasiva e excessiva, que não espera por permissão oficial.⁴

A reverberação se fez logo sentir, com a imprensa procurando-nos para entrevistas no sentido de aclarar o significado daquela investida. Algumas críticas por parte de jornalistas que cobriam música clássica, que apesar de seu conhecimento técnico não conseguiram segundo nos pareceu entender as motivações de uma proposta que estava situada num contexto bem além dos acordes harmônicos; na realidade, estavam sendo instauradas naquele instante



algumas bases que contribuiriam para solidificar a intercessão linhas de força inventivas, e que fizemos questão de responder, às vezes pessoalmente outras através de cartas abertas, procurando esclarecer com argumentos irrefutáveis que a nossa intenção era norteada por reflexões e pesquisas (sendo as relativas ao próprio Cage uma das que mais nos motivou), que ampliariam e enriqueceriam campos expressivos ainda em prospecção, como pode hoje facilmente se observar pela diversidade e avanço das produções, tanto nas formas quanto nas linguagens. O único fato lamentável dessa saga foi aquele em que Claudia, a nossa fotógrafa, tendo ficado mais nervosa do que os próprios protagonistas, apesar de ter a máquina fotográfica ‘carregada’ para 36 poses só conseguiu o registro de uma única e solitária foto, que, devido a sua raridade, à parte as matérias da imprensa, algumas resenhas e depoimentos, acabou tornando-se ontológica, que é justamente aquela de MX pedalando ao lado de Jocy de Oliveira com um pequeno cartaz de dizeres enigmáticos que manteve preso entre os dentes enquanto circulávamos.

No segundo semestre daquele ano inesquecível, ficamos um pouco mais recolhidos realizando trabalhos internos, como o *layout* e a diagramação da minha já referida coletânea de poemas, na procura insana por uma editora e nas excursões quase diárias até a residência dos nossos amigos no Grajaú, onde buscávamos inspiração no constante intercâmbio e apoio que sempre mantivemos com aqueles dois visionários, essenciais na continuidade do nosso projeto, além de nos dedicarmos na produção de alguns trabalhos individuais, no meu caso não só livros de poesia verbal, como o início da elaboração dos ‘poemas sonoros’ do cassete, depois CD, *12 Sonemas*; ‘livros de artista’, ‘poemas-objetos’, colaborações para jornais e revistas literárias, etc., enquanto M. se dedicava no preparo e pesquisa de materiais, ensaiava para as várias exposições e mostras que viria a realizar nos anos vindouros, além, é claro, de estreitarmos as conversas por novas produções em conjunto. Devo confessar que apesar de termos produzido um grande número de trabalhos ao longo da parceria, se comparado com o currículo de muitos o nosso legado pode ser considerado até pequeno, conquanto influente, pela simples razão de que não almejávamos o reconhecimento público puro e



simples, não daquela maneira convencional em perseguição da fama, conforme atesta R.Basbaum.

(...) A imagem que Márcia X., Alex Hamburger & Co. aportaram à cena era de confronto, em nada combinando com aquilo que era cobiçado, atraído e formatado como “o que devia se esperar de um artista de sucesso nos anos 80”. Se Márcia X. soube transmutar-se e desdobrar os caminhos de seu trabalho a partir destes choques, é porque manteve aguda atenção ao fio de linguagem de tudo que tem inventado, sempre com um olho aberto às camadas de intensificação do atual e do presente, ciente dos contornos das situações, circuitos, meios, coisas, comportamentos – em suas linhas de fuga, linhas de sombra do não-dito ou do articulado à meia-voz.⁵

Embora causássemos até um certo barulho com as nossas realizações, o tratamento que lhes dedicávamos permitia que gastássemos muito do nosso tempo para frequentações sociais, conferir *vernissages*, visitas, viagens, enfim, viver a vida cotidiana ao máximo; por outro lado, gostávamos de ficar recolhidos buscando o tanto de informações que nos era permitido, o que naturalmente demandava um bom tempo, além de procurarmos nos dedicar um ao outro no aspecto afetivo, dublê de artistas e amantes que éramos, permitindo deixar que respostas com a marca do ressentimento, como as causadas pela ebulição em torno dos ‘velocípedes’ baixassem de intensidade e possibilitassem a dissipação de uma espécie de sentimento de culpa que nos atormentava por termos contestado os padrões cristalizados de alguns segmentos dentro e fora do circuito. Apesar de ninguém nunca ter verbalizado tais conclusões, pelo menos não diretamente, as pressentíamos pela razão de que todos os militantes na época, incluindo nós mesmos, batalhavam numa guerra surda para ter seus nomes figurando na grande mídia pela utilização dos mais diversos artifícios, o que até um certo ponto podia compreender-se uma vez que ainda sem a internet, e com o gradativo desaparecimento do rádio, e sem poder contar com a alienada TV, era o único meio de difusão existente que permitia, vez ou outra, a divulgação dos trabalhos mais inovadores. Porém, para aquelas más impressões caírem definitivamente por terra, tínhamos agora que trabalhar com afinco e nos distanciar dessas eventuais sensações negativas, e o ano seguinte permitiunos a consecução de algumas realizações, senão de forma tão marcante, com a mesma

postura, no sentido de contestar a tradição e os *modus operandi* oligárquicos e imperativos.

Assim, 1986 foi, de fato, um ano bastante curioso para o ‘casal performático’ (era como nos chamavam os noticiosos), pois além de termos realizado trabalhos a quatro mãos, outros foram executados ora com a assinatura só de um ora só de outro, apesar da infraestrutura de todos em geral, como texto, ilustrações, sugestões, material empregado, títulos, locais, etc. serem idealizados sempre em conjunto; e mesmo quando se tratava de obra individual a colaboração se fazia presente. Entretanto, naquele ano, pode se notar o início de uma certa inclinação por produções individuais, embora continuássemos com a sociedade a todo o vapor, o que equivale dizer que surge o desejo, ainda que embrionário, por uma dedicação maior a projetos pessoais alternados com os da parceria. Creio que isto deveria fatalmente acontecer pelo fato de que livros, por exemplo, geralmente são feitos por um só autor, assim como trabalhos visuais, seja objeto, instalação ou múltiplos, com as exceções de praxe. Em geral, o que mais se adapta ao grupal é a *performance clássica*, o que no nosso caso em particular se encaixava a perfeição, pois para certos aspectos de sua criação um possuía mais aptidões do que o outro, o que procurávamos entretecer com a finalidade de obter o máximo de potência, surpresa e impacto nas concepções. Foi assim no lançamento da minha primeira coletânea de poemas, *Kit Seleções* (1986), no Parque Lage, onde o cenário da sala da noite de autógrafos foi por nós pensado em camadas, com o aproveitamento do que achávamos mais pertinente, que podia incluir desde a utilização de objetos mais díspares, como os do mundo futebol, que eu engendrei, às projeções de imagens em série do universo audiovisual e das telecomunicações, que X intuiu e ambientou, enfim, *descolamentos* dos tradicionais recitais e exposições, ficando a venda dos livros talvez uma das nossas últimas preocupações. Por outro lado, eu colaborava com a criação de títulos para alguns de seus relevantes trabalhos, imprescindíveis para um bom ‘cartão de visita’, além da elaboração de textos, roteiros e *releases*, sempre na base de uma interlocução com doses de constante aperfeiçoamento e autocrítica, que por vezes até nos deixava insones e sem apetite por dias, até o momento em que finalmente pudéssemos amarrar tudo: nome, contexto, conceito, cenário, linguagem, *timing*, ambientação, etc.

Isto se deu, por exemplo, em *Hamburger 0,20 cents*, por ocasião do lançamento da revista *Ímã* nº 4, no Studio Mistura Fina – Ipanema, onde eu, como ‘homem-sanduíche’, por inferência óbvia, fui ‘assassinado’ por uma Márcia X *canibal*, remetendo aos manifestos de Oswald de Andrade, que muito nos nutriam. Munida de uma bisnaga de *ketchup*, ela esguichava o líquido sobre mim, simulando um assassinato *a lá Psicose*, enquanto eu



desfiava a leitura do meu poema *mazzurca & pressão*, onde cito Apollinaire, autor do romance de prosa fantástica *O poeta assassinado*, sem esquecermos que na época havia quase todos os dias assaltos dentro dos ônibus municipais, com algumas mortes, tema daquele poema). Enquanto o líquido simulador de sangue (*ketchup*) escorria pelo peito do Hamburger, que ia caindo ao mesmo tempo em que lia o poema, primeiro de joelhos, depois estirado ao chão, após vários ‘golpes’ desferidos pela parceira, não permitindo que chegasse a pronunciar os dois últimos versos, para o deleite da plateia. Alternadamente, Márcia criou para a exposição ‘Novíssimos’ (projeto do IBEU que perdura até hoje!), um trabalho que intitulou *Pathos, Novíssimos, Paixões paranormais*, que ela contextualizou também como *acidente vocalise*, no qual somente contribuí presenteando-a com um vestido de noiva que encontrei casualmente numa loja durante viagem a cidade mineira de Governador Valadares. Esta foi à indumentária que ela utilizou em cena, inserida em roteiro todo por ela elaborado onde se autoproclamava “A noiva do Governador”. A ação como um todo consistia na entrada dela vestida de noiva, carregando duas caixas de papelão grossas cheias de furos, onde colocou dois *patos verdadeiros*, que para a sua sorte, naqueles tempos, não havia ainda a atuante ‘Sociedade Protetora dos Animais’ que não permite, hoje em dia, o ‘uso’ ao vivo de nenhum tipo de bicho. Ao chegar ao centro da sala, ela abre as duas caixas e os patos, coitados, no meio daquela algaravia da multidão que ocorreu na abertura, evidentemente se assustaram e começaram a correr pelo salão com as pessoas tentando agarrá-los, eles escapulindo, e nesse alvoroço todo voaram penas pra tudo quanto é lado, uma cena digna de *Napoleão*, filme de Abel Gance, de 1930, com Antonin Artaud como personagem principal, onde voam penas numa briga de travesseiros. Poderia haver algo mais ‘patológico’? Um mês depois, juntamos forças novamente para realizar *Burro sem rabo*, atendendo a um pedido do artista plástico Vagner Barja, hoje em Brasília, que conhecia e admirava a nossa irreverência crítica, convidando-nos para ‘fazermos alguma coisa ao vivo’ na abertura de sua mostra, se me lembro bem, numa das galerias da Funarte, acho que a ‘Macunaíma’.

O entorno de nosso habitat, como já me referi em outra passagem, era o bairro do Catete, uma região da cidade onde proliferavam carregadores de mudanças modestas, e como todo habitante destas plagas sabe são conhecidos por “burros sem rabo”, por transportarem todo o tipos de utensílios em toscos veículos de madeira. Como éramos muito impressionados por situações à ‘margem da margem’, aqueles carregadores eram observados por nós com muito interesse, embora nunca tenha passado pela nossa cabeça que poderiam um dia *se constituir* em obra, tamanha era a penúria daquela situação. Volta

e meia, gostávamos de praticar ‘rondas’ pelo bairro na expectativa de catar coisas jogadas no lixo, como tubos de televisão, carcaças desses aparelhos, e vários tipos de *abjetos* para reutilizarmos, fosse num trabalho tridimensional ou mesmo no *décor* das atividades onde quase sempre o corpo era o meio, e para aquela abertura, até dois dias antes da data não tínhamos criado nada muito empolgante, fazendo-nos acelerar as nossas andanças para ver se algo se iluminaria, pois já tínhamos fechado a participação com o anfitrião e figurávamos no convite impresso e distribuído. De repente, para a nossa sorte, na altura da 9ª delegacia do Catete, avistamos um “burro sem rabo” descendo a Rua da Glória conduzido por um carregador e seu ajudante, que intuímos seriam bastante receptivos, para decretarmos, quase em unísono: se conseguimos invadir o sagrado palco da ‘Sala Cecília Meireles’, porque não podemos invadir um bem mais afinado espaço cujo nome era Macunaíma? De qualquer maneira, concluímos que iríamos conversar com eles e oferecer-lhes uma quantia razoável para encenarem uma entrada na galeria com o seu carrinho de mão, tendo o cuidado de pedir-lhes para que levassem ‘o mesmo material’ que usavam nas suas mudanças. Proposta feita, eles concordaram e demos uma parte do prometido de ‘entrada’, e o restante (comida e vinho da vernissagem incluídos) no próprio local da atração principal. Apesar do tratado, ficamos um pouco apreensivos de eles pegarem o ‘sinal’ e não aparecerem conforme combinado (na Rua México), embora tenhamos oferecido algo que talvez não ganhassem trabalhando a semana toda, o que nos deu uma certa tranquilidade, além de termos contado com a sua empatia, pois éramos bem articulados em todos os segmentos sociais e sabíamos utilizar bem a ‘imagem do casal com ideais malucas mas confiável’ em situações como esta e outras (vide *Anthenas da raça*).

Em seguida, contatamos o Barja tranquilizando-o quanto a elaboração do seu pedido, o qual, devido o seu aspecto-surpresa não podíamos revelar-lhe de antemão, o que o deixou extremamente curioso. Confirmamos que estaríamos chegando às 20h no local, que abria a função às 19h, e ele ficou muito feliz e agradecido com a nossa presteza, pois sabia que ‘dali’ só poderia surgir algo no mínimo confrontador. No dia aprazado, estrategicamente deixamos que a galeria lotasse para só então empreendermos o ingresso dos quatro (eu, X e os dois carregadores), e para a nossa alegria, por volta das 19:45h, chegam os ‘contratados’ com o carrinho cheio de panos, papelões, garrafas vazias, rádios e móveis de segunda-mão, objetos obsoletos (desses que até hoje se vendem na calçada ao longo da Rua da Glória), e o mesmo traje do seu dia-a-dia. Pagamos-lhes a outra metade do prometido, e às 20h em ponto adentramos a galeria. Obviamente, atraímos o olhar de espanto e incredulidade de cada um dos presentes, sendo que a mãe do artista foi,



incontinenti, perguntar-lhe ‘o que era aquilo’, e, lembro-me bem da reação do nosso anfitrião, deliciando-se com a estupefação dos visitantes que como em toda vernissage não tem muito o que fazer, uma vez que as obras são vistas em poucos minutos ficando o resto do tempo dedicado a degustação do tradicional vinho branco, conversas amenas, nada de mais excitante. Os nossos ‘colaboradores’, a quem alimentamos e embebedamos devidamente, permaneceram no local por apenas 30 minutos (e precisava mais?), depois se foram tranquilamente e tudo voltou ao normal, exceto aqueles momentos inolvidáveis, onde conseguimos cumprir os nossos ideais pela busca de situações imagéticas antípodas. Alguns anos depois, tivemos um desentendimento com o nosso artista, que anunciou em Brasília, ao publicar o seu portfólio, que o trabalho *Burro sem rabo* era de sua autoria, o que deixou M. furiosa o que acabou provocando um ríspido ‘bate-boca’ por telefone com ‘os Barjas’, mas no frígir dos ovos desistimos de brigar, deixando que a verdade dos fatos ficasse na consciência de cada um.

Ficamos bastante felizes com a resposta à este tipo de intervenção, e os vislumbres na sequência não paravam de pipocar, só que dali em diante passamos a anotar tudo que assomava em nossas mentes, não deixando mais estes importantes encargos para a última hora. A nossa intuição era acertada, pois daquele ano em diante passamos a receber seguidos convites para participar de eventos, fora os que nós mesmos pleiteávamos quando surgia algo que nos atraía, fosse um novo espaço alternativo ou programações interessantes na nossa linha de atuação, colaborações com artistas afinados, etc. Foi assim quando soubemos do anúncio de um projeto que reputamos muito interessante, apesar de mais voltado para poesia, mas que não poderíamos deixar de participar, principalmente porque este era um dos suportes mais presentes no nosso variado repertório. Tratava-se da “1ª Semana Nacional de Poesia”, promovida pelo ‘Circo Voador’, um dos espaços mais flexíveis e bem avaliados em relação às produções alternativas da cidade, para o qual apresentamos os meus *Poemas aéreos*. Desta vez, como em algumas outras ocasiões, resolvemos participar com o coletivo bissexto “Zyklus” (nome extraído de um trabalho do ‘fluxista’ Tomas Schmit); grupo que era composto por mim, MX, Mauricio Ruiz e Aimberê Cesar. Argumentei junto a eles, que entre as conversas e anotações sobre potenciais trabalhos havia notado o quão pouco meu livro estava sendo lido, e que fora somente lançado no Parque Lage, conforme relatado, lugar mais frequentado por artistas, além de não ter ainda conseguido uma boa distribuidora, o que me fez concluir que eu deveria lançar mão de meios alternativos para que os poemas da ‘coleta’ chegassem a um público mais amplo. Como a tiragem do livreto foi boa (mil exemplares), poderia tranquilamente dispor de alguns com o objetivo de arrancar várias



de suas páginas, e com elas confeccionar *aviõezinhos de papel* e no dia da nossa apresentação atirá-los das arquibancadas do 'Circo' para as pessoas que ficavam ao rés do chão assistindo ao recital, o que meus companheiros de jornada receberam com grande entusiasmo. A direção do Circo, sob a gestão de Perfeito Fortuna, concordou com a nossa participação embora de forma um tanto relutante (provavelmente porque não tínhamos sido convidados, ou por não sermos ainda conhecidos e enturmados em certos meios). Chegando o nosso dia, no momento seguinte em que me chamaram ao palco, eu entrei, e ao invés de declamar os poemas dei um sinal para os 'três mosqueteiros', postados estrategicamente bem acima do palco onde eu me encontrava, e eles começaram a atirar os *aviõezinhos/poemas*, e a equipe de luz, que tinha sido alertada antecipadamente que iríamos lançar artefatos, passou a dirigir seus 'canhões' naquela direção, obtendo um efeito de rara beleza visual sem falar do resultado que adorávamos obter, qual era, o de se interconectar com e surpreender o público, provocando um tipo de agitação parecido com a 'caça' dos populares na avenida em busca das 'notas' *de Chuva*, ambos com um efeito retiniano de rara extração. Não há como negar; enquanto nós, nos anos 80, procuramos sempre propor situações de reflexão e ampliação de suportes e procedimentos, a maioria dos poetas preferia continuar atuando convencionalmente, e quando havia debates na mídia ou em centros culturais em que geralmente era alegado que quebra de tradição, rupturas, transgressões, etc. já haviam acontecido no século XX, retrucávamos taxativamente: e o padronizado, o discursivo, o linear, o normativo, com suas pretensões hegemônicas irredutíveis, quantos séculos tem? Hoje, pode-se afirmar que está mais evidente que estávamos mais próximos da contemporaneidade atual, basta dar uma verificada conseqüente nos caminhos que foram tomados no terreno, aqui e no mundo, onde cada vez mais se nota a presença de projetos arrojados e insurrectos.

De fato, 1986 foi um ano um tanto atípico, onde as produções se sucederam em cascata, proporcionando-nos uma verdadeira catarse e causando gratas surpresas, um ano em que a dupla estava mais inspirada do que nos demais; mas a verdade é que vínhamos nos dedicando com muito afinco em tentar interpretar uma 'época-estuário', onde todas as experimentações pregressas possíveis desembocavam de uma forma inesperada e volumosa, o que depõe a favor dos nossos esforços de releitura e renovação constante. Entretanto, como já me referi, mesmo com toda essa constatação, tínhamos muita dificuldade em obter material de pesquisa que nos motivasse a aprofundar as produções, e costumo sempre exemplificar isto lembrando que naqueles idos era praticamente impossível encontrar registros disponíveis dos campos expansivos da criação, o que foi por mim testemunhado na marcante palestra da Funarte, quando o



músico progressivo carioca Tato Tabor da perguntou a John Cage por que não havia quase nenhuma obra dele editada no país; que lhe respondeu indagando qual era o motivo de ele querer ouvir as suas músicas, que era desnecessário, etc. num típico *koan zen-budista*, do qual o autor de *Silence* era adepto, e apesar de termos compreendido a sua postura, ela não resolvia a nossa carência nem de qualquer um que buscava aprimorar-se e alimentar o espírito. Não só gravações, mas publicações em livros, jornais, revistas especializadas, vídeos, etc. só era possível obter-se no exterior (aqui, como um pequeno consolo, podia-se adquirir em algumas importadoras as revistas *Artforum* e *Flash Art*, embora estas eram/são bem mais ‘generalistas’). Quem viajava ao exterior e trazia algo desse material dificilmente o disponibilizava, por inúmeras razões. Enfim, uma indigência muito grande que precisava ser contornada com uma série de artifícios, sendo talvez o principal, esmerar-se em aprender outros idiomas, o que permitia a ampliação do espectro das informações. Outra maneira que encontramos de contornar o problema, localizava-se na Rua da Alfândega, no centro do Rio, endereço da Livraria Martins Fontes, especializada em livros de Portugal e que permitia um certo acesso às fontes que tanto necessitávamos.

Foi assim que nasceu *Sex Manisse*, que viria tornar-se de extrema importância na sequência da trajetória *marcial*, abrindo perspectivas para ela enveredar no tema do erotismo (muitas vezes profano) em suas buscas, o que, por outro lado, acabou contribuindo para consagrar a sua trajetória. Naquela loja de livros, tínhamos um grande amigo, admirador, poeta e livreiro, Jorge Henrique Bastos (que depois foi viver em Lisboa, estreitando ainda mais os laços coirmãos, percorrendo o sentido inverso e passando a divulgar as diversificadas iniciativas que começavam a tomar contornos mais nítidos em nosso país), que sempre que podia, nos reservava algumas *flores raras e banalíssimas*, que tanto precisávamos para ‘respirar’, como no presente caso quando nos anunciou a chegada da antologia *Poemografias – perspectivas da poesia visual portuguesa*, uma seleção da melhor poesia experimental d’além mar, que nos deixou extasiados durante dias pela sua alta inventividade, em especial o poema *Manisse - poesia para 4 dedos e polegar*,⁶ um *pornopoema* do excelente poeta experimental português Alberto Pimenta, considerado um Bocage pós-moderno, o que nos fez ver, assim que deglutimos toda a antologia, que, além de Pimenta, estavam sendo lançados, de forma quase inédita no Brasil, ideias de rara veia experimental de E.M. de Melo e Castro, Ana Hatherly, Fernando Aguiar e outros do mais elevado nível no campo ampliado do poema. Como não poderia deixar de ser, ficamos nada menos do que siderados com a ‘descoberta’, até pelo fato de que a maioria dos brasileiros enxergava Portugal sob um viés classicista, um dos motivos que nos fez decidir em prestar uma pequena, mas vigorosa homenagem a esta literatura desconhecida de um país irmão e



com o mesmo idioma, na expectativa de vê-la se desenvolver um pouco mais por aqui, pois tínhamos perfeita noção do tanto que ela sofreu por longos períodos sob uma sociedade reacionária e ditatorial, além de serem culturas-irmãs que ficaram divorciadas por muitos anos e voltavam a se encontrar, agora num território cultural de traços marcadamente inovadores.

Sex Manisse foi um dos trabalhos mais diletantes que fizemos, conquanto não menos agudo, desta vez atendendo convite do bar ‘Mistura Fina’ – Ipanema, que na época primava por abrir suas portas àqueles que se encontravam a deriva do tradicional, sempre promovendo jornadas intrigantes e se constituindo inegavelmente num marco para a afirmação de novos talentos. A sua descrição é um tanto complexa, por reunir vários elementos intersígnicos utilizados. No pequeno, mas perfeito espaço para a sua encenação, perfilamos num diminuto palco dois músicos de ‘vanguarda clássica’, os combativos clarinetistas Lena e Paulo dos Passos, que já haviam colaborado conosco em outras incursões, elegantemente vestidos com um figurino de concerto sinfônico, tendo ao seu lado o grande Aimberê Cesar, completamente nu (creio que foi uma das primeiras intervenções do seu *work in progress*, ‘Zen Nudismo’), estabelecendo, de partida, um contraponto visual provocante em relação aos padrões sugeridos. Paralelamente, eu e X. distribuíamos *cartilhas* ‘apropriadas’ de papelaria e especialmente preparadas para a noite, nas quais intervimos alocando o carimbo *pornografonemas* e os nossos *nomes* logo abaixo, recurso proveniente de uma certa experiência com *arte postal* e que muito utilizávamos, podendo, nas demais páginas ler-se o belo poema de Alberto Pimenta (uma sinopse dele pode se ver abaixo, embora sem a poética visual das cartilhas); o qual, ao ser lido em voz alta e em coro com o público, a quem instávamos fazê-lo, todos embalados pelos acordes minimalistas dos músicos, proporcionou uma massa sonoro-visual impar, graças também às outras variáveis que procuramos entremear, como a interação com ‘bonecas infláveis’, os primeiros falos de borracha de *sexshops* que Xis utilizou ao vivo, enfim, uma ação simultânea que acredito ficará impregnada para sempre na memória de todos os que puderam presenciar aquela noite mágica.

Manisse

(Alberto Pimenta)

poe ia babi	poesia babis	poesia babisse
poe ia ubi	poesia cubis	poesia cubisse
poe ia i i	poesia digis	poesia digisse
poe ia e i	poesia elvis	poesia elvisse
poe ia u i	poesia fudis	poesia fudisse
etc. etc.	etc. etc.	etc. etc.

Estávamos radiantes com aquele ano prodigioso pelo fato de que nem sempre as coisas transcorriam tão bem, talvez um ano que não se repetisse com aquela intensidade, quando produzimos, num mesmo período, cinco contundentes intervenções (*Burro sem rabo, Pathos..., Hamburger 0,20, Poesia aérea e Sex Manisse*), principalmente se levarmos em conta as várias outras atividades que tínhamos de empreender, como o meu rotineiro emprego, que consumia boa parte do meu dia, permitindo-me somente algumas horas à noite para cuidar de toda uma infraestrutura na qual as nossas atividades criativas estavam em jogo. E quando achamos que havíamos fechado o ano de maneira auspiciosa, eis que surge um convite do poeta Xico Chaves para uma participação no lançamento de seu novo livro de poemas, *O poETA clandestino*, no Parque Lage. Apesar do cansaço, principalmente da minha parte, que tinha de encarar diariamente um emprego *nine to five*, não poderíamos deixar de atender o irrecusável convite do nosso amigo e poeta. Como tínhamos alguns trabalhos que estavam quase todos processados, e com relação aos quais guardávamos grande expectativa, resolvemos que aquele era um momento propício de ativar um deles. Uma de nossas leituras preferidas eram os manifestos, das vanguardas históricas aos conceituais e minimalistas, como aquele do poeta Jackson Mac Low, que eu admirava muito, onde lia-se apenas a palavra “manifesto”.⁷ Eles sempre provocaram em nós o desejo de redigirmos, e melhor ainda, apresentarmos, uma leitura de algo nessa linha, e sempre que esse assunto vinha à tona pensávamos em torno de qual temática ele (o manifesto) poderia ser inserido? Uma tendência, que surgiu ao longo das conversas, sem dúvida muito inspirada em Luigi Russolo, o pai dos *intonarumori* (instrumentos por ele projetados e utilizados na *arte dos ruídos*), foi exatamente o tema que escolhemos, talvez pelo fato de morarmos no quarto andar de um edifício que dava para uma rua muito movimentada, onde sofríamos bastante com os altos decibéis provocados por canos de escapamento abertos, motocicletas subindo e descendo a todo instante, gritos, vozerios, latidos de cachorros, ruídos de toda ordem do cotidiano cosmopolita, como já havia percebido o futurista italiano. Que tal, então, se preparássemos um texto/manifesto



chamado *Conferência sobre o ruído*, e descrevêssemos ali o que os nossos tímpanos estavam sujeitos na experiência diária, e o lêssemos num momento adequado? Abaixo, transcrevo a reprodução fiel do original (de 1986), que serviu de base para a participação no lançamento mencionado. O melhor de tudo foi ter se iniciado ali o embrião do que viria a ser o coletivo rumoroso bissexto que formamos mais tarde, *The Zés Manés*, do qual o próprio Xico Chaves figurou em algumas aparições.

Conferência sobre o ruído

Vamos acabar de uma vez por todas com a dicotomia palco/plateia. Alterando as posições os artistas são vocês! Vamos acabar com as categorias verbais e gramaticais rígidas elegendo um pensamento portátil e desdobrável tipo esses artefatos industriais da tecnologia de cabo a rabo. O sagrado em arte: baaah, úúúú. “A sagração da primavera”: à merda! Isto é um antimanifesto, uma música que incorpora os barulhos e ruídos do dia a dia, de cada momento, cada instante. Passamos debaixo da janela de um apartamento qualquer e escutamos uma música harmônica, bem acabada? Nãããã. Ouve-se isso sim um rufar de sons, uma verdadeira melodia de timbres impensada até pelos introdutores do transistor no erudito, e logo em seguida uma puta buzina a ar, notável e estridente. Um martelete pneumático é a atual “klang-farben-melodie, klang-farben-melodie, klang-farben-melodie...”

Abrimos a porta de nossa casa/apartamento num impulso e o que se ouve são apenas trechos de jazz do vizinho, acordes estridentes de guitarras escapando pelas janelas, raras vezes semitons de Brahms de antárticos aficionados por salas e operetas inexistentes. Sempre ruídos, minipeças inacabadas, fragmentos de delírios auditivos, perfeitamente realizáveis por qualquer um de vocês que pensam que escutam como nós, pensam que escutam, pensam que. E este giro pela metrópole se constitui na verdadeira sonoridade atual, ultrapassando a barreira do som e nos aproximando dos bate-estacas de uma construção civil em andamento. Por que então confiná-lo em salas especiais, contrárias ao vírus da propagação, aos efeitos de outras reações físicas, químicas, assimétricas? O público cultua o artista como se este possuísse a secreta chave do Olimpo. O público é tão culpado quanto os artistas e críticos por perpetuarem tal estado de coisas. Nós os acusamos e desafiamos em provar o contrário: chega de deuses da criação, do conhecimento, da parcialidade e pequenez de espíritos colunáveis. Nós não permanecemos neste palco nem por mais um minuto!

Durante o ensaio do manifesto, chegamos a conclusão de que além da leitura deveríamos utilizar ao mesmo tempo alguns instrumentos não convencionais, tais como latas vazias, chaves, painéis, enfim, objetos que emitissem qualquer som ou ruído, e até mesmo instrumentos reais como um saxofone e violão (este para ser quebrado em cena). E para manipulá-los, além da dupla, contamos com a colaboração de Ricardo Basbaum e



Aimberê Cesar, e o resultado foi tão empolgante que naquele mesmo dia marcamos, com o total apoio de Xico, uma nova apresentação, talvez mais completa, mas não menos anárquica, o que só viria acontecer quatro anos depois, no CEP-20.000!

O autor de *O poETA clandestino* era bastante admirado no circuito experimental, tendo participado da heroica geração da *poesia marginal*, além de ser um prestigiado agitador cultural, o que fez afluir no seu lançamento a nata do *underground* carioca. Com certeza isto nos beneficiou, pois nem bem havia começado o verão de 1987 convidam-nos para participar da programação de uma nova casa que estava sendo inaugurada em Ipanema, um misto de bar, restaurante e espaço cultural, o “Barão com a Joana”, que estava disposto a receber diversas modalidades de *arte em tempo real*. Para a nossa felicidade, um dos projetos mais aguardados do novo endereço era o que iria se dedicar a linguagem da performance, e logo nomes como o grupo ‘Seis Mãos’, Fausto Fawcett, Chacal, Jorge Salomão, Antonio Cícero, Rádio Novela, e muitos outros, foram convocados. Ficamos com ótima expectativa, e por que não dizer, passamos a ver com certo orgulho que os nossos esforços estavam começando a ser valorizados. Diante disso nem precisa dizer o quanto deveríamos nos esmerar para manter, e se possível ampliar, este reconhecimento.

Lembro-me bem da MX dizendo como era importante adquirirmos ‘poder’ no meio da comunidade artística local, aspecto que eu discordava em princípio, mas compreendia os seus anseios. Precisávamos, então, preparar algo muito especial para o novo espaço. Uma peça que eventualmente até superasse as anteriores, pois havíamos detectado que esta expressão (performance) começava a ser levada mais a sério no entorno, passando a adquirir uma certa visibilidade após um longo período de descaso e avaliações inconsequentes, quando passa a perceber-se a força poética do ‘novo fenômeno’, o que fazia aumentar muito a nossa responsabilidade junto aos segmentos mais interessantes da comunidade, que se solidificava. Somente hoje percebo o quão fundo procurávamos investigar as possibilidades heterodoxas, pela cada vez mais crescente percepção e introdução de elementos cotidianos em nossas *ocorrências*. Ressalve-se que nunca tivemos como meta fazer valer o desgastado apelo *pour épater les bourgeois*, ou aquele outro do *rebelde sem causa*. Éramos, de fato, possuídos por uma grande necessidade de produzir situações onde prevalecesse à contradição reveladora nos inventos e inventos, assim como a utilização de materiais e elementos pouco nobres, na contramão dos empregados pelos meios hegemônicos; posturas que se constituíam em grande estímulo para nós, principalmente por acreditarmos que um certo tipo de provocação, fruto de experimentações bem embasadas, poderia gerar uma outra dinâmica



com relação às diversas vertentes expressivas tradicionais, que persistiam na parcialidade e no trânsito de mão única, que procurávamos combater e criticar pelo emprego de recursos diversificados, na maioria das vezes até banais e residuais, mas que nos permitia inverter a prevalência daqueles valores arraigados, que tínhamos total convicção de que não nos ofereciam perspectivas tradutoras da realidade em curso.

Tendo isso bem nítido em mira, fomos um pouco mais além do que tínhamos ido até aquele momento, indo buscar a temática de *J.C. Contabilidade, Análises & Sistemas*, que apresentamos no ‘Barão com a Joana’, no imponderável universo dos escritórios burocráticos, além de as iniciais do título coincidirem com as de **John Cage**, pequeno detalhe que ajudou a inflamar a nossa imaginação e que nasceu de uma providencial associação de ideais. Como descrevi anteriormente, tirava o meu sustento numa empresa, cuja parte contábil era processada pelo escritório do qual *usurpamos* o título, um tipo de recurso que provavelmente até aquela data nenhum produtor cultural havia se aventurado em explorar. A partir da constatação de que tínhamos algo inusitado em mãos, procuramos desdobrá-lo em vários segmentos, tendo como carro chefe o estranhamento, que fatalmente causaríamos a todos quantos esperassem assistir a um ‘trabalho artístico’ que pudesse, como consequência, conduzir à uma quebra nas posturas hegemônicas. Para este intento, utilizamos matérias de *marketing* e *organização & métodos*, informações que eu trazia do curso de Economia que havia feito outrora, através das quais iríamos procurar demonstrar como manter a saúde econômica, fiscal e financeira de uma atividade **comercial** (grafamos assim mesmo no *release*, devendo sempre lembrar, que uma das principais características que nos impulsionava era a de estabelecer pontes sutis com fatos correlatos da história, neste caso os *merzbau*, pioneiras instalações de Kurt Schwitters). Como subtítulo, adicionamos “uma exposição de motivos para um inventário teleológico”, passando a desfiar, de dentro de uma espécie de cabine de DJ, itens que, se empregados da forma sugerida pelos monitores bufões *resultaria na obtenção de sucesso empresarial*:

Infraestrutura: É o nível das estruturas estáticas. Podem ser descritas por função, posição ou relação entre si e são o coração e veias para o bom funcionamento de um empreendimento industrial.

Automático-reguladoras: São os sistemas de dinâmica simples, com emoções predeterminadas e que tendem ao equilíbrio, permitindo uma regulação econômica otimizada, na qual até mesmo as máquinas estão incluídas.

Cibernética: Manutenção de um dado equilíbrio dentro de certos limites. Refere-se tanto a engenharia do tipo *controle* (termostato), quanto do tipo *físico*

(manutenção da temperatura de um corpo). Aqui se processa um comportamento teleológico canalizado, que visa uma meta sem admissão de retrocessos.

Genético-social: Tipificado pela planta (organograma do complexo industrial); é caracterizado por uma divisão do trabalho (Marx). Apesar de existirem muitos receptores de informação, eles não são suficientemente autônomos para a aceitarem e agirem sobre; antes, a fábrica é heliografada por estágios.

Animal: Os notáveis aspectos deste sistema são a crescente mobilidade, o comportamento teleológico (busca de metas) e a autoconsciência. Receptores especiais estão aqui presentes, o que permite o armazenamento da informação da memória visual.

Humano: Em adição às características do sistema animal, o homem possui autoconsciência, não estando somente ligado, mas ligado que está ligado.

Organização social: O homem não está absolutamente isolado na multidão, como dita a carta da megalópole, sendo mais o produto de seus múltiplos papéis, como de resto a sociedade em geral, portanto, moldado, afetado e afetando toda a escala da História e da cultura gregária.

Transcendental: O desconhecido. O que nos escapa e para o qual não temos respostas. No entanto, este sistema possui suas estrutura e relações, além de ser o mais complexo de todos, já que é impossível descrevê-lo com precisão.

Uma série de outras demonstrações foram interpostas, como cantar ‘parabéns pra você’ à maneira insípida que costuma fazer-se nas *happy hours* das grandes corporações, soprar velinhas de bolo, acender e apagar as luzes da cabine, etc., procurando evidenciar que mesmo os sistemas industriais tecnológicos mais avançados eram, em muitos aspectos, conduzidos por contradições, estabelecendo, com este procedimento, uma espécie de paralelo ao contrário propugnado pela ‘grande arte’, ao caminharmos na sua direção oposta, mesmo correndo o risco de sermos tachados de ridículos (já não o havíamos por Caetano ao nos posicionarmos para subir no palco cageano?).

Neste ano (1987), revezamos algumas apresentações em conjunto com outras solo. Uma das mais edificantes com o primeiro formato foi a relativa à exposição *Lapada show*, no ‘Espaço Brumado’, casa/galeria que o crítico e historiador de arte Márcio Doctors havia acabado de abrir na Lapa, parte central da cidade, que procurou num primeiro momento, segundo depoimento de R. Basbaum, dar uma resposta à polêmica em torno do evento/affair ‘A Moreninha’.⁸ Tendo sido ‘convidados especiais’ de Doctors, que nos listou ao lado de nada menos do que Lygia Pape, para promover uma ação na abertura, escolhemos como cenário a área externa, em frente e ao longo do quarteirão que circundava o casa/galeria. Como procurávamos estar sempre atentos aos pequenos

acontecimentos da rua, um dos que mais nos chamava a atenção, além dos ‘burros sem rabo’, eram os ‘vendedores de pamonhas’, personagens que acredito muitos conterrâneos conhecem, ou já ouviram falar, que costumam bradar o seu produto através de um alto-falante acoplado à boleia de uma caminhonete, que ficava circulando pelas ruas de vários bairros da cidade. Decidimos, a partir dessa observação, criar uma ação denominada “*I Macambiada Volante*”, onde à moda do vendedor de pamonhas acoplamos um alto-falante num antigo fusca vermelho de minha propriedade, o qual denominamos “Espaço Cultural Volkswagen”, onde a Márcia interveio pintando números típicos nas portas e no capô, como nos antigos carros de corrida, fazendo assim a conexão com o título, com o detalhe perturbador de que no original é *Macabiada*, que significa as séries de competições esportivas semelhantes às Olimpíadas realizadas em Israel: o ruído e as distorções propositais na informação sempre foram partes atuantes na nossa crítica ao elíptico e ao bem acabado. Anunciando o ‘nosso produto’ pelo alto falante, circulamos inúmeras vezes em torno do quarteirão e do *Brumado* oferecendo ‘pamonhas/poemas’, irradiando pelo megafone palavras de ordem absurdas para a circunstância, extraídas dos ‘vendedores de rifas de automóveis’ do Largo da Carioca, região contígua, conclamando os espectadores com o *slogan* “participem: todos estão participando e todos estão ganhando, participe e ganhe você também”, um daqueles achados que simplesmente adorávamos se apropriar, no sentido explícito de infringir os códigos parciais vigentes. Ao mesmo tempo, oferecíamos panfletos, com instruções para quem quisesse acompanhar a ‘gincana’ ao longo do percurso, que se constituiu numa ocupação sonora *avant la lettre* no circuito da arte expansiva local. O que mais nos encantava ao estruturar trabalhos como esse era a *intercessão* da informação mais sofisticada - neste caso a admiração que nutríamos pelo trabalho de George Brecht, um artista do grupo Fluxus, que lançou o termo/conceito *event* para certos tipos de ações, que tal qual a palavra *performance* acabou servindo para inúmeros outros propósitos; o significado filosófico da presença dos jogos na arte, de Wittgenstein, e a simplicidade das iniciativas populares como as dos vendedores de antenas, pamonhas ou os humildes carregadores, e tantos outros que conviviam diariamente na nossa vizinhança; que, se por um lado nos forneciam ‘matéria prima’ para a nossa utilização num outro contexto, por outro, com as nossas atividades, creio que também contribuímos um pouco para que eles deixassem de ser totalmente *invisíveis*.

Este ano ainda terminaria com algumas realizações solo, com a M. apresentando *Objetos de adorno não identificados*, em parceria com Mauricio Ruiz, no evento ‘Bazar Brasil’, para o qual criaram uma série magnífica de adornos de espuma, numa linhagem mais para o *design*, onde ambos deram provas cabais do seu enorme



potencial polivalente. Como corolário de um ano marcado por novas estratégias de assalto, procurando oferecer ao receptor/espectador uma poética reconfigurada e plena de surpreendentes significantes. Outra ação solo de 1987 com a *marca X*, foi *Academia PeFORMAnce*, que veio constatar uma espécie de intuição minha, a de que determinadas iniciativas eram mais talhadas, dadas as suas conformações, para serem realizadas individualmente, como pode se verificar em *Academia*: perambulando pela área sul da cidade, casualmente nos deparamos, nos fundos de numa galeria comercial do bairro Leblon, com uma academia de ginástica cujo nome era o mesmo do título que acabou naturalmente tomando esse trabalho. Assim que X bateu os olhos naquele estabelecimento, percebi que uma ebulição interior instantânea começou a se formar, e logo que dali saímos ela me confessou que já estava vislumbrando uma ‘conjuntura’, tendo aquela ‘razão social’ por referência. Imediatamente concordei, e repliquei que a ajudaria no que fosse possível, embora devo confessar que não tive tanta empatia com o seu intento, pelo fato de considerar óbvia a utilização daquele local que continha a palavra “performance”, que começava a ficar por demais recorrente e até desgastada pela sua utilização excessiva, tornando-se quase onipresente não só nos meios culturais (mas, principalmente neles, o que já começava a nos incomodar) mas também em inúmeras utilizações e *faits divers* sociais. Embora ela tenha concordado comigo em tomarmos a decisão de que iríamos tentar encontrar um outro termo ‘técnico’ para denominar as nossas produções, ela asseverou que teve um desejo de intervir naquela ‘Academia’ nem tanto pelo nome, que se constituía mais como um chamariz, mas por ter sacado que sua aparelhagem a arrebatou de forma irresistível. Colocando-me no seu lugar, entendi perfeitamente que quando surgem esses vislumbres eles já se delineiam quase por completo na nossa projeção (*cosa mentale*, como ela gostava de dizer). Na sequência, providenciou uma solicitação formal junto à direção do ginásio (para uma noite!), que foi logo aceita, e dois ou três dias depois ela me apresenta o contexto ‘justificativo’ do trabalho em carta aberta aos convidados, para que pudessem presenciar os exercícios da sua ‘versão acadêmica’.

“A prática das Artes, principalmente as Artes Marciais e Modeladoras, apesar de não provocarem mudanças estruturais na sociedade como um todo, têm produzido efeitos só compatíveis aos da esfera da engenharia genética. O fenômeno é inevitável no meio das artes, e até mesmo no público consumidor nota-se já a dessemelhança. Quem nunca se reportou ou questiono, mais de uma ocasião, sobre as origens e motivações destes acontecimentos? Exercícios, testes físicos, testes de tolerabilidade a matérias de teor experimental e de



adaptação às condições dadas representam um grande passo na transformação de toda atuação artística e científica num 'labor-arte'. As fibras, as articulações, a plasticidade, a biomecânica e todo o sistema de impulsos participam desta corrida e fazem sentir os seus efeitos. O privilégio da razão como centro gerador de valores chega ao fim, substituído pela maquinaria do desempenho exuberante, apta a formação de uma linguagem inteiramente artificial, de possibilidades extremas e singulares, mais adequadas às perspectivas óticas que enfim se delineiam. Livres do peso da 'obra' e do aprimoramento dos sentidos, todo o cabedal informativo passa a ser gerido por receptáculos cada vez mais primários, que por sua vez ostentam como meta a inversão total dos padrões de comportamento.

A estranheza das formas que daí surgem é capaz de causar alguns problemas, não obstante o sucesso da 'nossa' academia, e na sua postura consciente da fisiologia dos aparelhos, que é incontestado, exercendo atração incomum e encontrando adeptos e entusiastas por toda a parte."

FAÇA JÁ A SUA INSCRIÇÃO

DEMONSTRAÇÃO NESTA MESMA GALERIA – LOJA 10

Descrever uma *demonstração* desse *teor*, aliás, qualquer descrição textual de uma ação corporal com tantos significados acaba sendo filtrada, e mesmo para quem a tenha presenciado admite a necessidade de uma densa bagagem teórica para fazê-lo. Este não é o caso de Ricardo Basbaum, que com o seu proverbial olho clínico, flagra a essência das intenções da autora ao perceber que “ela pretende(...) transformar aquele espaço numa ampla instalação, transmutar os aparelhos em obras de arte *ready-made*, exercitar o corpo em manobras imprevistas sem objetivos estéticos etc., num recado claro aos acadêmicos da performance de todas as latitudes e longitudes.

Prossegue RB. “Muito desse exercício mais-que-plástico articulado nesta Academia Performance passa por uma presença evidenciada da palavra escrita, elemento-chave na costura de toda a trama:

“Márcia X”, “Artes Marciais”, “Márcia revista”, etc., que mostram a consciência de um deslizamento intersignífico a pontuar o trabalho, do qual X não abre mão, e que aponta para uma inserção diferenciada desta obra no circuito (...).”⁹

Por volta do início do segundo semestre daquele ano (1987), surge algo inesperado, e que viria a marcar as nossas prospecções com um teor de ineditismo até pra nós inesperado: Trata-se do *fator* “projetos não concretizados”. Foram criados, possuíam instruções, contexto, *release*, enfim, poderíamos considerá-los como *protótipos em potencial*, por não terem jamais saído do papel e de nunca terem sido encenados, e conseqüentemente jamais vistos por uma alma sequer. Como tal, nem foram incluídos em nossos currículos como ‘realizações’ embora sempre os tenhamos considerado, de uma certa forma, até mais experimentais do que os que foram apresentados na sua completude, e viriam a se tornar, a meu ver, ‘divisores de águas’ dentro da experiência brasileira (ou pelo menos da nossa), ampliando o próprio conceito de ação em tempo real e de arte corporal. Este fenômeno, primeiro se constatou com o trabalho intitulado *Projeto Villa-Lobos*, que seria uma homenagem ao grande compositor brasileiro, para a qual preparamos o poema/performance ‘Polca sobre rodas – concerto para fita gravada e espalha-fatos’, o qual, infelizmente, não podemos reconstituir aqui dada a sua extensão, sugerindo ao leitor, caso se interesse por mais detalhes, encaminhar-se ao arquivo/acervo’ X’. Outra dessas autorias, ‘que não pode ver a luz do dia’, muito menos dos holofotes, foi o magnífico *insight* de MX. intitulado *Liberdade para as secretárias*, no qual ela iria instaurar “o dia da secretária eletrônica”, e que também possui (pouquíssimos) registros mesmo no próprio acervo. Os fatores que causaram esta *distinção* foram os mais variados, que vão desde o cancelamento dos eventos para os quais havíamos sido chamados, passando por percalços de ordem financeira (apesar de trabalharmos de maneira espartana em relação a custos, alguns projetos demandavam, intrinsecamente, algum apoio material, que em geral nos era negado, acredito que na maioria das vezes por falta de orçamento para este tipo de *contenda*); mudanças de direção na última hora por parte dos anfitriões, enfim, toda sorte de desvios de contratos (a maioria informais) e tratativas originais. Embora estes fatos nos deixassem um tanto frustrados, logo acabávamos por esquecer, procurando seguir em frente, pois desde o início das nossas atividades tínhamos plena ciência dos riscos e desafios que teríamos de enfrentar por seguirmos uma linha irredutível de questionamento e reações contra o onipotente *sistema*. Contudo, havíamos envidado enormes esforços e dedicação nestas produções, com seus contornos e contextos longa e detalhadamente pensados, além de estarmos, naturalmente, muito entusiasmados em mostrá-los com plena convicção da sua relevância naqueles dias; mas diante de tantas e tão intransponíveis barreiras chegamos a conjecturar, até com certo misticismo reconheço, se aqueles impedimentos não eram sortilégios do acaso, guardadas as devidas proporções algo como o que aconteceu com o “Grande vidro”, de Duchamp, e em vários



casos semelhantes onde acidentes de percurso acabaram acrescentando àquelas iniciativas significados ainda mais divisores para o entendimento de certas deliberações diagramadas.

Praticamente por volta de final do ano, Xis, sempre aberta e com o olhar à frente, descentraliza suas atuações, e num raro exemplo de solidariedade concorda em participar de uma mostra coletiva de novos valores, a *Sala limpa modular*, no hoje extinto Espaço Petrobrás, uma ‘mini-coletiva’ que contava ainda com Ana Durães, Beatriz Pimenta e Deborah Costa. Para a abertura, *perpetrei* uma ação que vinha refletindo há um certo tempo, a qual denominei sintomaticamente de *Mídia mix*, e como tal considero uma espécie de ‘antevisão’. Conectando fios entre aparelhos de TV, um ou dois computadores ‘pré-históricos’, telefones (fixos), cabos coaxiais e caixas de som, estabeleci, como já havia nos ensinado o mestre Nam June Paik, em 1963 que: **um dia** (o grifo é meu) *os artistas trabalharão com capacitores, resistências e semicondutores, como eles trabalham hoje com pincéis, violinos e sucatas*”; cuja estrada o próprio Paik acabou enveredando em definitivo, em detrimento da ‘música de ação’ que ele e tantos outros brilhantemente nos legaram ao término daquela década. Como se pode depreender, não estávamos muito longe do que viria a acontecer no novo século, como pode ser constatado nos dias que correm, onde os *aparatus* tecnológicos estão, para o bem ou para o mal, presentes em grande parte das preocupações dos produtores de comunicação. Insuflados pelas respostas positivas obtidas, principalmente no âmbito dos interesses das poéticas imbricadas, entramos no ano seguinte (1988) bastante entusiasmados, e logo começamos a discutir, inquietos, o aspecto que me referi um pouco atrás, aquele da *nomenclatura* das nossas estratégias de ação, considerando o desgaste do termo ‘performance’, que se fazia iminente, e passamos a debater que um outro signo deveria ser aplicado para representar o que fazíamos. O que mais consideramos, um tanto ingenuamente que poderia traduzir este estado de espírito, entre os vários sugeridos, seria *profiterole*, não tanto por traduzir a atividade em si mas justamente pela sua ‘insignificância’ na tradição artística. Apesar de considerarmos esse termo utilizável, logo percebemos que deveríamos travar outra batalha para o fixarmos, desistindo por entender que as nossas próprias iniciativas ainda não estavam solidamente implantadas, e um novo termo, que embora contestasse o modo superficial com que a vertente era tratada por segmentos importantes, poderia dificultar ainda mais os nossos planos e incursões. Além disso, não estávamos totalmente convictos da sua sonoridade e tradução projetiva, e acabamos nos conformando parcialmente com a permanência do termo usual. Esta tão esperada mudança *referencial*, somente foi alcançada, e assim mesmo só para determinadas circunstâncias, infelizmente, bem depois que X. nos deixou, e



que apesar de não ter podido afiançá-la, estou certo de que o faria se aqui estivesse, uma vez que ele (o novo termo) reflete bem alguma de nossas investidas, principalmente aquelas provocadas pelo acaso e pelos inesperados incidentes como os acima relatados, e que será melhor avaliado mais à frente, quanto ao momento e forma exatos em que espontaneamente se aplicou pela primeira vez em nossa experiência particular (agora já percebida no entorno com mais interesse). Perto do final do verão de 88, assim que se iniciaram as atividades dos espaços e centros culturais, lá estávamos nós prontos para submeter nossas mais recentes *epifanias*, e de imediato surge uma solo de Xis que reputo magistral, parecendo-me nitidamente que quanto mais o tempo passava mais buscávamos oferecer não o novo gratuito, mas sim aquilo que queríamos fazer conforme compactuamos no início, e que tinha como alvo precípua a superação do que considerávamos desgastado, maneirista, talentoso; na verdade, a nossa filosofia era aquela famosa quase expressão exclamativa do leigo quando vê um trabalho performativo: “ah, isso não é arte”; ah, isso até o meu filho de 5 anos é capaz de fazer”. Sarcasmos à parte, embora até possa parecer que ‘qualquer um’ é capaz de criar algo como *Exposição de ícones do gênero humano*, que a direção da Galeria Candido Mendes – Ipanema, uma das mais requisitadas pelos artistas contemporâneos dos anos 80 não titubeou em aceitar, por apenas por dois dias (talvez por não entender muito bem), a sugestão de X por uma exposição ‘sem obras na galeria’, principalmente na abertura, que é por tradição quando mais aflui público, conferindo ao espaço a sua proeminência, e assim, uma grande demanda pelos melhores artistas do circuito. Propunha ainda, nesta espécie de ‘antimostra’, que o convidado que aparecesse, ‘deveria somente assinar o livro de presença, e permitir ser fotografado’. O restante do tempo poderia ser gasto em conversas amenas entre os visitantes, degustação de vinhos, reencontro de amigos, tudo o que afinal de contas mais acontece nestas ocasiões. Alguém poderia contestar dizendo que (o artista) Ives Klein, em 1958, já havia feito algo semelhante com a sua *Vide (Vazio)*, na galeria Iris Clert, em Paris. Pode ser, e nem posso afirmar se a MX tinha consciência disso, não me recordo se chegamos a discutir algo nesse sentido, apesar de apreciarmos muito o seu fabuloso ‘salto kleiniano no vazio’, estando certo de que ela tinha pretensões diversas, como homenagear o fã clube da cantora de rádio Marlene, ‘a preferida da marinha’, simular e abordar a questão do culto à celebridade, etc. típicos do seu ideário corrosivo. De qualquer maneira, só viemos a saber ‘do caso Klein’ algum tempo depois. Se houve alguma semelhança, ela estaria em muito boa companhia, mas à diferença do *completo vazio* da ‘antiexposição’ do artista francês, que sustentou estoicamente ao longo da sua permanência por 30 dias na galeria Iris Clert, Xis propôs um diferencial, se não tão radical



não menos encantador: “*Trarei todos os elementos que uma exposição de artes plásticas mobiliza*”, informou: “*galeria, luz, convite, divulgação, coquetel, livro de assinaturas, tudo que gira em torno de uma mostra de arte, menos as obras*. Quem comparecesse, seria fotografado e filmado na abertura, e o material captado, sem edição, seria (como o foi), exibido no dia seguinte no próprio espaço. Nesta noite, todos que vieram e deixaram se fotografar ‘tornaram-se obras de arte’, os *Ícones do gênero humano*: ‘560 fotos e 2 horas de vídeo’ foram montadas e ficaram em exibição por 2 dias, o máximo que a galeria podia permitir para ousadias daquele porte! Para mim, aquilo foi como uma golfada de ar fresco na manhã nebulosa da mesmice e, tão contagiado acabei não resistindo em tentar oferecer a minha própria ‘não exposição’, apresentando em 1996, na Galeria Ismael Nery do Centro de Artes Calouste Gulbenkian, a minha ‘versão’ intitulada *Engenheiro de obras feitas*. Nesta linha, sentado próximo a entrada da galeria datilografava o ‘cartão de ponto’ com os dados de cada visitante, instando-o a marcá-lo no Relógio de Ponto que estava lá dentro e colocá-lo no Quadro de Cartões, tanto na entrada quanto na saída da galeria, podendo ele permanecer no seu interior quantos minutos ou horas quisesse, embora não houvesse nada lá dentro para se ver, somente o ato da reflexão do significado daquele gesto que estava se submetendo. À diferença de *Ícones*, que aborda a questão do corpo como obra potencial, *Engenheiro* trata da importante questão do tempo, uma das principais preocupações das linguagens de duração efetivamente radicais (performance, vídeo, antiarte, etc.).

Isso nos estimulava cada vez mais por voos solo, embora na estruturação dos trabalhos individuais sempre se podia notar a mão de um ou de outro, onde eu comumente era ‘encarregado’ de redigir os textos, tanto para a nossa orientação, que chamávamos de ‘partituras’, quanto para revistas e jornais alternativo como a “Urbana”, do poeta Samaral, onde sempre pontificávamos, aberta que era a experimentalismos; à própria (revista) “Ímã”, que se não me engano durou 6 ou 7 números, tão bem feita que mesmo à luz dos tempos atuais parecia editada com ‘*recursos indigitados*, embora estivéssemos nos anos 80, e outras. Márcia por seu turno, como já me referi inúmeras vezes, cuidava da elaboração mais cenográfica e plástica das produções, mas, acima de tudo, sentir o quão reconfortante era que não havia entre nós nenhuma postura egocêntrica. Tanto é que logo após *Ícones*, X. recebe convite para participar da relevante, para a época, coletiva ‘Novos Novos’, no Centro Empresarial Rio, onde ela apresentou a instalação *Baby Beef*, que obtive do artista visual e escritor Ricardo Basbaum, de cuja visão de raio-X tenho me excedido em tomar emprestado, uma das mais aguçadas e penetrantes avaliações.



Como se imagina, “Baby Beef ocupava uma vitrine totalmente impregnada de vermelho – paredes frontais e laterais, chão -, o que o caracteriza sobretudo como um experimento de pintura tridimensional (e é importante observar que as luzes internas também eram vermelhas); sobre esta parede, compondo um linha sinuosa, estavam alinhadas diversas línguas de plástico (imitando nosso órgão da digestão, responsável pelo gosto e fundamental para a fala – próteses em paródia?) igualmente vermelhas. O conjunto compunha um ambiente de forte concentração cromática, cujo impacto se dissolvia no choque irônico das línguas para fora: monocromo vermelho a mostrar a língua a você, espectador desavisado. A carnalidade da pintura transformada em beef mal-passado, o sublime consumido como um problema de gosto, paladar. De forma condimentada, Márcia X. impunha limites e parâmetros claros para negociar sua inserção no circuito das convenções artísticas: toda a hipocrisia deve ser execrada; ao artista cabe negociar cada centímetro de sua presença, sem facilitar sua apropriação pelos intermediários que promovem (se continuarmos nesta acidez) jogatinas de âmbito pessoal, na fragilidade de um gosto-não-gosto desprezível, onde os mais diversos interesses são articulados junto às esferas de poder (e o artista é acoplado nesse processo como um agente menor, instrumentalizado).¹⁰

Que ninguém se iluda, Basbaum, um de nossos pares mais afinados nos anos 80, destila aqui a sua verve crítica ao mesmo tempo que faz sua a combatividade marxista, a qual reconhece e admira, com a mesma propriedade que caracterizou a travessia de um curso sempre com rara e invejável altivez, porém marcado por dissidências e greves contra as visões acomodáticas.

Morávamos e deblaterávamos juntos por dias a fio os diversos fatos que nos preocupavam em todos os campos possíveis, do íntimo às incursões em dueto, mas principalmente aquele que nos falava mais diretamente ao coração, segundo sempre acreditamos: as atuações desafiadoras. Entretanto, em termos práticos (e teóricos) começávamos a perceber uma certa prevalência de trabalhos de lavra própria. Tanto é que logo após *Baby beef*, por volta de meados do ano (ainda estamos em 1988,) surge o lançamento da minha segunda coletânea de poemas, “110/220 Volts”, onde surgem os meus primeiros textos sonoros, que mais tarde evoluirão para a ‘poesia auditiva’ de *12 Sonemas* (1993) e *Hard Disk* (2003). Devidamente diagramado por X., capa e contracapa de Ruiz & César, mais uma vez aproveitando-se de uma certa excentricidade do meu sobrenome, lanço o livro numa filial da McDonald’s, Praia de Botafogo, que, alvissaras, cedeu seu espaço. Foi relativamente difícil convencer os dirigentes da lanchonete a cederem o local para uma noite de autógrafos, mais com grafos do que com autos, sendo o mais complicado foi convencê-los a permitir (e pagar horas extras) para alguns

funcionários ultrapassarem seu expediente normal, já que eu planejava colocá-los em ação na noite de lançamento, e que só foi alcançado mediante a minha promessa de remunerá-los as horas extras, negado pelos patrões, e contra o qual não podia me insurgir, pois poderiam alegar que eu iria auferir alguma renda com a venda dos livros. Para aquela noite, preparamos ainda algumas ‘escaramuças’ na calçada em frente à lanchonete, nos moldes dessas bandinhas que servem de atração para consumidores de lojas do centro da cidade, que chamamos jocosamente de “Coral Bic Mac”, ao que a revista “Exame”, uma das mais lidas por *executivos* e leitores em geral interessados no mercado financeiro, assim se referiu na sua página cultural.

Nunca se soube que livros combinassem com batatas fritas e hamburgers, principalmente livros de poesia. Mas, foi justamente uma lanchonete Mc Donald’s que um poeta vanguardista, A.H. escolheu como palco para o lançamento do seu segundo livro. Uma das atrações da noite de autógrafos ficará por conta de um coral, uma banda com 25 músicos (na verdade foram só 10) regida pelo primeiro oboísta da OSB, Harold Emert. O coral não é patrocinado pelo Mc Donald’s, como também o poeta Hamburger não escolheu seu nome em homenagem à fast-food, mas herdou-o do pai! O “Big Mac” abrirá a noite entoando a peça Hamburger concertino, música de Emert e letra do próprio poeta que fala em ‘fritas eletrolíricas, too match siderais’, e pérolas do gênero. Se o poeta não conseguir vender muitos livros, o Mc Donald’s pode ficar tranquilo: com tanta inspiração, é provável que se esgote seu estoque de hamburgers.¹¹

O grande entrave enfrentado foi que choveu a cântaros durante todo o dia, limitando o afluxo de um público maior, apesar de ter sido entampado, nos principais matutinos locais, a lapidar chamada “Hamburger” lança novo livro na lanchonete McDonald’s” et. completando com endereço, horário, tudo perfeito para uma grande noite, não fosse o temporal que alagou a cidade da Praça da Bandeira ao Jardim de Alah.

Apenas uma hora antes do início do lançamento, por volta de 20h, a chuva deu uma trégua e os convidados começaram a chegar, e apesar de tudo vieram em bom número. Cada um deles entrava na fila como se fosse comprar sanduíche e refrigerante e recebia, de uma funcionária *real*, uma daquelas fichas com o cardápio que ela preenchia com o nome do adquirente, e se alguém quisesse comer, menos o autor, claro, ela tinha sido orientada para anotar o pedido, uma vez que não fechei os serviços normais de lanchonete - ótima fórmula encontrada para substituir o batido coquetel – que por sua vez, me apresentava aquela ficha para eu fazer a dedicatória no livro, e/ou fornecer um sanduba, que era providenciado pelo funcionário do balcão. Apesar dessa postura um tanto hilária, o conteúdo do livro é de uma densidade inversamente proporcional, indo ao

encontro, e prosseguindo na nossa (in)coerência desestabilizadora dos valores perenes e cristalizados.

Apesar das ideias nascerem de forma espontânea, somente mais tarde comecei a notar que estava nos proporcionando um grande prazer preparar trabalhos com tendência mais autônoma, e isto de fato mais uma vez foi comprovado logo após o lançamento de '110/220V', quando M. surge com a luminosa proposta de *Soap-ópera* (1988-1990), expressão de língua inglesa que significa novela de televisão em português, provavelmente pelo clamor que este tipo de programa estava provocando na população, que era praticamente refém da tv aberta, não existindo ainda a modalidade a cabo. Esta 'novela', foi projetada para três vertentes simultâneas: uma como *performance art* em si, outra como instalação, ambas apresentadas no VI Salão de Arte Contemporânea – Parque do Ibirapuera - São Paulo, 1988, em parceria com Aimberê Cesar, que além de performar, gravou e editou um vídeo, e que contou com o apoio da Funarte/Fundacem; como 'instalação', onde foi erguido algo como um *muro de lamentações tupiniquim* (erigido por milhares de pedras de sabão), o que não deixava de ser providencial, já que havia apenas três anos que tínhamos saído da ditadura e engatinhávamos para uma laboriosa democracia; portanto, era aconselhável apelar ao nosso sincretismo religioso, embora desconheça a real intenção dos autores, desconfiando ter sido algo na linha dos seus insensatos métodos, os quais preferiam(os) utilizar no lugar dos racionais; e a terceira frente, uma 'vídeo-performance', registro das outras duas, que foi lançada em 1990 em três importantes espaços: na 'Sala Magnetoscópio', dirigida por Marcelo Dantas, à época no Rio de Janeiro o lugar mais avançado em termos de 'arte-tecnologia'; na 'Rasegna de Vídeo' de Bergamo – Itália; e no 'Downtown Community TV Center' – DCTV – Nova York, reconhecido espaço de arte experimental daquela emblemática cidade, em que pontuaram na linha notáveis presenças precursoras contemporâneas, como o "The Kitchen", "P.S. 1", "Whitney", e o seu "Equitable", "P.S. 122", "Printed Matter bookstore", Dia Art Center etc., com os quais se equiparava!

A tendência em diminuir o ritmo da atuação em parceria verificou-se cabalmente quando recebemos convite da EAV – Parque Lage, e aqui surge mais uma vez o nome de Ricardo Basbaum, que havia ministrado no local um curso de *performance art*, e para o seu encerramento com fecho de ouro instou a direção da escola que recebesse uma noite de debates e ações em torno do tema do seu curso, que tivesse o epíteto de "Performance – arte ou banalização", para a qual sugeriu o nosso nome como reconhecimento dos nossos esforços e contribuições no terreno, o que muito nos honrou, sem dúvida, numa mesa composta por além da nossa dupla, de Tim Rescala e Fausto



Fawcett, dois dos nomes mais em evidência no cenário performático daqueles anos, que se firmava cada vez mais começando a ser tratado com certa seriedade, e que permaneceria nos anos subsequentes ganhando mais adeptos com uma sua variante muito discutida, a *multimídia*, como é hoje reconhecida por todos os praticantes que mesclam vários suportes no seus procedimentos. O usual seria, como na maioria das vezes, criar algo que envolvesse uma atuação combinatória, mas, novamente, cada um teve a sua própria ‘sacada’, uma constatação que se tornava cada vez mais perceptível com o passar dos anos, como afirmado de forma ecorrente aqui, mas que de modo algum afetava o nosso relacionamento de reciprocidade em todos os sentidos, ao contrário, se mantinha e prosseguia cada vez mais dialógico.

Para o encontro, X preparou a sua ‘versão’ do “Quebra-nozes”, de Tchaicowsky, colocando em cena uma ‘fita gravada’ com a música do balé, e fez demonstrações à plateia utilizando o seu ‘quebra-nozes particular’: um invólucro em *vacuum forming* em cujo interior havia um quebra-nozes, uma abridor de garrafas, e outros pequenos objetos que não me recordo, e, ao sabor dos acordes da sinfonia emitida pelo seu gravador ela ia demonstrando ‘técnicas’ de como se abre uma garrafa com rolha, como se quebram nozes sem que elas espirrem, etc. Por meu turno, apresentei “A volta ao militarismo”, sem dúvida um pouco mais ousado e cáustico, quase suicida diria, ao surgir devidamente paramentado com uniforme militar verdadeiro (que pertencia ao pai de X, que era coronel reformado, e que contou com a benevolência de sua mãe ao pegar a vestimenta no armário, na calada da noite), onde conclamei a todos pleitearmos a volta daquele período terrível da nossa recente história, algo tão incongruente como achava que a arte deveria ser, ao contrário do que faziam (e fazem) a maior parte dos praticantes, considerando-a uma atividade que enobrece o homem, que enleva a alma, com muito poucos considerando-a um recurso auto questionador e instrumento de revolta. Apesar de termos atuado individualmente, havia de certa forma uma comunicação entre os nossos propósitos, qual seja, o de confrontar engrenagens viciadas, o que no fez pensar que iríamos provocar um pandemônio, pois como visto ainda não havia passado muito tempo desde o fim daquela guerra nada particular, e apenas estávamos começando a viver novos ares. Mas qual não foi a nossa surpresa ao sermos aplaudidos pelo público! Só muito tempo depois é que compreendi que a maior parte dos presentes naquela noite era composta de artistas e estudantes da EAV - uma escola sempre aberta, dependendo muito de cada gestão, aos experimentalismos, embora atuasse muito nos moldes tradicionais de transmissão de conhecimento – e que possivelmente estavam sequiosos em testemunhar algo que os fizesse refletir, ir além da obviedade, quiçá até questionar os desígnios do seu



aprendizado linear? E quanto a pergunta ensejada pelo título do encontro? Saímos seguros de que fizemos de tudo para apontar a performance como uma ‘banalização’, algo que, bastando querer e ter espírito libertário qualquer um era/é capaz de criar, o que não é de forma alguma uma impostura, pois Lautréamont já havia proclamado, em *Cantos de Maldoror*, que ‘um dia todos serão poetas’.

Curiosamente, como se fosse uma espécie de entressafra, o ano de 1989 não foi muito pródigo em realizações, acredito que por já termos concluído uma variedade considerável delas com várias temáticas e diversas sondagens. Não devemos nos esquecer que estas páginas são pontuais, e não poderia deixar de ser assim, porque, de outra forma ficaria cansativo descer a pormenores, que além de produzir um volume de páginas fora do objeto desta publicação, como frisei nas primeiras linhas deste depoimento, não teria aptidão em alinhavar, e talvez porquê ambos as consideravam como atividades coadjuvantes. Refiro-me a minúcias como laivos biográficos, casos pessoais e familiares, diversas colaborações sem muito apelo e exigência, (embora quase nunca recusadas), além de uma fase em que X, em torno do final da década de 80, se dedicou à pintura, acredito que mais como um meio de se concentrar para encontrar as melhores soluções em infringir códigos desgastados.

Mesmo assim, deve-se ainda registrar que naquele ano ela participou de um excelente vídeo da artista plástica Ana Durães, *Menir*, com cooperação dos fieis escudeiros Mauricio Ruiz e Aimberê Cesar, realizando, ainda, um vídeo-instalação com o mesmo trabalho na “Pequena Galeria” do Centro Cultural Candido Mendes – Centro, sempre uma boa referência na já vigorosa história recente da experiência carioca. Participou também, sempre vivamente interessada nas ideias mais desafiadoras de seus pares, da exposição do seu querido amigo e artista processual João Modé, no Centro Empresarial Rio (o mesmo em que ela havia exposto *Baby Beef*), com a instalação *Liquidação*, talvez um dos raros trabalhos, até segunda ordem, em que ela não conseguiu arquivar qualquer documentação.

No ano seguinte (1990), lembrando que nesta data, após quase sete anos de parceria, já havíamos compartilhado de pelo menos uma dezena de produções vertiginosas, nem todas aqui descritas pelo reiterados motivos alegados: algumas, como visto, por termos as considerado de menor acuidade, como aquelas ‘ligeiras’ colaborações para antologias, publicações, etc.; outras, pelo fato de terem sido inserções mínimas em mostras coletivas que nem puderam ser trazidas à luz do olhar, não permitindo que tivéssemos a noção exata do quanto poderiam oferecer. Estas impressões (da parceria longeva), somente começaram a tomar forma mais acentuada após a realização do projeto



que intitulamos, de forma falsamente pretenciosa, de *'Master Piece'*, com relação ao qual acreditávamos que talvez pudesse realmente se constituir num verdadeiro marco, tamanha a excitação que nos invadiu ao intuirmos o seu potencial. Depois de um longo hiato sem frequentar o MAM, voltamos a nos reaproximar dele principalmente devido à abertura de um espaço extensivo denominado 'Galpão das Artes', hoje ocupado por uma insípida, mas lucrativa casa de *shows* musicais, que sinalizava se abrir (o galpão, claro) às novas expressões, e onde de fato empreendemos mais um dos nossos 'clássicos' *nonsenses*: o *IBMAC - Instituto Brasileiro de Mercado de Artes Capitais*, num daqueles eventos alternativos procedentes em que sempre éramos lembrados. Em nossas idas e vindas de 'reconhecimento do entorno', nos demos conta da presença do "Navio-Museu Bauru" ancorado na marina da Glória, praticamente ao lado do MAM, como se fosse uma atração inadvertida do nosso querido museu. Apesar de naquele início de década ambos já estarem bastante empenhados em atividades próprias, concluímos de imediato, ao nos apercebermos daquela chance única, que poderíamos desenvolver um trabalho tendo o 'navio-museu' como motivo, o que, da nossa perspectiva, achávamos que se constituiria numa temática realmente inusitada. Tratava-se de um 'destroyer' brasileiro da 2ª Guerra, que a Marinha do Brasil decidiu torná-lo objeto de visita nos moldes de um museu flutuante, e como uma atração incomum, obtinha um grande contingente de visitantes principalmente nos finais de semana. Após algumas incursões ao seu interior, logo pudemos deduzir a enorme viabilidade que ele oferecia aos nossos propósitos. Em seguida redigimos uma carta ao comandante do 'Bauru' expondo a nossa ideia, que ele acolheu de forma inesperadamente receptiva apesar de ela, evidentemente, fugir um pouco tanto de suas regras internas quanto de certas condutas de visitação. De posse da 'carta de anuência' redigimos outra, desta vez ao Marcus Lontra, diretor do MAM, para que o nosso objetivo pudesse estabelecer um vínculo entre os dois 'museus', isto é, o evento aconteceria no 'navio-museu' mas sob os auspícios e a égide do MAM, para que lográssemos obter uma certa legitimidade neste *entrelaçamento*, aspecto principal das prerrogativas que tanto defendíamos, quais eram a sinergia dos fatos diversos do cotidiano com a elevação espiritual oferecida por uma sensibilidade renovada. A carta ao diretor do museu de arte foi aprovada rapidamente, e passamos a trabalhar com mais intensidade na arquitetura da proposta, que bem mais tarde (já com a parceria há muito dissolvida), e após uma intensa busca, passei a chamar de *metaperformance* (o que vai além, transcende, reflexão crítica sobre algo), tendo alcançado esta sonora denominação, o que foi mais pesaroso, sem que M. ficasse sabendo. Quem primeiro pronunciou este termo foi a poeta visual Regina Pouchain, embora não se tenha notícia de tê-lo utilizado na



prática, que de fato só veio a ser aplicado a *posteriori*, tanto para *Master Piece* quanto para aqueles trabalhos que não puderam ser encenados, como mencionado, e outros desse teor que acabaram vindo na sequência justamente *por apenas terem sido simulados*, embora tenham deles ficado valiosos componentes como testemunho para futuras possíveis pesquisas e consultas, como presente caso onde X conseguiu coletar: um ‘mapa-collage’ abrangendo o entorno do MAM, Aterro do Flamengo e do ‘Navio-museu’; anotações da ação passo a passo, desde a chegada dos visitantes e convidados a bordo até o seu retorno à terra; o roteiro da excursão completa pelo interior do navio tendo-nos por guias; as cartas ao Comandante Luiz A.F. Moreira e sua resposta de aprovação; a carta do MAM aceitando o pedido com entusiasmo e o texto/cartaz que acompanha o *mapa* nos moldes de um poema, inteirando o público do nosso objetivo, enfim, um material talvez mais vasto do que o de muitos que foram concretizados. Efetivamente, transfiguramos o espaço do ‘navio-museu’, que de local de contemplação passou por um envolvimento de outro tipo. Os espectadores que entrariam seriam sitiados por uma atmosfera poética, modificados pela interação da ‘aura’ do cotidiano com o trabalho, e vice-versa, numa transfiguração semiótica. Primeiro, porque redimensionamos o ambiente do espaço original, conferindo-lhe um caráter diverso, um *desvio* às avessas (sim, claro, temos que considerar que o ‘navio-museu’ fazia parte do mundo da arte), o que levou, não obstante, muitos a se perguntarem se aquilo seria um ‘trabalho planejado’, dúvida compreensível, uma vez que estes eram signos tomados do real e que instauravam a intertextualidade mesma do poético:

Roteiro aos visitantes (roteiro original do ‘navio-museu’)

- 16h04 - Encontro no cais do “Navio-Museu Bauru”
- 16h25 - Assinaturas no livro de presenças (*o único item por nós introduzido*)
- 16h34 - Grampeamento dos pertences sob custódia da Marinha
- 16h40 - Translado pela ponte suspensa a bordo do “B-e4” (*nome técnico do navio*)
- 16h45 - Leitura da placa comemorativa vogal
- 17h11 - Simulação de manobra de homem ao mar
- 17h18 - Descida pela escotilha 1 x 1
- 17h30 - Entrada na sala de esquadria do acervo
- 17h42 - Visita a área de reproduções, fac-símiles e réplicas
- 17h56 - O ‘mapa-eletrônico’ – cartucho World War II (*uma espécie de vídeo-game!*)
- 18h06 - Visita ao dormitório dos fuzileiros navais
- 18h20 - Subida pela escotilha 1 x 1

- 18h35 - Utilização do compartimento de sanitários
- 19h00 - Vista panorâmica à boreste
- 19h22 - 42 nós à proa
- 19h40 - Volta à terra firme

Considerando que estas instruções eram dadas, já eram coisas feitas e à disposição dos visitantes, e não por nós criadas (e que o próprio navio era um *object trouvé*), por um outro lado salpicava o cotidiano com pitadas de arte e crítica, pela transmutação que por nós seria efetuada estabelecendo uma *metaperformance*, que permite uma *releitura* dos signos desnudando-lhes certos significados ocultos que apesar de num primeiro momento intimidarem o receptor (visitante), acabam por ampliar-lhe o seu repertório levantando mais e mais o véu de sua alienação.

É também neste ano decisivo que começam as primeiras sinalizações da visibilidade das produções com a marca X além fronteiras, sinais um tanto esperados e que fatalmente viriam da Pauliceia, onde ela já havia dado mostras de parte do seu vasto repertório (com *Soap ópera*), recebendo convite em aberto para se apresentar na ‘Casa Triângulo’, naquele momento um dos espaços mais interessantes no campo ampliado da visualidade, onde ela interveio com a humorada “Coleção Gênios da Pintura”. Tratava-se de objetos na forma de travesseiros onde de uma maneira nem um pouco mítica ela presta um tributo aos grandes gênios da pintura moderna, deixando claro porém que não os considerava da ordem do transcendente, apenas reconhecendo a sua relevância histórica, aproximando-os do espectador e nos revelando inúmeros recursos e vertentes possíveis de renovação e dos desígnios da produção sensorial ampla e diversificada.

Entretanto, a meu ver a grande guinada no percurso *marciano* se materializa com a intervenção intitulada *Edifício Marcel Duchamp*, de 1992, onde ela propõe “tomar o edifício”, que estava sendo erguido na Rua Silveira Martins, no Catete, o qual descreve como um *ready-made-post-mortem*, passando a exercer uma experiência que ela considerou de “documentação, análise e difusão da obra daquele grande precursor”. Nota-se aqui, uma estratégia parecida em alguns aspectos com a utilizada em *Academia Performance*, como argutamente foi percebido por R. Basbaum em sua precisa abordagem; por outro lado, pode-se notar uma diferença sutil e extremamente interessante entre esta proposta-laboratório e aquela de *Master Piece*, podendo se inferir de forma nítida, que aqui ela pretende realizar uma *metaperformance a priori*, uma vez que não haveria, segundo ela relata, “uma ação corporal em tempo real”, onde ela buscaria somente intervir ao longo da *construção* do edifício, deixando com que o registro fotográfico das várias



etapas do seu andamento se transformasse no próprio trabalho; ao passo que em *Master Piece* a `metaperfa` se deu casualmente, uma vez que objetivamos realizar lá uma ação. Particularmente, acredito que à partir do *incidente* de *Master* ela tenha divisado, de forma admirável, uma variação performativa *en avant*, que por mim (*d'après* R. Pouchain) foi apenas conceituada alguns anos mais tarde. Deve-se assinalar aqui, a acuidade da curadoria da retrospectiva 'Arquivo X', no MAM, por selecionar e expor o máximo de registros possíveis dos quatro trabalhos 'irrealizados', considerando-os em pé de igualdade, diria até com certo destaque no quadro geral das realizações, estas que considero talvez mais *prospectivas* do que algumas de suas/nossas inúmeras faturas, reconhecendo-as como umas das mais distintas e inovadoras de uma tática em que privilegiamos o corpo como suporte de tradução de nossos anseios expressionais.

Além dessa percepção sutil, a equipe curatorial ainda detectou que tais proposições abriram novas frentes de atuação, ao desenterrarem nos desvãos dos *arquivos-X*, uma 'carta aberta ao público', de 1998, de um na época incipiente grupo de estudos e pesquisas de arte contemporânea, que viria a tornar-se mais à frente o conceituado 'Capacete Entretenimentos', assinada por dois de seus fundadores, Helmut Batista e Carlos Bevilaqua, "convocando artistas a enviarem trabalhos que nunca tinham sido realizados, ou mesmo irrealizáveis, que pudessem contribuir informando e aproximando o público do pensamento contemporâneo, além de dinamizar e diversificar mais o tratamento das publicações sobre Artes Visuais". Naquela altura dos acontecimentos, ora concisamente narrados, conforme permite a minha limitada memória, o 'furacão X' já produzia os seus efeitos, o que me permite concluir que é justo considerar-se que ela tenha, coadjuvada por este seu dedicado escriba, contribuído para a definitiva expansão de determinadas técnicas no circuito local, quiçá nacional.

De fato, poderia notar-se, que desde 1991 a produção conjunta inicia um processo que tendia ao esgarçamento, embora tenha ainda permitido algumas produções em equipe, sem contudo reeditar aquelas incursões incisivas do passado. Um dos aspectos mais notáveis daquele início de década foi a proposta que elaboramos para a formação de um grupo de artistas plásticos que se dedicaria a reunir-se informalmente em eventos interdisciplinares, o que originou o quase improvável 'The Zés Manés'. Assim como nós, e tudo indica desde sempre, poetas e artistas procuram contatos uns com outros no sentido de revigorar e realimentar suas energias, provável razão de termos procurado o intercâmbio, a diversidade, e também porque fazia parte da nossa *persona* a tendência por possíveis novas investigações e relações. Por esta época o artista plástico Jorge Duarte



inaugurava em Fragoso – distrito de Magé - onde residia, um espaço inédito, principalmente para aquela região do estado completamente desprovida deste tipo de atividade, no qual propunha encontros mensais abertos a experimentação. Não estou bem certo se foi na segunda ou terceira edição coordenada por Duarte, a qual denominou “Embaixadadá”, que aquele grupo de sonoridades disfuncionais, cujo embrião nasceu no lançamento do livro de Chaves, se apresentou com uma formação mais consistente, iniciando uma série de *consertos* (com ‘s’ = ruídos) a maioria tendo por palco o recém-inaugurado CEP-20.000 dos poetas Chacal e Guilherme Zarvos, atividade que permitia ao duo prosseguir a interlocução, que nesta altura já durava 7 anos! Em Magé, creio que a formação do grupo ainda não estava completa pelo simples fato de que não tínhamos muita convicção do que poderia dali advir (*nada ou quase arte?*); mas a resposta acabou sendo provocadora o bastante para obter a aprovação de observadores de peso que o anfitrião convidara (embora duvide que nos tenham levado a sério); o que nos incentivou a prosseguir, passando até, após aquela excursão à *suburbia*, a sermos solicitados com pedidos de participação de novos componentes. Assim, a formação definitiva do *ensemble* ficou integrada, além de mim e de Márcia, por Aimberê Cesar, Mauricio Ruiz, Ricardo Basbaum, Xico Chaves, Ana Durães, Luis Antonio e João Neve, a maioria artistas visuais! Essa foi a tônica daquela temporada, com várias apresentações no CEP-20.000, não só com essa produção híbrida, como em várias aparições individuais, tendência que se acentuava cada dia mais na sequência dos atos, na colaboração intermitente com o histórico evento desde os seus primórdios, atravessando toda a década de 90 e adentrando o novo século, por considerarmos ser aquele palco anárquico mais voltado para ‘apresentações relâmpago’, que não exigiam tanta elaboração dado que nos recitais nos era reservado pouco tempo devido a grande variedade de números nas programações. Esse aspecto, infelizmente, causou a perda da grande maioria dos registros, com poucas exceções, como a daquela espécie única de banda, e do insuperável *Rambo/Rimbaud* onde, com o indefectível carimbo ‘X’ a nossa heroína funde o poético, o irônico e o tecnológico, estabelecendo uma dialética atemporal, e para a qual contribuí apenas na forma velada de inspiração, dado o seu enorme apreço ao meu poema ‘*Rimbaud de saia*’, de livro *Kit Seleções*.

Em 1992, a parceria sobrevivia sofregamente, embora tenhamos ainda passado parte daquele ano juntos, quando pude completar na sua grata e contagiante companhia, até por volta de meados do ano, aquele número cabalístico (8), que na horizontal representa o *infinito* e a profundidade do nosso diálogo. Com relação aos produtos em si, verificava-se cada vez mais a assinatura isolada, podendo ainda se notar



num ou noutra a colaboração de antigamente. Alguns flagrantes desta etapa foram a sua participação no conselho editorial, juntamente com Samaral, das minhas publicações *Biologia de um mineroslavo* e *Grafemas*, respectivamente de 1991 e 1992. Por meu turno, apresentei-a com o ‘achado/título’ dos seus primeiros objetos pornôis, *fabrica fallus*, que alcançaram grande repercussão aqui e alhures, não obstante, pela primeira vez reconhecer em público que particularmente não via com bons olhos a sua investida tendo elementos pornográficos como temática, e como constatado, um grande equívoco de minha parte consubstanciado nas constantes polêmicas provocadas à partir deles, com mais intensidade quando entremeados com signos considerados profanos, mas que acabaram, finalmente, colocando um pouco de combustão no nosso acomodado panorama ensejando embates dignos de uma arte sociológica politizada, reflexiva e participante, que ela considerava ser parte indispensável dos intentos do verdadeiro artista. Espero ter-lhe envidado as minhas melhores vibrações neste crepúsculo, e oferecido alguma inspiração desde o primeiro momento em que nos deparamos com a construção do ‘Edifício Marcel Duchamp’ localizado na margem esquerda do ‘nosso Catete’, principalmente no que tange ao atributo, infelizmente *in memorian*, em nomear e desvelar aquela que considero uma de suas maiores intuições: a obra (des)construída. E como que numa ‘despedida’ daquele vigoroso enlace, ela ainda desenhou o *layout* do convite da minha primeira ‘áudio performance’, *Entona rumores*, numa cave remota de Copacabana, em junho de 1992, a partir da qual desenvolvi um corpo intenso de atividades no campo da arte acústica, mas que ao mesmo tempo definiu a dicotomia temporal irreversível dos caminhos daquela parceria luminar. Desta data em diante, com mais determinação, embora já viéssemos anunciando gradativamente desde o início da década, ela declara: *Passo agora a realizar performances e instalações que tem como principal estratégia a transmutação de objetos pornográficos em objetos infantis, e vice-versa, amalgamando elementos que estão situados por convenções sociais e códigos morais em posições antagônicas. Fabrica fallus, é o nome de uma série de trabalhos em que utilizo pênis de plástico comprados em sex shops e acoplados a toda sorte de apetrechos. Muitas dessas peças são dotadas de movimentos e sonoridades e procuram interagir com o espectador com o propósito de libertá-lo de armadilhas moralistas, como em ‘os kaminhas sutrinhas’, originado a partir de ‘Lovely babie’s.*

Enquanto Márcia Pinheiro de Oliveira, ou melhor, Márcia X, a preferida das nossas incorporações, prosseguia na sua revolução permanente e trajetória ímpar no cenário desta sublime e contraditória cidade, passei a me dedicar na busca denodada por renovações intersemióticas, sem contudo nunca ter deixado de acompanhar seus passos e surpreender-me com a sua perspicácia destemida e inovadora, prematuramente ceifada



pelo destino, que ora nos abre os braços, como quando a encontrei, ora nos abate com as sua cega e dura crueldade.

¹ BASBAUM, R. "X: Percursos de alguém além de equações". *Concinnitas 4 Revista do Instituto de Artes da UERJ*, Rio de Janeiro, M 2003, pp. 165-173.

² Expressão extraída do texto de Hélio Oiticica sobre sua participação no evento *Mitos Vadios*, São Paulo – SP, 1978.

³ EMMERT, H. "John Cage in Brazil". *High Fidelity - Musical America Edition*, V. 36 , n.7, J 1986, pp. 14-15

⁴ BASBAUM, R. op. cit., *Concinnitas 4*

⁵ BASBAUM, R. op. cit.

⁶ PIMENTA, A. "Manisse – poema para 4 dedos e polegar". In: *Poemografias – Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa* – Organização de F. AGUIAR e S. PESTANA; diversos autores. Lisboa, pp. 37-56. 1985. Edições Ulmeiro.

⁷ MAC LOW, J. "Manifesto". In: *An Anthology*, New York, 1963, La Monte Young editor.

⁸ BASBAUM, R. , *Performance e Geração 80 – Resgates*. Entrevista para a Dissertação de Pós-Graduação de Bianca Tinoco apresentada ao Departamento do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília: UNB, 2009.

⁹ BASBAUM, R. op. cit. *Concinnitas 4*

¹⁰ BASBAUM, R. op. cit.

¹¹ REVISTA EXAME, Editora Abril. "Lançamento do livro 110/220Volts de Alex Hamburger na Lanchonete Mc Donald's de Botafogo". Rio de Janeiro, S 1988.