

Fissuras presentes, imagens de um tempo suspenso

Auana Diniz¹

Resumo: Exponho aqui uma montagem verbo-visual, composta a partir de leituras de imagem, relatos e recriações com a obra *Tempo suspenso de um estado provisório* (2011-15), de Marcelo Cidade. A proposta é um recorte da pesquisa realizada no Museu de Arte de São Paulo, com referência em metodologias da Pesquisa Educacional Baseada em Artes.

Palavras-chave: Processos de recriação. Montagem. Leitura de imagem.

Present fissures, images of a suspended time

Abstract: Present here a verbal-visual montage, composed from image readings, reports and recreations with the work *Tempo suspenso de um estado provisório* (2011-15), by Marcelo Cidade. The proposal is a part of the research carried out at the Museu de Arte de São Paulo, with reference to methodologies of Educational Research Based on Arts.

Keywords: *Recreation processes. Assembly. Image reading.*

¹ Doutora em artes no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP). Especialista em Mediação em Arte, Cultura e Educação na Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Graduada em Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pesquisadora independente. E-mail: auana.diniz@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6539-9230>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/3376161640074538>. Campo Grande, Brasil.

Primeiro ato

Era uma manhã de inverno paulista, um frio com linhas de vento que, chegando ao vão do MASP, ganhavam força. Subi as escadas do museu até o segundo andar. Sem perceber, fui subindo sem pausas até entrar na sala de exposição, ficando sem fôlego e com um pouco de calor. Mas, passando pelos vidros da exposição Acervo em Transformação, senti a lufada gelada do ar-condicionado aliviar a quentura do momento.

Mesmo assim, ainda estava inquieta e por isso continuei o movimento, caminhando até chegar ao fundo da sala. Por acaso, fiz isso quase ao mesmo tempo que um grupo escolar encontrava, sem procurar, o trabalho *Tempo suspenso de um estado provisório* (2011-15), de Marcelo Cidade. Em poucos segundos, duas ou três crianças se agacharam para ler as informações sobre o trabalho, enquanto outras avançavam e ficavam bem próximas da peça, umas quatro olhavam de longe, e outras observavam as laterais. Eram movimentações simultâneas.

Estavam muito curiosas, seus corpos cobriam o trabalho como se o engolissem, quase tocando ou tentando tocar o cavalete. A faixa indicativa da distância corporal da peça ficou invisível.

Continuei ali, percebendo o movimento das crianças mudando, já com meu fôlego recuperado e o corpo mais calmo. Então escutei a voz de outra orientadora de público, a Clara Eleutério, como se ela tivesse conversando comigo naquele momento:

— E a gente sempre diz que as pessoas tocam muito na Diana², mas tocam muito mais nessa porque não veem como arte. É vidro quebrado e as pessoas botam a mão. É interessante, porque é uma obra que é igual a um cavalete que são os suportes de outra obras, então eu acho que é daí que vem a confusão. Tem muita gente que pergunta se é um cavalete que quebrou – ela havia me dito dias antes.

la escutando as palavras dela enquanto pensava na tensão que o trabalho de orientadoras/es de público carregava ali, uma sensação que experi-

2 Referência à escultura Diana adormecida (1690-1700), de Giuseppe Mazzuoli.



Figura 1

Júlia Paccola, sem título (ensaio fotográfico realizado na Casa de Vidro/Instituto Bardi), 2017, fotografia, s.d.. Fonte: arquivo da pesquisadora. Fotografia: Júlia Paccola, com intervenção de cor da pesquisadora.

mentei várias vezes, inclusive sentindo a tensão no meu próprio corpo em alguns momentos. Ao mesmo tempo entendia ali também o desejo de tocar, era como se as marcas na peça permitissem esse toque, o movimento dos dedos por seus caminhos.

Minha atenção voltou ao momento presente. As crianças tinham ido embora e eu continuei ali perto do cavalete de Cidade. Muitas pessoas passavam por aquele canto sem parar. Depois de alguns minutos, uma mulher parou e começou a relacionar-se com o cavalete por mais tempo. Olhou de perto, de longe, começou a fotografar os detalhes...

Ainda não tinha conversado com nenhum participante sobre a pesquisa, fiquei olhando a cena e imaginando como poderia começar. Nesse momento, outro orientador de público estava próximo à peça e a mulher se aproximou dele, provavelmente para fazer algumas perguntas, mas de onde eu estava não conseguia escutá-los. Enquanto conversava com ela, o orientador olhou para mim, sorriu, e me apontou para a mulher, que começou a caminhar na minha direção. Prendi a respiração enquanto esperava a aproximação.

Começava.

(Para fazer a pesquisa com autorização do MASP, eu usava um crachá com o logotipo do museu em que estava escrito “provisório” no lugar do meu nome).

Ela se aproximou de mim para perguntar se eu sabia mais coisas sobre o trabalho, fui contando algumas informações que tinha pesquisado até então para responder a suas perguntas sobre os materiais usados, o artista etc. e aproveitei para convidá-la a participar da pesquisa. Ela aceitou o convite e assim começou sua leitura:

— *Como eu te perguntei, agora é você que vai perguntar para mim? —, me perguntou.*

— *Isso, agora eu te pergunto: como você está percebendo esse trabalho? Que leituras você faz?*

— *Eu achei muito bonito, até tirei fotos com o zoom, que deu um outro aspecto. Pelo lado estético você cria uma infinidade de coisas, o vidro é transparente, você vê várias coisas através dele. Aí pensando pelo lado abstrato, dos pensamentos, das coisas que acontecem... eu vejo pelo lado da vida. Às vezes está tudo bem e de repente vem um acontecimento, um fato e quebra você todo por dentro, quebra as coisas que você tinha como expectativa. Nos machucamos, machucamos os outros. Faz referência a um tiro, está tudo em paz e do nada você tem que se ver de outra forma, porque agora não é mais nada daquilo que estava. Perda de pessoas, de afetos. Ela é diferente das outras obras.*

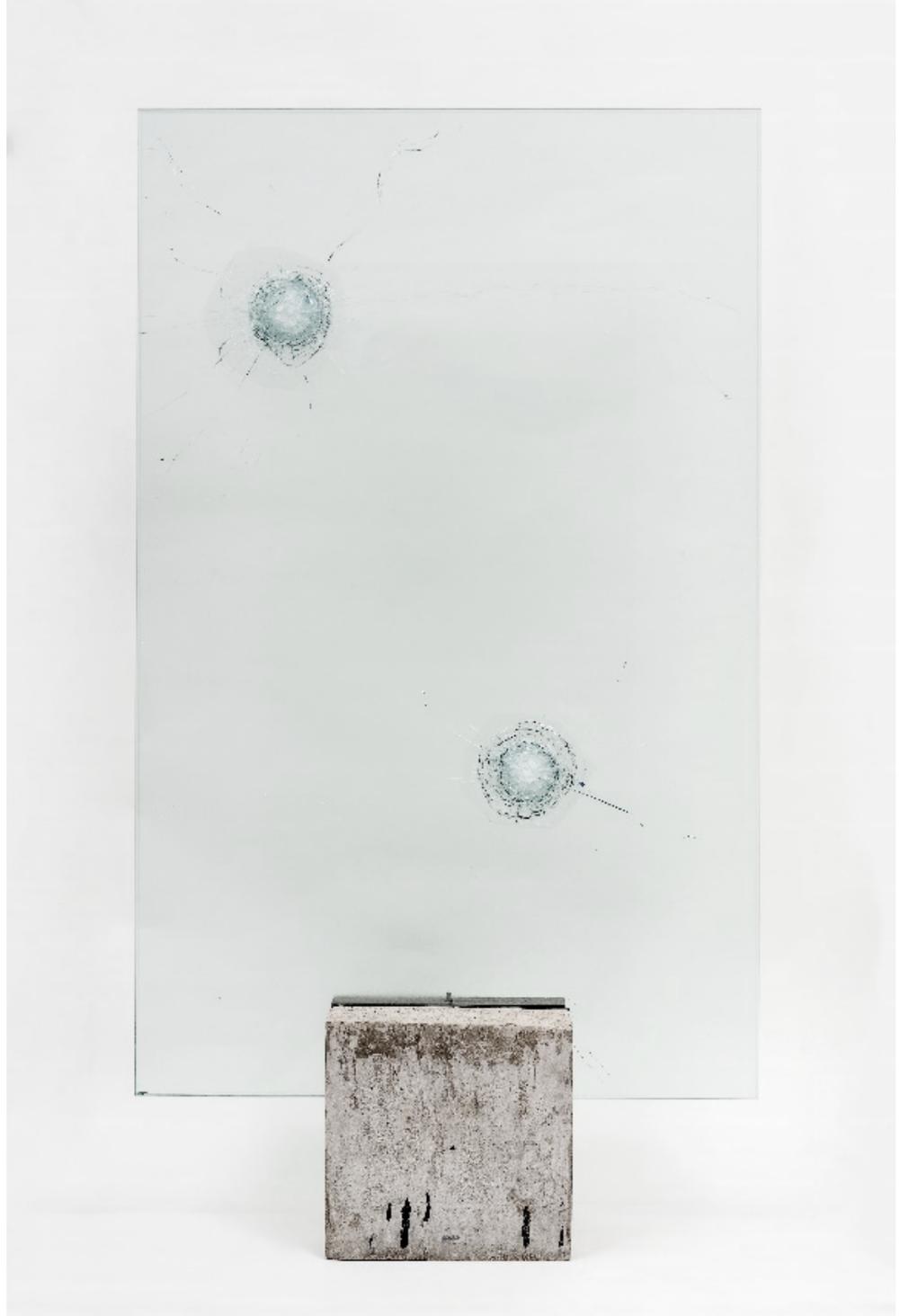
— *Faz um desvio? —, perguntei.*

— *Te remete mais a pensar que as outras, é inusitada.*

Enquanto conversávamos, uma família se aproximou e também começou a se interessar pelo trabalho; o grupo era composto de uma mulher adolescente com a tia e o pai. Os três olhavam o trabalho e conversavam entre si, mas a adolescente falava mais e parecia empolgada. Fui me aproximando deles devagar, tentando não interromper bruscamente a conversa, e perguntei se gostariam de participar da pesquisa. Recebendo o convite, o pai perguntou à filha se queria de participar. Ela respondeu que não com

Figura 2

Marcelo Cidade,
Tempo suspenso de
um estado provisório,
2011 - 2015, vidro
blindado, concreto e
madeira, 182 x 100 x
38 cm. Fonte: Museu
de Arte de São Paulo.
Fotografia: Eduardo
Ortega, com interven-
ção de cor da pesqui-
sadora.



a cabeça, num gesto tímido. Agradei e continuei ali, enquanto os três se afastavam do trabalho, mas uns minutos depois voltaram. Ela tinha decidido me contar um pouco do que tinha pensado, e começamos a conversar:

— *Eu nunca tinha visto tratar a violência assim. Acho que mostra muito a fragilidade, porque parecem tiros, sei lá. Não sabia que dava para ficar assim, eu achei que ele ia quebrar todo, mas está quebrado só em algumas partes. Isso mostra um pouco do que o Brasil é, só algumas partes foram atingidas, dois cantos, e as outras partes também sofrem porque ficaram as rachaduras, mas elas não se soltam. Continuamos mais um pouco a con-*

versa, e perguntei para ela se aquela peça a fazia associar ou lembrar de outra que estivesse por ali. Ela me levou até a fotografia da série Brasília teimosa (2005), de Barbara Wagner, e disse que os dois trabalhos se aproximavam pelo título. Não continuamos o diálogo, pois sua família a esperava, mas quando eles saíram, segui numa conversa imaginária com ela. Era uma aproximação de duas imagens criadas por suas palavras, país fragmentado e Brasília que teima. Também comecei a imaginar o que aconteceria se Tempo suspenso de um estado provisório se sobrepusesse à Brasília teimosa...

Esperiei outra brecha para encontrar mais participantes para a pesquisa.

Então dois homens jovens se aproximaram da peça enquanto conversavam. Faziam gestos rápidos, e vendo de longe percebi uma eletricidade no diálogo entre eles, uma qualidade que me atraiu. Sem perder esse ritmo,

Figura 3

Bárbara Wagner, sem título (da série Brasília Teimosa), 2005, fotografia, s.d. Fonte: Museu de Arte de São Paulo, Coleção Pirelli. Fotografia: Bárbara Wagner, com intervenção de cor da pesquisadora.



os dois aceitaram rapidamente o convite, e um deles começou a conversar comigo; quase não tive tempo de começar a gravação:

— *Remete àquela coisa do Duchamp —, disse, fazendo referência à obra A Noiva despida e seus Celibatários, mesmo, ou O Grande Vidro (1915-1923), — mas o dele quebrou por acaso e esse é proposital. Mas também remete muito à violência. O artista é de São Paulo? Onde ele cresceu aqui?*

— *Ainda não sei em qual bairro ele cresceu, mas ele é daqui sim —, respondi.*

— *É, parece uma denúncia à violência. Eu venho do Rio e ouvi dizer que a Rota aqui em São Paulo é muito violenta. Então mesmo vindo do Rio, que é uma cidade também muito violenta, na verdade eu estou assustado, não estou conseguindo nem andar à noite aqui.*

Depois disso, parou para perceber um pouco mais a peça e disse:

— *E tem o vidro, a fragilidade. Eu preferia ver no chão. Ficaria melhor no chão, teríamos que olhar para baixo.*

— *Mas remete aos cavaletes da Lina, por isso tem que ficar assim — disse seu amigo.*

— *Mesmo assim, ficaria melhor no chão. Como aquele artista contemporâneo do Pernambuco que faz uns desenhos bem pequenos? Esqueci o nome dele. Ele obriga você a mudar o seu olhar, se o cavalete estivesse no chão... Olhar para o chão, como olhar para uma caixinha...*

— *É, o concreto é parte do trabalho, mas seria interessante ver o vidro no chão... — Começo a concordar com ele.*

— *Mas ele fez esse trabalho criticando a época que os cavaletes estavam desmontados, não? —, lembrou o segundo.*

— *Sim —, respondi.*

— *Eu gosto das coisas certinhas, se ele fez para colocar no cavalete tem que ficar assim. Gosto muito dessa proposta dela (Lina Bo Bardi) —, disse o segundo jovem.*

— *É, eu gosto desta exposição assim, mas dá vertigem os títulos das obras ficarem atrás delas. E não sei, eu preferia ver esse vidro no chão mesmo.*

Os dois continuaram discutindo os modos de expor o vidro por alguns minutos enquanto eu só escutava. O relato terminou com esse impasse; como não podíamos agir sobre o trabalho naquele momento, a possibilidade ficou aberta.

Se despediram de mim e continuaram o percurso pela exposição. Poucos segundos depois, uma mulher se aproximou do cavalete e aproveitei para perguntar se não queria participar da pesquisa. Eu ainda estava elétrica com a conversa anterior, fiz o convite no momento em que ela ainda olhava o trabalho, mas esperei alguns instantes até que se sentisse à vontade para relatar sua leitura.

— *Eu fiz uma leitura da parte quebrada no sentido que a gente vive preso para que as pessoas que estão à margem, bandidos ou seja lá o nome que se dê, tenham liberdade e vivam soltos... Eu venho de Juiz de Fora, em Minas, e acaba que a violência do Rio de Janeiro respinga na minha cidade. Cenas de vidro assim no Rio são muito comuns. E uma coisa que eu falo, moro aqui agora... É que em São Paulo esse tipo de cena de violência meio que pegaram com a mão e colocaram às margens da cidade, você não vê isso no centro e no Rio é algo cotidiano. E aí me remeteu a isso, até que ponto esse vidro blindado nos dá segurança? — ela interrompeu a leitura com essa pergunta e havia um pouco de raiva na sua fala.*

Seu relato me incomodou, e talvez algo da minha expressão facial tenha denunciado esse incômodo, mas não encontrei abertura para começar um de bate. Ela parecia estar com pressa, mesmo antes de começarmos a gravação, e logo depois usou o corredor lateral dos cavaletes para sair da exposição. Além disso, a minha proposta era principalmente escutar e registrar os acontecimentos naquele espaço, só começava uma conversa quando o relato caminhava nessas direções.

Mas, depois de sua fala, fiquei pensando: como associar essas barreiras com a falta de liberdade de corpos protegidos enquanto outros são tão expostos?

Segundo ato

Os registros no diário de bordo me tomaram quase uma hora e, quando terminei, percebi que precisava almoçar. Saí do museu e procurei um lugar na Avenida Paulista, que já havia mudado completamente: fazia sol do meio-dia e os ventos tinham ido embora, o ar estava parado.

Quando voltei para o museu, o fluxo intenso das terças-feiras, com entrada gratuita, estava evidente: mais pessoas no espaço expositivo, mais próximas, burburinhos e palavras circulando entre os trabalhos de arte, uma intensidade que parecia fazer o ar-condicionado esfriar menos nossas sensações.

Aquela tensão que senti de manhã com as crianças, como se elas colocassem em risco o que estava ali, tinha se dissipado para mim; corpos e riscos estavam instituídos, criavam regras próprias de visitação.

Precisei desviar de algumas pessoas até chegar de volta ao trabalho de Cidade. Demorei um pouco mais para encontrar alguém que aceitasse relatar as percepções do tempo partilhado com o cavalete. Houve momentos em que mal consegui ver quem estava olhando o trabalho, por causa da quantidade de pessoas reunidas ali. Mas quando o fluxo de pessoas mudou, vi um jovem que lia o texto sobre a peça com muita atenção:

— *Eu comecei a curtir arte há pouco tempo, por conta da leitura do mundo através da arte. A gente está vendo um vidro quebrado, mas o que a gente pode tirar de informação daí? Por isso que estou amando a questão da arte.*

— *E aqui, pelo pouco que li, o impacto que tive foi sobre essa questão violenta e isso que ele fala, sobre o espaço público e o privado, é interessante. O que é público, como é seu, as pessoas se sentem à vontade para usufruir.*

— *E o impacto... — esbocei uma pergunta para continuar a conversa, mas ele logo retomou a palavra!*

— *O impacto é pela questão da violência mesmo, e aí a gente traz para o tempo atual. Se pensarmos nessa questão do Estado: é o Estado que tem nas mãos dele o poder, a polícia está à serviço do Estado. Então se pensarmos nisso, é ele que dá suporte aos tiros que foram dados. Eu pensei na questão da polícia, que é um braço do Estado e dá suporte à violência, no sentido de: quem vai receber a violência do Estado?*

— *Eles escolhem quem blindar — comentei.*

— *Isso, então, por exemplo, se a gente vai nos Jardins, a polícia age de uma forma diferente de como eles agem no Capão Redondo. Eles escolhem quem eles vão matar ou não. Aí tem a questão da raça, é muito profundo.*

Enquanto escutava sua fala, nós dois olhávamos o vidro blindado, os tiros. E eu lembrava das leituras de pessoas que tinham se deslocado de outros lugares, Rio de Janeiro, Juiz de Fora. Continuamos a conversar sobre Estado, polícia, violência e raça por alguns minutos até que ele disse:

— *Nossa, agora já estamos totalmente distantes do texto — apontando para a placa no chão, onde o verbete sobre esse trabalho estava instalado.*

— *É, talvez a gente esteja distante mesmo, mas a minha pesquisa caminha com aquilo que você está percebendo.*

— *Pois é, é aquela história da leitura do mundo que eu estava comentando. A arte é isso também, né? O que estamos conversando agora.*

Concordei com ele, a arte é isso também.

Continuei por ali, e aos poucos foram se desdobrando as leituras, conversas e relatos sobre o cavalete de Cidade. E numa dessas conversas, enquanto comentávamos sobre as marcar de tiro na peça, um jovem se aproximou e disse:

— *Sabe, só depois que você falou que eu pensei em tiros. Será que ele sabia que a estrutura do vidro aguentaria? —, perguntou.*

— *O vidro é blindado, mas ele deve ter feito alguns testes, porque dois tiros... Eu não sei até quando seguram —, respondi.*

Ele me olhou, concordando com a cabeça, e em seguida voltou a observar o vidro como quem ainda não tinha certeza. Foi quando percebi que tinha outro jovem junto com ele, participando do nosso breve diálogo. Eu perguntei se queriam participar da pesquisa, os dois aceitaram e o segundo jovem disse:

— *Parecem dois olhos, arregalados, te olhando —, foi o relato preciso dele.*

Figura 4

Marcelo Cidade, registro da exposição da série Tempo suspenso de um estado provisório no Pavilhão da Bienal de São Paulo durante a SP Arte, fotografia, 2011, s.d.. Fonte: MAZZUCHELLI, 2016, p. 58. Fotografia: s.d.



Depois daquelas conversas, fui dar uma volta e olhar outras imagens expostas por perto para descansar as pernas, os ouvidos e os olhos, e quando voltei uma mulher estava posando para uma fotografia. Ela se posicionou atrás das marcas de tiro, com as pernas um pouco afastadas uma da outra, os braços cruzados e uma expressão de seriedade no rosto. Convidei as duas para participarem da pesquisa, e então a que posava para a câmera começou:

— Quando eu vi me remeteu à instabilidade e insegurança que nós estamos vivendo hoje, que é frágil, a qualquer momento esse vidro pode se romper e nós vamos ser atingidas, pela violência, pelo ódio, o que nós estamos vivendo hoje —, disse, e ficou em silêncio por alguns segundos.

— Por que você escolheu ser fotografada atrás do vidro? —, perguntei.

— Porque eu me sinto uma das vítimas, por ser uma minoria, ela é minha esposa, nós somos LGBTs, eu me sinto sendo apedrejada, com uma película de vidro me protegendo. É assim que eu me sinto hoje. É resistência, mas é aquela questão, até quando esse vidro vai segurar?

O relato dela me pegou de surpresa, percebi que estávamos as três emocionadas. Fiquei pensando na pergunta que o jovem havia feito minutos antes e na dúvida que compartilhamos sobre o quanto o vidro aguentaria. Não pensávamos, naquele momento, na metáfora criada pelo trabalho do artista, nos corpos que poderiam ocupar um lado ou outro da barreira transparente.

Precisei fazer outra pausa para recuperar minha atenção para o que poderia se presentificar nas próximas leituras. A imagem do apedrejamento e o

outro relato sobre racismo, o Estado e a polícia estavam comigo e ocupavam toda minha atenção.

Para fazer a pausa, decidi colocar os fones de ouvido e ouvir novamente os relatos produzidos com os participantes da pesquisa até aquele momento: olhar para os olhos arregalados da peça, que me olhavam. Experimentando esse modo de perceber a peça, comecei a imaginar os percursos e territórios que apareciam nas palavras e iam se inscrevendo, simbolicamente, nas fissuras do vidro.

Foi quando vi um homem que olhava para a peça e para mim ao mesmo tempo, olhava o vidro e me olhava através do vidro. Repetindo minha ação, convidei-o para participar da pesquisa, e ele disse que não tinha interesse em participar. Depois de alguns minutos, passou um pouco mais distante e falou, levantando a voz:

— *Quem deu esses tiros? Foi o Bolsonaro?*

Algumas vezes, os convites à participação recusados me causaram algum constrangimento, procurava tomar com cuidado a decisão de intervir no percurso que as pessoas traçavam no museu, e não era sempre um risco, mas causava um pequeno constrangimento que não conseguia evitar. Entretanto, na situação com aquele homem, o que percebi foi uma agressão, uma ameaça. Lembrei do medo de apedrejamento das mulheres LGBTQs enquanto ele se afastava.

Alguns minutos depois, uma senhora se aproximou do cavalete e ficou ali, olhando de perto, cada detalhe, dos dois lados. Eu observava seu movimento à distância e tive a impressão de que seus olhos passeavam vagorosamente pelas fissuras provocadas pelas marcas feitas à bala de revólver, quase como se estivessem caminhando por elas. Foi um respiro, depois da pergunta agressiva sobre os tiros, perceber aquela interação que parecia tão cuidadosa e atenta.

Eu me aproximei dela procurando ter o mesmo cuidado e disse que estava fazendo uma pesquisa com alguns trabalhos em exposição no MASP, e que aquele era um deles. Comecei o convite como outros que já havia feito ali, mencionando que a ideia era registrar a leitura pessoal dela. Ela aceitou e, logo que começamos a gravação, disse:

— *Nossa, o que aconteceu? Mas eu gostei, eu nunca tinha visto. E eu já trabalhei em lugares que tinham seguranças de todas as maneiras, assim, tinha segurança até para olhar o seu cabelo e eu nunca visto isso. Achei bonito, muito lindo.*

— *Mesmo quebrado você achou bonito? —, perguntei.*

— *Achei, muito lindo. Se você vir isso lá fora você vai falar: “aí meu deus tem alguma coisa...”, e aqui não, aqui você consegue parar e olhar, muito lindo.*

O acontecimento em seu trabalho e a associação com algo “muito lindo” me intrigou e, depois da gravação, continuamos a conversar. Ela então contou que já tinha trabalhado em muitos lugares com vidro blindado. E que, num dos lugares em que trabalhou, seu chefe instalou um vidro blindado e perguntou quem queria participar de um teste de tiro e ver se o vidro era mesmo blindado. Contando a história, ela concluiu: — *Ninguém foi, né? E eu não ia mesmo... imagina! Nossa conversa continuou por mais alguns minutos, comentávamos sobre os horrores institucionalizados também nesses locais de trabalho. E, no final da conversa, ela me pediu para tirar uma foto dela com o trabalho de Cidade, disse que queria mostrar para o marido, que estava trabalhando naquele dia.*

Ela foi embora, mas o que aconteceu em seguida me deu uma sensação de que o percurso que se inscrevia nas fissuras do vidro blindado, nas marcas de tempo simuladas no bloco de cimento e na madeira... já podia ser visto a olho nu por quem parasse por ali.

Com o fim da tarde chegando, a exposição se esvaziava cada vez mais e passou um tempo até que mais alguém parasse diante do trabalho. Um homem parou, olhou-o por um lado, por outro, agachou para ler mais de perto o texto do chão. Fiquei esperando o momento em que ele comesse a se afastar para convidá-lo a voltar:

— *Eu vejo essa obra muito atual. É a altura de uma pessoa. Eu li, e até registrei, que poderia ter sido alguém. Se tem a altura de uma pessoa, nesse momento, alguém pode estar sendo surpreendido por uma bala perdida. No Rio de Janeiro, aqui em São Paulo, em todo o país. E uma coisa que eu observei, que ele fala sobre o cavalete, é uma coisa que você sente bem de frente para obra. Ela está na sua altura, você está frente a frente com a obra, você sente, enxerga, entra dentro da obra e aqui também. E estar*

aqui no final, é de se refletir... —, fez uma pausa para perceber um pouco mais o trabalho e continuou:

— Hoje a gente vê muito na mídia, no nosso dia a dia, esse descontrole de armamentos, fruto de uma cultura de corrupção, e que o resultado é essa violência através de mãos armadas. O fruto de um certo descaso, do nosso desequilíbrio psicossocial. Os pensamentos aqui vagueiam, passam por tantas coisas... Mas qual é a proposta? Prudência. Não somos de aço, nem de concreto, somos de carne. E lidar com a insanidade tanto íntima quanto do próximo também requer cautela, prudência, empatia. Na certeza de que... de uma ação existe uma reação.

Ele abriu mais uma pequena pausa nas palavras. Talvez esperasse que eu perguntasse algo, mas queria ouvir mais e ele continuou:

— Eu, particularmente, me encontro em situação de rua já há oito anos. E graças a essa circunstância eu venho refletindo, me analisando e conhecendo a mim mesmo. E, conseqüentemente, a situação do lugar em que eu vivo. Estou atualmente na Mooca, eu vivi muitos anos em São Bernardo, numa região industrial. O que me deu a contemplação de conhecer as ferramentas, por estar inserido dentro da indústria, desde pegar aquela poeira, que é o metal, fundir e transformar hoje em tudo que temos ao nosso redor. Somos uma consequência, um resultado, entre prós e contras, da Revolução Industrial. E uma consequência dela são os armamentos bélicos. E aí aqui parar, analisar... choca. A gente vê o vidro, uma transparência, de repente ofuscado, estraçalhado, algo pegou esse material e deu esse resultado. É isso, e a gente acaba filosofando, contemplando isso, e é profundo. Na minha percepção, se todos nós não tivermos o tato, a sensibilidade, nós estamos sujeitos a isso. É uma atenção, um cuidado, diz: olha, estamos sujeitos a isso. Para termos mais cuidado.

Antes que ele fosse embora, agradei por seu relato, inscrito nas materialidades do cavalete, como se tivesse sido desenhado por ele e por quem tinha passado por ali antes. Depois de escutá-lo, as fissuras pulsavam no vidro, comecei a ver os territórios e experiências de corpo que estavam nelas inscritas.

Terceiro ato

Era uma noite amena na cidade. Um intervalo de meses separava esse dia do dia em que os relatos sobre o cavalete de Marcelo Cidade aconteceram. Depois de horas de calor intenso, pancadas de chuva vieram no final da tarde para refrescar a noite. Apesar disso, subi as escadas do museu até o segundo andar e comecei a sentir calor como no outro dia.

Aquela noite era aniversário do museu, e as persianas que separam visualmente a exposição da cidade estavam levantadas. Sem as persianas, a cidade iluminada compunha o acervo, enquanto o reflexo do museu invadia a cidade. Diante dessas duas imagens, ficava muito difícil, mais do que de costume, parar diante de alguma pintura ou escultura para perceber suas particularidades. Enquanto esperava as pessoas chegarem, o que conseguia fazer era olhar aquela massa informe de cavaletes pelo lado de fora, sem me decidir se ia ou não entrar ali. Lembrei da imagem que a educadora e artista Júlia Paccola, há um ano, criou para descrever a expografia do MASP: *quase um labirinto de pinturas*.

Aos poucos as pessoas foram chegando. Nesse dia a conversa era com três participantes³ que já tinham trabalhado ou estavam trabalhando no núcleo de Mediação e Programas Públicos do museu.

Lucas Oliveira chegou primeiro. Depois chegou Waldiael Braz, junto com Horrana Santoz. Fui percebendo as chegadas de longe. Havia uma peculiaridade no modo como caminhavam por aquele espaço, eram caminhantes de quem reconhecia, conhecia o chão onde pisava e o labirinto que atravessava. Num certo ponto, começamos a andar em direção ao cavalete de Marcelo Cidade, imagem que movia o nosso encontro.

O caminho era longo, pois o trabalho era o último no canto esquerdo da exposição, mas o museu não tinha muita circulação naquele momento, então

3 O encontro desses três participantes no museu é imaginário. As entrevistas com Waldiael Braz e Horrana Santoz ocorreram no MASP e diante da obra, em dias diferentes, e com Lucas Oliveira a partir de reproduções fotográficas no pavilhão da Bienal de São Paulo, onde na época estava trabalhando.

fomos desenhando percursos irregulares entre os cavaletes, pelas laterais deles, parando numa pintura aqui, outra escultura ali... até chegarmos.

Antes de começar a gravar, sugeri um movimento similar ao dos relatos coproduzidos com participantes da pesquisa ante. Pedi que as falas comesçassem como num fluxo de consciência, a partir do que viesse à cabeça, e que ocupassem o tempo que fosse necessário.

Depois de alguns segundos de silêncio, aquele breve vazio que costuma introduzir essas conversas, Waldiael começou:

— A leitura que faço é que a medida é alterada para alcançar a escala humana. A medida é de um homem médio brasileiro, porque ela atinge no máximo 1,80 metro, quando os nossos cavaletes [da expografia] atingem mais de dois metros. E eu tenho uma leitura específica quanto a essa eleição da mudança da escala — fez uma pausa para olharmos os tiros juntos e retomou sua leitura.

— Essa é a escala humana do trabalho: se você tem duas pessoas posicionadas dos dois lados da peça, você vai ter, dependendo da altura da pessoa, os tiros localizados em diferentes partes do corpo. Por exemplo, em mim, que tenho 1,72, o tiro mais alto fica exatamente localizado entre a minha jugular e meu ombro direito, e o tiro mais baixo ficaria mais ou menos na minha canela, próximo ao meu joelho. Se a pessoa é mais baixa, o tiro pode ficar na altura da cabeça, por exemplo, dá uma imagem bastante violenta.

— Quando a gente traz essa ideia, geralmente incute ali uma suspensão, um choque. O espírito das pessoas, nos primeiros contatos com o trabalho, ainda está num lugar de riso, em se deparar com a confirmação que o objeto é uma obra de arte e não um cavalete avariado, geralmente eles estão nessa energia... e quando a gente traz uma possível leitura de que é um projétil que venha a acertar aquele que está do outro lado, sobretudo se aquele outro for alguém próximo, acaba criando uma imagem impactante, e muda a energia, assim conseguimos colocar o público nessa outra energia e dela desdobrar outras tantas perguntas e levar a leitura para outros lugares —, enquanto falava, Waldiael se posicionou rapidamente atrás do vidro para mirarmos o tiro na sua jugular.

— E quando a gente conduz a leitura para outros lugares, a partir da bagagem da pessoa e trazendo como contexto a violência de uma cidade como

Figura 5

Waldiael Braz e Auana Diniz, sobreposição com fotografias produzidas pela pesquisadora com orientação de Waldiael Braz, 2019, montagem com imagens digitais, s.d. Fonte: arquivo da pesquisadora. Fotografia: Auana Diniz.



São Paulo, é que conseguimos trazer para a conversa, se for o caso também, a fala do próprio artista. Que seria essa crítica mais voltada às instituições. Ou seja, dependendo das experiências, das pessoas do grupo, de depoimentos de caso de violência ou leituras de um contexto mais próximo, a gente consegue trazer essa leitura mais para próximo. É um ponto de partida mais interessante para chegar à questão da crítica às instituições —, disse Waldiael e parou sua leitura.

— Para mim, a relação com esse trabalho começou quando vim gravar um audioguia com o Marcelo Cidade. Uma experiência que remete ao princípio de colaboração que eu tenho com museu. Eu participei da segunda seção de audioguias, e foi uma experiência muito curiosa, porque foram críticos, historiadores, curadores que a Luiza Proença e o Lucas levantaram para fazer essa seleção de obras da coleção e fazer esse registro de áudio —, disse Horrana, depois sorriu para o Lucas e continuou — o primeiro foi o Histórias da Infância, e o outro com os especialistas, assim chamados. E quando a gente chamou o Marcelo Cidade para fazer os áudios, ele era uma das pessoas que tinha uma leitura muito rápida do trabalho que ele fez, mas ao mesmo tempo entendendo que é um discurso muito arrojado, pensando a coleção de uma maneira geral. E ele entende o trabalho dele dentro de uma cidade, de uma instituição. Foi um áudio que calhou de ser muito rápido. Na mesma

época que estávamos gravando os áudios, eu trabalhava na supervisão da Fábrica de Cultura Jardim São Luís, e ficava entre ir ao Jardim São Luís e vir para o MASP.

— Uma hora e quarenta para vir, e você passa por várias São Paulos para entender... Na época, era atravessar a cidade, deixando a dita periferia, para vir ao centro trabalhar com um recorte legitimado de arte, e a gente trabalhando nas Fábricas com o que ainda é visto como uma proposta político-cultural de formação artística, então às vezes me dava uma sensação de não estar conseguindo cumprir nem de um lado, nem de outro —, fez uma pausa, olhando para a peça.

— Mas foi muito importante, porque eu ouvi pessoas importantes do campo da arte falando sobre seu olhar a respeito de determinadas obras, essa leitura mais dedicada, estudiosa de alguns trabalhos... Esse trabalho do Marcelo é um negócio que me pega por essa experiência simultânea da gravação dos audioguias porque, naquela época, transitando pela cidade, dava para ver que esse trabalho também é uma maneira de atingir a cidade como um todo —, comentou Horrana.

— Eu convivi muito com esse trabalho no MAM, eu acho que foi uma ou duas exposições, que me lembre... Meu trabalho no MAM era um pouco diferente do que desenvolvi aqui no MASP, eu era educador e fazia muitas visitas com grupos escolares. E o espaço é muito pequeno, então ele permite uma intimidade com esses trabalhos. Lembro de ser um trabalho que, no MAM, a gente sentava, olhava, falava sobre as marcas, criava suposições sobre o que levou alguém a fazer aquelas marcas, quem fez aquelas marcas, contava de onde vinha esse cavalete, falava dos materiais. Era o concreto, a rua, a parede, o vidro de um Banco. Era 2013, então eu ainda tinha esperanças —, disse Lucas, depois soltou um riso rápido e continuou.

— Mas aqui a primeira coisa que me lembro é de quando estava escrevendo os verbetes para a exposição do acervo do MASP. Eu propus uma leitura desse trabalho. Para mim, este trabalho cobra outro sentido neste contexto [exposto entre os cavaletes]: o vidro é uma interface que falsamente rompe os limites entre o espaço público e o espaço privado, um aparato formal para os discursos arquitetônicos modernos. E evidenciar que o vidro é também barreira por meio dos desenhos que o tiro grava na blindagem, seu uso como material de segurança, quebra com aquela ideia dos arquitetos modernos de que o vidro é um dos materiais da indústria que estreitam a relação entre rua

e espaço privado. Por isso, para mim, a obra do Marcelo denuncia a falência do projeto que aqueles materiais e aquele espaço, o museu, também representam, enquanto projeto e aparato da modernidade. Não é apenas uma homenagem à Lina... Mas no final o verbete ficou diferente.

Paramos para olhar o verbete do trabalho no chão, mas suas palavras ficaram no ar, e Lucas continuou:

— *O suporte das obras é quase como se fosse um vidro blindado. Tem uma película e uma gelatina que seguram o suporte. Isso eu sabia desde a época que trabalhei no MAM. Então é isso, é um vidro blindado, é um discurso de classe que puff! é revelado. As linhas no vidro mostram que ali... Acho que até coloquei no texto, num ensaio... Porque na época, em 2015, os textos institucionais do MASP costumavam dizer “um espaço diverso, múltiplo, plural, democrático e permeável”, alguma coisa assim, e eu falava alguma coisa sobre impermeabilidade. Mas essa transparência não é permeável, ela tem um limite material que essas rachaduras do vidro marcado pela bala, revelam. É transparente, mas não permeável, ela revela os limites materiais e as distâncias do espaço, mas ela não te permite passar. Se você tentar transpassar você bate a cabeça no vidro.*

Depois do relato do Lucas, começamos a conversar sobre esses limites e as vulnerabilidades humanas que se vive nas cidades e no capitalismo. Então Wadiael retomou a palavra:

— *Aqui minha experiência pessoal é: eu sou um migrante nordestino, que vem aqui para o contexto paulistano para as periferias de São Paulo. Então eu tenho um histórico de galgar muitos lugares sociais com todas as violências que o sujeito paulistano está exposto... E essa violência específica da troca de balas, infelizmente, ela foi e ainda é para muitas pessoas da minha família uma questão presente.*

— *Eu venho da região de Sapopemba/São Mateus, na Zona Leste paulistana, e esse imaginário não tem como não atravessar as minhas experiências, as minhas falas e até a minha poética como artista. Eu me identifico muito com esse trabalho do Marcelo Cidade porque vem de encontro não só com o meu imaginário, mas também com recortes que eu trago para a poética do meu trabalho como artista visual. Então a ponte sensível que eu consigo fazer com o público, se é um público que eu enxergue de um lugar social próximo ao meu, essa ponte ela já está posta —, disse Wadiael.*

— *Nos relatos que outros participantes trouxeram, com os registros que fiz nas terças-feiras, percebi que importa de que lado do vidro blindado a pessoa está, na cidade, para a leitura que ela vai fazer —, comentei.*

— *Às vezes é não só uma coleção de experiências, mas a gente pode estar falando de medos. Às vezes não é a experiência em si, mas os medos que nos trancam, que nos afastam uns dos outros. Porque, ao você colocar duas pessoas de dois lados diferentes da peça, você está falando de fronteiras e de muros. Os muros, que nos dividem, podem ser aqui simbolizados por esse medo construído e muitas vezes replicado por uma mídia intencionada, de controle social. Então para um cidadão, que reside em São Paulo, tem assunto aqui muito à flor da pele, realmente muito sensível, para qualquer cidadão dessa cidade aqui. Não só do trauma direto, mas de uma violência simbólica e simbolizada. Então acho esse trabalho muito, muito potente. Porque, sobretudo para a gente como mediador, traz para duas energias tão diferentes.*

— *Num contexto expográfico, é lugar comum o riso: essa peça está quebrada e não deveria estar aqui, que engraçado. É muito comum isso, sobretudo com adolescentes, ou público não especializado. E você conseguir aproveitar justamente essa ponte para, através de um choque, você levar para uma energia inversa, contrária, é muito potente. A passagem pelo MASP é movida, sobretudo, por uma selfie. Seja pelo turista ou uma excursão de escola. Como cada peça vai dar condição para o educador para trazer ela para uma energia diferente? Pensando nessa energia de um lugar de passagem, de uma selfie... Esse povo que está, às vezes, numa outra superfície. Como adensá-lo para a leitura da obra? —, disse Waldiael.*

— *É impressionante o quanto o tamanho da cidade às vezes nos deixa com o olhar opaco para o que acontece em dimensão quase... continental. São muitas grandes cidades em São Paulo, e aí, atravessando os rios, tem essa mesopotâmia cultural que é o centro, onde todos os espaços culturais estão, mas do rio para lá também são dimensões enormes, são acontecimentos de vida e de experiência de cidade. Isso começou a ficar mais intenso no momento em que também deixei o meu trabalho no Jardim São Luís, tentando montar uma experiência profissional que não só me deixasse entender o que é trabalhar com Arte-Educação no Brasil, mas entender o que é trabalhar com Arte-Educação em circuitos muito distintos. Por exemplo, a gente lida lá com uma população em vulnerabilidade.*

— *Não alta vulnerabilidade, mas uma vulnerabilidade social grave. Crianças com direitos violados, e pessoas portando armas na rua era um negócio muito*

corriqueiro, muito impressionante, e aqui é algo que está protegido pela instituição. E essa proteção que o espaço dá, ela é imediatamente negada no campo real, no campo das experiências de vida. É um trabalho que me pega nesse sentido... Estamos falando exatamente de violência aqui, talvez não, mas de vulnerabilidade. Que esse lugar, embora célebre, também é vulnerável, de certa maneira; os cavaletes também são vulneráveis, de certa maneira. Então é um pouco isso que o trabalho me traz. Uma memória de outra experiência, mas também uma memória de estar aqui —, continuou Horrana.

E começamos a caminhar lentamente ao lado das paredes de vidro do museu e a olhar a avenida, e o relato de Horrana continuava crescendo. Quando ela parou de falar, ficamos alguns minutos sem gravar a conversa, enquanto voltávamos para perto do trabalho de Cidade.

No caminho, Lucas e eu conversamos um pouco sobre os relatos que eu tinha narrado alguns dias antes, num seminário do grupo de pesquisa que nós dois integramos na Unesp. Quando chegamos à obra, ele retomou seu relato:

— A minha relação com esse trabalho, embora passe pelas marcas dos estigmas sociais (o vidro blindado, o tiro, o medo), foi reavivado especificamente com uma das falas que apareceu, da jovem lésbica... Acho que eu estou há muitos anos dentro do vidro dos museus, ou ainda não consegui dar nome para esses mesmos medos, como dessa menina lésbica falando de uma questão objetiva do tempo histórico que a gente vive, ou uma crítica muito circunscrita aos problemas da arte que ocupavam a minha cabeça, até aqui, até essa conversa, um lugar mais forte na minha cabeça em relação a essa obra do que o que eu ouvi lá. Mas eu fiquei pensando justamente sobre isso, que talvez o lugar de leitura, de acesso a esse trabalho do Marcelo Cidade, seja muito mais sensível e desinteressado desses problemas tão específicos, tão especializados, do que eu me disponho sozinho a imaginar e enunciar. Então é bom, porque faz o objeto parecer ter vida, e renova o meu interesse na minha relação com esses objetos. — Lucas parou sua fala por alguns minutos; eu contei para Horrana e Waldiael sobre essa fala. Então ele continuou:

— Minha leitura aqui talvez esteja muito informada de experiência e saberes específicos, mas ela pode ter outras camadas e outra vibração. A gente vai enferrujando um pouquinho. É bonito ouvir aquela fala, sobretudo da menina lésbica, porque para mim, que sou gay, também atualiza a relação com o trabalho num lugar que eu ainda não sei enunciar. Mas aquilo foi forte, e acho que por ter saído do MASP antes desse período, esse tipo de conversa não apa-

recia. A gente não tinha o risco de ver um levante fascista nessa escala pessoal em abril [de 2018], pelo menos não era tão evidente. Olho para o trabalho do Marcelo Cidade e penso em muitas questões específicas minhas, naquele contexto de trabalho, e aí eu ouço o seu relato de uma lésbica falando desse trabalho a partir do que está sendo discutido lá fora e... opa! Eu não estou discutindo lá fora. As questões que estão me fazendo vibrar lá fora eu ainda não estou encontrando palavras para ocupar dentro desses vidros.

Então, escutando Lucas, Horrana disse:

— Quando as persianas estão levantadas, quando a gente faz esse movimento mais celebrativo de ver a cidade, ou de comemoração do aniversário do museu, é como se o trabalho atingisse a cidade, na minha percepção. Essas marcas de tiro, elas são tão violentas que, com as persianas abertas, a gente vê toda a cidade atingida por essas marcas.

Paramos para olhar a cidade de dentro do museu.

Epílogo

O trabalho aqui exposto é um recorte da montagem visual-verbal *Fissuras*, parte da tese *Entretempos – histórias, conversas e mediações* (DINIZ, 2022). A montagem *Fissuras*, assim como sua remontagem para esta revista, foi elaborada a partir de leituras imagéticas da obra *Tempo suspenso de um estado provisório* (2011/2015), de Marcelo Cidade, que integra a coleção do Museu de Arte de São Paulo (MASP). Este modo de expor as análises da pesquisa é uma referência a noção de montagem para estudo da História da Arte proposta por Georges Didi-Huberman em alguns de seus livros, e principalmente em *Imagens apesar de tudo* (2020).

O trabalho com a imagem de Cidade, e com outras três obras de arte presentes na coleção do museu, caminhou com uma pergunta: **como os diversos tempos nos quais compartilhamos e convivemos com uma imagem da arte podem compor a sua História⁴?**

4 Grafo História com H maiúsculo para reivindicar o espaço dessas Histórias com as imagens, protagonizadas por pessoas consideradas não-especialistas, na História da Arte.

Caminhando com esta pergunta aqui, e na pesquisa, tenho investigado o modo como um conjunto de imagens expostas se reconfiguram a cada tempo presente (BARBOSA, 2014, p. 106; DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16) e como suas leituras imagéticas são, potencialmente, processos de criação (MACHADO, 2010, p. 65).

O trabalho com as Histórias de recriação e recepção das imagens artísticas orientou a escolha de referenciais metodológicos para análise dos dados e composição verbo-visual das montagens, localizados no campo da Pesquisa Educacional Baseada em Artes – PEBA (EISNER, 2006; VIADEL, 2017). Isso porque os processos recepção e recriação cartografados com a pesquisa acontecem de diversas formas: por meio de relatos verbais, de registros fotográficos, na forma como as pessoas transitam pela expografia, na relação corporal com as obras, dentro e fora das ações e práticas educativas e mediação cultural, dos meus próprios registros em diário de bordo, nos experimentos que fiz com imagens fotográficas criando sobreposições, composições com pares etc. etc. etc.

Assim, para analisar e expor alguns caminhos da relação leitora e criadora com as imagens esse campo de pesquisa científica, educacional e artística, que se hibridiza com os processos de criação, a PEBA possibilitou a expansão do trabalho com as camadas das Histórias de imagem que se fazem e refazem a cada tempo e as possibilidades trazer à legibilidade esses movimentos.

Junto a esses processos, reconhecendo as disputas, feridas e violências que envolvem as Histórias e territórios associados a diversas imagens artísticas, são importantes referências para o trabalho as noções de olhar opositor (HOOKS, 2019, p. 215 – 240) e decodificação (HALL, 2018, p. 445 – 446). Além dessas referências, para a composição das montagens também usei procedimentos da História Oral, com referência em Leda Maria Martins, Márcia Nunes Maciel (Márcia Mura), José Carlos Meihy e Fabíola Holanda.

As leituras imagéticas específicas com o trabalho artístico de Marcelo Cidade foram coproduzidas com participantes da pesquisa em duas ações de campo: a primeira ocorreu entre junho 2018 e maio 2019 com 16 pessoas/visitantes que criaram relatos sobre a imagem, no momento que circulavam pela exposição de longa duração (*Acervo em transformação*); e a segunda entre dezembro de 2018 e fevereiro de 2019 com cinco profissionais, três

que integravam ou já haviam integrado a equipe de Mediação e Programas Públicos e dois orientadores de público do MASP, entrevistados sobre suas percepções e experiências profissionais e pessoais com a obra.

No entanto, nas montagens as leituras de imagens e recriações transitam num tempo imaginado, que acontece em um dia e uma noite no museu, e foram compostas com atenção ao cruzamento de relatos que aconteceram em tempos e espaços diferentes, mas que se encontram nas questões que abrem, nas encruzilhadas que propõem (RUFINO, 2019).

A imagem móvel da encruzilhada é também uma referência para pensar a prática cartográfica na pesquisa: um mapa feito enquanto se caminha, mas o caminho tem curvas, desvios, reviravoltas e incertezas... Como a pandemia de covid-19 ou, no caso desta remontagem, o contexto político de 2018 no país. Ou cada relato que vira a imagem pelo avesso.

Referências

BAHIA, Dora Longo. Do campo à cidade. 2010. 284 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Departamento de Artes Visuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens apesar de tudo. São Paulo: Editora 34, 2020.

DINIZ, Auana Lameiras. Entretempos: histórias, conversas e mediações. 2022. 388 p. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/235474>. Acesso em: ago. 2022.

EISNER, Elliot; BARONE, Tom. Arts-Based Educational Research. In: GREEN, Judith L.; CAMILLI, Gregory; ELMORE, Patricia B. (Ed.). Handbook of Complementary Methods in Education Research. Washington: American Educa-

tional Research Association, 2006.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

HOOKS, bell. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

MACHADO, Regina Stela. Sobre mapas e bússolas: apontamentos a respeito da abordagem triangular. In: BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; CUNHA, Fernanda Pereira (Org.). A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais. São Paulo: Cortez, 2010.

MACIEL, Márcia Nunes/MURA, Márcia. Tecendo tradições indígenas. 2016. 821 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo; Belo Horizonte: Perspectiva; Mazza, 2021.

MAZZUCHELLI, Kiki (Org.). Marcelo Cidade: empena cega. Rio de Janeiro: Cobogó, 2016.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. História oral: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2020.

PEDROSA, Adriano e PROENÇA, Luiza (Org.). Concreto e cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi. Rio de Janeiro; São Paulo: Cobogó; MASP, 2015.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

VIADÉL, Ricardo Marín; ROLDÁN, Joaquín (Ed.). Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e investigación artística/Visual Ideas. Arts Based Research and Artistic Research. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2017.

Recebido em 30 de junho de 2023 e aceito em 1º de setembro de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

