



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-UNB**  
**INSTITUTO DE ARTES-IDA/VIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS-PPGAV**  
**DOUTORADO EM ARTES VISUAIS**  
**LINHA DE PESQUISA: POÉTICAS TRANSVERSAIS**

**EPISTOLÁRIO:**  
**CORRESPONDÊNCIAS SOBRE PERFORMANCES DE RUA, ARTE**  
**POSTAL, ENCONTRO, ITERAÇÃO E OUTROS AFECTOS**

**JOSÉ MÁRIO PEIXOTO SANTOS**

Fevereiro

2019

**JOSÉ MÁRIO PEIXOTO SANTOS**

**EPISTOLÁRIO:**

**CORRESPONDÊNCIAS SOBRE PERFORMANCES DE RUA, ARTE  
POSTAL, ENCONTRO, ITERAÇÃO E OUTROS AFECTOS**

Tese apresentada à banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Curso de Artes, da Universidade de Brasília-UnB, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Artes Visuais.

Linha de pesquisa: Poéticas Transversais.

Orientadora: Profa. Maria Beatriz de Medeiros.

Fevereiro

2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SSA237e SANTOS, José Mário Peixoto  
Epistolário: correspondências sobre performances de rua,  
arte postal, encontro, iteração e outros afectos. / José  
Mário Peixoto SANTOS; orientador Maria Beatriz de  
MEDEIROS. -- Brasília, 2019.  
285 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Arte) -- Universidade de  
Brasília, 2019.

1. Epistolário. 2. Performances de rua. 3. Arte. 4.  
Iteração. 5. Corpo-ebó. I. MEDEIROS, Maria Beatriz de ,  
orient. II. Título.

JOSÉ MÁRIO PEIXOTO SANTOS

**EPISTOLÁRIO:**

**CORRESPONDÊNCIAS SOBRE PERFORMANCES DE RUA, ARTE  
POSTAL, ENCONTRO, ITERAÇÃO E OUTROS AFECTOS**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em  
Artes Visuais, linha de pesquisa Poéticas Transversais, Instituto de Artes –  
Universidade de Brasília (UnB)

Data de aprovação: 20/02/2019

---

**Profa. Maria Beatriz de Medeiros – Orientadora**

Doutora em Artes e Ciências da Arte, Universidade Paris I (Pantheon-Sorbone)  
Universidade de Brasília (PPGAV-UnB)

**Banca examinadora:**

Profa. Ciane Fernandes \_\_\_\_\_

Doutora em Artes e Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas  
New York University, NYU, Estados Unidos  
Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA)

Profa. Luciana Hartmann \_\_\_\_\_

Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina  
Universidade de Brasília (PPGCen-UnB)

Profa. Karina e Silva Dias \_\_\_\_\_

Doutora em Artes pela Universidade Paris I (Pantheon-Sorbone)  
Universidade de Brasília (PPGAV-UnB)

Profa. Maria Luiza Pinheiro Fragoso (Suplente interno)

Doutora em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV-UFRJ/UnB)

Prof. Ricardo Barreto Biriba (Suplente externo)

Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal da Bahia (PPGAV-UFBA)





**ATA DA DEFESA DE TESE  
CURSO DE DOUTORADO EM ARTE /UNB – 2019.**

Aos vigésimo dia do mês de fevereiro de dois mil e dezanove, às quatorze horas e trinta minutos, realizou-se no Auditório da Biblioteca Central da UnB a Sessão Pública de Defesa de Tese do (a) aluno (a) **José Mario Peixoto Santos**, matrícula nº 15/0067054, intitulada: "Epistolário: correspondências sobre performances de rua, arte postal, encontro, iteração e outros afectos". A comissão examinadora composta pelos professores: Maria Beatriz de Medeiros (VIS/UnB) - Karina e Silva Dias (VIS/UnB) – Membro Interno, Ciane Fernandes (UFBA) – Membro Externo, Luciana Hartmann (CEN/UnB) – Membro externo, Maria Luiza Pinheiro Guimarães Fragoso (VIS/UnB) – Suplente interno e Ricardo Barreto Biriba (UFBA) – Suplente/ externo. Após arguir a banca deliberou pela **APROVADO**

**ASSINATURAS:**

\_\_\_\_\_  
Professor (a) Dr. (a). Maria Beatriz de Medeiros

\_\_\_\_\_  
Professor (a) Dr. (a). Karina e Silva Dias

\_\_\_\_\_  
Professor (a) Dr. (a). Ciane Fernandes

\_\_\_\_\_  
Professor (a) Dr. (a). Luciana Hartmann

Proclamados os resultados pelo (a) Professor (a) Dr. (a). Maria Beatriz de Medeiros, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar eu, Maria Beatriz de Medeiros, lavrei a presente ata, que assino,

Brasília-DF, quarta-feira, fevereiro 20, 2019

\_\_\_\_\_  
Professor (a) Dr. (a). Maria Beatriz de Medeiros  
**PRESIDENTE DA BANCA EXAMINADORA**

Ao Prof. Luiz Felipe Perret Serpa, *in  
memoriam*, pelo aprendizado na  
“comuniversidade”.

## RESUMO

Tese formatada como um *Epistolário*, um conjunto de cartas, em que são descritas e analisadas algumas performances apresentadas ao longo da carreira do autor/artista, de 1998 até 2018, nas ruas de algumas cidades, principalmente em Salvador, Bahia, e em Brasília-DF. Performances de rua; *Corpo-ebó*; arte postal; *iteração*; encontro; *afeto/afecto* são conceitos relacionados à pesquisa da performance, com eixo nas artes visuais, na linha de Poéticas Transversais. Ao longo do texto, o pensamento do filósofo moderno Baruch de Spinoza é revisitado à luz das teorias e dos conceitos afinados com a contemporaneidade – dos pensadores pós-estruturalistas Gilles Deleuze e Félix Guattari, Jacques Derrida, Michel de Certeau, Michel Foucault, Michel Serres, Nicolas Bourriaud, Vladimir Safatle. Além de teóricos e historiadores da arte da performance, a exemplo de Ana Goldenstein Carvalhaes, Ciane Fernandes, Eleonora Fabião, Lucio Agra, Maicyra Leão, Maria Beatriz de Medeiros & Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Peggy Phelan, Renato Cohen, Ricardo Basbaum, Richard Schechner, Sally Banes, entre outros. São também referenciados escritores da Literatura Brasileira e universal. As ferramentas metodológicas utilizadas são a escrita de cartas, entrevistas, bate papo, caderno de campo, registros fotográficos e em vídeo, pesquisa bibliográfica e iconográfica em acervos públicos e privados. O resultado é um conjunto de cartas com descrição, análise e discussão das produções performáticas em colaboração com os pares da performance. Para tal, é utilizado o gênero epistolar como formato da escrita em seus aspectos: literário (ficção e autoficção), histórico, documental, memorialista, confessional. A relação estabelecida nas trocas de correspondências é mediada pelos *afetos/afectos* e proposta como uma busca por encontros com os amigos artistas e com o outro, o da rua, todos *iteradores*.

**Palavras-chave:** Epistolário. Performances de rua. Arte. Iteração. Corpo-ebó.

## ABSTRACT

Thesis with an *Epistolary* format, a bunch of letters, on which it is analyzed and described some performances presented through the author/artist's career, from 1998 until 2018, on the streets of some cities, mainly in Salvador, Bahia, and in Brasília-DF. Street Performances; *Corpo-ebó*; postal art; *iteration*; encounter; affection/*afecto* are concepts related to the research of performance in the visual arts' axis, in the research line of Transversal Poetics. Throughout the text, the thoughts of the modern philosopher Baruch de Espinosa is revisited in the light of theories and concepts sharpened with contemporaneity – in where we can find post-structuralists Gilles Deleuze and Félix Guattari, Jacques Derrida, Michel de Certeau, Michel Foucault, Michel Serres, Nicolas Bourriaud, Vladimir Safatle. Besides theorists and Performance Art historians, namely Ana Goldenstein Carvalhaes, Ciane Fernandes, Eleonora Fabião, Lucio Agra, Maicyra Leão, Maria Beatriz de Medeiros & Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Peggy Phelan, Renato Cohen, Ricardo Basbaum, Richard Schechner, Sally Banes, among others. It is also cited writers from Brazilian and universal literature. The methodologic tools used are the letter-writing, interviews, chats, fieldwork notebook, photographic and video registers, bibliographic and iconographic research in public and private archive. The result is several letters which describe, analyze and discuss the performance productions in collaboration with some peers. To do so, it is used the epistolary genre as a format of writing in its aspects: literature (fiction and auto fiction), historical, documental, memorialist, confessional. The established relation in swapping letters is guided by affection/*afectos* and a proposal as a research for encounters with the artist's friends and with the other, the one on the street, all *iteractors*.

**Keywords:** Epistolary. Street Performances. Art. Iteration. *Corpo-ebó*.

## LISTA DE FIGURAS

Fig. 1. Série: <i>Desenhos da Liberdade</i> . Ayrson Heráclito.	P. 13
Fig. 2. <i>Paisagem defeituosa</i> (no envelope bordô). Marcel Duchamp.	P. 21
Fig. 3. <i>Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos</i> . ZMário.	P. 37
Fig. 4 <i>Antropofragmafagia</i> . ZMário.	P. 39
Fig. 5. Hélio Oiticica e participantes acionando <i>Parangolés</i> . Hélio Oiticica.	P. 53
Fig. 6. <i>Soup/ No Soup</i> . Rirkrit Tiravanija.	P. 53
Fig. 7. <i>Delineando a Grande Encruzilhada. Arruamentos Delirantes</i> . ZMário.	P. 54
Fig. 8. <i>Entre a academia e o terreiro (com um curinga na manga)</i> . ZMário.	P. 54
Fig. 9. Cartas trocadas entre a Profa. Maria Beatriz de Medeiros e ZMário.	P. 79
Fig. 10. Carta enviada a Ramon Brant (Projeto <i>Chá com Cartas</i> ).	P. 81
Fig. 11. <i>Intersubjetividade-identidade</i> . Leonardo González (Chile) e ZMário.	P. 81
Fig. 12. <i>BSB-SSA</i> (carimbo). ZMário.	P. 88
Fig. 13. <i>Leitura das cartas de ZMário para ZMário</i> . Arthur Scovino e Shima.	P. 95
Fig. 14. <i>CartoAmante</i> . Nadja Dulci.	P. 98
Fig. 15. “Carta-postal” de ZMário para Nadja Dulci.	P. 98
Fig. 16. Cartão-postal de Nadja Dulci para ZMário.	P. 99
Fig. 17. Cartão-postal de Nadja Dulci para ZMário.	P. 99
Fig. 18. Lâminas de tarôs e baralhos. ZMário.	P. 108
Fig. 19. <i>Corpo Sismógrafo e sismogramas de borra de café</i> . ZMário.	P. 109
Fig. 20. <i>Passageiros da passagem</i> . Edgard Oliva e Malu Fragoso.	P. 110
Fig. 21. Carta de Edgard Oliva.	P. 121
Fig. 22. Cartas de ZMário para Ricardo Basbaum.	P. 122
Fig. 23. <i>É a questão</i> . Ricardo Basbaum.	P. 122
Fig. 24. <i>Novas Bases para a Personalidade-NBP</i> . Ricardo Basbaum.	P. 129
Fig. 25. <i>eu-você</i> . Ricardo Basbaum.	P. 129

## LISTA DE FIGURAS

Fig. 26. <i>Café com ZMário</i> . ZMário.	P. 130
Fig. 27. <i>Conversas &amp; exercícios</i> . Ricardo Basbaum.	P. 130
Fig. 28. <i>Levando os elepês de Gal para passear...</i> Arthur Scovino.	P. 140
Fig. 29. <i>Saúde! Salud!</i> ZMário.	P. 141
Fig. 30. <i>Café com ZMário</i> . ZMário.	P. 153
Fig. 31. Cartas trocadas entre Arthur Scovino e ZMário.	P. 154
Fig. 32. Carta de Shima para ZMário.	P. 161
Fig. 33. Carta de Shima para ZMário.	P. 162
Fig. 34. Carta de Shima para ZMário.	P. 163
Fig. 35. Carta de Shima para ZMário.	P. 164
Fig. 36. Carta de ZMário para Shima.	P. 165
Fig. 37. <i>Banhos Sagrados</i> . ZMário.	P. 166
Fig. 38. <i>Banhos Sagrados</i> (elementos). ZMário.	P. 166
Fig. 39. <i>Banhos Sagrados</i> . Rose Boaretto.	P. 168
Fig. 40. <i>Banhos Sagrados</i> . Rose Boaretto.	P. 168
Fig. 41. <i>Embasamento</i> . Rose Boaretto.	P. 170
Fig. 42. <i>Embasamento</i> . ZMário.	P. 172
Fig. 43. Cartas trocadas entre Rose Boaretto e ZMário.	P. 185
Fig. 44. <i>Parede decorada com beijos</i> . ZMário.	P. 188
Fig. 45. <i>Por amor à arte</i> . ZMário.	P. 189
Fig. 46. <i>Poemas &amp; Sussurros</i> . Morgana Poiesis.	P. 191
Fig. 47. Cartas trocadas entre Morgana Poiesis e ZMário.	P. 201
Fig. 48. <i>Mar(ia-sem-ver)gonha</i> . Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.	P. 206
Fig. 49. Cartas trocadas entre Corpos Informáticos e ZMário.	P. 218
Fig. 50. Cartas trocadas entre Corpos Informáticos e ZMário.	P. 218

## LISTA DE FIGURAS

- Fig. 51. *Andar a pé, viver com arte*. ZMário. P. 219
- Fig. 52. *Ruta-10 (Roteiro de desviagem)*. ZMário. P. 219
- Fig. 53. *Desfi(L)ando em Campinas*. João Stoppa. P. 222
- Fig. 54. *Desfi(L)ando no ICC-UnB*. Corpos Informáticos. P. 222
- Fig. 55. *Desfi(L)ando no Congresso*. Corpos Informáticos. P. 225
- Fig. 56. *Qual é a tese?* Carta de ZMário a Marcelus Freitas. P. 251
- Fig. 57. *Qual é a tese?* Carta de ZMário a Marcelus Freitas. P. 251
- Fig. 58. *A Grande Encruzilhada* (gráfico). Foto: Mário Fontenelle. P. 252

*Antes de me organizar, tenho que me desorganizar internamente. Para experimentar o primeiro e passageiro estado primário de liberdade. Da liberdade de errar, cair e levantar-me.*

*(Clarice Lispector)*

*O eu, no fundo, é uma peça de ficção.*

*(Eduardo Giannetti)*



Brasília-DF, 18 de dezembro de 2018

A **Carta de Agradecimentos** foi atualizada. Agora, quero agradecer...

A todos e a todas. Ao povo brasileiro uma vez que “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”.

À Profa. Maria Beatriz de Medeiros, por acolher minha pesquisa, pela orientação atenta e, sobretudo, pela paciência ao lidar com meu objeto de investigação: meu próprio corpo em performance.

Aos coordenadores, Prof. Belidson Dias e Prof. Emerson Dionísio, aos professores, colegas e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV-UnB). À Profa. Viga Gordilho, pelos conteúdos compartilhados durante as aulas do PPGAV-EBA-UFBA.

Aos membros da banca de qualificação pelas valorosas contribuições: Professoras Alice Araújo, Iracema Lecourt e Luciana Hartmann (também pelas trocas em sala de aula e pela presença na banca de defesa). Aos professores que aceitaram prontamente o convite para compor a banca de defesa: Profa. Ciane Fernandes, Profa. Karina Dias, Profa. Malu Fragoso e Prof. Ricardo Biriba.

Aos amigos performáticos e colaboradores neste *Epistolário*, pelas trocas de afetos, conversas e cartas: Alex Simões, Alla Soub, Arthur Scovino, Bia Medeiros, Bruno Corte Real, Cíntia Tosta, Diego Azambuja, Edgard Oliva, Fernando Ribeiro, Grupo Carta/Obra (Coordenação: Suyan de Mattos), Grupo Corpos Informáticos, Mamutte, Marcelus Freitas, Matheus Opa, Morgana Poiesis, Nadja Dulci, Ramon Brant (Chá com Cartas), Ricardo Alvarenga, Rose Boaretto, Santiago Cao, Shima e Tiago Sant’Ana. Aos “fuleiros” do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, pelos encontros nas encruzilhadas da “arte-vida”. Aos Corpos Expandidos – é tanta gente...

À minha família tão longe, tão perto: Antônio, Maria, Adriana, Leo e Lila.

Aos novos amigos: Lívia, Gabriel, Cláudia, Haru, Isa, Ana, Tatiana, Mari, Miguel, Murilo, Mãe Zenite, Davi, Nadir, Valéria, Lúcio e Maria. Aos amigos aqui e lá: Brunão, Larissa, Tash, Maria, Dani, Bira e Xyk; Ana, Sheila, Rosana, Edna, Ana Paula, Fábio, Arnoldo, Adriana, Sami e Tuti.

Ao “povo de santo” representado por Mãe Jurema, Gilberto e Aninha.

À cidade de Brasília e às suas árvores, minhas novas paixões.



Fig. 1. Série: *Desenhos da Liberdade*, 2013.

Artista: Ayrson Heráclito.

Bico de pena sobre reproduções em papel de cartas de alforria.

Dimensões: 32cm X 24cm.

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/531072981049077684/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

**CARTA DE AGRADECIMENTO AO PRIMEIRO MESTRE DE PERFORMANCE:  
AYRSON HERÁCLITO (1)**

*Caro amigo,*

*Demorei muito para lhe escrever, não é porque o tenha esquecido, você bem sabe, mas são as cem mil coisas que se tem para fazer quando, supostamente, não se tem mais nada para fazer [...] Espero encontrar aí notícias suas, mesmo que seja para me saber perdoado por meu longo silêncio.*

*(Trecho de carta de Pierre Verger a Roger Bastide)*

Brasília-DF, 20 de novembro de 2018

Meu caro Ayrson,

Já faz algum tempo que desejo escrever a você. Desde o início dessa pesquisa e da minha carreira como artista visual e da performance, você se faz presente. Não lembro de ter expressado minha gratidão desta maneira, registrada e documentada em manuscrito como agora o faço. Venho agradecer por tudo que você fez e tem feito pelo reconhecimento da arte contemporânea produzida na Bahia e de seus artistas – de como vem estimulando a produção artística local e influenciando gerações de novos artistas, principalmente, os da performance. Você é um mestre para todos nós, e esta é a expressão de meus mais sinceros agradecimentos.

Lembro a primeira vez que tive contato com a sua produção artística, numa das edições da Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann, em Cachoeira-BA. Em excursão conduzida pelos professores Viga Gordilho e Luis Alberto Freire, fomos em visita à essa mostra com objetivo de apreciar as obras ali expostas e, por fim, redigir uma resenha como componente avaliativo. E não foi à toa que elegi uma instalação de sua autoria intitulada *Kiry Beuys, 1995*. Obra produzida com carne de charque, azeite de dendê, fio de cobre e doze reproduções em papel do *Sagrado Coração de Jesus* (santinhos), com inscrições, a exemplo: *Jesus, o inventor do H.I.V.* Tudo isso condicionado em aquários de vidro – o que me faz lembrar de obra posterior, *Divisor, 2000*, em que você voltou a utilizar o azeite de dendê e, também,

da performance *Transmutação da Carne*, 2000, na qual o alimento charque foi matéria-prima para a composição de figurinos, objetos e instalações (2). Ainda sem conhecê-lo pessoalmente, você já havia arrebatado meu olhar enquanto artista em formação na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA).

A partir daí, passei a me interessar pela efemeridade dos materiais – algo que, àquela época, já constituía objeto da sua pesquisa em arte contemporânea, com a inconfundível influência da poética do alemão Joseph Beuys, artista tão caro ao seu universo. De fato, nunca me senti afeito à produção de trabalhos artísticos pautados no apuro técnico e nas linguagens mais tradicionais como o desenho, a pintura, a escultura (à exceção da gravura). Interessava-me e ainda me interessa a produção de objetos, instalações; pensar conceitos, estudar Teoria e História da Arte, Filosofia e Sociologia da Arte. Arte enquanto “*cosa mentale*”, segundo Leonardo da Vinci, além de manobra conceitual, apropriação e deslocamento para a criação de *ready-mades*, como Marcel Duchamp fazia.

Recordo da sua visita à exposição coletiva *Peru+Brasil*, na Casa de Angola na Bahia, da qual participava, e de como você apreciou a série *ISU* – pequenas esculturas produzidas com ferro e inhame (*ISU* em iorubá), como instalação de parede, em homenagem ao venerado Ogum, Orixá no Candomblé e nas religiões afro-brasileiras em geral (3). Sua presença, ali, frente à minha produção, foi um incentivo a mais. A partir daí, surgiram diversos encontros, convites, exposições, palestras e, assim, nossos caminhos seguiram cruzados pela performance, principalmente no processo de criação do OSSO Coletivo de Performances Urbanas. Atribuímos a você o papel de mentor conceitual de todos nós: Daniela Félix, Rose Boaretto, Tuti Minervino e eu (4).

Querido Ayrson, sua produção está à mostra, há décadas, como representante da arte produzida no Nordeste brasileiro, no Estado da Bahia, a partir do trânsito entre os continentes americano e africano – arte que diz muito sobre as rotas do tráfico negreiro no oceano Atlântico; as trilhas de terra esturricada no sertão baiano; os caminhos do massapê no Recôncavo. Alegro-me notar que seu trabalho enquanto curador de mostras nacionais e internacionais com temáticas que tangenciam arte, religião e políticas negras transcorre sério e necessário – a exemplo da mostra *Histórias Afro-Atlânticas*, que tive o prazer de visitar no Museu de Arte de São Paulo (MASP), no segundo semestre de 2018. (5)

Caro Heráclito, ter encontrado imagens da série *Desenhos da Liberdade*, 2013, (Fig. 1) (bico de pena sobre reproduções de cartas de alforria), de sua autoria, enquanto produzia esta tese epistolar, foi uma interessante coincidência.

Perene, segue sua arte, artista-professor-pesquisador-curador, e seguirá a formar tantos outros profissionais e olhares.

Para você, mestre, “bato cabeça” (6).

Abraços,

ZMário.

P. S.

Ao retornar à Bahia, gostaria de reencontrá-lo para um cafezinho próximo ao Tororó ou uma água de coco à beira-mar.

+

(1) Ayrson Heráclito é doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC São Paulo, Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Professor do quadro permanente do Centro de Artes, Humanidades e Letras - CAHL da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Integra como pesquisador o GAP (Grupo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Arte e Patrimônio), cadastrado no CNPQ. Suas obras transitam pela instalação, performance, fotografia e audiovisual, lidam com frequência com elementos da cultura afro-brasileira e suas conexões entre a África e a sua diáspora na América. Participou de coletivas como Afro-Brazilian Contemporary Art, Europalia. Brasil, Bruxelas, Bélgica (2012); Trienal de Luanda, Angola (2010); e MIP 2, Manifestação Internacional de Performance, Belo Horizonte (2009). Possui obras em acervos a exemplo do Museu der Weltkulturen em Frankfurt, Museu de Arte do Rio MAR, Museu de Arte Moderna da Bahia e Videobrasil. Foi curador-chefe da 3ª Bienal da Bahia e recebeu o prêmio de Residência Sesc\_Videobrasil [Raw Material Company Senegal]. Seus trabalhos foram apresentados em individuais na Bahia, mostras, festivais e Bienais internacionais. Recentemente, em 2015 foi homenageado na Bienal de fotografia de Bamako, Mali e indicado para o prêmio Novo Banco Photo 2015 no Museu Coleção Berardo em Lisboa, com o projeto Os Sacudimentos: a reunião das margens atlânticas. Sendo um dos artistas brasileiros convidados para participar do projeto Oito Performances (2015) com curadoria de Marina Abramovic, Lynsey Peisinger e Paula Garcia no Sesc Pompeia. O artista também foi indicado para o prêmio PIPA nas edições de 2012, 2015 e 2016. Nos trabalhos de Heráclito encontramos dendê, a vida no Brasil-Colônia, charque, açúcar, peixe, esperma, sangue e saliva, corpo, dor, arrebatamentos, apartheids, sonhos de liberdade e rituais de cura. Texto informado pelo autor na Plataforma Lattes. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4267700T0>. Acesso em: 19 dez. 2018.

(2) Ver imagem da obra *Kiry Beuys*, 1995, no site *VideoBrasil*. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/dossier/obra/831808>. Acesso em: 18 dez. 2018. Ler artigo *Ayrson Heráclito: performances, espaços e ações*, do autor, sobre a performance *Transmutação da carne*, 2000. Disponível em: <https://performatus.net/estudos/ayrson-heraclito/>. Acesso em: 19 dez. 2018. Visualizar demais obras do artista em seu *blog* oficial. Disponível em: <http://ayrsonheraclito.blogspot.com/>. Acesso em: 19 dez. 2018.

(3) *Isu*, 2003. Série de pequenas esculturas efêmeras de autoria de ZMário. Obra contemplada pelo Mapeamento Nacional da Produção Emergente pelo programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2001-2003, do Instituto Itaú Cultural. Disponível no site Enciclopédia Itaú Cultural: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?q=zmario>. E no *blog* do artista. Disponível em: <http://zmarioperformer.blogspot.com/2018/11/isu-serie-de-esculturas-efemerass-2003.html>. Ambos acessados em: 19 dez. 2018.

(4) OSSO Coletivo de Performances Urbanas – conhecido como Coletivo OSSO – Grupo interdisciplinar, formado pelos integrantes-fundadores: Daniela Félix (Cientista social, artista, mestre e doutora em performance pela UFBA), Rose Boaretto (artista performática e mestranda em performance pela UFBA), Tuti Minervino (artista multimídia com grande atuação como performático) e ZMário (artista performático, professor, pesquisador, mestre e doutorando em performance pela UFBA e UnB, respectivamente), em 2009, em Salvador, Bahia, com a proposta de pesquisar e apresentar performances nas ruas e diversos espaços das vias públicas. Outros artistas passaram a compor o grupo quando “calcificados”, integrados, durante as mostras apresentadas, em séries, no segundo semestre de 2009 (Séries: *Praças, Estações, Igrejas e Cemitérios, Viadutos e Passarelas, Férias*). São eles: Alexandre Coutinho (poeta, músico e performer), João Matos (artista visual e performer) e Thiago Enoque (dançarino e performer). Posteriormente à saída de ZMário, no início de 2010, os demais artistas que compõem a formação atual foram “calcificados”: Tiago Sant’Ana (jornalista e performer) e Lucas Moreira (cientista social e performer). Três mostras de performances de rua, de caráter internacional, envolvendo artistas convidados da América-Latina, foram organizadas pelo coletivo com prêmios e apoios institucionais. São elas MOLA-Mostra OSSO Latino-Americana de Performances Urbanas I, II e III. Para mais informações, acessar *Blog* oficial do coletivo. Disponível em: [www.coletivosso.blogspot.com](http://www.coletivosso.blogspot.com). Acesso em: 19 dez. 2018.

(5) Exposição coletiva *Histórias Afro-Atlânticas*, de 29/06 a 21/10/18, Museu de Arte de São Paulo (MASP) e Instituto Tomie Ohtake. Com curadoria de Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio

Menezes, Lilia Moritz Schwarcz e Tomás Toledo. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>. Acesso em: 19 dez. 2018.

(6) *Bater cabeça* – ritual presente nas religiões afro-brasileiras, principalmente no Candomblé, em que os aspirantes à iniciação ou os mais jovens já iniciados tocam a cabeça no solo, junto ao altar ou aos pés dos mais velhos, detentores de saberes ancestrais, em ato de reverência e respeito.

## SUMÁRIO

### I. ISTO NÃO É UMA CARTA

- O que é uma carta, epístola, missiva; um cartão-postal; um bilhete? p. 22
- 2. Foucault em “A escrita de si” e “A correspondência”. p. 25
- 3. Correspondência como pensamento em movimento. p. 30

### II. CARTAS INTRODUTÓRIAS

- 1. Carta Aberta. p. 41
- 2. Carta aos Leitores e às Leitoras. p. 56
- 3. Cartas à orientadora Profa. Maria Beatriz de Medeiros. p. 74

### III. CARTAS & PERFORMANCES

- 1. Ao “Carteiro” Ramon Brant. p. 84
- 2. À “Pitonisa das Ruas” Nadja Dulci. p. 101
- 3. Ao “Fotógrafo” Edgard Oliva. p. 111
- 4. Ao “Artista etc.” Ricardo Basbaum. p. 124
- 5. Ao “Caboclo” Arthur Scovino. p. 144
- 6. Ao “Semi(o)nauta” Shima. p. 160
- 7. À “Performadora” Rose Boaretto. p. 174
- 8. À “Pesquisadora do Silêncio” Morgana Poiesis. p. 193
- 9. Ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. p. 208

### IV. CARTAS TROCADAS ENTRE ZMÁRIO E ZÉ DO CAFEZINHO:

- Performances na Rodoviária do Plano Piloto, Brasília-DF, entre realidades e ficções.
- 1. Carta a Zé do Cafezinho. p. 237
- 2. Carta a ZMário. p. 244

### V. CARTA À BANCA (in-conclusões). p. 253

### REFERÊNCIAS. p. 257

### APÊNDICES

- Roteiro de entrevista. p. 268
- Quadro comparativo: o artista plástico em performance. p. 270
- Cartas para mim (mesmo)*, 2015-2018. p. 271
- Cópias do caderno de campo. p. 278
- “Isto não é um cartão”. p. 283

### ANEXO A

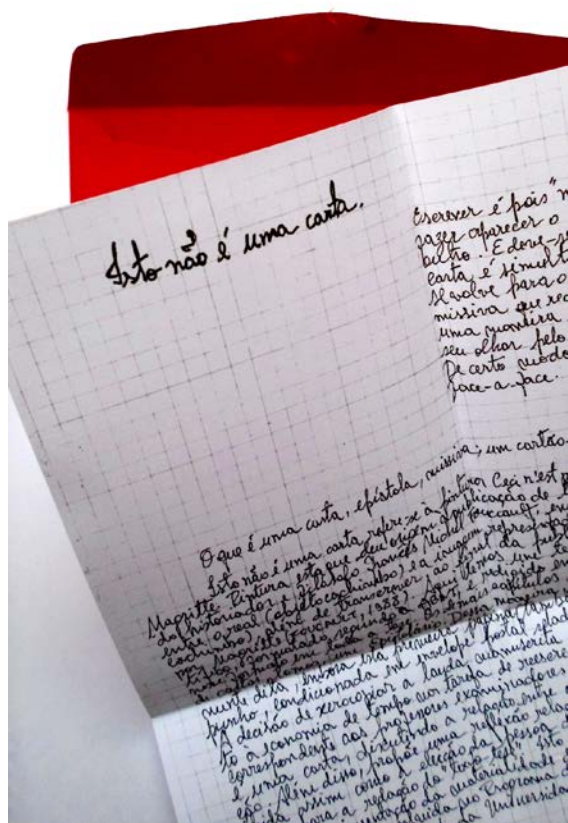
- Reproduções de convites impressos *Carta/Obra* e *Epistolário: registros*. p. 284

### ANEXO B

- Receita de moqueca de banana da terra por Rose Boaretto. p. 285



# I. Isto não é uma carta.



Quem escreve? Para quem? E para enviar, destinar, expedir o quê? Para que endereço? Sem nenhum desejo de surpreender, e com isso de captar a atenção por meio da obscuridade, devo, pelo que me resta de honestidade, dizer que finalmente não sei. Sobretudo eu não teria tido o menor interesse nesta correspondência e neste recorte, quero dizer, nesta publicação, se alguma certeza tivesse me satisfeito quanto a isso.

(Jacques Derrida)

Dado o estado necessariamente fragmentário desta pesquisa, parece útil apresentar uma vista de conjunto dela, uma espécie de prospecto. Esta paisagem, vista do alto, oferece apenas uma miniatura de um quebra-cabeça onde ainda faltam muitas peças.

(Michel de Certeau)



Esta é uma lembrança da minha  
visita ao IEB - Instituto de Estudos  
Brasileiros - USP.

São Paulo, setembro de 2018.

P.S. Linda carta de Farsica do Anuário  
à Anita Malipati.



Fig. 2

"Paisagem defeituosa", 1916.

Marcel Duchamp.

Fonte: JONES; WARR, 2000.

P. 49.

## I. ISTO NÃO É UMA CARTA.

*Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face.*

*(Michel Foucault)*

### **O que é uma carta, epístola, missiva; um cartão-postal; um bilhete?**

*Isto não é uma carta* refere-se à pintura *Ceci n'est pas une pipe*, do pintor belga René Magritte. Pintura esta que deu origem à publicação de título homônimo, de autoria do historiador e filósofo francês Michel Foucault, em que o autor estabelece relações entre o real (objeto cachimbo) e a imagem representada sobre a tela (pintura do cachimbo), além de transcrever, ao final da publicação, duas cartas remetidas por Magritte (FOUCAULT, 1988). Aqui temos um texto de caráter acadêmico-científico, formatado segundo a ABNT, e redigido enquanto tal – o único capítulo nesse formato em toda a tese. Os demais capítulos são apresentados como conjuntos de cartas, tomos, um *Epistolário*. Dessa maneira, isto não é uma carta, propriamente dita, embora esta primeira página esteja redigida de próprio punho, condicionada em envelope postal selado e acompanhada de fotografias. A decisão de xerocopiar a lauda manuscrita pelo próprio autor não diz respeito à economia de tempo na tarefa de reescrever tal documento em número correspondente aos professores examinadores, mas à questão acerca do que é uma carta, discutindo a relação entre o objeto real e a sua representação. Além disso, propõe uma reflexão relacionada ao tipo de escrita escolhida assim como a eleição da pessoa do discurso (primeira pessoa do singular) para a redação do “texto-tese”. *Isto não é uma carta* é uma proposta de experimentação da materialidade do objeto carta, no contexto de uma investigação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Poéticas Transversais, da Universidade de Brasília (PPGAV-UnB).

Desde os primórdios, o ser humano vem buscando estabelecer comunicação e intercâmbios com os seus: trocas sociais, mercantis, afetivas etc. No contexto da arte primitiva, podemos considerar as pinturas milenares nas cavernas de *Lascaux*, na França; de *Altamira*, na Espanha, dentre outras, como “cartas abertas”? Pinturas como relatos do dia a dia dos caçadores; grafismos que representavam a imagem do animal a ser capturado; relatos pictóricos de encontros e festividades coletivas nos “ateliês” dos “artistas” ditos primitivos. Quais são as demais leituras que podemos fazer, na atualidade, dessa escrita a sangue gorduroso e pigmento mineral sobre suporte rocha? Podemos considerar o conjunto desses grafismos como uma carta pétrea ainda por ser lida e decodificada em sua abrangência pelo ser humano contemporâneo – esse animal habitante das selvas de concreto das paisagens urbanas.

Mas o que é uma carta, uma missiva, uma epístola? Cartão-postal pode ser considerado como carta também? E o que dizer de um bilhete? Todos esses formatos são designados como formas de correspondência? Emissor ⇔ receptor: quem escreve para quem e com que finalidade? Missiva, carta (*charta* em latim) ou epístola – do grego antigo significa ordem, mensagem – são vocábulos sinônimos, de maneira geral e no contexto dessa investigação, para todo e qualquer tipo de manuscrito que se propõe a estabelecer intercâmbio entre organizações diversas e pessoas (nosso interesse). A carta é um texto elaborado com maior rigor se comparada a um bilhete ou um cartão-postal, mas com o mesmo objetivo de estabelecer comunicações interpessoais e/ou comerciais através da escrita, do documento manuscrito.

O reconhecido missivista paulistano, ícone do movimento modernista, Mário de Andrade, declarava sofrer de “gigantismo epistolar”, tendo emitido, ao longo de algumas décadas, aproximadamente, 20 mil cartas aos seus colegas, amigos e familiares. Ao contrário do filósofo franco-argelino Jacques Derrida, que em seu livro favorito *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além* – publicação esta referenciada ao longo de todo o “texto-tese”, por apresentar uma escrita fronteira entre a literatura e a filosofia –, elege a escrita sobre a superfície de um cartão-postal, sem envelope que o condicione, como uma “fuga” que “[...] poupará a leitura demasiadamente abundante que você teria tido que suportar [...] Nós praticamos o cartão-postal contra a literatura, a inadmissível literatura [...]” (DERRIDA, 2007, p. 15). O que preferimos no cartão-postal, em detrimento da carta, é, justamente, a

possibilidade de leitura do “[...] que está na frente ou o que está atrás, aqui ou lá, perto ou longe, o Platão ou o Sócrates, frente ou verso. Nem o que mais importa, a imagem ou o texto, e no texto, a mensagem ou a legenda, ou o endereço [...]” (DERRIDA, 2007, p. 19). A troca entre emissor e receptor, seja através de carta, cartão-postal ou bilhete, a correspondência, é caracterizada pelo revezamento de papéis entre aqueles que emitem (correspondência ativa) e os que recebem mensagens (correspondência passiva) com os conteúdos mais distintos.

Na apresentação do livro *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*, da autora Matildes Demétrio dos Santos, encontramos uma breve contextualização histórica sobre o surgimento da escrita epistolar como correspondências “simples e sinceras”, entre amigos, até a atualização desse gênero enquanto escrita literária pelo poeta e crítico de literatura Gilberto Mendonça Teles:

[...] dois Demétrios que, no século III a. C., escreveram sobre cartas. Um deles deixou um livro *sobre o estilo...* das cartas, vindo na *philophrónesis*, isto é, nas relações amicais, o ponto de partida para a formulação da teoria de que as cartas deveriam ser simples, sinceras e breves. E serem escritas numa linguagem que, sem perder o possível de elegância, fossem também francas e diretas. Mas pelo simples fato de ser escrita, a carta nunca poderia possuir a naturalidade viva do diálogo na linguagem falada, além de sofrer variações segundo a maior ou menor importância do destinatário. (SANTOS, 1998, p.11) (1)

O comentário dessa citação é apresentado numa relação com os estudos do filósofo Michel Foucault sobre “as artes de si mesmo” / “estética da existência”, no subcapítulo que segue.

## 2. Foucault em “A escrita de si” e “A correspondência”.

Constatamos que a comunicação entre amigos se estabeleceu no formato de correspondência epistolar já na civilização greco-romana. Lá, também, o historiador e filósofo francês Michel Foucault foi encontrar os indícios da correspondência entre pares nos *cadernos de notas*, conhecida como a prática dos *hypomnemata*. Para a composição de seu livro *O que é um autor?*, no capítulo *A escrita de si*, ele trata da correspondência e destaca que os *cadernos de notas*, na antiguidade, já expressavam “exercícios de escrita pessoal” e poderiam ou “podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros. Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal” (FOUCAULT, 2000, p.145), pois à medida que escrevemos, lemos e, desse modo, ouvimos o conteúdo que pretendemos comunicar.

Destacamos, abaixo, trecho de carta enviada para mim pelo amigo bailarino, coreógrafo e artista mineiro da performance Ricardo Alvarenga, em que ele trata da “estética da existência” – um dos temas abordados em sua pesquisa de mestrado –, em virtude da exposição *Epistolário: registros*, aberta à visitação de 17 a 26 de novembro de 2016, na Galeria 406, em Brasília-DF, com curadoria da Profa. Maria Beatriz de Medeiros (registros da exposição disponíveis em: <https://issuu.com/epistolario>):

Uma das “técnicas ou práticas de si” era pois as cartas, as correspondências entre discípulos e mestres, entre amigos, entre amores, como uma forma de dizer um ao outro como tem passado, como está se sentindo; também um meio de pedir conselhos ou de aconselhar o amigo; acompanhá-lo em sua trajetória de vida. (ALVARENGA, 2016, f.1-2) (2)

Daí, quando a carta é enviada e a interlocução estabelecida o eu se volta para o outro e vice-versa. É nessa correspondência que o campo literário vai se constituindo a partir de temas diversos: “comentários sobre eventos, conceitos estéticos da literatura, relações com outras mídias, profissões e meios de sobrevivência, laços de amizade/inimizade no meio literário, polêmicas, publicações, projetos e ambições”. (CARVALHO, 2015, p. 127)

No entanto, para Foucault, a correspondência não pode ser tomada como um desdobramento da escrita em *cadernos de notas*, pois ela não está focada tão

somente no “adestramento de si pela escrita”. De forma dinâmica, ela se baseia na relação estabelecida a partir do desvelamento de si e do outro, dos outros, através de opiniões, aconselhamentos e demais demonstrações da subjetividade. Dessa forma, “a carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe” (FOUCAULT, 2000, p. 145). Portanto, aquele que escreve uma carta almeja a aproximação com o receptor pelas diversas informações relacionadas à sua subjetividade e ao seu estar no mundo, demonstrando, assim, uma “espécie de presença imediata e quase física”:

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um "corpo" (*quicquid lectione collectum est, stilus redigat in corpus*). E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fêz sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (*in vires, in sanguinem*). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de acção racional. (FOUCAULT, 2000, p.143)

Da mesma maneira, nas artes visuais, o corpo do artista em performance (conceito que será desenvolvido mais adiante) se reconfigura como cartografias do eu, carta aberta à leitura pública quando apresenta elementos de caráter visceral e íntimo. Exemplo dessas experimentações artísticas é a pintura do artista francês Marcel Duchamp, *Paisagem defeituosa*, 1946 (sêmen, Astralon e cetim preto; 21 cm X 17 cm) (Fig. 2, reprodução no envelope bordô, na página que precede este capítulo). Nessa obra, ofertada à escultora mineira Maria Martins, o artista *dadá* utiliza líquido seminal (comprovação através de análise química) como tinta para uma pintura de caráter expressionista abstrato. Temos aí, um autorretrato, se considerarmos a autoria de Duchamp como “sujeito-objeto” da própria criação (mesmo) – subjetividade enviada como mimo, intimidade condicionada em moldura e publicamente exposta, *affecto* guardado como relíquia.

Utilizando procedimento similar, o artista paulistano da performance Shima, Marcio Shimabukuro (3), encaminhou de maneira espontânea, como contribuição a essa pesquisa, uma “carta-obra” única – ação esta que, de certa forma, pode ser tomada como uma participação *iterativa*, do conceito *iteração* utilizado pelo Grupo

de Pesquisa Corpos Informáticos (4): conceito este que permeia todo o “texto-tese” e que será desenvolvido nas cartas seguintes.

Para compor a exposição coletiva *Epistolário: registros*, um dos produtos da pesquisa e da qual participaram, através de envios de cartas e cartões-postais, diversos colegas da performance, Shima nos presenteou, via Correios, com suas “impressões seminais”. Assim ele denominou uma série de folhas de papel vegetal (três ao todo), em tamanho ofício, “grafadas” com seu próprio sêmen (ver carta *Ao “Semi(o)nauta” Shima*). Sobre essa série, após visita à exposição, o artista e colega do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos Diego Azambuja, em página criada como evento na rede social Facebook, se manifestou de maneira poética e também *iterativa*: “Na leitura (ler o leite), naveguei pelos tra-gestos de cada gota seminua impressa a punho & etc... nas cartografias entre o cartonauta Zmario e meu querido seminauta Shima” (ver em [www.issuu.com/epistolario](http://www.issuu.com/epistolario)).

A “presença imediata e quase física” do autor – falamos aqui em presença física devido ao seu rastro visceral já desgastado pelo tempo – é desejo e pode ser verificada e até mesmo comprovada através de exames de D.N.A dada a escolha de material tão pessoal enquanto assinatura autêntica (em ambos os exemplos citados). O sêmen como metonímia do próprio artista, daquele que emite a mensagem. A mensagem, no caso de *Paisagem defeituosa*, de Duchamp, e da carta-obra, de Shima, para além do que a escrita a próprio punho suscita, é fragmento do próprio emissor. Logo, pintar e grafar com tal fluido corporal determinam a identidade do autor enquanto emissor e mensagem: assinatura inconfundível num gesto (bio)gráfico, numa grafia de vida não cursiva, despertando, assim, memórias e *affectos* emoldurados, guardados em envelope de papel pardo.

Voltando aos primórdios da epistolografia, lembremos que, ainda na antiguidade, a escrita epistolar era prática constante entre os apóstolos que supostamente assinaram a autoria de alguns livros do Novo Testamento, a Bíblia. Mais adiante, durante o período das *Grandes Navegações* e das relações entre metrópoles e colônias, através da correspondência escrita – o que se convencionou chamar de Literatura de informação e dos jesuítas (a exemplo da *Carta de Pero Vaz de Caminha* ou *Carta a el-Rei Dom Manoel sobre o achamento do Brasil* e as Cartas de Padre Antônio Vieira) –, uma intensa atividade epistolar é verificada. “Esta ‘literatura de viagem’ apresenta uma sua primeira manifestação nos Roteiros, textos ligados objetivamente às descobertas marítimas e às correspondentes viagens [...]”



(CASTRO, 2013, p. 30), em que estes “livros de rotear” ou “livros de navegação” são a imprescindível representação escrita.

Já no século XVIII, em 1721, ocorre a publicação das *Cartas Persas*, do político, filósofo e escritor francês Charles Montesquieu – o que dá notoriedade ao autor em virtude dos temas históricos tratados de maneira crítica e como uma sátira à sociedade da época. Essa publicação está inscrita no que se convencionou ser classificado, nos estudos literários, como gênero de ficção epistolar. Na introdução às suas *Cartas Persas*, assim Montesquieu (2015, p. 17) escreveu ao leitor: “Não escrevo uma epístola de veneração, nem peço protecção para este livro: será lido, se for bom; e, se for mau, não me importarei se não o lerem”.

É evidente que cada tipologia textual apresenta características próprias seja em relação ao conteúdo e aos objetivos da mensagem, seja em relação ao perfil do seu receptor. Não seremos totalmente odiados nem imensamente amados a partir da apreciação de nossas publicações, tudo dependerá de um conjunto de agenciamentos: desde o ato da escrita, perpassando a autocrítica, até o momento da publicação e recepção – quando estaremos submetidos à crítica alheia.

O escritor Mario de Andrade, durante toda a sua vida pública, se colocou à exposição e julgamento alheios nos seus posicionamentos políticos, nas suas pesquisas históricas, na publicação de livros e nas trocas de cartas com ilustres brasileiros, dentre poetas, artistas plásticos, literatos, políticos. São exemplos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade – amigos com os quais permutava impressões acerca da situação social brasileira assim como discutia temas que permeavam as artes em geral, principalmente as visuais e a literatura, em pleno Movimento Modernista (5). Em setembro de 2018, em pesquisa no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), nos deparamos com uma epístola de Tarsila do Amaral, com data de 26 de outubro de 1920, endereçada à Anita Malfatti, cujo trecho transcrevemos a seguir:

Já estive no “Grand Palais”, no salão de outomno: olha, Annita, quasi tudo tende para o cubismo ou futurismo. Muita natureza morta, mas d’aquellas ousadas em côres gritantes e fórma descuidada. Muita paisagem impressionista, outras dadaístas (*grifo da autora*). Conheces, certamente, o dadaismo. Eu, porém, vim a conhece-lo agora. Esta nova escola, da palavra “dadá” que em francês significa,

na linguagem infantil, cavallo, tem por fim pintar com grande simplicidade e mesmo ingenuidade.” (AMARAL, 1920, f.1) (6)

Interessante notar a ortografia da época e a surpresa da missivista quando se refere ao movimento artístico que se delineava no horizonte das vanguardas históricas, no início do século XX: o Dadaísmo. Notamos o quanto o registro epistolar também pode ser um campo de escrita para narrativas diversas, fatos históricos, discussões literárias, atos confessionais, discurso memorialista e acontecimentos mais gerais para além do cotidiano de caráter individual e do âmbito das relações ordinárias da vida. Segundo a Profa. Dra. em Letras – Estudos de Literatura pela PUC-Rio – Simone Garrido Esteves Cabral, podemos classificar “a correspondência como um texto híbrido que encontra seu lugar integrado à produção estética, contextualizado e contextualizando um determinado momento histórico e cultural”, chegando, assim, à dimensão de um “artigo crítico-teórico”. (CABRAL, 2015, p. 101-102)

Durante a leitura da carta citada, voltamos ao passado, num tempo em que a atenção dada à escrita de um documento postal, em resposta aos anseios do emissor, era de fato um tempo de espera, um tempo outro em que a escrita se dava com o uso da caneta tinteiro e o envio era condicionado ao deslocamento até às agências dos Correios. Ao vivenciarmos essa “volta ao passado”, talvez, quiséssemos alcançar materialidades diversas, gestos ou até mesmo vestígios de traças e de poeira – desejos anacrônicos em tempos de encontros instantâneos através do uso de *apps*, aplicativos virtuais para encontros. Hoje, utilizamos luvas de silicone para manusear tal documento de valor histórico incalculável a completar quase um século, num país de paradoxos em que o descaso demonstrado pelo poder público em relação à nossa cultura reduz a cinzas acervos de museus históricos e coleções de arte contemporânea. Exemplos são o acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro-RJ e o da residência do artista carioca contemporâneo, Hélio Oiticica, ambos consumidos pelas chamas em 2018 e 2009, respectivamente.

### 3. Correspondência como pensamento em movimento.

Em formato epistolar, escrevemos sobre performances de rua. Principal conceito dessa investigação que será apresentado na carta a seguir: *Carta ao Leitor*. A decisão de utilizar tal gênero para a escrita de toda a tese diz respeito à solicitação da própria investigação: carta enquanto método de pesquisa e escrita. Como evidenciou a Profa. Alice Maria de Araújo, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (IL-UnB) – ao encaminhar o parecer da banca de qualificação redigido em forma de carta ao autor –, a escrita epistolar estabelece um distanciamento ao tempo em que cria uma aproximação íntima. “[...] É uma escrita que permite a discussão dialogada, sem a imediatez da conversa oral, e por isso o tempo/espço da correspondência instaura uma distância para um pensamento crítico/descritivo [...]” (7). Essa maneira de redigir o “texto-tese” já se configura como uma performance em si, uma proposta de texto que se pretende *iterativa*, aberta às mais distintas e possíveis participações, *iteraões*, para além do formato fechado de um relato histórico ou de um artigo teórico-crítico.

[..] a carta é, surpreendentemente, um texto que, ao ser acionado, ilumina fatos e acontecimentos, desreca as impressões, deixa entrever sentimentos, revela experiências e idiosincrasias com a acuidade de um aparelho de raio X [...] De todos os gêneros em prosa, a carta é o mais difícil de ser enquadrado, pois sua feição verbal é múltipla e participa da natureza de outros gêneros periféricos como o diário, a autobiografia e o memorialismo. (SANTOS, 1998, p.15)

Diante das possibilidades do texto epistolar e das questões suscitadas por tal gênero, não abordaremos questões relativas à autoria na composição do “texto-tese”, caso contrário, teríamos que convocar para a constituição de nosso *Epistolário* os conceitos e as teorias específicas dos pesquisadores da linguagem. Muito embora, na *Carta à “Performadora” Rose Boaretto*, alguns conceitos como autoria, coautoria, performances e reperformances sejam levantados. E, muito mais que compartilhar ideias e opiniões acerca das performances apresentadas por mim e pelos meus coetâneos, artistas das ruas e das encruzilhadas, almejamos a discussão: o que pressupõe encontro (bom ou mau); aproximação/intimidade e, também, distanciamento; relação; afeto/*afecto*; *pronóia* (8) em performances.

Assim, nos interessa a prática desse gênero enquanto escrita em detrimento da sua pesquisa aprofundada enquanto teoria. Acrescentamos, ainda, que o gênero epistolar é um formato de caráter intertextual que nos possibilita dialogar com outras áreas do conhecimento, através do relato, da descrição, da poesia; do memorialismo para além do formato dissertativo discursivo. Também, nos possibilita, em sua materialidade, incluir nos envelopes enviados fotografias e pequenos objetos como expressões da afetividade envolvida na relação, odores, texturas etc., atribuindo à essa escrita um caráter de performance textual no tempo-espaço.

Se há uma tendência no mundo moderno à reflexão de seu funcionamento ou à sua viabilidade, está claro que a escrita epistolar pode tornar-se um dos meios mais propícios a essas reflexões, uma vez que, nas missivas, encontra-se o imediato eco do outro, permitindo, portanto, a discussão, a troca de experiências e a crítica. Ao deslocar essas discussões de um espaço puramente teórico para o pessoal e confessional, o artista estabelece pontes entre a reflexão e a criação, obrigando o leitor a pensar no seu ato criador, no ato criador em geral e no espaço sociocultural em que está inserido um projeto. (CABRAL, 2015, p. 98-99)

Dessa maneira, as cartas despertam o interesse alheio, levando o leitor à fruição de um texto de caráter, muitas vezes, confessional e íntimo na relação estabelecida entre remetente e destinatário. Ou seja, o leitor poderá assumir o papel de *voyeur* diante de tal texto. A partir daí, os demais interesses se estabelecem, a exemplo do de cunho crítico-literário. E assim, passamos muitos meses lendo cartas trocadas por diversos autores. Percebemos que, a partir dessas leituras, aprendemos a nos relacionar com o outro, os outros, para a elaboração de propostas artísticas em coletividade. Em todo o “texto-tese”, eu, nós, referenciamos outros teóricos e artistas da performance, mais autores de cartas; transcrevemos trechos desses diálogos; discutimos performances de rua. Ou seja, “convocamos uma assembleia” para esse fim, segundo Daniela Félix C. Martins (em conversa informal), pesquisadora soteropolitana das relações entre *performance art*, efemeridade e permanências (ver MARTINS, 2017).

Durante a pesquisa, verificamos que, no universo da arte contemporânea, o conceito de carta foi resignificado e expandido em diversos formatos e mídias. Assim, temos cartas coreografadas e musicadas; cartas enquanto desenho,

escultura e performance; cartas gravadas e “videocartas”, a exemplo das cartas enviadas ao autor pelo ator e performer Diego Azambuja (<https://soundcloud.com/user-829631602>) e pelo fotógrafo e pintor Bruno Corte Real (<https://www.youtube.com/watch?v=LctqEI8Fef8>), respectivamente, para compor a exposição *Epistolário: registros*. Já em âmbito social, em plena era tecnológica, em contraposição aos meios de comunicação do início do século passado, a correspondência entre usuários de *gadgets* diversos e da internet se dá através de mensagens trocadas via *tablets*, *smartphones*, *e-mails*, *chats* etc. num fluxo de dados e informações sem precedentes. Daí o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman, em suas *44 Cartas do mundo líquido moderno*, comparar o “pesadelo da informação insuficiente”, vivido pelos nossos pais, ao “[...] pesadelo ainda mais terrível da enxurrada de informações que ameaça nos afogar, nos impede de nadar ou mergulhar (coisas diferentes de flutuar ou surfar)”. (9)

Não pretendemos, aqui, traçar um histórico da epistolografia mundial nem brasileira – o que poderá ser encontrado, respectivamente, nas publicações de Matildes Demétrio dos Santos (1998) e Marco Antonio de Moraes (2005). Apenas, intentamos apresentar alguns índices desse histórico num imbricamento com os objetivos dessa pesquisa. *Isto não é uma carta* é um texto de apresentação em defesa da escolha do formato epistolar como um dos mais apropriados à discussão e crítica a partir do lugar de fala do artista. Profissional este com formação em Literatura, que se tornou artista da performance e, atualmente, pesquisador num programa de Artes Visuais, na linha de Poéticas Transversais.

Para dar forma a essa investigação, a este “texto-tese”, temos realizado, desde o início de 2016, entrevistas com artistas da performance, priorizando o trabalho daqueles que, em algum momento, participaram ou apresentaram trabalhos em parcerias performáticas (10). Coletamos os registros disponíveis dessas ações e fizemos um levantamento dos conteúdos dessas performances num diálogo que se estabeleceu a partir de proximidades e distanciamentos com a produção do autor, ou seja, através de uma correspondência como pensamento em movimento – o que pode ser verificado no capítulo *Cartas & Performances*.

Para ser mais preciso, essa pesquisa sobre performance arte foi iniciada na segunda metade da década de 1990 quando passamos a observar mais diretamente e com um olhar crítico as mostras de performances realizadas na cidade de Salvador-BA, principalmente pelos artistas plásticos, entrevistando, fotografando,

batendo papo, trocando correspondências e coletando as mais diversas informações (bibliografia específica, periódicos, programas e convites de mostras performáticas). O que continua a ser feito no âmbito dessa investigação no PPGAV-UnB quando visitamos exposições, acervos públicos e particulares na cidade de Brasília e demais localidades (11). A estruturação do *Epistolário* está assim configurada:

Neste primeiro capítulo, como já explicitado, temos um texto que busca justificar a escolha do formato epistolar para compor os demais capítulos da tese como um conjunto de cartas trocadas entre os pares da performance.

O segundo capítulo corresponde ao que chamamos de *Cartas Introdutórias*. A primeira carta é direcionada à comunidade acadêmica, principalmente à banca, com o objetivo de apresentar o objeto e os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa. Nesse mesmo capítulo, a que segue é a *Carta ao Leitor* em que buscamos apresentar as teorias e os conceitos que norteiam essa investigação e de que maneira serão trabalhados na descrição, análise e crítica nas cartas trocadas entre os artistas performáticos. São apresentadas, também, algumas epístolas trocadas com a orientadora. Nessas cartas, os meandros da relação entre o doutorando e a professora podem ser evidenciados.

O terceiro capítulo, *Cartas & Performances*, é configurado como um conjunto de correspondências trocadas com nove artistas-autores entrevistados (no início da pesquisa, vinte artistas foram contatados para a composição do “texto-tese”. Após as considerações dos professores da banca de qualificação, esse número foi reduzido à metade). Dessa maneira, o desenvolvimento da tese é configurado a partir dessas cartas trocadas entre os pares da performance atuantes nas ruas das cidades. Nessas epístolas, citaremos e faremos referências às criações históricas de artistas representativos da performance arte em contexto nacional e internacional (12). São cartas que tratam de nossos processos criativos na produção de performances e de que maneira elaboramos nossas ações para as ruas, para além do espaço institucional, considerando a participação *iterativa* do outro. Logo, a imagem do corpo como objeto de arte, a forma como ele é abordado na arte contemporânea, principalmente em performances, está presente no conteúdo das cartas trocadas. É a partir desses encontros que observaremos de que maneira nos deixamos afetar ou afetamos o outro, os outros corpos.

No quarto capítulo, é apresentada uma correspondência com esse outro imaginado, o *iterator* da rua, na figura de um heterônimo do autor. Zé do Cafezinho é

um personagem fictício, porém, real no que tange à abordagem de alguns elementos autobiográficos de seu criador “entre realidades e ficções”. Expomos a troca de cartas com esse interlocutor, um suposto correspondente das ruas, em que aspectos da arte e da vida se mesclam a partir de uma escrita literária em prosa e verso.

Por fim, no quinto capítulo, apresentamos uma *Carta à Banca (in-conclusões)*. Nela são expostos os resultados obtidos ao longo dos quatro anos de investigação sobre performances de rua, numa troca de correspondências com os demais amigos artistas. Um derradeiro capítulo que abre a possibilidade para *iterações* futuras já que a escrita de nosso *Epistolário* segue em processo.

Como Apêndices, temos o roteiro de entrevista; quadro comparativo: o artista plástico em performance; algumas cópias da série *Cartas para mim (mesmo)*, 2015-2018; e cópias de trechos do caderno de campo; além de uma experiência plástica, em forma de objeto, intitulada *Isto não é um cartão*. Anexados ao “texto-tese” estão reproduções em *p&b* dos convites impressos do projeto *Carta/Obra* (Grupo de Arte Postal) e da exposição *Epistolário*: registros.

+

- (1) Publicação fruto da tese de doutoramento defendida na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1992, pela pesquisadora e professora Matildes Demétrio dos Santos.
- (2) ALVARENGA, R. [Carta] 7 nov. 2016, Uberlândia-MG [para] SANTOS, J.M.P., Brasília-DF. 2f. Carta enviada em virtude da exposição *Epistolário: registros* (2016).
- (3) Sites oficiais do artista Shima. Disponível em: [www.shima.art.br](http://www.shima.art.br) e <http://cargocollective.com/shima>. Acesso em: 21 nov. 2019.
- (4) O Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos é interessado em: arte contemporânea, composição urbana, performance, videoarte, *webarte*. Disponível em: [www.corpos.org](http://www.corpos.org); [www.corpos.blogspot.com.br](http://www.corpos.blogspot.com.br); [www.vimeo.com/corpos](http://www.vimeo.com/corpos). [www.performancecorporopolitica.net](http://www.performancecorporopolitica.net). Compõem, atualmente, o Corpos Informáticos: Ayla Gresta; Bia Medeiros; Diego Azambuja; Gustavo Silvamaral; João Stoppa; Maria Eugênia Matricardi; Mariana Brites; Mateus de Carvalho Costa; Matheus Opa; Natasha de Albuquerque; Romulo Barros; Thiago Marques e ZMário.
- (5) Publicações sobre arte postal assim como os conteúdos dessas cartas, reproduzidos por editoras diversas, podem ser encontrados em acervos distintos, a exemplo da Biblioteca Central do Estudante da Universidade de Brasília (BCE-UnB), da Biblioteca Nacional de Brasília-DF, da Biblioteca do Instituto Inhotim, em Brumadinho-MG, da Biblioteca Mário de Andrade, na cidade de São Paulo-SP, onde estivemos em visita, no ano de 2016. Já os originais das cartas de Mario de Andrade, dentre outras, foram arquivados e estão disponibilizados para consulta *on line* e, também, presencial no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Aqui registramos nossos agradecimentos aos funcionários desses acervos públicos, pelo atendimento atencioso.
- (6) AMARAL, Tarsila. [Carta] 26 out. 1920, Paris [para] MALFATTI, Anita. 3 f. Notícias de Paris.
- (7) ARAÚJO, Alice Maria de. [Carta] s/d, Brasília-DF [para] SANTOS, J.M.P., Brasília-DF. 4f. Carta enviada em virtude da banca de qualificação (parecer).
- (8) Conceito criado pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos em oposição à noção de paranoia. Ver MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Corpos Informáticos: Corpo, arte, tecnologia*. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2006. p. 44
- (9) BAUMAN, Zygmunt. *44 Cartas do mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2011. p. 8
- (10) Os artistas entrevistados foram: Alex Simões, Edgard Oliva, Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Morgana Poiesis, Nadja Dulci, Ramon Brant, Rose Boaretto, Santiago Cao, Shima. Entrevistas gravadas disponíveis em: <https://soundcloud.com/user-829631602>. Acesso em: 12 dez. 2019.
- (11) SESC Pompéia, em São Paulo-SP, em virtude da passagem da artista sérvia Marina Abramovic, no evento Terra Comunal + MAI, em 2015. Biblioteca e galerias do Instituto Inhotim, Brumadinho-MG – no primeiro semestre de 2016 –, duas edições da Bienal Internacional de São Paulo, museus, assim como o acervo de arte e de publicações sobre cartas na Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo-SP – no segundo semestre de 2016. Além dos acervos locais da cidade de Brasília (Biblioteca Nacional, Biblioteca Central da UnB, entre outras).
- (12) A exemplo de Joseph Beuys, Wolf Vostell, Grupo Gutäi, Marina Abramovic, Orlan, Gilbert & George, Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Antonio Manuel, Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos & Bia Medeiros, Ivald Granato, Márcia X, Grupo Empreza, Maicyra Leão, Ayron Heráclito, Alex Hamburger, OSSO Coletivo de Performances Urbanas, Coletivo CS3, entre outros.



## II. Cartas Introdutórias

*Os guardiões da tradição, os professores, os universitários e os bibliotecários, os doutores e autores de tese são terrivelmente curiosos por correspondências (no fundo, pelo que mais podemos ser curiosos?).*

*(Jacques Derrida)*

*A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante.*

*(Michel Foucault)*



Fig. 3. *Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos* (tríptico), 1999. ZMário.  
Foto: Edgard Oliva. Fonte: acervo do artista.

Ficha técnica (Fig. 3)

Título: *Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos.*

Artista: ZMário.

Data: 1999

Técnica: impressão de partes do corpo besuntadas com tinta preta sobre cueca, toalha de algodão e palmilhas de látex.

Dimensões: 30 cm X 30 cm.

Registros: Edgard Oliva.

Mais informações: série selecionada na edição dos Salões de Artes Plástica da Bahia – Catálogo. Fundação Cultural do Estado da Bahia FUNCEB. Centro Cultural de Vitória da Conquista-BA.

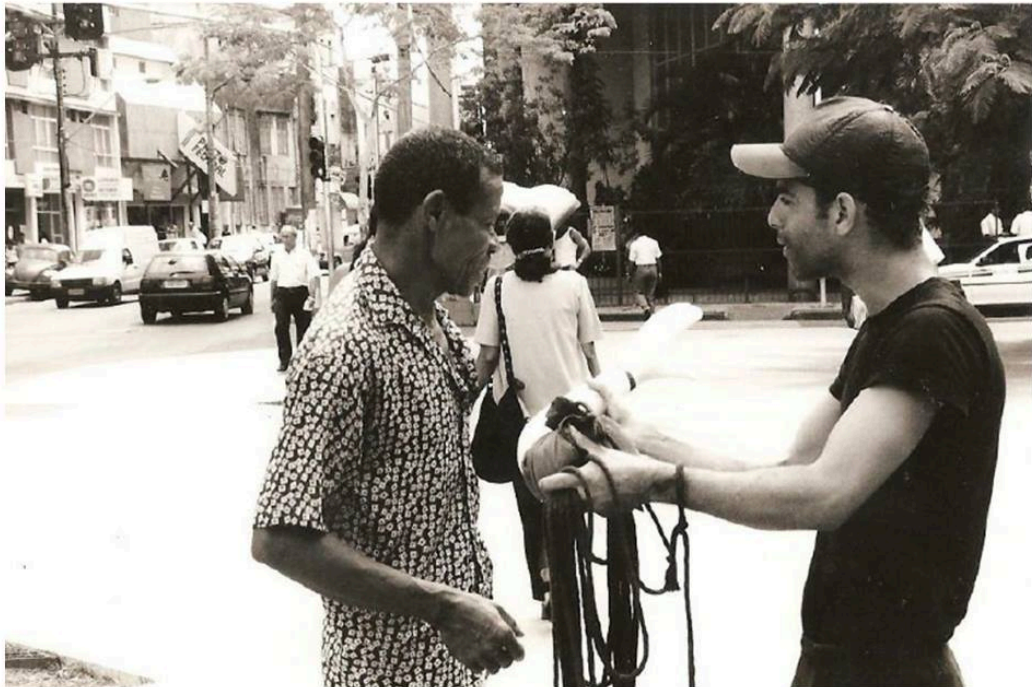
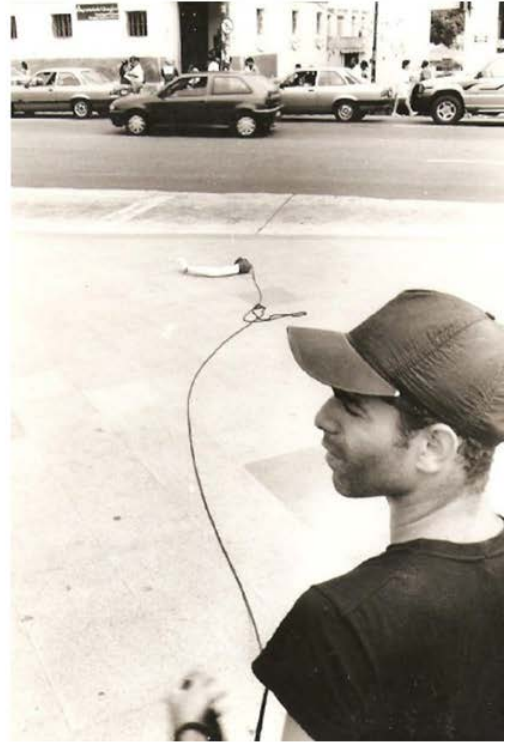


Fig. 4. *Antropofragmafagia* (três imagens referentes à mesma performance), 1998. ZMário.  
Foto/vídeo: Mário Bestetti. Fonte: acervo do artista.

Ficha técnica (Fig. 4)

Título: *Antropofragmafagia*.

Data: 1998.

Local: do bairro do Canela à Praça da Piedade, Salvador-BA.

Descrição: o artista, vestido de preto, boné e calçados pretos, com os lábios e maxilar manchados de tinta vermelha, sai da Escola de Belas Artes-UFBA, bairro Canela, passando pela Praça 2 de Julho, Campo Grande, chegando à Praça da Piedade, em Salvador-BA. Leva consigo um braço de manequim pintado na cor branca com uma das extremidades envolvida por um tecido vermelho amarrado à uma corda de algodão na cor preta. No braço de manequim havia uma série de inscrições em forma de verbete de dicionário remetendo ao corpo, à antropofagia, à carne e ao fragmento num diálogo com o tema da Bienal Internacional de São Paulo daquele ano: a Antropofagia.

Duração: uma hora aproximadamente.

Materiais utilizados: figurino preto, tinta vermelha, braço de manequim pintado de branco com inscrições, corda de algodão preta e tecido de algodão vermelho.

Registros fotográficos e em vídeo: Mário Bestetti.

Mais informações: blog do artista ZMário: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)

## 1. CARTA ABERTA

*Ao artista basta sê-lo.*

*(Antônio Dantas)*

Brasília-DF, 22 de dezembro de 2016

À comunidade acadêmica e à sociedade como um todo.

Venho apresentar à comunidade acadêmica e à sociedade em geral a pesquisa iniciada em 2015, no PPGAV-UnB, com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Ela trata das performances realizadas ao longo da minha carreira como artista do corpo, de 1998 até a presente data, em algumas cidades do Brasil, principalmente na cidade de Salvador-BA (onde vivi até o ano de 2014) e em Brasília-DF (onde passei a residir em função do curso de doutorado). Dessa gama de produções, delimitei o seguinte *corpus* para descrição e análise: as principais performances apresentadas nas ruas em detrimento daquelas exibidas dentro do “cubo branco” (instituições culturais, museus, galerias etc.). Trabalhos em diálogo com ações produzidas pelos meus contemporâneos da performance, considerando a participação de *iteratores* diversos. Partindo desses passos, mantive alguns conceitos: performances de rua, arte postal, correspondência, *iteração*, *afecto* (conceitos basilares que serão devidamente apresentados e discutidos na carta que segue, *Carta ao Leitor*).

Esta tese propõe uma possibilidade de estudo da performance de rua, com eixo nas Artes Visuais, a partir de teorias e abordagens conceituais de filósofos/pensadores pós-estruturalistas: Gilles Deleuze & Félix Guattari, Jacques Derrida, Michel Foucault, Michel Serres, Michel de Certeau, Vladimir Safatle, Nicolas Bourriaud (em diálogo com os conceitos de *encontro* e de *afeto* – Baruch de Spinoza, séc. XVII); literatos nacionais e estrangeiros, além dos teóricos e historiadores da arte da performance estudados na minha pesquisa de Mestrado em

Teoria e História da Arte, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na Universidade Federal da Bahia (PPGAV-UFBA).

São exemplos desses autores: Richard Schechner, RoseLee Goldberg, Sally Banes, Peggy Phelan, Jorge Glusberg, Guillermo Gómez-Peña, Marina Abramovic, Renato Cohen, João Gabriel Teixeira, Lucio Agra, Maria Beatriz de Medeiros & Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Marvin A. Carlson, Patrice Pavis, entre outros. Demais artistas/pesquisadores brasileiros da atualidade serão direta ou indiretamente referenciados: Ayrson Heráclito, Ciane Fernandes, Maicyra Leão, Ricardo Basbaum, Regina Melim, Oriana Duarte, Naira Ciotti, Daniela Labra, Larissa Ferreira, Diego Azambuja, Sarah Panamby, Carol Érika, Ricardo Alvarenga, Maria Eugênia Matricardi, Ana Reis, Mariana Brites, Natasha de Albuquerque, Bianca Tinoco, Daniela Félix Martins, Rose Boaretto, Ana Goldenstein Carvalhaes, Thaíse Nardin, Leonora Fabião, Tânia Alice, Ricardo Biriba, Zeca Ligiero, André Bezerra, entre outros.

A Arte da Performance, surgida das diversas transformações sociais nas décadas de 1960 e 1970, é uma arte multidisciplinar com características e elementos provenientes de diversos gêneros artísticos. Ao longo da história da performance, diversos artistas ao redor do mundo têm utilizado essa arte como um meio de expressão com temas que variam desde conteúdos autobiográficos, narcisistas, políticos, estéticos até os de entretenimento, explorando a imagem de um corpo permeável e aberto ao mundo. Dessa maneira, “o performer vai conceituar, criar e apresentar sua performance, à semelhança da criação plástica. Seria uma exposição de sua ‘pintura viva’, que utiliza também os recursos da dimensionalidade e da temporalidade.” (COHEN, 2002, p.137)

A Arte da Performance, por se tratar de uma arte composta por tantos elementos, de tantos outros gêneros artísticos, é considerada pela pesquisadora Maria Beatriz de Medeiros como *hacker* de todas as linguagens artísticas, aquela que “[...] quebrou as molduras das artes visuais, escorreu pelas paredes, riscou o chão; trouxe o improviso para o teatro e para a dança; fez gritar o coro tornando a criação processo colaborativo” (MEDEIROS, 2014). Ela possibilita ao outro que dela participa uma vivência corporal, uma experiência sensorial, com estímulo dos diversos sentidos para além dos cinco (SERRES, 2005), estreitando laços entre a arte e a vida, borrando fronteiras entre artista e público, causando fissuras epistemológicas, estimulando a criação em coletividade e, também, implodindo o

conceito de autoria – o que não será discutido aqui, muito embora seja um dos temas abordados, enquanto pertinente ao fenômeno da “reperformance”, na *Carta à “Performadora” Rose Boaretto*.

É notório que as criações artísticas/perfomáticas estabelecem um diálogo com o outro – esse outro chamado por tantos artistas/pesquisadores de público, testemunha, participante, passante, transeunte, *errante*, *iterator* (esta última nomenclatura será priorizada aqui). Assim declara o filósofo Michel de Certeau, em *A invenção do Cotidiano*:

[...] a arte de conversar: as retóricas da conversa ordinária são práticas transformadoras “de situações de palavra”, de produções verbais onde o entrelaçamento das posições locutoras instaura um tecido oral sem proprietários individuais, as criações de uma comunicação que não pertence a ninguém. A conversa é um efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular “lugares comuns” e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los “habitáveis”. (1)

Logo, a performance é a arte dos encontros, construção de diálogo, *conversa* (BASBAUM, 2008), “retóricas da conversa ordinária”, em que outras vozes se apresentam durante a criação, fruição, descrição, análise e crítica da arte.

Partindo dos conceitos de *afeto/afecções* e *encontro* (SPINOZA, 2004), passando pelo que Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992) denominam de *afecto*, venho buscando investigar como se dá a *iteração* durante as performances de rua, seja em relação ao colega artista, seja em relação ao outro desconhecido e como essa correspondência poderá ser relatada no campo da escrita, no caso, a escrita epistolar.

Desta maneira, a obra de arte proposta enquanto relação se apresenta ao outro, o indaga e solicita sua efetiva participação – o que, no contexto dessa investigação, chamamos de *iteração* –, atualizando, assim, o conceito de *coeficiente da arte* proposto por Marcel Duchamp (artista que, no início do século XX, já provocava a participação do outro para além da fruição “olho-olhar”) (2). Stéphane Malysse, antropólogo visual, artista e professor de Artes e Antropologia da (EACH/USP), assim se refere ao *coeficiente da arte* duchampiano:



Esse “coeficiente da arte” se concentra justamente nos gestos realizados pelos artistas, gestos que ligam o conceito ao concreto, gestos que demonstram uma diferença entre a intenção e a ação correspondente. Esse espaço intermediário, essa “diferença”, como denomina Duchamp, é justamente a armadilha que o artista cria para si mesmo, uma autoficção que abre e fecha as nossas possibilidades de descobrir as verdadeiras intenções do artista. (3)

As possibilidades de participação e de descobertas das intenções (verdadeiras (?) ou ficcionais) do(s) artista(s) são o que apresento neste *Epistolário*. Performances criadas e exibidas ao longo de, aproximadamente, vinte anos de carreira focada no corpo, no próprio corpo do artista. Quando aluno do curso de Bacharelado em Artes Plásticas, da Escola de Belas Artes (EBA-UFBA), a partir de 1994, me dediquei aos processos experimentais de impressão do corpo, das partes do corpo, utilizando pigmentos diversos (tinta, maquiagem, azeite de dên-de, creme dental, sangue bovino, lama, entre outros) até tomar conhecimento da produção do artista francês Yves Klein – principalmente da série *Antropometrias* (4) –, quando percebi uma possibilidade de diálogo artístico.

Entrei em contato, também, com a pintura do artista nova-iorquino Jean-Michel Basquiat (grafites conjugados ao texto, poesia urbana) (5), através de seus originais presentes à 23ª Bienal de São Paulo, em 1996, cujo o tema gerador foi *A desmaterialização da arte no final do milênio* (6). Essa mostra marcou profundamente minha criação que já apontava para a pesquisa da efemeridade dos materiais e das ações e para as possibilidades de reprodução da obra de arte. Daí surgiu a série que denominei *Impressões Corporais Sobre Objetos Cotidianos*, 1999 (Fig. 3). São impressões de partes do corpo, besuntadas com tinta, sobre objetos do dia a dia assim como objetos de uso pessoal como, por exemplo, cueca, palmilhas de látex e toalha de algodão. A partir daí, passei a apresentar ações com o corpo, e, posteriormente, de forma mais elaborada, performances.

Desejei imprimir tais marcas com o objetivo de trazer a presença corporal para o objeto de uso utilitário, tornando-o assim mais carne, mais corpo. A escolha desses objetos cotidianos se deu pela indiferença estética, sendo que a impressão corporal sobre os mesmos é a própria assinatura, a firma do artista, atualizando a atitude duchampiana ao se apropriar e deslocar um objeto de uso comum para a instituição cultural, criando assim o *ready-made*. *Fountain* (1917), urinol com a assinatura R. Mutt (heterônimo de Marcel Duchamp), é um exemplo.

Desde então, o corpo e suas articulações como partes e/ou fragmentos passaram a configurar tema principal nas minhas criações de gravuras (técnica que me possibilitou ser um dos artistas premiados no Salão Regional de Artes Plásticas de Valença-BA, pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), em 2006), desenhos, ações, fotografias, performances, entre outros gêneros. Desse conjunto de criações, irei destacar aquelas performances exibidas em parceria com os amigos artistas convocados para a composição deste *Epistolário*. Considero que minha produção de performances está atrelada à vivência com e à participação do outro, a partir do que Spinoza (2004) chama de *encontro* e Corpos Informáticos denomina *iteração*.

Ao longo desses anos de criação, venho pesquisando e realizando performances nos mais diversos espaços da cidade (ruas, praças, estações, entrequadras etc.). Inicialmente em Salvador, onde realizei minha primeira performance de rua intitulada *Antropofragmafagia*, 1998 (Fig. 4), até as performances mais recentes na cidade de Brasília-DF, principalmente na Rodoviária do Plano Piloto (*Corpo Sismógrafo e sismogramas de borra de café* e a ação como *Zé do Cafezinho*, da série: *Delineando a Grande Encruzilhada*. Ambas analisadas na *Carta ao "Fotógrafo" Edgard Oliva* e nas *Cartas trocadas entre ZMário e Zé do Cafezinho*, respectivamente).

Desde as criações em parceria com o artista chileno Leonardo González (*Perfopuerto*) (7), onde uma troca de cartas/epístolas, em ação performática intitulada *Intersubjetividade-Identidade* (2004), foi realizada pela primeira vez, passando pelas performances elaboradas durante o mestrado em Artes Visuais, na Escola de Belas Artes (EBA-UFBA), da série: *Em busca do título de mestre*, 2005-2007 (8), até à coordenação e à criação das mostras temáticas junto ao OSSO Coletivo de Performances Urbanas (9), também, em Salvador-BA; exposições em festivais, a exemplo do *Performance Corpo Política* – Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (10), em Brasília-DF, *Performance Arte Brasil* (11), no Rio de Janeiro-RJ, com a curadoria da pesquisadora Daniela Labra, o festival de arte de ação *Zonadearteacción*, em Buenos Aires, Argentina, a convite das artistas-curadoras Nelda Ramos e Gabi Alonso, às edições da Bienal do Recôncavo, São Félix-BA, e à X Bienal de Curitiba-PR (12), com a curadoria de Fernando Ribeiro, entre outras participações, a arte da performance segue como meu principal objeto de pesquisa.

Em se tratando das participações em eventos artísticos, no momento atual da pesquisa, destaco o *PCP – Performance Corpo Política 2015* e do *PPP – Participação Performance e Política 2016*, residência artística no Lago Oeste-DF, assim como o evento de performance *Transitório-Permanente* organizado pelos curadores do Espaço Cultural Elefante. Tenho atuado como integrante do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (desde fevereiro de 2016) em mostras e festivais organizados pelo grupo. Integro, também, um grupo de artistas que se dedica à disseminação e troca de arte postal, a partir de um grupo criado na rede social Facebook, chamado *Carta/Obra*, e divulgado em site oficial (13), sob a coordenação/curadoria da artista atuante em Brasília, Suyan de Mattos. No segundo semestre de 2016, esse grupo apresentou o resultado da troca de, aproximadamente, quatrocentas cartas, entre sessenta artistas nacionais e internacionais na exposição *Carta/Obra*, na Galeria deCurators, Brasília-DF, coordenada por Gisel Carriconde Azevedo.

Em novembro de 2016, apresentei o resultado da primeira etapa da troca de minhas cartas com os amigos performáticos, na exposição coletiva *Epistolário: registros*, na Galeria 406, em Brasília-DF, com o objetivo de levar à comunidade acadêmica e ao público em geral o que fora coletado durante a presente pesquisa através de uma exposição de caráter didático e de extensão. Registros fotográficos e em vídeo dos “objetos-cartas”, das ações e performances, também, vêm sendo utilizados como ferramentas metodológicas.

Chamo a atenção para o recorte dado ao conjunto das performances que será analisado neste “texto-tese”, meu *corpus* de análise. As performances apresentadas nos eventos pretéritos até as mais recentes serão analisadas considerando os fluxos dos *afetos* nas relações que foram estabelecidas com cada colega convidado para essa troca de correspondências sobre nossas respectivas criações de performances, nas ruas – o que me interessa, ou melhor, nos interessa, sobremaneira. Como explicitado, escrevo sobre performances de rua, apresentadas nas ruas, por mim e por meus coetâneos: artistas com os quais estabeleci contato e intercâmbio, nos últimos anos, seja para a criação artística, seja para a teorização sobre a mesma.

Para uma melhor compreensão do conjunto de trabalhos que foram criados nessa trajetória, as criações mais significativas nesses anos de carreira, consultar o *portfólio* do autor/artista ([www.issuu.com/epistolario](http://www.issuu.com/epistolario)), além da dissertação defendida

no Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense (PPGA-UFF), por Fernanda Deborah Barbosa Lima, em 2013, cujo título é a *Performance arte como gesto*, com um capítulo dedicado à minha produção performática – *Performer Ouvinte* (14). Destaco a ação/performance intitulada *Café com ZMário* (2010 - 2018), que não será descrita nem analisada de maneira pontual, em capítulo específico, mas apresentada de forma “diluída” nas cartas deste *Epistolário* como um bom “cafezinho rizomático”, sem início nem fim, mas sempre ali, na temperatura certa, entre um encontro e outro.

Para a composição do “texto-tese”, optei pelo gênero epistolar devido aos motivos explicitados no texto introdutório *Isto não é uma Carta* e, também, por considerá-lo como uma opção de escrita mais leve e discursiva. Quando comecei a me interessar pela escrita em forma de carta? E qual a relação entre as cartas de um baralho, encontradas nas ruas, e as cartas/epístolas? Apresentarei as razões dessas escolhas mais adiante: na carta ao “*Carteiro*” Ramon Brant e na epístola à “*Pitonisa das ruas*” Nadja Dulci.

Através da escrita epistolar é possível levar para o texto escrito o diálogo travado nas ruas, em performances. Além de possibilitar a circulação das correspondências como arte postal na troca de impressões teóricas sobre o objeto performance; nas trocas de poemas, fotografias, pequenos mimos – evocações de lembranças e afetos perdidos no tempo. E, por mais que a presença daquele que escreveu a outrem esteja aniquilada, o desejo de restituir algum indício de tal existência permanece.

O filósofo grego Demétrio, em um tratado sobre as peculiaridades do “estilo” dos diversos gêneros literários, escrito provavelmente entre I a.C e I d.C., afirmou que a carta “revela a nossa própria alma”, E tem razão, afinal, esse tipo de discurso torna-se um reservatório das reflexões sobre nós mesmos, sobre nossos conhecidos e sobre o mundo em que vivemos, permitindo o esboço de um “retrato” da nossa personalidade. Por isso, temos a impressão de que a carta carrega um pouco de nossa presença corpórea [...] A escrita e a assinatura conseguem presentificar nosso interlocutor. Neste sentido, é que os estudiosos do gênero epistolar afirmam que a carta sempre conserva o traço “anímico” (da alma) ou seja, o talhe simbólico do outro. (15)

Agora, percebo que a carta enquanto arte postal vem tomando uma dimensão não imaginada no contexto dessa investigação sobre performances de rua, meu

objeto principal. No final de cada carta, segue um conjunto de notas explicativas com citações, referências, descrições etc. O que sinalizo como P. S. (*post scriptum*) diz respeito às informações acrescidas posteriormente, valorizando, assim, o estilo do gênero epistolar.

A partir da escrita epistolar enquanto método, muitos conteúdos referentes à pesquisa vêm sendo publicados em meio virtual, desde o início de 2015, no meu perfil pessoal na rede social Facebook (ZMário), através de *posts* e compartilhamentos que remetem à arte postal, à performance arte e aos conceitos aqui abordados (ver *print screen* em [www.issuu.com/epistolario](http://www.issuu.com/epistolario)). Assim, venho divulgando os passos da pesquisa de maneira fragmentada em meio virtual – o que configura uma outra forma de *iteração*, uma correspondência em paralelo à troca de cartas analógicas, o que denominei de “metacorrespondência” no contexto da pesquisa.

Proponho, também, que o percurso dessa pesquisa, desde o meu ingresso no PPGAV-UnB até o final do ritual da defesa, seja entendido como uma performance duracional, em que as ações e produções acadêmicas (escrita de artigos, organização e participação de/em eventos, além das próprias ações performáticas) possam ser consideradas como integrantes desse fazer performático, uma vez que não distingo as fronteiras entre a atuação do pesquisador, na academia, e a ação do performer, na rua.

O artista da performance é criador e criatura de sua ação quando a pensa, a elabora e, por fim, a “a-presenta” ao público/*iterator*. Portanto, nesse percurso, ler, pesquisar e escrever artigos sobre performance são mais do que atividades acadêmicas – são ações que compõem o cotidiano do artista pesquisador enquanto performance de caráter duracional. Para corroborar o que penso sobre o imbricamento entre a arte e a vida na minha produção, na produção do artista da performance e na do artista cênico, no caso, destaco uma passagem do livro *Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa*, da artista e pesquisadora Ciane Fernandes, quando ela apresenta os princípios e procedimentos na organização da *Abordagem Somático-Performativa*:

A pesquisa em artes cênicas não se inicia nem se baseia em teorias de outras áreas, mas as utiliza para confirmar e correlacionar dados artísticos. O que legitima a pesquisa em artes cênicas é a prática imersiva intensa e viva na obra de arte e suas particularidades constitutivas, às quais se associam teorias conforme a coerência e

necessidade da obra estudada. As artes – em especial as cênicas – são constituídas por movimento (pausa e ebulição), presente no corpo, na cena, no preparo, na recepção, no ensino, pesquisa, escrita, palestras, registros etc. O processo de ensino, pesquisa e extensão é arte, não apenas compreendido como tal, mas realizado (performatado) segundo *modus operandi* da obra de arte, isto é: vivo, dinâmico e imprevisível; forte justamente em sua efemeridade e fluxo. (16)

A análise desse objeto artístico, que é próprio corpo do autor em performance, denuncia a dificuldade em manter o distanciamento acadêmico-científico e expressa a vontade de escrever de maneira mais poética. Eu, sujeito-objeto, agente e produto da criação, ora explícito, ora escamoteio minha identidade/subjetividade na análise de minha própria criação, muito embora o conceito de sujeito-objeto da/na arte esteja “desgastado” e já fora explorado na tese da orientadora dessa pesquisa. Quando a artista Maria Beatriz de Medeiros declara que: “[...] Não fazemos nem performances, nem *happenings*, nem eventos. Não somos Art corporel, nem Body-art [...]” (17), me questiono sobre o que estou escrevendo aqui, para logo assumir a contradição: escrevo, neste exato momento, sobre a ação pretérita, sobre o corpo que já não tenho, sobre o outro que fui um dia: aproximações e distanciamentos nos entrecruzamentos sujeito-objeto. Talvez, o conceito de *persona*, a construção da *persona performática*, desenvolvida na publicação de Ana Goldenstein Carvalhaes (2012), sobre a poética de Renato Cohen, nos leve à uma outra possível noção de sujeito-objeto. Segundo essa autora, o conceito de *persona* aponta para o rompimento da dualidade entre sujeito e objeto, é a implosão desse binômio.

Em algumas cartas deste *Epistolário*, elementos de ficção e autoficção são utilizados como recursos narrativos/descritivos na construção de um possível diálogo com o outro: *Carta ao Leitor*, *Carta ao “Fotógrafo” Edgard Oliva* e as *Cartas trocadas entre ZMário e Zé do Cafezinho* (heterônimos performáticos). Portanto, as ações que envolvem o pesquisar e o escrever sobre performance caracterizam uma performance em si mesma, um exercício de metalinguagem e exploração de conteúdos autobiográficos e identitários durante a criação de performances. Vale ratificar que as mostras performáticas exibidas no “cubo branco” (instituições culturais, museus, galerias etc.); nos palcos de teatro e dança; a performance “dirigida” pelo artista sem a sua participação, assim como as performances apresentadas sem o envolvimento de uma audiência não serão analisadas. Embora

a arte da performance seja definida, também, como de caráter híbrido e interdisciplinar.

José Mário Peixoto Santos – ZMário.

Artista performático e pesquisador da Arte da Performance.

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arte Visuais (PPGAV-UnB).

P. S.

Em virtude das atualizações da pesquisa, esta carta foi revisada e, finalmente, concluída no mês de dezembro de 2018.

+

- (1) CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007. p. 50.
- (2) Coeficiente de arte – Proposto pelo artista francês Marcel Duchamp, no início do século XX, como uma relação aritmética entre o que o artista expressa intencionalmente com a sua obra e o conteúdo subjacente a esta – o que a obra comunica para além da ação do artista, e a partir da fruição do espectador. Ou seja, a relação entre forma e conteúdo na produção artística e de como o fruidor exerce papel imprescindível na leitura da obra de arte. O crítico Nicolas Bourriaud, em seu livro *Estética relacional* (2008, p. 49), associa o *coeficiente de arte*, de Duchamp, a um “processo temporal que se desenvolve no aqui e agora”, um tipo de “negociação humana”, “um jogo de intercâmbios possíveis”, envolvendo a própria obra de arte, o artista e aquele que a aprecia, o público. O antropólogo visual, artista e professor de Artes e Antropologia da EACH/USP, Stéphane Malysse, analisa *coeficiente de arte*, em seu ensaio *O “coeficiente de arte” de Marcel Duchamp: uma antropologia da arte visual*. “Numa de suas conferências públicas, em 1957, nos Estados Unidos, Duchamp lança as premissas para a compreensão do que veio a ser a participação do espectador na arte contemporânea. Para ele, haveria na criação de uma obra de arte uma relação de proporções quase matemáticas que chamou de “coeficiente de arte”. Essa fração seria resultante da relação entre o que o artista desejou manifestar e ficou latente na obra, de um lado, e aquilo que o observador apreende do trabalho, mas que não foi deliberadamente proposto pelo artista. Essa diferença entre a intenção e a realização passaria despercebida pelo artista e depois pelo observador”. Disponível em: <http://www.slidediscover.com/stephane-malysse-o-coeficiente-da-arte-de-duchamp-uma-antropologia-da-arte-conceitual-pdf>. Acesso em: 17 jan. 2017.
- (3) Disponível em: <http://www.slidediscover.com/stephane-malysse-o-coeficiente-da-arte-de-duchamp-uma-antropologia-da-arte-conceitual-pdf>. Acesso em: 17 jan. 2017.
- (4) Yves Klein (Nice 1928 – 1962). Artista francês, em atuação após a Segunda Guerra Mundial, considerado *neodadá* por alguns críticos e precursor da arte contemporânea e da performance com seu “Salto para o Vazio”, 1960 (montagem fotográfica em que o artista aparece como num voo). Em suas *Antropometries*, podemos ver as marcas deixadas pelo corpo feminino em forma de monotípias após o artista dirigir a ação das modelos besuntadas com tinta sobre o suporte tela aberto sobre o chão.
- (5) Jean-Michel Basquiat (Nova Iorque 1960-1988). Artista de rua que propagou a arte do grafite nas ruas de Nova Iorque e obteve reconhecimento ao expor seus trabalhos como telas neo-expressionistas em galerias de arte contemporânea na América do Norte e Europa.
- (6) Catálogo da 23ª Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/name4e2bf4>. Acesso em: 23 dez. 2016.
- (7) Perforpuerto/Perfolink. Site oficial. Disponível em: [http://www.perfolink.org/\\_perfolink8/](http://www.perfolink.org/_perfolink8/). Acesso em: 23 dez. 2016.
- (8) Performances da série *Em busca do título de mestre*, 2005-2007, foram descritas e analisadas na publicação do autor: De como escrever sobre performance em performance. In: *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia*. Ano 5, n.5. HERNÁNDEZ, Maria Herminia Oliveira (Org.). Salvador: EDUFBA, 2008. p. 67-78. Disponível na coordenação do MAV-Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes-UFBA: <http://www.mav.ufba.br/>.
- (9) Blog oficial do OSSO Coletivo de Performances Urbanas. Disponível em: [www.coletivosso.blogspot.com.br](http://www.coletivosso.blogspot.com.br). Acesso em: 23 dez. 2016.



- (10) *Site e Blog* oficiais do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. Disponíveis em: <http://performancecorpopolitica.net/>; [www.corpos.blogspot.com.br](http://www.corpos.blogspot.com.br). Acesso em: 23 dez. 2016.
- (11) Site oficial Performance Arte Brasil. Disponível em: <http://www.performanceartebrasil.com.br/>. Acesso em: 23 dez. 2016.
- (12) *Site* oficial da XX Bienal Internacional de Curitiba. Disponível em: <http://bionaldecureitiba.com.br>. Acesso em: 23 dez. 2016
- (13) “O grupo secreto Carta/Obra (desdobramento) é um desenvolvimento do grupo fechado Carta/Obra. Ambos têm a mesma função: o trânsito de arte postal entre os adicionados. O primeiro com um objetivo distinto: envio das obras para a idealizadora do projeto, Suyan de Mattos. No segundo grupo, todos participantes trocarão arte postal entre si. Teremos duas exposições coletivas, uma na Decurators Galeria e outra no Museu Nacional do Correio com os participantes do grupo e mais convidados, como Gastão Magalhães, Unhandeijara Lisboa, Mark Bloch, John Bennett, Vittore Baroni, Dailor Varela, Paulo Bruscky, Anna Banana, Hans Braumüller, Daniel Santiago e Gastão Debreix. Percebemos que o grupo Carta/Obra sentiu necessidade de expandir diálogos e ter maior fluxo. Assim, convidamos mais artistas para este desafio. Para quem quer se envolver artisticamente, lhes pedimos que agregue o seu endereço para que comece esse movimento de uma leitura atual da nossa Arte Postal.” Disponível em: <http://cartaobradois.wixsite.com/home/zmario>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- (14) LIMA, Fernanda Deborah Barbosa. *A performance arte como gesto*. Disponível em: <http://ppgantropologia.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/FERNANDA-DEBORAH-BARBOSA-LIMA.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2018.
- (15) MORAES, Marco Antonio de. *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Editora Moderna, 2005. p. 14-15.
- (16) FERNANDES, Ciane. *Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa*. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 127.
- (17) GRAFIASDEBIAMEDEIROS. *Blog* de Bia Medeiros. Parte 1 da tese da artista e pesquisadora Maria Beatriz de Medeiros intitulada *O artista plástico, sujeito e objeto da arte. Suas intervenções: MANI-FESTA-AÇÕES*. Disponível em: <http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com/2018/01/o-artista-plastico-sujeito-e-objeto-da.html>. Acesso em: 8 dez. 2018.



Fig. 5. Hélio Oiticica e participantes acionando *Parangolés*. Foto disponível em: <http://www.ssc.education.ed.ac.uk/courses/VI&multi/vfeb16i.html>. Acesso em: 3 fev. 2017.



Fig. 6. Performance de Rirkrit Tiravanija. *Soup/No Soup*, 2012. 12 horas de performance. Instalação. *The Grand Palais*, Palais de Tokyo, Paris. Site oficial do artista. Disponível em: <http://www.pilarcorrias.com/artists/rirkrit-tiravanija/>. Acesso em: 2 fev. 2017.





Fig. 7. *Delineando a Grande Encruzilhada*. Da série: *Arruamentos delirantes*, 2015-2018. ZMário.  
Fonte: acervo do artista.



Fig. 8. *Entre a academia e o terreiro (com um curinga na manga)*, 2018. ZMário.  
Foto: Camila Cidreira. Disponível em: [www.corpos.blogspot.com](http://www.corpos.blogspot.com). Acesso em: 8 dez. 2018.

Ficha técnica (Fig. 7)

Título: *Delineando A Grande Encruzilhada*. Da série: *Arruamentos delirantes*.

Artista: ZMário.

Data: 26 de novembro de 2018.

Local: Rodoviária do Plano Piloto de Brasília-DF.

Descrição: O artista encontra um desenho riscado a giz na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília-DF, se apropria dessa imagem através de registro com o uso de dispositivo móvel (celular) e a intitula de *Delineando A Grande Encruzilhada*.

Materiais utilizados: telefone celular.

Registros com o uso de dispositivo móvel (celular): ZMário.

Mais informações: blog do artista ZMário: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)

Ficha técnica (Fig. 8)

Título: *Entre a academia e o terreiro (com um curinga na manga)*.

Artista: ZMário.

Data: 26 de setembro (coletiva de performances na rua). De 29/09 a 24/11/18.

Local: rua Cásper Líbero com a Mauá e Centro Cultural Casa da Luz. Centro de SP.

Descrição: SENDAS Performances de encruzilhadas (exposição coletiva). Arthur Scovino e ZMário + Corpos Informáticos. Centro Cultural Casa da Luz e ruas de São Paulo-SP. O performer se põe a escrever, de maneira automática, sobre o entorno e a sua relação com o outro, ao expor seu *Corpo-ebó* na encruzilhada da Estação da Luz, enquanto aguarda o performer Arthur Scovino chegar para a troca de posições no espaço da rua/da performance. Sentado num banco de madeira, sobre um tecido vermelho, entre o comprovante de matrícula da universidade emoldurado e uma carta de baralho fincada numa manga junto a doces de banana, o artista escreve.

Duração: uma hora, aproximadamente.

Materiais utilizados: banco de madeira, caderno de anotações, caneta nanquim, tecido vermelho, comprovante de matrícula da universidade emoldurado, doces, uma manga e uma carta de baralho, um curinga (na manga).

Registros: Camila Cidreira. Disponível em: [www.corpos.blogspot.com](http://www.corpos.blogspot.com). Acesso em: 10 dez. 2018. Vídeo: Gabriel Pessoto. Disponível em: <https://vimeo.com/301728866>.

Acesso em: 10 dez. 2018.

Mais informações: blog do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos: [www.corpos.blogspot.com.br](http://www.corpos.blogspot.com.br).

## 2. CARTA AOS LEITORES E ÀS LEITORAS

*Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.*

*(Clarice Lispector)*

*O escritor se serve de palavras, mas criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar, ou mesmo cantar: é o estilo, o 'tom' [...]*

*(Gilles Deleuze & Félix Guattari)*

*Escrever um texto sobre performance é uma contradição. Um sistema fechado e reconhecível. Este sistema é incompatível com as performances. As ações são irreduzíveis às palavras. Nosso procedimento artístico não quer erigir um sistema, não quer se tornar um método, não funda escola. O fato mesmo de se exprimir por uma linguagem envelhecida pela repetição, uma linguagem aprisionada, contradiz e freia, quer queiramos ou não, a prática artística. (Mas se considerarmos que nesta prática queremos provocar interrogação pelo bombardeamento de contradições, este texto será um enigma a mais).*

*(Maria Beatriz de Medeiros)*

Brasília-DF, 10 de janeiro de 2017

Caros(as) Leitores(as),

“Que me conste, ainda ninguém relatou seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá” (1). Se os senhores e as senhoras não se interessam por tais fenômenos mentais, podem ir direto ao desenvolvimento, às cartas trocadas entre mim e meus correspondentes.

Primeiramente, me vi fora do “cubo branco”. Nu, sem pelos, segui errático por *arruamentos delirantes* (Fig. 7) (2). Após concluir a graduação em Letras e realizar as primeiras exposições artísticas, fui às ruas jogar Capoeira Angola e dançar com outros corpos em rodas de Contato Improvisação. O corpo (objeto), representado sobre suporte tela, tomou outro corpo (sujeito): movimento, “apresentação”, performance. Logo, notei ter passado da forma humanoide para a forma de uma pluma de pavão em cauda com dez mil olhos – imagens infinitamente replicadas. Logo após, compraram meu corpo de lebre por gato e, a partir daí, fui me transformando em animais distintos. Devires zoomórficos a cada giro de caboclo em dia de festa no terreiro. “Não humanizo bicho porque é ofensa – há de respeitar-lhe a natureza –, eu é que me animalizo. Não é difícil e vem simplesmente. É só não lutar contra e é só entregar-se” (3). Num lapso de tempo, em metamorfose instantânea, acordei como Gregor Samsa, num corpo de barata gigante (4). Logo em seguida, em *devir* Pantera Cor-de-rosa (5).

“– Desde quando pantera cor-de-rosa existe?” Indagou-me o apêndice, que, no meu delírio, pensava no lugar do cérebro.

“– Volte para a instituição!”

De imediato, me percebi transformado numa encruzilhada de terra vermelha, onde, em letreiro *neon*, luzia a seguinte questão: “Voltar para a academia para tentar o mestrado em Teoria e História da Arte?” Indeciso, me fixei como imagem nesse “Corpo-Encruzilhada”. Meus braços, abertos, eram tensionados ora em direção ao Norte, ora ao Sul. Minhas pernas e cabeça eram repuxadas nas direções Leste e Oeste, concomitantemente. Quando o apêndice, do centro do *Setor Corpo-Encruzilhada* (SCE), falou:

“– Inicialmente, você vai compreender. Depois irá sentir e fazer. Pense, agora, para logo mais existir como criador na arte-vida, ser artista”. Naquele momento, não cogitei outra coisa: Teoria.

Retomando a forma humana, me percebi sentado em frente ao meu computador, no ano de 2014, formatando meu pré-projeto para submetê-lo à seleção no curso de doutorado em Artes Visuais. Enquanto delimitava o objeto, levantava o referencial teórico e definia os conceitos a serem trabalhados durante a pesquisa, destaquei aquele muito caro ao meu processo criativo, ou melhor, o que define o próprio processo de criação: *performances de rua*. Os demais conceitos foram surgindo durante a busca, a exemplo de *encontro*, *afecto*, *iteração*, *arte postal* (este último ver em carta *Ao “Carteiro” Ramon Brant*). Conceitos aqui desenvolvidos e que permearão todo o *Epistolário* – as cartas trocadas com os artistas/correspondentes.

Prezados(as), gostaria de comunicar que minha formação inicial, em nível de graduação, se deu na área das Letras/Literatura – o que, de certa maneira, norteou meu olhar para uma leitura de mundo a partir desse universo. Conceitos filosóficos, principalmente dos pensadores pós-estruturalistas, perpassavam nossas análises literárias (em prosa e verso), no curso de Letras, na Universidade Católica do Salvador (UCSal), àquela época, entre 1991 e 1995. Daí seguiu, por exemplo, a análise intertextual de *Dom Casmurro*, do escritor brasileiro Machado de Assis, a *Otelo*, de William Shakespeare, do ponto de vista da mulher (Capitu e Desdêmona, respectivamente). A publicação *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, foi analisada a partir das teorias marxistas e de conceitos como *reificação* (6). Agradeço à professora de Literatura Brasileira, Ivya Alves, por esse aprendizado político/poético, a partir dos textos literários, ao tempo que recordo Deleuze e Guattari:

É assim que, de um escritor a um outro, os grandes afectos criadores podem se encadear ou derivar, em compostos de sensações que se transformam, vibram, se enlaçam ou se fendem: são estes seres de sensação que dão conta da relação do artista com o público, da relação entre as obras de um mesmo artista ou mesmo de uma eventual afinidade de artistas entre si. (7)

Dessa maneira, é estabelecida a relação entre obra e *iterator*, autores(as) e leitores(as), constituindo, assim, o “composto de sensações”, descrito por Deleuze e Guattari. Tornar-se autor(a), tornar-se leitor(a) é um devir poesia no ser humano.

Caros(as), quero deixar claro neste documento epistolar que não aprofundei meus estudos em filosofia, não realizei formação na área. Sou artista. Sinto-me confortável para falar desse lugar, o meu lugar de fala: o lugar da arte, das sensações. É este o “pacto de leitura”, o contrato, que venho buscando firmar e que agora estabeleço com vocês (8). E, mais uma vez, tomo de empréstimo a fala dos filósofos para reafirmar este meu lugar no mundo: “A arte é a linguagem das sensações que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a trílice organização das percepções, afecções e opiniões (...)”. (9)

Leitores(as), este texto poderá ser de todos, mas o que lhes “[...]” escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar” (10). Por isso mesmo, na medida do possível, tento escrever como se estivesse me dirigindo a um padeiro, um professor, um indiano, uma costureira, uma secundarista, uma bibliotecária, um filósofo, um francês, uma mãe, um amigo, uma pessoa em situação de rua. A propósito, é a rua que me alimenta enquanto artista, que me faz sair da academia, da instituição, numa procura do não sei o quê... E nesse trânsito entre o interior das instituições e o fora delas, nas encruzilhadas entre o “cubo branco” e a rua, sigo cruzando fronteiras. Em derivas e errâncias, em *delirium ambulatorium*, para Hélio Oiticica (11), atravesso avenidas e ruelas; por entrequadras e superquadras, caminho cartografando um itinerário que é tão somente meu até que o encontro com o outro, em performance, aconteça.

Não sei se vocês tomaram conhecimento que, entre décadas de 1960 e 1970, Artur Barrio, artista português radicado no Brasil, mesclou ações/situações com a exposição do corpo em diversos cenários citadinos. Sempre com uma postura política e ideológica muito clara contra a repressão, a violência e o medo vividos no país naquele período, Barrio realizou ações como a *Situação ORRHHH...*, no evento *Do Corpo à Terra*, 1970, em Belo Horizonte. Ele lançou as *Trouxas ensanguentadas* (pedaços de carne e ossos de animais embrulhados em tecido, amarrados com barbantes), no Ribeirão das Arrudas, na capital mineira. Diante dessas produções, o crítico Francisco Bittencourt denominou o grupo de artistas participantes desse evento (entre eles Cildo Meireles e Hélio Oiticica) de *Geração Tranca-Ruas*. Em *4 dias e 4 noites*, 1970, o artista perambulou pelas ruas do Rio de Janeiro, vivendo intensamente as relações entre o corpo e a cidade, o eu e o outro. Caracterizado pelos imprevistos e incertezas da existência, esse trabalho, elaborado desde o início



como arte e registrado anos depois num *Caderno-livro*, atualiza e extrapola o que até então é conhecido como *live art* e performance (12).

Considerando essas referências, firmei meu ponto/campo de pesquisa na rua. *Performances de rua*: este é meu lugar na arte – o que difere do que é conhecido como *street performance* ou *busking* (tipo de apresentação de rua em que o performer exhibe determinadas habilidades artísticas em troca de alguma remuneração ao “passar o chapéu” ou ao solicitar o reconhecimento de sua arte através de aplausos). Observem, abaixo, o que afirma a pesquisadora e artista Maria Beatriz de Medeiros acerca da performance:

A arte da performance não busca a representação. Ela é apresentação, vida nua, crua, o duro (...). O duro é a vida-puro-corpo, a não linguagem, o real, o tapa na cara, o pedaço de pau em fogo jogado contra a polícia armada até os dentes (...). O conceito de performance, sua definição, deve permanecer aberto para que seja política dentro do campo das artes, para que permaneça longe da linguagem, para que confronte os sentimentos e arregale o sensível (aisthesis). (...) A performance não é ficção nem representação. Ela não apresenta, ela apresenta, presentifica, torna presente algo que antes não estava posto. A arte pode ser ficção. A performance, à qual nos referimos, não é ficção: ela joga na cara o real irreduzível a representações. (13)

Suponho que, a partir daí, surgiu a prática/definição de performance desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos enquanto Composição Urbana (C.U.) e, posteriormente, *fuleragem* (14). “Arte não monumento, não obra, não objeto, [...] pedaço de coisa abandonada na praia, na relva, nos cantos, que cria limo, poeira e se encontra com pregos que ‘possuem o privilégio do abandono’ (Manuel de Barros)” (15), ou seja, Composição Urbana.

Prezados(as), noto que minha prática artística, nas ruas, se aproxima da definição de Composição Urbana, porém, prefiro utilizar a nomenclatura performances de rua ou até mesmo performances de encruzilhadas. O que as distanciam ou as aproximam? Enquanto o Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos declara que “compõe e decompõe” com o outro e com o espaço (instalações), busco, apenas, me relacionar com esse outro, o *iterator* (mesmo que a fronteira da relação seja, quase sempre, uma muralha intransponível para mim). A questão envolvendo o espaço público e/ou urbano (aspectos urbanísticos e relativos à cidade como um todo) não se configura enquanto objeto ou aspecto da minha pesquisa.

Estar na rua é viver em ateliê aberto, é onde vou buscar “ins-piração”, elementos e imagens do humano para as minhas produções, levando-os para a academia – onde são resignificados, reelaborados e transformados em produções performáticas e teóricas. Ou seja, estar na rua é também procedimento metodológico, é o próprio processo criativo in *work in progress*, como proposto pelo performer e pesquisador Renato Cohen (2013). Quando vou à rua, procuro me aproximar do “ordinário” da experiência humana, me despir da máscara do artista para “estar com”, em estado de encontro, em “performance-encontro”. Trata-se de priorizar o humano em detrimento da paisagem, criação de intersubjetividades em espaços (im)possíveis.

Leitores(as), quando o artista carioca Hélio Oiticica propõe a cor em movimento, fora das instituições, através de ações com os *Parangolés* (Fig. 5), e declara que “O museu é o mundo”, o que fazer com o corpo do artista, vivo, pulsante, no interior das instituições, galerias e dos centros culturais? Essa não é uma crítica a tais instituições, que ainda não se estabeleceram em plenitude em nosso país. É, apenas, a expressão da minha atual inadequação artística (tão minha, talvez) frente a esse formato limitador do meu corpo e de suas *afecções*. O “cubo branco”, asséptico, higiênico, seguro, não permite abarcar as oscilações desse composto de partes moles e duras, que é meu *corpo sismógrafo* (16) – podendo ser lido como *Corpo-ébo* quando “ex-posto” nas ruas e encruzilhadas.

O conceito de *Corpo-ébo* se apresenta agora como um novo dado no momento final da pesquisa, durante a redação última da tese, após artigos publicados e performances apresentadas, principalmente, na exposição coletiva SENDAS – Performances de encruzilhada junto a Arthur Scovino e Corpos Informáticos, na Estação da Luz, São Paulo-SP, em setembro de 2018 (Fig. 8). Nessa mostra, pela primeira vez em performance, através de uma escrita automática em bloco de anotações distribuído no 27º Encontro da Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), comecei a elaborar o conceito que agora assumo na pesquisa. O termo *ébo*, proveniente da cultura iorubá, dos rituais nas religiões afro-brasileiras, principalmente no Candomblé, é o mesmo que oferenda, presente, despacho de elementos diversos como agrado às divindades – esses outros, de uma outra esfera da existência. Quando me coloco nas ruas, nas encruzilhadas, sou *Corpo-ébo*: oferenda, *sujeito antipredicativo*, despossuído, desamparado. Por outro lado, pleno em *Axé* (anima), vida, energia, pronto para o encontro com o outro, o da rua, o

*iterator*. Conceito este que se distancia de um outro tipo de corpo, o *corpo efervescente*. Observem o que declara a pesquisadora Sally Banes, na página 254 de seu livro *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e corpo efervescente*, de 1999:

O corpo efervescente e grotesco é considerado literalmente aberto ao mundo, se misturando facilmente com os animais, os objetos e os outros corpos. Seus limites são permeáveis; suas partes são surpreendentemente autônomas; é, em toda parte, aberto ao mundo. Entrega-se livremente a excessos na comida, na bebida, na atividade sexual e em toda espécie imaginável de comportamento licencioso. E é precisamente por meio da imagem desse corpo grotesco do desgoverno que a cultura não-oficial tem aberto buracos no decoro e na hegemonia da cultura oficial.

Meu *Corpo-ebó* se opõe ao *corpo efervescente* por se mostrar ensimesmado, fechado ao mundo e ao outro, a princípio. Porém, disposto à abertura, ao encontro e ao contato a partir de “negociações afetivas” ao sabor das *afecções corporais*. Meu *Corpo-ebó* busca o outro, nas ruas, correndo o risco de ser aceito ou não. Afeto oferta. Encontros alegres. Encontros tristes. O sucesso ou o fracasso de ser aceito enquanto oferta subjetiva depende dos agenciamentos ao me “ex-por” na rua. Eu, *Corpo-ebó*, serei “arriado”, “deitado”, exposto nas encruzilhadas enquanto possibilidade de resignificação pelo outro. “Eu-arte”, “corpo-arte”, *Corpo-ebó*: “[...] potencialização da vida como enfatiza a arte da performance. Uma arte que não é apenas visual mas é arte de dar a ver. Arte de dar a ver corpos, circunstâncias, relações, valores” (17). O conceito de *Corpo-ébo* segue em aberto no âmbito dessa pesquisa, *corpus* aberto (em tese).

Leitores(as), desejo mais que as paredes nuas de museus e galerias. O suor brota de meus poros e todos os demais humores corporais ficam em evidência nesses espaços. “Em espaços *in situ*, normalmente, o público é vacinado, certamente está preparado para a arte, ainda que muitas vezes não saiba o que é arte. Na rua, a performance possui potência de surpresa” (18). A rua abraça e acolhe este meu corpo ao tempo que brinca com a fragilidade humana: há perigo nas esquinas. Lá fora, sob o sol, gente de todas as cores, raças e preferências tem odor de suor também. Não cheira a perfume francês aquele que está nas ruas e sempre soube reconhecer os seus. Quem vive as ruas, cotidianamente, dispensa a tela de plasma para acompanhar as notícias do cotidiano, das batalhas do dia a dia.

Lá fora, é preciso ser outro, deixar-se quebrar sob as ameaças. Uma única certeza: vencido o medo, somente a queda precederá uma “recomposição inesperada”. Vladimir Safatle nos provoca ao se referir à performance *Salto no Vazio* (1960), do artista francês Yves Klein:

Quem toca o impossível paga um preço. Há o chão à nossa espera, o acidente, a quebra certa e segura como a dureza do asfalto. Dá até para imaginar o riso sardônico de Klein depois de ouvir tal objeção. Como quem diz: mas é para isso que a arte existe em sua força política, para deixar os corpos se quebrarem. Se amássemos tanto nossos corpos como são, com suas afecções definidas e sua integridade inviolável, com sua saúde a ser preservada compulsivamente, não haveria arte. Há momentos em que os corpos precisam se quebrar, se decompor, ser despossuídos para que novos circuitos de afetos apareçam. Fixados na integridade de nosso corpo próprio, não deixamos o próprio se quebrar, se desamparar de sua forma atual para que seja às vezes recomposto de maneira inesperada. (19)

Daí, caros(as) interlocutores(as), ir para as ruas, em performance, é assumir o corpo com todos os seus humores e afecções sem temer voltar para casa aquebrantado. Perceber que você é, tão somente, um corpo, é colocar-se à prova e dizer não ao que é imposto pela preconizada *sociedade hiperindustrial* de consumo de gentes e de seus desejos, por Bernard Stiegler (20).

O crítico Frederico Morais já comparou a atitude do artista contemporâneo à postura de um guerrilheiro na sua *iteração* com o público (seja o *iterator*, nas instituições, seja o da rua):

O artista hoje é uma espécie de guerrilheiro. A arte é uma forma de emboscada. Atuando imprevisivelmente, onde e quando é menos esperado, o artista cria um estado permanente de tensão, uma expectativa constante. Tudo pode se transformar em arte, mesmo o mais banal evento cotidiano. Na guerrilha artística todos são guerrilheiros e tomam iniciativa. O artista, o público e o crítico mudam continuamente suas posições no acontecimento, e o próprio artista pode ser vítima da emboscada tramada pelo espectador. (21)

Leitores(as), dialogo com os colegas das performances culturais, das performances artísticas e com os artistas da rua, além dos teóricos e literatos citados. Se vocês são artistas da performance e vivem a rua, pergunto-lhes: quanto vale o suor lá fora? E o sorriso dentro da galeria?

Sou *fuleiro* quando em bando junto ao Corpos Informáticos; “cambada” com Maicyra Leão, onde, performar no espaço aberto, poderá configurar “[...] uma

simples ação estética que permite que aqueles passantes experimentem a insensatez de não-saber, de não-reconhecer, de buscar uma razão onde a sensação impera como perturbação e afetação [...]” (22). Quando, em performance, não aguardo o entendimento, o reconhecimento, a decodificação de minha criação performática, muito menos os aplausos ao término da ação (quase sempre, não sei determinar o “ponto final”). (A)presento-me, estabeleço o *encontro*. Olho para ele(a) e ele(a) olha para mim, e, por fim, o abandono é inevitável – o *privilégio do abandono* pelo outro, do outro, da arte e de suas significações, numa busca do “ser mais” em detrimento do “mais ter”, como em *O Catador* (de pregos), do já citado, Manuel de Barros.

Daí se segue uma outra “encruzilhada”: a relação entre o eu e o outro. Aqui tomo a performance como privilegiada situação de relação, encontro ao sabor das *afecções* do corpo, como também se refere Vladimir Safatle. Leia:

Há certas afecções orgânicas, e não “deliberações racionais”, que nos fazem agir socialmente de determinada forma. Pois um corpo não é apenas o espaço no qual afecções são produzidas, ele também é produto de afecções. As afecções constroem o corpo em sua geografia, em suas regiões de intensidade, em sua responsividade. (23)

Dessa maneira, Leitores(as), movimento meu corpo, provoco o outro e sou afetado pelo corpo alheio. Performance como potência relacional; performance como a arte dos encontros. Assim meu entendimento sobre as coisas se faz, também, e, principalmente, em relação com forças que vêm de fora. Expansão do ser, *encontros alegres*. Cerceamento do ser; *encontros tristes* (SPINOZA, 2014). Movimentos incessantes, vidas à prova. Daí a relação entre performance, encontro e afeto/*afecto* no contexto dessa investigação.

No *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*, de Patrice Pavis, o primeiro verbete apresentado, seguido de três acepções – na filosofia e na psicanálise, no processo da criação artística (segundo Deleuze) e na teoria e prática do teatro contemporâneo, – é *afeto*:

Do latim *affectus*, estado d’alma. Palavra proveniente do verbo *adficere*, pôr-se a fazer. O afeto (ou paixão) é uma modificação da vida afetiva sob o efeito de uma ação exercida sobre o sujeito. A afetividade é a soma das reações psíquicas desse indivíduo em confronto com o mundo. O afeto é “o substantivo comum e erudito

dos sentimentos, das paixões, das emoções, dos desejos – de tudo que nos afeta agradável ou desagradavelmente. [...] Um afeto é o eco em nós daquilo que o corpo faz ou sofre. (24)

Prezados(as), Baruch de Spinoza (25) traz à luz a discussão do corpo atrelada à alma em detrimento das teorias de Platão – o que Gilles Deleuze e Félix Guattari vão exaltar na teoria de Spinoza (focada na relação), levando para o campo da filosofia contemporânea o entendimento de corpo e de seus afetos (*afectos* para estes autores), também, no universo da arte:

É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformarmos com eles, ele nos apanha no composto. (26)

O artista enquanto produtor e “catalisador” de *afectos*, um manipulador das *afecções* corporais quando em encontro, em performance frente ao outro. Spinoza, em seu livro *Ética*, aborda o entendimento de Deus, da teoria do conhecimento e da ética, e, por fim, chega à ética da potência – onde o *afeto* é apresentado. Ele trata da *ideia-afecção* – corpos em modificação, um agindo sobre o outro, transformando-se através da relação, a partir do que ele chamou de encontro. Trocas de partículas, trocas diversas, ou seja, a valorização do corpo, nossos corpos em relação. Spinoza define *afeto* relacionado às *afecções* do corpo, pelas quais a potência de agir desse corpo é aumentada ou diminuída. Daí, a constatação que o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras e por muitos outros corpos. (27)

Portanto, Leitores(as), digo que a relação entre dois corpos (ou mais), a partir do *encontro*, é o que se pretende nessa troca de cartas sobre nossas respectivas performances: a relação estabelecida entre mim e meus amigos artistas/correspondentes, interlocutores da performance arte – meus pares na arte e na vida. O artista convocado para o diálogo epistolar é aquele com o qual comungo processos criativos e penso: performances de rua.

Em o *Abecedário de Deleuze* (28), entre outros temas, ele descreve um ser sensual aos signos emitidos por alguém, pelo outro, pelo amigo. Assim a amizade vai sendo construída, a relação, e, por conseguinte, a criação em parceria – nesse contexto, as performances em coletividade. Criar performance com o outro é saber

“ler” esses signos a partir de um “olhar sensual”, de um olhar que desnuda, toca, apalpa, lambe e se delicia ao encontrar o outro. O que há de mais elegante e de mais desajeitado nesse outro – isso define a amizade, segundo Deleuze. Ou seja, amizade como *bom-encontro* entre pessoas que comungam de um pensar “individual-corpo-coletivo”, *corpos calcificados, corpos expandidos* (39). A partir daí, tudo é devir, vir a ser outro, tantos outros, nós. “[...] Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados [...]”. (30)

Prezados(as), assim como o amigo e artista argentino, Juan Montelpare, considero a performance como *arte do encontro* (31), construção de intersubjetividades em que me modifico na medida em que o outro também o é. Em confluência, a artista e pesquisadora Maria Beatriz de Medeiros declara que o “[...] acontecimento se dá na relação, relação de corpos plenos em suas subjetividades abertas e respeitadas do outro [...]” (32). Acontecimento, aqui, entendido como performance, ação na rua, performance de rua.

Em *Estética Relacional*, Nicolas Bourriaud (33) denomina o artista contemporâneo como um *semionauta* – aquele que “inventa trajetórias entre signos”. Eu, nós, artistas do corpo, da performance, intentamos criar marcas na pele, fissuras nos ossos, cortes na língua e nos pelos, imprimir com nossos fluidos corporais, anestesiando o verbo (ver carta “*Ao Semi(o)nauta*” Shima). A leitura se dá ao sabor dos tantos e múltiplos encontros, da relação, da poesia, onde não existe léxico constituído nem por constituir. Diante da “encruzilhada das significações”, invertamos os eixos. Na Gramática, a ordem direta “Sujeito + Predicado” dá lugar a todas as ordens e direções possíveis até mesmo à antipredicação do sujeito – *sujeito antipredicativo*, segundo Vladimir Safatle.

Assim como a escritora naturalizada brasileira Clarice Lispector, após certo tempo, passei a perceber uma “realidade enviesada” “[...] vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado. Agora adivinho que a vida é outra” (34). Já não sou o mesmo, mesmo. Sinto-me, cada vez mais, mais um, entre tantos, um Zé qualquer, um Zé Ninguém, Zé, apenas. Deixei toda a organicidade das ruas, vielas, ladeiras e gentes de Salvador, Bahia, para viver, intensamente, quatro anos, cruzando eixos, tesourinhas, quadras e entrequadras, na cidade de Brasília, com suas secas e floradas dos ipês. Antes era tudo horizonte d’água, tudo mar íntimo. Agora, sinto-me “des-norteado”, “des-alinhado”, desejando volutas paralelas,

contravolutas elípticas, círculos semiabertos, quadrados côncavos, ângulos diversos, enfim, o “oblíquo da vida”. Refletida no Lago, minha cara mudou...

Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia o próprio rosto senão refletido nas águas de um lago. Depois de certo tempo cada um é responsável pela cara que tem. Vou olhar agora a minha. É um rosto nu. E quando penso que inexistiu um igual ao meu no mundo, fico de susto alegre. Nem nunca haverá. (35)

Já tenho outros rostos, *rostidades* orgânicas, concretas, muitas faces fora do torrão natal e das redes sociais. “Ver-se a si mesmo é extraordinário”. (36)

Leitores(as), retomando a publicação de Nicolas Bourriaud, é visível como ele distingue *arte relacional* de *estética relacional*. Enquanto esta consiste no julgamento de obras de arte criadas a partir das relações humanas estabelecidas, aquela, a que interessa a este contexto de pesquisa, é:

[...] uma arte que tomaria como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado dando conta de um câmbio radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postos em jogo pela arte moderna [...] (37)

O que propõem os artistas relacionais, a exemplo do artista argentino, Rirkrit Tiravanija (Fig. 6), com quem tive a oportunidade de trocar algumas palavras durante a exposição coletiva *Cru – Comida, Transformação e Arte*, no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), em Brasília, no ano de 2015, é, justamente, a aproximação com o outro, o público, gerando a partir dessa relação uma obra de caráter efêmero e imaterial – o que se aproxima da arte da performance, em geral, no que tange à presença do artista, da obra e do público em dado espaço-tempo. Por outro lado, a crítica apresentada à *arte relacional* está, curiosamente, na sua dificuldade de propor uma ampla mobilização social, uma vez que os artistas da geração 90 – que começaram a explorar essa vertente da arte participativa – ainda estavam confinados na comodidade e segurança das instituições, no “cubo branco”, focados na criação para o público das instituições, o público burguês em detrimento do outro, o *iterator* das ruas. Desta maneira, Leitores(as), o autor de *Estética Relacional* se refere à crítica feita às práticas relacionais no universo artístico:



As práticas artísticas relacionais são objeto de crítica reiterada, porque se limitam ao espaço das galerias e dos centros culturais, contradizendo esse desejo do social que é a base de seu sentido [...] A principal queixa sobre a arte relacional é que representaria uma forma suavizada de crítica social. (38)

Onde estará esse outro, aquele tão distante de nós (*habitués* de galerias e museus), nas proposições dos artistas relacionais e de tantos criadores apresentados por Bourriaud em sua análise?

Para não me alongar ainda mais, apresento *iteração* enquanto conceito. Já utilizado de forma difusa por Jacques Derrida e Deleuze & Guattari, em algumas publicações, assim como no universo das transações econômicas complexas do sistema financeiro, parto da atualização desse conceito pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos quando reafirma a mudança na repetição e propõe uma maior abertura para a participação do outro como coautor, em ações artísticas, para além da interação. *Iteração* é acaso, é improvisado; poderá ser sucesso ou fracasso. Em nota do texto *Arte e Política: Rua, Grupo e Terrorismo Poético*, publicado na revista eletrônica *Performatus*, Mariana Brites e Maria Beatriz de Medeiros assim definem *iteração*. Observe:

Deleuze e Guattari, assim como Derrida, se referem ao conceito de “iteração”: conceito mais amplo e aberto do que o de “interação”. Na interação, caminho por caminhos preestabelecidos pelos conceituadores do projeto, da obra, da performance. Videogames são interativos: os interatores percorrem caminhos previstos, navegam, mas não criam, não modificam, não são participantes, nem parte da proposta. A participação iterativa é co-laborativa, co-laborativa, prevê a participação ativa do ex-espectador, tornado iterator. Há possibilidade de modificação da proposta artística pelo iterator. Arte que vai para a rua, se distrai e caminha como os errantes, aceita a interação. Esta não tem percurso nem roteiro. Se o tiver o perde. Aberta ao público capaz de palavra, ação, particip-ação, interação. (39)

Segundo o Corpos Informáticos, os *processos iterativos* “[...] aceitam, desejam, incorporam um compartilhar não reduzindo a criação a um sentido imposto unilateralmente pelo artista, mas abrindo-se a uma escuta do irreduzível do outro e este outro é o errante” (40). Partindo dessa perspectiva, proponho a troca de cartas, correspondências, como um *processo iterativo* em que o outro é convidado a “inter-agir” das mais diversas e bem-vindas maneiras. Assim como o *coeficiente de arte*, definido por Marcel Duchamp, o conceito de *iteração* aqui se apresenta como provocação ao outro, o *iterator*, na recepção e produção de obras junto ao artista

contemporâneo. Ações *iterativas* permeiam todo o nosso *Epistolário*, são como “cartas brancas”, em branco, que provocam encontros e a escrita de mais cartas, possibilitando a criação de textos e performances em processo contínuo.

Gostaria de retomar as palavras de Spinoza quando declara que é no encontro com o outro que nossa potência de ser e agir, no mundo, é aumentada. Nós, artistas da performance, artistas em geral, não (a)presentamos para nós mesmos (de maneira ensimesmada, “em si mesma da mente”), performamos para o outro, para o mundo. Servimos cafezinhos, *drinks*, banquetes, *mixurrascos*; escrevemos cartas; passeamos com elepês e propomos rodas de conversa sobre o amor, a arte, o segundo turno; sussurramos poesia, cantamos em *karaokês*; trocamos objetos, damos aulas públicas de bordados, poesia, tricô etc. (41).

É isto, caros(as) Leitores(as), ocupamos as ruas! Pensamos o outro, produzimos para e com o outro, seja ele um par da performance, um amigo, ou o outro da rua: transeunte, passante, testemunha, errante, outrem, todos *iteradores*. Da mesma maneira, escrevemos para sermos lidos, vistos, admirados, amados, como diria Mário de Andrade. É seguindo essa orientação que propagamos e promovemos *bons-encontros*, encontros *alegres*, em performances: organizando eventos, mostras, festivais, exposições, proposições colaborativas, performances em bando pelas ruas da cidade – *processos iterativos* diversos. Daí a alegria, o contentamento, a satisfação na relação estabelecida entre os corpos. Algumas vezes, o prazer nos abandona. Os encontros tristes podem ocorrer, também, porque assim é a vida, assim é a performance. Porém, o que almejamos é a alegria dos/nos *bons-encontros*.

Peço-lhes desculpas pela extensão desta. Desconfio que, assim como Mário de Andrade, eu sofra de “gigantismo epistolar”. Desejo-lhes uma boa leitura das demais cartas em que os *processos iterativos* se dão.

ZMário.

P. S.

Em virtude das atualizações da pesquisa, esta carta foi revisada e, finalmente, concluída no mês de dezembro de 2018.



(1) Parodiando Machado de Assis em O Delírio. In: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 22

“Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência me agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos.

Primeiramente, tomei a figura de um barbeiro chinês, bojudo, destro, escanhoando um mandarim, que lhe pagava o trabalho com beliscões e confeitos: caprichos de mandarim.

Logo depois, senti-me transformado em *Summa Theologica* de São Tomás, impressa num volume, e encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; ideia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade; e ainda agora me lembra que, sendo as minhas mãos os fechos do livro, e cruzando-as eu sobre o ventre, alguém as descruzava (Virgília decerto), porque a atitude lhe dava a imagem de um defunto.

Ultimamente, restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança; mas, dentro em pouco, a carreira de tal modo se tornou vertiginosa, que me atrevia interrogá-lo, e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino (...)

(2) *Arruamentos delirantes*. Expressão utilizada pelo crítico, escritor e professor da UERJ, Luiz Ricardo Leitão, ao se referir aos arruamentos dos subúrbios cariocas, no início do séc. XX, descritos pelo literato brasileiro Lima Barreto, Afonso Henriques de Lima Barreto (Rio de Janeiro, 1881 – Rio de Janeiro, 1922), em seu livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Resenha disponível em: <https://medium.com/@expressaopopular/lima-barreto-a-cronica-militante>. Acesso em: 17 jan. 2017. Utilizo tal expressão como título para uma série de fotos tomadas com o uso do celular, em caminhadas pelas ruas de Brasília-DF, a partir de 2015. Algumas fotos da série *Arruamentos Delirantes: O Tarô da Rua*, juntamente com texto-poema, foram publicadas na revista eletrônica METAgraphias, da Universidade de Brasília UnB, em dezembro de 2016. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/24035/17224>. Acesso em: 27 jan. 2017.

(3) LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1973. p. 57.

(4) Gregor Samsa, personagem principal de *A Metamorfose*, do escritor Franz Kafka (Praga, 1883 – Áustria, 1924), acorda como uma barata gigante, em determinada manhã, e, a partir daí, sua história junto à família é contada.

(5) Refere-se ao conceito de *devir animal* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 20). “A Pantera Cor-de-rosa nada imita, nada reproduz; ela pinta o mundo com sua cor, rosa sobre rosa, é o seu devir-mundo, de forma a tornar-se ela mesma imperceptível, ela mesma a-significante, fazendo sua ruptura, sua linha de fuga, levando até o fim sua ‘evolução a-paralela’”.

(6) *Reificação*. Transformação de uma ideia, de conceitos abstratos, em realidade concreta, em coisa, *objetificação*. No Marxismo, a *reificação* também pode ser lida como *alienação*. No caso do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, a *reificação* se dá nas relações humanas, na coisificação do outro e das relações sociais. Pode ser verificada na forma como o personagem-narrador, Paulo Honório, *reifica*, objetiva, o outro, os outros, para atingir seu objetivo de ascensão social. A *reificação*, em *São Bernardo*, tem sido motivo de amplas análises no campo dos estudos literários.

(7) DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 207.

(8) Pacto de Leitura. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/pacto-ficcional>. Acesso em: 11 dez.18.

(9) DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 208.

- (10) LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1973. p. 100.
- (11) ANJOS, Moacir. *As ruas e as bobagens: anotações sobre o delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/64418/67081>. Acesso em: 11 dez. 2018. Hélio Oiticica. Artista multimídia, pintor, cineasta, escritor, considerado pelo crítico britânico Guy Brett como um dos primeiros artistas da *body art* no Brasil juntamente com Lygia Clark e Lygia Pape. Cria os Bólides, Parangolés, Ninhos, Núcleos Penetráveis, utilizando matérias diversas, inclusive, refugos da sociedade industrial e de consumo. Cunhou o termo Tropicália, que iria definir toda uma geração de artistas. Projeto Hélio Oiticica. Biografia *on line*: “Nasce, no dia 26 de julho, Hélio Oiticica, primeiro filho de José Oiticica Filho (1906-1964) – engenheiro, professor de matemática, entomólogo e um dos mais importantes fotógrafos brasileiros do seu tempo – e de Ângela Santos Oiticica (1903-1972), no Rio de Janeiro. Seus irmãos César e Claudio nascem em 1939 e 1941, respectivamente. Em seus primeiros anos, Hélio Oiticica e seus irmãos não freqüentam a escola oficial. Em casa, têm aulas de matemática, ciências, línguas, história e geografia, com o pai e a mãe. Mas sua formação intelectual é também fortemente influenciada pelo avô José Oiticica (1882-1957), conhecido filólogo, professor, escritor, anarquista e editor do jornal *Ação Direta*.” Demais dados biográficos disponíveis em: <http://www.heliooiticica.org.br/home/home.php>. Acesso em: 5 fev. 2017.
- (12) Em entrevista sobre essa produção, Arthur Barrio declarou à Cecília Cohen:  
Cecília: Barrio, pensando nessa deambulação pela cidade, queria que você falasse um pouco do que chama de “deflagradores” e que, como você diz, às vezes podem vir de reações orgânicas, de fluidos orgânicos, que poderiam agir como provocadores, fragmentando o cotidiano. Barrio: Já escreveram dizendo que sou um heraclíteano... o movimento, o fluir, os fluidos corporais, o dentro e o fora. [...] Mas sobre essa questão do corpo relacionado às secreções, excreções, acho que o Cristianismo anulou de tal maneira o corpo, que o que existe como expressão interna do corpo passa a ser encarado como uma coisa atroz, sem muito significado. A nossa leitura do corpo é muito restritiva. O exterior existe, mas o nosso interior não existe. (COHEN, A. P., 2001, p.81-82)
- (13) MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Performance, charivari e política*. Blogspot Bia Medeiros, 2014. Disponível em: [http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014\\_04\\_01\\_archive.html](http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014_04_01_archive.html). Acesso em: 13 jan. 2017.
- (14) *Fuleragem*. Se diz de algo fuleiro, medíocre, sem valor, sem seriedade. No contexto da pesquisa do *Corpos Informáticos*, *fuleragem* está para a Composição Urbana (C.U.), performances de rua, assim como as performances apresentadas pela artista sérvia Marina Abramovic, a exemplo, estão para o “cubo branco” (instituições culturais, museus e galerias).
- (15) AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: Editora do Programa de Pós-graduação em Arte, UnB, 2011. p. 17.

#### O Catador – Manoel de Barros

Um homem catava pregos no chão.  
Sempre os encontrava deitados de comprido,  
ou de lado,  
ou de joelhos no chão.  
Nunca de ponta.  
Assim eles não furam mais – o homem pensava.  
Eles não exercem mais a função de pregar.  
São patrimônios inúteis da humanidade.  
Ganharam o privilégio do abandono.  
O homem passava o dia inteiro nessa função de catar  
pregos enferrujados.  
Acho que essa tarefa lhe dava algum estado.  
Estado de pessoas que se enfeitam a trapos.  
Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser.  
Garante a soberania de Ser mais do que Ter.  
Disponível em: <https://blogdospoetas.com.br/poemas/o-catador/>. Acesso em: 9 dez. 2018.

- (16) *Corpo Sismógrafo*. Conceito presente no livro *Teoria da Viagem: poética da geografia* (2009), de Michel Onfroy, que será desenvolvido nesse *Epistolário*, na *Carta ao "Fotógrafo" Edgard Oliva*. Em linhas gerais, diz respeito a um corpo sensível às intensidades das relações, às suas "sismografias", ou seja, as afecções corporais.
- (17) FABIÃO, Eleonora. Troco Tudo. In: *Performance na Esfera Pública*. Ana Pais (org.) Lisboa: Orfeu Negro, 2017. p. 91.
- (18) AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: Editora do Programa de Pós-graduação em Arte, UnB, 2011. p. 47.
- (19) SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos Afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 44. Ver, também, as notícias relacionadas às diversas censuras e represálias às obras apresentadas no projeto *Queermuseu* e às performances *DNA de DAN* e *La Bête*, dos artistas Maikon K (Paraná) e Wagner Schwartz (Volta Redonda-RJ), respectivamente.
- (20) MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Bernard Stiegler. Reflexões (não) contemporâneas*. Chapecó-SC: Argos, 2005.
- (21) MORAIS, Frederico. *Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX*. Apresentação Ernest Robert de Carvalho Mange. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991. 164 p. Gráfico histórico. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org>>. Acesso em: 12 dez. 2018.
- (22) LEÃO, Maicyra Teles. Picola. Psicose Colateral. In: *Espaço e Performance*. MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M. (Org.). Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília UnB, 2007. p. 100.
- (23) SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos Afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 23.
- (24) PAVIS, Patrice. *Dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 21.
- (25) Baruch Spinoza – Baruch (Bento) de Spinoza – nasceu em 24 de novembro de 1632, em Amsterdã, e faleceu em 21 de fevereiro de 1677, em Haia. Considerando um dos célebres racionalistas do século XVII. Filósofo moderno, coetâneo a René Descartes. Fundou o *criticismo bíblico* moderno. Daí se segue o conceito de Deus como substância infinita. Nessa pesquisa, como apresentado no corpo desta carta e ao logo de todo o *Epistolário*, serão abordados os conceitos *afeto*, *afecções* e *encontro*, do autor.
- (26) DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 207.
- (27) Dentre as publicações de Baruch de Spinoza, utilizo como referências *Ética* e *Correspondência*, ambas publicadas pela Editora Nova Cultural. SPINOZA, Baruch de. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004. p. 286.
- (28) *Abecedário de Deleuze*. Série de entrevistas a Gilles Deleuze, realizada entre 1988 e 1989, por Claire Parnet. Produção da TV Arte da França. Duração: 11min 14s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N5HzuaC5MJA>. Acesso em: 5 fev. 2017.
- (29) Corpos calcificados e corpos expandidos – são assim chamados os colegas artistas e demais participantes que se aproximam e desenvolvem atividades criativas junto aos respectivos coletivos: OSSO Coletivo de Performances Urbanas, Salvador-BA (corpos calcificados) e Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Brasília-DF (corpos expandidos).
- (30) DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p.11.
- (31) MONTELPARE, Juan. "Si el performance parte de acciones reales, donde el estar del artista no crea una representación, sino, una presencia del cuerpo en el espacio, um estar verdadero –

donde el cuerpo no es una entidad separada de la mente, de los sentimientos, sino una convivência, un encuentro de estos materializados en el estar-presencia del cuerpo en el mundo – Entonces, constantemente estamos performando, a veces más, otras menos, la diferencia con el hecho artístico y el cotidiano es la consciência de la creación del signo, del espacio generado para la pregunta creado a partir de la presencia consciente del cuerpo, del estar real, verdadero, desde uno y en relación al espacio, al outro”. In: *Performance, lá estética del encuentro*. p. 7. Disponível em: <http://juanmontelpare.blogspot.com/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

(32) MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Mariana F. M. *Espaço e Performance*. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2007. p. 120.

(33) BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.

(34) LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1973. p. 100. p. 81.

(35) *Ibid*, p. 40.

(36) *Ibid*, p. 93.

(37) “[...] un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado – da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno”. (BOURRIAUD, 2008, p. 13, tradução nossa)

(38) “Las prácticas relacionales son objeto de crítica reiterada, porque se limitan al espacio de las galerías y de los centros culturales, contradiciendo ese deseo de lo social que es la base de su sentido [...] La principal queja sobre el arte relacional es que representaría una forma suavizada de la crítica social.” (*ibid*, p. 102, tradução nossa).

(39) BRITES, Mariana; MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Arte e Política: Rua, Grupo e Terrorismo Poético*. eRevista Performatus, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017.

Disponível em: <http://performatus.net/estudos/arte-e-politica/>. Acesso em: 01 jan. 2017

(40) MEDEIROS, Maria Beatriz de. Performance, sinceridade e tecnologias. Disponível em: <https://performancexperiment.files.wordpress.com/2011/08/biamedeiros.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2018

(41) Ações características das respectivas produções de ZMário, Shima, Rirkrit Tiravanija, Corpos Informáticos, Ramon Brant, Arthur Scovino, Ana Teixeira, Tânia Alice, Lenine Guevara, Morgana Poiesis, Orlando Maneschy, Eleonora Fabião, entre outros.

### 3. CARTAS À ORIENTADORA PROFA. MARIA BEATRIZ DE MEDEIROS

*Escrevem-se cartas porque a presença grita “eu estou ausente” e desta ausência uma necessidade presente está ciente de que o presente pressente e escreve criando marcas, sulcos na matéria. A matéria sulcada tenta copiar a maciez da pele que não se pode apertar. ZMário escreve Brasília na ausência de Salvador, escreve a seca na ausência de maresia, escreve performance e performa na calada da noite buscando diálogos com ausentes pares: São Paulo, Belo Horizonte e, de novo, Salvador. Trata-se de uma coleção de cartas, trata-se de uma coleção de performances riscadas e marcas, motes e/ou ciladas. Escreva-me, inscreva-se ou deixe-se ler.*

*(Maria Beatriz de Medeiros)*

*Minha história é viver. E não tenho medo do fracasso. Que o fracasso me aniquile, quero a glória de cair. Meu anjo aleijado que se desajeita esquivo, meu anjo que caiu do céu para o inferno onde vive gozando o mal.*

*(Clarice Lispector)*

*Há algo do desejo de voar na foto de Klein. De braços abertos, de peito aberto, olhando para o céu como quem acredita ser capaz de voar. Mas ouve-se desde sempre que voar é impossível. Desde crianças tentamos e desde crianças descobrimos nossa impotência. Mesmo que nem todo mundo saiba que talvez a única função da arte seja exatamente esta, nos fazer passar da impotência ao impossível.*

*(Vladimir Safatle)*

Brasília-DF, 10 de dezembro de 2015

Prezada Orientadora,

Encaminho o texto solicitado como componente para avaliação parcial da disciplina Estética e Teoria da Arte. Por enquanto, isto é tudo o que pude exprimir após a pesquisa dos temas e autores tratados em sala de aula. Percebo que ainda há muito o que estudar. O mergulho na poética do artista Ricardo Basbaum demanda condicionamento intelectual e muito fôlego teórico para além de um estudo superficial. “Os Cinco Sentidos”, de Michel Serres, segue em decantação, depurando meus sentidos...

Peço-lhe desculpas se o texto “Cartas a Ricardo Basbaum” não aprofunda questões e termos que já se apresentam como basilares na minha pesquisa (relação, iteração, recepção, alteridade, performances urbanas). Ainda tenho muito o que pesquisar e aprender, a caminhada será longa...

Tentei imprimir um pouco de poesia neste tipo de escrita que se distancia da função referencial da linguagem – tão utilizada em textos acadêmicos. Não vejo como decisão mais fácil a escolha do gênero epistolar para a redação de todo o “texto-tese”, apesar de se mostrar, ao meu ver, um dos mais adequados. Essa tomada de decisão exigirá muito mais destreza no contato com um possível interlocutor. Daí a necessidade de contornar, ao máximo, as ambigüidades que poderão surgir nessa troca de cartas, na relação e interação através do texto escrito.

Agora a pesquisa toma novos rumos e, junto com ela, dou os primeiros passos na caminhada. Que seja profícua e prazerosa!

Agradeço pelo acompanhamento, pela orientação atenta e precisa.

Atenciosamente,

ZMário.

P. S.

Diante da eleição do gênero epistolar para a composição do “texto-tese”, surgem as questões: Como imprimir humor às minhas cartas? Como evitar que tais correspondências sejam interpretadas como material de caráter científico duvidoso?



Brasília 09/04/2016

Caro JoZé Mário,

[...] \*

Suas afirmações quanto à “MUITO ESTUDAR” e “CAMINHADA LONGA” são corretas e precisas. Peço que se afaste de toda referência a “textos acadêmicos” com seu caráter pejorativo e pouco fecundo (1).

Quanto a “imprimir humor” em suas cartas, creio que deva buscá-lo no âmago do humor do CAFEZINHO, um humor carinhoso, delicado, e, ao mesmo tempo, atitude política salutar e necessária.

(1) este aspecto se aproxima de sua colocação quanto a “material de caráter científico duvidoso”.

[...]

Forte abraço,

Maria Beatriz de Medeiros.

+

\* “Manuel Bandeira foi o primeiro a reunir em livro as cartas do amigo Mário de Andrade, em 1958, mas o fez um tanto incorretamente, pois introduziu aqui e ali algumas reticências, em lugar de trechos que lhe pareciam eticamente resguardáveis. Na verdade, Bandeira censurou. Um bom trabalho seria agora alguém tratar de ‘preencher as lacunas’ que o poeta de Pasárgada deixou entre as cartas do amigo.” (SANTOS, 1998, p. 11 e 12). As reticências presentes na carta da orientadora foram inseridas pela autora em substituição às informações que ali constavam – informações estas não de caráter confidencial ou confessional, mas relacionadas ao dia a dia de trabalho, agenda, compromissos a cumprir – o que, ao seu ver, nada acrescentaria ao nosso Epistolário. (N. do A.).

Brasília-DF, 6 de fevereiro de 2017

Prezada Orientadora,

Por meio desta, venho expressar meus agradecimentos ao final de mais uma etapa cumprida nessa caminhada acadêmica.

Após dois anos em que estive em sala de aula, cumprindo a creditação das disciplinas e acompanhando a sua prática pedagógica, junto aos alunos da graduação e da pós, é chegada a hora de apresentar os resultados obtidos, até então, à primeira banca examinadora.

Considero que a escrita da tese, de fato, começa agora. A partir das considerações que serão apresentadas pelos membros da banca, terei por onde seguir na investigação sobre performances de rua e, principalmente, sobre a relação entre o eu/artista e o outro da rua.

Agradeço, imensamente, pelo acompanhamento prestado, por ter disponibilizado sua biblioteca, pelas orientações a cada encontro e, principalmente, por ter acolhido minha pesquisa e minha arte junto ao PPG-IDA-VIS.

Muito em breve, encaminharei as cartas ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. Com ansiedade, aguardarei a resposta de vocês (nós).

Forte abraço,

ZMário.

Brasília-DF, 28 de novembro de 2018

Querida Bia,

Encaminho a versão quase final do “texto-tese”, de nosso *Epistolário*, para sua apreciação e correção última. Informo que me empenhei em acatar as sugestões apresentadas pelas professoras na banca de qualificação. Daí surgiu mais um capítulo de caráter introdutório ao gênero epistolar: *Isto não é uma carta*, uma “metacarta”, sugerido pela Profa. Alice Araújo – que muito contribui à pesquisa com sua formação na área das Letras. Após os comentários da Profa. Luciana Hartmann, reavaliei conceitos e categorias propostos na tese. A Profa. Iracema Lecourt fez com que eu assumisse o texto em diálogo mais estreito com a literatura e os “escritos e ditos” dos artistas e literatos referenciados.

Após sua devolutiva, farei os ajustes necessários para encaminhamento dos exemplares aos demais professores. Por fim, aguardarei o dia da defesa.

É sabido que o documento para a marcação da banca deverá ser encaminhado à comissão do PPGAV com um mês de antecedência em relação à data da defesa.

No mais, agradeço por todo aprendizado e trocas junto a você e ao coletivo. Agradeço por você ter acolhido a minha pesquisa e a mim como integrante do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, pelas orientações presenciais e *on line*. Agradeço, principalmente, pela paciência frente a esse meu comportamento entusiasmado.

Fico no aguardo das correções e da avaliação final do texto a ser defendido.

Boas Festas!

Abraço,

ZMário.



Fig. 9. Cartas trocadas entre a Profa. Maria Beatriz de Medeiros e ZMário. 2015-2018.

### III. Cartas & Performances

“Carta-poema”, **Selfie sem fim**, de Alex Simões \*

Salvador, 30 de julho de 2016

prezado ZMário,

por meio destas mal traçadas linhas,  
venho apresentar-lhe esta minha  
carta-selfie-performance-no-espelho.  
num tempo em que é proibido usar vermelho,

você, que é meu performer predileto,  
vai sempre me lembrar o batom preto.  
e já que mora na cidade do eixo,  
mando uma ideia de Ricardo Aleixo.

sobre a função do poeta, questão farta,  
ele responde: "embaralhar as cartas".  
lembrando, em grego, 'poiesis' é fazer.

eu performo e o poeta é você.  
e, fora temer, tudo aqui vai bem.  
sigo escrevendo pro leitor Ninguém.

\* Alex Simões é poeta, performer, agitador cultural, ativista e o que mais lhe ocorrer. Acaba de lançar seu quarto livro de poesia intitulado "trans formas são" (organismo Editora) e vem atuando na cena cultural baiana, desde os anos 90, com poemas, performances e poemas visuais que põem em diálogo a poesia, a música e as artes visuais, e questionam os limites entre as linguagens artísticas e os limites em geral. Tem poemas em diversas antologias, coletâneas e revistas nacionais e internacionais, alguns deles traduzidos para o inglês e o espanhol. Tem um *blog*: <https://toobitornottoobit.blogspot.com/> (ver “Carta-poema”, *Selfie sem fim* – objeto artístico exposto na mostra *Epistolário: registros*, 2016, em Brasília-DF, em [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)).



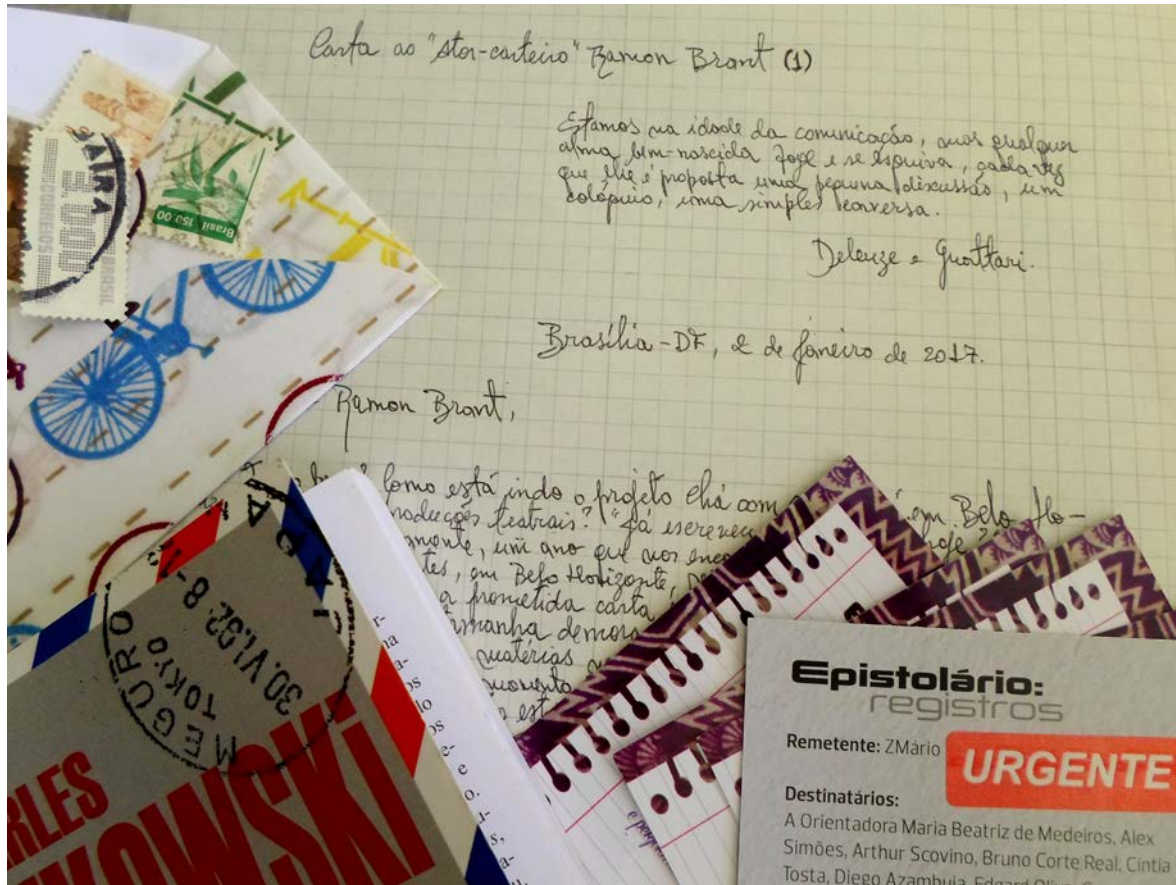


Fig. 10. Carta, selos, postais e livro enviados por ZMário ao ator/performer Ramon Brant.  
Registro/acervo: ZMário.



Fig. 11. *Intersubjetividade-identidade*, 2004. Performance duracional. Leonardo González (Chile) e  
ZMário. Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA).  
Vídeo: Everton Marco (still). Fonte: Acervo do autor/artista.

Ficha técnica (Fig. 10)

Título: *Chá com Cartas* (Performance/ação de rua).

Artista: Ramon Brant.

Data: a partir de 2012 até o presente (*work in progress*).

Local: bairros e praças de Belo Horizonte-MG.

Descrição: vestido com figurino específico, a partir da pesquisa dos uniformes dos carteiros de décadas passadas, levando uma bolsa em couro, o artista segue a pé ou de bicicleta, percorrendo os bairros previamente escolhidos da cidade e Belo Horizonte-MG, para a coleta e entrega de cartas (correspondências), nas mais diversas residências. Num dos desdobramentos da performance, o performer dispõe mesa e cadeiras nas praças, além de um pequeno cartaz com a inscrição “Escrevo Cartas. Grátis”, e se propõe a escrever cartas a quem solicitar. Com o apoio da lei municipal de cultura, através de edital, o artista ampliou a proposta do projeto buscando atingir todos os bairros da cidade a partir da entrega de 200 a 300 cartas a cada saída em performance. Participação: Bárbara Toffanetto.

Duração: três dias, quatro horas por dia, entre a “plantação” e a “colheita” das cartas em cada local.

Materiais utilizados: cartas manuscritas em envelopes, barbante e pregador para varal para fixar algumas cartas aos portões das residências, bicicleta e cartaz lambe-lambe. Nas praças: mesa, cadeiras, cartaz, papel, canetas, envelopes, selos, carimbos (com duração de, aproximadamente, três horas).

Registros: autores diversos. Disponíveis em:

<https://www.instagram.com/chacomcartas/?hl=pt-br>. Acesso em: 8 dez. 2018.

Mais informações: *Chá com Cartas*. *Fanpage* no Facebook. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/chacomcartas>. Acesso em: 02 jan. 2017.

Ficha técnica (Fig. 11)

Título: *Intersubjetividade-identidade*.

Artista: Leonardo González (Chile) e ZMário.

Data: 2004.

Local: internet, ruas de Salvador-BA e Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Descrição: os artistas trocam cartas durante seis meses via *e-mail* e fazem a leitura silenciosa dessas cartas durante uma performance com duração de, aproximadamente, quatro horas. O público é convidado a assistir a ação, mas não existe a abertura para a sua participação efetiva.

Duração: variável, nas ruas, e quatro horas na Escola de Belas Artes (UFBA).

Materiais utilizados: cartas manuscritas condicionadas em sacos plásticos e enterradas em caixotes em madeira pintada de preto, aparelho de som, TV e videocassete, fita de vídeo com imagens de fragmentos dos corpos dos dois performers e uma caixa em madeira menor onde as cartas eram depositadas depois de lidas.

Registros: Everton Marco.

Trilha sonora: CrazyMonkey (Luciano Santana).

Mais informações: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)



## 1. AO “CARTEIRO” RAMON BRANT (1)

*A arte postal instaura a anarquia no processo produtor de arte, à margem do mercado impositor de consumo do objeto artístico como propriedade socializada, acumulativa e especulativa. A arte postal não é vendida pelo artista, é “disseminada” de maneira desordenada, espontânea, como manifestação de protesto, de sinal de vida, de mensagem política, ideológica, individualista ou coletivista.*

*(Antonio Miranda)*

Brasília-DF, 2 de janeiro de 2017

Caro Ramon Brant,

Tudo bem? Como está indo o projeto *Chá com Cartas* aí em Belo Horizonte? E suas produções teatrais? “Já escreveu uma carta hoje?”

Já faz, praticamente, um ano que nos encontramos para aquela entrevista no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, Minas Gerais (2). E, tão somente, agora, passo a escrever a prometida carta sobre nossas respectivas produções em diálogo. Desculpe-me tamanha demora... Estava, aqui, às voltas com o cumprimento da creditação das matérias no PPGAV e realizando outras entrevistas. Finalmente, comunico que o momento da apresentação de meu projeto/minha pesquisa para a banca de qualificação está chegando – o que tem me mantido em estado de concentração nesses últimos tempos. Aproveito a oportunidade para, mais uma vez, agradecer sua atenção e disponibilidade ao responder à solicitação para integrar este *Epistolário*.

Caro colega, “ator-carteiro” do *Chá com Cartas*, quando tomei conhecimento do seu projeto, em rede social Facebook (3), logo pensei: estou indo a Belo Horizonte, quero conhecer o idealizador de proposta tão interessante de estímulo à escrita de cartas em tempos de comunicação virtual. Projeto esse que, de alguma maneira, dialoga com minha ação *Café com ZMário*, nas ruas, e, também, com o formato

escolhido para a escrita de todo o “texto-tese”. Neste momento, ao relembrar a entrevista a você e a nossa caminhada pelos bairros de Belo Horizonte, quando passei a observar diretamente a sua performance, percebo o quão foi proveitoso para minha própria pesquisa tomar conhecimento do seu processo criativo, de como você utiliza conhecimentos da sua formação inicial em Comunicação Publicidade e Propaganda, além do aprendizado em artes dramáticas, para levar às ruas algo tão “singelo” ao seu ver.

Você cita, frequentemente, a ação de performar nas ruas das cidades como um jogo, onde os papéis são trocados, numa referência ao jogo dramático e esportivo também. Nomeia esse outro, nas ruas, como o próprio artista enquanto você se coloca na posição de “suporte”, “plataforma”, propositor e veículo do jogo, e, por fim, espectador da ação proposta. Interessante saber como a prática do futebol profissional o levou a explorar elementos da pesquisa corporal no instante da apresentação da performance (jogo, foco interno, atenção, concentração, flexibilidade, consciência corporal, equilíbrio, corpo individual e corpo coletivo etc.) – algo que incorporei à minha prática de performance a partir do aprendizado, na adolescência, das artes marciais (karatê), depois, na idade adulta, da capoeira angola e do contato improvisação, e, mais tarde, da *hatha yoga*. Compreendo quando você diz que o seu corpo é a sua arte e que, na rua, encontramos vida, “adrenalina”, liberdade e o desejo de “tentar ser afetado pela arquitetura [...] pelo que o espaço te oferece” – em todas as situações, nas ruas, busco ser afetado pelo outro (*iterator*) em detrimento do espaço ou da arquitetura.

O jogo performático entre o eu e o outro, nos espaços da cidade, das ruas, é incessante mesmo que a polícia tente impedir essas jogadas. Lembro o episódio da abordagem policial, relatado por você, ao levar o projeto *Chá com Cartas* para o Mercado Municipal de Campinas-SP, e de lá ser convidado a se retirar, mesmo portando uma autorização da prefeitura, sob alegação de depredação do patrimônio público ao distribuir cartas pela área interna do mercado. Concordo com você, a polícia é, de fato, um “problema” para a nossa arte/política nas ruas, embora ela também possa exercer o papel de coparticipante da performance quando em *iteração*. Já pensou por esse ponto de vista? Por outro lado, as apresentações na cidade do Rio de Janeiro e de São Paulo o levaram a uma outra percepção. Pelo que entendi, os atravessamentos partiram da própria cidade e do outro enquanto

massa, população – a sensação de estar sendo “engolido” pela cidade, pelo espaço, pela multidão.

Ramon, o “personagem” carteiro foi uma figura muito presente na minha pré-adolescência quando passei a escrever cartas. Vivia numa cidade do interior da Bahia, a agência dos Correios era vizinha à minha casa e lá sempre ia postar minhas cartas para os diversos amigos que conquistei a partir de anúncios na sessão correspondência das revistas em quadrinhos (Turma da Mônica, Luluzinha, Disney, Marvel, entre outras). Àquela época, a prática da troca de cartas, para mim, era como um a janela para o mundo, ou melhor, para o Brasil, uma possibilidade de intercâmbio com outros adolescentes das cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, com o objetivo de comentar nossos interesses pelas narrativas nas histórias em quadrinhos (HQ) e, principalmente, de estabelecer trocas postais: de figurinhas de álbuns diversos e de selos – já que era um jovem filatelista. Devido à mudança de casa, de cidade, e à ação das intempéries, perdi grande parte da coleção de cartas, meu epistolário adolescente, assim como as coleções de selos, moedas, chaveiros e revistas em quadrinhos. Talvez, o desejo de desenvolver o conteúdo dessa pesquisa em formato epistolar demonstre a vontade de constituir um novo epistolário em substituição à coleção de cartas perdidas no tempo... Mas, dessa vez, o assunto é outro: nossos corpos, em performances, nas ruas.

Gostaria de te presentear com alguns selos remanescentes da minha coleção. Envio, também, o livro que disse estar lendo naquele momento do nosso encontro *Cartas da Rua*, de Charles Bukowski (4). Narrativa interessante no que tange à vida de um literato que opta por trabalhar como funcionário público dos Correios dos Estados Unidos da América, embora o machismo impere em todas as passagens referentes à relação do personagem-autor com suas companheiras – o que torna a continuidade da leitura impossível.

Você declara que sempre gostou de tomar chá – o que deu origem ao nome do seu projeto *Chá com Cartas* – e que esse prazer cotidiano e tranquilizador estabelece uma relação com uma outra percepção do tempo: aquele momento da pausa e da desaceleração no dia a dia. A escrita das cartas também está relacionada a esse tempo, mais lento, menos ansioso, diferentemente da comunicação contemporânea e digital. Você diz ir de encontro à “eficiência” dessa comunicação, considerando a própria “carta como um objeto de arte”, fruto do tempo dedicado ao outro, da relação estabelecida, não importando o tempo de chegada da

carta, esse hiato no diálogo entre o eu e o outro. Como você citou, para a escrita de uma carta é preciso “[...] desacelerar mesmo, desmanchar, rabiscar, cortar, voltar, repensar, dobrar. Seu cheiro tá ali. Caiu o café aqui na sua carta e você dobra e coloca no envelope. Pensa esse envelope, pensa o endereço [...]”. Daí a importância da composição de todas as cartas do seu projeto a partir do manuscrito, cartas manuscritas, assim como a fabricação dos próprios envelopes, pensando na exclusividade de cada desenho, na identidade da escrita como arte postal – o que não pode ser notado na comunicação virtual, em redes sociais, onde todos grafam de maneira similar.

Coincidentemente, o tempo do *Café com ZMário* também é esse. O momento do cafezinho representa aquela pausa das atividades cotidianas, do corre-corre diário para um bate papo, um cigarro, embora o efeito da cafeína seja bem diverso do chazinho tranquilizador. Sobre a escrita das cartas, no meu projeto, pensei, inicialmente, nesse formato proposto por você, de cartas manuscritas e postadas via Correios. No entanto, com o andamento da pesquisa e os contatos estabelecidos, outras possibilidades foram surgindo nessa troca de cartas a ponto de passar a receber cartas audiovisuais, “audiocartas”, assim como mensagens *inbox*, na rede social Facebook, dos demais correspondentes, comentando o próprio conteúdo das cartas enviadas ou por enviar – o que estou denominando no contexto desta pesquisa de “metacorrespondência”. Como verificado abaixo, Simone Garrido Esteves Cabral destaca o potencial crítico-reflexivo presente na correspondência de cunho pessoal:

Se há uma tendência no mundo moderno à reflexão de seu funcionamento ou à sua viabilidade, está claro que a escrita epistolar pode tornar-se um dos meios mais propícios a essas reflexões, uma vez que, nas missivas, encontra-se o imediato eco do outro, permitindo, portanto, a discussão, a troca de experiências e a crítica. Ao deslocar essas discussões de um espaço puramente teórico para o pessoal e confessional, o artista estabelece pontes entre a reflexão e a criação, obrigando o leitor a pensar no seu ato criador, no ato criador em geral e no espaço sociocultural em que está inserido um projeto. (5)

Dessa maneira, no intercâmbio de intimidades, vivências, memórias e confissões, o outro se releva na medida em que me revelo também. O outro como eco, reflexo no espelho, embora a imagem representada através da escrita não

passa de um espectro do próprio eu. Frente ao outro, me reconheço e me distingo, me aproximo e me distancio, como num jogo identitário constituído de intersubjetividades.

Gostei de conhecer as imagens de alguns carimbos da sua coleção, em suporte envelope ofertado por você. A partir de agora, quero investir mais na confecção de novos carimbos para minhas próximas cartas, afinal, estamos produzindo arte postal, além de performance arte, em nossas respectivas pesquisas. O carimbo, abaixo, é o que tenho utilizado com frequência. Ele expressa, graficamente, a imagem de uma encruzilhada formada pela abreviação do nome da minha cidade de origem, Salvador-BA (SSA), e do nome da cidade onde vivo agora, Brasília-DF (BSB). Digo que esta imagem explicita a posição do homem e do artista na contemporaneidade: um sujeito (S) na encruzilhada entre a arte e a vida (Fig. 12):



Você cita, dentre outros criadores (6), o artista pernambucano Paulo Bruscky como aquele que influenciou fortemente sua produção *Chá com Cartas*. Ele, de fato, é um grande mestre para todos nós – não somente no campo da arte postal, mas em relação a todas as outras expressões artísticas, multimeios, principalmente a performance arte – assim como o artista francês Marcel Duchamp o foi em seu contexto histórico-geográfico. Artistas e pesquisadores procuram situar o nascimento na arte postal a partir do próprio Duchamp, o primeiro a experimentar a arte postal na história (o primeiro em tantas outras linguagens contemporâneas). Veja:

É atribuído a Marcel Duchamp, o genial artista francês – até que alguma descoberta revele outro pioneiro –, a criação da Arte Postal, por ter enviado, em 6 de fevereiro de 1916, um texto datilografado sobre quatro cartões postais pegados borda com borda. Apollinaire e Mallarmé, dois poetas caligramáticos, também produziram cartões-postais enigmáticos, erráticos, para serem decifrados pelos funcionários do correio antes de serem entregues aos destinatários. (7)

Sabe que tentei contatar virtualmente o artista Paulo Bruscky para estabelecer alguma correspondência no âmbito dessa pesquisa? Porém, até o momento, não obtive resposta... Sigamos, então, com a nossa interlocução!

Gostaria de admitir (mesmo que a experiência seja anacrônica) que está sendo muito divertido voltar às agências dos Correios com mais frequência como na adolescência. Aos poucos, estou estabelecendo contato com os atendentes e assim vamos conversando sobre filatelia, aerogramas decorados, serviços prestados pelos Correios etc. Numa dessas idas, com algumas cartas e senha para atendimento em mãos, fui interpelado por outra usuária. Ela perguntou: “– Você escreve cartas?”. Respondi: “– Escrevo e recebo cartas!”. O que ela retrucou: “– Carta é tão *vintage*...”. Você deve ter escutado algo parecido referente ao seu projeto artístico *Chá com cartas*, não? E o que você responde diante de questionamento como esse?

Ramon, antes mesmo de conhecer sua proposta artística e optar pela escrita da tese em formato epistolar, tive contato com algumas cartas e seus respectivos escritores nesse percurso acadêmico. No início da pesquisa, já figurava no referencial teórico do meu pré-projeto as *Cartas 1964-1974* trocadas entre Hélio Oiticica e Lygia Clark (8). Porém, muito antes disso, no curso de Letras da Universidade Católica do Salvador (UCSal), Bahia, tive contato com o que se convencionou chamar de *Literatura de informação e dos jesuítas*. Nas aulas de Literatura Portuguesa e Brasileira, realizei leituras e análises das cartas dos navegadores às metrópoles, principalmente, a *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Na Universidade de Brasília (UnB), logo no primeiro semestre do curso de doutorado, na disciplina Poéticas Contemporâneas, ministrada pela Profa. Karina Dias, me deparei com cartas redigidas por autores andarilhos, contempladores da paisagem, a exemplo da *Carta a MC*, de Edmond Jabés, e a *Carta ao Monte Ventoso*, de Francisco Petrarca (9).

Caro amigo, o que se seguiu a isso foi uma série de encontros (reais e virtuais) com pesquisadores que já exploravam o formato carta como método de suas respectivas inquietações artísticas e acadêmicas – o que serviu como importante contribuição à minha investigação (10). Diante dessas pesquisas recentes, não poderia deixar de mencionar que o início do meu interesse pela relação entre cartas manuscritas e performance arte data de 2003-2004. Em setembro de 2003, iniciei

um intercâmbio e projeto de performance de longa duração com o artista da performance e psicólogo chileno Leonardo González Castilho (11) com o título *Intersubjetividade-identidade* (Fig. 11). A performance duracional se deu a partir de um primeiro contato via internet quando em visita a um site que eu possuía, àquela época, Leonardo González decidiu propor um intercâmbio artístico. Uma vez que ele também se interessava pela performance arte e já se apresentava enquanto aluno e assistente do artista e performer chileno Alexander Del Re, pesquisador e artista do coletivo *Perfopuerto/Perfolink* junto a Aidana Rico e Ignacio Perez, *performers* venezuelanos (12), tudo fluiu como um *bom encontro* na arte e na vida. Desde então, considero Leonardo, Leito, como um querido *hermano* da performance.

Amigo, uma vez que o foco da minha pesquisa não são as performances apresentadas no “cubo branco” (galerias, museus e espaços institucionais), descreverei, brevemente, o que ocorreu no espaço fechado em contraposição ao objeto de pesquisa propriamente dito: o corpo nas ruas, em performances de rua. Como um roteiro, uma sinopse, apresentarei a performance junto a González. Após o primeiro contato via *email*, decidimos escrever uma primeira carta de caráter confessional e confidencial para envio também por correio eletrônico. Ao receber essa primeira carta, passamos a escrever tantas outras, durante seis meses, sem o propósito de envio. Apenas, escrevíamos e enterrávamos tais cartas – ele, no quintal da sua casa; eu, num vaso onde plantava feijões (e sonhos). Os conteúdos dessas cartas não enviadas tratavam de como percebíamos um ao outro na distância entre o Atlântico e o Pacífico. A construção das respectivas identidades se dava nesse espaço entre o primeiro contato virtual e futuro encontro real que aconteceria seis meses depois, no ano de 2004, em performance duracional, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA).

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (13)

A formação da identidade e de uma intersubjetividade se dá na relação e no encontro com o outro. Quando em relação, me modifico, me transformo, e, da

mesma maneira, o outro também é transformado através de um bom ou mau *encontro*. Após a escrita de dezenas de cartas não enviadas, Leonardo chegou ao Brasil, a Salvador-BA, para a leitura silenciosa dessas cartas durante nossa performance com duração de, aproximadamente, quatro horas. As portas e janelas da sala de exposição foram abertas para a mostra de nossos corpos em performance; cartas manuscritas condicionadas em sacos plásticos e enterradas em caixotes de madeira; paisagem sonora com nossas vozes distorcidas em diálogo e monitor com videocassete onde apresentávamos imagens em preto e branco de fragmentos de nossos respectivos corpos. Durante a leitura das cartas, fomos nos descobrindo, conhecendo um ao outro e, também, a si mesmo a partir do olhar alheio. Stuart Hall declara que “se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’.” (14)

O público foi convidado a assistir a ação, mas não houve abertura para a sua participação efetiva. Não houve contato de nenhum tipo – nem entre nós, performers, nem com o público. As ações foram se dando em total imersão e improviso durante a leitura do conteúdo epistolar. De maneira ensimesmada, líamos as cartas trocadas e apresentávamos uma série de ações como fragmentar as cartas para a construção de desenhos sobre o piso da sala; mover os caixotes pelo espaço expositivo; ler e mastigar as cartas para logo em seguida depositar o resíduo num caixote menor; entre outras. Após a leitura da última carta, nos olhamos e sinalizamos o encerramento da performance ali, naquele espaço, pois a ação de descoberta do outro e da construção intersubjetiva se estenderia pelos próximos dias de convivência, e ainda se dá quando voltamos a nos interconectar para novos intercâmbios e projetos (16). Nessa performance, contamos com a colaboração do artista e *videomaker* Everton Marco (registros em vídeo) e com o DJ CrazyMonkey, Luciano Santana (edição de som).

Desde então, se seguiram outros intercâmbios e encontros. Atualmente, estou em correspondência direta com a artista baiana, pesquisadora e amiga, Morgana Poiesis, uma das interlocutoras neste *Epistolário* (ver carta À “Pesquisadora do Silêncio”). Morgana já explorava a prática da escrita de cartas em meio acadêmico e fora dele, levando esse formato epistolar para as suas pesquisas sobre a *Estética do silêncio*, no curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, na Universidade Federal de Goiás (UFG).



Amigo, recentemente, encontrei na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, uma prateleira tão somente dedicada às publicações em formato de cartas, missivas, livros-epistolários. São cartas trocadas entre Mário de Andrade, o autor de *Macunaíma*, e um grupo de amigos correspondentes, principalmente, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Anita Malfatti, Rodrigo Mello F. de Andrade. Consultei, também, as cartas escritas por Clarice Lispector, Vinicius de Moraes, entre outros. Ainda tenho aquele desejo meio fetichista de voltar a essa capital para ver e, se possível, tocar, ler, as cartas originais redigidas por Mário de Andrade – documentos pertencentes ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).

Meu caro, após ouvir o áudio referente ao nosso encontro, notei que você havia elaborado a proposta de cartas enviadas para si mesmo. Mas, no caso da sua produção, o outro é aquele outro das ruas, que escreve cartas para si para serem lidas por você anos mais tarde (a carta, também, como suporte de memórias, “cápsula do tempo”, como são conhecidas). Agora, recordo de minha participação no projeto contínuo de arte postal do baiano Marcelus Freitas (16). Isso ocorreu antes de agendar a entrevista a você, e, àquela época, havia endereçado a Marcelus, em dezembro de 2015, uma carta com caráter de “cápsula do tempo”, assim com você faz. Orientei o destinatário a abrir o envelope e revelar o conteúdo de tal carta a partir de minha solicitação (o que espero que aconteça às vésperas da defesa desta pesquisa, no ano de 2019).

Na proposta de escrita *Cartas para mim (mesmo), 2015-2018* (APÊNDICES), tenho cartas que encaminho para meu próprio endereço. Nelas, trato de acontecimentos cotidianos como um diário de bordo, cadernos de notas – o que se aproxima da escrita *hypomnemata* pesquisada por Michel Foucault. Cartas como crônicas do vivido em derivas pelas ruas e encruzilhadas das cidades visitadas, e, ao mesmo tempo, como uma escrita autorreflexiva acerca da relação entre vida e performance, entre objeto e procedimentos metodológicos utilizados durante a pesquisa. Nesses envelopes, além do texto/carta, inseri *tickets* de viagens, ingressos de exposições, postais, desenhos, selos etc. A prática de explorar, nas correspondências, papéis diversos, envelopes em formatos e gramaturas distintas, colagens, carimbos, adesivos, era muito comum entre os artistas da arte postal, nas décadas de 1970 e 1980, no Brasil, como destaca Paulo Bruscky e Cristiana Tejo ao tratarem da produção de arte correio, arte postal, *mail art*. Leia isto:

Os envelopes, postais, telegramas, selos, faxes e cartas são trabalhados/executados com colagens, desenhos, ideias, textos, xerox, propostas, carimbos, música visual, poesia sonora, etc. e enviados ao receptor ou aos receptores. É o caso do Postal Móvel e do Envelope de Circulação, que, depois de passar pelas mãos de diversas pessoas/países, retorna ao transmissor, tornando-se um trabalho bumerangue. Parte das ações de Paulo Bruscky também envolvem a reutilização/reveiculação, com interferências, de envelopes comerciais, tickets de embarque aéreo e propagandas para devolução, que ele denominou de Arte Porte Pago. (17)

No meu caso, abro as cartas assim que as recebo. Daí se segue a leitura das *Cartas para mim (mesmo)* por mim (mesmo) como um monólogo. Veja este trecho que acabei de encontrar ao reler *Aisthesis*, da artista pesquisadora Maria Beatriz de Medeiros:

O monólogo também é comunicação, comunicação consigo mesmo. O pensador é emissor e receptor. Muitas vezes o monó-monólogo tende à *tourner en rond*, mesmo se o sujeito está em contínua transformação. A confrontação com o outro é o que nos põe em questão. A confrontação com outros: universo. (18)

É importante frisar que não escrevo para mim, apenas, pois o desejo por ser afetado pelo outro é o que prevalece. Escrevo para os meus coetâneos da performance; para você; para o outro, nas ruas; para os outros, “universo” – o que me redime da “acusação” do escritor Mário de Andrade ao declarar que somente um “monstro de orgulho” escreve para si mesmo (19). Já o termo “mesmo”, presente no título da série *Cartas para mim (mesmo)*, é uma referência direta ao meu mestre na arte contemporânea, Marcel Duchamp, quando ele utiliza essa palavra em francês “même” no título da obra *La mariée mise à nu ses par célibataires, même – A noiva despida pelos seus celibatários, mesmo* ou *O Grande Vidro, (1912-1923)* –, obra que considero como uma “carta legado” devido ao seu caráter de enigma a ser decifrado, segredo guardado em imagem a ser “des-velada” pelos seus admiradores. Essa palavra, “mesmo” compondo o título da obra, sempre me intrigou, despertando curiosidade e uma vontade de decifrá-la naquele contexto. Até que, por fim, assumi o prazer de mantê-la enquanto enigma, explorando seu potencial de desconcerto semântico em alguns títulos das minhas próprias criações – ainda que tenha encontrado esta declaração sobre o *Grande Vidro*, em Calvin Tomkins:

Observem a palavra “mesmo”. Este advérbio capcioso, que foi jogado na frase para desencorajar qualquer interpretação literal, tem sido objeto de inúmeras análises. Uma explicação é a de que deveria ser entendido como trocadilho de *m'aime*, que significa “ame-me” – ou seja, a noiva, despida por seus celibatários anônimos, na verdade ama Marcel Duchamp [...] Duchamp sempre sustentou que seu curioso e pequeno advérbio não tinha absolutamente nenhum sentido, que ele nada mais era do que uma “brincadeira e uma poesia à sua moda”. (20)

Esta carta, novo “amigo-carteiro”, segue em processo, aberta, uma vez que minha pesquisa sobre o universo da arte postal, arte correio, *mail art*, tende a se aprofundar com as idas e vindas ao referencial teórico e às agências dos Correios. A propósito, você acha “[...] que abrem nossas cartas? Não sei se essa hipótese me aterroriza ou se tenho necessidade dela [...]”. (21)

Caro Ramon, espero reencontrá-lo nos caminhos da arte e da vida para mais um chá ou um cafezinho.

Um forte abraço,

ZMário.

P. S.

Amigo, antes de concluir a redação desta “tese epistolar”, tive a oportunidade de conhecer o artista Paulo Bruscky, no mês de agosto de 2018, durante a exposição *PaLarva – Poesia Visual e Sonora de Paulo Bruscky* –, na Caixa Cultural de Brasília. Lá, ele nos conduziu à uma visita guiada e nos contou muitas histórias de suas vivências no universo da arte. Ele nos falou da correspondência iniciada entre as décadas de 1960 e 1970 quando passou a trocar inúmeras cartas com representativos artistas mundiais: Saburo Murakami, do Grupo Gutai (Japão, década de 1950), e artistas do Grupo Fluxus (Alemanha, década de 1960), tendo durado esse intercâmbio epistolar por décadas. Foi um prazer estar na presença do artista e apreciar seus exemplares de cartas e postais, além de assistir à sua performance *Poesia Viva*. Ter vivido esses momentos de aprendizado junto a Bruscky indicou, a

meu ver e em certa medida, que uma lacuna dessa pesquisa, envolvendo arte postal e performance, foi preenchida.

Ainda sobre o “monólogo epistolar”, gostaria de registrar que no dia 21 de novembro de 2018, na semana de encerramento da exposição coletiva SENDAS, no Centro Cultural Casa da Luz, em São Paulo-SP, com a participação de Arthur Scovino, Corpos Informáticos e ZMário, ocorreu a leitura pública da série *Cartas para mim (mesmo)*, 2015-2018, de minha autoria, pelos amigos artistas Arthur Scovino e Shima. Esse é mais um exemplo de *iteração* em produção artística que partiu de uma proposta elaborada inicialmente (a escrita de cartas como um monólogo) e se desdobrou, de maneira espontânea e imprevista, em uma outra ação não idealizada pelo autor/artista: a leitura de cartas, em performance, por diversos *iteradores*. Veja, abaixo, a imagem dessa performance (Fig. 13):



Fig. 13. *Leitura pública das cartas de ZMário para ZMário*. Performance de Arthur Scovino, Shima e *iteradores* visitantes da exposição SENDAS. Casa da Luz, São Paulo-SP, 2018.  
Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Bqc\\_1IBnxfu/](https://www.instagram.com/p/Bqc_1IBnxfu/). Acesso em: 21 nov. 2018.

+

- (1) Ramon (Resende) Brant vive e trabalha em Belo Horizonte-MG. Possui graduação em Comunicação Publicidade e Propaganda (Faculdades Promove) e formação em Arte Dramática (Palácio das Artes, Belo Horizonte-MG). Integrou elenco das peças teatrais “A máquina de fazer espanhóis” e “19h:45min”. Idealizou o projeto *Chá com Cartas*, em 2012, contando com as participações de Bárbara Toffanetto (produção de arte e distribuição de cartas) e de Mateus Baranowski e Álvaro Starling (registros fotográficos e em vídeos).
- (2) BRANT, Ramon Resende. *Ramon Brant*: depoimento [jan. 2016]. Belo Horizonte-MG: Palácio das Artes, 2016. Gravação em formato digital (59 min 36 s). Entrevista concedida ao autor.
- (3) *Chá com Cartas*. *Fanpage* Facebook. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/chacomcartas>. Acesso em: 02 jan. 2017.
- (4) BUKOWSKI, Charles. *Cartas na rua*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.
- (5) CABRAL, Simone Garrido Esteves. Correspondências Poéticas. *Postais: Revista do Museu Nacional do Correios*. Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos. Brasília, ano 3. n. 4, (jan./jun.), 2015. p. 98-99.
- (6) Nesses cinco anos do *Chá com Cartas* (2012 a 2016), o artista tem citado como referências artísticas e teóricas para seu projeto o próprio Paulo Bruscky (PE), a artista estadunidense Hannah Brencher, Nina Caetano e Luis Carlos Garrocho (MG) e o filósofo Giorgio Agamben.
- (7) MIRANDA, Antonio. Arte Postal – Meio como mensagem. *Postais: Revista do Museu Nacional do Correios*. Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos. Brasília, ano 2. n. 2, (jan./jun.), 2014. p. 207-208.
- (8) FIGUEIREDO, Luciano (Org.). *Hélio Oiticica e Lygia Clark. Cartas 1964 - 1974*. Editora UFRJ: 1996.
- (9) Carta a MC – Edmond Jabés. In: Maldonado, Mauro. *Raízes errantes*. São Paulo: Ed. 34, 2004. PETRARCA, Francesco. *Carta do Monte Ventoso*. Disponível em: <http://www.centrodefilosofia.com/uploads/pdfs/philosophica/29/11.pdf>. Acesso: 5 jan. 2017.
- (10) São exemplos a Profa. Maria Ivone dos Santos, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), quando na sua fala na mesa *Escrituras Sensíveis*, durante o VI Coma 2015 – *Limiares* – Coletivo da Pós-Graduação em Arte UnB, apresentou suas produções com a utilização de cartas como objetos artísticos e de *iteração* com o público das exposições. Também, ressaltou a troca de cartas com seu orientador como algo salutar para a construção da sua pesquisa e de laços fraternos na academia (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kzaDRQxNbV8>. Acesso em: 5 jan. 2015). A Profa. Lilian Ucker Perotto, da Universidade Federal de Goiás (UFG), que apresentou durante o Seminário Métodos Visuais & Culturas das Imagens 2015, coordenado pelo Prof. Belidison Dias, na Universidade de Brasília (UnB), a comunicação oral no GT1 Métodos Visuais *Imagens que escrevem cartas, cartas que escrevem histórias: elementos estéticos de uma tese autoral* sobre a sua pesquisa durante o doutorado, envolvendo, também, a escrita de cartas como método. Na internet, me deparei com a tese intitulada *Formas de Comunicação do Corpo – novas cartas sobre a dança*, da pesquisadora Rosa Maria Hercoles, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, na PUC/São Paulo, em 2005, onde a autora escreve cartas para Aristóteles, Jean Georges Noverre, Pina Bausch, entre outros pensadores e artistas, em busca de respostas às suas questões do universo da dança (Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/4882>. Acesso em: 5 jan. 2017). Demais pesquisas estruturadas com capítulos no formato epistolar foram registradas, a exemplo da dissertação de mestrado de Simone de Mello Martins, defendida no ano de 2013, no Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), intitulada *Flutuações do Butoh no corpo do artista que dança*, sob a orientação da Profa. Dra. Clélia Ferraz Pereira de Queiroz (Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/119666/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o-%202001-04-2013-PDF%20COM%20IMAGENS%20%281%29.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2018). A tese de

doutorado de Neila Cristina Baldi, intitulada *Por um balé somático: Cartas sobre o aprenderensinar balé clássico por meio das abordagens de Béziers e Laban/Bartenieff e do Construtivismo Pós-Piagetiano*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2017, sob a orientação da Profa. Dra. Ciane Fernandes (Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/23643/1/TESE\\_NEILA.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/23643/1/TESE_NEILA.pdf). Acesso em: 22 nov. 2018). A pesquisa em arte educação e dança, de autoria de Antrifo Ribeiro Sanches Neto, *Diálogos com Terpsícore: Movimentos de uma reforma curricular em dança*, defendida no curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2012, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Inez da Silva de Souza Carvalho (Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18319/1/TESE\\_Final%20ANTRIFO.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18319/1/TESE_Final%20ANTRIFO.pdf). Acesso em: 22 nov. 2018). Ver também a tese de doutorado em artes visuais sobre a presença do desenho nas cartas de Mário de Andrade. CAETANO, Renata Oliveira. *Diálogos traçados: as cartas-desenho na Coleção de Mário de Andrade*. 2017. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Partindo do formato manuscrito, a professora e performer Naira Ciotti, da Universidade do Rio Grande do Norte (UFRN), desenvolveu um projeto multimídia, registrado em vídeo, intitulado *Cartas a Renato Cohen*, onde a carta é, também, ação/performance em que é possível conjugar memórias, textos autobiográficos, narrativa etc. No entanto, a autora declara que essas cartas enviadas a uma pessoa falecida acabam por gerar um *gap* – cartas enviadas a um destinatário falecido, cartas que nunca serão respondidas (Disponível em: <https://vimeo.com/141230308>). Acesso em: 18 out. 2018. É notório o projeto expositivo e relacional *Cuide de você*, da artista francesa Sophie Calle, apresentado pela primeira vez na 52ª Bienal de Veneza, em 2007, em que um *e-mail* de rompimento amoroso serve de mote para a escrita de diversas cartas (em resposta), pelas mais diversas mulheres. Nota atualizada em novembro de 2018.

(11) Site oficial do artista Leonardo González. Disponível em: <http://proyectoobjetual.blogspot.com/2008/03/leonardo-gonzalez.html>. Acesso em: 19 nov. 2018.

(12) Perfopuerto/Perfolink. Disponível em: [http://www.adelre.com/.http://www.perfolink.org/\\_perfolink8/index.php](http://www.adelre.com/.http://www.perfolink.org/_perfolink8/index.php). Acesso em: 19 nov. 2018.

(13) HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 38.

(14) *Ibid.*, p. 13.

(15) No ano de 2009, o autor esteve em Santiago, Chile, para a apresentação de mais uma performance duracional, *Interconectas*, junto ao artista Leonardo González, durante o ateliê de performance ministrado por Alexander Del Re.

(16) Blog oficial do artista Marcelus Freitas. Disponível em: <http://fluxus-zen.blogspot.com/2016/05/zmario-brasilia-brasil.html>. Acesso em: 19 nov. 2018.

(17) BRUSCKY, Paulo; TEJO, Cristiana (Org.). *Arte e multimeios*. Recife: Zoludesign, 2010. p. 11.

(18) MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, comunicação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005. p. 120.

(19) Disponível em: [http://blogs.correiobraziliense.com.br/dad/esta\\_e\\_de\\_mario\\_de\\_andrade/](http://blogs.correiobraziliense.com.br/dad/esta_e_de_mario_de_andrade/). Acesso em: 19 nov. 2018.

(20) TOMKINS, Calvin. *Marcel Duchamp*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 12-13.

(21) DERRIDA, Jacques. Envios. In: *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 23.





Fig. 14. *CartoAmante*, 2016. Performance de Nadja Dulci. Maria Cleudes (*iteradora*). Foto: André Santangelo. Disponível em: <https://www.facebook.com/NosMarilias>. Acesso em: 13 jan. 2019.



Fig. 15. Reprodução da “Carta-postal” de ZMário a Nadja Dulci em virtude da exposição *Epistolário: registros*, 2016. Galeria 406, Brasília-DF. Correspondência datada de 21 de novembro de 2016 com conteúdo apresentado nas páginas que seguem.



Fig. 16. Cartão-postal de Nadja Dulci a ZMário em virtude da exposição *Epistolário: registros*, 2016. Galeria 406, Brasília-DF.

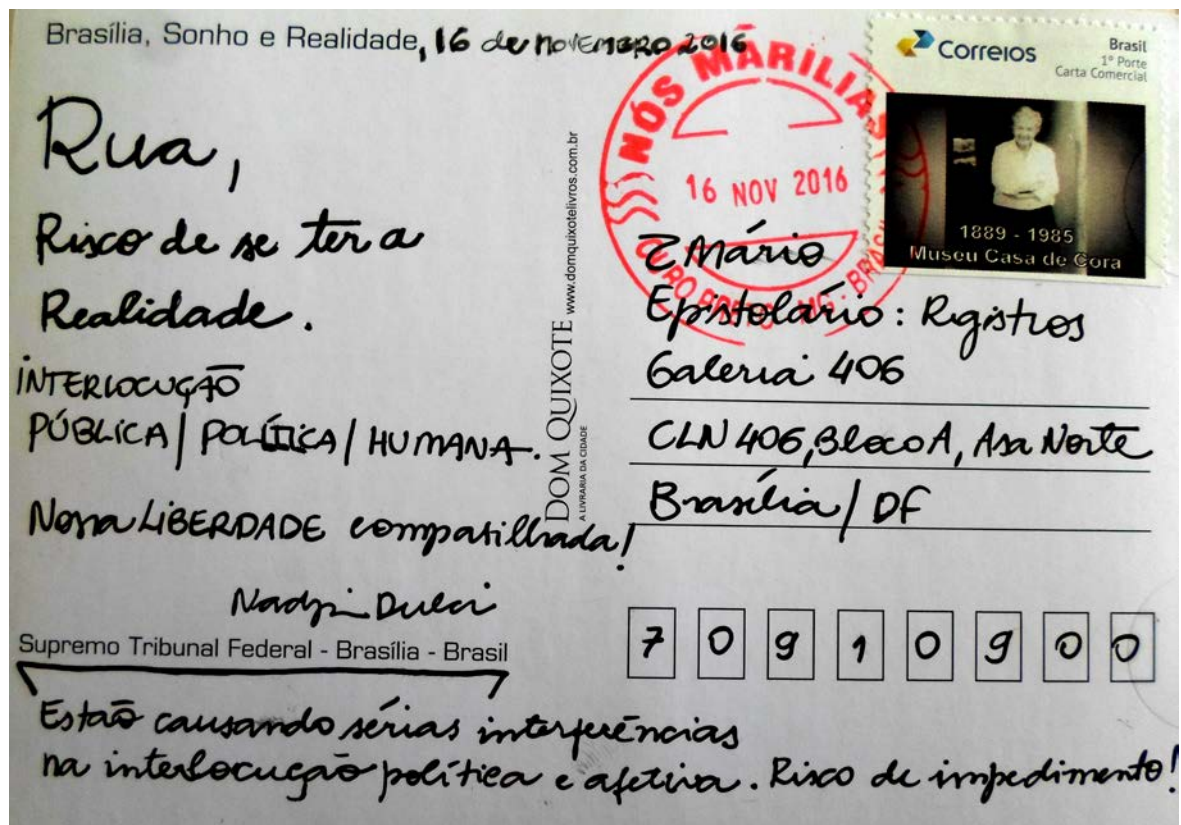


Fig. 17. Cartão-postal de Nadja Dulci a ZMário em virtude da exposição *Epistolário: registros*, 2016. Galeria 406, Brasília-DF.



Ficha técnica (Fig. 14)

Título: *CartoAmante*.

Artista: Nadja Dulci.

Data: 2016.

Local: Balaio Café. Brasília-DF.

Descrição: a artista, paramentada como uma cartomante (rosa vermelha nos cabelos), abre uma série de cartas de amor em forma de leque (como um oráculo de tarô) e se põe a ler aquelas escolhidas pelos “consulentes” (*iteratores*). Por fim, guarda o manuscrito para si e oferece o envelope carimbado com informações acerca do projeto artístico ao participante da performance.

Duração: variável.

Materiais utilizados: mesa, cadeiras, cartas em envelopes, cristal, incenso.

Registros: André Santangelo.

Mais informações e imagens: Nadja Dulci (Facebook). Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/NosMarilias/>. Acesso em: 28 dez. 2018. Nadja Dulci, (Blogspot). Disponível em: <http://nadulci.blogspot.com/?view=snapshot>. Acesso em: 28 dez. 2018.

## 2. À “PITONISA DAS RUAS” NADJA DULCI (1)

*Quem ama, tudo cuida e tudo teme.*

*(Padre Antônio Vieira)*

*Encontro pela vida milhões de corpos; desses milhões posso desejar centenas; mas dessas centenas, amo apenas um. O outro pelo qual estou apaixonado me designa a especialidade do meu desejo.*

*(Roland Barthes)*

### *O Tarô da Rua*

*Com quantos paus se faz um destino?  
Errante passado escrito em vias públicas  
Presente passado a limpo na rua suja  
Quem lançará a carta futura?  
A cidade me chama para mais uma jogada  
A Pitonisa das Ruas abre seu Tarô  
Aos meus pés, uma cartografia de água, terra, fogo e ar  
Com que máscara retornará o poeta? O asceta? O curinga?  
Tudo é jogo na arte-vida!  
As cartas são lançadas ao mar:  
Jogo de búzios, pajelança, bate tambor  
Saravá!*

*(ZMário)*

Brasília-DF, 21 de novembro de 2016

Querida Nadja,

Estou aqui, agora, na galeria, nesta segunda-feira, segunda semana da nossa exposição: *EPISTOLÁRIO: registros*.

Mais uma vez, li os postais entregues em mãos (Fig. 16 e 17). Percebo, ainda mais, como nossa arte nos conecta, nos faz pensar e produzir a partir de elementos que são tão caros para nós dois, para muitos que, também, estão aqui em exposição: **CORPO – PERFORMANCE – RUA – POLÍTICA.**

Como já citou nossa colega Morgana Poiesis “escrever cartas é um ato político”, e, para além da política que está aí, nesse momento tão delicado do nosso país, quando a polarização de atos e ideias se faz uma constante, anulando as diferenças, lutemos por uma *política dos afetos* (2).

Não como fuga ou alienação diante do que está posto, muito pelo contrário. Através do exercício do cuidar do outro, de percebê-lo como esse mais próximo que nos apoia, nos escuta atentamente e corresponde aos nossos anseios em cumplicidade, que poderemos agir em coletividade, nos fortalecendo contra todos esses golpes que, a cada dia, enfraquecem nosso exercício democrático e nossa luta pela liberdade: de opinião, de ser, de querer, de viver e de AMAR!

Agradeço por você ter respondido a esse chamado para a troca de cartas e de afetos. Estamos conectados. Celebremos!

Com carinho,

ZMário.

Brasília-DF, 20 de abril de 2018 (3)

Cara Pitonisa das Ruas,

Passaram-se alguns meses desde o nosso último encontro na abertura da exposição *Epistólário: registros*, na Galeria 406, aqui em Brasília.

É, realmente, um outro tempo, o dos encontros reais... bem distinto daquele outro, o tempo virtual, sobre o qual temos a ilusão de estarmos presentes e disponíveis ao outro, *on line*, com nossa “carne virtual”, nossos *avatars* e perfis – algo que você cita em carta guardada e há pouco tempo entregue aqui em casa pelos Correios. Busquemos, então, o “[...] que conduz à alegria, esforçar-nos-emos por fazer de modo a que se produza; mas tudo o que imaginamos que lhe é contrário ou conduz à tristeza, esforçar-nos-emos por afastá-lo [...]”. (4)

Após a entrevista concedida por você, tivemos aquele momento de troca artística durante a produção de nossa mostra de cartas. Daí, um hiato na nossa correspondência se estabeleceu. Agora, recebo um conjunto de cartas que foram sendo redigidas por você e guardadas para a entrega em momento determinado, no primeiro semestre de 2018. Memórias guardadas e agora reveladas. Assumo *mea culpa* por não ter alimentado nossa interlocução logo após a exposição e a banca de qualificação da pesquisa no doutorado. O que se passou foi uma desaceleração no meu processo de escrita, ou seja, na interlocução com todos os amigos convocados como colaboradores para essa pesquisa. Após a primeira avaliação do “texto-tese”, passei o ano de 2017 devotado à leitura de cartas trocadas entre autores diversos, além de seguir estudando filósofos e teóricos da performance.

Agora, retomo a escrita da tese, que é a escrita de nossas cartas, em busca por respostas às questões anteriormente levantadas e por outras que já se apresentam. Muito em breve, encaminharei cartas e cartões-postais também. Note o que Jacques Derrida destaca acerca do uso de cartões-postais em trocas via Correios:

Por que preferir escrever em cartões? Em primeiro lugar, por causa do suporte, provavelmente, ele é mais rígido, o cartão se mantém melhor, ele se preserva, resiste às manipulações; e além disso ele limita e justifica, de fora, pelas bordas a indigência do propósito, a insignificância ou a eventualidade da anedota”. (5)

Já lhe falei que encontro cartas de baralho pelas ruas das diversas cidades visitadas e, também, em ambientes naturais – isso ocorre desde quando encontrei uma carta de baralho na última noite da I Mostra de Performance da Galeria Cañizares, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA), em 2011, sob a minha curadoria. Na mostra intitulada CORPOABERTOCORPOFECHADO, convidei colegas (com propostas de performances para as ruas) para apresentações na galeria Cañizares, coordenada pelo professor e fotógrafo Edgard Oliva àquela época. A provocação e o desafio a que todos responderam estavam associados à vivência e adaptação de propostas de performance de rua para o “cubo branco”, o espaço expositivo fechado. Foi uma experiência muito enriquecedora para todos nós, performáticos da “Soterópolis”, da cidade de São Salvador. Ao final, disponibilizamos imagens e textos produzidos durante o evento na nossa galeria virtual, o nosso *blog* (6).

Ali, avistei a primeira carta de baralho (Rei de Paus) e, desde então, encontro cartas pelos caminhos, pelas ruas das cidades e trilhas diversas. Durante um bom tempo isso foi um incômodo para mim. Mais adiante, passei a coletar essas cartas para depois descartá-las em performance. Por fim, as acolhi novamente como material e conteúdo de minha poética entre a arte e a vida. A partir daí, venho colecionando cartas de baralhos diversos, tarôs de distintas origens, além de ser presenteado com tais lâminas oraculares (Fig. 18).

No contexto da sua performance *CartoAmante* (Fig. 14), vejo sua imagem, sentada à mesa, rosa vermelha nos cabelos, como uma pitonisa das ruas, detentora do passado, presente e futuro. A *CartoAmante* é aquela que leva consigo um conjunto de cartas de amor – um epistolário oracular ou um oráculo epistolar (?) –, imagem que remete às demais mulheres videntes, personagens da nossa literatura: *A Cartomante*, de Machado de Assis; a cartomante em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. E o que expressam os conteúdos das suas cartas, das minhas cartas, das cartas encontradas nas ruas? Que tipo de comunicação é essa originada nas ruas, das ruas?

Você, eu, o ator/performer Ramon Brant, somos como mensageiros relacionais nesse universo da arte, da arte da performance e da arte postal. Nas ruas, cruzamos caminhos, ruas, vielas, quadras, entrequadras; atravessamos estradas de barro, vias aéreas, com esse afã de criar pontes entre tantos outros, de maneira mais afetiva e

efetiva, em tempos de comunicação virtual. A carta já é um presente, traz marcadores de afetividade como proposta de encontro.

Pitonisa, como você expressou, o ato de escrever exige uma pré-disposição corporal. Uma disponibilidade anímica se estabelece quando tentamos escrever a alguém, mesmo que essa escrita se dê frente a um teclado de computador, como ocorre agora. E me pergunto se fará sentido transpor este texto digitado para o papel antes de encaminhá-lo... Ao pensar nisso, me ocorre uma lembrança da pré-adolescência junto ao meu irmão mais novo, que saía em busca de autógrafos de seus ídolos musicais para, em seguida, “passar a limpo” tais mensagens com o uso da máquina datilográfica – divertida recordação.

Paro aqui, por um momento, para tomar a caneta esferográfica e compor mais algumas linhas a você. Adiante, retomarei a escrita desta como um documento a ser revisado no programa de editor de texto. E isso já é mais uma performance!

Brasília-DF, 20 de abril de 2018

Cara Pitonisa,

Estava escrevendo uma carta a você, em frente ao computador, até me dar conta que, de fato, era uma “carta” que escrevia... Porém, me faltava o exercício da mão que age sobre a folha de papel. De imediato, tomei esta caneta esferográfica para, assim, exercitar a escrita de próprio punho. Com pressão, escrever e escrever... Manter esse fluxo de pensamento a imprimir o papel (sem recursos de edição em documento digital).

Tenho pensando em você, em sua ação como cartomante cidadina, desde quando a vi naquela praça a abrir seu conjunto de cartas amorosas, seu oráculo epistolar. A rua é, definitivamente, a nossa conexão. Quando visualizo suas fotos, em performances, nas ruas, vejo que é isto: a rua!

Ver você lendo cartas aos transeuntes, *iteradores*, que param ali em busca de “des-orientações” amorosas é algo inusitado.

Com admiração,

ZMário.

P. S.

Esta carta foi redigida, inicialmente, no “correr da mão” e digitada posteriormente com os devidos ajustes. Como você pode notar, no primeiro parágrafo, enfatizo a escrita de próprio punho em contraposição àquela com o uso do teclado do computador – o que estávamos a discutir em correspondência anterior.

+

(1) Nadja Dulci (de Carvalho) nasceu em Santos Dumont-MG. Vive e trabalha em Brasília-DF. Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto. Desenvolve atividades como atriz, performer e radialista. Tem apresentado nas ruas de diversas cidades *Nós*, *Marílias* e *CartoAmante*, entre outras performances e ações. Participou da exposição coletiva *Epistolário: registros*, na Galeria 406, Brasília-DF, com a série de cartões-postais reproduzida neste subcapítulo. Mais informações sobre a artista nos *links* que seguem: *Nós*, *Marílias* (Facebook). Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/NosMarilias/>. Acesso em: 28 dez. 2018; Nadja Dulci, (Blogspot). Disponível em: <http://nadulci.blogspot.com/?view=snapshot>. Acesso em: 28 dez. 2018. Para a redação desse conjunto de cartas foi realizada uma entrevista a DULCI, Nadja. *Nadja Dulci*: depoimento [dez. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital (1h 02 min). Entrevista concedida ao autor.

(2) Neste *Epistolário*, parto do conceito de *afeto*, em *Ética*, de Spinoza (2004), chegando ao conceito de *afecto*, em *O que é a Filosofia?*, de Deleuze & Guattari (1992). O que o filósofo chileno, Vladimir Safatle, denomina de *política dos afetos*, em *O Circuito dos Afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* (2015), é aqui tangenciada tendo em vista um aprofundamento futuro.

(3) Carta iniciada em 20 de abril de 2018, finalizada e enviada, via correio eletrônico, em 29 de dezembro de 2018.

(4) SPINOZA, Baruch de. *Os Pensadores*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004. p. 297.

(5) DERRIDA, Jacques. Envios. In: *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 29.

(6) Disponível em: <http://corpoabertofechado.blogspot.com/>. Acesso em: 28 dez. 2018.





Fig. 18. Lâminas de tarôs e baralhos da coleção pessoal do autor.



Ficha técnica (Fig. 19)

Título: *Corpo Sismógrafo e sismogramas de borra de café. Da série: Delineando a Grande Encruzilhada.*

Artista: ZMário.

Data: 2015.

Local: entre o Shopping Conjunto Nacional e o CONIC, Brasília-DF.

Descrição: portando uma colher *inox* e um coador de tecido preenchido com borra de café, o artista busca criar um trajeto em forma linear, entre o Shopping Conjunto Nacional (Asa Norte) e o CONIC (Asa Sul), em Brasília-DF. Performance integrante do evento *Coordenadas Vagabundas*, coord. Profa. Karina Dias, PPGAV-UnB.

Duração: duas horas (do meio-dia às 14 horas).

Materiais utilizados: colher *inox* e borra de café condicionada em coador de tecido.

Registros: transeuntes (com o uso de dispositivo móvel, celular).

Mais informações: Corpo Sismógrafo. Tumblr. Disponível em: <http://corposismografo-blog.tumblr.com/>. Acesso em: 17 jan. 2017.





Ficha técnica (Fig. 20)

Título: *Passageiros da Passagem.*

Artista: Edgard Oliva e Malu Fragoso.

Data: 2013.

Local: Shopping Conjunto Nacional e CONIC, Brasília-DF.

Descrição: o artista cruza a faixa de pedestres da Rodoviária do Plano Piloto levando transeuntes em um carrinho de transporte de mercadorias.

Duração: trinta minutos, aproximadamente.

Materiais utilizados: carrinho de metal para transporte de mercadorias decorado com sombrero, colchão, limpador de pó multicolor.

Registros: Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

Mais informações: site oficial do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos: [www.performancecorpopolitica.net](http://www.performancecorpopolitica.net). Acesso em: 5 fev. 2017.

### 3. AO “FOTÓGRAFO” EDGARD OLIVA (1)

*[...] enquanto não mudarmos a anatomia do homem atual, ele não fará nada nem para a poesia, nem por nenhuma espécie real e CORPORAL de LIBERDADE!! [...]*

*(Antonin Artaud)*

*Um terremoto destrói, em apenas um segundo, a mais arraigada de nossas convicções, a de que caminhamos sobre terreno sólido.*

*(Charles Darwin)*

Brasília-DF, 7 de julho de 2015

Meu caro amigo e companheiro de viagem Edgard Oliva,

Logo de início, peço-lhe desculpas pela minha traição... Nas estradas da vida, as emoções nos tomam de maneira tão intensa que, muitas vezes, já não distinguimos quem é indiferente ao nosso caminhar daquele que segue firme ao nosso lado; quem nos afeta profundamente e faz nosso corpo tremer. A propósito, o motivo pelo qual traço essas linhas tortas é o de compartilhar os detalhes da minha recente performance. Soube que você assumiu compromisso naquele sábado, 04 de julho, e, ainda assim, estive lá, ao meio-dia, entre o Shopping Conjunto Nacional e o CONIC, para registrar minha ação – *Corpo Sismógrafo e sismogramas de borra de café* –, o que torna este pedido de desculpas ainda mais urgente, embora não me arrependa do que planejei...

Você se recorda de quando falava do meu interesse pela relação estabelecida entre o performer e o outro durante uma ação nas ruas? Você me indagava: “– Que outro é este?” Pois, então... Minha proposta, desde o início, foi a de retomar o uso do pó de café (desta vez, a borra do café) como vestígio da ação de um *Corpo Sismógrafo* na construção de uma trilha com borra de café. Você deve saber que o sismógrafo funciona como instrumento de medição das ondas sísmicas e detecta os

movimentos do solo: os terremotos. Utilizo a imagem de um *Corpo Sismógrafo* no universo da minha produção artística para correlacionar os seguintes elementos: meu corpo, como o próprio sismógrafo; a colher *inox*, como a caneta do sismógrafo; a borra do café, como pigmento para o registro das ondas sísmicas: a ação do outro (transeunte) sobre meu próprio corpo, sendo a cidade, a rua, o suporte do resultado de tais ações. Segundo os estudos da Física, existem quatro denominações para as intensidades das ondas sísmicas, porém, a que mais me fascina na construção desse trabalho é aquela chamada “onda amorosa”. E, justamente por ter esse nome – embora seja a mais perigosa, de ação devastadora na natureza –, fiz uso como elemento de minha poética. No caso dessa produção, as ondas surgem sobre a terra: as ações dos transeuntes.

Este meu *Corpo Sismógrafo* é um corpo atento às intensidades, “hipersensível, portanto, suscetível em excesso [...], com a emoção à flor da pele”, é nômade em performance, e ama “a estrada, longa e interminável, sinuosa e ziguezagueante”, como diz Michel Onfray (2). Já meu intento de percurso performático é um fracasso anunciado, uma vez que não foi possível armazenar borra de café suficiente para chegar à outra Asa (CONIC). Das quatrocentas colheres de sopa da borra de café de que necessitava para completar todo o percurso, foi possível armazenar apenas cento e setenta, sendo que cada colher equivale a um passo da caminhada. Minha única garantia nesse trajeto foi a da partida, Asa Norte (Shopping Conjunto Nacional), quando os “terremotos intensos”, as “ondas amorosas” (representadas pelos transeuntes) me lançaram adiante com sorrisos e leves deslocamentos.

Minutos antes de iniciar minha caminhada, tomei uma xícara de café espresso extra forte. Esse foi “o método” que elaborei para acionar meu *Corpo Sismógrafo* em performance. Logo em seguida, ao meio-dia, me posicionei na extremidade da passarela junto ao Shopping Conjunto Nacional para dar início à minha jornada rumo ao inalcançável... Deixei as sandálias para trás e segui meu caminho como um *Corpo Sismógrafo* destinado ao registro das “ondas sísmicas”: as *iterações*. Durante a performance, minha linha começou a tomar forma pela mão de um corpo forasteiro e fronteiriço, em processo de desterritorialização, migrante, imantado com uma carga de energia vital intensa em busca do desconhecido. Tudo isso marcado com a borra de café, mais um desdobramento do *Café com ZMário*. O cair do café, de uma Asa a outra, formava uma linha em ziguezague, trêmula, sinuosa, por vezes, cambaleante, mas sincera.

Assim que posicionei a colher do *Corpo Sismógrafo* para frente, acima do solo, os registros das “ondas” (reações dos transeuntes) logo se apresentaram: “Olha o Nescau!” “Falta água para o café!” “Olha o cafezinho!” “Café do Sítio!” “Sabia que ele ia aparecer, só faltava esse do cafezinho aqui... aqui dá de tudo!” “É protesto porque o café tá caro!” “Ele deve ser famoso, olha quanta gente fotografando!” “Ajuda ele a levar! Pega a colher aqui, ajuda ele chegar até lá, ajuda!” “Ele é maluco, né? Dá um remedinho pra ele!” “Já fiz isso aí quando usava cocaína, a polícia me prendeu...” “Sai daqui, vai! Sai, sai, logo!” “Essa poeira tá sujando nossa mercadoria, dá pra sair daqui?” “Tá vendo? Ele chegou aqui na minha barraca e o café caiu, faço tudo tremer”.

Quando a linha passou a marcar o solo, as “ondas” registraram o inefável: “O que é isto?” “É pólvora!” “Xô, chuta que é macumba!” “Encruzilhada!” “Que simpatia é esta?” “Isto é oferenda!” “Maria Padilha!” “Ele está demarcando o território!” “Isso é coisa de gente esperta!” “Olha os pés! Esse sol tá quente!” “Quer um copo d’água?” “Ele vai conseguir pagar a promessa!”.

A partir dessas falas, querido fotógrafo, comecei a perceber que os registros das ações, das performances, podem ir além das imagens capturadas pelas lentes das câmeras. Tudo é texto: imagens, texto escrito, texto oral, expressões corporais, discurso, e é isso que tento analisar. Esse tipo de participação, nas ruas, através dessas interpelações, extrapolaram o esperado (se é que, em algum momento, esperei por respostas pré-determinadas durante a performance). Daí a aproximação ao conceito de *coeficiente de arte* apresentado por Marcel Duchamp e ao conceito de *iteração* pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. Note como a citação abaixo, da artista e pesquisadora do grupo, Natasha de Albuquerque Corrêa, estabelece distinções entre interação e *iteração* – conceito este que se tornou tão caro à minha pesquisa no universo da performance:

Corpos Informáticos se apropria do conceito de iteração: palavra vinda do latim *iter*, que significa caminho, percurso. A iteração difere da *interação* pela possibilidade de ser modificada e desviada de um comando pré-determinado. Enquanto a *interação* remete a um rato de laboratório condenado a um percurso invariável da sua gaiola; a iteração é sucedida pela falta de especificação do comando e pela permissão do público tocar, mudar de posição e tirar as variantes pré-determinadas. Num comando não específico não há reincidência. A iteração compõe em potencial o sentido de percurso livre, a troca e o aspecto incontrolável da obra. (3)

A proposta inicial de um *Corpo Sismógrafo* a registrar sismografias corporais foi modificada a partir da *iteração* do(s) outro(s). A imagem apresentada se abriu para as mais diversas leituras, revelando conteúdos místicos e religiosos; de lutas políticas e partidárias; de prazeres do olfato e do paladar; de questionamentos acerca da sanidade e da loucura – devires de um corpo em sismografias múltiplas quando acionado pelos olhares e toques do outro. A cada passo com a colher preenchida com borra de café, um novo olhar, uma outra leitura. E mais um passo mais um pouco de borra de café, num caminhar em *iteratividade* contínua. O caminho pensado enquanto percurso tomou a forma de ziguezague e de linha descontínua, percurso desviado e modificado a partir da *iteração* daquele que, por vezes, tomou o meu lugar durante a ação enquanto eu assumia o papel de espectador da criação que já não era tão somente minha.

Amigo, após a performance, aprendi que iniciar uma jornada fadada ao fracasso é como saltar para um abismo de olhos bem abertos... E de olhos abertos, sedentos por um abrigo, avistei o ponto limite da minha ação. Após duas horas de percurso, sob o sol inclemente, com sobras do café ainda no coador, decidi parar no meio do caminho, à sombra do primeiro ponto de ônibus que encontrei. Nunca desejei tanto um descanso como aquele – a parada de ônibus como um Oasis, onde recuperei as energias do meu *Corpo Sismógrafo* para logo sair dali, sair da performance.

Querido Edgard, buscador de imagens, nessa jornada fadada ao fracasso, coloquei “meu corpo à disposição do inefável e do indizível” para, desta maneira, sentir as ondas sísmicas (o outro) e transformá-las em palavras... Minha carne ainda treme diante da lembrança daquele(s) outro(s) e, assim, permanece à disposição do mundo, registrando todos os movimentos através de um sensor pele; um eriçar de pelos; um oscilar de uma colher, que deixa um rastro pulverizado, um vestígio de café passado pairando como nuvem sobre a cidade. Nesse percurso, encontrei um outro que, provavelmente, não tornarei a ver. Nesse instante, meu “corpo abalado, tenso e disposto a novas experiências, registra mais dados que de costume [...] e armazena o difuso, o diverso”.

Agora relembro da sua ação junto à artista Malu Fragoso, *Passageiros da Passagem* (Fig. 20), no mesmo local em que apresentei meu *Corpo Sismógrafo*. Durante o evento Performance Corpo Política 2013, organizado pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, em Brasília-DF, o reencontrei. Dessa vez, os papéis

foram trocados: você, enquanto performer, conduzindo seu carrinho na travessia da faixa de pedestres da rodoviária. Eu, enquanto o outro, aquele que, além de assistir e fotografar sua ação, “embarcou” na viagem proposta. Como foi inusitado participar dessa performance e notar a expectativa dos demais frente à experiência! Edgard, você poderia descrever como viveu essa ação a partir deste outro lugar: o lugar do performer? Como se deu o encontro com o outro na cidade de Brasília?

Meu caro, devemos “celebrar prioritariamente o que em nós treme e se eletriza, se mexe e se carrega de energia, faz oscilar a agulha do [corpo] sismógrafo, em vez daquilo que apenas faz o cérebro trabalhar”. Nessa trajetória artística, nas produções de performances, você foi escolhido como meu companheiro inseparável. Sempre ao meu lado, tentando traduzir em imagens meu corpo em relação com o outro, nos diversos espaços da cidade. Já lhe contei que meu objeto de pesquisa não está associado à busca de outras formas de documentação da performance. Mas a performance como arte do encontro; relação e partilha; construção de intersubjetividades nas encruzilhadas do eu com o outro. Por outro lado, seu papel como aquele que documenta essas trocas tem afetado profundamente minha maneira de ser e estar em performance, e isso vem me causando um certo incômodo...

Traí sua confiança ao fazer você acreditar que, durante aquela performance, levava dentro da sua câmera analógica uma película nunca exposta à luz... E o que restou disso tudo? Muitas sensações que as dezenas de registros fotográficos não conseguiriam abarcar, mas que em uma “imagem expressiva”, captada pelos transeuntes com o uso de um celular (Fig. 19), se configuram como documento legítimo daquele acontecimento. Você estava lá!

Edgard, com meu sincero pedido de desculpas, agradeço.

ZMário.

P. S.

Quando digo que traí sua confiança você deve ter percebido, de imediato, que inseri na sua câmera um filme fotográfico inutilizado – justamente para que você não captasse o que eu esperava que o outro, o da rua, fizesse. Ou seja, desejei sua



presença enquanto testemunha da minha ação, porém, anulei o resultado da sua atuação enquanto fotógrafo – aquele que enquadra o motivo, calcula a velocidade de abertura e entrada da luz e captura a imagem. Amigo, aqui, reitero meu pedido de desculpas.

E sobre o fracasso na arte? Meses após nosso encontro, exatamente em 28/11/2016, ouvi do filósofo Vladimir Safatle, em conferência *on line* a partir da residência da Profa. Maria Beatriz de Medeiros, que “[...] as verdadeiras obras de arte fracassam [...]”. Isso porque elas expressam as tensões que as constroem, segundo o filósofo chileno.

+

(1) Edgard Oliva nasceu em Jequié-BA. Vive e trabalha em Salvador-BA. Artista visual, pintor, e fotógrafo. Possui graduação em Biologia (UFBA), mestrado em artes visuais pelo PPGAV da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia UFBA, onde atua como professor de fotografia, e doutorado em Artes Visuais pelo programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ.

Carta redigida como resultado da ação coletiva *Coordenadas Vagabundas*. Orientação/Coordenação: Profa. Dra. Karina Dias. Em sua versão original, esta foi publicada na revista eletrônica METAgraphias, UnB, juntamente com os trabalhos dos demais colegas. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/18288>. Acesso em: 17 jan. 2017. Todo o processo de pesquisa dessa performance está disponível em: Tumblr: <http://corposismografo-blog.tumblr.com/>. Acesso em: 17 jan. 2017.

(2) As citações, nesta carta, em sua maioria, são da publicação: ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

(3) CORRÊA, Natasha de Albuquerque. Arte contemporânea, fuleragem e iteração: tanto faz se é performance ou não. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Brasília-DF: Universidade de Brasília UnB; 2018, p. 71-72.

Salvador, 13 e 26 de outubro de 2016

Ao meu companheiro de movimentos corporais, ZMário. (1)

É com muita satisfação que respondo à sua proposta, embora sobre estes pequenos formatos de papéis com resíduos de borras (Fig. 21). (2)

Ao meu companheiro de deslocamentos indubitáveis, cujo corpo sismógrafo gera sismografias em performances, te trago nestas poucas linhas o meu lado borboleta saída do casulo, o meu lado desabrochado e saído da crisálida que criou asas e procurou aproximar o corpo subjetivo do pensamento para corpo performer e concreto.

Você, meu caro ZMário, meu pequeno botão estimulador de sensações, me fez/faz perceber além do produto imagem fotográfica. Quando o sigo com um aparelho de registrar cenas, seja de “peito aberto” ou de “corpo fechado”, algo toma corpo no meu corpo. Eu diria que é o “outro”, o qual tantas vezes me pergunto onde ele se encontra situado na minha estrutura corporal. Acredito que, ao praticar a fotografia, eu deixei de ser o fotógrafo para ser corpo fotográfico, ou melhor, corpo performático.

[...] Em um primeiro instante, atravessar uma faixa de pedestres na Avenida 1º de Março – Rio de Janeiro –, em 12/12/2012, em uma ação performática sob a qual necessitávamos ouvir a cidade, tocar a cidade. Com uma potencial força de Aquiles pude interferir na via urbana, proporcionando aos motoristas e pedestres olharem pra um corpo interferência, um corpo que frenava o trânsito e oferecia “passagem” ao transeunte. Assim, naqueles instantes, eu deixava de ser o olho da câmera para ser olhado/observado, fotografado. A extensão da ideia inicial transportou-me para a dimensão do corporal, do inefável e do efêmero. O mesmo deu-se no trajeto urbano de Brasília, na passagem da estação rodoviária para o Shopping Conjunto Nacional, Asa Norte.

[...] Há quem diga que fotografar é performar, e por esta razão, para minha pessoa, é estar a registrar movimentos. Assim, a experiência no Rio de Janeiro e, posteriormente, em Brasília, me pôs em xeque para com a arte do performer. É o caminho inverso da fotografia, ou do ser fotógrafo: parte-se da ideia para a imagem

do corpo em movimentação/ação para depois se construir a imagem registro/fotografia.

Meu caro ZMário, antes de alcançar Brasília, meu corpo experimentava novas sensações. Algo me incomodava. Aconteceu na cidade do Rio de Janeiro, nos diálogos interdisciplinares, nas vivências corporais, na troca de olhares, no observar a cidade, os passos apressados, e o paço, o Largo do Paço Imperial como palco, a travessia como um “Passageiro da passagem”, eu, performer, personagem, passageiro para que o outro pudesse olhar para si através da ação travessia, do risco e da revisita na ação corporativa da urbis. Assim, conduzi-me para a ação do performer com alteridade, para provocar o outro, os olhares, as reflexões, as ações e sobrereações que nos levam para o distanciamento entre corpo e cidade, comunidades. No mesmo clima para a ação performática criada no Rio de Janeiro convoquei Brasília a interagir, a refletir, ao transportar sobre um colchão de ar em movimento personagens e transeuntes que circulavam entre a saída do Shopping Conjunto Nacional, Asa Norte, e a Rodoviária para refletir o corpo, a cidade, e o corpo-cidade.

Não seremos, pois, corpos manipuláveis, mas corpos da cidade, de uma urbis que se move, que se relaciona e que se emociona, pois que, tomemos “O corpo como paisagem para sonhos”.

Edgard Oliva.

Outubro de 2016

## UM POEMA PARA OUTRO SER. (3)

Quem é este outro que desperta dentro de mim? Que imagem espelha traços deste outro ser? Quais índices, signos, escarificam este outro? Sob qual forma se constrói o outro na luz ausente? Sob a não luz, da sombra inexistente que embebe o outro no amálgama da pré-imagem diluída no seio do ambiente de pertencimento, identidade. Respira outro alvéolo, ardente em CO<sub>2</sub>, s-u-s-t-e-n-t-a-d-o-r da dor do outro, dor do meu outro, dor das portas, entradas e saídas do outro eu; dor que me faz respirar ainda que para sofrer pelo outro; do outro lugar, o outro presente/ausente, na alma do ser; vagas noturnas separam o outro-olhar-lugar do outro mar; soberbo. Belo, surdo, silencioso, ainda que ausente no lugar do outro: eu, você, tu, ele, nós, vós, todos, *nosotros*... Outros lugares dos quais corro sobre rochas para ir a outro lugar – desconhecido lugar dos sonhos, (des)conhecido lugar das ausências, e de audaz prazer. [Outrobenfazejolugar@levapraoutrol-u-g-a-r.com](mailto:Outrobenfazejolugar@levapraoutrol-u-g-a-r.com), sem fim e infinitamente perto do outro ser.

Edgard Oliva, 2012

+

- (1) Transcrição de uma carta quase ilegível para um amigo performer (Nota do autor da carta).
- (2) Todo o conteúdo da carta aqui transcrito foi apresentado, originalmente, em filtros de papel para café. Nesse tipo de escrita sobre a superfície porosa do papel especial, as palavras ora se expandem ora ficam comprimidas no espaço da “folha”. Notamos aí um certo esforço do autor/artista ao tentar imprimir sua marca através de inconfundível caligrafia e firma sobre o suporte. Um tipo de arte postal que não se restringe a explorar a diversidade de papéis e suportes, mas também os variados odores – no caso, o cheiro do café coado que impregna os filtros de papel (N. do A.).
- (3) Poema enviado junto à carta do artista autor Edgard Oliva.

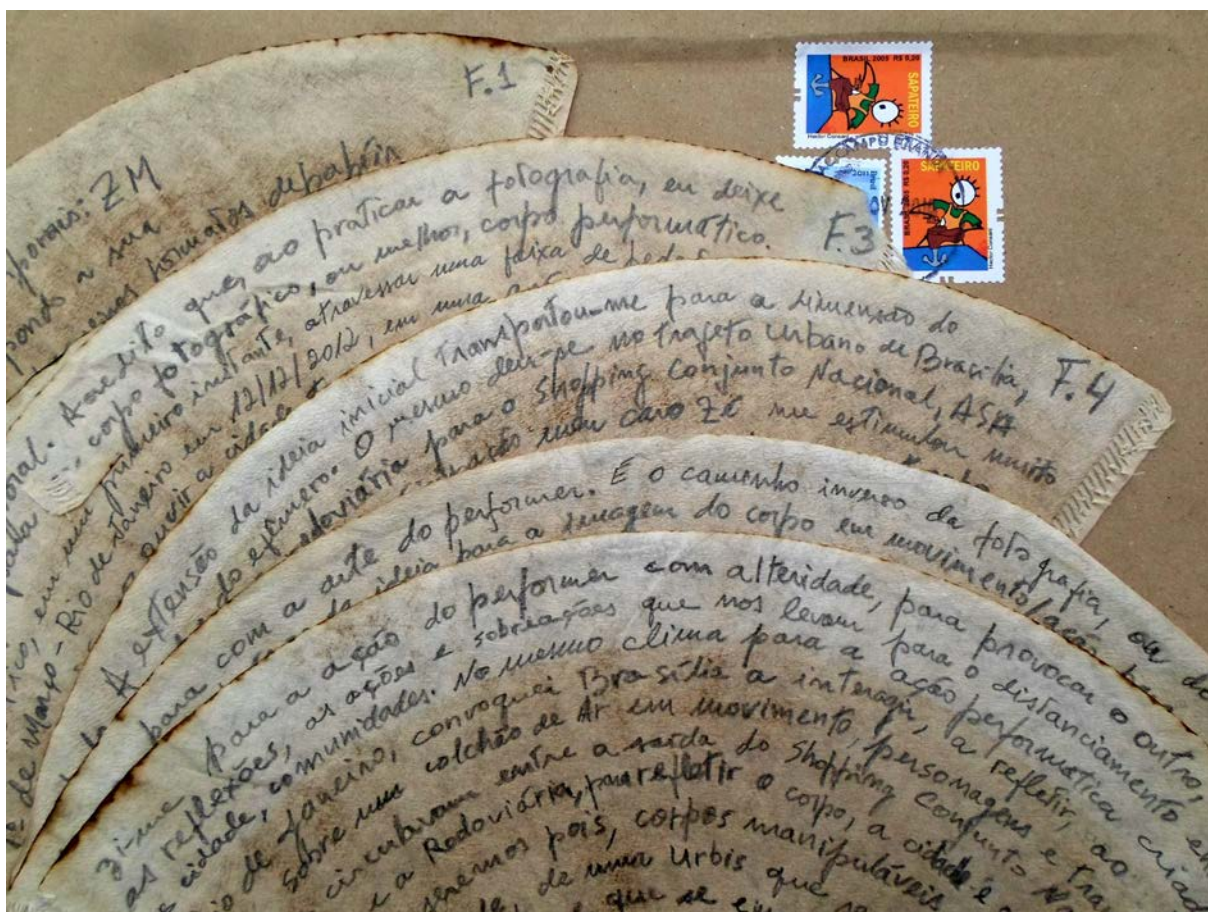


Fig. 21. Carta de Edgard Oliva para ZMário redigida a grafite sobre filtros de papel para café, 2016.



Fig. 22. Cartas de ZMário para Ricardo Basbaum, 2016.



Fig. 23. *É a questão*, 1991. Ação. Ricardo Basbaum. Fonte: *Circuitos Compartilhados* (2008). Still de vídeo.

Ficha técnica (Fig. 23)

Título: *É a questão*.

Artista: Ricardo Basbaum.

Data: 1991.

Local: ruas das cidades.

Descrição: o artista sai às ruas distribuindo filipetas com a imagem de um olho estilizado.

Duração: variável.

Materiais utilizados: impressões em papel.

Registros: frame do vídeo *É a questão*.

Mais informações: *Circuitos Compartilhados* (2008). Site oficial do artista. Disponível em: [rbtxt.wordpress.com](http://rbtxt.wordpress.com). Acesso em: 30 nov. 2015



#### 4. AO “ARTISTA ETC.” RICARDO BASBAUM (1)

*Composição, composição, eis a única definição da arte. A composição é estética, e o que não é composto não é uma obra de arte.*

*(Gilles Deleuze e Félix Guattari)*

Brasília, 30 de novembro de 2015

Prezado Ricardo Basbaum,

Não nos conhecemos, mas, logo de início, gostaria de expressar o quanto sua poética e sua maneira de pensar as questões que envolvem a arte contemporânea já fazem parte da pesquisa que venho desenvolvendo no curso de doutorado.

Você deve estar se perguntando qual o propósito e o que me levou a encaminhar este texto, qual a tese que pretendo defender ao término desses quatro anos. Devo admitir que ainda não sei claramente... Meu projeto está sendo revisado, após ingresso no PPGAV-UnB, e durante o cumprimento dos créditos das disciplinas. Não é possível ter muitas certezas nesse momento (nem daqui para frente), você concorda? Mas a expectativa de encontrar respostas já se intensifica.

*É a questão*, 1991 (Fig. 23). Aqui está o título do vídeo dirigido por você, a partir do projeto *Olho* “arte & estratégias comunicacionais”, 1984-1987, na Universidade de Campinas (UNICAMP), vídeo este que tive a oportunidade de assistir e que interessa à minha pesquisa no que tange à participação e à *iteração* (2). Observei que o ponto de partida para a elaboração de tal projeto foi a gestualidade aplicada à pintura estilizada da imagem de um olho, visando à deflagração de uma série de ações junto aos *iteradores*, o público, seja ele representado por um outro artista ou por um outro da rua.

Onde você pretendia chegar como artista ao iniciar tal projeto? E o que dizer da atuação do próprio artista ao propor ações como essas? Você escreve em seu texto *Amo os artistas-etc* que “quando um artista é artista em tempo integral, nós chamaremos de ‘artista-artista’; quando o artista questiona a natureza e a função de

seu papel como artista, escreveremos ‘artista-etc’” (como, por exemplo, a figura do artista-curador, artista-professor, artista-escritor etc) (3). Compreendo a distinção estabelecida entre esses dois posicionamentos dentro do universo da arte. Porém, no meu caso, apesar de ter desempenhado atividades como artista-curador de mostras de performance, artista-produtor de eventos, artista-escritor de artigos etc, costumo me apresentar como artista da performance e/ou professor – o que assumo como “rostidade” (4). Como já declarou Michel Serres, em *Os Cinco Sentidos. Filosofia dos corpos misturados*, “[...] assim, complexa e um tanto assustadora, surge nossa carta de identidade. Cada um tem a sua, original, como a impressão de seu polegar ou marca de seus maxilares. Nenhuma carta é igual a nenhuma outra [...]” (5). Esta é minha “carta identitária”: artista da performance, porque assim prefiro me apresentar. Não *performer*, não *performero*, não *performativo*. Não me vejo como um artista multimídia. Como é para você transitar por tantas esferas no âmbito da arte?

Essa imagem do “artista-etc.”, como você bem observa, vai de encontro àquela do artista isolado em função de seu próprio trabalho. Convenhamos que essa é uma característica muito própria dos artistas plásticos, dos artistas que se debruçam sobre sua própria obra em ateliê. Os colegas das artes cênicas, da música (principalmente os das grandes companhias, orquestras etc), como bem sabemos, necessitam do trabalho em coletividade, da parceria artística para a elaboração e apresentação de grande parte de suas produções. Verificamos também essa necessidade do outro (colega artista) na formação de coletivos de arte urbana, intervenções, de arte da performance – característica muito presente na arte contemporânea, onde as palavras do momento são redes, compartilhamento, relação, interatividade (*iteratividade* para o Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos), colaboração, participação etc.

As imagens inseridas nesta são ilustrativas da sua atuação em diversas esferas artísticas, em muitos agenciamentos nas atividades do “artista-etc”. Capturei um frame de seu vídeo *É a questão*, pois nele observei a passagem de um cafezinho em copo descartável enquanto você distribuía as filipetas com a imagem do “olho”. Achei muito curiosa a presença desse cafezinho ali. Pretendo, mais adiante, apresentar a você o projeto *Café com ZMário*, por mim desenvolvido, a partir de 2010, quando passei a desejar essa aproximação com o outro, nas ruas, enquanto servia um cafezinho – o que você também revela como um desejar e

querer esse outro, atraí-lo. Ter me deparado com sua poética, nesse contexto da pesquisa, agora se configura como uma grande possibilidade de interlocução.

Caro Basbaum, segundo o que você destaca em seu texto “O papel do artista como agenciador de eventos e fomentador de produções frente à dinâmica do circuito de arte”. *In: Manual do artista-etc.,* o sentido da obra de arte e de como ele é construído se dá a partir “do modo de sua circulação [...], pelo trânsito que a obra consegue construir nos seus deslocamentos, seja através do museu, da galeria, do centro cultural, ou via colecionador, pela revista ou pela crítica” (6) – o que amplia ainda mais a noção de obra, do papel do artista no circuito no qual ele está inserido, além da participação do público na atribuição de sentidos à arte. Percebo aí, uma atualização do conceito de “coeficiente da arte”, já proposto por Marcel Duchamp. Essa relação existe?

Assumo este documento como mais uma possibilidade de descrição e análise da obra, transformando o dado “texto-tese” em outra dita obra. Assim, fico experimentando a escrita, na superfície da página, para tratar dos conteúdos da performance em formato de um texto epistolar. Ainda estou em dúvida de como inserir as imagens neste documento encaminhado a você como carta. Se exponho as figuras no corpo da missiva, o texto tende a tomar o formato de um escrito acadêmico-científico. Tenho pensado neste formato: conceitos, expressões, explicações etc. num conjunto de notas ao final de cada carta. Quando for necessário fazer algum acréscimo de informações, utilizarei a abreviação P. S. (*post scriptum*), como nas epístolas. O que acha? Alguma sugestão?

No seu projeto com os desdobramentos da imagem “Olho”, noto que tudo parte dessa questão do olhar, de uma arte “retiniana” já colocada em xeque por Duchamp ao se apropriar e deslocar um urinol, *Fonte*, 1917, para o contexto da arte. Noto que você também parte daí, dessa fonte que não seca, dessa desconcertante peça de louça branca no meio do nosso caminho, como uma pedra (DRUMMOND, 1988), e que nos faz tropeçar em tantas outras questões apontadas pelo mestre Dadá. Você elegeu a imagem do olho como dispositivo artístico e elemento mediador na construção da relação com o outro, nas fronteiras entre a arte e a vida, e para além delas. O “desenho olho” como imagem estilizada, pintada, reproduzida e compartilhada no formato de adesivos, cartazes, filipetas, em monitor de TV, como faixa fixada ao solo, como placa de fórmica de 7,90m X 3,20m fixada numa torre de 43 m, em performances, vinhetas e canções: “vinheta olho”, “é a questão”.

Meu caro artista, suponho que a imagem estilizada do olho deu origem à forma do objeto para o projeto *Novas Bases para a Personalidade NBP* (Fig. 24) (7). Você confirma? O olho que a tudo observa, o olho enciclopédia, o olho como uma questão no universo da pintura. Em vídeo, você busca registrar a opinião de um professor e de um colega para corroborar o que você vê como questão nas artes visuais, assim como eu busco traçar esse diálogo em forma de carta para demonstrar aos coetâneos da performance e aos diversos leitores o que penso sobre arte contemporânea, principalmente, sobre a arte da performance.

Ao aprofundar a pesquisa sobre *NBP*, surgiram várias perguntas e constatações que gostaria de discutir mais adiante, no câmbio de nossas correspondências – mesmo sabendo que a palavra escrita tende a trair nossas genuínas pretensões. Já que é necessário teorizar e (d)escrever o que se passa nas ruas, em performances, que seja através de um gênero textual capaz de expressar sobre a superfície da folha do papel, pelo menos, os resquícios dessas ações em sua vertente relacional. Daí a eleição do gênero epistolar para a composição de todo o “texto-tese” com já dei a entender.

Em seu projeto *eu-você*, 1999, (Fig. 25) (8) – que pretendo tratar mais atentamente numa outra correspondência –, assim como na minha ação *Café com ZMário*, 2009-2015 (Fig. 26), a relação entre o eu e o outro se estabelece através de ações propostas como jogos, brincadeiras e conversas. Agora me ocorrem as perguntas: a ludicidade é pretendida como elemento na sua obra ou consequência dela, das *iterações*? Algum colega já declinou o convite à participação? Nas ruas, a participação do transeunte ocorreu de que maneira? Em que condições?

Se você me permite, nessas trocas de correspondências, também gostaria de tratar de seu projeto *conversas & exercícios [área instalação + conversa coletiva]*, 2012, apresentado na 30ª Bienal de São Paulo-SP, cuja dinâmica tive a oportunidade de vivenciar durante a mostra (Fig. 27) (9). Em mais uma carta, após o estudo de tal produção, quero descrever como percebi essa obra do ponto de vista do pesquisador e também como visitante da referida exposição.

Agradeço a colaboração, aguardando sua resposta.

Cordialmente,

ZMário.

+

- (1) Ricardo Roclaw Basbaum – São Paulo-SP, 1961. Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Possui Graduação em Licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982), Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-RJ (1988), MA in Fine Arts pelo Goldsmiths' College, University of London (1994), Mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997) e Doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (2008). Atualmente é professor da Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Artes, com ênfase no campo da Arte Contemporânea, onde desenvolve pesquisa como artista, além de atuar nos campos de crítica e teoria da arte. Atua principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, texto de artista, arte conceitual, performance e experimentalismo, teoria e crítica de arte. Extraído do Currículo Lattes do artista-pesquisador. Disponível em: [www.lattes.cnpq.br](http://www.lattes.cnpq.br). Acesso em: 15 ago. 2015.
- (2) Olho – Projeto multimídia “Olho” (1984-1987), de Ricardo Basbaum, em “É a questão”: formato original U-matic NTSC; duração: 10’53”; ano: 1991; direção: Ricardo Basbaum; Produção: Centro de Comunicação da UNICAMP.
- (3) BASBAUM, Ricardo Roclaw. *Blog*. Disponível em: <https://rbtxt.wordpress.com/>. Acesso em: 30 nov. 2015.
- (4) *Rostidade* – conceito que remete à constituição da identidade, de um rosto como marca identitária, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3.
- (5) SERRES, Michel. *Os Cinco Sentidos. Filosofia dos corpos misturados I*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 18.
- (6) BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013. s/p.
- (7) Novas Bases para a Personalidade-NBP – Objeto como proposta de participação de artistas e diversos países, de Ricardo Basbaum. Registros em: “Um registro de Constatação de Arte no projeto NBP”. Ano: 1994; duração: 13’40”; formato original: S-VHS-NTSC; realização e registro: Wagner Vasconcelos e Pedro Vasconcelos.
- (8) *Eu e vc/Me & You* – Projeto com a utilização de camisetas com os pronomes estampados: EU, VOCÊ; ME, YOU, com a participação de diversas pessoas, no Brasil e no exterior. Registros em vídeo. Direção e roteiro: Ricardo Basbaum; ano 1999; duração: 12’; formato original: MINI-DV-PAL.
- (9) Conversas & exercícios [área instalação + conversa coletiva] – Proposta de interação artística apresentada na 30ª Bienal de São Paulo-SP, em 2012, como uma instalação, onde conversas e outras ações eram executadas ao longo da mostra.

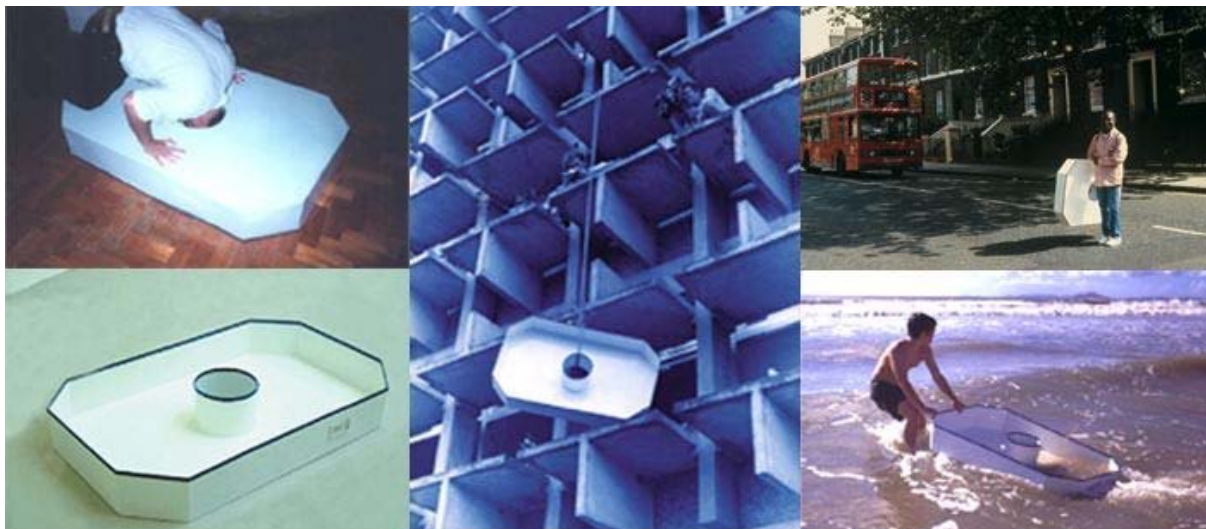


Fig. 24. *Novas Bases para a Personalidade-NBP*. Ação. Ricardo Basbaum, 1997.  
Disponível em: [rbtxt.wordpress.com](http://rbtxt.wordpress.com). Acesso em: 30 nov. 2015



Fig. 25. *eu-você*, 2000. Ação/performance proposta Ricardo Basbaum.  
Disponível em: [rbtxt.wordpress.com](http://rbtxt.wordpress.com). Acesso em: 30 nov. 2015





Fig. 26. *Café com ZMário*, 2011. Foto: Arthur Scovino. Acervo do artista.



Fig. 27. *Conversas & exercícios [área instalação + conversa coletiva]*. Ricardo Basbaum, 2012. Disponível em: Disponível em: [www.bienal.org.br](http://www.bienal.org.br). Acesso em: 7 dez. 2015

Ficha técnica (Fig. 24)

Título: *Novas Bases para a Personalidade-NBP. Ação.*

Artista: Ricardo Basbaum.

Data: 1997.

Local: Brasília-DF e diversas cidades no Brasil e no exterior.

Descrição: o artista envia uma peça de metal esmaltado para outros artistas e propõe que cada destinatário a utilize em ações, registrando o que foi vivenciado.

Duração: variável.

Materiais utilizados: pela de metal esmaltado e elementos diversos.

Registros: Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos e autores diversos.

Mais informações:

Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/blog.php?experiencia=19>

Acesso em: 7 dez. 2015.

Ficha técnica (Fig. 25)

Título: *eu-você.*

Artista: Ricardo Basbaum.

Data: 2000.

Local: Diamantina-MG

Descrição: o artista distribui camisetas serigrafadas com os pronomes Eu e Você e propõe atividades diversas aos participantes durante a ação.

Duração: variável.

Materiais utilizados: camisetas serigrafadas e elementos diversos.

Registros: em [rbtxt.wordpress.com](http://rbtxt.wordpress.com)

Mais informações: site oficial do artista. Disponível em: [rbtxt.wordpress.com](http://rbtxt.wordpress.com). Acesso em: 30 nov. 2015.



Ficha técnica (Fig. 26)

Título: *Café com ZMário.*

Artista: ZMário.

Data: 2011.

Local: Praça 2 de Julho, Campo Grande. Salvador-Bahia.

Descrição: o *Café com ZMário*, ação desenvolvida na fronteira entre a arte e a vida, assim como a culinária performática e relacional, é pretexto para a criação do encontro e da conversa sobre nossas vidas, profissões, amores, desejos, frustrações... A cafeteira, o fogareiro portátil, as xícaras diversificadas e coloridas e, principalmente, a bebida estimulante tornam-se meios e objetos estéticos para a produção dessa obra caracteristicamente efêmera.

Duração: variável.

Materiais utilizados: café em pó, água, açúcar, adoçante, fogareiro portátil, xícara, pires, bule, garrafas térmicas, coadores de papel e de tecido, colherinhas, pano de cozinha etc.

Registros: Arthur Scovino.

Mais informações:

blog do artista: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)

Ficha técnica (Fig. 27)

Título: *conversas & exercícios [área instalação + conversa coletiva].*

Artista: Ricardo Basbaum.

Data: 2012.

Local: prédio da 30ª Bienal de São Paulo. Parque Ibirapuera. São Paulo-SP.

Descrição: o artista propõe uma conversa sobre a arte e seu sistema aos participantes acomodados em almofadões e bancos acolchoados.

Duração: variável.

Materiais utilizados: estrutura de metal, colchonetes, almofadas, reprodução de cartaz, *headphones*.

Registros: Fundação Bienal de São Paulo.

Mais informações:

Disponível em: [www.bienal.org.br](http://www.bienal.org.br).

Acesso em: 7 dez. 2015.

Brasília, 08 de dezembro de 2015

Caro Basbaum,

Esta é a segunda carta que envio para sua caixa de correios com aquele intuito de aprender mais sobre o seu pensar enquanto artista e teórico da arte contemporânea.

Quando trato aqui de *iteração* (termo já citado na primeira carta), utilizo tal conceito como empregado pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos: *iteração* como mudança na repetição, exemplo dado pela artista e pesquisadora Bia Medeiros. O termo relação também se configura no universo da minha pesquisa. A partir de seu uso no universo da arte – *arte relacional* –, tentarei estabelecer correlações com a *iteração*. O que pensa disso? Como você distingue relação, *iteração* e participação nos seus trabalhos e nas produções de alguns de nossos colegas artistas? O que percebo no uso do termo *iteração* é uma maior abertura, um contato maior com o público que participa, propõe e passa à coautoria da obra, agindo de maneira mais efetiva e afetiva, ou seja, propositiva para além de uma participação coordenada e dirigida pelo propositor/artista. Quando assisto ao vídeo de seu projeto *eu-você*, noto sua presença ali, constante, em *iteração* com os demais artistas convidados.

Caro Basbaum, peço-lhe desculpas por tantas perguntas assim elencadas, como num bombardeio de questionamentos. Sei que respostas a tantas indagações não se apresentam de pronto. Tenho muito o que pesquisar em busca de possíveis conclusões. Ainda assim, gostaria de seguir compartilhando essas e tantas outras dúvidas surgidas no decorrer da pesquisa – se você não se importar em assumir o papel de um dos interlocutores na construção do “texto-tese”, em formato de um *Epistolário*.

Retomando o seu projeto *eu-você* e comentando os registros dessa produção – que tive a oportunidade de fruir em vídeo e catálogo publicado pelo projeto *Circuitos Compartilhados* (2008) (1) – o que noto é um conjunto de ações que remetem ao jogo, à brincadeira e ao estar junto. O próprio título desse conjunto de ações já descreve uma equação, configurando, assim, uma fronteira muito tênue e membranosa (como você gosta de definir) entre o Eu e o Você.

Na sua proposta EU e VOCÊ, cada *iterator*, participante, vestia uma camiseta de malha com os pronomes estampados em serigrafia: EU (na cor vermelha) e VOCÊ (na cor amarela), *ME and YOU*, 1999, (na versão em inglês, no exterior), e assim se davam à *iteração* uns com os outros, nessa fronteira formada por um NÓS (WE) e tantos outros laços entre o EU e o VOCÊ. Dançar, tocar, andar nas ruas num *day trip*, provar, correr, brincar etc. Tudo em coletividade, em vivência lúdica e sorridente, como um correr de uma bola por entre as pernas.

Da mesma maneira, “em certos jogos coletivos, os jogadores perderam sua alma porque a confiaram todos a um objeto comum, a bola: organizaram-se, equilibraram-se, enrolaram-se em torno dela que vira coletiva”, afirma Serres (2). Mas esse não é o ápice da relação, o ponto alto do jogo quando se altera o placar? Se perder no ser alheio, vir a ser outro, devir outro, tudo a “em-bolar” dentro e fora de cada um até todos tomarem a forma de uma outra grande bola? Um “devir-bola” em “devir-eu”, devir-outro”? “– Colô! Colô! Colô!”. Corpos Informáticos gritam, em Composições Urbanas (C.U.). (3)

Caro Basbaum, a “bola” que proponho como elemento de mediação no “jogo” do *Café com ZMário* é um bule. E nesse “bule-bule”, o cafezinho vai passando de mão em mão. Parafraseando Serres: cada qual recebe o bule, serve o café, bebe, passa a seu vizinho; a passagem da bebida estimulante faz dela uma estância e um motor de circulação. Esta descreve o grupo, segue o fio da relação. O grande bule, quase-objeto, traça as relações entre os apreciadores de um bom cafezinho, de uma boa conversa, ele transmite, tece, objetiva aquilo que une o grupo. (4)

Tenho observado que você vem trabalhando com diagramas, chegando posteriormente a um desenho diagramado com os pronomes “EU” e “VOCÊ” “que combina linhas e palavras (com referências a tempo e espaço), permitindo trazer para o visível diferentes padrões de relacionamento – envolvendo afeto, atração, conexão, repulsão etc.” – passagem destacada do seu texto *A crítica de arte como campo privilegiado para a ficção contemporânea* (5). São proximidades e distanciamentos estabelecidos entre sujeito e sujeito(s) na construção de uma nova fronteira, não? O “Eu” e “VOCÊ” são o elementos essenciais ao seu diagrama. O Nós é fruto dessa equação? E o que dizer do “Ele/Ela”: essa “não-pessoa” na jogada narrativa?

Na medida em que lanço perguntas, a partir de uma outra citação, na mesma página, tento me acercar de possíveis respostas:

Tais diagramas corporificam possíveis estratégias narrativas que podem ser desdobradas a qualquer momento pelo espectador, dando origem a novas estórias/histórias que agora passam a incorporar o/a espectador/a ele/ela mesmo/a, convidado/a (de modo especial) a fazer parte do jogo narrativo. (6)

Logo, se há jogo, há relação, *iteração*, conseqüentemente, a construção de uma outra zona, linha, fronteira, membrana, resultante dessa relação: a noção do “NÓS”. Considerando esse “jogo narrativo”, que se dá nas suas propostas, gostaria de descrever como a *iteração* se estabelece em minhas ações com o cafezinho: *Café com ZMário*.

O primeiro café existiu tão somente enquanto cenário: os utensílios para o preparo da bebida em composição com as ruínas da arena Fonte Nova ao fundo, em Salvador, Bahia. Cheguei de bicicleta, levando na mochila um fogareiro elétrico portátil (onde encontrar um ponto de energia elétrica?), um bule de alumínio, duas xícaras, dois pires, duas colherinhas e uma câmera fotográfica. No instante em que estava preparando os objetos para o registro, um pai de família que estava fotografando a antiga arena esportiva perguntou:

- Você está servindo café aí?
- Aqui estão, apenas, os utensílios para uma foto.
- Ah! Vamos tirar uma foto então!

De imediato, o senhor assumiu o controle da situação, posando com sua família para o registro do primeiro café (sem café) com ZMário. Nesse momento, deixei de ser o profissional em atividade de experimentação para me tornar espectador da minha obra por nascer frente ao outro, com o outro, entre NÓS.

Desculpe-me a interrupção, mas vou ficando por aqui nesta descrição inicial do meu café. Ao lembrar esse momento, mais indagações me tomam de assalto e já não sei como dar seguimento a este texto... Prometo-lhe retomar deste ponto numa próxima carta.

Cordialmente,

ZMário.

+

- (1) NEWTON, Goto. (org.). *Circuitos Compartilhados. Catálogo de Sinopses/Guia de Contextos*. Curitiba: Epa!, 2008.
- (2) SERRES, Michel. *Os Cinco Sentidos. Filosofia dos corpos misturados I*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 25.
- (3) *Colô, colô, colô* – Performance criada pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, caracterizada pela reunião de todos os participantes num mesmo espaço, como um “grupão”, em ação nas ruas, a gritar “– Colô! Colô! Colô!”.
- (4) SERRES, Michel. *Os Cinco Sentidos. Filosofia dos corpos misturados I*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 178.
- (5) BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013. p. 39.
- (6) *Ibid*, p. 39.

Brasília, 09 de dezembro de 2015

Estimado Basbaum,

Após esse hiato, desde a carta anterior, gostaria de expressar o quanto está sendo proveitosa essa experiência de refletir sobre arte contemporânea e sobre minha própria produção nessa dinâmica de uma pretensa troca de correspondências. Esse pensar que toma a forma de um epistolário de descrição, análise e crítica de nossa arte. Como lhe prometi, retomo esta, dando continuidade à descrição da minha ação *Café com ZMário*. Busco, assim, no tecer do próprio texto, estabelecer algum diálogo poético com seu projeto/objeto (o que caracteriza um método em si): *Novas Bases para a Personalidade NBP* – apresentado na Documenta 12, 2007, em Kassel, após o objeto ter passado pelas mãos de diversos artistas ao redor do mundo.

Partindo de uma contextualização, *Você gostaria de participar de uma experiência artística? (+NBP)*, como você descreve em sua tese: é uma sigla composta por três letras, uma espécie de motivação geral ou pretexto de trabalho (quase um programa ações), um meio para impregnação do espaço – o que alguns artistas costumam denominar de “contaminação”, é isso? Semelhante a um lugar-comum atópico (1). Logo, *NBP* impregna e contamina. Pelo que é colocado, você elaborou essa obra a partir de três ideias principais. São elas: “imaterialidade do corpo”, “materialidade do pensamento” e “logos instantâneo”. Observo que você utiliza a noção de corpo expandido, mediado por tecnologias, que pode estar aqui e ali, nesta sociedade tecnológica; também o cérebro como um cadinho onde elementos diversos, em reações químicas, materializam pensamentos, que, por sua vez, tomam forma de discurso – “logos instantâneo”. Foi o que compreendi a partir dessa relação de ideias como mais uma equação proposta no seu universo poético. Divaguei?

Já na minha proposta de ação com o cafezinho, artista e público; arte e vida são constantemente “con-fundidos”. A discussão/reflexão sobre o trabalho acontece durante a apresentação do mesmo e toma a forma de uma conversa, talvez, o citado “logos instantâneo”, – o que coloca em evidência o caráter metalinguístico da produção. Da mesma maneira, percebo que nas suas propostas e ações existe uma

preocupação didática, uma maneira de deixar claro do que se trata tal proposição, de que aquilo não é a representação de algo, mas a própria coisa. Verifico na sua postura, como artista, essa preocupação de deixar evidente os processos e as etapas do fazer e viver o projeto *NBP*, mesmo que cada artista convidado a participar tenha tido a total liberdade de ação, durante um mês, quando em poder do objeto esmaltado nas dimensões 125 cm X 80 cm X 18 cm.

Ao contrário do tratamento dado às suas ações, solicitação de registro e cuidado ao divulgar os resultados em imagens (vídeos e textos no seu *site*), durante as ações com o cafezinho, pensava em abandonar os registros em vídeo durante o *Café com ZMário*, porém, seguia fotografando – ainda que tão somente os utensílios manuseados durante o preparo da bebida, o que restava do encontro, a borra do café, enfim, os resquícios da performance.

Não defino a ação com o café como uma interferência ou uma intervenção urbana. Sigo pela cidade em ação, performando, distribuindo xícaras, pires, bule e fogareiro sobre calçadas, bancos de praças; entre monumentos, gramas e árvores. Sigo abrindo “caminhos de rato” entre uma quadra e outra. “Entre-quadras”, cruzo os eixos e as tesourinhas da “Grande Encruzilhada do Brasil” e de tantas outras país a fora.

Ainda não comentei, mas vejo seus diagramas (em papel, *posters*, desenhados nas paredes) como poemas visuais *iterativos* e performativos. Noto que o ponto de partida é a leitura visual, textual, e, logo, se seguem as ações no espaço. Mais adiante, o olho se volta para o diagrama e o corpo atento se prontifica a uma outra ação, uma outra performance. O corpo individual, ao ler, se faz leitura e se constitui como texto coletivo, intertexto. É um ir e vir *ad infinitum*, um devir outro, outro ser, outros seres, onde a noção do EU se gaseifica e logo volta a se solidificar, numa reação inversa, ao “re-verso”.

Desejo escrever mais algumas palavras sobre minhas observações acerca de seu projeto apresentado à 30ª Bienal de São Paulo-SP, em 2012, que tive a oportunidade de visitar: *conversas & exercícios [área instalação + conversa coletiva]*. Após subir os pavilhões do prédio da Bienal, me deparei com um ambiente criado com uma estrutura metálica em forma de assentos ou camas, com forros acolchoados e almofadas na cor violeta. Na parede em amarelo, a reprodução de um diagrama composto pelos elementos da obra e de como tais elementos poderiam ser vivenciados, jogados, no processo de fruição. Além disso, *head-*

*phones* com algumas instruções gravadas para serem seguidas ou não. Confesso que quando cheguei a esse andar do prédio já estava bastante exaurido de perambular pelas salas da exposição e mentalmente esgotado de apreciar inúmeras obras. Como você não estava presente – ou programado para estar naquele momento para uma conversa –, me acomodei num daqueles acolchoados, pus um *head-phone* e fruir a obra como um andarilho num momento de descanso. Por fim, decidi seguir minha jornada como visitante da Bienal, levando uma reprodução de seu diagrama para, mais adiante e mais tranquilamente, apreciá-lo.

Voltando ao cafezinho, muitas vezes, sou garçom e sirvo. Em tantas outras vezes, sou servido. As xícaras passam pela roda do café, voltam sujas, trocadas em pires diversos. A conversa vai sendo construída, todos falam. Vapores de palavras pairam sobre cérebros aquecidos por pensamentos latentes e latejantes. E quando a cafeína é incorporada, novas bases para a personalidade dos apreciadores da bebida são construídas:

# NBP + C<sub>8</sub>H<sub>10</sub>N<sub>4</sub>O<sub>2</sub>

Brindemos ao encontro!

Com gratidão,

ZMário.

+

(1) Atópico – Sinônimo de estranho, deslocado, fora de lugar.





Fig. 28. *Levando os elepês de Gal para passear...*, 2011. Arthur Scovino.  
 Registros disponíveis em: <http://elepdesgal.blogspot.com.br/>. Acesso em: 5 fev. 2017.





Fig. 29. *Saúde! Salud!* (Série: Férias. OSSO Coletivo de Performances Urbanas). ZMário, La Hormiga Roja e amigos. Registros disponíveis em: <http://coletivosso.blogspot.com.br>. Acesso em: 5 fev. 2017.

Ficha técnica (Fig. 28)

Título: *Levando os elepês de Gal para passear...*

Artista: Arthur Scovino.

Data: a partir de 2011 até o presente (*work in progress*).

Local: ruas de Salvador, Bahia, e diversas cidades do Brasil e do exterior.

Descrição: “No dia 27 de maio, andando pela Praça do Campo Grande, em Salvador, parei para ver o movimento dos fãs de Ivete Sangalo que se aglomeravam na entrada do condomínio onde mora a cantora. Lembrei dos anos 80 e do sucesso popular de Gal Costa, que morava no mesmo prédio. Frevos no carnaval, programas de TV, capas de discos... Imaginei os fãs de Ivete exibindo LPs como estandartes, ilustrando e colorindo aquela tietagem performática. Pensei em entrar no meio deles com meus colegas da UFBA empunhando vinis de Gal Costa... Desde esse dia passei a levar os elepês de Gal para passear comigo, para que respirem novamente os ares das ruas onde, em outros tempos, transitavam das lojas para as casas, das casas para as festas, para outras casas, escolas... Além da arte e da performance, confesso que essa ação consiste basicamente em algo que não cabe em mim sozinho e por isso divido, tornando-me exposição ambulante pelas ruas das cidades e convidando as pessoas para interAÇÕES originais onde quer que estejam e sem manual de instruções. A ação terminou quando a musa lançou seu disco "recanto" em dezembro de 2011”. Do blog oficial. Disponível em: <http://elepesdegal.blogspot.com.br/>. Acesso em: 6 jan. 2017.

Duração: variável.

Materiais utilizados: elepês da cantora brasileira Gal Costa.

Registros: Erivan Morais e autores diversos. Disponível em: <http://elepesdegal.blogspot.com.br/>. Acesso em: 5 fev. 2017.

Mais informações: site do artista. Disponível em: <https://arthurscovino.wordpress.com/>

Ficha técnica (Fig. 29)

Título: *Saúde! Salud!* (Série: Férias. OSSO Coletivo de Performances Urbanas).

Artista: ZMário.

Data: janeiro e fevereiro de 2010.

Local: Brasil, Argentina, Uruguay e Chile.

Descrição: a ação é caracterizada pelo encontro, uma confraternização entre *hermanos* da América Latina (Brasil, Argentina, Uruguay e Chile), representada pela imagem da bandeira de cada país visitado fixada como adesivo/*sticker* nas taças utilizadas para um brinde! Tim-tim! *Saúde! Salud!* expressa, também, a celebração, o desejo de conhecer e estar com o outro (amigos, colegas artistas e a população dos países vizinhos) num momento de descontração e festividade.

Duração: variável.

Materiais utilizados: *stickers*, adesivos de 4 cm X 5 cm, com a imagem das bandeiras do Brasil, Argentina, Uruguay e Chile sobre taças, copos, garrafas.

Registros: diversos, de autores diversos.

Mais informações: blog do Coletivo OSSO:

<http://coletivosso.blogspot.com.br/2010/01/zmario-salud-saude-acao-2010-osso-em.html>. Blog do artista: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br).

## 5. AO “CABOCLO” ARTHUR SCOVINO (1)

*Sim, eu estou tão cansado  
Mas não pra dizer  
Que eu estou indo embora  
Talvez eu volte  
Um dia eu volto, quem sabe  
[...] Honey Baby!*

*(Jards Macalé e Waly Salomão)*

Brasília-DF, 28 de outubro de 2016

Querido Arthur,

Como está você? Como está vivendo esse processo de retorno à outra Baía? Sentiremos muitas saudades de ti e da sua arte tão delicada lá nas terras e mar da Baía de Todos os Santos. Você que é um parceiro de todos nós, seus irmãos baianos.

Ainda lembro-me daquele dia em que nos conhecemos, durante a primeira Mostra Latino-Americana de Performances Urbanas do Coletivo OSSO, lá em Salvador-BA... há seis anos, meu amigo! Estou relendo a série de mensagens trocadas via correio eletrônico desde o nosso *bom-encontro*. Você esteve presente e entusiasmado, durante o evento. Já no ano seguinte sugiram seus passeios com os elepês de Gal. De lá pra cá, muitas histórias foram contadas nessa troca de correspondência virtual: nossas questões acerca da arte contemporânea, nossas referências de sempre (Helio Oiticica, Lygia Clark, Bia Medeiros e Corpos Informáticos, Márcia X, entre outros), o tempo na performance, o corpo nas ruas, Jayme Fygura (2), as “conversas rizomáticas” com Andrés Murillo, nosso colega artista colombiano, nas praças de Salvador, os passeios com os livros e os elepês de Gal e muita, muitas performances. Estou considerando, desde o início dessa pesquisa, que apliquei o questionário de entrevista a você também, embora ainda não o tenha feito (muito do que está ali no questionário já foi, de certa maneira, discutido por nós dois, principalmente no que tange o passeio com os elepês). De

qualquer forma, em breve, voltarei a entrar em contato para marcarmos a entrevista gravada. Tudo bem?

Acompanhei o surgimento do projeto *Levando os elefês de Gal para passear...* (Fig. 28) desde o seu início, vendo você “pass(e)ar” nas ruas, participando, lendo seus *emails* sobre os acontecimentos e as questões que iam surgindo durante o projeto – e, a partir desse envolvimento, você me convidou para escrever o texto de apresentação desse projeto para a sua exposição na Galeria ACBEU, em Salvador-BA, em 2012, – o que me deixou muito feliz (3). Da mesma maneira, você viu o surgimento de meu “passeio” com o cafezinho. Foi, exatamente, naquela I MOLA – Mostra OSSO Coletivo de Performances Urbanas, que passei a servir café nas ruas de Salvador. Naquele momento, tomávamos as ruas do Centro Histórico, o Pelourinho, para as nossas apresentações. Agora, relembro um pouco da minha participação na série *Férias*, do OSSO Coletivo de Performances Urbanas, durante a ação *Saúde! Salud!* (Fig. 29), quando saí em *tour* por países da América do Sul (Argentina, Uruguai e Chile), no início de 2010. Na ação *Saúde! Salud!*, apenas, levava comigo *stickers*, adesivos de, aproximadamente, 4 cm X 5 cm, com as imagens das bandeiras do Brasil e dos países visitados. A cada reencontro com os colegas performáticos dos países vizinhos (Santiago Cao e Nelda Ramos, em Buenos Aires; Leonardo González e Alexander del Re, no Chile) e com aqueles que, no caminho, conhecia, brindávamos com *drinks* diversos em copos, taças, garrafas, decorados com esses adesivos. Um brinde para uma foto, para muitas *selfies*. Arthur, querido, assim surgiu o *Café com ZMário*, a partir de um brinde ao *bom-encontro* (Fig. 30).

Retornando ao Brasil, já no aeroporto de Guarulhos-SP, utilizei o adesivo da bandeirinha do Brasil, de ponta cabeça, num copinho descartável de um expresso e, desde então, temos o cafezinho do ZMário nas ruas de diversas cidades brasileiras. Um *work in progress* sem fim, para toda uma vida. Agora, já são seis anos do *Café com ZMário* – “Servindo bem para servir sempre!” – com diversos registros e muitas histórias para contar. Considero minha principal produção de performance de rua, ou de composição urbana, ou de ação na cidade, onde tenho tão somente o artista, o outro e o cafezinho, nas ruas. E isso é tudo! O que surge dessa equação é a conversa, o bate papo, as histórias ao sabor da cafeína. Não deixa de ser um passeio, também, um “rolé” com utensílios para um café: fogareiro portátil, bule, xícaras, pires, pó de café, açúcar, adoçante, garrafas térmicas, colherinhas. No final

do serviço, tudo volta para casa para a higienização até que o próximo passeio seja realizado.

Destaco, abaixo, um trecho daquelas nossas conversas via correio eletrônico, juntamente com nosso colega artista Andrés Murillo, quando eu já começava a teorizar sobre o *Café com ZMário*:

[...] No curto vídeo que gravei após a palestra, tudo se mistura: a voz de Gal em “Vapor Barato” (minha canção favorita); as xícaras do “Café com Zmário”; a fala de Andrés sobre holografia; a erva trepadeira rizomática na parede ao fundo; as vozes de André e Lucas; o mar da Baía de Todos os Orixás; outras xícaras; a água mineral sem limão; a vitrolinha azul amarrada com a fita do Bonfim (em nome do Senhor), mais rizomas... e já não existem categoricamente figura e fundo, ou melhor, figura e fundo “gestalticamente” se alternam a todo instante. Não estávamos provando o “Café com Zmário”, “Passeando com os Elepês de Gal” nem conversando com Andrés em separado ou distanciadamente, tudo era ao mesmo tempo agora, no aqui agora! Mesmo que amanhã todos os registros já estejam bem organizados nos respectivos *blogs* dos artistas ou no próximo projeto-texto sobre filosofia-arte-vida-aquitectura-amor de Andrés.

Por outro lado, também senti por não ter saboreado a voz de Gal unicamente em primeiro plano... fiquei com a atenção diluída entre a conversa, um e outro gole de um café meio forte... Percebi o quanto isto é caro ao nosso amigo Arthur, assim como o encontro o é para todos nós, essa vontade de estar junto para compartilhar experiências, vida, arte, subjetividades. Penso que alcançamos tudo isso quando propomos convites para um almoço, um café, um passeio, ouvindo uma boa música, batendo um papo = “estética relacional”. Para mim, o “Café com Zmário” (assim como a culinária performática de Rirkrit Tiravanija) é pretexto para a construção de uma obra ainda mais relevante: o próprio texto oral, o discurso (sobre nossas vidas, profissões, amores, desejos, frustrações etc.). Ainda assim, os objetos como a cafeteira, o fogareiro portátil e, principalmente, as xícaras variadas e coloridas tornam-se meios e objetos estéticos para a construção dessa obra-encontro-texto, que de tão efêmera(o) se esvai naquele mesmo instante ou segue ecoando de maneira difusa em nossos cabeções...

Rememorando fragmentos desse texto-obra construído no dia de hoje (18.10.11), me pego em contradição quando digo aos meus convidados que nada “cobrarei” após tomarem meu café... Tomo fotos: para cada gole de café, um flash! [...] (4)

E assim você respondeu em mensagem enviada no dia 20 de outubro de 2011:

[...] Foi uma mistura de cafeína e saudade. Um sinal de que os encontros são queridos e precisos. Penso na delícia da amizade e do café... e Gal é linda cantando – girando na vitrola – na Baía da Bahia! Acabamos não nos encontrando antes da palestra de Mariela... os

muralistas nos nutriram de hermandad... Era preciso falar, ouvir, olhar, tomar, tocar, filmar, fotografar... tudo antes dos guardas nos expulsarem 2 vezes... foi MASSA!

E ainda veio a chuva!

Bjos! (5)

*Café com ZMário*, amigo, é arte do encontro, é necessidade de estar com o outro fora dos museus, das galerias, de ir para as ruas. É o desejo de estar com o outro. Corpos que afetam e se deixam afetar, que mudam de percurso a partir de um *bom-encontro*, na maioria das vezes. Voltarei a tratar sobre o *Café com ZMário* em outras correspondências deste *Epistolário* uma vez que, como já declarei, é a minha performance de caráter mais autoral e relacional. O cafezinho permeia toda essa troca de cartas, pois, a cada missiva, a cada leitura, uma xícara de café é posta à mesa juntamente com os livros, apostilas e todo o referencial teórico utilizado para a composição desta escrita epistolar. Assim a performance vai sendo tecida, tessitura, “texto-tese”. Interessante notar na exposição *Epistolário: registros*, da qual você participou, aqui em Brasília, na Galeria 406, em novembro de 2016, como os visitantes liam com grande curiosidade as cartas expostas, fixadas às paredes. Nossa intimidade estava ali, aberta, cartas abertas, expostas nos muros da instituição à apreciação alheia, ao “olho voyer”, àqueles que adentravam o “cubo branco”. À curiosidade sobre a nossa intimidade se seguia o conhecimento de nossas respectivas produções artísticas, nossas performances em diálogo, nossa história na arte-vida:

As cartas alheias exercem fascínio para seus leitores, porque se apresentam como registros da intimidade do outro (...). Isso fica claro, quando se observa o enorme sucesso editorial das coletâneas de cartas nos últimos tempos, o esforço das instituições detentoras de arquivos pessoais em preservá-los, além da publicação de muitas pesquisas acadêmicas que se dedicam ao estabelecimento de teorias em torno das cartas. Justifica-se, portanto, essa inserção no terreiro privado dos outros pela contribuição crítica que os arquivos privados podem trazer. (6)

Amigo, transcrevo, abaixo (com a subtração de alguns trechos), mais um fragmento de mensagem encaminhada a você, naquela intensa interlocução via correio eletrônico sobre os passeios com os elepês e o meu cafezinho. Assim



podemos lembrar e “com-versar” sobre tudo aquilo que vivemos nas nossas respectivas produções de performances, nas ruas de Salvador, Bahia, àquela época:

caro arthur,

quando estava escrevendo o artigo sobre jayme fygura (fruto de uma obsessão) fiquei quase um semestre envolvido por ele e seu universo. acontecimentos como esses eram comuns, sonhos, pessoas no caminho, contatos... acho que tudo isso é fruto da fixação pelo objeto de pesquisa. em se tratando de zmário e arthur, o objeto inicial de estudo da performance pra vc era a minha pessoa, minha produção. agora, sua produção se torna interesse para mim como colega artista e pesquisador [...] rapaz, adoro seus passeios com os elepês. produção muito rica, de uma complexidade ímpar, envolvendo a história da arte baiana, arte contemporânea e alguns conceitos filosóficos da atualidade – o que vai gerar um lindo artigo [...] me vejo totalmente envolvido pelo seu universo criativo, os elepês e todo o povo que passeia com eles. aí fico aqui cheio de ideias, reflexões, conflitos epistemológicos etc. e se chove lá fora, ai é que eu não saio mesmo!! boto a cara no *notebook* e continuo a refletir, criar, escrever... e isso é muito bom tb! sigo escrevendo sem parar, acho que tenho mais trinta minutos [...] um monólogo performático para outro artista de performance que passeia com elepês de gal pelas rua de salvador e cidades diversas, com um sorriso e umas gentilezas sem fim. mas agora é arte em belas artes! é lindo de se ver, de se tocar e de botar na vitrolinha para tocar tb, é *pop-cult* passear no *blog* de arthur... percebe, amigo, muita coisa mudou desde então e que bom que mudou para o bem de todos [...] o mais incrível é perceber que vc precisou vir de fora [do rio de janeiro [...]] e oxigenar a discussão em arte contemporânea nessas terras. e isso não é motivo de inveja, críticas ou despeito. é motivo de elogios e parabéns (de nossa parte, daqueles que estão na mesma viagem e compreendem sua viagem tb). no entanto, a gente sabe que muitos não compreendem nunca compreenderão que não se trata de passear com elepês pra lá e pra cá... trata-se de aproximar arte-vida-sujeito-objeto-pessoas-artistas-artista-musa-afetos-desejos-desenho-escultura-instalação-fotografia-pintura-performance-video-música... e a música toca a todos!! e aqueles que não quiserem ouvir sua arte que não ouçam! e voltem para os respectivos *ateliers* para "criar" suas respectivas artes, em seus respectivos mundos para respectivos museus e galerias... eu quero a rua! eu quero ver elepês de gal passeando nas ruas, quero tomar café nas ruas, quero dançar nas ruas, encontrar amigos nas ruas [...] (7)

Meu caro amigo, quando comecei a seguir seu *blog* com os registros dos passeios com os elepês de Gal me vi tomado pelas memórias dos lugares e das pessoas que por ali “pass(e)avam”. Também me sentia nesse ir e vir com os elepês – mesmo que seguindo em meio virtual – já que a proposta abordava o aspecto do trânsito, de uma arte que parte da rua e segue reverberando em registros (fotos e

vídeos), em *blog* na *WEB*, a galeria virtual. Nessas postagens, quase que diárias, todos passaram, também, a acompanhar seus passeios. Os elepês foram levados para as ruas, praias, *shoppings*, museus, galerias, estradas, casas diversas de inúmeras cidades brasileiras e do exterior. Note o que nossos colegas do Corpos Informáticos declaram sobre as performances nas ruas nos dois trechos a seguir:

Performances acontecem em espaços *in situ* (bienais, museus, galerias) e *ex situ*. E, portanto se tornam, muitas vezes, próximas do que é chamado 'intervenção urbana'. Performances na rua muito nos interessam, pois acreditamos que elas levam longe uma das propostas desta linguagem artística: não são produtos, são efêmeras, muitas vezes solicitantes da participação do público, elas se querem perto da vida, do grande público, logo, a rua é o lugar delas. (8)

Essa possibilidade do outro se colocar no seu lugar e, também, levar os elepês para um passeio é algo que transcende a ação do “autor-criador” da performance, logo, o outro passa a ser coautor da ação – é o que penso. Você levava esse outro a experimentar a sensação de portar a obra consigo (no caso, os elepês), de sentir o peso e dimensões desse objeto do universo musical resignificado no âmbito das artes visuais e com ela fazer os mais diversos registros para posterior publicação no seu *blog* – que já não era mais seu, nem da Gal, passou a pertencer a todos aqueles que ali figuraram, como uma galeria virtual do que foi vivido nas ruas, nos passeios e encontros com os elepês, durante o tempo estipulado para a ação.

Alguns afirmam que, mesmo na rua, uma ação, quando identificada como arte, sofre um processo de separação da vida. É como se uma redoma imaginária fosse criada em torno da ação. Como quebrar a redoma para o verdadeiro, com-tato? Com a participação do errante como iterator, isto é, co-criador. (9)

Daí segue uma outra questão: sobre o tempo na performance, sobre a duração da performance com os elepês. Foram horas, dias, meses, de passeios com os elepês até a o momento de finalização estipulado por você: quando a cantora Gal Costa lançasse o LP *Recanto*, o que aconteceu no mês de dezembro de 2011. Na sua performance de caráter duracional, com sucessivas ações nas ruas, com as mais diversas pessoas (colegas artistas e transeuntes), fomos levados a experimentar um outro tempo na performance, além do “aqui-agora” da ação, em

seu momento de “apresentação”. O passeio com os elepês era (e ainda o é) um contínuo devir, em muitos aspectos – vir a ser arte, vir a ser vida. É uma ação que se desenvolve em múltiplos gerúndios: “passe-ando”, “cant-ando”, “convers-ando”, “lev-ando”, “toc-ando”, “fotograf-ando”, “post-ando”... Um tempo dilatado com passeios que nos levavam para outros caminhos, ruas e espaços. As conversas geradas, a partir das letras das canções dos álbuns lançados pela cantora Gal Costa, as referências aos compositores, aos *designers* das capas dos discos, também, nos transportavam para outras paragens, outros tempos, “fragmentos de memória”. As pesquisadoras Maria Beatriz de Medeiros, Mariana Monteiro e Roberta Matsumoto assim pensam sobre a relação entre tempo e performance:

Pensar a performance artística e seu tempo é falar de fragmentos de memória, buscar religar artificialmente momentos – escrita espalhada na desordem do cotidiano. Nenhum ponto de vista esgota a pluralidade/diversidade do mundo dessa (não) linguagem. Em geral, a performance secreta um desejo de perturbar a ordem de cotidianos enfeitados pela regularidade. Ser volúvel e contraditório. Borboletear essa sopa de culturas e não fugir a faculdade de conservar na memória, como imagens, os traços que a impressão sensível passageira deixa atrás dela. A maneira como as imagens são tornadas presentes, no espírito, permite distinguir três dimensões do tempo: “O presente do passado é a memória; o presente do presente é a visão; o presente do futuro é a espera”. (10)

Por fim, retomo a questão: Tem levado os elepês de Gal para passear? Depois que você saiu daqui, de Brasília-DF, do evento Performance Corpo Política 2015, organizado pelo Grupo Corpos Informáticos (11), fiquei com muita vontade de te perguntar... e esta é mais uma questão que acrescento à entrevista por realizar: uma vez concluído o projeto *Levanto os Elepês de Gal para passear...*, após o lançamento do álbum *Recanto*, de Gal Costa, o que te faz retomar essa proposta e, novamente, levar tais elepês para um “rolê”, a exemplo da sua passagem por aqui? Apenas uma curiosidade a respeito desse projeto que tanto admiro. Segue junto a esta uma lembrança cor de rosa. (12)

Ouço *Gal Canta Caymmi* agora! Aguardo sua resposta!

Beijos fraternos e saudosos,

ZMário.

+

(1) Arthur Scovino. Vive e trabalha no Rio de Janeiro. “Nascido na região metropolitana do Rio de Janeiro, mudou-se para Salvador em 2008 para estudar na Escola de Belas Artes da UFBA. Desde então, desenvolve suas pesquisas artísticas em torno do ambiente, da cultura e das relações afetivas e sociais, sobretudo na Bahia. Atualmente em suas instalações e performances investiga símbolos do imaginário religioso e da miscigenação brasileira. Em 2013 recebeu dois prêmios dos Salões de Artes Visuais da Bahia que ocorrem em diferentes cidades do estado e em 2014 participou da 3ª Bienal da Bahia e da 31ª Bienal de São Paulo. Foi indicado ao Prêmio PIPA nos últimos 3 anos. Em 2016 participou da exposição “softpower – Arte Brasil” na Holanda e teve uma mostra individual na Galeria Solyanka VPA em Moscou.” Texto extraído do *blog* oficial do artista. Disponível em: <https://arthurscovino.wordpress.com/>. Acesso em: 8 jan. 2017.

Esta carta foi atualizada em janeiro de 2017.

(2) Jayme Fygura é artista visual e performático. Vive e trabalha em Salvador, Bahia. Tem atuado nas ruas da cidade, onde transita com indumentárias diversas, elaboradas pelo próprio artista com refugos, restos de tecidos, couro, ferros. É considerado como um dos representantes da performance de rua da cidade do Salvador. Sobre a produção artística de Jayme Fygura foram publicados pelo autor o artigo *Jayme, a Fygura do artista performático*, na revista *Ohun*, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia UFBA. Disponível em: <http://www.revistaohun.ufba.br/revista1.html>. Acesso em: 9 jan. 2017. E o verbete *Jayme Fygura* no Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia, publicação *on line* do referido PPGAV. Disponível em: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/?verbete=jayme-fygura&letra=&key=zm%C3%A1rio&onde=tudo>. Acesso em: 9 jan. 2017.

(3) Texto crítico redigido pelo autor a convite do artista Arthur Scovino em virtude da sua exposição *Levando os elepês de Gal para passear...*, na Galeria ACBEU, em Salvador, Bahia, em 2012:

*Levando os elepês de Gal para passear...*, produção do artista visual Arthur Scovino, se apresenta como uma das mais recentes e inovadoras expressões da arte contemporânea da Bahia. Scovino nasceu no Rio de Janeiro e decidiu viver na capital baiana pela paixão que sempre nutriu por estas terras e pelo contexto histórico-cultural aqui forjado.

Obra caracteristicamente contemporânea, onde arte e vida fundem-se a cada passeio com os elepês da cantora Gal Costa, a ação *Levando os elepês de Gal para passear...* “consiste basicamente em algo que não cabe em mim sozinho (Scovino)” e por isso mesmo foi compartilhada através de convites para inter-AÇÕES diversas (*Estética relacional*, Nicolas Bourriaud), em diferentes lugares: Escola de Belas Artes da UFBA, praças e ruas de Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro, Argentina, *New York*, Portugal, interior da Bahia, interior de nossas casas e tantos outros espaços.

O performer atualiza o conceito de *performance art* e até mesmo o de performance expandida quando apresenta elementos próprios de seu universo criativo/afetivo em desdobramentos diversos e simultâneos – fotografias, videoarte, pinturas, desenhos, esculturas, instalações, arte digital, música, literatura, outros – num trânsito entre o real e o virtual. Durante os sete meses de passeios com os vinis (entre maio e dezembro de 2011 quando Gal Costa lançou seu recente álbum *Recanto*), os limites entre público e privado; artista e cidadão comum; sujeito e objeto foram redimensionados pelo criador e demais internautas que pass(e)aram pelo seu blog totalizando, aproximadamente, 25.000 acessos.

Nesta *Sociedade do Espetáculo* (Guy Debord), a “profecia dos quinze minutos de fama” propagada pelo artista pop Andy Warhol é cumprida nos *reality shows* da TV e na rede mundial de computadores. Quando acessarmos as imagens de Scovino com seus elepês, durante um “rolê virtual”, partiremos da esfera ordinária da vida em direção a um universo poético ímpar onde a comunicação humana e a presença “perform-ATIVA” do outro são imprescindíveis para a construção de uma arte viva, aos vivos, no aqui e agora.

Enquanto Gal segue nos “en-cantando”, Yemanjá, da Baía de Todos os Santos, esboça um sorriso e dá as boas-vindas à poesia de Arthur Scovino.

José Mário Peixoto Santos – Zmário. Performer e pesquisador da arte da performance. Mestre em Artes Visuais (Teoria e História da Arte) pelo PPGAV-EBA-UFBA. Salvador, setembro de 2012

Disponível em: <https://arthurscovino.wordpress.com/textos/>. Acesso em 6 jan. 2017.

- (4) SANTOS, José Mário Peixoto. *Café com Gal e os Hologramas gramíneos...* [mensagem pessoal] Mensagem enviada por email em 19 out. 2011. Ver vídeo *Levando os elefês de Gal para passear... Café com Zmário MAM / BA.* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8knc99r1Kwc>. Acesso em: 7 jan. 2017.
- (5) SCOVINO, Arthur. *Café com Gal e os Hologramas gramíneos...* [mensagem pessoal] Mensagem enviada por email em 20 out. 2011.
- (6) CABRAL, Simone G. E. Correspondências poéticas. *Postais: Revista do Museu Nacional dos Correios*, Brasília: Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, n. 4, p. 96-121, jan-jun. 2015. p. 99.
- (7) SANTOS, José Mário Peixoto. *Café com Gal e os Hologramas gramíneos...* [mensagem pessoal] Mensagem enviada por email em Trecho de mensagem em 26 out. 2011
- (8) AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: Editora do Programa de Pós-graduação em Arte, UnB, 2011. p. 46.
- (9) *ibid*, p. 47.
- (10) MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Mariana F. M., MATSUMOTO, Roberta K. *Tempo e Performance*. (Org.). Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2007. p. 65.
- (11) *Performance Corpo Política 2015*. Evento de performance de rua organizado pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, da Universidade de Brasília UnB, coordenado pela artista e pesquisadora Maria Beatriz de Medeiros, entre os dias 26 e 29 de novembro, contou com a participação de artistas locais – Vanderlei Costa, João Quinto, Mari Brites, Gustavo Loureiro, Abstrata Aflita e Brenda Gabrielly, Luíza Gunther e Ary Coelho, Natasha Albuquerque, além dos integrantes do Corpos Informáticos – e artistas nacionais convidados Arthur Scovino (BA-RJ) e Beatriz Provasi (RJ). Mais informações disponíveis em: <http://performancecorporpolitica.net/?category-gallery=pcpt-2015-2>. Acesso em: 9 jan. 2017.
- (12) Os balões cor de rosa, bexigas de látex, postados junto à carta para Arthur Scovino são uma dupla homenagem às performances *QuiZera*, apresentada na primeira Mostra de Performance da Galeria Cañizares da Escolda de Belas Artes da UFBA – atualmente coordenada pelo professor, performer e curador Ricardo Barreto Biriba – e *Caboclo Pena Rosa*, de autoria de Arthur Scovino. Imagens disponíveis em: [www.arthurscovino.wordpress.com/](http://www.arthurscovino.wordpress.com/) e [https://www.youtube.com/watch?v=\\_ksyTzjymA0](https://www.youtube.com/watch?v=_ksyTzjymA0). Acesso em: 8 jan. 2017.



Fig. 30. *Café com ZMário*, 2010 até o presente. ZMário. Registros: autores diversos.  
Disponível em: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br). Acesso em: 5 fev. 2017.





Ficha técnica (Fig. 30)

Título: *Café com ZMário*.

Artista: ZMário.

Data: a partir de 2010 até o presente (*work in progress*).

Local: ruas de Salvador, Bahia, e diversas cidades do Brasil.

Descrição: o *Café com ZMário*, ação desenvolvida na fronteira entre a arte e a vida, assim como a culinária performática e relacional (BOURRIAUD, Nicolas), é pretexto para a criação do encontro e do próprio texto oral sobre nossas vidas, profissões, amores, desejos, frustrações... A cafeteira, o fogareiro portátil, as xícaras diversificadas e coloridas e, principalmente, a bebida estimulante tornam-se meios e objetos estéticos para a produção dessa obra caracteristicamente efêmera. A ação consiste em criar uma instalação com os utensílios utilizados durante o *Café com ZMário* nas ruas e praças das cidades.

Duração: variável.

Materiais utilizados: café em pó, água, açúcar, adoçante, fogareiro portátil, xícara, pires, bule, garrafas térmicas, coadores de papel e de tecido, colherinhas, pano de cozinha, etc.

Registros: Coletivo OSSO, Fabiana Marroni e autores diversos.

Mais informações: blog do artista: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)



Niterói, 31 de outubro de 2016

Amigo Zé,

Nem sei começar a escrever carta.

Nem sei começar a escrever mais nada quase. Hoje também tá um dia doido, o Bispo da Universal ganhou no Rio. Que loucura isso tudo, né! UÓ!

Esse negócio de escrever carta tá me fazendo viajar aqui. Tô no quarto da minha casa em Niterói com coisas da minha infância. Tô lembrando de um mundo de muitos papéis e escritas. Porra, Zé, perdoe minha letra, escrevo mal né? Minha mão dói logo. Sabia que eu nunca tive uma letra, mas era feia na escola e eu ia mudando, mudando e hoje é essa coisa estranha. Várias letras e minha mão dói e dá vontade de acabar logo. Poxa, vou parar de escrever sobre a carta e começar ao que queria te dizer sobre o lance dos passeios com os elepês de Gal depois de 2011.

Acho que, depois daqueles 7 meses, até dezembro de 2011, só levei os elepês para passear em três momentos: Em 2012 no Show de Gal no Rio. Imagina que cheguei pra falar com ela no final do show e ela me perguntou pelos elepês. Expliquei que os passeios acabaram em 2011, mas ela achou que eu os levaria para fazer fotos dela mesma com os elepês dela mesma <3. Daí me chamou pra voltar no dia seguinte. Claro! Que honra né! Daí fiz aquelas fotos lindas onde ela sorriu e me perguntou se o sorriso ainda era o mesmo da capa do “O Sorriso do Gato de Alice” de 1993. Baphão, né! <3

Depois disso foi só na Bienal de SP em 2014. Os passeios com os elepês faziam parte da “Casa de Caboclo”. Tinha que ter né? Uma coisa que eu gosto tanto e tenho tanto prazer em falar e fazer. Foi lindo! Você estava lá também. Aliás, você mesmo quanto não está, está em tudo que eu faço e digo que é arte, Zé. Até quando não digo também. Puxa vida! Você sabe, né?! (exclamativa)

Levar os elepês de Gal... para passear é algo que quero fazer pra sempre, Zé! Falo assim mesmo, com exclamação! Esses passeios me conectam com tudo que eu acredito na arte, na vida, no mundo. Não vou repetir tudo aqui, você sabe bem dos caras todos: Wally, Oiticica, Dicinho, Rogério Duarte, daquelas capas, de Gal, minha musa, minha paixão, minha inspiração...

Depois da Bienal de SP que ainda se prolongou nas itinerâncias em BH e Cuiabá em 2015, teve o nosso encontro em Brasília, com o Corpos Informáticos. Aí foi diferente: um passeio realmente em grupo num momento lindo. Sou suspeito pra falar de Bia, do pessoal todo, de todos aqueles livros que li sobre performance e arte contemporânea, sobre a fuleragem... Acho que o passeio com os elepês de Gal vem deles, daqueles vídeos que assisti na época da EBA, dos textos que li. Aquele passeio com eles, com você ali junto, foi uma celebração.

É claro que eu ia falar sobre o que é passear com os elepês de Gal, mas nem precisa. O que aconteceu em 2011 (1) foi tão importante pra que eu me jogasse de cabeça no mundo. Sem medo de errar, sem medo de nada daquilo que eu vivia quando morava no Rio e trabalhava numa seguradora.

Acredita que estou escrevendo num caderno que eu achei no armário com as coisas do tempo da seguradora? Achei ótimo escrever aqui. Tudo que a gente faz agora, eu, você, as pessoas que estão lendo a carta, é mais importante do que aquilo que já foi. Que loucura é essa, né?! A gente falou sobre escrever carta, mas essa carta vai pra uma exposição e vai ser lida pelas pessoas. Se bem que hoje em dia ninguém lê mais nada em exposição, já reparou? Ler um monte de coisa é chato. Porra, eu vejo imagens todo dia no Instagram, de vários lugares do mundo. Tenho um segundo pra curtir ou não e passar pra próxima. Isso é massa! Ou é loucura mesmo! Prefiro achar que é massa. Gosto de pensar no que isso vai gerar em nós.

Mas sobre os passeios com os elepês de Gal em Brasília com vocês no ano passado, foi massa! Dividir aquilo num encontro que pensa a arte contemporânea, na Academia, com pessoas bem legais, longe da caretece que assola esse mundo. É prazer mesmo, celebração disso tudo, desse respeito as artistas como Hélio, Edinício, Waly, Gal, e com os artistas amigos que, na performance, fazem um mundo mais interessante, apesar dos retrocessos. Puta que pariu, um Bispo da Universal no governo do Rio de Janeiro em 2016! Acho que isso pode ser uma prova de um tempo difícil chegando por aí, enfim. Vou levar os elepês de Gal para passear amanhã aqui em Niterói. Vou levá-los comigo para colocar essa carta no correio. Acredito nessa conexão e nossa energia, Zé. Acredito mesmo. Isso sim é sagrado! Quero sintonizar na energia do bem e da Natureza, do prazer. A arte tem me permitido. Nem é “a arte”, acho que devo dizer “as artes”. Tenho visto tantas. São muitas, muitos caminhos, muitos passeios, muitas possibilidades. Falo da época em que eu só falava com o pessoal da UFBA, depois em Salvador, depois em São

Paulo, Bienal, Galeria, Premiações, editais, são muitas artes. Nem todas são prazerosas ou sintonizam no que eu quero e acredito, mas não preciso de nada, acho que a seguradora me ensinou mais do que eu imaginava. Quero sintonizar no canal certo. É isso! E nessa sintonia você está, Zé! Sempre estive desde que tive o prazer em te conhecer e sempre estará.

A mão tá doendo. Acho que esse aqui, que é o rascunho, vai ser a carta mesmo. Não preciso escrever tudo de novo, né! Ó pai, ó! A letra tá um nojo” (Risos).

Te amo, meu querido!

Beijão!

Arthur Scovino.

P. S.

Revisei, vi um monte de erros mas vou deixar assim mesmo.

Tem uma segunda carta bem bonitinha pra ficar mais bonito na exposição. Eu, hein! Tem que ter lindeza, sempre...



P. S. 2

Só vou ao correio hoje. Acabei me enrolando e aqui é longe. AFF!

A carta tá de onda pra viajar...

Tem um anexo de Santo Antônio pra você.



+

(1) O artista Arthur Scovino, aqui, se refere ao contato com a produção acadêmica e artística de ZMário sobre a arte da performance na cidade de Salvador-BA e às leituras das publicações do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, além da sua participação como espectador do evento Performance Arte Brasil, sob curadoria de Daniela Labra, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro-RJ, em 2011 (mais informações em: [www.performarceartebrasil.com.br](http://www.performarceartebrasil.com.br)). Essas referências foram mencionadas pelo artista como estímulos na criação de suas performances. (N. do A.)

## 6. Ao “Semi(o)nauta” Shima (1)

*Leave my mark on the world, I have done it! When I was a child... Hands and feet thick with colour, applied to the surface; suddenly, there I was, face to face with my own psyche. I had the proof of my senses: I knew I could function. Then I lost my childhood... just as everyone else (no illusions on that score). And when I tried the same game as an adolescent, I quickly encountered Nothingness.*

(Yves Klein) (2)

*A arte do fluido do corpo serve como uma perfeita metáfora para a ruptura das velhas classificações de beleza e feiura, de normal e anormal, de real e de ideal.*

(John Naisbitt)

+

(1) As cartas enviadas pelo artista Shima (Márcio Shimabukuro) a ZMário são epístolas visuais. Os fluidos do performer sobre papel vegetal/ofício são a própria escritura, vestígios de um corpo, *body art*. Daí a resposta de ZMário em forma de *Impressões Corporais* com batom sobre papel. Este subcapítulo é constituído, tão somente, por imagens, as reproduções das cartas originais: escritura líquida, rastros, impressões corporais, paisagens disformes, poesia visual. A leitura se dá a partir de uma percepção outra.

(2) Deixo minha marca no mundo, eu fiz isso! Quando eu era criança... Mãos e pés espessos de cor, aplicados à superfície; De repente, lá estava eu, cara a cara com minha própria psique. Eu tive a comprovação dos meus sentidos: sabia que poderia funcionar. Então eu perdi minha infância... assim como todos os outros (sem ilusões sobre isso). E quando eu tentei o mesmo jogo como um adolescente, rapidamente encontrei o nada. KLEIN, Yves. (Tradução nossa).



Fig. 32. Série de cartas enviadas por Shima a ZMário com data de 28/10/2016. Sêmen sobre dobraduras em papel vegetal. Tamanho ofício. Foto: ZMário.



Fig. 33. Série de cartas enviadas por Shima a ZMário com data de 28/10/2016. Sêmen sobre dobraduras em papel vegetal. Tamanho ofício. Foto: ZMário.



Fig. 34. Série de cartas enviadas por Shima a ZMário com data de 28/10/2016. Sêmen sobre dobraduras em papel vegetal. Tamanho ofício. Foto: ZMário.





Fig. 35. Carta produzida e enviada por Shima a ZMário em virtude da *Leitura das cartas de ZMário para ZMário* – performance junto a Arthur Scovino, no encerramento da exposição SENDAS, Centro Cultural Casa da Luz, São Paulo-SP, em 24/11/2018.  
Sêmen sobre papel ofício. Foto: Arthur Scovino.



Fig. 36. Carta produzida e enviada por ZMário a Shima com data de 27/12/2018.  
*Impressões Corporais* com batom sobre papel *Canson*. Tamanho ofício. Foto: ZMário.

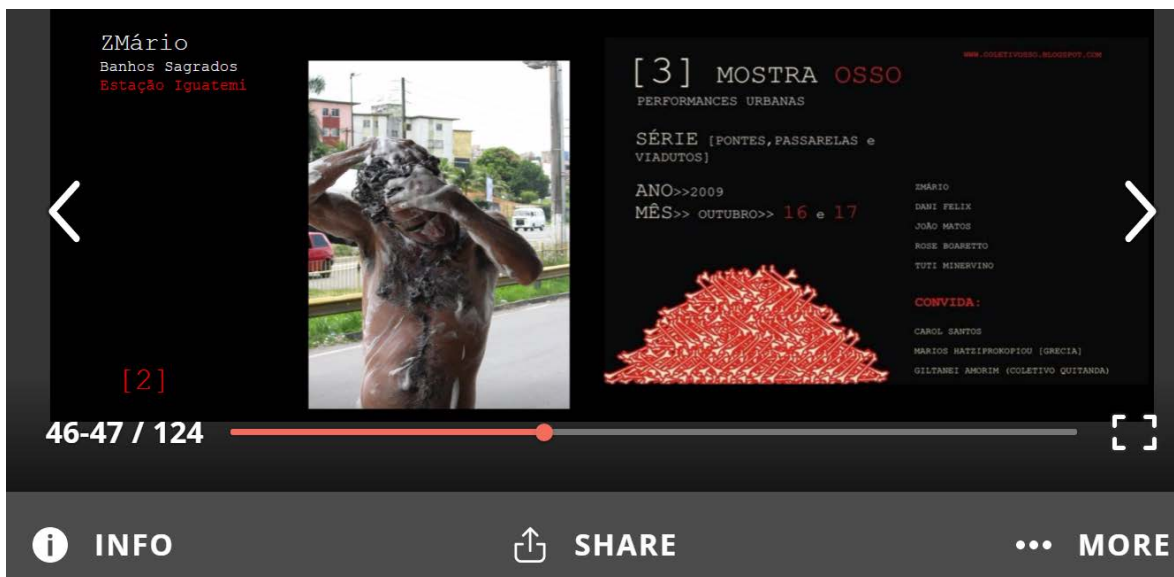


Fig. 37. *Banhos Sagrados*, 2009. ZMário. Registros: Rose Boaretto. Disponíveis em: [https://issuu.com/\\_osso/docs/portifolio\\_osso\\_final\\_2013](https://issuu.com/_osso/docs/portifolio_osso_final_2013). Acesso: 29 dez. 2016.



Fig. 38. *Banhos Sagrados*, 2009 (elementos). ZMário. Registros disponíveis em: [www.coletivosso.blogspot.com.br](http://www.coletivosso.blogspot.com.br). Acesso em: 27 dez. 2016.

Ficha técnica (Fig. 37 e 38)

Título: *Banhos Sagrados*. Performance de autoria de Rose Boaretto.

Artista: ZMário.

Data: 2009.

Local: Estação Iguatemi. Iguatemi. Salvador-BA.

Descrição: o artista (re)apresenta, à sua maneira, a performance criada pela colega Rose Boaretto. No lugar de água, leite, vinho, mel, velas e bacia de alumínio, utiliza água mineral com gás, hidratante de leite, vinho engarrafado, sabonete líquido de mel, cigarros e cinzeiro. Retira a camiseta de malha preta, ficando apenas com as calças, cinto e calçados. Em seguida, começa a tomar banho com a água mineral e o sabonete líquido de mel enquanto toma vinho e fuma cigarros. Ao final da ação, se enxuga, passa hidratante no corpo, veste uma camisa branca, pega sua mochila e segue para a rodoviária para uma viagem previamente agendada sem olhar para trás. Série: Estações. Mostra do OSSO Coletivo de Performances Urbanas.

Duração: aproximadamente trinta minutos.

Materiais utilizados: água mineral com gás, hidratante de leite, vinho, sabonete líquido de mel, cigarros e cinzeiro.

Registros: Rose Boaretto. [https://issuu.com/\\_osso/docs/portifolio\\_osso\\_final\\_2013](https://issuu.com/_osso/docs/portifolio_osso_final_2013)

Mais informações: blog oficial do OSSO Coletivo de Performances Urbanas:

[www.coletivosso.blogspot.com.br](http://www.coletivosso.blogspot.com.br).

Blog

oficial

da

artista:

[www.roseboaretto7.blogspot.com.br](http://www.roseboaretto7.blogspot.com.br)





Fig. 39. *Banhos Sagrados*, 2003. Rose Boaretto. Registros: Ary Capela.  
Disponível em: [www.roseboaretto7.blogspot.com.br](http://www.roseboaretto7.blogspot.com.br). Acesso em: 29 dez. 2016.



Fig. 40. *Banhos Sagrados*, 2003. Rose Boaretto. Registros: Ary Capela.  
Disponível em: [www.roseboaretto7.blogspot.com.br](http://www.roseboaretto7.blogspot.com.br). Acesso em: 29 dez. 2016.

Ficha técnica (Fig. 39 e 40)

Título: *Banhos Sagrados*.

Artista: Rose Boaretto.

Data: 2003.

Local: Galpão Santa Luzia, Comércio, e restaurante Caco Zanchi Arte e Gastronomia, Barra, ambos em Salvador-BA.

Descrição: em *Banhos Sagrados*, Rose Boaretto apresentou o resultado de suas pesquisas com a utilização do leite bovino como metáfora do leite materno, humano. Também pesquisou a utilização e a simbologia dos demais líquidos como o vinho, o mel, além da água, em rituais sagrados de purificação corporal e espiritual. Essa performance foi apresentada em dois espaços culturais da cidade de Salvador-BA. Produção caracterizada por uma única e silenciosa ação: o ato de banhar o próprio corpo com água, leite, vinho e mel (nessa ordem específica). A imagem do corpo da artista dentro de uma bacia de alumínio, em posição fetal, revela ainda mais sobre o universo materno.

Duração: 40 minutos.

Materiais utilizados: água, leite, vinho, mel, velas e bacia de alumínio.

Registros: Ary Capela.

Mais informações: blog oficial da artista: [www.roseboaretto7.blogspot.com.br](http://www.roseboaretto7.blogspot.com.br)



Fig. 41. *Embasamento*, 2009 (duas imagens da mesma performance). Rose Boaretto. Registros: ZMário. Disponível em: [www.coletivosso.blogspot.com.br](http://www.coletivosso.blogspot.com.br). Acesso em: 29 dez. 2016.

Ficha técnica (Fig. 41)

Título: *Embasamento*. Da série: *Em busca do título de mestre*. Performance de autoria de ZMário.

Artista: Rose Boaretto.

Data: 2009.

Local: Estação Iguatemi. Iguatemi. Salvador-BA.

Descrição: durante a performance, vestida de preto, sentada num dos canteiros da Estação de Transbordo Iguatemi, Salvador-BA, a artista se alimentou com um mingau feito com letrinhas de macarrão. Inicialmente, utilizou a colher e, posteriormente, usou as mãos para tomar o mingau e derramá-lo sobre a cabeça. A artista, simbolicamente, tratou de seu momento de vida, dos estudos e preparativos para o ingresso no mestrado em Artes Visuais. Série: Estações. Mostra do OSSO Coletivo de Performances Urbanas.

Duração: aproximadamente uma hora.

Materiais utilizados: mesa portátil, mingau com letrinhas de macarrão, prato e colher.

Registros: ZMário.

Mais informações: blog oficial do OSSO Coletivo de Performances Urbanas: [www.coletivosso.blogspot.com.br](http://www.coletivosso.blogspot.com.br)



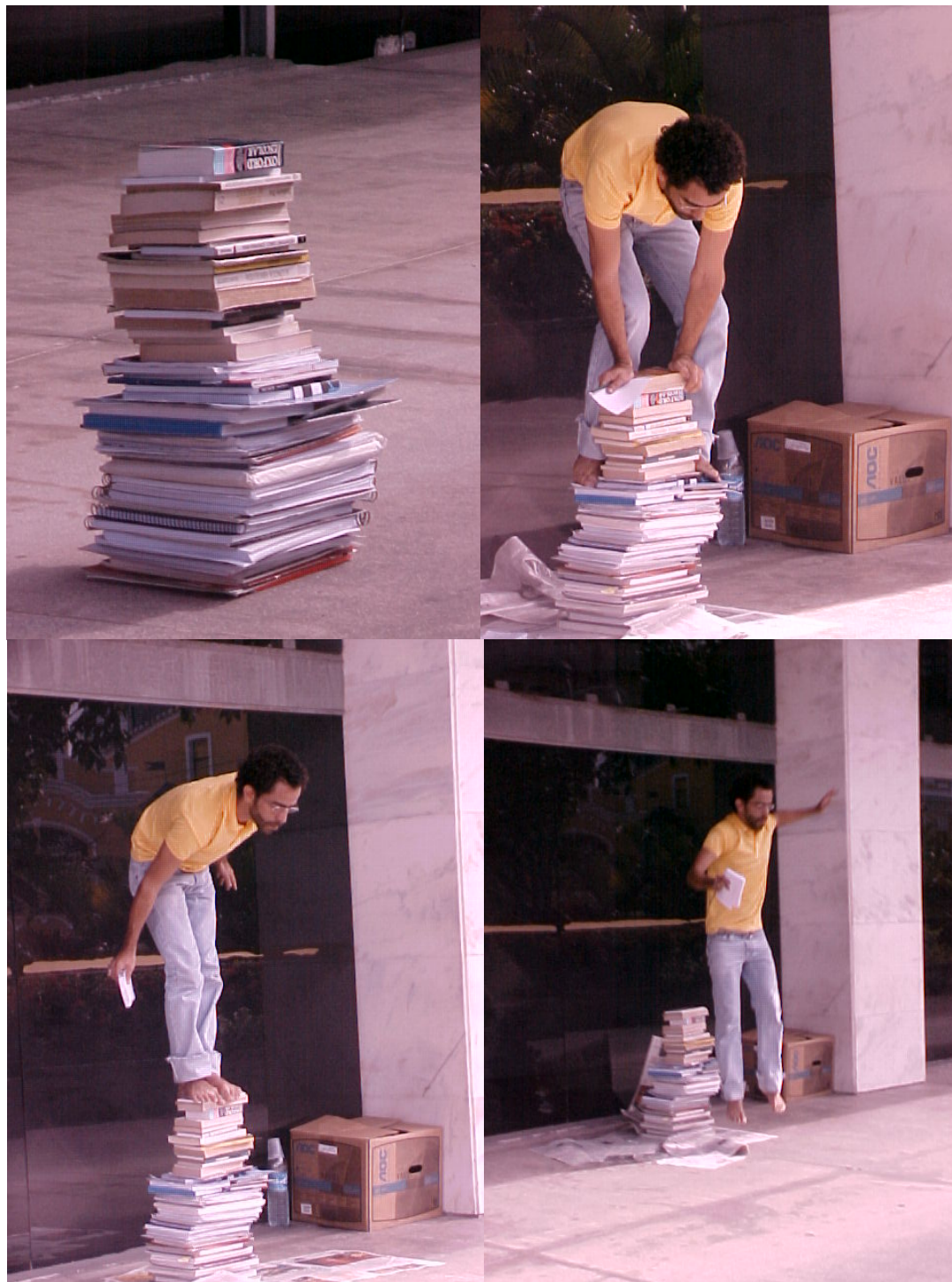


Fig. 42. *Embasamento*, 2005. Da série: *Em busca do título de mestre*. ZMário.  
Registros: Marco Paulo Rolla (quatro imagens da mesma performance).  
Disponível em: [www.zmarioperformer.blogspot.com](http://www.zmarioperformer.blogspot.com). Acesso em: 29 dez. 2016.

Ficha técnica (Fig. 42)

Título: *Embasamento*. Da série: *Em busca do título de mestre*.

Artista: ZMário.

Data: 2005.

Local: Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Barris. Salvador, BA. Festival de Vídeo Imagem em Cinco Minutos.

Descrição: a ação consistiu na construção de uma coluna com livros, periódicos, apostilas e textos diversos relacionados ao estudo da performance. O artista buscou se equilibrar sobre a pilha de livros, usando auriculares, lápis, fichas de papel pautado, enquanto tentava escrever um dos capítulos de sua dissertação sobre a arte da performance na cidade de Salvador: seu objeto de pesquisa no Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes-UFBA. Com essa ação, pretendeu estreitar as fronteiras entre arte-vida, artista-obra, sujeito-objeto em sua produção, utilizando a metalinguagem como recurso (a ação de, em performance, escrever sobre a arte da performance). Durante a apresentação, no Festival de Vídeo Imagem em Cinco Minutos, em Salvador (*workshop* de performance coordenado por Marco Paulo Rolla), o artista mastigou textos lidos durante o curso de pós-graduação e, também, criou desenhos estilizados da coluna vertebral numa referência ao corpo cansado após as várias tentativas na busca do equilíbrio sobre a coluna de livros.

Duração: aproximadamente três horas.

Materiais utilizados: livros e apostilas, auriculares, lápis, fichas de papel pautado.

Registros: Marco Paulo Rolla.

Mais informações: blog oficial do artista: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)

## 7. À “PERFORMADORA” ROSE BOARETTO (1)

*Degusto, portanto, existo localmente.*

*(Michel Serres)*

Brasília-DF, 7 de outubro de 2016

Minha querida Rose,

Escrevo para lhe agradecer pela visita e para dizer o quão foi prazeroso tê-la aqui, durante aqueles dias de intensa troca poética sobre o que tanto gostamos de conversar e produzir: a arte da performance. Relembramos os passos iniciais nas nossas respectivas trajetórias como artistas do corpo, o trabalho junto ao OSSO Coletivo de Performances Urbanas, o Coletivo OSSO (que levamos à cena da performance de rua, em Salvador-BA, a partir de 2009), discutimos sobre esse momento “pop” da performance artística no Brasil em virtude da passagem da artista sérvia Marina Abramovic em Terra Comunal + MAI, evento organizado pelo Sesc Pompéia de São Paulo (2), e sobre a exaltação, a partir daí, da performance de caráter duracional, de longa duração, em que limites psicofísicos são testados.

Agora, nesta nossa correspondência com a finalidade acadêmica e para além dela, a partir da entrevista que você me concedeu enquanto preparava uma deliciosa moqueca de banana na companhia de Mariana Brites (3), gostaria de rememorar nossa troca de performances durante a série *Estações*, produzida por todos nós do Coletivo OSSO, em Salvador-BA, em 2009. Eu, com *Banhos Sagrados* de sua autoria (Fig. 37); você, com a performance *Embasamento* de minha autoria. Recordo-me que, àquela época, a questão a nos tomar foi, justamente, o desapego que teríamos ao ofertar ao outro o nosso trabalho, a nossa criação, algo que nos levaria a repensar a própria autoria nas produções de performances.

Estávamos a oferecer uma dádiva um ao outro, um presente que trocaríamos, num momento em que as discussões acerca da “re-performance” começavam

repercutir no nosso grupo, após a mostra *Seven Easy Pieces* (2005), no Museu Guggenheim de Nova York, quando a artista Marina Abramovic, durante sete horas, em cada um dos sete dias, “re-performou” produções dos colegas Bruce Nauman, *Body Pressure* (1974); Vito Acconci, *Seedbed* (1972); Valie Export, *Action pants: genital panic* (1969); Gina Pane, *The conditioning, first action of self-portrait(s)* (1973); Joseph Beuys, *How to explain pictures to a dead hare* (1965); e da própria Abramovic: *Lips of Thomas* (1975) e *Entering the other side* (inédita). Sendo que a ação *Trans-fixed* (1974), de Chris Burden, não foi “re-performada” uma vez que o artista não autorizou o feito, alegando que isso tornaria sua performance uma peça de caráter cênico com uma colega desempenhando seu papel – posicionamento que estabelece outros limites frente à atitude de Abramovic ao propor regras para que a “re-performance” pudesse ocorrer.

Encontrei um artigo publicado por Fabio Cypriano, pesquisador e professor da Pontifícia Universidade Católica PUC-SP, em 2009, ano em que apresentamos nossa troca de performances, onde ele faz uma análise bem interessante do advento da “re-performance” a partir da mostra *Seven Easy Pieces* (4). Vale a pena dar uma lida para aprofundarmos essa discussão numa próxima correspondência. O que acha? Segue uma citação da pesquisadora e artista Ciane Fernandes quando ela se refere ao caráter irreprodutível da performance – em confluência com o pensamento da pesquisadora Peggy Phelan (1993). Veja:

Apesar de única, performance enfatiza a relação instável entre a subjetividade e o corpo *per se*, desconstruindo metáforas unificantes de corporeidade [...] Em sua irreprodutibilidade, *performance* devolve o poder ao corpo, que deixa de ser um referente metafórico para ser em si mesmo a demonstração de sua natureza contrastante, imprevisível e múltipla. O corpo em *performance* – quer seja na arte da performance, em Movimento Autêntico ou na dança-teatro – estará sempre e simultaneamente reconstruindo sua história de dominação como referente e transformando-a em ato autônomo, criativo e relacional. (5)

Retomo a descrição e análise da nossa troca de performances – que não considero como “re-performances”, mas como performances reinterpretadas em coautoria, portanto, novas produções. Criamos uma metodologia para essa aventura performática, está lembrada? Inicialmente, trocamos todo o material de pesquisa referente à elaboração das respectivas produções, mas não comunicamos como

pretendíamos “re-interpretar” a ação do outro. Rose, ainda tenho na memória a imagem daquela pequena pasta onde você guardara as impressões, textos, verbetes de dicionário sobre os elementos utilizados em seus *Banhos Sagrados* (um fichário/arquivo de artista-pesquisadora que você me confiou durante o processo). Percebi, durante aqueles dias, que estava, de certa maneira, incorporando sua performance, seu universo, suas ideias, seu corpo poético. Li tudo o que foi me passado, complementei a pesquisa com material de outras fontes, saí à procura dos elementos que deveria utilizar. A água, o leite, o vinho, o mel, as velas e a bacia de alumínio (utilizados na performance original) foram substituídos pelos respectivos elementos: água mineral com gás condicionada em garrafa *pet*, hidratante de leite de aveia, vinho engarrafado, sabonete líquido fragrância mel, cigarros e cinzeiro (Fig. 38).

Divulgamos o evento na WEB, em redes sociais, e no dia marcado, estávamos lá, na Estação Iguatemi, Salvador-BA, juntamente com os demais componentes do coletivo como público para a nossa apresentação. Você foi a primeira a acionar. Chegou vestida em preto com um lenço vermelho, uma mesa portátil e utensílios (prato e talher) para a degustação do mingau de leite com letrinhas de macarrão preparado por você. Comecei a registrar a ação a partir da sua chegada. Sim, tínhamos decidido pela troca de registros também, ou seja, ambos tomaram a câmera, no devido momento, para o registro das respectivas performances. Como se, ainda, quiséssemos ou pudéssemos ter algum controle sobre a nossa criação a ser apresentada por um outro – assim analiso. Os demais componentes do Coletivo OSSO, ali presentes, assumiram a posição de observadores sem a responsabilidade pelos registros. Lembro que utilizamos uma câmera amadora e portátil, o que nos colocava numa posição “camuflada” em meio aos demais transeuntes. Por outro lado, essa escolha não nos garantiu registros de alta qualidade, mas ainda assim com possibilidade de publicação em meio virtual – registros que ainda podem ser acessados no *Blogspot* e no canal do *Youtube* do Coletivo OSSO. (6)

Em 2009, já pensávamos numa outra forma de registro das performances, de maneira não invasiva, diluída em meio aos demais transeuntes, sem muito “interferir” na ação apresentada nas ruas. O fotógrafo profissional convidado ou contratado para os registros de performances costuma levar consigo um “arsenal” de equipamentos (câmeras profissionais, lentes, tripé, rebatedor de luz) e isso acaba por imprimir um caráter espetacular à ação, nas ruas, chamando a atenção dos

passantes que, geralmente, fazem a leitura do ocorrido como um acontecimento midiático, uma transmissão para algum programa de TV, uma sessão de fotos para editoriais de revista etc. Mesmo que você nunca tivesse vendido registros de performance, vídeos e fotografias, considero esse acervo de imagens montado por cada um de nós, e também pelo trabalho em coletivo, no caso o Coletivo OSSO, como uma meio de pleitearmos editais artísticos culturais e, também, uma maneira de divulgarmos esse material em meio acadêmico.

Retomando a descrição da sua performance àquela época... Você elegeu minha performance *Embasamento* em virtude de seu momento de vida, e do quanto a imagem dessa performance correspondia àquele instante. Aquele momento da elaboração da performance representava, de maneira poética, sua escolha e necessidade de preparar e organizar todo o material para a seleção do mestrado em Artes Visuais da UFBA, ao qual você pretendia se submeter – processo que vivenciei entre 2005 e 2007 quando pesquisei e defendi minha dissertação sobre a performance artística nas ruas de Salvador-BA.

Já a escolha de *Banhos Sagrados*, 2003 (Fig. 39 e 40), dentre as demais performances de sua autoria, foi, para mim, uma possibilidade de desdobramento da minha outra ação, nas ruas, *Fluorescência Z1M1*, quando passei a lavar as mãos com sabonete antibacteriano nas fontes da cidade. Mais uma vez, destaco a relação entre a arte e a vida, os aspectos autobiográficos tão presentes em nosso fazer e o quanto somos afetados pela presença de um outro corpo performático – afecções corporais em correspondência.

Portanto, se a natureza de um corpo exterior é semelhante à do nosso corpo, a ideia do corpo exterior que imaginamos envolve uma afecção do nosso corpo semelhante à do corpo exterior; e, conseqüentemente, se imaginamos alguém semelhante a nós como afetado de qualquer afecção, essa imaginação envolverá uma afecção semelhante do nosso corpo. Portanto, pelo fato de que imaginamos que uma coisa semelhante a nós experimenta qualquer afecção, experimentamos uma afecção semelhante à sua. (7)

Um mingau doce feito com letrinhas de macarrão (Fig. 41). Inicialmente, você separa letra por letra formando palavras embebidas em mingau de leite. A partir daí, começa a degustar em colheradas seu “texto”. Passa a ingerir letras, palavras, parágrafos inteiros, numa busca resignificada pelo domínio do universo acadêmico

com todos os seus jargões, vícios, regulamentos, logocentrismo, etc. Em determinado momento ocorreu uma “virada” na performance. O que parecia ser uma ação suave, vagarosa, e até certo ponto comum no cotidiano das ruas de Salvador, como tomar um mingau num tabuleiro de uma baiana, uma quituteira, se transforma numa imagem desconcertante.

Amiga, você, que sentiu tudo aquilo no corpo, deve ter essa memória muita mais vívida do que todos nós, meros observadores. Em seguida, a colher foi abandonada e você começou a verter o mingau do prato diretamente sobre sua cabeça, transformando o ato de comer num banhar toda a cabeça com letrinhas – como se você estivesse tentando levar para dentro de si, para dentro da cabeça, do cérebro, aquele tanto de letras, palavras, textos, presentes no seu prato e no “cardápio acadêmico”. A rua nos possibilita ainda mais essa abertura para o “(des)controle” da/na ação, que a todo momento é reconfiguranda a partir do encontro com o outro. Quando apresentei *Embasamento*, 2005 (Fig. 42), tentava me equilibrar sobre uma pilha de palavras, de textos, de livros, para dali retirar o material para a escrita do primeiro capítulo da minha dissertação. Nesse ponto, nossas ações “re-apresentadas” se tocam de maneira muito estreita e visceral.

A partir de uma escrita em fluxo poético, assim descrevi a performance *Embasamento*, na publicação *De como escrever sobre performance em performance*:

Juntei dezenas de livros, artigos, entrevistas que li, bibliografias das disciplinas já cursadas como créditos obrigatórios, levei até à Biblioteca Central, Barris, prédio da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Simbólico sim! Construí uma coluna, frágil, irregular, sustentada em letras, reticências, interrogações. As pessoas passavam curiosas para saber do que se tratava sem que pudessem imaginar que ali eu estava configurando minha escalada, passo a passo, livro a livro, na minha meta de aprofundar meus conhecimentos em performance e tornar-me mestre. A coluna era instável, balançava ao vento. O seu tremular era o mesmo do meu corpo ainda ao chão. Coloquei um protetor para ouvidos e me anulei no meu silêncio. Subi. Com muito esforço, subi. Descobri a dificuldade em permanecer lá em cima. Rapidamente, retirei do bolso lápis e papel e rabisquei imagens que remetiam ao que eu mais sentia em mim naquele momento: coluna vertebral. Caí. Muitas vezes caí. A dificuldade aumentava à medida que o tempo passava. Meu corpo já não respondia ao meu comando. As pessoas que passavam na rua sentiam um prazer especial a cada vez que a coluna desmoronava e eu ia ao chão. Reconstruía tudo outra vez. E mais desenhos de colunas. Colunas-livros. Tudo se misturava. O público passante gritava a cada queda. Nesse momento, meu silêncio era interrompido. Tornou-se expectativa e suspense quanto tempo eu ficaria no topo. Novos gritos. Nova coluna. Nova queda. As horas passavam. Uma hora. Duas horas. Três horas. Nova queda, novos gritos. Mais colunas-livros. Meus pés doíam, minhas pernas tremiam, sentia minha verdadeira

coluna partir e desmoronar como que seguindo o exemplo dos livros. Meu corpo suave e exalava um calor vindo de dentro para encontrar com o calor do sol, que castigava ainda mais. Novos gritos e palmas. Um rapaz em cadeira de rodas acompanhava a tudo, desde o início, incansavelmente. Eu o observei e ele parecia entender minha dor, meu esforço. Atento. Parado. Não gritava. Olhava. Os desenhos de colunas-livros iam aumentando. Quatro horas. Não conseguia mais escalar a montanha. A dor chegou a uma intensidade que precisei decretar o fim. Novos gritos e palmas. O rapaz da cadeira veio até perto e parabenizou-me. A imagem abria-se para cada um. As minhas dores de pesquisador, de artista, de questionador, de quem caminha querendo chegar, estavam ali, ainda nos primeiros fragmentos. Recolhi meus livros, coloquei-os em uma sacola e fui para casa andando, carregando junto ao meu corpo, meu tesouro, parte de mim, agora mais do que nunca. Tudo que tinha ali dentro da sacola estava também em minha cabeça. Transpirava por todo o meu corpo. Eu sentia nitidamente algumas interrogações saindo de mim, caindo no chão e ficando para trás. (8)

Uma senhora deficiente, também, em cadeira de rodas, acompanhou a sua ação. Ela relacionava o que via a uma oferenda, uma imagem do universo da magia e do oculto. Por fim, recusou o mingau que você oferecia. Você destaca esse momento de participação do outro quando, em entrevista, ressaltando seu interesse pela performance de rua, onde as pessoas podem participar de maneira mais ativa frente ao artista que abandona a “redoma da performance” – como você se referiu – o cubo branco, optando pelo diálogo mais efetivo e afetivo. Também descreve esse outro, nas ruas, como “cúmplice”, inicialmente, e “participador”, quando constrói a ação, desestabilizando o foco da performance, compartilhando e compondo ações com o artista e demais participantes na experimentação em liberdade. É como estar aberto às “contingências” da rua, às questões que atravessam o artista, quebrando roteiros pré-estabelecidos. Como você declara, todo o “esquema” é reconfigurado, durante uma performance como essa, seguindo um outro fluxo no aqui e agora.

Logo após sua apresentação, me posicionei para “re-interpretar” a sua performance *Banhos Sagrados*. Primeiramente, numa galeria, completamente nua, você se banhou com água, leite, vinho e mel, como num ritual sagrado em referência ao mito da Grande Mãe e à maternidade. Anos depois, fui às ruas me banhar. Trocamos de postos, você passou a registrar enquanto iniciava minha ação. Retirei a camiseta preta, ficando apenas com as calças vermelhas, cinto preto e calçados, e iniciei meu primeiro banho com água e sabonete líquido de mel – o que não demorou muito. Logo após, me enxuguei com uma toalhinha, passei hidratante no dorso e braços, enquanto fumava cigarros e tomava o vinho na companhia de um transeunte que acompanhava a ação sentado num banco da estação. Os demais transeuntes olhava e “re-olhavam” de maneira curiosa o que ali se passava. A



imagem era mesmo esta: um homem seminu tomando banho na estação de transbordo. Você com a discreta câmera registrava toda a ação. Finalmente, vesti uma camisa branca, peguei minha mochila, onde foram condicionados os materiais utilizados, e segui em viagem para uma outra cidade. Não olhei para trás, abandonei vinho e cigarros num banco da estação, além do olhar do outro, dos outros. Bom saber que esses registros em fotos e vídeo estão disponíveis no *blog* do Coletivo OSSO.

E como foi pra você “re-ver”, registrar toda a ação por você elaborada e “re-interpretada” por mim, à minha maneira? Recordo o que você me disse posteriormente: que eu havia “desacralizado” seus banhos, levado a proposta da esfera do sagrado para o profano. Ainda tem esse sentimento? E sobre a autoria, a coautoria, nessas produções, o que pensa?

Desculpe-me se, nesta carta, meu interesse está voltado para as questões que envolveram a “re-interpretação” de nossas performances, nosso diálogo performático na Estação Iguatemi. Se possível, numa outra correspondência, gostaria de discutir o conteúdo da entrevista referente à sua performance *TQNC Tomara Que Não Chova* (2009) (9), produção que levanta questões importantes acerca das performances apresentadas nas ruas e da relação entre artista e esse outro, como você prefere chamar. Outro que você classifica em duas categorias: o “outro íntimo (próximo), que passa a ser íntimo” e o “outro do trânsito, do fluxo, do olhar, de uma cumplicidade gestual na rua”. Gosto quando você se refere ao “jogo” nessa relação entre artista, obra e o outro, nas ruas: “o eu, o outro, as coisas e o espaço, é esse o jogo”. Ao meu ver, um jogo voltado ao encontro, ao “bom-encontro”, onde a lucidez – mediada por elementos ou não – constitui a relação em detrimento da competição entre adversários almejando a melhor performance. Assim me vejo, brincando, quando sirvo meu cafezinho nas ruas. As xícaras, o bule, o próprio café são como elementos de mediação nessa brincadeira em que não existe o melhor, o vencedor, tão somente pessoas em relação, apreciando um cafezinho, durante uma conversa “de nada”, “de fundo de pote”, como se diz nas ruas. “[...] É afeto em estado bruto [...] um ‘prestar atenção’ aos encontros, salvaguarda de uma memória, sobretudo do ‘feito a mão’ (servir cafezinho ou mingau de milho). Eis a riqueza residual das técnicas em extinção [...]” (10).

Quando perguntei sobre seus referenciais teóricos e artísticos na produção de performances, dentre outros (11), você se referiu à Márcia X. como “nossa querida

mamãe”, uma importante influência na sua arte (e na minha também). Tive a oportunidade de assistir bem de perto à performance *Pancake*, 2001, da artista, no Museu de Arte Moderna da Bahia – experiência ímpar. Sabe que encontrei algumas reproduções de cartas escritas por ela quando ainda assinava Márcia X. Pinheiro (12)? Ela utilizava o gênero epistolar para se dirigir à imprensa com o objetivo de elucidar aspectos das suas apresentações, exigir erratas para fichas técnicas publicadas nas matérias, criticar a postura machista de alguns jornalistas ao ocultar sua autoria nas produções e exaltar a performance do artista Alex Hamburger (13), seu parceiro na arte-vida, dentre outras solicitações. Transcrevo abaixo trecho de uma outra carta datilografada, também presente no referido catálogo e dirigida à Marlene, cantora da Música Popular Brasileira, onde a própria artista se apresenta:

Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1988

Minha Cara Marlene,

Primeiramente gostaria de me fazer apresentar. Chamo-me Márcia X. Pinheiro, tenho 27 anos e sou artista plástica. Venho desenvolvendo meu trabalho há alguns anos, participando dos eventos culturais da cidade que rompem a limitação de interesses meramente especulativos e abram espaço para intervenções voltadas ao questionamento dos fatores estéticos, sociais e filosóficos inerentes ao fazer artístico universal, especialmente à produção brasileira.

Atenta para com estes fenômenos, tenho realizado vídeos, performances e exposições nas quais me proponho atingir o espírito de nossa época [...]

Com minhas mais cordiais saudações, firmo-me.

Atenciosamente,  
Márcia X. Pinheiro.

Interessante, não?

Querida amiga, percebo que me alonguei nesta primeira carta. Não desejei transformar nossa correspondência num ensaio sobre nossas performances tão somente, mas, dessa maneira, todo o texto foi se configurando. Deixemos de lado, por enquanto, toda essa teoria...

Agora, minha urgência é outra: quero compartilhar afetos, lembrar aqueles doces momentos na tua companhia durante a degustação da deliciosa moqueca de

banana que você compartilhou conosco, comigo e com Mariana Brites. Gostaria de te pedir aquela receita, daquele seu jeito de fazer moqueca vegetariana, regada a azeite de dendê, para que eu possa compartilhar aqui, entre meus colegas de Brasília, o passo a passo na feitura dessa iguaria tão carregada de afetos e de sabor tão ímpar, tão nosso... “O gosto é um beijo que a boca se dá por intermédio do alimento gostoso. De repente, ela se reconhece, tem consciência de si, existe por si [...]”. (14)

Desejo expor esse documento culinário durante a exposição que realizarei aqui, na Galeria da UnB, durante o mês de novembro. Você me permite fazer dessa nossa afetuosa receita algo público, a ser apreciado por olhos e paladares outros?

Fico, aqui, aguardando esse presente. Já tenho o dendê!

Saudades,

ZMário.

+

(1) Rosângela (Rose) Boaretto nasceu em Guarulhos, São Paulo. Vive e trabalha em Salvador-BA. Artista performática, pesquisadora e curadora. Integrante-fundadora do OSSO Coletivo de Performances Urbanas, de Salvador-BA. Possui graduação em Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade Católica do Salvador UCSAL. Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia UFBA. Esta carta sofreu atualizações no mês de dezembro de 2016 para posterior reenvio à sua destinatária.

(2) Terra Comunal + MAI. Sesc Pompeia São Paulo-SP. Disponível em: <http://terracomunal.sescsp.org.br/>. Acesso em 28 dez. 2017.

(3) BOARETTO, Rosângela. *Rose Boaretto*: depoimento [out. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital total (55 min 10 s). Entrevista concedida ao autor. Participou dessa “entrevista performática”, durante o preparo de uma moqueca (iguarria da culinária baiana), a colega do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Mariana Brites. A entrevista foi, também, considerada pelos artistas envolvidos como uma performance de mais uma edição do RIP – Rede Independente de Performance –, cujo objetivo é assim descrito em blog oficial: “RIP - Rede Independente de Performance - surge com o objetivo de ampliar os vínculos e afetos entre artistas e pesquisadores da arte da performance. Apostando no movimento colaborativo, alternativo, independente, onde todos são responsáveis pela existência do encontro, qualquer um pode fazer um RIP, em qualquer lugar, desde que este seja construído a partir de trocas afetivas. RIP tem caráter investigativo, onde diversos artistas se encontram para estabelecer trocas poéticas. Assim, seguimos tecendo a rede... RIP enquanto movimento já acontece em diversos países da América Latina, onde artistas se organizam de forma independente para realizar encontros, mostras e festivais. Seguindo nessa direção, na tentativa de desenhar mais uma forma de estarmos juntos, o encontro nada mais é do que o próprio motivo para a existência da arte. E isso é tudo!”. Disponível em: <http://rip-rip.tumblr.com/rip>. Acesso em: 29 dez. 2016.

(4) “(...) Pelo que consta no catálogo de *Seven Easy Pieces*, Chris Burden não permitiu que sua performance *Trans-fixed*, ação de 1974, fosse re-encenada – e aqui já temos uma questão que é o tema dessa mesa, afinal o termo adequado não é re-encenar mas re-performar caso isso seja mesmo possível. No caso, Abramovic queria “re-performar” *Trans-fixed*, ação na qual Burden teve as mãos pregadas na traseira um fusca que saiu de uma garagem em Venice, na Califórnia, e após dois minutos retornou ao mesmo local, o que foi visto por apenas algumas pessoas e, mesmo assim, é uma das mais conhecidas performances, graças à famosa fotografia que documentou a ação. A recusa de Burden é explicada por seu amigo Tom Marioni numa carta ao jornal *The New York Times* e foca justamente a questão do debate sobre a re-performance: “se o trabalho de Burden fosse recriado por outro artista, ele se tornaria uma encenação teatral, com um artista assumindo o papel do outro”. Aqui está uma das principais questões em torno de *Seven Easy Pieces* que é justamente a transformação do caráter efêmero de uma performance, até então uma de suas principais características, questão que pretendo abordar um pouco mais adiante. Antes, quero tratar do novo código criado por Abramovic. Como a própria artista disse na entrevista, uma de suas preocupações centrais em *Seven Easy Pieces* foi estabelecer um posicionamento ético para a recriação de performances. Então, de três mandamentos que constavam de suas primeiras condições estabelecidas no início da carreira, em SEP foram cinco: *Peça permissão ao artista; Pague o artista pelos direitos autorais; Realize uma nova interpretação da peça; Exiba o material original: fotografias, vídeo, objetos; Exiba a nova interpretação da peça (...)*”. In: *Performance e reencenação: uma análise de Seven Easy Pieces de Marina Abramovic*. Artigo de Fábio Cypriano. Disponível em: <http://idanca.net/performance-e-reencenacao-uma-analise-de-seven-eeasy-pieces-de-marina-abramovic/>. Acesso em: 28 dez. 2016.

(5) FERNANDES, Ciane. *Dança Cristal: da Arte do Movimento à abordagem Somático-Performativa*. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 133-134.

(6) ZMário. *Banhos Sagrados*. Estação Iguatemi. Registro: Rose Boaretto. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_ZPXLz6gwy8](https://www.youtube.com/watch?v=_ZPXLz6gwy8). Acesso em: 28 dez. 2016.

Rose Boaretto. *Embasamento*. Estação Iguatemi. Registro: ZMário. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=iX\\_GOaLAIK](https://www.youtube.com/watch?v=iX_GOaLAIK). Acesso em: 28 dez. 2016.

- (7) SPINOZA, Baruch de. *Os Pensadores*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2004. p. 296.
- (8) SANTOS, José Mário Peixoto. De como escrever sobre performance em performance. In: *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia*. Ano 5, n.5. HERNÁNDEZ, Maria Herminia Oliveira (Org.). Salvador: EDUFBA, 2008. p. 67-78.
- (9) Ficha técnica:  
 Título: *TQNC – Tomara que não Chova*.  
 Artista: Rose Boaretto.  
 Data: 2009 – 2010.  
 Locais: ruas e praças de Quito, Ecuador, Salvador, Bahia, e Brasília-DF.  
 Descrição: a artista, após alguns dias confeccionando uma “casa” de papelão e outros materiais, sai às ruas de algumas cidades vestida com essa “casa-indumentária” para, finalmente, abandoná-la em via pública onde os moradores da rua poderão utilizar desse objeto-instalação como abrigo ou com outras finalidades.  
 Duração: aproximadamente uma hora.  
 Materiais utilizados: papelão, tecidos diversos, cartazes de propaganda política, tule, barbantes diversos, brinquedos, livros, aparelho de som, dentre outros materiais.  
 Registros disponíveis em: [www.performancecorporopolitica.net](http://www.performancecorporopolitica.net) por Corpos Informáticos.
- (10) Trecho de carta de Lisette Lagnado ao baiano Marepe, sobre a obra do artista, datada de 17 de março de 2002 e publicada no catálogo MAREPE. São Paulo: Galeria Luisa Strina, 2002. s/p.
- (11) As referências artísticas e teóricas citadas por Rose Boaretto são: a cantora POP Madonna, a cantora islandesa Bjork, os *outsiders*, todos os que vivem nas ruas, os artistas latino-americanos e, dentre os teóricos, Michel de Certeau. Foram, também, os moradores da rua, os andarilhos das grandes rodovias e encruzilhadas, que a levaram a se aproximar da arte da performance urbana, de rua.
- (12) Ver catálogo da retrospectiva da artista no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro-RJ, em 2013.
- (13) Alex Hamburger apresenta sua trajetória enquanto artista plástico, poeta visual e performático, em entrevista, à pesquisadora Bianca Tinoco na revista eletrônica *Performatus*. Disponível em: <http://performatus.net/entrevistas/alex-hamburger/>. Acesso em: 18 jan. 2017.
- (14) SERRES, Michel. *Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 226



Fig. 43. Cartas trocadas entre Rose Boaretto e ZMário.

Salvador-BA, 17 de Outubro de 2016

Querido ZMário,

Estou adorando tudo isso, acho que a última carta que escrevi faz uns 20 anos ou mais. Bom, sobre minha visita, eu que agradeço por ter me recebido, belo anfitrião! Estava precisando muito naquele momento, sair um pouco de perto da maré e poder sentir tudo que estou vivendo com o coração mais distanciado, se é que é possível distanciar-se de algo que se está vivendo de forma tão profunda, coração coberto de sal.

Foi bom mesmo, ter respirado o ar seco de BSB, adorei nossas conversas nas noites, caminhadas entre quadras, indo pegar um axé, fazendo RIP e os encontros com Chico e Mariana. Nossa última noite, movida por cervejinhas e estímulos lisérgicos na laje, vendo o dia chegar, muito silêncio entre nós e uma vontade louca de sair por aí.

Fico feliz de estar participando de sua pesquisa, quero dizer que essas trocas entre nós me fortalecem e vejo que não estou sozinha, pensando a Performance dessa maneira. Às vezes, penso que é tudo bobagem, mas logo me fortaleço ao ver, em nossas propostas, entrecruzados o seu Zé, seu João, dona Júlia, dona Maria ou até anônimos que, ao invés, de apreciar de longe, se aproximam, de tal forma, que suas presenças passam a serem parte de. Pensar as coisas cotidianas, no cotidiano e do cotidiano como parte do processo da arte/vida.

Recordo, naquela tarde, que fizemos nossa entrevista regada por cheiros e sabores deslocados da Bahia para terras candangas, que conversávamos na beira do fogão, entre cortes e mexidas na panela, ia tentando responder às perguntas, que muitas tinham que buscar na memória. Com a boca cheia d'água, com cheiro doce da banana no fogo com dendê.

Entre essas duas ações, cozer e falar, me fizeram lembrar os gestos hábeis das mãos das bordadeiras artesãs que entre fios desfiam lembranças e estórias de suas vidas, misturando o tempo do presente e do já vivido. Nesses dois tempos, o de cozer e falar, orquestramos entre o pouco tempo que tínhamos, pois era meu último dia, sabores e gestos de lembranças.

Uma das lembranças que trouxemos para o presente foi sobre a performance que me presenteaste, “Embasamento”, em que, a partir da sua descrição e dos registros, vendo você sobre pilhas de livros, pensei em uma forma de falar sobre o trabalho, que, por coincidência, tinha um processo de cozer: um preparo de mingau de letras, com o sabor do típico café da manhã das ruas de Salvador. Essa receita seguirá nas próximas cartas.

Então, querido Zé, é a partir desses sabores, do doce sobre minha cabeça há anos atrás, trazidos para o presente no cozer da banana no fogo regada com dendê que descrevo agora a receita da moqueca da banana com arroz de coco.

Acho que esse será o sabor de nossas cartas.

Sensorializando,

ESCAMAS

Rose Boaretto.



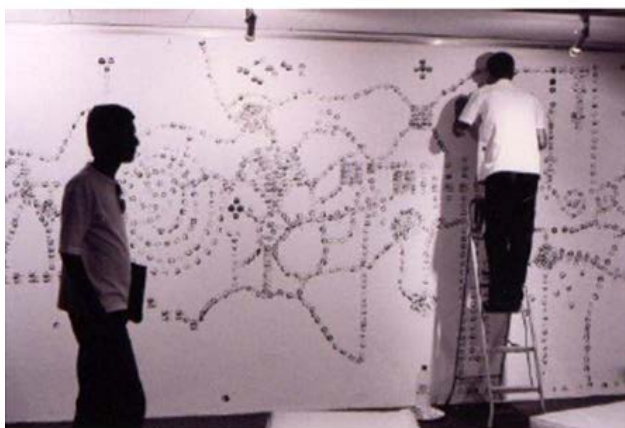


Fig. 44. *Parede decorada com beijos*, 2003 (quatro imagens da mesma performance). ZMário.  
Registros: Edgard Oliva. Fonte: acervo pessoal do artista.

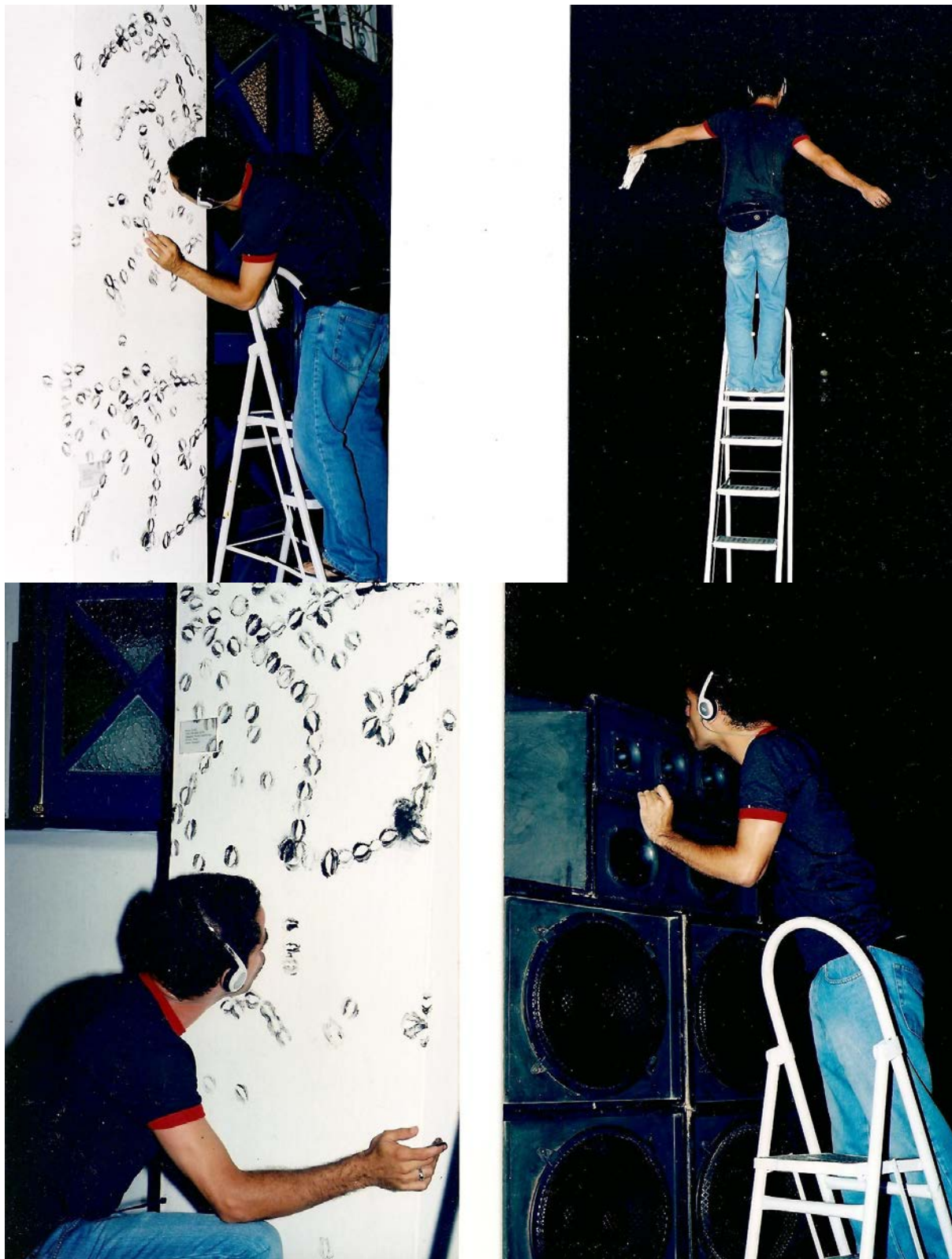


Fig. 45. *Por amor à arte*, 2004 (quatro imagens da mesma performance). ZMário.  
Registros: Edgard Oliva. Fonte: acervo pessoal do artista.

Ficha técnica (Fig. 44)

Título: *Parede decorada com beijos*.

Artista: ZMário.

Data: de 9 a 31 de outubro de 2003.

Local: Saladearte-Bahiano. Clube Bahiano de Tênis. Salvador, Bahia.

Descrição: performance apresentada durante a exposição “Papel & Ofício” em parceria com o artista soteropolitano Tuti Minervino. O artista, utilizando batom na cor preta, escada e toalha de algodão, durante o período da mostra, imprimiu seus lábios besuntados com batom na parede do espaço expositivo (com, aproximadamente, 3m de altura X 6m de comprimento). Coordenação e produção: Marcelo Hoong de Sá.

Duração: variável.

Materiais utilizados: batom na cor preta, escada, toalha de algodão e folha de acetato como moldura para as impressões.

Registros: Edgard Oliva e Marcelo de Trói.

Mais informações: portfólio do artista. Disponível em: [www.issuu.com/epistolario](http://www.issuu.com/epistolario).

Ficha técnica (Fig. 45)

Título: *Por amor à arte* (versão *pocket* da performance *Parede decorada com beijos*).

Artista: ZMário.

Data: 2004.

Local: Centro Cultural Dannemann. São Félix, Bahia.

Descrição: performance selecionada e apresentada durante a VII edição da Bienal do Recôncavo, em São Félix, Bahia. O artista, utilizando batom na cor preta, escada, toalha de algodão, fones de ouvidos e *walkman*, na noite de abertura da Bienal, imprimiu seus lábios besuntados com batom nas paredes do espaço expositivo e, também, nos equipamentos do espaço público, em frente ao Centro Cultural Dannemann.

Duração: aproximadamente duas horas.

Materiais utilizados: batom na cor preta, escada, toalha de algodão, fones de ouvido, *walkman* e fita K-7. Trilha sonora: *trance music*.

Registros: Edgard Oliva.

Mais informações: disponível em: <http://www.terradannemann.com/pt/das-centro/bienal-do-reconcavo>. Acesso em: 25 dez de 2016.





Fig. 46. *Poemas & Sussurros*, 2015. Morgana Piesis.  
Registros: Rubens Pillegi (duas imagens da mesma performance).  
Fonte: acervo pessoal da artista.

Ficha técnica (Fig. 46)

Título: *Poemas & Sussurros*.

Artista: Morgana Poiesis.

Data: dezembro de 2015.

Local: Feira de Goiânia-GO.

Descrição: durante o evento *Roçadeiras: performances em lugares improváveis*, a artista, sentada num banco da feira de Goiânia, portando um cartaz em papelão com a inscrição “Sussurram-se poesias”, aguarda a aproximação dos passantes para logo oferecer um poema sussurrado de sua autoria.

Duração: variável.

Materiais utilizados: cartaz de papelão com a inscrição “Sussurram-se poesias” e poemas de autoria da artista.

Registros: Rubens Pillegi.

Mais informações: “Poemas & Sussurros”. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZerkoqMNNiM>. Acesso em 25 dez. 2016.

## 8. À “PESQUISADORA DO SILÊNCIO” MORGANA POIESIS (1)

*[... ] já faz 30 anos que você me conhece, eu não quero escrever para um catálogo que será lido por esnobes, ricos amadores da arte, numa galeria onde não se verão operários nem gente do povo que trabalham todo o dia [...]*

*(Antonin Artaud)*

Brasília-DF, 16 de março de 2016

Morgana e colegas artistas de Conquista,

Envio, em meio a toda correria cotidiana, uma proposta de participação no evento organizado por vocês para as ruas de Conquista (2).

São dezenas de reproduções de, aproximadamente, 7cm X 7cm, em papel *couchê*, com a impressão em preto e branco de meus lábios; na outra face, a fotografia tomada pelo amigo/fotógrafo Edgard Oliva, durante a VII edição da Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann, em São Félix-BA, em 2004. O título da performance é um desdobramento *pocket* da produção original *Parede Decorada com Beijos* (Fig. 44), apresentada na Saladearte-Bahiano, no Clube Bahiano de Tênis, em Salvador-BA, em 2003. Daí surgiu *Por amor à arte*, 2003 (Fig. 45). Essa apresentação integrou a mostra “Papel & Ofício”, em parceria com o colega soteropolitano Tuti Minervino, sob coordenação e produção de Marcelo Hoog de Sá, Grupo SALADEARTE.

A proposta desse encontro com o amigo e parceiro na arte, Tuti, foi a de discutirmos o papel do artista na nossa sociedade, de como ele é visto no seu labor, o valor de seu trabalho e serviços, enfim, a função do artista na esfera social. Tuti criou um *Escritório do artista*, uma instalação “anti-funcional” montada com objetos que remetiam ao universo dos burocratas, e agia como tal, perfurando e carimbando papéis inúteis, datilografando textos para ninguém. Ao lado, na mesma sala de

exposição, imprimia meus lábios besuntados com batom na cor preta sobre uma parede com, aproximadamente, 3m de altura X 6m de comprimento, durante o período que ali ficamos em exposição (àquela época não se falava em ocupação artística, embora já estivéssemos fazendo algo parecido). Utilizei, também, uma escada para beijar a parte superior da parede e toalha de algodão para limpar os lábios nos intervalos da ação para um café ou um lanche.

Durante a chegada e saída do público da sala de cinema, estávamos lá, Tuti e eu, em suas respectivas ações e performances como num dia de trabalho do artista. O ofício de Tuti: lidar com as questões burocráticas na vida do artista de forma poética e resignificada (como preencher formulários, relatórios e planilhas fictícias de editais, tentar seleções em salões imaginários, produzir e corresponder às demandas de galeristas e curadores inexistentes). Meu ofício: decorar paredes com as impressões de meu próprio corpo, beijar dezenas, centenas de vezes uma parede dura, fria e nua. Criar desenhos, volutas, contravolutas, imagens de búzios (segundo Luiz Mott, antropólogo, historiador e criador do Grupo Gay da Bahia, em visita à exposição). Beijar aos estalos, beijos estalados sobre o duro do cubo branco, numa tentativa de imprimir calor e vida à parede morta, à galeria estéril. Um desejo de deixar minhas marcas (mesmo que efêmeras) sobre uma parede, corpo de concreto, que logo após a exposição foi recoberta com tinta branca – ainda e desde sempre uma influência na minha produção dos artistas/obras em exposição na 23ª Bienal de São Paulo, “A desmaterialização da arte no final do milênio”, visitada em 1996.

Quem, quando criança, não beijou parede também? Na minha produção, arte e vida se entrelaçam de tal forma, que, mesmo que quisesse atribuir à essa produção uma leitura tão somente pautada no universo das artes visuais e de seus matérias não conseguiria fazê-lo. A contaminação com da vida e seus atravessamentos são sempre uma constante no meu fazer.

Marcelo Hoog de Sá, em impresso informativo sobre a exposição, assim escreveu: “Ações como essas questionam o papel e ofício do artista. Fazendo-se perguntar: Que papel é esse? Viemos aqui para decorar ou indagar? Somos burocratas da arte? Ou simplesmente inventores de ideias?”. E o que você pensa sobre esse nosso ofício, colega artista? Dançar para você, em algum momento da sua carreira, foi como beijar paredes sem fim?

Morgana, você se recorda dos beijos azuis sobre o corpo de nossa querida professora Ciane Fernandes quando participamos do *workshop* de *body painting* ministrado por Rosel Grassmann, em evento coordenado por Fernandes – *II Encontro de Estudos em Movimento*. PPG Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia UFBA –, em 2011 (3)? Diante de todos aqueles pigmentos não tóxicos como não utilizá-los para, mais uma vez, fazer impressão corporal corpo a corpo como uma nova performance para o público do evento?

Retomando as memórias daqueles primeiros beijos nas paredes, logo após a apresentação na sala de arte, a performance, em versão *pocket*, foi selecionada para apresentação na VII Bienal do Recôncavo, no Centro Cultural Dannemann, em São Félix-BA. Mantive o batom na cor preta, a escada e a tolha de algodão, ambas na cor branca, e acrescentei à ação uma trilha sonora escutada no *walkman: trance music*. No dia da abertura, em “transe poético”, fiquei ali, no interior do centro cultural, beijando incansavelmente a área delimitada na parede. E você pensa que consegui ficar circunscrito àquele espaço afeito às esculturas, desenhos e pinturas? Meu corpo desejava a expansão, sair dali, levar meus beijos para fora, deixar a instituição, o cubo branco, e se lançar ao imprevisto, ao improviso, às ruas e encruzilhadas.

Peguei minha escadinha e deixei a exposição. Segui para a incerteza e a imprevisibilidade do fora. Medo? Nunca! Tudo era desafio, desejo de ir além. Ao som das *raves*, festas de música eletrônica e boates, transformei minha escada branca num palco, e, a cada degrau, construía uma sinfonia com meus beijos, que, somente o outro, o da rua, escutava. Beijeii muito: carros, postes, caixas de som, árvores, latinhas de alumínio abandonadas... O abandono! Assim estava experimentando o abandono: da instituição, do público informado, da arte confinada ao cubo branco, dos colegas artistas. Lancei meu corpo no breu da noite, à beira do negrume do Rio Paraguaçu, e sobre minha escada beijava o infinito sem luz... os beijos se tornaram escuridão também. Tudo era uma só coisa com a música já pulsando dentro de mim, me senti beijado pela noite, e, também, pelos olhos e bocas da rua... boca da noite. Após a performance, abandonei os objetos da ação e fui me encontrar em algum outro lugar...

A respeito das suas ações e abandonos poéticos... Diga-me como está caminhando sua pesquisa ao abandonar o frenético da palavra falada, “logocêntrica” também quando declamada em saraus, em busca do silêncio, do sussurro. *Poemas*



& *Sussurros* (Fig. 46): delicada performance apresentada em lugar tão improvável, a feira central de Goiânia, durante o evento *Roçadeira*. Foi, realmente, um prazer, um deleite, escutar um poema sussurrado de sua autoria, ali, tão juntinho de você e dos consumidores no corre-corre da feira. Uma pausa para a poesia (sussurrada) é como uma pausa para o cafezinho cotidiano. Nessa performance, você diz pesquisar as gradações da palavra (ritmo, volume, sonoridade), o aspecto sensorial do sussurro – essa fronteira entre a palavra e o silêncio ao seu ver. Então a silêncio já estava presente na sua performance “Ela” quando você saiu às ruas de algumas cidades brasileiras com um escuro véu cobrindo a cabeça, carregando uma mala, completamente em silêncio, não é mesmo?

Como foi ao seu ver a nossa participação, de seus colegas, e a participação desse “outrem” – referido por você em entrevista (4) – durante a performance em Goiânia? O “outrem”, citado, é aquele que te direciona às performances, nas ruas, não é mesmo? Não diz respeito ao colega artista muito menos a uma elite que vai a espetáculos; não é o “público” nem o “espectador” já que esses dois termos estão relacionados às artes do espetáculo, como você bem observou. Você descreve que o “outrem” pressupõe a relação, somente existe em função desta. Eu também posso ser esse “outrem” na relação. Gosto desse termo para se referir ao outro, nas ruas. Colega, mais um termo é citado, em entrevista, para se referir a esse outro...

Além do termo “outrem”, você utiliza a palavra testemunha (aquela que acompanha a produção, a apresentação, e, às vezes, participa). A testemunha pode estar presente nos rituais e nas apresentações de performance, segundo Richard Schechner (5), não é mesmo? Percebo que, independentemente da terminologia utilizada por você, “outrem” e/ou “testemunha”, a participação desse outro, em suas performances, é fundamental, podendo se fazer presente a partir de “dispositivos de participação claros, sem opressão”, “sem assédio”, sem que a participação seja obrigada ou opressora – como você enfatizou. Espinosa fala em corpos que afetam uns aos outros, e que a consciência de si é resultado das forças que vêm de fora... também desse “outrem”?

Em *Poemas e Sussurros* você não faz um convite explícito à participação. Tão somente leva ao local de apresentação banquinhos e o cartaz com a inscrição “Sussurram-se Poesias”, aguardando a chegada do “outrem”, do outro. Quando o outro não comparece, não se senta para ouvir os poemas sussurrados, para você, a performance não logrou o objetivo, não aconteceu... E para quem está de fora,

assistindo à sua espera pelo “outrem”, também não? E o que dizer dessa relação de quem olha o colega artista à espera do outro, o da rua, para a participação na performance? Os banquinhos e o cartaz assim como as flores sempre-vivas, que você oferecia durante a performance “Ela”, podem ser comparados com os “objetos relacionais” propostos por Lygia Clark (6)?

Muito interessante você estudar o espaço da rua e tentar utilizar o que a cidade te apresenta como elementos compositivos: aproveitar os bancos, a luz, dentre outros aparelhos urbanos, sem muito acrescentar – prefiro assim também. Ah, amiga Morgana, a rua será sempre esse nosso espaço experimental da criação e do experimento da arte em liberdade (mesmo que o espaço público seja dominado pela polícia, denominado como o espaço da polícia). Comungo com a sua busca pela liberdade poética e pelos encontros profissionais movidos pelos afetos, pelo querer fazer, em detrimento do valor financeiro envolvido – não querendo dizer com isso que prescindimos de apoios financeiros para as nossas criações. Em recente fala de Bené Fonteles, artista paraense residente em Brasília-DF, durante a exposição de arte postal Carta-Obra 2016, da qual participei na Galeria deCurators, ele citou Mario Pedrosa quando define a “arte como exercício experimental da liberdade”.

Você ainda tem contato com o GIA, Grupo de Interferência Ambiental, de Salvador, Bahia (7)? Tive bons encontros com o GIA, apesar de nossos caminhos e *afectos* terem tomado outras direções. Gosto das ações propostas pelos integrantes e das várias formas de registros que eles costumam apresentar. Como lembrado, o *SambaGIA* é o experimento de mais uma forma de registro das ações/performances. A partir das gravações em áudio CD, com as letras musicais que remetem ao que foi vivido no aqui e agora como “cartografias sonoras”, é possível reativar a memória ao cantarolar os enredos dos sambas. São como a fotografia e o vídeo: uma outra coisa, não mais performances, mas podem funcionar como uma “espora na memória”, como se refere Peggy Phelan ao questionar o registro da/na performance arte. A autora, também, declara que “[...] tentar escrever sobre o evento indocumentável da performance é invocar as regras do documento escrito e, logo, alterar o evento em si mesmo [...]”. (8)

Porém, mesmo que alguns colegas não demonstrem o interesse no registro em si, preferindo valorizar a ação, é sempre oportuno prezarmos por bons registros, de boa qualidade, seja para apresentarmos nossas produções em eventos acadêmicos (como costume fazer) ou, como já faz boa parte dos nossos colegas brasileiros,

comercializá-los, emoldurados, em galerias. E pensar que aquele que registra a performance também age como performer, gerando um outro trabalho, é algo que você destaca e vai ao encontro do que meu amigo fotógrafo Edgard Oliva vivenciou como performer também – o que ele descreve em carta presente neste *Epistolário*.

A cidade de Salvador não sai de dentro da gente... Concordo com você quando destaca a interatividade como uma característica dos moradores dessa cidade. É, de fato, uma cidade muito dada às “performances”, sejam elas artísticas ou cotidianas. Você diz que “parece que a gente faz performance a vida inteira”, mas apenas nos damos conta de que é performance, enquanto termo e arte, quando a gente passa a estudá-la, não é mesmo? O que você começou a fazer em 2009 quando se deparou com o termo “performance” no universo da arte muito embora já estivesse exercitando essa “linguagem” nas suas experiências individuais e em grupo.

Morgana, companheira do silêncio, a vontade é de estar junto, mas muitas lonjuras nos separam neste momento. No entanto, muitos desejos nos aproximam. Ofereço, então, um simulacro de meu corpo, um fragmento, as impressões de meus lábios como beijos, novamente com batom preto, para serem levados às ruas de Conquista, e lá abandonados... A exposição será apresentada na cidade, pelas ruas da cidade, e as impressões fotográficas podem ficar dispostas entre as frestas dos muros, nos bueiros, nas mesas de bar, nos arbustos etc.

À cidade de Conquista, onde passei férias durante minha infância, minhas mais sinceras impressões, meu corpo impresso, meus beijos!

O que pode a arte nas ruas de Vitória da Conquista? Tudo!

Sucesso!

Com afeto,

ZMário.

+

(1) Morgana Poiesis (Morgana Barbosa Gomes) nasceu em Feira de Santana-BA. Vive e trabalha em Goiânia-GO. É comunicóloga, artista, produtora cultural e pesquisadora. Atualmente desenvolve a pesquisa *Epístolas Profanas: uma estética do silêncio nos sertões infinitos*, no doutorado em Performances Culturais, da Universidade Federal de Goiás. Esta carta sofreu atualizações no mês de dezembro de 2016 e foi reenviada à destinatária em sua nova versão.

(2) Conquista Ruas: festival de artes performativas. Organizado por Morgana Poiesis e demais artistas locais, em Vitória da Conquista, Bahia, entre os dias 18 e 20 de março de 2016, com a participação de artistas nacionais e internacionais: Santiago Cao, Gabriela de Souza, Naiade Bianchi, dentre outros.

(3) Ciane Fernandes tem formação multidisciplinar, é performer, coreógrafa e educadora. Na adolescência, estudou canto na Escola de Música de Brasília. É graduada em Enfermagem e Obstetrícia (1986), licenciada em Artes Plásticas (1990) com especialização em arte terapia pela UNB – Universidade de Brasília. Fez Mestrado (1992) e Doutorado (1995) em “Artes e humanidades para intérpretes das artes cênicas” na *New York University* – curso centrado nas artes cênicas, mas aberto às possibilidades de estudos em música e artes visuais. Também possui certificado de Analista de Movimento pelo Laban/Bartenieff *Institute of Movement Studies* (1994), Nova York, de onde é pesquisadora associada. Publicou *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação* e *O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas*. Estudou a dança dos Orixás com Joselito Santos, em Salvador, e a Dança Clássica Indiana na *Rajyashree Ramesh Academy for Performing Arts*, em Berlim, estabelecendo relações entre essas duas expressões artísticas. Entre os diversos prêmios e bolsas de estudos, recebeu do Ministério da Cultura do Brasil a Bolsa Virtuose 2003. Desde 1997, é professora do Departamento de Fundamentos do Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA, onde criou o Grupo A-FETO de dança-teatro. Site oficial da artista Ciane Fernandes. Disponível em: <http://www.cianefernandes.pro.br/>. Acesso em: 25 dez. 2016. Site oficial da artista de *body painting* Rosel Grassmann. Disponível em: <http://www.wildernessbodypainting.de/>. Acesso em: 25 dez. 2016.

(4) GOMES, Morgana Barbosa. *Morgana (Barbosa Gomes) Poiesis*: depoimento [set. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital (47 min 27 s). Entrevista concedida ao autor.

(5) Richard Schechner é um dos pesquisadores e professores do departamento *Performance Studies*, da *New York University*, associação filiada aos estudos da arte da performance. Pesquisa a performance atrelada à cultura e às ações cotidianas e, dessa maneira, apresenta oito tipos de situações em que essa arte pode ocorrer:

1. na vida diária, cozinhando, socializando-se, apenas vivendo;
2. nas artes;
3. nos esportes e outros entretenimentos populares;
4. nos negócios;
5. na tecnologia;
6. no sexo;
7. nos rituais – sagrados e seculares;
8. na brincadeira.

Schechner também atribui sete funções para a performance: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco.” Por fim, afirma que “qualquer comportamento, evento, ação ou coisa pode ser estudado como se fosse performance e analisado em termos de ação, comportamento, exibição.” (SCHECHNER, 2003, p.39). Além de Richard Schechner, Morgana Poiesis citou Victor Turner, Erving Goffman, Deleuze & Guattari, os pós-estruturalistas em geral, e, também, Hélio Oiticica como referências teóricas nos seus estudos em performances culturais. Antonin Artaud também faz parte das suas referências devido à maneira

como ele aborda a palavra e o texto, em performances no universo das cênicas, para além do usual, explorando a glossolalia, onomatopeias, grunidos, sussurros etc.

(6) Lygia Clark – Lygia Pimentel Lins (Nasceu em Belo Horizonte-MG, em 1920, e faleceu no Rio de Janeiro-RJ, em 1988). Uma das primeiras artistas a pesquisar o corpo, a *body art*, no Brasil, além de Hélio Oiticica e Lygia Pape, segundo o crítico de arte inglês Guy Brett. Essa artista propôs os “objetos relacionais” no campo das artes visuais (bolinhas de isopor, sacos plásticos, pedras, água, ar, areia, tubos de borracha, vegetais, etc.), objetos de fronteira entre a arte e a clínica, segundo a pesquisadora Suely Rolnik no texto “Artista se move na fronteira da arte”. Disponível em: [http://www.prof2000.pt/users/acr/materiais/m10\\_vera/13arte\\_loucura.htm](http://www.prof2000.pt/users/acr/materiais/m10_vera/13arte_loucura.htm). Acesso em 26 dez. 2016.

(7) GIA - Grupo de Interferência Ambiental, Salvador-BA. Blog oficial do GIA. Disponível em: [www.giabahia.blogspot.com.br](http://www.giabahia.blogspot.com.br). Acesso em: 25 dez. 2016. Algumas composições “SambaGia” podem ser acessadas no link disponível em: <https://soundcloud.com/sambagia>. Acesso em 26 dez. 2016.

(8) Peggy Phelan é uma pesquisadora estadunidense da performance arte, filiada aos Estudos da Performance, Performance Studies International - New York, com publicações sobre o tema a exemplo: *The ontology of performance: representation without reproduction*. In: *Unmarked: the politics of performance*. London-New York: Routledge, 1993. Citação em PHELAN, Peggy. *A ontologia da performance: representação sem reprodução*. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa: Edição Cosmos, n. 24, p.173, 1997.



Goiânia-GO, 12 de abril de 2016

Querido Zé,

(...) antes mesmo que você nos pedisse uma carta para compor a tese colaborativa a qual você nos convida, escrita por várias mãos, a vontade das palavras já nos havia sido despertada pelo silêncio dos seus beijos.

(...)

Zé, você se lembra daquela I Mostra de Performance que você organizou lá na galeria Cañizares, na Escola de Belas Artes da UFBA, em Salvador-BA, em 2011, em que nós (des)aparecemos atentas a tudo o que acontecia dentro-fora dos nossos corpos abertos-fechados? Depois você foi nos entregar os registros da Mostra, no pátio da Escola de Teatro, de maneira tão atenciosa e gentil, como se fosse uma recepção a nós que ali recém-chegávamos, interessados na performance artística baiana, da qual você era um historiador.

Também nos lembramos de quando tomamos café com você, pela primeira vez, nas escadas do Goethe Institut, naquela mesma época e cidade, e já sabendo dos seus beijos azuis pelo corpo da nossa querida professora, não hesitamos em te perguntar quando faríamos a tal performance do beijo, e você sorriu...

Até que recebemos os seus beijos pelos Correios, embrulhados em um papel de caderno, impressos em preto e branco, beijos para todos os colegas artistas do Conquista Ruas: festival de artes performativas, e para a cidade que você nos ajudou a conquistar, e onde você já passou férias, no sertão infinito, quando sequer poderíamos adivinhar esse nosso encontro posterior, mediado pelas artes.

Tamanha foi nossa felicidade desde o início, quando você escreveu que enviaria uma carta com sugestões para uma ação performática na cidade. A carta chegou logo após o Festival, quando teríamos um encontro para avaliações, enquanto percebíamos o *ad infinitum* da performance artística, naquele festival que parecia não acabar, e do qual desejamos a(s) próxima(s) edição(ões).

Foi ali mesmo, na calçada, em frente ao Estúdio Imboré, um dos nossos colaboradores, que lemos a sua carta, debaixo de uma árvore e de uma luz amarela, sob os olhos da vizinhança que nos espiava, foi ali que fomos conquistados pelos seus beijos, e que começamos a abandoná-los, pela cidade, em nosso percurso até o jantar, em uma marcha musical e um ato político de declaração, também, dos

nossos gestos proibidos, até a nossa despedida, quando encontramos desde ruas vazias a garçons homofóbicos.

Maior que a felicidade da promessa virtual foi receber a sua carta manuscrita em tinta preta, tal como a cor do envelope e dos beijos impressos atrás da fotografia em que você decorava uma parede com beijos na Bienal do Recôncavo, expressando o seu amor pela arte, do qual também comungamos.

Você pediu que autorizássemos nesta carta a sua publicação, e assim declaramos, com esse verbo em si mesmo performativo, como nos ensinou Austin (1) sobre os atos da fala, nós que queremos fazer coisas com as palavras, produzir realidades com elas, que botamos no mundo, em um jogo de palavras.

Você nos faz refletir sobre a publicação do conteúdo das cartas nas redes digitais, que vínhamos fazendo, sempre naquela dúvida de como se sentiam os destinatários ainda vivos, ainda que seus nomes estivessem abreviados. Temos pensado cada vez mais nisso, no cuidado em lançar os outros nesse nosso rizoma criativo, sem ferir as suas integridades, sem expô-los em demasia aos nossos afetos e às repercussões das nossas comunicações, por vezes, imaginárias. Será preciso esclarecer, a todo tempo, os propósitos dessa nova performance literária? O compartilhamento desse processo criativo através da publicação das imagens dos envelopes como obras, bem como dos fragmentos das cartas, nos parecem alternativas mais prudentes para essa questão, e somos gratas pela ampliação dessa perspectiva visual. Talvez pudéssemos elaborar juntos as regras desse jogo, nós que nunca fomos afeitas aos regulamentos, recorremos a eles na medida em que adentramos nos espaços institucionais, em que oficializamos nossos sonhos. Não esperamos respostas conclusivas, mas que possamos conversar sobre essas incertezas e riscos, sobre esse limiar ético, estético e político que admitimos não saber.

Gostaríamos de tratar, ainda, sobre a questão do outro em nós e, mais precisamente, na performance artística. Não raro temos escutado que performance é algo que fazemos para nós mesmas e não para os outros (2). Isso tem nos intrigado, sobremaneira, depois de tudo o que aprendemos com o GIA, Grupo de Interferência Ambiental, sobre a arte dos encontros, sobre uma estética social mediada pelos fazeres em conjunto. Você mesmo nos disse que escrevia cartas para você mesmo, então, por isso, nós te provocamos, escreva-nos, Zé, escreva uma carta para nós, ou melhor, escreva conosco uma tese epistolar, pois também



não se trata de uma oferta sem retorno. Quanto às nossas cartas, podemos dizer, ao menos por enquanto, que não importa para quem elas são, pois são cartas para o mundo, e que não se ofendam os nossos destinatários. Fomos orientados a nos encontrarmos com OUTREM, através do seu retrato no limbo do Pacífico, de Michel Tornier (3). O fato, é que se já não nos submetemos a um ato de servidão, se já não fazemos o que fazemos para o outro, também não se trata do fazer como um fim em si ou para si mesmo, mas de um fazer com, de algo que está no meio...

Assim vamos nós, Zé, vislumbrando juntos esse horizonte que nos proporciona o planalto, e a boa nova é que tendo sido aprovado, recentemente um financiamento para a nossa pesquisa, podemos viajar até a capital do país, dentro em breve, e desejamos tomar com você um café ao ar livre, como se fosse uma dança entre o silêncio e as palavras, tal qual fizemos naquela festa do *Roçadeira: encontros performáticos em lugares impossíveis* (4) quando tivemos o prazer de reencontrar colegas afins e atualizar laços de amizade.

Também te convidamos a um encontro silencioso na capital de Goiás, já que somos vizinhos.

Receba os nossos beijos impressos no papel. Não haveria gesto melhor para selar o tempo inscrito na espera de uma carta.

Com afeto,

as vozes de nós.

+

- (1) Referência à teoria dos atos performativos, do filósofo da linguagem britânico John Langshaw Austin, no seu livro *Como fazer coisas com as palavras*.
- (2) Conversas com alguns colegas artistas, sobretudo aqueles que vêm de experiências anteriores com as Artes Cênicas, tradicionalmente fundamentadas em uma estrutura de espetáculo para um determinado público.
- (3) No livro *O que é a filosofia?*, Deleuze & Guattari fazem referência à posição de outrem como teoria do mundo possível no livro *O Limbo do Pacífico*, de M. Tournier.
- (4) Festival de performance artística que participamos em Goiânia-GO, em dezembro de 2015. Organizado por Ana Reis, Cássia Nunes e demais artistas produtoras, com a participação de artistas locais e nacionais: Grupo Empreza, Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Ricardo Alvarenga, Alex de Oliveira, Rubem Pilegi, dentre outros.



Fig. 48. *Mar(ia-sem-ver)gonha* (espetáculo/performance de rua), 2010.  
Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, ZMário e *iteratores*.  
Rodoviária do Plano Piloto de Brasília-DF.  
Registros: acervo do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.  
(duas imagens da mesma performance).

Ficha técnica (Fig. 48)

Título: *Mar(ia-sem-ver)gonha* (espetáculo/performance de rua).

Artista: Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

Data: 2010.

Local: Esplanada dos Ministérios e Rodoviária do Plano Piloto de Brasília-DF, Ceilândia-DF e Goiânia-GO.

Descrição: espetáculo de rua, envolvendo ações, performances, cantigas, projeções, jogos e participações de transeuntes, além dos componentes do grupo, na Esplanada dos Ministérios e Rodoviária do Plano Piloto de Brasília-DF, Ceilândia-DF e Goiânia-GO.

Duração: variável.

Materiais utilizados: estandartes, instrumentos musicais, equipamento de projeção, camisetas personalizadas, “A Mosca” (objeto cênico), dentre outros materiais.

Registros: Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

Mais informações: *links* oficiais do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

Disponíveis em:

[www.performancecorpopolitica.net](http://www.performancecorpopolitica.net)

[www.corpos.org](http://www.corpos.org)

[www.corpos.blogspot.com](http://www.corpos.blogspot.com)

[www.vimeo.com/corpos](http://www.vimeo.com/corpos)

<https://pt-br.facebook.com/CorposInformaticos/>

<https://www.instagram.com/performancecorpopolitica/?hl=pt-br>

Acesso em: 18 jan. 2017.

## 9. AO GRUPO DE PESQUISA CORPOS INFORMÁTICOS (1)

*Frequente em trechos de beira de terrenos baldios e canteiros do Brasil a fora, a maria-sem-vergonha (*Impatiens walleriana*, inquieta até no nome científico) era apenas uma planta vulgar, quase uma praga graciosa vinda de Zanzibar, até que um artigo do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, em 2007, a transformou em protagonista de teoria filosófica.*

*(Bianca Tinoco)*

*Há de se insistir que nunca seremos capazes de pensar novos sujeitos políticos sem nos perguntarmos inicialmente sobre como produzir outros corpos. Não será com os mesmos corpos construídos por afetos que até agora sedimentaram nossa subserviência que seremos capazes de criar realidades políticas ainda impensadas. Mais do que novas ideias, neste exato momento histórico no qual a urgência de reconstrução da experiência política e a necessidade de enterrar formas que nos assombram com sua impotência infinita se fazem sentir de maneira gritante, precisamos de outro corpo. Para começar outro tempo político, será necessário inicialmente mudar de corpo. Pois nunca haverá nova política com os velhos sentimentos de sempre.*

*(Vladimir Safatle)*

Brasília-DF, 18 de novembro de 2018

Corpos Informáticos, queridos companheiros de *fuleragem*,

Peço-lhes desculpa por tão somente agora me voltar para a escrita desta. Sei que deveria ter encaminhado esta missiva com certa antecedência para que, a partir daí, pudesse obter a esperada resposta para a composição deste nosso *Epistolário*. Acabei por priorizar a interlocução com os demais artistas, negligenciado a correspondência (escrita) com vocês – não por estar distante de todos, muito pelo contrário, justamente por estar tão perto, tão junto a vocês no constante trabalho em grupo. Nesses quatro anos, nos encontramos em reuniões semanais para a criação coletiva de Composições Urbanas (C.U.); *fuleragens*; *mixurrascos*; festas no *Kombeiro* (nosso ateliê ao ar livre na UnB, via L4); e, também, nas mais recentes edições do Performance Corpo Política (PCP): 2015, 2016 e 2018, respectivamente, com apresentações e oficinas de performances para as ruas do Distrito Federal e entorno. (2)

Diante de tantas produções apresentadas, muito me alegra notar que temos uma história juntos (há, pelo menos, treze anos). Desde quando passei a acompanhar o trabalho de vocês – inicialmente enquanto um *corpo expandido* (3) e, a partir de 2016, como mais um dos componentes do grupo de pesquisa – muitas performances se deram.

Percebo, agora, convivendo em grupo, no grupo (não mais de maneira expandida, mas em *stricto* Corpos, mesmo), o quão intensamente trabalhamos. É, de fato, muito enriquecedor esse trabalho em coletividade, no Corpos, sob a coordenação da nossa professora orientadora Maria Beatriz de Medeiros, Bia, Mar(ia-sem-ver)gonha (4). Aliás, temos muitos outros “eus” no Corpos. Eus desdobrados como heterônimos, apelidos, nomes sociais, identidades múltiplas, registros gerais em geral. Imagine uma nação, um país inteiro em que “[...] as carteiras de identidade fossem cartões-postais. Fim da resistência possível. Já há cheques com fotografia. Tudo isso não está tão longe. Com o progresso do correio, a polícia pública sempre ganhou espaço” (5). *Rostidades* possíveis ou improváveis em tempos de crise e além: Mariana tornou-se Alla; Jackson é Drão; Thiago virou

Tito Franco; Amanda agora é Creidislaine; Rômulo transformou-se em Romulady; Natasha “reificou-se” em Tachinhas. Neste exato momento histórico, *cá já* (6), sou, apenas, Zé – um *sujeito antipredicativo* –, despossuído de predicados. Segundo, Vladimir Safatle, em *O Circuito dos Afetos*, essa também é a condição do *desamparado*, politicamente falando. Vejam:

Faz-se necessário adotar outra estratégia e se perguntar qual corporeidade social pode ser produzida por um circuito de afetos baseado no desamparo. Pois o desamparo cria vínculos não apenas através da transformação de toda abertura ao outro em demandas de amparo. Ele também cria vínculos por despossessão e por absorção de contingências. Estar desamparado é deixar-se abrir a um afeto que me despossei dos predicados que me identificam. Por isso, afeto que me confronta com uma impotência que é, na verdade, forma de expressão do desabamento de potências que produzem sempre os mesmos atos, sempre os mesmos agentes. (7)

Daí quando me desloco de meu contexto sociocultural, passo a me perceber outro: destituído de alguns predicados, à procura de outros, despossuído de atributos, sem identidade fixa, sem direção determinada a seguir. Um corpo nas encruzilhadas da vida, não estático, em movimento, e pronto a seguir em qualquer direção, um novo corpo caminhante – “corpoesia”. Nesse sentido, “o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (*o speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos [...] o ato de caminhar [...] como espaço de enunciação”. (8)

Guardo tantas lembranças junto ao grupo... A primeira vez que tive contado com um texto de autoria de Bia Medeiros foi numa publicação do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília. Àquela época, por volta de 1994, cursava o Bacharelado em Artes Visuais, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA), e já me interessava pelas artes do corpo, performance, *body art*, contato improvisação e capoeira angola. Como expressei, publicamente, meu primeiro mestre de performance, na Bahia, foi o artista Ayron Heráclito. Mais tarde, me deparei com a produção de performance da artista sérvia Marina Abramovic (num catálogo do acervo da biblioteca do Museu de Arte Sacra da Bahia) e, posteriormente, encontrei a referida publicação *Da atualidade da linguagem artística performance*, onde nossa história começou (9). A partir daí, não me afastei mais de

vocês enquanto referencial teórico e principal referência na produção de performance tipicamente brasileira: FULERAGEM!

Recordo o primeiro contato frente a frente com Bia Medeiros e Cyntia Carla, numa oficina de performance promovida pela FUNARTE, na Escola de Belas Artes da UFBA. Estava cursando o mestrado em Artes Visuais (Teoria e História da Arte), em que pesquisava a história da *performance art* em Salvador. No início da oficina, ouvi Bia Medeiros perguntar: “– Quem é o orientando de Roaleno Costa que está pesquisando performance?”. Levantei a mão, timidamente, e me apresentei. Agora, estou sob a orientação da mesma, durante o curso de doutorado, no PPGAV-UnB. Bia me apresentou Deleuze & Guattari como uma leitura de prazer e perdição. Até então, esses autores significavam, para mim, citações em conversas junto ao saudoso orientador de iniciação científica, Prof. Felipe Perret Serpa, durante o Projeto Paraguai (Escola de Belas Artes, Faculdade de Educação e comunidade de Santiago do Iguape, Cachoeira-BA).

Amigos, nessa oficina, alguns artistas da performance de Salvador se uniram e, a partir daí, outros grupos foram formados. Recordo nossos colegas que saíram às ruas de Salvador, em 2005, sob a coordenação das referidas ministrantes, com espelhos na boca e pedras, britas, nas mãos. Partimos da Escola de Belas Artes com trajes de banho para as ruas daquela cidade litorânea (ainda assim, fomos convidados a deixar uma praça pública por estarmos trajando tais vestes). Destaco, abaixo, trecho de minha dissertação, *Os artistas plásticos e a performance na cidade de Salvador: um percurso histórico-performático* (2007), em que descrevo a passagem de Bia Medeiros e Cyntia Carla, *Corpos Informáticos*, por nossas vidas:

Em outubro de 2005, participamos da oficina “Performance e novas tecnologias” sob a coordenação da artista Maria Beatriz de Medeiros e *Corpos Informáticos*, promovida pela FUNARTE-Fundação Nacional de Arte e em parceria com a Escola de Belas Artes da UFBA. O resultado desse encontro de artistas e interessados na arte da performance foi levado às ruas, entre o bairro do Canela e a Praça Dois de Julho, Campo Grande, causando estranheza e provocando reações inusitadas nos transeuntes. O grupo formado por Carol Lima, Cyntia Carla (componente do grupo *Corpos Informáticos*), Janete Catarino, Luciano Santana, Sandro Pimentel, Silverino Ojú, Tuti Minervino, Zmário, entre outros, saiu às ruas com trajes de praia com um pequeno espelho na boca, pedras nas mãos, em interação com as pessoas no espaço urbano. O trabalho coletivo, o acaso e o convite à participação foram as principais características dessa performance sem título. (10)



Notei que, após essa oficina, minha pesquisa no mestrado tomou novos rumos, e cada vez mais direcionada para o fora, para as ruas. A partir daí, muitos *bons encontros* na arte e na vida ocorreram. Tive ainda mais desejo de estar com vocês até que me desloquei à Brasília-DF para acompanhar de perto o processo criativo do grupo e participar como espectador/*iterator* do evento Mar(ia-sem-ver)gonha, em 2010. Vivência que, agora, tentarei descrever brevemente a partir de um ponto de vista muito pessoal sobre o que vi e senti (11). Segue a sensação descrita:

Havia chegado há poucos meses do Chile, onde fora performar com o artista Leonardo González, quando decidi vir à Brasília para conhecer todo o Corpos. Queria ver de perto o espetáculo de rua, performance de rua, Mar(ia-sem-ver)gonha (Fig. 48). Apenas liguei para Bia e disse que desejava me aproximar do grupo: “– Sim! Venha!”. “– Cheguei!”. Tomei a pílula vermelha (uma cápsula de *ginseng*) e saí da *Matrix* (12). Ainda hoje, o *ginseng* é mais usado que gengibre, mais que *rizoma*, pelo Corpos, para inflamar nossos corpos, sob o sol, nas ruas. O QGC – Quartel General Criativo – era o apartamento da coordenadora Bia, e durante muitos anos o fora. Lá, em reunião, decidíamos sobre como *iteragir* nas ruas, em performance, assumindo as consequências do que pudesse acontecer: sucesso ou fracasso. Vestimos a camisa da Mosca e partimos para a rua com a Mosca – bumba minha mosca, objeto cênico, bicho que faz rizoma com orquídea frívola furtacor, inseto movido a etanol com cheirinho de aguardente por debaixo. Toquei pandeiro e ganzá. Zivitin estava por nós no frevo, samba e reggae. “Bumba minha Mosca, Calcinha zero!” Quem é doido? Só doido na Esplanada, Museu Nacional, Rodoviária e Feira da Ceilândia. “Colô-colô” em toda parte.

Estandartes anunciavam a chegada do cortejo dos profufuleiros: Bia, Camila, Diego, Zivitin, Felipe, Thiago, Fernando, Marcinho, Paloma, Pedro, Jackson, entre outros – cambada de Corpos cantando o melô do belo gay. A canção *Linda rosa juvenil* ainda ecoa, e, agora, Niti é nome de cachorro. Era para sair andando, cantando, sorrindo, dançando, brincando. Foi assim e ninguém saiu “moscando”. Uma pausa para uma água mineral, um pastel, um caldo de cana na “rodô”, e seguimos para uma ciranda onde *iteratores*, passantes, transeuntes, errantes, outrem, da rua, da rodoviária, também “colaram”. Mais uma cantiga e um elogio ao “pé de siririca”, aquela frutífera plantada no quintal de nossas mães. Segue o bonde, próxima parada um alongamento conduzido por Max Steel – hoje instrutor de yoga

tântrica em Nova Déli. Mais adiante e, por fim, uma sessão de filminho projetado em telão na rua, cinema popular gratuito: *Corpos em cena*. Um carrinho de vendedor de CD/DVD pirata passa tocando música eletrônica e, como diz o ditado: atrás do carrinho elétrico só não vai quem já morreu. Mas o Carnaval já havia passado e, de repente, a feira da Ceilândia virou *rave*. Todos na pista da rua, dançando *tecno*, *electro*, *house*, *transe*, sertanejo, arrocha. Celebremos a vida, a performance de rua, na rua! Dancemos!

São tantas as lembranças... Admito que a essa altura da pesquisa, já na redação final da tese, não conseguiria rememorar tanto. Por isso, proponho um outro formato de *encontro*. Já que o conceito de carta, no contexto dessa investigação, foi “pulverizado” e agora temos outros formatos de correspondências, tentarei trazer para o presente, através de “audiocartas”, esses fragmentos de memória. Da mesma maneira que o colega de grupo de pesquisa, Diego Azambuja, o fez, enviarei um conjunto de gravações em tom epistolar – *afectos* fugidios no espaço-tempo, enfatizando assim o caráter memorialista das histórias registradas. Ou seja, minhas vivências e lembranças junto ao grupo em sessões de áudio.

Nessas “audiocartas”, ofereço a cada um de vocês minha língua presa; minha alma solta; minha memória refrescada; meu coração palpitante; minha voz firme e, muitas vezes, trêmula. Um único sentido a ser estimulado? Não! “Fim do privilégio da visão na arte, valorização de nossos outros sete sentidos (tato, olfato, audição, paladar, equilíbrio, percepção espaço-temporal, tesão).” (13). E mais um: o sentido comum, a pele em si mesma. Então, companheiros, cerrem a visão, agucem os demais sentidos e sintam, na pele, Michel Serres:

A sensibilidade, alerta aberta a todas as mensagens, ocupa mais a pele que o olho, a boca ou a orelha... Os órgãos dos sentidos acontecem aí quando ela se faz doce e fina, ultra-receptiva. Em alguns lugares, em locais determinados, ela se rarefaz até a transparência, abre-se, estende-se até a vibração, torna-se olhar, ouvido, olfato, paladar... Os órgãos dos sentidos variam estranhamente a pele, ela própria variável fundamental, *sensorium commune*: sentido comum a todos os sentidos, que serve de elo, ponte, passagem entre eles, plano banal, parede-meia, coletiva, partilhada. (14)

A pele enquanto membrana medianeira entre o eu e o outro, entre espaços (o dentro e o fora), camada fronteira de experiências entre corpos diversos. Epiderme

*afecção* dermatologicamente testada para uso em zonas de trocas intensas. A construção de intersubjetividades epidérmicas a partir do primeiro toque, de olhos vendados. Vá (sem ver), Maria, mas não deixe de tocar: “– Toque, por favor! Isto é arte! Toque-me, por favor! Este sou eu!”

Durante esses quatro anos de convivência, em Brasília, produzimos um número significativo de performances e textos – tudo registrado em nossos respectivos *sites* e *blogs*. Um dos resultados dessa parceria é o artigo que se configurou enquanto carta, *Carta aos Leitores*, sendo aceito para publicação, no segundo semestre de 2018, pela *Revista Palíndromo* do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) (15). Nessa carta, tratamos de nossas respectivas produções pensadas para as ruas, *Composição Urbana (C.U.)*, *Desfilando* no Congresso, na Universidade de Brasília, em Campinas-SP. Descrevi e analisei duas produções de minha autoria como ações e/ou performances de rua: *Andar a pé, viver com arte* e *Ruta-10 (Roteiro de Desviagem)*. E, por fim, entrelaçamos nossos respectivos *afectos* numa análise estético-filosófica. Nossa história está lá também.

No mais, seguirei gravando e postando as correspondências futuras, as “audiocartas”, a vocês, queridos “corpíchos”, a nós todos. Tais cartas poderão ser “abertas” neste link: [www.soundcloud.com/user-829631602](http://www.soundcloud.com/user-829631602)

Abraços a todos. Aguardo resposta(s).

ZMário.

+

(1) Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. *Links* disponíveis em: [www.corpos.org](http://www.corpos.org); [www.corpos.blogspot.com.br](http://www.corpos.blogspot.com.br); [www.vimeo.com/corpos](http://www.vimeo.com/corpos). [www.performancecorpopolitica.net](http://www.performancecorpopolitica.net). Acesso em: 8 dez. 2018. Currículo da coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Maria Beatriz de Medeiros: “possui graduação em Educação Artística na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, mestrado em Estética - Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne), doutorado em Arte e Ciências da Arte- Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne), pós-doutorado em Filosofia no Collège International de Philosophie, Paris. Atualmente é professora associado 4 da Universidade de Brasília. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais, atuando principalmente em arte contemporânea, arte e tecnologia, arte e performance, composição urbana. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos desde 1992. Pesquisadora do CNPq (2008-2011, 2011-2015, 2015-2019). Coordenadora Adjunta para a área de Artes na CAPES-MEC (2005-2010). Suplente na cadeira de Artes Digitais no Conselho Nacional de Cultura-MINC (2007-2009). Presidente da ANPAP (2003-2005). Coordenador do Programa de Pós-graduação em Arte-UnB (2003-2004; 2011-2013). Texto informado pela artista pesquisadora. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4781505A6>. Acesso em: 26 dez. 2018.

(2) Performance Corpo Política – evento organizado pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos desde 2010, em diversas edições, variando com as seguintes nomenclaturas: Performance Corpo Política (e Tecnologia, e Participação, e *Fuleragem*) e contando com a presença de diversos artistas e teóricos da performance em âmbito regional, nacional e internacional para mostra de performances, palestras, oficinas e publicações diversas. Todos os conteúdos produzidos durante as edições desses eventos estão disponível em: [www.performancecorpopolitica.net](http://www.performancecorpopolitica.net). Acesso em 18 nov. 2018. Demais eventos de performances, principalmente ocorridos no Brasil, foram mapeados pelo artista da performance, pesquisador e professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Lúcio Agra, no artigo *Apontamentos para uma Historiografia da Performance no Brasil*. Revista Arte da Cena, Goiânia, v.1, n. 2, p. 35-50, outubro 2014/março 2015. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/34768>. Acesso em: 8 dez. 2018.

(3) *Corpos expandidos* são *iteradores* junto ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, não componentes efetivos do grupo.

(4) “Me chamo Bia. Às vezes em deixo chamar Beatriz, ou Maria. Meu nome é Maria Beatriz. Me chamam Madame de Medeiros, Medeiros. Já fui Pinheiro Campos e Aveline, sem jamais ter acrescentado estes nomes àquele com o qual me registraram. Quem escreve este texto? [...] Aquela que *sou* não é aquela que *escreve*. Aquela que *escreve* não é aquela que *é* e que *vive* em cada uma nossas ações. Às vezes me sinto menina, d’outras mulher. Por vezes me faço homem, mas posso ser ainda professora Doutora Adjunto III, mãe, artista, performer, coordenadora, uma tremenda irresponsável, ou simplesmente alguém de passagem”. Disponível em: <http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com/2018/01/o-artista-plastico-sujeito-e-objeto-da.html>. Acesso em 8 dez. 2018.

(5) DERRIDA, Jacques. *Envios*. In: *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 46.

(6) *Cá já, já cá* – expressões/conceitos utilizados pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos quando se refere ao aqui e agora, ao espaço-tempo na performance.

(7) SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos Afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 26. O *Sujeito antipredicativo* difere da figura do *Ninguém* em CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007. p. 60. “[...] Chamado “*Cada Um*” (nome que trai a ausência de nome), este anti-herói é também *Ninguém*, *Nemo*, da mesma forma que o *Everyman* inglês se torna o *Nobody* ou o *Jedermann* alemão se torna *Niemand*. É sempre o outro, sem responsabilidades próprias (“a culpa não é minha, mas do outro: o destino”) e de propriedades particulares que limitam o lugar próprio (a morte apaga todas as diferenças)”.

- (8) CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007. p. 177.
- (9) MEDEIROS, Maria Beatriz de. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). *Performáticos, performance e sociedade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. p. 71-73.
- (10) SANTOS, José Mário Peixoto. *Os artistas plásticos e a performance na cidade de Salvador: um percurso histórico-performático*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes. Universidade Federal da Bahia, Salvador. p. 188.
- (11) Ver descrição/análise detalhada de tal evento em TINOCO, Bianca. A vida e a vida de Mar(ia-sem-ver)gonha. In: AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de. (Orgs.). *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: Editora do Programa de Pós-Graduação em Arte, UnB, 2011. p. 99-115.
- (12) Numa alusão à cena da produção cinematográfica australo-estaduniense, *The Matrix*, 1999, em que o personagem Morpheu oferece ao personagem principal, Neo, duas pílulas: uma azul (para a permanência na ilusão, na representação, produzida pela máquina, a *Matrix*) e uma vermelha (para a saída da *Matrix* e, conseqüentemente, o retorno à realidade dos humanos). Neo decide tomar a pílula vermelha para retornar à natureza humana em contraposição ao universo de representação criado pela inteligência artificial. No contato com Bia, antes de ir às ruas para performar, também, decidi tomar a “pílula vermelha” (*ginseng*), incorporando, simbolicamente, a não representação na performance: *fuleragem*. Trecho do filme em que a referida cena poderá ser assistida disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nqgc-UgpEww>. Acesso em: 18 nov. 2018.
- (13) AQUINO, Fernando; AZAMBUJA, Diego; MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Corpos Informáticos: arte, cidade, composição*. Brasília: PPG-Arte/UnB, 2009. p. 17.
- (14) SERRES, Michel. *Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 66.
- (15) CARTA AOS LEITORES. Revista Palíndromo da Universidade Estadual do Estado de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/13425>. Acesso em: 18 nov. 2019.

Rio de Janeiro  
6 de dezembro 2018

Zé Mário,

Tudo certo? Como vai a escrita?

Também guardo muitas lembranças suas pré e pró Corpos Informáticos: sua concentração nas performances é o que mais me marca.

Sim, a oficina em Salvador 2005, com Cynthia Carla, rendeu muitos frutos. Quem diria?

E há governos que não acreditam em projetos culturais. Aquele era o 1º Redes/Funarte, creio.

E onde ficará escrito que meus aluninhos da oficina do Redes se tornaram e se tornarão doutores/professores/pesquisadores pelas mãos da professorinha? Penso em você e em Larissa.

Sim, creio que o foco nas ruas é muito importante, quiçá, só o que importa: arte/política. Sim: o “Sim, venha!” tem sido relevante para juntar muita gente e formar fluxo. Sim: o espetáculo/performance Mar(ia-sem-ver)gonha era realmente ESPETACULAR : espeta-cu-lar, na rua. Serres é genial: “OCUPAR A PELE”.

Agora no Rio, muitas vezes, muitas saudades do meu apartamento pleno, lotado, barulhento, atêlier, escritório, fuleragem.

A ti e a todos os corpos, informáticos ou expandidos, saudades e beijo grande.

Até breve,

Maria Beatriz de Medeiros.

P. S.

Devo ir a BSB por volta de 20/02/19; guardem um tempo para sermos Corpos e VENHAM! [...] (1)

+

(1) Reticências em substituição ao endereço residencial informado pela autora.



Fig. 49. Carta enviada pela Profa. Maria Beatriz de Medeiros em resposta à carta ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. 2018. Registro/acervo: ZMário.

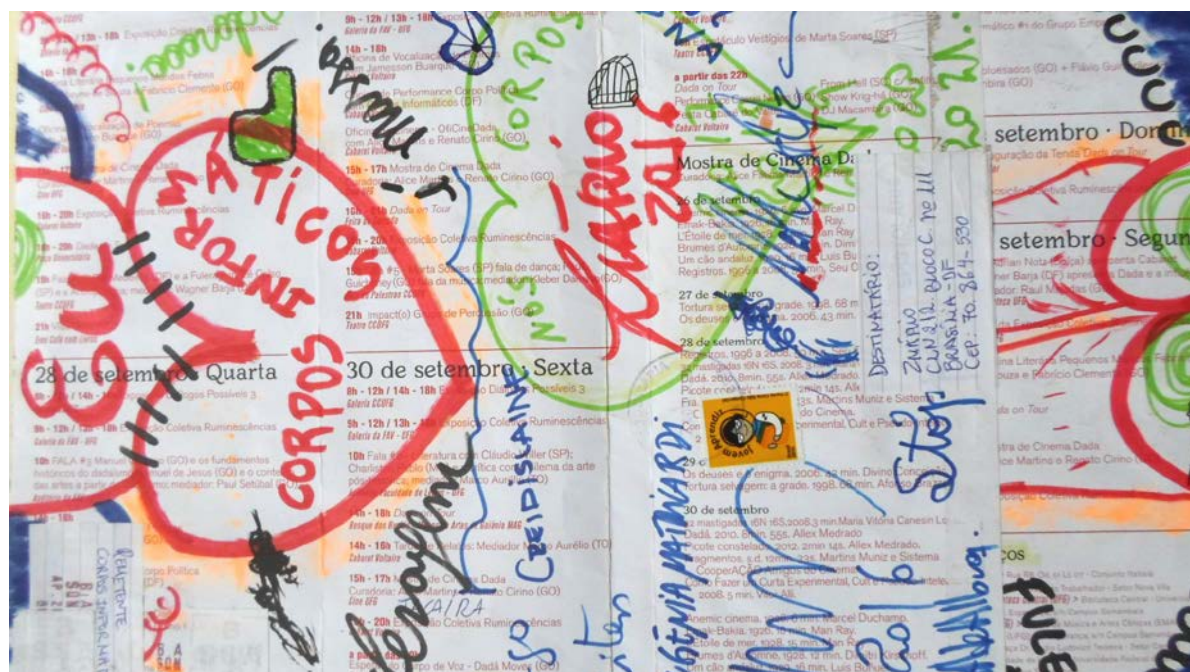


Fig. 50. Carta/pôster do evento *Dadá Spring*, Goiânia-GO, 2016, enviada(o) ao Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, em virtude da exposição *Epistolário: registros*, 2016, e devolvida(o) com iterações diversas. Registro/acervo: ZMário.





Fig. 51. *Andar a pé, viver com arte*, 2003. ZMário. Registro: imagem escaneada dos pés do artista após nove horas de caminhada pelas ruas de Salvador-BA. Disponível em: <http://www.perfopuerto.net/4cardinales/br/zmario.htm>. Acesso em: 5 fev. 2017.

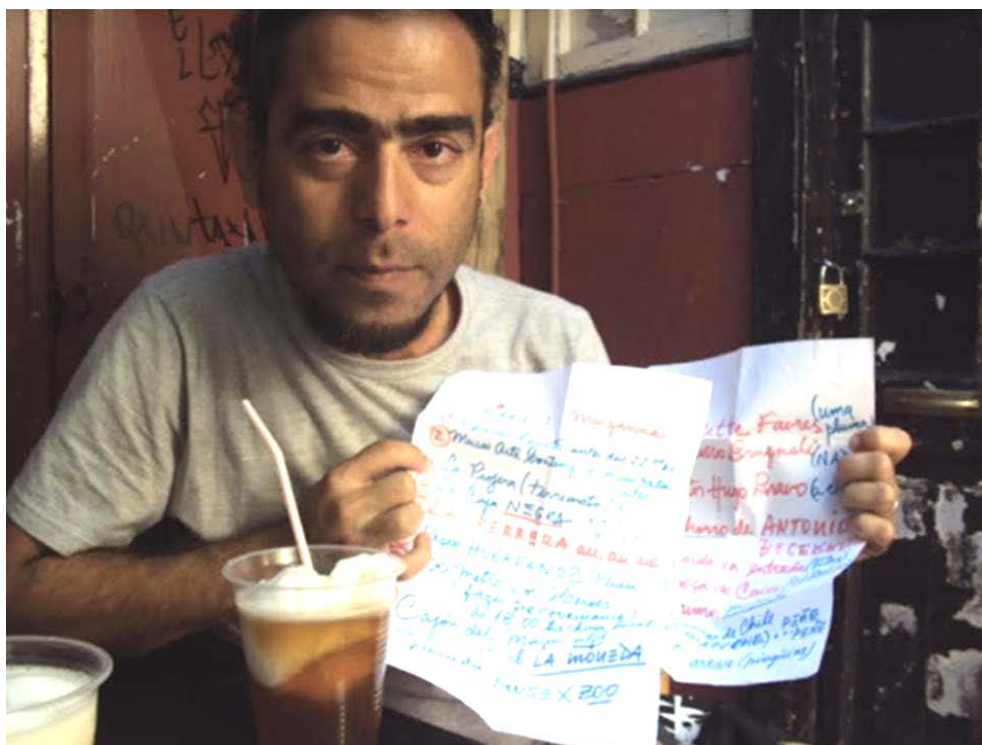


Fig. 52. *Ruta-10 (roteiro de desviagem)*, 2010. ZMário. Registro: Leonardo González. Fonte: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)



Ficha técnica (Fig. 51)

Título: *Andar a pé, viver com arte.*

Artista: ZMário

Data: 2003.

Local: ruas da cidade de Salvador, Bahia.

Descrição: com uma câmera, busquei registrar as imagens de meus pés descalços em meio aos tantos outros calçados, os pés dos transeuntes, dos pedestres que como eu desenvolvem suas atividades cotidianas no espaço urbano. Fetichismo à parte, a mudança da relação de foco "olho no olho" para "olho nos pés", durante a ação, é representativa de um desejo por uma nova vivência, uma outra forma de perceber a cidade e o próximo; os pés no chão como uma experiência sensorial mais próxima à natureza humana, uma redescoberta de texturas e temperaturas: granito- frio, terra-morna, asfalto-quente, etc. Assim como um andarilho urbano, estive em trânsito por entre a cidade e os cidadãos, no sobe e desce das ladeiras, realizando ações cotidianas durante nove horas consecutivas: da Lapa à Barroquinha; dos Barris (onde resido) ao Porto da Barra; do Shopping Center Lapa à Feira das 7 Portas; do Largo 2 de Julho ao Solar do Unhão - Mam; da Av. Joana Angélica à 7, passando pelo circuito das galerias e dos museus (Conjunto da Caixa, ICBA, ACBEU, MAB, Costa Pinto, Aliança Francesa) – (ver imagem Google *maps*).

Duração: nove horas consecutivas.

Materiais utilizados: câmera fotográfica analógica profissional e filmadora Mini DV.

Registros: ZMário e fotógrafo anônimo (Polaroid).

Mais informações:

disponível em: <http://www.perfopuerto.net/4cardinales/br/zmario.htm>. Acesso em: 5 fev. 2017.

Ficha técnica (Fig. 52)

Título: *Ruta-10 (Roteiro de Desviagem)*.

Artista: ZMário. Coautoria: Morganna (Marcela Avilés).

Data: 2010.

Local: ruas da cidade de Santiago, Chile.

Descrição: Ação pelas ruas de Santiago, Chile, em coautoria com a amiga artista plástica Morganna (Marcela Avilés) e registros de Leonardo González e ZMário. A ação surgiu a partir do reencontro de ex-colegas do curso de bacharelado em artes plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia UFBA separados pela distância de dez anos e os tantos quilômetros entre os oceanos Pacífico e Atlântico. Nessa proposta, as fronteiras entre arte e vida, novamente, se confundiram. Inesperadamente, ainda em Salvador-BA, propus à Morganna que criasse um roteiro de viagem, a partir de suas experiências para ser seguido por mim, em Santiago, durante as duas semanas que passaria naquela cidade. A mim coube provar, ouvir, cheirar, ver, tocar, a partir de uma percepção anterior, de um outro.

Duração: duas semanas.

Materiais utilizados: roteiro escrito à caneta hidrográfica em duas folhas de papel ofício.

Registros: Leonardo González e ZMário.

Mais informações: blog do artista ZMário: [www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br)



Fig. 53. *Desfi(L)ando*, 2015. Campinas, São Paulo. Registro: Bia Medeiros.  
Fonte: [www.corpos.blogspot.com.br](http://www.corpos.blogspot.com.br).



Fig. 54. *Desfi(L)ando* no ICC da Universidade de Brasília-UnB, 2015.  
Corpos Informáticos. Registros: Mateus de Carvalho Costa. Fonte:  
<http://corpos.blogspot.com.br/2015/11/desfilando-no-iccunb-2015.html>.

Ficha técnica (Fig. 53)

Título: *Desfi(L)ando em Campinas, São Paulo*.

Artista: João Stoppa (Corpos Informáticos).

Data: 2015.

Local: ruas de Campinas, São Paulo.

Descrição: “Em dezembro de 2014, Corpos Informáticos organizou a exposição/evento *Birutas (e) vento*, na galeria Espaço Piloto, Brasília-DF. Em uma das 5 vernissages que fizemos, em determinado momento, quando o Grupo Algodão Choque tocava alto, João Stoppa se colocou a dançar, intensamente, dançar. Logo, aos poucos, outros membros do Corpos foram percebendo seu movimento e juntando-se a ele. Em breve, todo o Corpos e outros estavam dançando uma dança livre, sem nexos, sem ritmo, sem estar junto, sendo célula dançante tomando toda a calçada em frente à galeria. A essa ação dançar, como entendemos que Nietzsche sugeriu, chamamos, posteriormente, *Desfi(L)ando*. Arte e vida. No início de 2015, fomos convidados a realizar performances no SESC Campinas. João Stoppa, novamente, fez a proposta de desfi(L)ar. O *Desfi(L)ando*, aqui, ocorreu em um contexto urbano saturado (impessoal). Desafiou o cotidiano. Enquanto dançava, com fones de ouvido, em ruas comerciais do centro de Campinas, os vendedores e transeuntes, intercalavam anúncios e ofensas, o que potencializava a repulsa ao corpo com pujança que foge do costumeiro [...] João dançou com fones de ouvido, por cerca de 15 minutos, percorrendo quase 1 Km. Houve estranheza, risos, muitas fotos de transeuntes, comentários agressivos. A câmera, operada por Bia Medeiros foi, de certa forma, um meio de manter a segurança do caminhante dançarino. A partir desse momento, foi proposto a Stoppa que o Corpos Informáticos incorporasse essa prática: dançar como Nietzsche sugeriu.”

Duração: variável.

Materiais utilizados: fones de ouvido.

Registros: Bia Medeiros (Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos).

Mais informações: [www.corpos.blogspot.com](http://www.corpos.blogspot.com)

Ficha técnica (Fig. 54)

Título: *Desfi(L)ando no ICC da Universidade de Brasília UnB.*

Artista: Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

Data: 2015.

Local: Universidade de Brasília (UnB).

Descrição: “*Desfi(L)amos*, sem som, com muitos, no ICC da Universidade de Brasília UnB, por quase duas horas, com algum toque de vermelho na roupa e muitos participantes espontâneos.”

Duração: variável.

Materiais utilizados: não.

Registros: Mateus de Carvalho Costa (Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos).

Mais informações: [www.corpos.blogspot.com](http://www.corpos.blogspot.com)



Fig. 55. *Desfi(L)ando no Congresso Nacional*. Brasília-DF, 2015. Corpos Informáticos. Registros: Mateus de Carvalho Costa. Disponível em: <[www.corpos.blogspot.com.br](http://www.corpos.blogspot.com.br)>. Acesso em: 30 jul. 2018.

Ficha técnica (Fig. 55)

Título: *Desfi(L)ando no Congresso Nacional*.

Artista: Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos.

Data: 2015

Local: Congresso Nacional. Brasília-DF.

Descrição: “*Desfi(L)amos no Congresso Nacional*. Agendamos uma visita e, sem guia, desafiamos a ordem na dita Casa do Povo até sermos expulsos. Talvez não fossemos povo, mas apenas guarda-chuvas não desmemoriados da história recente, e a vir, do Brasil 2015. Talvez aquele lugar não suportasse nem a arte nem a vida.”

Duração: variável.

Materiais utilizados: não.

Registros: Mateus de Carvalho Costa (Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos).

Mais informações: [www.corpos.blogspot.com](http://www.corpos.blogspot.com)

Brasília-DF, 30 de julho de 2018

Carta aos Corpos (1),

Vimos discutir algumas questões relativas às performances realizadas nas ruas, caminhadas dançantes, composição urbana (C.U.), fuleragem, andanças por aí. Lembremo-nos: "[...] o caminhar sempre se inclina sobre o tempo presente; quando se inclina sobre o futuro, é uma mentira. Caminhar é colocar-se à prova agora, sem que nada esteja garantido para depois; não é um exercício de fantasia" (LABBUCCI, 2013, p. 36).

A eleição do gênero epistolar é uma tentativa de levar à superfície da folha de papel, para o texto-carta, o que acontece no corpo a corpo das relações, nas ruas, nas performances (*iterações*). É notório que a palavra escrita não consegue abarcar as vivências durante o encontro com o outro, na cidade. Da mesma maneira, relatos, fotos ou vídeos não conseguem trazer tais vivências, são, apenas, registros, traços que levam consigo uma vida própria, distinta da vida em si. No entanto, sentimos que é preciso escrever sobre o que se passa durante o contato realizado nessas composições urbanas. Então, que seja a partir de um formato pouco utilizado hoje em dia e que pode trazer uma outra potência, exatamente por estar adormecido: acordar revigorado.

Escrevemos cartas aos colegas *performers*, aos fotógrafos, aos curadores, aos críticos da performance e a vocês. Cartas confessam, então, confessamos aqui que, talvez, escrever cartas tenha se tornado, para nós, um *fetichê*, uma mania, um desejo delirante: comprar envelopes, escrever imaginando o papel andando, por aí, nas mãos de carteiros. Colar selos como colecionadores cuidadosos, filatelistas anacrônicos. Ir às agências dos Correios, construir amizades com aqueles que recebem nossas cartas e esperar por respostas. Nem sempre elas retornam... Assim, gostaríamos de contar com a participação de vocês, Corpos, nesse projeto epistolar.

A partir dessa escrita, desejamos nos aproximar das questões levantadas ao longo da pesquisa sobre arte de rua, principalmente, dos aspectos da relação entre o eu e o outro, nós e vocês. São performances-caminhadas, em centros urbanos, onde vagam correndo apressados desempregados e empregados exaustos. O que



apresentamos são andanças realizadas pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos e por ZMário (José Mário Peixoto Santos) como cidadãos e artistas do corpo; caminhadas propostas como performances e ações, no âmbito da arte e da vida, não exatamente derivas, *dérive* (2). Nesse sentido, paciência (também um pouco de lerdeza) e destreza são imprescindíveis, pois, como sabemos, “não se caminha para chegar logo [...] caminha-se para ter os sentidos despertos, a fim de encontrar o mundo e contemplar uma experiência de vida” (LABBUCCI, 2013, p. 37).

Desde 1996, o Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, do qual fazemos parte, Maria Beatriz de Medeiros e ZMário, vem realizando ações que denominamos Composição Urbana, ou, simplesmente, (C.U.). A arte pode ser intervenção ou interferência urbana. Corpos Informáticos quer, e prefere o termo, “composição”. A composição urbana não interfere nem intervém, compõe e decompõe com o corpo próprio, com o corpo do outro, com o guarda-chuva, com a chuva, com o espaço dito “público”, com a internet.

Deleuze assim comenta Spinoza:

Cada vez que um corpo encontra outro, há relações que compõem e relações que decompõem [...]. Mas a natureza combina todas as relações em um só tempo. Logo, na natureza, em geral, o que não para é que todo tempo há composições e decomposições de relações. (DELEUZE, 1981, s. p.)

O artista, no mundo, é vida, participa da vida, traz vida aos centros urbanos, às pessoas-robôs, permeia os porquês compondo/decompondo. O artista modificando a *urbis*, seja física ou virtualmente (internet), compõe e decompõe. A composição urbana evidencia o delírio que a cidade-sociedade passa e passa correndo, só vendo, sem ouvir, tocar ou massagear. Compor é massagear, manusear, sentir os espaços, aí implantar desvios, rios, meandros antes invisíveis, talvez esquecer o guarda-chuva, talvez encontrá-lo. Compor/decompor, para Corpos Informáticos, é ser arte despretensiosamente, é fuleirar (*sic*) de maneira mixuruca, vagabundear na política, sem partido, sem camisa, com vento, fazendo evento.

Corpos, somos maria-sem-vergonha, ou melhor mar(ia-sem-ver)gonha. Vamos sem ver, queremos *mar ( ) gonha*. Nos interessa valorizar os outros sentidos em detrimento da super valorizada, pela sociedade hiperindustrial, visão. Performances buscam os outros dez sentidos e não o sentido [...]. Mar(ia-sem-ver)gonha não é



nem macho nem fêmea, nem dobra nem véu, nem arma nem proteção, nem ventre nem *phallus*, na *urbis* e no mato, individualmente, mas, preferencialmente em grupo, bando, cambada, escambo. E nos perguntamos, com Derrida, se não somos apenas guarda-chuva ou guarda-chuvas esquecidos "que a distração de um professor tivesse abandonado em alguma parte".

Mar(ia-sem-ver)gonha é Corpos Informáticos, grupo: age como cambada; necessita ser bando; fazer escambo. E, para tal, precisa ser "meio Leila Diniz", meio organismo, meio máquina, na *urbis*, meio instrumento com partes conectadas, ligadas por uma liga (varetas, costura), meio véu (pano impermeável do guarda-chuva) que implica, a cada movimento de um, que todas as peles, dos outros, se sensibilizem e se movam juntas. Rejunte não: sistema vivo, articulado: guarda-chuva. Arte e vida.

Corpos, a performance que comentaremos agora denominou-se *Andar a pé, viver com arte*, e foi realizada em 2003, nas ruas do centro da cidade de Salvador, Bahia, pelo artista-performer ZMário (Fig. 51). A ação foi feita durante a mostra *4 Cardinales* – Mostra Internacional de Performance, organizada pelos *performers* do coletivo *PerfoPuerto / Perfolink*, Chile (Alexander del Ré, Leonardo González e Alejandra Herrera). O evento contou com a participação de artistas de diversos países (disponível em: <[www.perfopuerto.net/4cardinales/index.htm](http://www.perfopuerto.net/4cardinales/index.htm)>. Acesso em: 18 jul. 2017).

ZMário, desde o início da sua carreira artística, se interessa por impressões corporais (o que deu origem a uma série denominada *Monotipia Corporal Sobre Objetos Cotidianos*) e pela imagem do corpo humano fragmentado, assim como a arte da performance. Essa paixão-performance permanece.

*Andar a pé, viver com arte* foi uma performance duracional: nove horas consecutivas. No dia 27 de setembro de 2003, ZMário se propôs a uma caminhada com os pés descalços pelas ruas da cidade de Salvador, Bahia. A ação buscou um movimento na tentativa de estreitar fronteiras entre a arte e a vida, entre experiência estética e ações cotidianas, além de estabelecer relações entre o eu e o outro em performance.

Com uma câmera filmadora nas mãos e uma outra, fotográfica, na mochila, buscou registrar as imagens de seus pés em meio aos tantos outros pés calçados, os pés dos passantes desempregados apressados e empregados exaustos. A mudança da relação de foco "olho no olho" para "olho nos pés", durante a ação, foi

resultado de um desejo por uma vivência diversa, uma outra forma de perceber a cidade e seu próprio corpo. Os pés no chão como uma experiência sensorial, próxima à natureza humana, uma redescoberta de texturas e temperaturas: granito frio, terra morna, asfalto quente etc.

Corpos, ao caminhar, ZMário se portava como um andarilho urbano, um "paleteiro" (no falar de rua de Salvador), em trânsito no sobe e desce das ladeiras, realizando ações cotidianas: da Lapa à Barroquinha; dos Barris ao Porto da Barra; do Shopping Center Lapa à Feira das 7 Portas; do Largo 2 de Julho ao Solar do Unhão – MAM; da Avenida Joana Angélica à Avenida 7, passando pelo circuito das galerias e dos museus: Conjunto da Caixa, ICBA, ACBEU, MAB, Costa Pinto, Aliança Francesa.

Asceta contemporâneo, caminhante errático, seguia seu percurso fuleiro, mal traçado, mente atenta, "lenta-mente". O caminhar sem calçados o levou à uma outra percepção do entorno, dos lugares, como se pudesse "mapear" com as solas dos pés íntimos percursos – a visão "des-prezada" em detrimento dos outros sentidos. Em seu cansaço físico, diz ter alcançado uma consciência outra, quase mítica, da arte e da vida.

Hermes ou Mercúrio, o mensageiro dos deuses. Era o deus dos viajantes e do comércio (mercari = comerciar), bem como dos ladrões e do lucro, e era o protetor das estradas e das encruzilhadas, no duplo significado dos percursos sobre a Terra e dos percursos das almas em direção ao Além. (CARERI, 2013, p. 54-55)

Para não ficarmos circunscritos ao universo mítico da cultura greco-romana nem ao seu panteão de deuses caminhantes, gostaríamos de convocar a imagem de Exu no contexto dessas andanças sem vergonhas pelas ruas da cidade de maior população negra fora da África, a *Soterópolis* (*sotero*, de origem grega, Salvador), cidade de São Salvador. Legbá, Bará, Exu, é também deus da comunicação, dos caminhos e das encruzilhadas, no panteão iorubá. O primeiro a ser invocado pelos devotos das religiões afro-brasileiras nos seus pedidos e urgências – já que anda rápido, tudo leva e tudo trás. Dono dos caminhos, hedonista por natureza (boca que tudo come), o mais próximo dos seres humanos, de suas virtudes, fraquezas e de seus fracassos e, principalmente, dono dos caminhos, o que vai na frente, solitário.

Saudemos o povo da rua! Saudemos, Exu e Pomba Gira, homem-mulher das encruzilhadas!

Por fim, como resultado desse percurso solitário e ensimesmado, tão próximo à terra, à rua em sua materialidade, ZMário deixou as impressões de seu corpo, das pegadas, sobre o suporte cidade. Inversamente, foi marcado (física e psicologicamente) pelos resíduos das ruas e pelas imagens daquele cenário citadino. Daí se segue a constatação que, do compartilhar a trilha em grupo à caminhada solitária, em performance, obteve conhecimento dessa arte do corpo e dos limites do seu próprio corpo, num exercício de autoconhecimento.

Certamente se pode viajar sozinho, mas com a certeza de estar sempre diante de si mesmo, noite e dia, nas circunstâncias, nas horas fastas e nefastas. Momentos felizes ou momentos tristes, instantes melancólicos ou alegres, desejo de isolamento ou vontade de compartilhar: em todos esses casos teremos de nos suportar, aceitar nossa própria companhia. (ONFRAY, 2009, p. 43)

Corpos, a próxima ação a ser descrita e analisada é *Ruta-10 (Roteiro de Desviagem)*, 2009-2010 (Fig. 52). Trata-se de uma ação, também como caminhadas, pelas ruas de Santiago, Chile, realizada por ZMário em coautoria com a artista plástica Morganna (Marcela Avilés).

A ação surgiu a partir do reencontro de ex-colegas do curso de bacharelado em artes plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA) separados pela distância de dez anos e os tantos quilômetros entre os oceanos Pacífico e Atlântico. Nessa proposta, as fronteiras entre arte e vida, novamente, se confundiram. Ainda em Salvador-BA, ZMário propôs à Morganna que criasse um roteiro de viagem, a partir de suas próprias experiências, para ser seguido em Santiago, durante as duas semanas que o artista passaria naquela cidade. Solicitou à Morganna uma rota, um mapa, uma cartografia, no mesmo instante em que se declarava a favor dos ventos, dos bons ventos, que o levassem a encontros, nas ruas da nova cidade. A ZMário coube provar, ouvir, cheirar, ver, tocar, a partir de uma percepção anterior, de um outro. Além disso, apresentar provas de que a vivência, de fato, ocorreu.

Nas duas páginas do roteiro elaborado por Morganna, foram apresentadas as 10 rotas com suas respectivas dicas do que fazer e de como elas seriam (ou não) vivenciadas:

1. *Boate Disco Fausto (Antes das 22h)*. Dica: *Paulette Favres (uma pluma)* > ZMário saiu com amigos para dançar nessa boate, mas não encontrou a *Drag Queen* referida... nem sua pluma;
2. *Museu Arte Contemporânea*. Dica: *Francisco Brugnoli (nada)* > ZMário visitou o museu indicado, mas não fui ao encontro de Francisco Brugnoli (nada);
3. *La Piojera*. Dica: *Terremoto (bebida a base de vinho branco e sorvete de abacaxi)* > Num encontro com artistas e frequentadores de *La Piojera*, o conhecido Palácio Popular, ZMário tomou *Terremoto* duplo com seu amigo Leonardo González;
4. *La Caja Negra*. Dica: *Victor Hugo Bravo (a escolher)* > Desviagem!
5. *La PERRERA au, au, au (...)*. Dica: *Cachorro de Antonio Becerro* > Desviagem!
6. *Paseo HUÉRFANOS (please!!!)*. Dica: *Do guarda da entrada (un dulce)* > ZMário caminhou pelo *Paseo Huérfanos* e comprou “*un dulce*” típico a base de milho (muito doce!);
7. *Metro Los Heroes (fazer performance às 18:00 h – hora local)*. Dica: *Da moça do caixa (01 boleto)* > ZMário comprou o boleto do metrô, mas não fez o trajeto. Preferiu ruminar a passagem e depois descartá-la na lixeira do metrô;
8. *Cajón Del Maipo*. Dica: *Trazer uma (Pedra)* > Desviagem!
9. *Centro Cultural LA MONEDA*. Dica: *Artesanias de Chile (algo MAPUCHE)... Peñe-Peñe* > O Museu é lindo. O artesanato conhecido como *Peñe-Peñe* estava em falta, não comprou nada;
10. *Neruda HOUSE X ZOO*. Dica: *Concha + areia (pinguins)* > ZMário conheceu a Casa de Neruda, fotografou os grafites no entorno, mas não teve interesse pelo ZOO.

Se ZMário impedido ou, propositalmente, desviou-se dos caminhos (desviagem) e das indicações dadas por Morgana, esteve à mercê de outros tempos e espaços. Daí o título *Ruta-10 (Roteiro de Desviagem)*.

Essa proposta também se distingue da *dérive*, dos situacionistas. ZMário, praticamente, durante todo o tempo, caminhava sozinho, sem ter com quem dividir as percepções daquele novo espaço, daquelas gentes. Não pretendia objetivar nada, apenas fazer composição urbana durante a experiência, não pretendia descrever a cidade. Apenas, se guiava em uma busca por vivenciar (ou não) situações já experimentadas por outrem, num devir performer, de corpo inteiro. Absorto em percepções subjetivas do entorno, intentava levar a cabo uma promessa já desvirtuada em sua origem, pois a “desviagem” fora prevista desde o princípio da elaboração do roteiro. O que o atraía, de fato, era o que o apetecia nas ruas: “(...) apetite não é senão a própria essência do homem, da natureza da qual se segue necessariamente o que serve para a sua conservação; e o homem é, assim, determinado a fazer essas coisas” (SPINOZA, 2004, p. 284). O que lhe causava

algum tipo de rejeição, ojeriza ou desconforto, era o que o levava ao desvio, à “desviagem”.

Na cidade natal ou nas cidades desconhecidas, o passo descontraído precede o passo atento; o medo se alterna com a aventura; o sentimento de solidão é substituído pelo sentimento de estar perdido numa multidão. Ao sabor dos ventos, indo sem ver – “mar(ia-sem-ver)gonha” –, ZMário foi levado a encontros, a “e-ventos” (Corpos Informáticos). Muitas vezes bons-encontros, outras vezes não. Como na vida, tudo é surpresa, “im-previsto”, incerteza. Como na performance, tudo é vida (pulsante).

Em dezembro de 2014, Corpos Informáticos organizou a exposição/evento Birutas (e) vento, na galeria Espaço Piloto, Brasília-DF. Em uma das 5 vernissages que fizemos, em determinado momento, quando o Grupo Algodão Choque tocava alto, João Stoppa se colocou a dançar, intensamente, dançar. Logo, aos poucos, outros membros do Corpos foram percebendo seu movimento e juntando-se a ele. Em breve, todo o Corpos e outros estavam dançando uma dança livre, sem nexos, sem ritmo, sem estar junto, sendo célula dançante tomando toda a calçada em frente à galeria. A essa ação dançar, como entendemos que Nietzsche sugeriu, chamamos, posteriormente, *Desfi(L)ando. Arte e vida*.

No início de 2015, fomos convidados a realizar performances no SESC Campinas. João Stoppa, novamente, fez a proposta de desfi(L)ar. O *Desfi(L)ando*, aqui, ocorreu em um contexto urbano saturado (impessoal). Desafiou o cotidiano. Enquanto dançava, com fones de ouvido, em ruas comerciais do centro de Campinas, os vendedores e transeuntes, intercalavam anúncios e ofensas, o que potencializava a repulsa ao corpo com pujança que foge do costumeiro (Fig. 53).

Corpos, aqui, João dançou com fones de ouvido, por cerca de 15 minutos, percorrendo quase 1 Km. Houve estranheza, risos, muitas fotos de transeuntes, comentários agressivos. A câmera, operada por Bia Medeiros foi, de certa forma, um meio de manter a segurança do caminhante dançarino. A partir desse momento, foi proposto a Stoppa que o Corpos Informáticos incorporasse essa prática: dançar como Nietzsche sugeriu.

Pelo canto e pela dança, o homem manifesta seu pertencimento à uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar e, dançando, ele está a ponto de voar nos ares. Seus gestos dizem seu feito [...] ele se sente deus, ele circula extasiado, elevado, assim

como ele viu em seus sonhos andarem os deuses. O homem não é mais artista, ele tornou-se obra de arte: o que se revela, aqui, na emoção da embriaguez, é em vista da suprema volúpia e da calma do Um originário, a potência artista da natureza inteira. (NIETZSCHE, 1989, p. 45. Tradução nossa).

Lendo esse trecho de Nietzsche, percebemos que, quando ele se refere à dança e a específica, faz questão de diferenciá-la da dança militar (marcha de tropas) e do balé. Então, vislumbramos uma criança de cerca de 5 anos, andando de mãos dadas com a mãe, em movimentos descompassados, saltitantes, como que tendo a intenção de gastar os sapatos. E, nesse vislumbrar, entendemos o que denominamos "dançar como entendemos que Nietzsche sugeriu" (embora tenhamos concluído por nossos próprios caminhos o que Nietzsche talvez tenha sugerido): caminhar sem dar um passo igual ao outro, dançar sem ser em linha reta, procurar os abismos ignorados dos espaços existentes. Isto é, sugerir um outro estar no espaço, um outro espaço no estar: desfi(L)ar, desfiar, desafiar, talvez, tirar o fio de tanta agressividade com outra dança, uma dança outra.

*Desfi(L)amos* em Taguatinga, em 2015, sem som algum, vestidos com roupa de U.T.I. e chamamos essa ação *Urbanóides Transitam o Inexistente* (U.T.I.): de metrô da Asa Sul à Taguatinga, um percurso de 1 km em Taguatinga e retorno de metrô, isto é, cerca de 3 horas em performance. *Desfi(L)amos*, em outubro, no Rio de Janeiro, apenas com detalhes vermelhos na roupa. De Ipanema, de metrô, até o Largo do Machado e, em seguida, a pé, até a Praça São Salvador. Aqui muitos vieram compor conosco: amigos, primos, Alex Hamburger, Raphael Couto, Suely Farhi, crianças e mendigos. O Corpos estava representado apenas por 4 pessoas. Não havia música e quando houve (roda de samba da praça) nos mantivemos parados, estátuas, no meio do povo dançando. A ação durou cerca de 2 horas.

*Desfi(L)amos*, sem som, com muitos, no ICC da Universidade de Brasília UnB, por quase duas horas, com algum toque de vermelho na roupa e muitos participantes espontâneos (Fig. 54). *Desfi(L)amos* sem som, com cachos de pedaços de casca de mognos vestidos parcialmente de vermelho, em São Paulo, durante o evento Perfor 6 (Associação Brasil Performance). *Desfi(L)amos*, com Luisa Gunther e Ary Coelho, durante o evento Performance Corpo Política, organizado pelo Corpos Informáticos, na rodoviária de Brasília, sem som, com cachos de mognos. *Desfi(L)amos*, com Luisa Gunther e Ary Coelho, durante o evento Dança XYZ, sem som, vestidos parcialmente de amarelo e preto, cores que estes usam.

Em 27 de fevereiro de 2016, *Desfi(L)amos*, com Jorge Schutze (13/12/1963 - 29/02/2016), também, no evento Dança XYZ. Aqui, a proposta de Schutze era perguntar às pessoas se elas queriam que ele dançasse para elas. Ao aceitarem, se punha a dançar por tempo indeterminado para aquelas pessoas. Neste seu penúltimo dia de vida, dançou por cerca de 3 horas. Apenas *Desfi(L)amos* ao longe, dançando, com guarda-chuvas e parcialmente vestidos de azul, sua cor preferida para performances.

*Desfi(L)amos* em Goiânia no evento *Roçadeira*, 2015, com cadeiras brancas e vestidos parcialmente de preto. E *Desfi(L)amos* no Congresso Nacional (Fig. 55). Agendamos uma visita e, sem guia, desafiamos a ordem na dita Casa do Povo até sermos expulsos. Talvez não fôssemos povo, mas apenas guarda-chuvas não desmemoriados da história recente, e a vir, do Brasil 2015. Talvez aquele lugar não suportasse nem a arte nem a vida.

Corpos, o que analisamos aqui foram Composições Urbanas (C.U.), performances de rua. Elas invertem a lógica do mundo hiperindustrial futricando o cotidiano, cutucando as feridas dos corpos homogeneizados, encostando na tangente do que não pode ser dito, desafiando o equilíbrio instável de verdades inexistentes, provocando riso ou incômodo, incomodando os *a-cômodo-dados*, inspirando o ar poluído para devolver dança ou caminhar, desfile que tira o fio, desafia. Aqui o sorriso espanca o concreto e o asfalto: ironia e fuleragem, pífilo e obnócio, vagabundo ou vaga bunda

Despedimo-nos, pois estas páginas já não comportam os registros do movimento frenético da caneta esferográfica sobre o papel, em plena madrugada. A propósito, gostaríamos de perguntar sobre a percepção de vocês a respeito dos conceitos e das performances aqui apresentadas. Ficamos à espera desse retorno com curiosidade.

Queiram receber nossos sinceros sentimentos,

Os autores.

+

(1) O artigo original (*Carta aos Leitores*) sofreu alguns ajustes referentes à redação e ao posicionamento das figuras para a sua inserção neste *Epistolário* com o título *Carta aos Corpos*. Acessar *Carta aos Leitores*, de autoria de Maria Beatriz de Medeiros e José Mário Peixoto Santos – ZMário (Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos), na Revista Palíndromo. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/13425>. Acesso em: 18 nov. 2019.

(2) Guy Debord, em 1956, “(...) com a *Théorie de la dérive*, atinge-se a superação da deambulação surrealista. Ao contrário dos passeios surrealistas, na *dérive* ‘a parte de aleatoriedade é menos determinante do que se pensa: do ponto de vista da *dérive*, existe uma importância psicogeográfica da cidade, com correntes constantes, pontos fixos e voragens, que tornam difícil o acesso ou a saída de certas zonas’. A *dérive* é uma operação construída que aceita o destino, mas não se funda nele; antes tem algumas regras: estabelecer antecipadamente, com base em cartografias psicogeográficas, as direções de penetração da unidade ambiental a ser analisada; a extensão do espaço de exploração pode variar do quarteirão ao bairro e, no máximo, ‘ao conjunto de uma grande cidade e das suas periferias’; a *dérive* deve ser feita em grupos constituídos por ‘duas ou três pessoas que tenham chegado à mesma tomada de consciência, uma vez que o confronto entre as impressões desses diferentes grupos deve permitir que se chegue a conclusões objetivas’; a duração média definida é de um dia, mas pode estender-se a semanas ou meses, levando em conta a influência das variações climáticas, a possibilidade de se fazer pausas e até mesmo de se tomar um táxi para favorecer a desorientação pessoal (...)”. (CARERI, 2013, p. 89-90)



## *IV. Cartas trocadas entre ZMário e Zé do Cafezinho: Performances na Rodoviária do Plano Piloto, Brasília-DF, entre realidades e ficções*

*Eu não tinha me ligado o quão o meu café na obra era próximo e inspirado no Café com ZMário. Pois ele tinha toda essa questão relacional em volta do café como no seu trabalho. Só fui perceber isso quando um dia o Arthur Scovino foi me visitar e, claro, nas conversas falamos de ti. E aí caiu a ficha, né? Café, conversas, ZMário. De alguma forma veio seu trabalho adentrar o meu. Para você ver, continuamos a nossa interlocução, à distância sim, mas continuamos.*

*(Fernando Ribeiro)\**

*Toda arte é social porque toda obra de arte é um fenômeno de relação entre seres humanos.*

*(Mário de Andrade)*

\* Fernando Ribeiro é “artista da performance e curador, vive e trabalha em Curitiba, Brasil. Ribeiro se destaca como um dos principais artistas da performance do Sul do país. Sua trajetória conta com mais de 17 anos dedicados à performance art, tendo participado de diversos eventos nacionais e internacionais. Também atua como curador de performance na p.ARTE e Bienal de Curitiba”. Texto informado pelo artista. Disponível em: <https://fernandoribeiro.art.br/br/artista/cv>. Acesso em: 26 dez. 2018.

#### IV. Cartas trocadas entre ZMário & Zé do Cafezinho (1)

Performances na Rodoviária do Plano Piloto, Brasília-DF, entre realidades e ficções.

##### 1. Carta a Zé do Cafezinho

Brasília-DF, 4 de julho de 2016

*Cresci sob um teto sossegado,  
meu sonho era um pequenino sonho meu.  
Na ciência dos cuidados fui treinado.*

*Agora, entre meu ser e o ser alheio  
a linha de fronteira se rompeu.*

*(Waly Salomão)*

Caro amigo Zé do Cafezinho,

Desde aquele momento em que nos conhecemos na Rodoviária do Plano Piloto, no Setor do Cafezinho Norte Sul SCNS, desejo escrever para você. Agora, pretendo escrever de maneira outra como se o meu texto apresentasse uma tessitura de fios que compõem uma escrita poética entre a arte e a vida.

Sei que você optou por viver ali, nas ruas, após ter recebido uma educação outra, na academia, nos cursos de sociologia, antropologia e artes. Ainda lembro dos versos de um poema onde você se apresenta: “Quando nasci, um anjo bêbado desses que vivem procurando diamantes nas pedras adormecidas de Igatu sussurrou no meu ouvido: – Vai Zé, fazedor de cafezinho, carregar xícaras na vida! (...)”. Assim você principia o texto como literatura de cordel intitulado *A Arte-vida de Zé Cafezinho de Igatu: uma estória feita de café e água boa* (2) como desdobramento poético de seu café, não é mesmo? As imagens apresentadas ali extrapolam o universo autobiográfico, estabelecendo fronteiras entre literatura de cordel, corpo, paisagem rural e ação poética com o uso do café. Encontrar você, amigo Zé do Cafezinho, é recordar de tantos outros conhecidos como Zé, até

mesmo daqueles pejorativamente apelidados como Zé Mané, Zé Povinho, Zé Ninguém. A propósito, você conhece a *Elegia de Seo Antônio Ninguém* apresentada em versos pelo poeta mato-grossense Manoel de Barros (3)?

Sou um sujeito desacontecido  
 Rolando borra abaixo como bosta de cobra.  
 Fui relatado no capítulo da borra.  
 Em aba de chapéu velho só nasce flor taciturna.  
 Tudo é noite no meu canto.  
 (Tinha a voz encostada no escuro. Falava putamente.)  
 Estou sem eternidades.  
 Não tenho mais cupidez.  
 Ando cheio de lodo pelas juntas como velhos navios  
 naufragados.  
 Não sirvo mais para pessoa.  
 Sou uma ruína concupiscente.  
 Crescem ortigas sobre meus ombros.  
 Nascem goteiras por todo canto.  
 Entram morcegos aranhas gafanhotos na minha alma.  
 Nos lepramentos dos rebocos dormem baratas torvas.  
 Falo sem alamares.  
 Meu olhar tem odor de extinção.  
 Tenho abandonos por dentro e por fora.  
 Meu desnome é Antônio Ninguém.  
 Eu pareço com nada parecido.

Desde a primeira vez e nos outros encontros que se seguiram, convidado por você, venho acompanhando seu serviço de cafezinho de tão perto, de tão longe como aquele ser alado, no filme de Wim Wenders, pairando *Tão longe, Tão perto* (4) para observar. Fico ali, atento, enquanto você passa. Noto quando alguém solicita seu cafezinho e a surpresa deste ao perceber que o café não está à venda, é distribuído gratuitamente. O olhar de desconfiança das pessoas diante de tal constatação é flagrante. O que elas pensam disso? O que você pensa também? Elas somente “confiam” naqueles que vendem/compram e naquilo que é vendido/comprado? Como se não existisse mais espaço para a doação, a troca, o afeto, nos nossos dias. Percebi, desde o início, que o serviço do cafezinho é uma vontade de estar com o outro (“cultural e/ou étnico”), de conversar, e assim compor uma outra narrativa do eu, do eu com o outro, como uma construção de intersubjetividades em constante devir. Observe o que o autor Hal Foster, lido recentemente, diz sobre esse outro:

[...] O que pretendo é propor que na arte de ponta de esquerda surgiu um novo paradigma estruturalmente semelhante ao antigo modelo do ‘autor como produtor’: o artista como etnógrafo (...). Nesse novo paradigma, o objeto da contestação ainda é em grande medida a instituição de arte capitalista-burguesa (o museu, a academia, o mercado e a mídia), suas definições excludentes de arte e artista, identidade e comunidade. Mas o sujeito da associação mudou: é o outro cultural e/ou étnico, em nome de quem o artista engajado mais frequentemente luta. Apesar de sutil, esse desvio de um sujeito definido em termos de relação econômica para um sujeito definido em termos de identidade cultural é significativo [...]. (5)

O dia em que o vi com seus instrumentos de trabalho (um tipo de caixa/maleta de madeira com um rótulo “OFERTA. CAFÉ GRÁTIS”, duas garrafas térmicas nas cores verde e rosa – numa referência à Escola de Samba Mangueira, favorita do artista Hélio Oiticica – e copos descartáveis) não me sai da memória... mesmo sabendo que você já não se importe nem busque o registro em fotos e vídeos dessa sua ação. Enquanto artista visual e performático, sigo me questionado sobre a preponderância do “olho-olhar” na apreensão da tal “realidade”. E o que falar da tentativa de captura do efêmero, através de registros videográficos de uma ação performática, do tempo passado, do que já passou?

Caro amigo, devo lhe dizer que, no início de minha trajetória artística, nas produções de ações e performances, o fotógrafo foi eleito meu companheiro inseparável. Ele estava sempre ali, ao meu lado, à minha frente, tentando traduzir em imagens meu corpo em relação com o outro, nos diversos espaços da cidade (muitas vezes, em galerias e museus, e, muito raramente, nos espaços das artes cênicas como teatros, palcos de dança, *set* de cinema etc.). Como criador de imagens em performance, nunca me percebi como um artista cênico, dos palcos, em busca de aplausos ao final de cada apresentação. Criar performances, para mim, é como desenhar uma ideia, fazer rascunhos, *croquis*, pincelar sobre a tela. E, finalmente, exibir o resultado imagético tendo como suporte o próprio corpo. Apesar de ter frequentado algumas aulas de teatro, não percebo meu corpo performático como originado do universo cênico, dramático, nunca o percebi assim. Naquela primeira conversa, lhe falei que meu objeto de pesquisa não está associado à busca de outras formas de documentação da performance, mas a performance como arte do encontro, relação, construção de intersubjetividades nas encruzilhadas do eu com o outro.

Dessa maneira, a presença do fotógrafo/*videomaker* já não cabe nesse momento da pesquisa. O que me importa é a aproximação a esse “outro”. Daí minha decisão pelo abandono de todo e qualquer registro em fotos e vídeos durante a *iteração* com o outro, nas ruas, – o que você já deixou para trás, na sua vivência com o cafezinho, na Rodoviária. *Iteragir* é ir além da interação, é explorar fronteiras ainda desconhecidas na relação artista – obra – público.

Não sei por quanto tempo você ficou ali, talvez, durante uma, duas horas, passando de um lado a outro, aguardando alguém solicitar seu cafezinho. Admiro sua atitude de não interpelar os transeuntes muito menos clamar por atenção, aos berros, para seu cafezinho. Quando o vi passar, simplesmente, o chamei para comprar um café. Quando você informou que o cafezinho estava sendo distribuído gratuitamente, fiquei ainda mais intrigado. Antes de tomar o primeiro gole, passei a me questionar: – Isto é um tipo de ação beneficente? É performance? Arte relacional? E agora volto a perguntar nesta carta: como você descreveria essa ação com o cafezinho?

Da segunda vez, o encontrei na Rodoviária em meio a diversos protestos. Como não ser tocado diante da situação política atual? Encontrei no seu cafezinho um momento de pausa diante da pressão sofrida durante aqueles dias de protestos, além de um alívio para a garganta que não parava de bradar palavras de ordem. Tomar seu cafezinho e conversar sobre tudo aquilo que se passava foi, também, um ato político: “microcafé” como micropolítica. Um momento de desabafo e confabulação na busca de estratégias de combate e sobrevivência. Viva o Cafezinho do Zé! Um cafezinho onde a política se dá no dia a dia daqueles que passam e deixam rastros das suas vivências, do seu estar no mundo, no cotidiano das cidades, onde o fazer política se dá a cada gole, a cada bate papo. Em tempos de internet, redes sociais e amigos virtuais, subversão é tomar um cafezinho quente, nas ruas: fórmula explosiva. Agora compreendo sua necessidade de estar nos espaços da cidade, pelo menos, uma vez a cada mês com o cafezinho.

Zé, não entendi muito bem o que a ambulante fazia com seu café, naquela tarde, em frente à livraria da Rodoviária. Você ficou ali, calado, com sua garrafa térmica e copos descartáveis dispostos sobre uma toalha enquanto ela “gerenciava” seu café. Foi isso mesmo o que ocorreu? Apenas notava a vendedora convidar os passantes para provar um “cafezinho grátis”, como um “brinde”, pela compra da mercadoria dela e dos demais. Amigo, seu cafezinho foi terceirizado...

No mês passado, transitando pelas quadras e entrequadras, antes de chegar até você, fui abordado por devotos de uma tal “Santa da Purificação da Carne”. Pareceu-me inconcebível que, na atualidade, existam adoradores de uma deusa antropófaga (eles se autodenominam como “A Tribo dos Homens de Óculos Escuros”). Desculpe-me pelo que vou expressar: é bem possível que os usuários da Rodoviária, também, o considerem como um desajustado por estar ali, servindo cafezinho gratuito a quem solicitar, como uma oferenda a quem desejar. Coincidentemente, os devotos da santa Juraçu a reverenciam com libações de café quente (foi o que me contaram).

De agora em diante, lembrar das conversas com Zé do Cafezinho será como lembrar desta declaração do artista francês Marcel Duchamp a Pierre Cabanne, após décadas de produção artística: “Levo, realmente, uma vida de garçom de café” (6). No mais, fica o desejo de seguir seus passos nesse projeto de rua, de vida, onde o cafezinho se apresenta como elo entre você e o outro, os outros. Tantos anônimos que passam ou perambulam pela Rodoviária do Plano Piloto: ambulantes, donas de casa, *skatistas*, policiais, performáticos, artesãos, executivos, traficantes e usuários de variadas substâncias, militantes de causas diversas e/ou perdidas, maltrapilhos, funcionários da limpeza, pregadores de todas as religiões, Dona Maria – A Mulher de Vermelho –, como eu a chamo, entre outros.

E, finalmente, neste exato momento em que tento escrever sobre o que é mais íntimo – em resposta à sua indagação acerca da minha identidade (7) –, a tinta estancou sobre a folha de papel pautado...

Com admiração,

ZMário.

P. S.

Meu caro, oportunamente, escreverei sobre a minha pessoa. De onde venho, qual a minha formação e o porquê desse interesse pela sua performance nas ruas.

+

(1) O presente texto foi apresentado, inicialmente, como produto para avaliação parcial da disciplina “Entre realidades e ficções: teatro, cinema e suas encenações”, ministrada pelas professoras Luciana Hartmann e Roberta K. Matsumoto, no primeiro semestre de 2016, no Programa de Pós-Graduação em Arte PPG-Arte da Universidade de Brasília UnB. Zé do Cafezinho é um heterônimo performático. Surgiu não como um personagem, uma vez que dados biográficos, fatos verídicos e situações ficcionais foram mesclados na construção de mais uma ação performática. Zé do Cafezinho é mais um “Zé”, um quase anônimo, um sujeito qualquer, ordinário, sem atributos, assim como o Seo Antônio Ninguém, do poeta Manoel de Barros. Um quase sem voz, mas “todo ouvidos”. O Zé do Cafezinho possui, apenas, suas garrafas térmicas repletas de café para ser distribuído gratuitamente em lugar específico: a Rodoviária do Plano Piloto de Brasília-DF. Componente da série *Delineando a Grande Encruzilhada, 2015-2016*, Zé do Cafezinho é uma ação/performance surgida após meu ingresso no curso de doutorado em artes visuais, uma ação pensada como *site-specific*, onde foi possível, durante seis meses (uma vez a cada mês, entre uma e três horas, a cada serviço de cafezinho), de janeiro a junho de 2016, vivenciar a dinâmica e os fluxos de lugar tão peculiar à paisagem de uma cidade brasileira: a rodoviária. Das idas e vindas ao lugar que denominei, no contexto dessa pesquisa, como “A Grande Encruzilhada” (geográfica), outras encruzilhadas (epistemológicas) foram problematizadas: o eu X o outro; o cubo branco X a rua; a interação X a iteração, e, também, registro X abandono do registro. Nessa proposta, especificamente, comecei a repensar a presença do fotógrafo/videomaker como aquele que, de certa maneira, “interfere”, “inter-rompe”, se “inter-põe”, com sua câmera em punho, a/na aproximação ao outro, em performances de rua, até, por fim, abandonar os registros em fotografias e vídeo na ação com o cafezinho. Em outro momento da minha pesquisa sobre a arte performance, durante o mestrado defendido em 2007, as relações entre sujeito e objeto, o *performer* enquanto aquele que assume essas duas posições no seu pesquisar e fazer, na arte-vida, foram problematizadas a partir de uma entrevista performática a mim mesmo. Utilizando um gravador e o mesmo questionário aplicado aos demais colegas performáticos, me “desdobrei” ora como o pesquisador-entrevistador, ora como o entrevistado-artista, numa entrevista gravada e, posteriormente, anexada em formato de mídia digital (mini CD) à dissertação impressa. .

(2) Parodiando Carlos Drummond de Andrade, em *Poema de Sete Faces*: “Quando nasci, um anjo torto desses que vivem na sombra disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida [...]”. (ANDRADE, 1988). CAFEZINHO, Zé. *A Arte-vida de Zé Cafezinho de Igatu: uma estória feita de café e água boa*. Salvador: Editora Esquizo, 2014. *Tumblr* da editora independente Esquizo. Disponível em: <http://editoraesquizo.tumblr.com/post/76966616109/a-arte-vida-de-z%C3%A9-cafezinho-de-igatu-uma-est%C3%B3ria>. Acesso em: 16 maio 2018. A vila de Igatu é um distrito do município de Andaraí, na Chapada Diamantina, Bahia.

(3) BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 469-470.

(4) TÃO LONGE, TÃO PERTO. *YOUTUBE*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NFmnoabVJEI>. Acesso em: 16 maio 2018.

(5) FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: *O retorno do Real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 159-185. No capítulo *O retorno do Real*, o autor trata da mudança da percepção do artista dito engajado frente a esse “outro”, público da arte, que, inicialmente, percebido a partir de relações econômicas estabelecidas, passa a ser convocado a partir de atributos identitários, sua identidade cultural – “o outro cultural e/ou étnico”. Daí segue, também, as distinções de como é visto o outro, colega artista – como um de nós – e o outro na/da rua, de origem bem diversa à nossa (transeunte, passante, cidadão, proletariado etc.). O artista, nesse caso, e a partir desse novo paradigma, é aquele que propõe, descreve e analisa as ações junto a esse outro numa perspectiva etnográfica. O artista como etnógrafo, segundo Foster.

(6) CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

(7) Refere-se à análise crítica de Llana Feldman sobre o documentário *Santiago, 2007*, de João Moreira Salles, quando o diretor joga com o revelar ou escamotear elementos presentes na narrativa

que levam à construção da identidade do personagem principal/homem comum, Santiago “(...) ‘E no fim, quando Santiago tentou falar do que lhe era mais íntimo, eu não liguei a câmera’, nos diz o narrador –, esquivando-se estrategicamente, ainda que também autoritariamente, da revelação de um segredo que, possivelmente, conferiria ao ex-mordomo uma verdade e uma identidade inescapáveis” (FELDMAN, 2010, p. 162).



## 2. Carta a ZMário

Brasília-DF, 20 de julho de 2016

Caro ZMário,

Minha história é “terra onde ninguém passeia”. Ela principia muito antes daquela outra história de cordel que te contei.

Já nos tempos áureos do ORKUT, me identificava profissionalmente nessa rede social como vendedor de cafezinho da Praça da Piedade, Salvador, Bahia. Café a R\$ 0,50 e performance com preço a combinar (mantenho um “perfil performático”: Zé do Cafezinho, na rede social Facebook (1), onde publico algum material referente às minhas passagens pela Rodoviária do Plano Piloto de Brasília-DF). Dessa forma, meu cafezinho estava sendo preparado em ambiente virtual para, em alguns meses, ser virtualmente degustado durante a implosão do Estádio da Fonte Nova, nessa mesma cidade. Digo “virtualmente degustado”, pois, nesse primeiro momento em que fui às ruas com os utensílios para a feitura da bebida, não levei o pó de café para ser transmutado no líquido estimulante tão apreciado pelo brasileiro. Logo, tudo foi produzido como ensaio, estudo, experimentação, representação do que viria a se tornar o verdadeiro (?) e puro cafezinho do Zé. Performance para uns; intervenção urbana para outros; *arte relacional* para os artistas; ação beneficente para os transeuntes, protesto etc. Apenas um café? Um cafezinho!

Durante minha ação com o cafezinho pelas ruas e praças de algumas cidades do Brasil e, principalmente, em Salvador, Bahia, registrei em fotografias e vídeos o que pude: as pessoas e os utensílios. Registrei chegadas e partidas, goles de cafés com açúcar ou adoçante, café amargo, tudo. Compus um banco de dados com esses registros, especificando local, horário, duração e acontecimentos significativos de cada serviço de cafezinho. Após algum tempo (passaram-se seis anos), não sinto mais desejo de tentar salvaguardar o efêmero das relações estabelecidas em performances. A vida me parece muito mais atrativa. Viver o momento em intensidade e atenção, viver a experiência, plenamente, me interessa mais. Diante de tantas imagens coletadas durante esses anos de criação e serviço de cafezinhos,

nas ruas, o que mais posso desejar? Mais “simulacros” do vivido? Mais imagens para levar para o circuito da arte? O que mais me interessa, atualmente, enquanto artista e homem comum, nesse tipo de proposta, é viver a experiência, no aqui e no agora da performance, sem a preocupação com o melhor ângulo, o enquadramento total nem a luz perfeita para o clique fotográfico. Além disso, é notório que a presença da câmera, ali, é sempre um complicador na busca da espontaneidade na relação com o outro. A partir de agora, o cafezinho é muito mais vida do que arte, vida vivida nas ruas, sem cortes nem edição, vida real (?).

Daí, proponho que todo e qualquer registro em imagens (vídeo e/ou fotografia), desse momento, fique num segundo plano de análise ou deixe, simplesmente, de existir uma vez que considero as subjetividades reveladas durante o encontro como principal elemento da minha ação. Questionamentos: como salvaguardar algo tão precioso e íntimo, que são as histórias sobre nossas vidas, amores, profissões, expectativas, segredos etc. sem ser invasivo, sem perder de vista o caráter confidencial das conversas ocorridas durante o cafezinho? Como escrever sobre essa ação tão próxima da arte e da vida? Segundo a Profa. Maria Beatriz de Medeiros “[...] só seria possível falar em arte a partir de sua essência, isto é, como poesia [...]”. (2)

A partir das reflexões sobre as fronteiras entre a arte e a vida, decidi teorizar sobre minha prática com o cafezinho através de *papers*, notas, ensaios etc. Observe, meu amigo, como passei a registrar esses encontros em caderno de notas comprado na papelaria da rodoviária. Transcrevo algumas passagens a seguir (3):

Primeira Página:

Zé do Cafezinho do SCNS – Setor do Cafezinho Norte-Sul (Rodoviária do Plano Piloto). De jan. a junho. 2016.

1º Serviço – **19.01.2016.**

9:10

Saída de Zé do Cafezinho de casa em direção à Rodoviária do Plano Piloto-DF, com seu cafezinho para ser servido...

9h:40min

Início do serviço de cafezinho no SCNS – Setor de Cafezinho Norte-Sul. (Entre o CONIC e Shopping do Conj. Nacional) – no ponto de ônibus onde finalizei minha performance: “Corpo Sismógrafo e sismogramas de borra de café”, em

2015.1. “A única diferença entre mim e um vendedor de cafezinho é que não sou vendedor de cafezinho”. Z.

Agora: 10h:40

São registros espaçados, escritos tomados a qualquer momento...

e mais uma conversa com o senhor (deficiente), que toca pandeiro entre o SCN e CONIC. Pediu-me um café. Queria pagar pelo cafezinho, logo ficou surpreso com a gratuidade do serviço. Disse ser crente e me pregou a “palavra de deus” durante o cafezinho finalizado às 11h10.

#dicadabia: SCSN / SCZM

Zé do Cafezinho SCNS

**31.05.2016** saída de casa às 18h em direção ao SCNS.

Chegada à Rodoviária 18:30 (engarrafamento).

19:10min fui abordado por um vendedor de pipoca que se interessou pelo café, mas resistiu a levá-lo de graça, servi, mas ele não tomou o café.

[...]

Duração de 2h de percurso na rodoviária com finalização às 20:30.

**Dia 30.06.16**

Quinta-feira (pano de prato).

A partir das 17h.

Rodoviária.

Pano de prato (quinta-feira)

Sentado no banco plataforma A,  
copinhos descartáveis, 1 garrafa,  
a plaquinha “Café com ZMário”.

os vendedores de celular.

“– Você é civil?”

o vendedor de cachaça (não pode vender cachaça)

os dois PMs que apareceram,

riram.

os vendedores de bijouterias

[...]

o senhor com a criança,

um outro rapaz que pede café

de 17h às 17h:40min.

- a venda de bebidas, de celulares, o tráfico, os pipoqueiros, de água, doces.
- o policial com distintivo.
- a felicidade do vendedor de cachaça ao escapar.

Além dessas notas, tenho utilizado a função poética da linguagem, conjugando realidade e ficção (autoficção), para reescrever algumas histórias vividas durante os encontros regados à cafeína. E por que não fazer ficção e autoficção a respeito do outro para narrar essas histórias?

Caro amigo ZMário, como você observou, mesmo que já não ocorram registros em imagens, provas cabais do vivido, o que tende a persistir na memória daqueles que, nas ruas, provam o cafezinho são as relações estabelecidas, a afetividade tecida a cada encontro. Logo, tudo seguirá reverberando como fragmentos do efêmero transmutados em poesia cotidiana e experimental.

Durante o serviço do cafezinho, sempre escuto: – O que é isto? É um cafezinho beneficente? Logo decido responder poeticamente, recriando histórias sobre o surgimento do café enquanto performance. Há aqueles que oferecem moedas de R\$ 1,00. Às vezes, se apresentam junto à borra do café, um cara e um coroa. Eles falam de doenças da idade e trocam receitas de efeito placebo; outros falam de dores do amor e do mundo da arte. Uma vovó passa com a netinha e solicita uma chávena de café com adoçante. Um senhor o compara ao bom chá japonês, banchá, e o intitula Zen Café.

O cafezinho já foi servido no parque de um museu. Um amigo, Arthur Scovino, levou sua vitrolinha e os elepês de Gal para passear junto ao café, que ficou pronto no tempo do “Vapor Barato”, barato total. O *Cafezinho do Zé* deve ser servido nas ruas, praças, ladeiras. Em tão poucos lugares fechados, se fechou. Não cabe, nunca coube, em sua totalidade. O café não é do Zé, é da rua! Está fora do museu, da galeria, da despensa e do armário. É de quem chegar para ativar a conversa, fazer borbulhas na mente coletiva, tomar a arte para construção de uma outra obra: efêmera, café de efemérides. O artista fala por si. O da rua fala por ele mesmo. A obra, em composição urbana polifônica, fala por todos.

Pensamentos em ebulição tomam forma de versos escandidos pela métrica do gole a gole. Gargalhadas desmedidas em colheradas de pó de café, de cristais de

açúcar refinado, demerara, orgânico. Durante tantas horas de conversas, nas ruas, linhas e círculos de borra de café são traçados em sobreposições, volutas e contravolutas. Café minimalista, barroco, esquizoanalítico. O doce-amargo do café é provado numa xícara dividida com o outro. Às vezes, com cigarro, na hora do *rush*, no tempo de um racha. Os carros param. Um motociclista também já parou. Abastecidos de cafeína –  $C_8H_{10}N_4O_2$  –, seguiram a reta.

Asa de xícara quebra, bico de bule quebra, pires quebra, também. Nada é restaurado. Os utensílios do café não são capitalizados como *fétiche* do mundo da arte. O bule da performance “Garçon”, 1976, de Chris Burden, está em alta no mercado – o que a venda de cafezinhos nunca (a)pagará. Para quê? Para quem? Quanto vale? Vale cafezinho! Café *delivery, free*, na encruzilhada das ruas sujas. O cafezinho não se transmuta em mate de coca ou chá de boldo para ser trocado por confidências, segredos ou memórias. Quando o aroma penetra as narinas e toma o corpo inteiro, fala quem quer falar. A língua cala e aprecia.

Amigo, por favor, tire sua porcelana francesa do museu e vamos passear com meu cafezinho nas ruas. Tenho apenas o café. No truque da venda informal, em Salvador e em Bogotá, carrinhos fuleiros de cafezinho passeiam. Nas xícaras também já foram servidos: vinho; água; vodca; Coca-Cola; chá; suco; cachaça – tudo isso também é café no mundo da arte. Já nos canteiros de construção da cidade de Brasília, entre as décadas de 1950 e 1960, durante o “[...] trabalho, o disfarce do consumo [de cachaça] podia ser feito tomando-se a bebida como se fosse cafezinho [...]” (4). O “Café sem açúcar” (monólogo performático) é exceção. Foi tomado durante muita conversa para justificar que não gosto de café amargo.

De olhos vendados, enquanto a água fervia e tomava a cor do café, caminhei por entre xícaras em busca do ponto de ebulição no encontro com o outro. Vinte minutos cronometrados por uma lebre lerda em um país de maravilhas: país tropical, onde uma tocha olímpica atravessa rios de lama e baías de clorofórmios fecais para atear fogo ao CSP Circo dos Sem Pães. Um café de vinte minutos é mais gostoso na galeria ou na “padoca”? As horas são intermináveis quando a conversa é amarga e as gentes frias. Conversa morna ainda desce.

Durante a XX Bienal Internacional de Curitiba-PR, 2013, o café ficou meio morno, mas a conversa estava quente. O fazedor de cafezinho trocava dicas profissionais com uma artista fotógrafa, diarista dos serviços domésticos. Enquanto um serve café na praça, o outro atua como funcionário público, a outra limpa

banheiros à espera da melhor luz. Esses nossos eus provando outras maneiras de ser e estar no mundo. Criar rostos diversos para manter a obra viva, em pleno exercício de liberdade. Mãe de santo *hacker* também é rosto: a santidade *rostificada* em primeiro plano (5). Jogar búzios e abrir um *tarot* é como tomar um cafezinho à espera do dia seguinte. É um café tragado para aplacar a ansiedade, embora intensifique ainda mais a sede de cafeína. O que sobra é a borra, onde o futuro se revela: imagens de peixes, unicórnios, gramofones e libélulas aparecem no fundo da xícara de porcelana. Na caneca de esmalte da vovozinha, a borra costuma tomar forma de açude, carcaça de bicho, mandacaru e prato de farinha com carne seca.

Quantas xícaras de café um homem branco, heterossexual, adulto, rico, pós-graduado, consome por dia? E uma mulher negra, homossexual, adolescente, pobre e analfabeta (no nordeste brasileiro)? Café com leite é luxo. Não se toma em tempos de vacas magras. Logo, há protesto! O manifesto do café doce-amargo tem para todos os gostos. Primeiramente: Fora, Baristas! Secundamente: Não à glamorização do cafezinho! Não à customização da performance! O cafezinho é encontrado em todas as casas de gente comum. É aquele do boteco. Às vezes, sai uma média, um pingado. Cada um sabe quanto custa um cafezinho nessa vida.

E, finalmente, respondendo à pergunta tão recorrente na nossa troca de correspondências: o cafezinho, para mim, é também arte do encontro. O cafezinho é nosso poema brasileiro de cada dia.

Até o próximo bom encontro, prezado ZMário.

Forte abraço,

Zé do Cafezinho.

P. S.

O conteúdo das cartas trocadas entre ZMário e Zé do Cafezinho, em versão revisada, foi apresentado em forma de comunicação oral no 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), em 27 de setembro de 2018. Simpósio “Práticas artísticas autobiográficas nas poéticas contemporâneas: modos de autorrepresentação, estratégias de ruptura e lugares de enunciação”

+

- (1) Zé do Cafezinho. Perfil em rede social Facebook (print screen). Disponível em: [https://issuu.com/epistolario/docs/print\\_screen\\_perfil\\_facebook\\_zm\\_rio](https://issuu.com/epistolario/docs/print_screen_perfil_facebook_zm_rio). Acesso em: 12 jan. 2019.
- (2) MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aistheisis: estética, educação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005. p. 53.
- (3) Ver cópias de fragmentos do caderno de campo em APÊNDICES.
- (4) RIBEIRO, Gustavo Lins. *O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008. p. 213.
- (5) A expressão “mãe de santo *hacker*” refere-se à Mãe Beth de Oxum, Maria Elizabeth Santiago de Oliveira, líder comunitária pernambucana que tem educado utilizando conhecimentos das religiões afro-brasileiras associados ao uso da tecnologia suportada por *softwares* livres. *Rostificação* – conceito desenvolvido por DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, presente em *Mil Platôs v. 3* (1996) e *A Imagem-Movimento*, do qual destaco esta passagem: “O rosto é esta placa nervosa porta-órgãos que sacrificou o essencial de sua mobilidade global, e que recolhe e exprime ao ar livre todo tipo de pequenos movimentos locais, que o resto do corpo mantém comumente soterrados. E cada vez que descobrimos em algo esses dois pólos – superfície refletora e micromovimentos intensivos – podemos afirmar: esta coisa foi tratada como um rosto, ela foi ‘encarada’, ou melhor, ‘rostificada’, e por sua vez nos encara, nos olha... mesmo se ela não se parece com um rosto (...) não há primeiro plano *de* rosto, o rosto é em si mesmo primeiro plano, o primeiro plano é por si mesmo rosto, e ambos são o afeto, a imagem-afecção” (DELEUZE, 1983, p. 115).

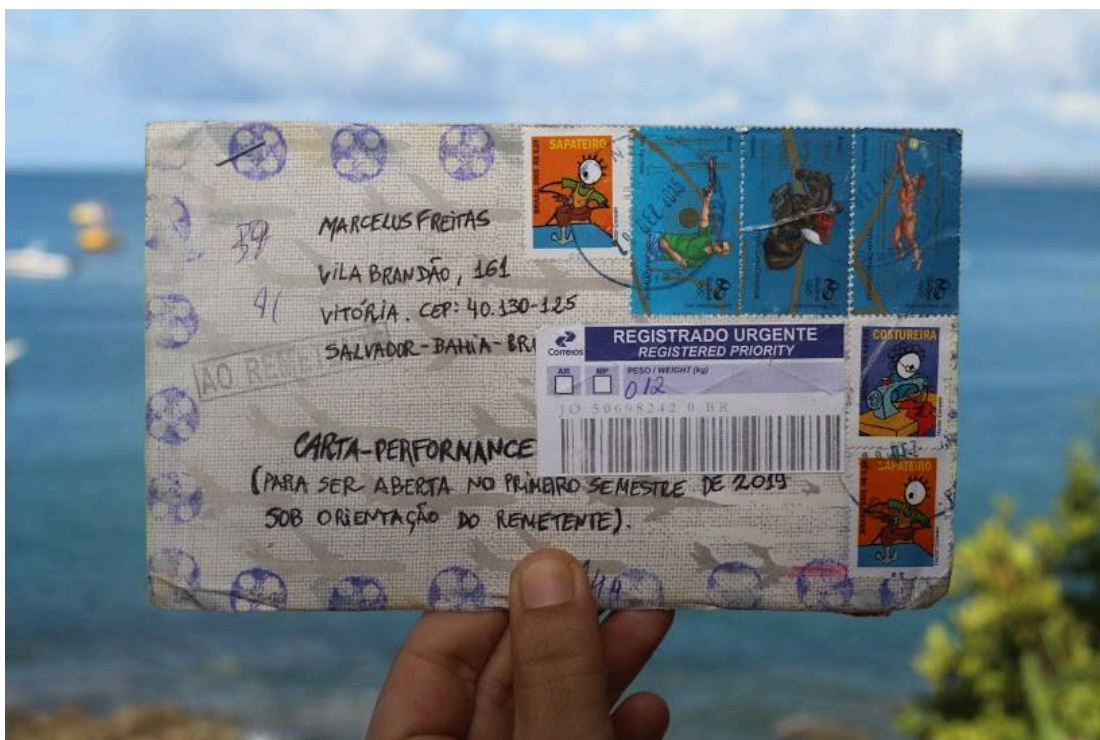


Fig. 56. Carta de ZMário para Marcelus Freitas, 2015.  
 “Carta-performance” como cápsula do tempo (para ser aberta no primeiro semestre de 2019 sob a orientação do remetente).

Foto/acervo: Marcelus Freitas.

Fonte: <http://fluxus-zen.blogspot.com/2016/05/zmario-brasilia-brasil.html>



Fig. 57. Carta de ZMário para Marcelus Freitas, 2015.

“Carta-performance” como cápsula do tempo.

Aberta em janeiro de 2019, sob a orientação do remetente, após a redação final da tese.

Foto/acervo: Marcelus Freitas.





Fig. 58. *A Grande Encruzilhada*. Cruzamento dos Eixos Monumental e Rodoviário no início da construção da cidade de Brasília-DF (1957).

Gráfico de autoria do autor sobre fotografia de Mário Fontenelle.

Fonte: RIBEIRO, 2008, p. 21.

## V. Carta à Banca (in-conclusões)

*As cartas continuam na mesa, à disposição de novos leitores. Fica a certeza, entretanto, de que a correspondência literária é um texto de beleza singular ou, um irresistível “inferno dantesco” e é também um documento capaz de focar a dinâmica de um tempo, fundado na experiência e na memória de quem escreve.*

*(Matildes Demétrio dos Santos)*

*Já que chegamos aqui,  
Resta-nos caminhar  
Pra onde? Eu não sei não...  
Não há ponto final  
Só a curva nos faz felizes  
A reta é solidão.*

*(Cascadura)*

Brasília-DF, 26 de dezembro de 2018

*Queira ou não queira, o homem é empurrado para a encruzilhada, posto diante do dilema: tem que decidir, os problemas se apresentam como de vida ou de morte. E chega por isso o momento em que o instinto de defesa acaba vencendo a covardia e o comodismo.*

*(Antônio de Alcântara Machado)*

Prezados(as) examinadores(as),

Quero, mais uma vez, agradecer a disponibilidade e a participação de todos(as) na banca de defesa, rito de passagem em que apresento publicamente os resultados desses quatro anos de investigação. Nesta, venho expor algumas “inconclusões” diante do que foi proposto no início dessa jornada acadêmica. Tendo em vista que estamos fazendo pesquisa na área de Artes, nos nossos respectivos Programas de Pós-Graduação em Artes, sinto-me confortável para falar desse lugar, do lugar do artista, do pesquisador na linha de Poéticas Transversais, pesquisador de minha própria produção artística.

Volto a ressaltar que minha graduação primeira é em Letras/Literatura. A partir daí, passei a “brincar” com as palavras junto às coisas; a ler o mundo de forma distinta – olhar com a lente da poesia. O contato mais aprofundado com as produções de escritores universais e brasileiros, através das análises literárias em prosa e verso, proporcionou-me um aprendizado outro, muito diverso do pensar/fazer em ateliê. Identificar gêneros literários e seus respectivos componentes assim como as tipologias textuais; distinguir figuras de linguagem; escandir versos; pesquisar biografias de literatos; estudar Linguística, Filologia etc. são tarefas corriqueiras no Instituto de Letras. No dia a dia do curso de Artes Visuais, temos as atividades de preparar bases para pinturas; decantar pigmentos; modelar argila; gravar matrizes; estudar História da Arte e demais teorias; outras práticas.

Daí meu intuito de retomar o aprendizado no universo da Literatura para a composição do “texto-tese” no formato epistolar, explorando seus mais diversos aspectos: literário, memorialista, autobiográfico, histórico, documental, confessional.

Já na primeira carta à orientadora (Capítulo II), apresentei o interesse por uma escrita com tom literário – se comparada ao texto estritamente acadêmico científico – para a redação da tese. Assim fiz, observando os procedimentos metodológicos; a discussão das teorias e dos conceitos; a coleta e sistematização dos dados, justificando algumas adaptações formais.

Desde então, venho exercitando a escrita de cartas enquanto método como um dos gêneros mais apropriados para a descrição/análise das performances apresentadas, justamente, por facilitar a discussão sobre o objeto de pesquisa entre distanciamento e aproximação íntima com meus interlocutores, amigos artistas, em *iterações* diversas. Escrita esta que me possibilitou conjugar tipologias textuais (descrição, dissertação, exposição) assim como expressar a subjetividade, de maneira poética, em determinados trechos.

E a pergunta como inscrição sobre carta de baralho (Ás de Ouros) (Fig. 56 e 57), recebida em 2015 e aberta no ano de 2019, pelo artista baiano Marcelus Freitas, volta a ecoar: “– Qual é a tese?”

O que venho apresentando é a escrita sobre performance enquanto pensamento em movimento, correspondência, texto enquanto performance, vida enquanto arte, numa experimentação dos tantos outros sentidos em detrimento da privilegiada visão. Dessa maneira, compus o “texto-tese”, o *Epistolário*, como um “texto de encruzilhada”, de cruzamentos entre a ciência e as artes (artes visuais, artes do corpo, literatura); o eu e o outro; a academia e a rua. A despeito das demais proposições levantadas no início dessa investigação – a relação com o outro, a alteridade, ou os níveis de recepção, nas ruas –, considero o formato epistolar como um dos mais adequados para o registro, documentação e discussão das performances de rua apresentadas.

É notório, também, que o ato de teorizar sobre o objeto artístico, na arte contemporânea, segue atrelado à uma prática para além dos muros da academia, do gabinete do pesquisador, do ateliê do criador, proporcionando, assim, distintas *iterações* entre teóricos, artistas e apreciadores da arte.

Diante do que foi observado nas trocas de correspondências, destaco a ausência de resposta, por parte de alguns destinatários, também, como resposta: afetos desencontrados, cartas devolvidas, códigos postais inválidos, silêncios. E, durante muito tempo, retornei ao meu antigo endereço para verificar a chegada de correspondências.

Esses destinatários de cartas e performances – o amigo artista e o outro, o das ruas – foram denominados *iteradores* (termo tomado de empréstimo do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos). Muito embora os artistas entrevistados preferam chamar o participante de suas respectivas performances de transeunte, passante, testemunha, errante, outrem etc. Não notei a palavra espectador na fala dos entrevistados.

A troca de correspondências se deu com o outro, o amigo artista da performance (*iterator*). A aproximação junto ao outro, o das ruas, aconteceu durante as apresentações das performances, em *iterações* diversas, não como trocas postais. Os encontros ocorridos a partir do exercício da escrita de cartas se perpetuaram nas trocas de mensagens virtuais – nas redes sociais e com o uso do celular – o que pode ser denominado, no âmbito dessa pesquisa, de “metacorrespondência”.

A experiência da rua foi caracterizada como método na busca de elementos para a criação de performances (também está associada às caminhadas à universidade e às agências dos Correios). Nesses trajetos, ocorreram encontros com anônimos, colegas, novos amigos, além dos funcionários e usuários dos Correios. Encontros nas encruzilhadas da arte e da vida – onde está “ex-posto” meu objeto de pesquisa, meu *Corpo-ebó* (Fig. 58). Logo, viver a academia e a rua como *work in progress* é, também, performance.

Enfim, as cartas reunidas neste *Epistolário* geraram encontros e diversas *iterações*. A partir desses encontros, mais cartas foram redigidas: pensamento em movimento, afetos trocados, correspondências *ad infinitum*...

Novamente, coloco-me à disposição para qualquer esclarecimento.

Atenciosamente,



José Mário Peixoto Santos – ZMário.

P. S.

Nesta derradeira carta, proponho que a “tese-*Epistolário*” siga em processo, aberta às mais diversas *iterações*. As direções para envios são múltiplas. Sigamos!

## REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Ricardo. [Carta] 7 nov. 2016, Uberlândia-MG [para] SANTOS, J.M.P., Brasília-DF. 2f. Carta enviada em virtude da exposição *Epistolário: registros* (2016).
- AMARAL, Tarcila. [Carta] 26 out. 1920, Paris [para] MALFATTI, Anita, 3 f. Envia notícias de Paris.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ANDRADE, Mário. *O Banquete*. São Paulo: Duas Cidades Ltda., 1989.
- AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: Editora do Programa de Pós-graduação em Arte, UnB, 2011.
- ARAÚJO, Alice Maria de. [Carta] s/d, Brasília-DF [para] SANTOS, J.M.P., Brasília-DF. 4 f. Carta enviada em virtude da banca de qualificação.
- ARTAUD, Antonin. *A perda de si: cartas de Antonin Artaud*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ASSIS, Machado. O Delírio. In: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BARBOSA, Francisco de Assis (Org.). *Intelectuais na encruzilhada: correspondência de Alceu Amoroso Lima e Antônio de Alcântara Machado*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.
- BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010. p. 469-470.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. 1981.
- BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *44 Cartas do mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2011.
- BOARETTO, Rosângela. *Rose Boaretto: depoimento* [out. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital total (55 min 10 s). Entrevista concedida ao autor.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hildago Editora, 2008.

BRANT, Ramon Resende. *Ramon Brant*: depoimento [jan. 2016]. Belo Horizonte-MG: Palácio das Artes, 2016. Gravação em formato digital (59 min 36 s). Entrevista concedida ao autor.

BRUSCKY, Paulo; TEJO, Cristiana (Org.). *Arte e multimeios*. Recife: Zoludesign, 2010.

BUKOWSKI, Charles. *Cartas na rua*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.

CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CABRAL, Simone G. E. Correspondências poéticas. *Postais: Revista do Museu Nacional dos Correios*, Brasília: Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, n. 4, p. 96-121, jan-jun. 2015.

CAO, Santiago. *Santiago Cao*: depoimento [ago. 2016]. Salvador: Passeio Público, 2016. Gravação em formato digital (1h 7 s). Entrevista concedida ao autor.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARVALHAES, Ana Goldenstein. *Persona Performática: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2012.

CARVALHO, Tida. O lance das cartas. *Postais: Revista do Museu Nacional do Correios*, Brasília: Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, n. 5, p. 124-141, jul-dez. 2015.

CASTRO, Sílvio. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

COHEN, Ana Paula (Coord.). *Panorama da Arte Brasileira 2001*. Catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM, 2001.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Work in progress na cena contemporânea. Criação, encenação e recepção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

CORRÊA, Natasha de Albuquerque. *Arte contemporânea, fuleragem e iteração: tanto faz se é performance ou não*. Dissertação de mestrado (Mestrado em Artes Visuais). Brasília-DF: Universidade de Brasília UnB; 2018.

DARWIN, Charles. *Viagem de um naturalista ao redor do mundo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DERRIDA, Jacques. Envios. In: *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DULCI, Nadja. *Nadja Dulci*: depoimento [dez. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital (1h 02 min). Entrevista concedida ao autor.

FABIÃO, Eleonora. Troco Tudo. In: *Performance na Esfera Pública*. Ana Pais (org.) Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

FELDMAN, Ilana. Na contramão do confessional: o ensaísmo em Santiago, Jogo de cena e Pan-Cinema Permanente. In: MIGLIORIN, C. (org.). *Ensaaios no Real – o documentário brasileiro hoje*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.

FÉRAL, Josette. Por uma Poética da performatividade: o teatro performativo. In: *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

FERNANDES, Ciane. *Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa*. Salvador: EDUFBA, 2018.

FIGUEIREDO, Luciano (Org.). *Cartas 1964-1974*. Lygia Clark e Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: *O retorno do Real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 4ª ed. Lisboa: Veja/Passagens, 2000.

\_\_\_\_\_. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GOMES, Morgana Barbosa. *Morgana (Barbosa Gomes) Poiesis*: depoimento [set. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital (47 min 27 s). Entrevista concedida ao autor.

GRUPO DE PESQUISA CORPOS INFORMÁTICOS. *GPCI*: depoimento [dez. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital (55 min 22 s). Entrevista concedida ao autor.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JONES, Amélia; WARR, Tracey. *The artist's body*. Lodon: Phaidon Press, 2000.



KANTOR, Tadeusz. *O teatro da Morte*. São Paulo: Perspectiva/ edições SESC-SP, 2008.

LABBUCCI, Adriano. *Caminhar, uma revolução*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LAGNADO, Lisette. *MAREPE*. Catálogo de exposição. São Paulo: Galeria Luisa Strina, 2002.

LEÃO, Maicyra Teles. Picola. Psicose Colateral. In: *Espaço e Performance*. MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F. M. (Org.). Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília UnB, 2007.

LEMOS, Beatriz (Org.). *Márcia X*. Catálogo. Rio de Janeiro: MAM, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1973.

MARTINS, Daniela Félix Carvalho. *A novidade da performance art: Explorações em sociologia associativa*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Salvador, 2017.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, comunicação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.

\_\_\_\_\_. *Bernard Stiegler. Reflexões (não) contemporâneas*. Chapecó-SC: Argos, 2005.

\_\_\_\_\_. *Corpos Informáticos: Corpo, arte, tecnologia*. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2006.

MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Mariana F. M. *Espaço e Performance*. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2007.

MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Mariana F. M., MATSUMOTO, Roberta K. *Tempo e Performance*. (Org.). Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2007.

MIRANDA, Antonio. Arte Postal. Meio como mensagem. *Postais: Revista do Museu Nacional do Correios*, Brasília: Editora da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, n. 2, p. 206, jan-jun. 2014.

MONTESQUIEU. *Cartas Persas*. Lisboa: Edições tinta-da-china, 2015.

MORAES, Marco Antonio de. *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Editora Moderna, 2005.

NAISBITT, John. Morte, sexo e corpo: o novo movimento da Specimen Art. In: *High Tech . High Touch. A tecnologia e a nossa busca por significado*. São Paulo: Cultrix, 2000.

NEWTON, Goto. (org.). *Circuitos Compartilhados. Catálogo de Sinopses/Guia de Contextos*. Curitiba: Epa!, 2008

NIETZSCHE, Friedrich. *La Naissance de la tragédie*. (Leipzig, E. W. Fritsch, 1872). Paris: Éd. Gallimard, 1989.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PAVIS, Patrice. *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

PHELAN, Peggy. A ontologia da performance: representação sem reprodução. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa: Edição Cosmos, n. 24, p.171-191, 1997.

\_\_\_\_\_. The ontology of performance: representation without reproduction. In: *Unmarked: the politics of performance*. London-New York: Routledge, 1993. p.146-166.

REBOUÇAS, Júlia; VOLZ, Jochen (Org.). *TERRA COMUNAL: Marina Abramović + MAI: Catálogo*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

RIBEIRO, Fernando. [Carta] 2 jul. 2018, Curitiba-PR [para] SANTOS, J.M.P., 2 f. Trata dos futuros projetos de performance.

RIBEIRO, Gustavo Lins. *O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

ROGER, Bastide; VERGER; Pierre. *Diálogo entre Filhos de Xangô. Correspondência 1947-1974*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos Afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

\_\_\_\_\_. *Quando as ruas queimam: manifesto pela emergência*. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

SALÕES REGIONAIS DE ARTES PLÁSTICAS DA BAHIA. *Mostra dos artistas premiados*. Catálogo. Salvador: FUNCEB, 1996.

SALOMÃO, Waly. Câmara de Ecos. In: *Poesia Total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANTOS, José Mário Peixoto. *Café com Gal e os Hologramas gramíneos...* [mensagem pessoal] Mensagem enviada por email em 19 out. 2011.

\_\_\_\_\_. *Café com Gal e os Hologramas gramíneos...* [mensagem pessoal]  
Mensagem enviada por email em Trecho de mensagem em 26 out. 2011.

\_\_\_\_\_. De como escrever sobre performance em performance. In: *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia*. Ano 5, n.5. HERNÁNDEZ, Maria Herminia Oliveira (Org.). Salvador: EDUFBA, 2008. p. 67-78.

\_\_\_\_\_. Os artistas plásticos e a performance na cidade de Salvador: um percurso histórico-performático. Dissertação de mestrado (Mestrado em Artes Visuais). Salvador-Bahia: Universidade Federal da Bahia UFBA, 2007.

SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *Revista O Percevejo*, Tradução Dandara, Rio de Janeiro: UNI-RIO, ano 11, 2003, p. 25-50.

SCOVINO, Arthur. *Café com Gal e os Hologramas gramíneos...* [mensagem pessoal]  
Mensagem enviada por email em 20 out. 2011.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SHIMABUKURO, Márcio. [Carta] 28 out. 2016, São José do Barreiro-São Paulo [para] SANTOS, J.M.P, 3f. Fluidos corporais.

\_\_\_\_\_. *Márcio (Shima) Shimabokuro*: depoimento [jan. 2016]. Belo Horizonte-MG: Sesc Palladium, 2016. Gravação em formato digital (1h 4 min). Entrevista concedida ao autor.

SIMÕES, Alex. [Carta] 30 jul. 2016, Salvador-BA [para] SANTOS, J.M.P. Carta-poema Selfie sem fim.

\_\_\_\_\_. Alex Simões: depoimento [nov. 2016]. Brasília-DF: Asa Norte, 2016. Gravação em formato digital (52 min 10 s). Entrevista concedida ao autor.

SPINOZA, Baruch de. *Ética demonstrada à maneira dos geômetras*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2004.

\_\_\_\_\_. *Ética*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2004.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). *Performáticos, performance e sociedade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

TINOCO, Bianca. A vida e a vida de Mar(ia-sem-ver)gonha. In: AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de. (Orgs.). *Corpos Informáticos. Performance, corpo, política*. Brasília: Editora do Programa de Pós-Graduação em Arte, UnB, 2011.

TOMKINS, Calvin. *Marcel Duchamp*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VIEIRA, Antônio. *Cartas II*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1970.

ZMÁRIO. *Zmário (José Mário Peixoto Santos)*: depoimento [mai. 2007]. Salvador-BA: Barris, 2007. Gravação em formato digital (55 min 9 s). Entrevista concedida ao autor.

## REFERÊNCIAS – HIPERLINKS

4 CARDINALES. *Perfopuerto*. *Perfopuerto.net*, 2003. Disponível em: [www.perfopuerto.net/4cardinales/](http://www.perfopuerto.net/4cardinales/). Acesso em: 18 jul. 2017.

AGRA, Lucio. *Apontamentos para uma Historiografia da Performance no Brasil*. *Revistas.ufg.br*, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/34768>. Acesso em: 8 dez. 2018.

ANDRADE, Mário. *Correio Braziliense*. *Blog do Correio Braziliense*. Disponível em: [http://blogs.correio braziliense.com.br/dad/esta\\_e\\_de\\_mario\\_de\\_andrade/](http://blogs.correio braziliense.com.br/dad/esta_e_de_mario_de_andrade/). Acesso em: 19 nov. 2018.

ANJOS, Moacir. *As ruas e as bobagens*: anotações sobre o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticia. *Revistas.usp.br*, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/64418/67081>. Acesso em: 11 dez. 2018.

BARROS, Manoel. *O Catador*. *Blogdospoetas*, 2007. Disponível em: [www.blogdospoetas](http://www.blogdospoetas.com.br/). Acesso em: 9 dez. 2018.

BASBAUM, Ricardo Ro claw. *Site oficial*. *Rbtxt.wordpress.com*. Disponível em: <https://rbtxt.wordpress.com/>. Acesso em: 30 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. *Você gostaria de participar de uma experiência artística? (+NBP)* (tese de doutorado). *Teses.usp.br*, 2008. Disponível em: [www.teses.usp.br](http://www.teses.usp.br). Acesso em: 30 nov. 2015.

BRITES, Mariana; MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Arte e Política: Rua, Grupo e Terrorismo Poético*. *eRevista Performatus*, 2017. Disponível em: <http://performatus.net/estudos/arte-e-politica>. Acesso em: 01 jan. 2017.

CAFÉ COM ZMÁRIO + LEVANDO OS ELEPÊS DE GAL PARA PASSEAR. Youtube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8knc99r1Kwc>. Acesso em: 21 jul. 2016.

CAFEZINHO, Zé. *A Arte-vida de Zé Cafezinho de Igatu*: uma estória feita de café e água boa. *Tumblr* da Editora Esquizo, 2014. *Tumblr*. Disponível em: <http://editoraesquizo.tumblr.com/post/76966616109/a-arte-vida-de-z%C3%A9-cafezinho-de-igatu-uma-est%C3%B3ria>. Acesso em: 22 jan. 2017.

CARTA-OBRA II. *Grupo de Arte Postal*. *Wixsite*, 2016. <http://cartaobradois.wixsite.com>. Acesso em: 26 nov. 2018.

CASCADURA. *O tempo pode virar*. Fan Page Facebook. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/cascadura.rock/>. Acesso em: 26 nov. 2018.

CYPRIANO, Fábio. *Performance e reencenação: uma análise de Seven Easy Pieces de Marina Abramovic*. Idanca.net, 2009. Disponível em: <http://idanca.net/performance-e-reencenacao-uma-analise-de-seven-easy-pieces-de-marina-abramovic>. Acesso em: 28 dez. 2016.

DELEUZE, Gilles. *Abecedário de Deleuze*. Youtube, 1988-1989. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N5HzuaC5MJA>. Acesso em: 5 fev. 2017.

DELEUZE / SPINOZA. *Curso de Vincennes*. Webdeleuze, 1981. Disponível em: [webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1](http://webdeleuze.com/php/texte.php?cle=31&groupe=Spinoza&langue=1).

DIAS, Antonio. Poema-objeto, selo postal com inscrição *Ao artista basta sê-lo*. Po-ex.net, 2014. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/antonio-dantas-ao-artista-basta-se-lo/>. Acesso em: 26 dez. 2018.

EPISTOLÁRIO. *Epistolário: entrevistas gravadas*. Soundcloud, 2018. Disponível em: <https://issuu.com/epistolario>. Acesso em: 12 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *Epistolário: registros*. Issuu, 2018. Disponível em: <https://issuu.com/epistolario>. Acesso em: 12 jan. 2019.

GRAFIASDEBIAMEDEIROS. *O artista plástico, sujeito e objeto da arte. Suas intervenções: MANI-FESTA-AÇÕES*. Blogspot Grafiasdebiamedeiros, 2018. Disponível em: <http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com/2018/01/o-artista-plastico-sujeito-e-objeto-da.html>. Acesso em: 8 dez. 2018.

GRUPO DE PESQUISA CORPOS INFORMÁTICOS. *Blogspot Corpos Informáticos*. Disponível em: [www.corposinformaticos.blogspot.com.br](http://www.corposinformaticos.blogspot.com.br). Acesso em: 20 jul. 2016.

JURAÇU. Vimeo, 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/172044717>. Acesso em: 16 maio 2018.

MALYSSE, Stéphane. *O “coeficiente de arte” de Marcel Duchamp: uma antropologia da arte visual*. Slidediscover, s/d. Disponível em: <http://www.slidediscover.com/stephane-malysse-o-coeficiente-da-arte-de-duchamp-uma-antropologia-da-arte-conceitual-pdf>. Acesso em: 17 jan. 2017.

MEDEIROS, M.B. *Corpos Informáticos: birutas (e) vento*. Anpap.org, 2015. Disponível em: [anpap.org.br/anais/2015/comites/cpa/maria\\_beatriz\\_de\\_medeiros.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/comites/cpa/maria_beatriz_de_medeiros.pdf). Acesso em: abr. 2016.

\_\_\_\_\_. *Performance, charivari e política*. Blogspot Grafiasdebiamedeiros, 2014. Disponível em: [http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014\\_04\\_01\\_archive.html](http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014_04_01_archive.html). Acesso em: 13 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. *Performance, sinceridade e tecnologias*. Performancexperiment, 2011.

Disponível em:

<https://performancexperiment.files.wordpress.com/2011/08/biamedeiros.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2018

MEDEIROS, M.B.; ALBUQUERQUE, Natasha de. *Composição urbana: surpresa e fuleragem*. Blogspot Grafiasdebiamedeiros, 2013. Disponível em:

<http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com.br/2014/05/composicao-urbana-surpreensao-e.html>. Acesso em: mai 2016.

MONTELPARE, Juan. *Performance, la estética del encuentro*. Blogspot Juan

Montelpare. Disponível em: <http://juanmontelpare.blogspot.com/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

MORAIS, Frederico. *Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX*. Site do

Instituto Cultural Itaú, 1991. Disponível em: <http://www.itaucultural.org>. Acesso em: 12 dez. 2018.

MORENO, Vicente. *Horizonte Flutuante*. Vimeo, 2011. Disponível em:

<https://vimeo.com/106268241>. Acesso em: 22 jul. 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Origem da Tragédia*. Ebooksbrasil.org, 2006. Disponível

em: [www.ebooksbrasil.org/eLibris/tragedia.html](http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/tragedia.html). Acesso em: 20 mar. 2016.

PERFORMANCE CORPO E POLÍTICA. Site oficial. Disponível em:

[www.perrformancecorpopolitica.net](http://www.perrformancecorpopolitica.net). Acesso em: 17 jan. 2017.

PROGRAMA SOTERÓPOLIS-TVE. *Devaneios (Luciana Accioly entrevista ZMário)*.

Youtube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jJ9gXqPNNz0>.

Acesso em: 21 jul. 2016.

PROJETO H.O. Heliooitica.org.br. Disponível em:

<http://www.heliooitica.org.br/home/home.php>. Acesso em 5 fev. 2017.

REAL, Bruno Corte. *Duelo*. Youtube, 2019. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=LctqEI8Fef8&feature=youtu.be>. Acesso em: 13 jan. 2019.

REVISTA METAGRAPHIAS. *Coordenadas Vagabundas*. Periodicos.unb.br, 2017.

Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/18288>.

Acesso em: 17 jan. 2017.

RIBEIRO, Fernando. Site oficial. Disponível em:

<https://fernandoribeiro.art.br/br/artista/cv>. Acesso em: 26 dez. 2018.

R.I.P. *Rede Independente de Performance*. Tumblr. Disponível em: [http://rip-](http://rip-tumblr.com/rip)

[rip-tumblr.com/rip](http://rip-tumblr.com/rip). Acesso em: 29 dez. 2016.

SANTOS, José Mário Peixoto. *Ayrson Heráclito: Performances, Espaços e Ações*. eRevista Performatus, 2017. Disponível em:

<https://performatus.net/estudos/ayrson-heraclito/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. *Breve histórico da "Performance Art" no Brasil e no mundo.*

Revistaohun.ufba.br, 2008. Disponível em:

[http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze\\_mario.pdf](http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf). Acesso em 21 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. *Carta ao meu companheiro de viagem: o fotógrafo.* Revista METAgraphias. Periódicos UnB. Disponível em:

<http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/18288>. Acesso em: 17 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. *Corpo Sismógrafo.* Tumblr, 2015. Disponível em: <http://corposismografo-blog.tumblr.com/>. Acesso em: 17 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. *Levando os elepês de Gal para passear...* Arthur Scovino Wordpress.com, 2012. Disponível em: <https://arthurscovino.wordpress.com/textos/>. Acesso em 6 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. *O Tarô da Rua.* Revista METAgraphias. Periodicos.unb.br, 2017. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/24035/17224>. Acesso em: 27 jan. 2017.

SCOVINO, Arthur. *Blog oficial do artista.* Disponível em:

<https://arthurscovino.wordpress.com/>. Acesso em: 8 jan. 2017.

WENDERS, Win. *Tão longe, tão perto.* Youtube, 2010. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=NFmnoabVJEI>. Acesso em: 22 jul. 2016

ZÉ DO CAFEZINHO. Perfil Facebook. Facebook.com. Disponível em:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100010201420710>. Acesso em: 20 jul. 2016.

ZMÁRIO. *Blog do artista ZMário.* Blogspot.com.br. Disponível em:

[www.zmarioperformer.blogspot.com.br](http://www.zmarioperformer.blogspot.com.br). Acesso em: 21 jul. 2016.

ZMÁRIO. *Café sem açúcar.* (Performance de ZMário). *Blogspot da Galeria Cañizares*, 2012. Disponível em:

<http://galeriacanizares.blogspot.com.br/2012/05/cafesemacucar-comzmario.html>. Acesso em: 21 jul. 2016.

## APÊNDICES

Roteiro de entrevista.

Quadro comparativo: o artista plástico em performance.

*Cartas para mim (mesmo)*, 2015-2018.

Cópias do caderno de campo.

“Isto não é um cartão”.



## Roteiro de entrevista.

Universidade de Brasília - UnB. Instituto de Arte - IDA. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV

Projeto de Pesquisa “EPISTOLÁRIO”.

Doutorando: José Mário Peixoto Santos – ZMário.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Beatriz de Medeiros.

Roteiro de Entrevista

Nome/Nome artístico: \_\_\_\_\_

Vive em: \_\_\_\_\_; Trabalha em: \_\_\_\_\_

Local: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_\_

Início: \_\_\_\_\_; Término: \_\_\_\_\_

1. Qual é a sua formação?
2. Você utiliza o próprio corpo na produção de pinturas, gravuras, desenhos, esculturas, vídeos, performances etc?
3. Você costuma apresentar performances individualmente ou em grupo? Você costuma dirigir outros colegas em performances?
4. O que a/o levou a fazer performance?
5. O que a/o estimula na produção de performances?
6. Quais são suas referências artísticas e teóricas para a elaboração/produção de performances?
7. Você pode descrever as produções performáticas mais significativas da sua carreira? Quais os equipamentos e materiais utilizados nessas produções?
8. Você pode descrever em detalhes a(s) performance(s):  
\_\_\_\_\_?
9. Você tem apresentado performances em instituições artísticas como museus, galerias, teatros, espaços culturais diversos? Assim como nos espaços da cidade como ruas, praças, parques, estações etc?
10. Considerando os espaços citados (o espaço institucional e os espaços da cidade), onde você prefere apresentar suas performances? Por quê?
11. Qual é o tempo médio de duração das suas performances?
12. Como você organiza ou produz os espaços da cidade para a apresentação de suas performances? Cria algum tipo de instalação, ambientação, luz específica etc?

Costuma pedir licença para a polícia, DETRAN etc? Já foi interpelado pela polícia ou preso por apresentar performances nas ruas?

13. Você elabora suas performances considerando a presença do outro nas ruas?

14. Como você denomina o outro e as ações deste diante de suas performances nos espaços da cidade?

15. De que maneira este outro costuma participar durante suas apresentações nas ruas?

16. Quais as especificidades dessas participações nas diversas cidades onde você tem se apresentado?

17. Você ensaia as performances que serão apresentadas nas ruas? Tem a prática de rerepresentar performances nesses espaços? Como você descreve a experiência da “reperformance”?

18. Você registra suas performances nas ruas? De que maneira?

19. Qual o valor do registro para você? Você comercializa tais registros?

20. Você costuma cobrar/receber por suas apresentações de performances? Como você se relaciona com o mercado de arte atuando como performer? Busca apoio e/ou financiamento público e/ou privado?

21. Você autoriza a publicação integral do conteúdo desta entrevista no meio acadêmico e fora dele?

**Quadro comparativo: o artista plástico em performance.**

<b>QUADRO COMPARATIVO O ARTISTA PLÁSTICO EM PERFORMANCE</b>	
<p><b>NO ESPAÇO PÚBLICO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Exposição às intempéries;</li> <li>2. Possíveis embates com a segurança pública;</li> <li>3. Contato direto e participação mais espontânea do público (transeunte);</li> <li>4. O artista pede autorização ao poder público local (embora isso não seja uma prática);</li> <li>5. Alta exposição às agressões e incompreensão do público em geral;</li> <li>6. Geralmente, o artista faz uma única exibição.</li> </ol>	<p><b>NO ESPAÇO PRIVADO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Controle ambiental (espaço-temporal, climático);</li> <li>2. Espaço com segurança informada e preparada;</li> <li>3. Em geral, a participação do público é mais restrita e comedida;</li> <li>4. O artista é convidado ou selecionado para a mostra;</li> <li>5. Exposição às críticas ou aos aplausos dos convidados;</li> <li>6. Maior possibilidade de exibições da performance, sendo que cada apresentação será diferenciada.</li> </ol>



Belo Horizonte-MG, 28.01.2016.

Da série: "cartas para quem me ama."

Querido Zé, Zé,

À deriva pelas ruas da cidade, tipo descobrindo paisagens urbanas, encontrando pessoas, tomando cafézinhos e registrando o quanto tudo isso me afeta...

Não levo consigo (nem) câmera fotográfica nem smart phone. Apenas caneta, papel e envelope: suporte low-tech ~~de~~ registros.

Uma lembrança enquanto percorro o Mercado Central de BH: "o café com Zé Zé" foi originado da ocasião: "Saúde! Saúde! Quando percebi os países Uruguai, Argentina e Chile brindando com colegas e amigos, colando adesivos das bandeiras destes países em copos, taças, parafusos... (Veja registros no blog do coletivo, série: Férias).

Agora na Praça da Estação de BH, curtindo essa performance dos moradores de rua em banhos coletivos na fonte da praça. Imaginando a outra performance, dos colegas artistas que vem à praça (parece-me que nem domingos) para o encontro, sol e banho coletivo também - local Erika já me falou esse conto.

Agora a Miss Sarge do para tendo ao fundo a fonte da praça da Estação, os babilistas moradores de rua. Um deles canta: "que país é este? que país é este?" - o que me fez voltar a lembrar de Brasília, minha atual cidade. E a pergunta ecoa: "Que país é este?"

Um abraço,

Zé Zé.



Brasília DF, 17.06.2016.

Caro Lúcio,

último dia do Encontro Internacional  
Práticos ~~1º~~ aqui na UnB. Uma oportunidade  
de trocas e aprendizado junto aos demais partici-  
pantes, professores palestrantes e colegas.

Muito bom poder escutar e saber mais sobre  
os escritos de artistas, principalmente do valor  
dos escritos de Robert Rauschenberg (writing) a partir  
da palestra de Fibergaten.

Na (última) última mesa, gosto pela reunião,  
ouvimos sobre os práticos/obras desenvolvidas  
durante o projeto "ilha" pelo grupo de pesquisa  
do Profa Karina Dias, e nos (co) sentimos  
envolvidos por toda a aventura empreendida pelos  
artistas/exploradores.

No final, falei sobre o sentimento de  
quando se deve deixar a viagem, o país visitado,  
a ilha etc. e de quando se sabe de que  
a casa retornamos...

"Quando nos desarmamos, retiramos  
nossas armas..." Assim estou: me desar-  
mando, me amando...  
com afeto, Lúcio  
2016.

Destinatário:

Lúcio

Blas C. me ll



02 FEV 2016



Amo Preto, 1º de fevereiro de 2016.  
Da série: "Cartas para quem melmo"

Coza, Cozo

Uma letra de pagamento para ser mesicada  
como performance sonora:

Lá vem a Police (Polícia)  
fazendo seu Service

lá vem a Police

Fazendo seu Service

há vem seu Service

Fazendo meu Police

lá vem seu Service

Fazendo meu Police.

A ressurreição é agora!

Um abraço noturno,

Luís  
MG.



Destinatário  
ZILÁRIO

BlaooC, re 161



(Meu caro,

Uma foto, 1º de fevereiro de 2016  
Da série: "Cartas para minha mesa"

O paião que disse que você tem "fetiche",  
eu acreditei...  
O paião que disse que você tem "fetice",  
eu acreditei...

E se não existe mais a performance  
você acredita?

E se a performance se resumir a firmar  
uma palmeira e tomar uma cerveja quente  
encruzeirado qualquer  
de qualquer lugar  
você acredita?


A vida é uma performance?  
#ficana memora

ZILÁRIO.



**[ Cp + Ce + Et = T ]**

café (performances)



cartas (epístolas)      cartas (tarot)

*Luís Paulo*  
Jan. 2016

AC PRF. S. 111  
29 JAN 2016  
MG

SEDEX  
REMESSAS EXPRESSAS - SEDEX  
Mário Alves de Albuquerque

*Luís Paulo*

bloco C, nº 111  
F.

5 3 0

POP CARDS

PopCards Postais Publicitários | (31) 3287-2700 | www.popcards.com.br | Venda Proibida

**Estrada Real - Tesouro que a natureza conservou.**  
Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo

Caminhar, caminhar é o destino.  
Corpo em movimento, interior!!!  
Juntar as partes do corpo do Afânti.  
Sangue negro ainda escorre pelas pedras  
do Pelourinho.

Arte: Jean Paulo      Tiradentes, 25/01/2016.

RPC

AC TIRADENTES  
25 JAN 2016  
DRMG

BRASIL  
1ª Porta Carta Não Comercial  
25 JAN 2016

CORREIOS

*Luís Paulo*

CLN 242 Bloco C, nº 111  
ASAMORTE - BRASÍLIA - DF.

7 0 8 6 4 - 5 3 0

**Epistolário:**  
registros

Remetente: ZMário

**URGENTE**

Destinatários:  
A Orientadora Maria Beatriz de Medeiros, Alex Simões, Arthur Scovino, Bruno Corte Real, Cíntia Tosta, Diego Azambuja, Edgard Oliva, Grupo Carta/Obra (Coordenadora: Suyan de Mattos), Grupo Corpos Informáticos, Marcelus Freitas, Morgana Poiesis, Nadja Dulci, Ramon Brant (Chá com Cartas), Ricardo Alvarenga, Rose Boaretto, Shima, Zé do Cafezinho e ZMário.

Apoio:  


*"Cartas para mim (mesmo)" 2016*

Querido ZMário,  
é chegada a hora!!

**BSSA**

Sucesso para todos!!  
com afeto, *Suzano*

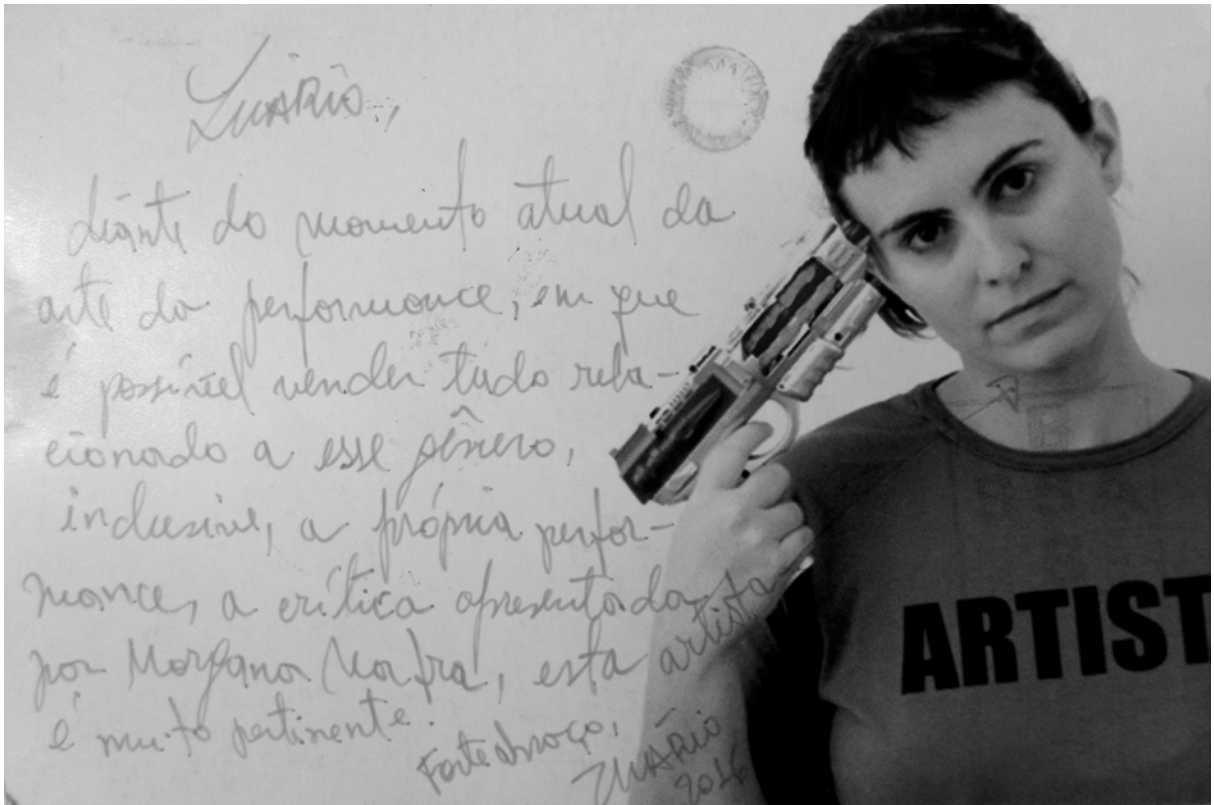
**Epistolário: registros**  
Exposição dos registros da pesquisa em desenvolvimento no PPG-Arte UnB pelo doutorando José Mário Peixoto Santos – ZMário

**Galeria 406** 16.11.2016  
CLN 406, Bloco A, Brasília-DF

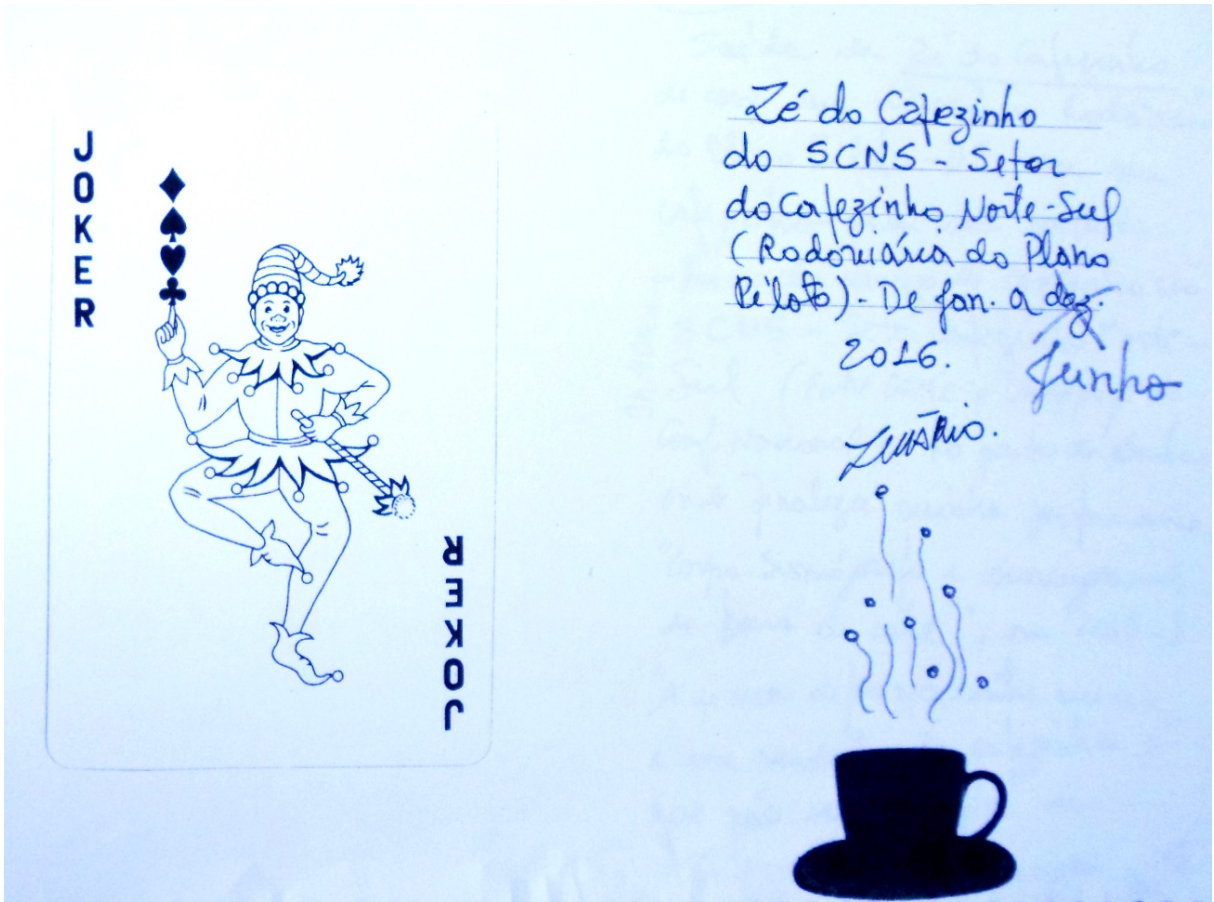
**Abertura:** 16.11.16 a partir das 17h  
**Visitação:** de 17.11 a 26.11.16, de segunda a sábado, das 14h às 18h

**Evento Facebook:** EPISTOLÁRIO: registros

05/1



Cópias do caderno de campo.





1º serviço:

19.01.2016.

9:10

Sai da de Ze' do Cafezinho  
de casa em direção à Rodoviária  
do Plano Piloto - DF, com seu  
cafezinho para ser servido...

9h:40m  
- Início do serviço de cafezinho no  
SCNS - Setor <sup>de</sup> Cafezinho Norte-  
Sul. (Entre COMIC e Shopping do  
Conf. Nacional) - no ponto de ônibus  
onde finalizei minha performance:

"Corpo Sismógrafos e sismogramas  
de bone de café", em 2015. 1.

"A única diferença entre mim  
e meu arredor de cafezinho é  
que não sou arredor de  
Cafezinho". 2.

10h:40

São registros esboçados, escritos  
 formados a qualquer momento...  
 e mais uma conversa com  
 o senhor (deficiente), que toca  
 pandeiro entre o SCN e conic.  
 Rediu-me seu café. Queriu  
 pagar pelo wfezinho, logo  
 ficou surpreso com a praticida:  
 de do serviço. Disse-me  
 (e) frente e me pregou a  
 "palavra de deus" durante  
 o wfezinho, finalizo do  
 às 11h30.

# dicadobio :  
 SCSN / SCZM



Li do cafazinho SCNS

31.05.2016 saída de casa às 18h

em direção ao SCNS

chegado à Rodoviana 18:30  
(aproximadamente) ~~em casa~~

19:10min. Fui abordado por um vendedor  
de pipoca que se interessou pelo café,  
meus reações a levá-lo do processo,  
resmi, mas ele não tomou o  
café. Me perguntou por que de  
proça? levei na minha caixa  
de café como se fosse para saber o  
preço junto com os dois produtos  
tênicos. Dime que um cafazinho  
era vendido na rodoviana por  
1,00 real, pequenos cafés vendiam  
em cada parafra. Respondi 20. ①

Amie que nos despedimos, pedi  
que uma colega do PPG ~~se~~ estava  
no lado, na fila do ônibus e  
~~se~~ ~~proprietária~~ o acompanhava  
nao comessora. Fui na  
cafazinho para ela, conversamos  
um pouco sobre as tarefas acadêmicas  
e segui meu percurso na rodoviana.  
Cêêêê.

Parei para tomar notas quando  
um senhor de sotaque estrangeiro  
me abordou e perguntou ~~se~~ do  
que se tratava aquele café...  
fiquei surtando pegando conta  
durante 30min. até às 18:30/  
quando me despedi dele.  
Fui café a uma senhora também,  
também tomei café. ao todo ② ③

Dom 20.06.16.

Quinta - feira (pans de  
A partir das 17h. prato).

Rodoviária.

pans de prato (quinta - feira)  
restos no banco plataforma A,  
espelhos das cortinas, o garçom,  
plaqueiro "Café com 2 ualés".

os vendedores de celular.

"Você é civil?"

o vendedor de cochaca (não pode  
vender cochaca)  
os dois PMS que apareceram,  
viraram.

os vendedores de bijuterias

os suíços ~~de~~ pra comer da PM.

o senhor com a criança,

um outro rapaz que pede café

- o ~~engraçado~~

At 17h in 17h:40min.

o venda de bebidas, de  
celulares, o tráfico, os  
pipocueiros, de água, doces.

o policial com distintivo.

a felicidade da ~~PM~~ vendedor  
de ~~celular~~ celular que ao

gratificar.

- O engraçado que corrige a placa:

Bafé ≠ Café. E nas ocultas o café  
gratis.

- O senhor de puleto que ri do  
baile na PM, fala sobre os suíços  
em alto duto como cuilifores em  
curvas: "só falta o fusil", a elegância  
de a falta dela os usa o solto.

40 min. de café. <sup>tomar o</sup>  
<sup>sermão</sup>

- os vendedores de celular que  
regraram, fizeram perguntas de  
me "afrontaram" - ~~de~~ passaram  
a virar frente.

- O medo do rapto / o ~~apreensão~~.

- passaram por não da civil  
PM

Seis meses de  
Café na Rodô<sup>1</sup>.

de Jan. à Junho  
de 2016.

Anotações:

caderno de campo

“Isto não é um cartão”.





## ANEXO A

Reproduções de convites impressos *Carta/Obra* e *Epistolário: registros*.



**Epistolário: registros**

*Escrevem-se cartas porque a presença  
 gula "ou este assunto" a desta ausência  
 uma necessidade presente está em de que  
 o presente presente e escreve criando novos,  
 antes na ausência. "O malícia salta, leva, capta  
 a maciez da pele que não se pode apertar.  
 Z-Mário escreve Brasília na ausência de Salvador,  
 escreve a seca na ausência de marinha, escreve poemas  
 e poemas na calada da noite buscando diálogos com ausentes prais (...)"*

ZMário

**Remetente:** ZMário

**Destinatários:**  
 A Orientadora Maria Beatriz de Medeiros, Alex Simões, Arthur Scovino, Bruno Corte Real, Cintia Tosta, Diego Azambuja, Edgard Oliva, Grupo Carta/Obra (Coordenadora: Suyan de Mattos), Grupo Corpos Informáticos, Marcelus Freitas, Morgana Polesis, Nadja Dulci, Ramon Brant (Chá com Cartas), Ricardo Alvarenga, Rose Boaretto, Shima, Zé do Cafezinho e ZMário.

**Epistolário: registros**  
 Exposição dos registros da pesquisa em desenvolvimento no PPG-Arte UnB pelo doutorando José Mário Peixoto Santos – ZMário

**Galeria 406**  
 CLN 406, Bloco A, Brasília-DF

**Abertura:** 16.11.16 a partir das 17h  
**Visitação:** de 17.11 a 26.11.16, de segunda a sábado, das 14h às 18h  
**Evento Facebook:** EPISTOLARIO: registros

Apoio:

## ANEXO B

## Receita de moqueca de banana da terra por Rose Boaretto.

## Moqueca de banana da terra

## Ingredientes:

- 4 bananas da terra maduras
- 2 dentes de alho
- 3 tomates maduros
- 1 pimentão verde grande
- 2 cebolas grandes
- 1 colher de chá de suco de limão
- 1 " " " de gengibre picado
- 6 sementes de pimenta do reino
- 1 colher de chá de cominho em grãos
- 3 pimentões de cheiro
- 1 pimentão doce da moça
- 250 ml de leite de coco fresco
- 50 g de castanha de caju
- Coentro e cebolinha a gosto
- 1 fio de dendê
- sal a gosto

## Modo de fazer:

Leve em cubos os tomates, pimentões, cebola e alho. Em uma panela, de preferência de barro, coloque um fio de azeite e leve para esquentar, acrescente o alho e a cebola, deixe refogar até que sua coloração fique dourada. Em um pilão, bata o cominho, as pimentas, gengibre até chegar em uma consistência pastosa, junte a mistura na panela. Acrescente o leite de coco, os tomates, pimentões e a banana cortada em rodinhas, deixe cozinhar por cerca de 10 minutos. Acrescente as castanhas de caju, regue com um fio de dendê, coloque o coentro e a cebolinha picadinhos. Deixe um tempinho baixo por 2 minutos, desligue o fogo. Sirva a vontade!



pequena para 2 pessoas

Bom apetite!

Axé