



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTESVISUAIS

CAIO ARAUJO

CORPO REMIX:  
PROCESSOS CRIATIVOS EM PÓS-PRODUÇÃO

Salvador/BA  
2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CAIO ARAUJO

CORPO REMIX:  
PROCESSOS CRIATIVOS EM PÓS-PRODUÇÃO

Dissertação parcial apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Processos Criativos, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Ludmila Cecilina Martinez Pimentel

Salvador  
2018

de ARAUJO, Caio Cezar Souza.

Corpo remix: processos criativos em pós-produção / Caio Cezar Souza de Araujo. -- Salvador, 2018.

164 f. : il.

Orientador: Ludmila Cecilina Martinez Pimentel.

Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em artes visuais) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de belas artes, Salvador, 2018.

1. Arte contemporânea. 2. Processos criativos. 3. Pós-produção. 4. Remix. 5. Interdisciplinaridade. I. Pimentel, Ludmila Cecilina Martinez. II. Título.

**CAIO CEZAR SOUZA DE ARAUJO**  
**CORPO REMIX:**  
**PROCESSOS CRIATIVOS EM PÓS-PRODUÇÃO**

Dissertação apresentada e aprovada em 20 de junho de 2018, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, perante a Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Profª. Dra. Ludmila Cecilina Martinez Pimentel (EBA-UFBA) – Orientadora**

---

**Profº. Dr. Renato da Silveira (IHAC-UFBA)**

---

**Profº. Dr. Danilo Silva Barata (EBA-UFBA)**

**Salvador/BA**  
**2018**

"Permanece igualmente incerto se a civilização mundial será em breve subitamente destruída ou se se cristalizará numa longa duração que não resida em algo permanente, mas que se instale, muito ao contrário, na mudança contínua em que o novo é substituído pelo mais novo." (Heidegger)

de ARAUJO, Caio Cezar Souza. Corpo remix: processos criativos em pós-produção. 164 f. il. 2018. Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em artes visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2018.

## RESUMO

Corpo Remix: processos criativos em pós-produção é um dos desdobramentos da pesquisa em arte que venho realizando nos últimos dois anos (2016/2017). O escrito tenta ser uma reflexão desse processo criativo, produzido em primeira pessoa e de modo poético. Foi tomado emprestado o termo “Pós-produção”, desenvolvido pelo crítico e curador francês Nicolas Borriaud, uma das principais referências teóricas que dão embasamento às práticas e à escrita – que muitas vezes se apresenta com processos de mixagem e como uma dimensão muito expressiva das obras. A poética desenvolvida em uma pesquisa em arte revela uma maneira muito particular do artista de ver e se relacionar com o mundo. Assim sendo, esse texto tenta ser o mais sincero possível com seu processo criativo e com seu leitor. Estabeleceram-se também, relações entre experiências artísticas e referências artístico-teóricas das mais diversas áreas, como música, cinema, literatura, sociologia, filosofia e antropologia, para, assim, criar especulações de um processo de criação em artes visuais que se apresenta reflexivo e particular, mas com pretensões de leituras universais.

Palavras-chave: arte contemporânea, processos criativos, pós-produção, *remix*, interdisciplinaridade.

de ARAUJO, Caio Cezar Souza. *Corpo remix: processos criativos em pós-produção*. 164 f. il. 2018. Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em artes visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2018.

## ABSTRACT

*Corpo Remix: processos criativos em pós-produção* is one of the topics in the research i have done in the past few years (2016/2017). It is a reflexion about the creative process produced in first person and in a poetic way. The term “post production” was borrowed from the french critic and curator Nicolas Borriaud as one of the most important theoretic references to give meaning to the practice and writing, which in most ways presents itself as mixing processes and as the most expressive dimensions of the projects. The poetics developed in an art research reveals the artists particular forms of seeing and interacting with the world. In this way this text tries to be the most sincere with its creative process and its readers. Therefore relations between the artistic experiences with artistic-teorics references of variated areas such as music, cinema, literature, sociology, philosophy and anthropology are established so there can be speculations about the creative process in visual arts wich presents itself in a reflexive particular way but with universal understanding ambitions.

Key words: contemporary art, creative process, post production, remix, interdisciplinarity.

## Sumário

Introdução	p.10
Gramática do remix	p.19
Minha citação pede passagem	p.31
Corpo remix	p.41
<i>O tratado das fusões</i>	p.59
Roteiro para o futuro: Elogio à utopia	p.95
Localização para inconclusões	p.145
Referências	p.151

## Lista de figuras

Figura 01 a 09 – Série <i>o tratado da harmonia</i> (Autoria Própria)	p.16
Figura 10 a 19 – Série <i>embrazando</i> (Autoria Própria)	p.38
Figura 20 instalação (Autoria Própria)	p.57
Figura 21 – Planta baixa do Museu de Arte da Bahia	p.65
Figura 22 a 27 – Sala 1 (Autoria Própria)	p.71
Figura 28 – Passagem (Autoria Própria)	p.73
Figura 29 a 37 – Passagem (Autoria Própria)	p.76
Figura 38 a 41 – Sala 2 (Autoria Própria)	p.80
Figura 42 a 43 – Subsala 2 (Autoria Própria)	p.83
Figura 44 - <i>QR Code</i> do videoclipe <i>Eu não sou deste mundo</i> (Autoria Própria)	p.85
Figura 45 a 51 – Performance Sala 2 (Autoria Própria)	p.88
Figura 52 a 54 – Sala de cinema (Autoria Própria)	p.92
Figura 55 - <i>QR Code</i> do Filme <i>Elogio à Utopia</i>	p.94
Figura 56 a 58 – Localização para inconclusões	p.146

## Introdução

Comentar e interferir no mundo como uma espécie de *DJ (disc jockey)* sempre me pareceu um universo de ações muito significativas que me possibilita dar contribuições à linguagem e, ao mesmo tempo, fomentar debates públicos e políticos. Não apenas por levantar questões ligadas à autoria e à apropriação – temas amplamente discutidos no século XX –, mas pela possibilidade de propor equalizações também dentro do campo de um imaginário social e econômico – principalmente por conta do local no qual estou inserido e de onde partem essas provocações. Este lugar – a cidade de Salvador, no estado da Bahia, no Brasil –, de cultura mixada\miscigenada, "já me deu régua e compasso"<sup>1</sup> para me perceber e ter consciência das contribuições que posso vir a dar.

O mundo apresenta-se para mim dessa maneira: ao escape de dois *decks*<sup>2</sup>, ou dois canais (saídas de áudio ou vídeo), que podem ser convertidos em mais saídas a depender da *parallax*<sup>3</sup> ou ângulo de observação. Mantenho-me interessado em operações na linguagem através de ressignificações de produtos culturais. Questão antiga que se instalou em meu imaginário, rapidamente se desenvolveu e vem se desdobrando desde meus encantos iniciais pelo cinema, música, poesia e artes visuais. Lembro-me, naturalmente, de ter conversas triviais adolescentes usando falas de filmes americanos, refazer trechos de músicas da MPB à minha maneira ou mesmo compor utilizando todas as frases de outras músicas. Esse interesse acompanha o meu desenvolvimento poético e se reverbera em produtos ou processos muitas vezes inacabados.

Minhas motivações para realização de projetos artísticos partem de duas grandes ambições: primeiro, contribuir para que o Brasil tome as rédeas dos

---

<sup>1</sup> GIL, 1969, p.1.

<sup>2</sup> Partes do equipamento do *dj* onde ficam sons diferentes que são misturados

<sup>3</sup> Conceito de Slavoj Žižek, 2004.

direcionamentos dos dados abstratos culturais universais das civilizações, fazendo desses dados coisas inéditas; segundo, ser feliz.

Para dar conta dessas duas grandes ambições, durante a vida, tive que fazer escolhas e optar por alguns caminhos. O cinema tangencia minha poética de modo inaugural – e nem sei se essa foi uma escolha. Mesmo antes da existência dos *selfies*, já me via impresso nas fitas magnéticas ou nos discos rígidos dos meus filmes, tergiversando as outras linguagens e aguardando os *plot points*<sup>4</sup> da minha *time line*<sup>5</sup> – mesmo avesso a sistemas sydfieldianos<sup>6</sup>. Também sempre tratei todo audiovisual que vim a realizar como partindo do cinematográfico<sup>7</sup>, seja de uma videoarte, uma ficção ou mesmo uma experiência de *VJ (video jockey)*.

Esta pesquisa insere-se exatamente no ponto de virada (*plot point*) em que meus interesses curvam-se a questões que, além de estarem ligadas aos meios de produção da imagem, também ligam-se a questionamentos dos meios de circulação e recepção – questões assumidas pelas artes desde os anos 1960.

Acredito que todo esse processo tenha seu ponto de partida ainda na adolescência, quando, li por acaso, a frase dita pelo cineasta italiano Federico Fellini: "O cinema é o modo mais direto de entrar em competição com Deus"<sup>8</sup> – causando reviravoltas em minha maturidade adolescente e fé duvidosa. Esse contato fez com que imediatamente eu passasse a dar mais atenção ao cinema do que as outras pessoas com quem eu convivia. Mais tarde, as minhas respostas dadas a essas inquietações voltaram-se para a oxidação do próprio Fellini e posteriormente aos cineastas modernos. Os meus trabalhos que passam por processamento de imagem em tempo real, de certa forma, confrontam os deuses do cinema e esses cineastas

---

<sup>4</sup> FIELD, 1979, p.114. Ponto de virada em um roteiro cinematográfico.

<sup>5</sup> Linha do tempo de um programa de edição de vídeo.

<sup>6</sup> FIELD, 1979, p.3. Syd Field, autor de livros e métodos de roteiro de filmes hollywoodianos, é uma das grande influências da maioria dos roteiristas do mundo.

<sup>7</sup> KRAUS, 2002, p.7. Referência ao conceito de "Fotográfico" de Rosalind Krauss, neste caso aplicado ao cinema.

<sup>8</sup> FELLINI, 2014, p.1.

que se sentiam como deuses. Talvez eu tenha muito mais controle e possibilidades dentro de um "cinema ao vivo"<sup>9</sup> que as montagens fechadas da história do cinema moderno deram a esses cineastas.

Ao entrar em contato com o livro *Galáxias*, do poeta de vanguarda Haroldo de Campos, os rumos da minha escrita foram permanentemente alterados como a expansão gradativa de um vórtex, o que, inevitavelmente, afeta a parte escrita desta pesquisa. Além do transbordar poético dos próprios processos de pós-produção, seja mixando Walter Benjamin com Merleau-Ponty, através de citações de artistas ou uma revelação imagética de parte do processo, algumas outras questões já se impunham a mim após o contato com essa produção, como a utilização de uma enxurrada proposital de referenciais teóricos como banco de dados de um programa de *VJ*, que, por sua vez, se complementam ou complementam uma frase minha – como uma verdadeira mixagem de *samplers*<sup>10</sup>.

Naturalmente, alguns questionamentos sobre a escrita do processo criativo se instauraram. Haroldo de Campos escreveu que "um livro é o conteúdo do livro e cada página de um livro é o conteúdo do livro e cada linha de uma página e cada palavra de uma linha é o conteúdo da palavra da linha da página do livro um livro ensaia o livro" (sic)<sup>11</sup>. Ao ter contato com esse pensamento, ficou claro para mim que a narrativa da escrita deveria, de certa forma, estar afinada com o meu processo criativo, mas, ainda assim, mais dúvidas se instauraram:

- Como seria meu estilo de escrita?
- Como se escreve sobre um processo criativo?
- Até que ponto um escrito dá conta de esmiuçar um trabalho em outra linguagem - áudio e vídeo?

---

<sup>9</sup> Tradução de *Live-cinema*, processamento de imagens cinematográficas em tempo real.

<sup>10</sup> Recorte de trechos de áudio ou obras que são reutilizadas em outras obras musicais, podendo estar em um contexto totalmente diferente do original.

<sup>11</sup> CAMPOS, 1984, p.1.

- A escrita ainda é o trabalho?
- Até que ponto esgoto outras leituras escrevendo sobre o trabalho artístico?
- Como não mentir, se há tantas possibilidades?
- Até que ponto o que eu escrevo é mentira ou abstração comum em todo processo criativo?
- Como posso utilizar os referenciais artísticos e teóricos de uma forma própria?
- Se a cinegrafia já é uma “escrita” com o movimento, a que serve uma nova escrita textual?

Ao ler alguns escritos de artistas-pesquisadores, rapidamente entendi que não havia um modelo a ser seguido, que não haveria um método e que cada poética atravessa a escrita e opera a linguagem de um modo própria. Percebi também que não precisava e nem conseguiria responder instantaneamente essas questões: algumas se anulariam e outras surgiriam processualmente.

Mas, talvez, aquelas que mais circundam minha órbita sejam: se dou conta de balizar questões próprias dos meus meios de produção quando os processos entram no campo do social e do antropológico – me colocando como agente diretamente inserido nesse lugar, inclusive me enxergando enquanto sujeito de fruto estético e cultural –, se os meios de produção que escolhi são desdobramentos desses processos culturais em que estou inserido e se esses questionamentos equilibram-se às questões da linguagem quando circundam um ambiente de resignificação da história, para, assim, em ambos os modos de produção, criar imagens de resistência, contribuindo para realização das minhas ambições.

Para dar conta dessas e de outras questões, desenvolvo a pesquisa em arte *Corpo Remix: processos criativos em pós-produção* – tomando emprestado o pensamento de "Pós-produção" desenvolvido pelo crítico e curador francês Nicolas Bourriaud e investigações de um corpo específico entendido no trabalho – para seguir fazendo o que fiz toda minha vida: experimentar.

Para além da linguagem, questionamentos culturais são inevitáveis, mas "nunca como neste momento, quando é a própria vida que se vai, se falou tanto em civilização e cultura"<sup>12</sup>. E assim "há um estranho paralelismo entre esse esboroamento atual e a preocupação com uma cultura que nunca coincidiu com a vida e é feita para reger a vida"<sup>13</sup>.

No livro *Sobrevivência dos Vagalumes* (2011), o filósofo e crítico de arte Didi-Huberman diz que, em certo momento, Pasolini havia perdido não somente "*in fine*"<sup>14</sup> o jogo dialético do olhar da imaginação. O que também desapareceu nele foi a capacidade de ver – tanto à noite quanto sob a luz feroz dos projetores" – falando sobre coisas que não haviam desaparecido por completo e sobre "aquilo que aparece apesar de tudo" – metáfora que circunda com carga simbólica o universo dos vagalumes presentes no texto.

Esta pesquisa pretende lançar luz em formas de vida e em formas de imagens artísticas para que ambas não morram, não desapareçam: vivam. Para isso, os dispositivos utilizados podem ser lidos como espécies de profanações agambenianas<sup>15</sup> ou simplesmente confrontos diretos – ou não – com as narrativas históricas. As linhas que se seguem devem ser encaradas como o instante exato em que, em uma pista de dança, reconhecemos o *sampler* da música que gostamos, causando um pequenino sopro sistólico ou um minúsculo infarto no miocárdio carregado de emoção. Olhamos para o *DJ* e pensamos "Como será que ele fez isso? Se tivesse oportunidade, conversaria com ele". Pois bem, os escritos têm a pretensão de ser uma espécie de conversa e de tentar esclarecer as discussões recentes sobre o que pode vir depois? Quais caminhos também podem ser percorridos pelo artista depois do *DJ*?

---

<sup>12</sup> ARTAUD, 1938. p.3.

<sup>13</sup> ARTAUD, 1938. p.3.

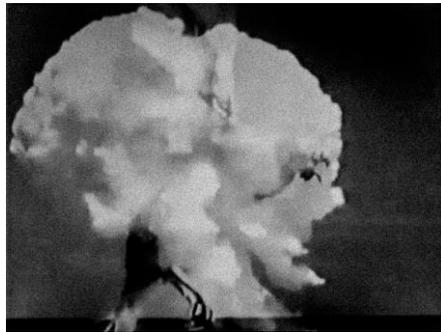
<sup>14</sup> Expressão latina que significa "parte final".

<sup>15</sup> Referência ao escritor Giorgio Agamben.

Figura 1 a 9 – Série de fotos. *O tratado da harmonia*. 2017

Imagem: Caio Araujo





## Gramática do *remix*

Gostaria de começar com a seguinte imagem: um menino japonês chora em frente à praia enquanto um homem puxa um cordão que está amarrado a um “x” no seu umbigo. O homem mexe no umbigo do garoto e some. Ele aparece rapidamente saindo da água e, em sequência, a bomba de Hiroshima explode. O mar aparece em *slowmotion*<sup>16</sup> e subitamente vão ocorrendo sobreposições, elevando a imagem a um grau de abstração que ainda não existia. Descrevo aqui uma cena do filme *Umbigo e bombas-A* (1960), de Eikoh Hosoe.

Refletir sobre o filme de Hosoe me levou a pensar sobre o próprio processo de criação artística, e percebi que a pesquisa em arte sempre se mostrou para mim como uma forte tendência ao experimentalismo, com o potencial de orbitar grandes energias. Cada artista desenvolve sua poética de modo muito particular e enxerga os materiais de modo muito próprio, pois assim "dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta"<sup>17</sup>. Para os teóricos da Gestalt<sup>18</sup>, ver seria uma operação dialética, uma relação entre o sujeito e o objeto. Ver não seria imaginar e sim o contato com algo exterior a mim. Dinâmico. "Todo olho traz consigo sua névoa"<sup>19</sup> - eu passei a tentar entender a minha.

Talvez por questões econômicas e políticas, os anos 1960 foram anos muito ricos para o Japão, principalmente com o nascimento da sua contracultura: a nova arte (o grupo *Gutai, Tadanori Yokoo*), o novo drama (*Shuji Terayama, Juro Kara*), os novos filmes (*Nagisa Oshima, Shohei Imamura*) questionavam o *status quo* e sugeriam inovações ao *establishment*<sup>20</sup>. Produções de cinema experimental passam

---

<sup>16</sup> Imagem desacelerada.

<sup>17</sup> DIDI-HUBERMAN, 2014, p.77.

<sup>18</sup> DÍAZ, 2001. p.1. Para se compreender as partes, é preciso, antes, compreender o todo, assim pensavam os teóricos das Gestalt. Conhecida também como teoria das formas, psicologia da gestalt, psicologia da forma etc.

<sup>19</sup> DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 77.

<sup>20</sup> Referência ao termo utilizado por Donald Ritchie.

a ser mais realizadas nesse período, ano de lançamento de *Umbigos e bombas-A*, já citado, e outros filmes. Na ocasião de lançamento do filme, Hosoe dissera que o umbigo era algo como "a própria energia da vida – a sexualidade" e que a bomba era seu oposto, "aquilo que pode destruir todas as coisas. É a oposição entre eles que origina o filme de Hosoe."<sup>21</sup>

Forma de produção característica da época, Hosoe escreveu o roteiro, ajudou a filmar (fotografia assinada por um colega de faculdade desempregado) e a montar o filme, além de ter a trilha criada de forma improvisada no momento do lançamento. Em 1960, a bomba atômica tinha então 15 anos de explosão, e sua energia simbólica ainda era muito presente no mundo, principalmente no oriente. Esse sentimento está impresso no filme – além de investigações na própria linguagem, relação muito direta com coreografia (recém-surgida dança *Butô*<sup>22</sup>) e planos metafóricos. Tatsumi Hijikata, criador da estética de dança citada, é um dos dançarinos do filme de Hosoe. Uma energia hermética paira sobre a órbita da obra: vida-morte, renascimento, criação-destruição e planos simbólicos são utilizados para tal, como o plano de uma galinha com a cabeça cortada se debatendo pela praia.

Do campo da morte (exemplificado não só pela bomba, mas também através do frango sem cabeça, algo que também aparece numa produção anterior de Hijikata) nos movemos através de uma era pastoral (homens carregando bodes) até uma era de construção (homens com cordas). Bem distante, vemos mãos lutando pela maçã de demasiado conhecimento (e guerra consequente) e, depois, estamos na terra dos muito jovens, aquelas nuas "crianças cintilando de luz" das quais fala o texto de Taro Yamamoto. E quando um pênis minúsculo, porém afirmativo da criação, é enquadrado com uma ilha distante de mesmo formato, nós somos apresentados a uma similaridade, uma inteireza, um renascimento após "a placa negra da noite da morte ser quebrada". (RITCHIE, 2014. p.101.)

---

<sup>21</sup> RITCHIE, 2014, p. 99.

<sup>22</sup> Dança criada por Tatsumi Hijikata, inspirada nas vanguardas, surgida no Japão pós-guerra e mais difundida nos anos 1970.

A pesquisa em arte se configura para mim como um modo de mixagem de referenciais teóricos, artísticos e metodológicos. Por não haver um jeito rígido estipulado nem modelo a ser seguido, encontrei esse meio para sustentar modos de comentar o mundo – o que posso chamar aqui de uma espécie de *scratches*<sup>23</sup> da realidade. As informações que trago sobre o filme de Hosoe ajudam, em certo sentido, na resistência de sua imagem – a sua re-existência. Faz com que seu texto possa voltar a habitar o imaginário – de quem tem contato com ele – agora no século XXI.

Desde o começo dos anos 1990, uma quantidade cada vez maior de artistas vem interpretando, reproduzindo, reexpondo ou utilizando produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros. Essa arte da pós-produção corresponde tanto a uma multiplicação da oferta cultural quanto — de forma mais indireta — à anexação ao mundo da arte de formas até então ignoradas ou desprezadas. Pode-se dizer que esses artistas que inserem seu trabalho no dos outros contribuem para abolir a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, *ready-made* e obra original. (BOURRIAUD, 2002, p7-8)

Se uma dimensão da minha produção artística pode ser vista como *imagens-mashup*<sup>24</sup> e processamentos em tempo real/*live-cinema*<sup>25</sup>, a condição para a reverberação do encontro com Hosoe e a existência do filme neste século está posta: posso utilizar os meus procedimentos e interesses poéticos para ressignificar o filme de Hosoe no século XXI. Mas sabia que não conseguiria arquitetar uma representação certa da imagem a ser gerada a partir das operações de mixagem.

As mídias digitais, os bancos de dados e a lógica do software povoam a cultura contemporânea. Nesse cenário, procedimentos específicos de criação e produção de linguagem emergem nas redes. Compreendido enquanto o ato de editar fragmentos de materiais pré-existentes com

---

<sup>23</sup> MANOEL, 2009, p. 1. Técnica musical utilizada por *dj* para produzir sons ao "arranhar" o disco de vinil para frente e para trás repetidas vezes.

<sup>24</sup> CAMARGO, 2009. p.1. Canção ou composição criada a partir da mistura de duas ou mais canções pré-existentes, normalmente pela transposição do vocal de uma canção em cima do instrumental de outra, de forma a se combinarem.

<sup>25</sup> BENEDETTI, 2012, p.1. Técnica de processamento de imagens e sons em tempo real, como performance audiovisual, com abordagem do cinematográfico.

objetivo de gerar novas obras, o remix é uma prática característica da cultura digital. (LEÃO, 2012. p.01)

As imagens estavam mais vivas do que nunca, latejavam e corriam desordenadamente, ocupando a linha do tempo, ou mesmo do espaço-tempo, de maneira instantânea. Impossível determinar uma metodologia específica para um procedimento tão aberto e imediato. A metodologia necessariamente vai se desenvolvendo em conjunto com a hibridação das imagens e seus procedimentos variáveis de mudanças instantâneas e assumindo todo seu processo como parte da obra. Alguns artistas e pesquisadores já tentaram categorizar poéticas em seus meios – nos meus interesses, poéticas que passam pela imagem digital –, como é o caso do livro *Processos Criativos Com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais* (1998), de Julio Plaza e Monica Tavares, mas acredito que rapidamente esses processos ficam obsoletos diante de tantas possibilidades e o fato de cada procedimento de cada artista ser tão individual.

Certa vez, em uma palestra para jovens *dj's* de periferia, o *dj* KI-Jay<sup>26</sup> disse que até mesmo a roupa que ele usava fazia parte da performance – o que não é nenhuma novidade. Incentivou os alunos a irem trabalhar arrumados, com uma roupa bonita, um boné bonito, afirmando que essa era uma dimensão importante do trabalho. Outra dimensão era ser bom, competente, mostrar que é bom "arregaçar, sem dó, tirar a roupa, se expor"<sup>27</sup>. Em outra entrevista, Mano Brown<sup>28</sup> disse que houve tempos que todos os integrantes do grupo tocavam armados – incluindo KI-Jay. Ao percorrer todos esses processos e situações, KI-Jay tinha a grande pretensão de desenvolver as melhores misturas possíveis, sons universais, ressignificações. Retirar o que havia dele nas músicas escolhidas e criar o personagem que gostaria de apresentar – uma espécie de ficção. Procurando um modo de oxidar os sons que chegavam e propondo

---

<sup>26</sup> *Dj* do grupo de rap Racionais MC's.

<sup>27</sup> JAY. 2016. p.1.

<sup>28</sup> Cantor do grupo Racionais Mc's

uma outra maneira de existência desses produtos – também uma maneira de se encontrar no outro. Arte-vida encarnam, assim, a pessoa/personagem, e suas investigações transbordam o cotidiano, o social, a economia, a política, enquanto a metodologia passa por arriscar a própria vida.

Encaro a vida, aqui, como a possibilidade de inserção de comentários, concordando e discordando, propondo, transfigurando, resignificando, capturando, a partir das imagens que pulsam para mim, sintetizadas nas manobras e procedimentos realizados por KI-Jay – aos poucos vou delineando aqui o que seria uma espécie de poética da *pós-produção*.

Ao olhar fixamente para uma imagem cinematográfica esquecida, produzida no começo da segunda metade do século XX, nos momentos iniciais, já me proponho a repensá-las, oxigená-las, dar oportunidade delas existirem novamente, colocá-las em xeque, fazer com que elas não parem, percorrendo caminhos diversos, como "o conceito de rede, que parece ser indispensável para abranger características marcantes dos processos de criação"<sup>29</sup> – todo processo da obra é a obra – "tais como: simultaneidade de ações, ausência de hierarquia, não linearidade e intenso estabelecimento de nexos"<sup>30</sup> além de oxidação da ideia de *copyright*<sup>31</sup>.

Ao voltar no tempo das imagens, como uma espécie de caçador, tenho a clara noção que "usar um objeto é, necessariamente, interpretá-lo"<sup>32</sup>, "não é elevar o objeto manufaturado ao status de arte, [mas] subscrever a sacralização arcaica dos dejetos humanos e a adoração infantil das próprias fezes"<sup>33</sup>, é um posicionamento político. Talvez nem o próprio Hosoe compreenda, mas seu filme é uma bomba em potencial, que pode explodir, inclusive, quase 60 anos depois de ser construída.

---

<sup>29</sup> SALLES, 2006. p. 10.

<sup>30</sup> SALLES, 2006. p. 11.

<sup>31</sup> PADILHA, 2014. p.1. É uma forma de direito intelectual/ autoral e de propriedade que concede ao autor de trabalhos originais direitos exclusivos de exploração e reprodução uma obra artística.

<sup>32</sup> BORRIAUD, 2002. p. 21.

<sup>33</sup> CLAIR *apud* DANTO, 2008. p. 1.

Em entrevista à revista *Trip*, Kl Jay diz que, ao sair de casa para ambientes de trabalho – quando não vai trabalhar –, cola um esparadrapo em seu umbigo, pois ali se encontra um *chakra* que recebe toda a energia do ambiente. As energias, como os sons, imagens, produtos culturais, estão no mundo para nos relacionarmos com elas das maneiras mais variadas possíveis – não há uma regra. Conheço pessoas que começam a ler um livro a partir de qualquer página, gente que usa televisão ligada de cabeça para baixo como cenário de shows e gente que só come duas bananas por ano – por conta de sua relação com a macrobiótica. No momento exato em que Kl Jay mixa Tim Maia com Bee Gees, podemos supor que ele pensou:

(...) não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem. Assim, as noções de originalidade (estar na origem de...) e mesmo de criação (fazer a partir do nada) esfumam-se nessa nova paisagem cultural (BOURRIAUD, 2002, p78).

Levando esse pensamento a outras instâncias da vida, percebo que a experiência de ver o cotidiano torna-se muito mais que apenas aquela mera passividade do público de arte do século XIX ou da passividade de um expectador de cinema da primeira metade do século XX. Há aqui uma propensão ao protagonismo e uma espécie de arqueologia do ordinário. Quando penso uma imagem – em movimento ou não –, minha visão já está impregnada com a "mistura de todas as informações que recebi com o coração assustado"<sup>34</sup>, o que geralmente ocorre de forma intempestiva, como para Roland Barthes: "o contemporâneo é o intempestivo"<sup>35</sup>. O mundo torna-se uma grande vitrine onde vou fazer compras ou um grande sítio onde vou fazer essa arqueologia. "Trabalhar com conteúdos da cultura,

---

<sup>34</sup> SOUZA, 2014, p. 25.

<sup>35</sup> BARTHES *apud* AGAMBEN, 2009. p. 58.

recombinando fragmentos, relendo notícias, frases, imagens, são atividades expressivas típicas da cultura remix”<sup>36</sup>.

Em algum momento da minha vida, percebi que a minha produção artística passava por esse conceito de pós-produção, e que ele dava voz a muitas questões que me interessavam. Uma imersão em *remix's* e em citações, que também são previstas pelo pensamento. A consciência deste fato foi importante para me entender e entender minha obra de forma mais fluida – pelo menos a dimensão que abarca a relação com o conceito. Com esse entendimento, o desenvolvimento da produção poética e a consciência da matéria-prima com que eu vinha trabalhando tornaram-se mais afinadas.

Também posso citar a epopeia de José Agrippino de Paula, o livro *Panamérica* (1967) – que influenciou o Tropicalismo –, que, já em suas palavras iniciais, revela suas operações na linguagem. O livro inteiro – blocos de texto de um único parágrafo sem que haja propriamente continuidade – mostra o narrador-protagonista fazendo desde um filme hollywoodiano até lutando como um guerrilheiro ao lado de Che Guevara.

A luz dos refletores como anteriormente acenderam e apareceu Marilyn Monroe imóvel e Cassius Clay, campeão de boxe, de turbante, peito nu, e largas calças turcas de seda. O negro Cassius Clay de dois metros de altura segurou a ponta dos dedos de Marilyn Monroe e a música turca apareceu e Marilyn Monroe movimentou igualmente os braços e o ventre (PAULA, 1988, p49).

Agrippino evoca para diálogo, em mesmo ambiente, figuras pop, como Marilyn Monroe, líderes políticos como o general Charles de Gaulle, ídolos do beisebol como Joe DiMaggio e outros.

---

<sup>36</sup> LEÃO, 2012, p. 3.

Também ressalto que o artista francês Pierre Huyghe refilma, cena por cena, os filmes de Pasolini (*Des oiseaux petits et grands*) e de Hitchcock (*Rear window*), e ainda justapõe entrevista de John Giorno e filme de Andy Warhol (*Sleep*). Na obra *Les incivils* (1995), Huyghe refilma, em casas inacabadas, o filme *Gaviões e Passarinhos*, de Pasolini (1966). Nicolas Bourriaud acredita que quando Huyghe faz isso, ele também se considera responsável pelas obras desses outros autores "e lhes devolve a dimensão de partitura para ser tocada outra vez, de instrumento para a compreensão do mundo atual"<sup>37</sup>.

José Agrippino de Paula e Pierre Huyghe são gentis com seus contemporâneos, oferecem-lhes, além de evocações de perfis e imagens aparentemente resolvidas no seu meio de circulação, outro modo de relação com essas imagens e outras possibilidades de leitura e existência.

A complexidade da obra desses artistas pode ser desmistificada na simples relação que se estabelece com a tranquilidade de sentar-se para ler um livro ou ver um filme numa sala de cinema – por mais que a energia da profundidade dos processos pare sob a órbita das obras.

Acredito que meu trabalho se insere na tendência destes que evocam imagens de outros – imagens do passado ou mesmo do presente. No fazer da construção poética, insiro-me nas ilhas de edição, mesas de corte, moviolas ou aplicativos de edição de vídeo para celular e reconfiguro as imagens dessas pessoas, dando outro modo de vida a elas. Assim como Huyghe, que refilma plano por plano os filmes de seu agrado, ou Agrippino, que atribui novos significados para a vida de figuras pop – como narrar cenas de sexo suas com Marilyn Monroe –, proponho-me, aqui, a transbordar em texto a ideia de repensar o mundo com vontade de *remix*<sup>38</sup>, repensar

---

<sup>37</sup> BORRIAUD, 2002, p. 58.

<sup>38</sup> Parafraçando o livro "O Mundo como Vontade e Representação"(1819), de Arthur Schopenhauer.

o turbilhão de imagens que já existem no mundo e, repetidamente citá-las, com uma postura política: "em vez de se ajoelhar diante das obras do passado, usá-las"<sup>39</sup>.

Tentarei esboçar um pouco algumas investigações que posso evocar a cerca da minha visão sobre a mixagem de imagens, criação de imagens "remixes", um corpo *remix* ou mesmo do artista como *dj*, com a ideia de que eu "não procure o significado, procure o uso"<sup>40</sup>, pois "interpretar o mundo não basta, é preciso transformá-lo"<sup>41</sup>. As matérias primas escolhidas e suas combinações modificarão continuamente os resultados e processamentos das imagens desenvolvidas. Imagens díspares ou congruentes, fundidas, gerarão novas imagens, e a existência delas no espaço/tempo advém do acordo estabelecido com a linguagem, mudando concomitantemente suas formas a partir dos processamentos instantâneos. Estou interessado "nos objetos que são por natureza, processuais: obras que são formas que se transformam". Pois "nesses casos, a obra é processo".<sup>42</sup>

A poética da mixagem pode tender a uma inclinação ao abstracionismo, propositalmente ou não – já que a manipulação delas parte das minhas vontades e comandos. Para mim, a vida são os espaços de improvisação: fundir imagens já estabelecidas pela cultura seria como a "invenção de possibilidades de vida"<sup>43</sup>.

Quantas imagens morrem ou são geradas natimortas? A imagem morta na cultura se apresentará clamando silenciosamente por uma nova chance, por uma nova vida. A um ouvido desatento – ou a uma vista desatenta –, as imagens estão mudas, fechadas, petrificadas – se percebidas com a energia do ordinário cotidiano –, o que é um enorme perigo, pois, como pensava o poeta português Fernando Pessoa, para descobrir a realidade, bastaria apenas ser um realista, diferente do que seria preciso ser para poder criá-la: ser um romântico. É preciso estar atento para poder

---

<sup>39</sup> BOURRIAUD, 2002, p. 110.

<sup>40</sup> WITTGENSTEIN *apud* PINTO, 2005. p. 41.

<sup>41</sup> BOURRIAUD, 2002, p.86. A frase faz referência a famosa frase de Karl Marx "Os filósofos se limitaram a interpretar o mundo diferentemente, cabe transformá-lo."

<sup>42</sup> SALLES, 2006, p. 162.

<sup>43</sup> NIETZSCHE *apud* BOURRIAUD, 2009, p.123.

perceber o que uma imagem quer nos sugerir, qual a necessidade dela, qual a sua vontade. Como a frase de Nietzsche que o filósofo português Agostinho da Silva repetia para todos: "torna-te quem tu és". Não querendo que ela se feche em si mesma, mas que seja potente em seu ato. Para mim, também é uma missão do artista permitir que a imagem se potencialize.

Ao que parece, a pesquisa em artes visuais é um pouco desse diálogo constante com a imagem, é a possibilidade de escuta e entendimento das demandas da imagem, sejam imagens que já existem ou não, que estão no plano do imaginário ou do ordinário, do concreto ou do abstrato, do material ou do imaterial.

Ainda para a pesquisa, é difícil revelar em que momento uma imagem remixada está em um resultado final, pois esta não é uma questão aqui, como, em que momento uma imagem deixa de ser subvertida ou deixa de ser matéria-prima em potencial à transfiguração. Pois tudo é eternamente provisório e processual – sem almejar alcançar um fim.

E ainda há a dificuldade da elaboração de um texto escrito – sistema de outra linguagem – que dê conta de transparecer esses processos e investigações das artes visuais. Não que o texto, a palavra escrita, não possa ser uma matéria-prima de uma poética da pós-produção, *remix*, citação e a própria poética ainda possa dialogar com outros conceitos: reciclagem, *sampler*, re-edição, cover, repetição, reencenação, arquivo. Pode e é. Tanto pode que, no caso da escrita, quero propor um exercício poético criando um micro-poema:

Me libera nega<sup>44</sup>

Liberto-me ficando teu escravo<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Música de Italo Gonçalves (Mc Beijinho) *hit* do carnaval da Bahia de 2016.

<sup>45</sup> Trecho de poema "Elegia: Indo para o leito", de John Donne, traduzido por Augusto Campos, musicado por Péricles Cavalcanti e gravado por Caetano Veloso.

Com esse exercício, acredito que consigo apontar também para questões chave dessa pesquisa, no conceitual, no cultural e, talvez, até em nível social, criando um deslocamento de lugares dos textos, correlações entre cultura de massa e erudita e aproximando agentes de camadas sociais distintas.

Aqui, o maior representante da poesia metafísica de sua época – século XVI – , John Mayra Donne, mais conhecido no Brasil pelo fato de ter um trecho de seu poema *Elegia: Indo para o leito* cantado por Caetano Veloso no disco *Cinema transcendental*, pode se encontrar com Ítalo Gonçalves (Mc Beijinho), cantor e compositor que ficou famoso ao começar a cantar seu *hit* “Me libera nega” dentro de um camburão<sup>46</sup>, ao ser preso em flagrante por conta de um assalto. Graças às potências da poética em pós-produção, esse encontro tornou-se possível. O poeta, romancista e dramaturgo Miguel de Cervantes já dizia que “a língua portuguesa é a mais sonora e musical do mundo”, e a junção das letras das músicas neste quase haicai, ao preservar suas sombras semânticas – por se tratar de apropriação e deslocamento – reafirma naturalmente este fato. O *remix* acontece, desta vez, em outra linguagem, mas em uma mesma matriz de linhagem poética.

Nesses trabalhos, “só me interessa o que não é meu”<sup>47</sup>. Como observou Ana Pato, sobre a obra de Dominique Gonzalez-Foerster, acredito que meu trabalho, e a possibilidade da poética *remix*, também passa por “categorias de apropriação e citação, conforme mapeadas pela história da arte e pela crítica literária”<sup>48</sup>, que “relacionam-se a tipos de ação em arte contemporânea que estão ligados à noção de arquivo”<sup>49</sup>.

Utilizo-me de um extenso banco de dados – imagens com potencial cinematográfico – de arquivos que não são meus, dando outro sentido a eles. Percebi que “para tratar da questão do arquivo em arte contemporânea, entende-se que ele

---

<sup>46</sup> Carro de polícia

<sup>47</sup> ANDRADE, 1928.

<sup>48</sup> PATO, 2012, p.40-41.

<sup>49</sup> PATO, 2012, p.41.

representa o lugar onde se encontram e estão ligados autores, textos e obras, cada um possibilitando aproximação e combinações múltiplas"<sup>50</sup>.

O tempo dessas obras não é um tempo sucessivo, predeterminado, previsível. Há lugares de comunicação imediata. Claro que são tempos de cada vez maiores aproximações entre arte e vida e da existência de um cotidiano que já absorveu estéticas próprias da arte. Mas quando a arte se diferencia da vida também é interessante. Quando se caminha pelas próprias pernas podendo inclusive se assumir como um disparador para exigir mais da vida, também é interessante. Como no pensamento de Guy de Maupassant, os grandes artistas são aqueles que impõem à humanidade a sua ilusão particular e "com tantas coisas para tomar emprestado, sinto-me feliz se posso roubar algo, modificá-lo e disfarçá-lo para um novo fim! " <sup>51</sup>

Gostaria aqui de continuar a desenvolver a imagem inicialmente apresentada e encarnar de vez o estado poético do trabalho, aceitando os transbordamentos mais verdadeiros da linguagem. Deixando a linguagem fluir e transparecer textualmente de uma maneira mais justa. Deixando de enganar a teoria na escrita e transparecendo um processo sincero e artístico.

Eis-me por mixagens.

---

<sup>50</sup> PATO, 2012. p. 51.

<sup>51</sup> VILA-MATAS *apud* PATO, 2012. p. 39.

## Minha citação pede passagem

Walter Benjamin acreditava que todo texto era constituído a partir de outros textos, produzindo um mosaico de citações a partir da transformação e da absorção de outros textos. O texto é formado de citações, recortes, fragmentos etc de outros textos. E as citações seriam "fragmentos de pensamento, com uma força transcendente"<sup>52</sup>.

Assim como este é constituído por centenas e centenas de pastilhas díspares, cada qual com uma coloração que dará sentido a uma totalidade, a qual, por sua vez, mostrará o porquê a coloração de cada uma, assim também este ensaio é constituído por centenas e centenas de citações. Estas são filtradas e posicionadas no sentido de sugerir a alegoria como a figura básica necessária ao entendimento do drama barroco. (...) Esse texto é, portanto, fruto da absorção e transformação de outros textos, dos quais ele é o duplo (BENJAMIN *apud* KOTHE, 1976, p26).

Gostaria de retomar o desenvolvimento da imagem que comecei no capítulo anterior: uma maçã repousa frente ao mar enquanto, calmamente, ondas se aproximam. Uma cartela em letras estilizadas, em itálico, prenuncia "*the end*". Novamente, a bomba de Hiroshima estoura. Mãos parecem brigar por uma maçã que se encontra sob um pequeno monte de terra frente ao mar. Uma mão toca um cotovelo, volta a brigar pela maçã, toca novamente o cotovelo e as duas seguram a maçã. A mão toca novamente o cotovelo e a maçã some. O sol pulsa no céu. Uma mancha de fumaça negra aparece ao centro de uma totalidade branca. O sol volta a pulsar e ilumina uma galinha sem cabeça se debatendo na areia negra da praia. Um tórax é arranhado, deixando rastros brancos enquanto a galinha sem cabeça é levada pelo mar. Ela parece não gostar do mar – cada vez que ele encosta nela, ela se debate mais e mais. O tórax já está todo arranhado e a galinha sem cabeça se move cada

---

<sup>52</sup> BENJAMIN *apud* GURGEL. 2013. p.1.

vez menos. Um homem está deitado na areia, mas, pelo ângulo, parece que ele também não tem cabeça. Começa a se mexer. Frente a frente, pés amarrados se mexem como uma espécie de dança, e penas de galinha voam pela areia. Os pés amarrados voltam a pular na areia. O tórax, agora limpo, respira profundo. Novamente, o homem deitado, que parece que não ter cabeça, tenta se levantar. Um monte de massa corporal indefinida banha-se de sol em frente ao mar movendo-se um pouco. Uma vaca preta em frente ao mar. Um homem com a cabeça enrolada com um tecido se contorce parecendo tentar arranhar o céu. Dois homens com tecido enrolando a cabeça saem de trás da vaca levando uma corda segurada pelas duas mãos. Um dos homens larga a corda e começa a se contorcer tentando arranhar o céu e se arranhar. Os homens voltam a sair de trás da vaca e repetem o mesmo movimento. Os homens deitam-se no chão atrás da vaca. *Flash* de mancha negra. Quatro homens de sunga preta andam enfileirados pela areia da praia. Abraçados com ombros sob ombros, em círculo, agacham um pouco enquanto a maré rasa bate em suas pernas. Um dos homens corre desesperado em círculos com uma corda, enrolando os outros três. Ele volta a abraçá-los e todos começam a dar pequenos pulos. Horizontalmente, de frente para o mar, um dos homens está agachado desenhando na areia, ele levanta-se e alinha-se com os outros e todos inclinam-se um pouco para trás. Um dos homens tenta enfiar os dedos dentro do umbigo. Um letreiro de D.W. Griffith: "*Intolerance*". Novamente, homens estão abraçados e a bomba de Hiroshima estoura. O mar volta a ficar em *slow motion*, a maçã na beira e os dizeres "*the end*".

Já estávamos no século XXI e eu poderia enviar um filme como mensagem – o fiz. Uma artista havia me pedido e eu nem precisava chamá-la para ir ao cinema, ou trazê-la a minha casa para uma projeção. Simplesmente enviei o filme como mensagem. A artista tinha o hábito de escrever no próprio corpo, o que me fez lembrar de um poema de João Cabral de Melo Neto chamado "Escritos com o corpo". O poema estava no livro *A educação pela pedra e outros poemas* (1966):

I

Ela tem tal composição  
e bem entramada sintaxe  
que só se pode apreendê-la  
em conjunto, nunca em detalhe.

Não se vê nenhum termo, nela,  
em que a atenção mais se retarde,  
e que, por mais significativa,  
possua, exclusivo, sua chave.

Nem é possível dividi-la,  
como a uma sentença, em partes;  
menos, do que nela é sentido,  
se conseguir uma paráfrase.

E assim como, apenas completa,  
ela é capaz de revelar-se,  
apenas um corpo completo  
tem, de apreendê-la, faculdade.

Apenas um corpo completo  
e sem dividir-se em análise  
será capaz do corpo a corpo  
necessário a que, sem desfalque,  
queira prender todos os temas  
que pode haver no corpo frase:  
que ela, ainda sem se decompor,  
revela então, em intensidade.

II

De longe como Mondrians  
em reproduções de revista  
ela só mostra a indiferente  
perfeição da geometria.

Porém de perto, o original  
do que era antes correção fria,  
sem que a câmara da distância  
e suas lentes interfiram,

porém de perto, ao olho perto,  
sem intermediárias retinas,  
de perto, quando o olho é tato,  
ao olho imediato em cima,

se descobre que existe nela  
certa insuspeitada energia  
que aparece nos Mondrians  
se vistos na pintura viva.

E que porém um Mondrian  
num ponto se diferencia:  
em que nela essa vibração,  
que era de longe impercebida,  
pode abrir mão da cor acesa  
sem que um Mondrian não vibra,  
e vibrar com a textura em branco  
da pele, ou da tela, sadia.

### III

Quando vestido unicamente  
com a macieza nua dela,  
não apenas sente despido:  
sim, de uma forma mais completa.

Então, de fato, está despido,  
senão dessa roupa que é ela.  
Mas essa roupa nunca veste:  
despe de uma outra mais interna.

É que o corpo quando se veste  
de ela roupa, da seda ela,  
nunca sente mais definido  
como com as roupas de regra.

Sente ainda mais que despido:  
pois a pele dele, secreta,  
logo se esgarça, e eis que ele assume  
a pele dela, que ela empresta.

Mas também a pele emprestada  
dura bem pouco enquanto véstia:  
com pouco, ela toda também,  
já se esgarça, se desespessa,

até acabar por nada ter  
nem de epiderme nem de seda:  
e tudo acabe confundido,  
nudez comum, sem mais fronteira.

### IV

Está, hoje que não está  
numa memória mais de fora.  
De fora: como se estivesse  
num tipo externo de memória.

Numa memória para o corpo  
externa ao corpo, como bolsa,  
Que como bolsa, a certos gestos,  
o corpo que a leva abalroa.

Memória exterior ao corpo  
e não da que de dentro aflora;  
E que, feita que é para o corpo,  
carrega presenças corpóreas.

Pois nessa memória é que ela,  
inesperada se incorpora:  
na presença, coisa, volume,  
imediata ao corpo, sólida,

e que ora é volume maciço,  
entre os braços, neles envolta,  
e que ora é volume vazio,  
que envolve o corpo, ou o acoita:

como o de uma coisa maciça  
que ao mesmo tempo fosse oca,  
que o corpo teve, onde já esteve,  
e onde o ter e o estar igual fora.

Ao ver meu filme<sup>53</sup> e o poema, como forma de agradecimento, a artista também quis me enviar um filme por mensagem, um filme que parecesse comigo, um filme que parecesse meu, que parecesse o filme que eu havia enviado para ela. Ela disse:

— Reconheci desses outros tempos que pairam nos imaginários das gentes.

Eu não sabia se era uma energia mística que pairava no ar ou apenas um alto grau de subjetividade – fiquei em silêncio analisando a situação. Felix Guatarri diria que o papel de um analista consiste em "criar focos mutantes de subjetivação"<sup>54</sup> a mesma fórmula seria facilmente aplicável ao artista. Como o artista e o analista partem da mesma matéria-prima de investigação (a subjetividade), me senti como um misto dos dois naquele momento. Resolvi apenas agradecer a gentileza e disse que veria o filme em breve. Segundo Glauber Rocha, Jean-Luc Godard lhe disse: "Vocês, brasileiros, devem destruir o cinema"<sup>55</sup>. Essa intimação pesa e muito em um país jovem e em construção. Glauber já considerava Godard um dos cineastas mais importantes do momento, "o cineasta mais importante de hoje"<sup>56</sup>, "o maior cineasta desde que Eisenstein morreu"<sup>57</sup>. Recebi um *inbox* de Glauber:

— "Sem linguagem nova não há realidade nova".

Visualizei mas não respondi. Ainda estava na ideia do filme que havia ficado no ar. Deveria sentar para assisti-lo, ou, quem sabe, ver de pé? Talvez pelo *smartphone* em algum momento que eu pegue um ônibus. No século XXI, dá para ver um filme de diversos modos. Moro perto do mar... pensei que poderia vê-lo em uma praia.

Caminhei por algum momento e tentei não pensar em nada. Lembrei que, de um certo tempo para cá, estava achando muito chato isso de ver filmes. Estava sem

---

<sup>53</sup> Trata-se de *Corpo em Chamas*, filme experimental independente que realizei em Salvador BA, em 2013.

<sup>54</sup> BORRIAUD, 1998, p.138.

<sup>55</sup> ARAUJO, 2015, p. 32.

<sup>56</sup> ARAUJO, 2015.pg. 4.

<sup>57</sup> ARAUJO, 2015.pg. 4.

paciência. É muito autoritário impor uma realidade assim, dessa maneira – além de ser muito limitado. Não aguentava mais ver filmes, ou mesmo pensar em fazê-los. Fiz isso a minha vida toda. Poderia pensar em outro modo de expressão artística. Lembrei que me dava bem com música... o interesse do público era mais imediato, o ego era massageado mais facilmente. Mas lidar com um grupo onde cada um queria uma coisa diferente era também muito difícil.

No cinema, por uma questão estrutural hierárquica fordista, as pessoas cumprem os papéis para os quais foram designadas sem ter o ego muito afetado. A não ser quando a proposta é realmente fazer um filme em conjunto, mas geralmente não presta muito. Muita gente junta pensando geralmente dá problema. Eu mesmo, gosto de exercer funções técnicas dentro de um filme: assistência de fotografia, montagem, assistência de direção etc. Desempenho os papéis tranquilamente e de maneira dedicada.

Enfim. Caminhei tanto que quando percebi já estava na praia. O tempo estava estranho, meio preto e branco. Quando olhei para trás percebi que "uma maçã repousa frente ao mar enquanto calmamente ondas se aproximam"<sup>58</sup>. Eu estava novamente fazendo uma alusão à imagem.

A citação podia aparecer sob inúmeras formas – cópia, pastiche, referência irônica, imitação, duplicação, e assim por diante –, mas por mais que seu efeito fosse surpreendente, ela não poderia reivindicar a originalidade (ARCHER, 2001, p.156).

Como ainda não era a forma em que eu havia pensado a imagem – através daquela menção – aquilo me incomodou profundamente. Parecia comigo, mas não daquela maneira. Deveria reconfigurar. Aproveitei que ninguém estava olhando e resolvi mudar.

---

<sup>58</sup> Citação de trecho da página 30 deste trabalho.



Figura 10 a 19 – Série de fotos. *Embrazando*. Sala de cinema, 2017

Imagem: Caio Araujo





## Corpo remix

Como estou interessado em remixar produções que foram pensadas para fins específicos no campo da cultura, inclino-me não só a questões de ressignificações de imagens do século XX. Naturalmente, também vi que poderia fazer o mesmo com imagens do século XXI – com imagens próximas a mim. Isso, de certa forma, tornou-se um divisor de águas no trabalho, e entender quais imagens me interessavam neste século foi fundamental para também me entender.

Quando Gilberto Gil convidou a cantora Anitta para dividir o palco em uma apresentação do festival “Combina MPB”, produzido por Flora Gil, houve rapidamente uma reação muito negativa. Alguns setores da crítica, universitários e uma dimensão da classe média que se exalta nas redes sociais, manifestaram indignação. Em matéria ao jornal *O Globo*, Gil comenta:

É o conservadorismo, com subingredientes como elitismo e racismo. Fica a mágoa nessa gente conservadora, porque o melhor do Brasil é o que o povo fez. A casa grande produziu muita coisa, mas o que é mais significativo veio da senzala. Isso é insuportável pra muita gente. Isso tem impedido a abolição completa da escravatura. Mas voltamos ao ponto: a sociedade fica dividida. O que vai acontecer? Vamos regredir pra uma sociedade escravocrata ou vamos de peito aberto pra uma sociedade pós-humana? A certeza é que nenhuma das duas será definitiva. (GIL, 2017, p01)

De certo que, também nas artes visuais, a arte produzida pelas classes mais baixas sempre esteve fora da área de dominação das vantagens dos espaços institucionais e de legitimação. E, se eu convido para a apresentação em um museu, um grupo de dança de periferia que é especialista em criações coreográficas de pagode baiano – o tipo de música e dança que, dentro da sua complexidade, talvez seja o ritmo que sofra mais preconceito hoje – e ainda produziu instalações, impressões e vídeos<sup>59</sup>, tendo como matéria-prima básica esses corpos

---

<sup>59</sup> Referência a exposição *O tratado das fusões*, realizada no Museu de Arte da Bahia em 2017, que é tratada no capítulo *O tratado das fusões*.

negromestiços<sup>60</sup>, o trabalho claramente ganha uma dimensão sociopolítica grandiosa através do deslocamento de uma arte periférica para um lugar de legitimação elitista das artes. É como um resgate histórico, uma reivindicação.

Brian O’Doherty, no seu livro *No interior do Cubo Branco* (2002), já nos alerta que esses espaços sacralizados da arte acabam nos distanciando da realidade do mundo. O fato de imagens geradas por pessoas economicamente menos favorecidas não estar ocupando as instituições de arte, mesmo sendo uma produção envolvendo a maioria da população do Brasil, me alerta para uma situação minimamente controversa.

O tema da dessacralização da arte não é novo. Tem total relação com o nascimento das vanguardas do século XX e com o repúdio ao clássico dos artistas desse momento histórico. O próprio poeta italiano Filippo Marinetti, autor do *Manifesto Futurista*, lançado em 1909, pregou até a "destruição dos museus"<sup>61</sup> – com total desprezo pelo antigo. Mas a questão do subalterno<sup>62</sup> adentrar a esses espaços institucionais, como protagonista criador, é questão ainda mais recente.

De certa forma, intuo que meus processos também estão inseridos nesses que propõem deslocamentos e ressignificações. Associo linguagem pop ao experimentalismo no esforço de traduzir um diálogo direto entre cultura de massa, popular, erudita e experimental. Oswaldianamente, defendo a mixagem entre a tecnologia mais avançada com o espírito primitivo e tribal brasileiro, caminhando nas franjas de uma hibridização mestiça.

Estou interessado principalmente em uma ideia de cultura *remix* e, sobretudo, em um corpo *remix*. Acredito que faço parte disso tudo. Entendo que “sou um mulato”<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Termo usado por Antônio Risério no livro *A utopia brasileira e os movimentos negros*, Editora 34. São Paulo, 2007.

<sup>61</sup> MARINETTI, 1909. p.1.

<sup>62</sup> SPIVAK, 2014. p.19.

<sup>63</sup> Descobri recentemente que a etimologia da palavra mulato (a) é ainda mais antiga que a versão espanhola derivada do latim que refere-se à ideia de mula (cruzamento de cavalo e égua), que é mais conhecida e assume o termo pejorativamente racista. A historiadora Lita Chastan, autora de *Por que América?* Defende que a origem seja da palavra muwallad (mestiço de árabe com não árabe).

nato, no sentido lato, mulato democrático do litoral<sup>64</sup>”. Claro, entendo que os processos de miscigenação que se deram no Brasil foram produzidos através de violência e racismo. Não acredito na ideia de democracia racial e sei que quanto mais perto, fenotipicamente, a pessoa estiver da raça negra e índia, mais preconceito e racismo ela sofrerá – e certamente por isso essas imagens (com produção dos próprios subalternos) não estão ocupando instituições como os museus. Mas também não compro a ideia americana de *one drop ruller* – somos todos negros – sem levar em conta os antepassados de outras raças, dividindo a sociedade apenas entre negros e brancos.

Certo que estou sendo, escrevendo e criando de forma remixada. Nasci e cresci em um bairro (Boca do Rio) que tem um forte histórico artístico – com ligação inclusive com o tropicalismo – e que se tornou um bairro economicamente pobre e periférico de Salvador. Estou interessado em um tipo de produção artística vinda desses lugares, vinda da periferia. Essas pessoas são meus vizinhos, meus amigos, conhecidos, pessoas que cresceram comigo. Uma linguagem que estou familiarizado e acostumado. Tenho interesse no que essas pessoas produzem como arte. E, assim, como também faço parte disso, só estou refletindo sobre o que fazemos.

Acredito que o deslocamento que tenho a oportunidade de gerar – produzindo e levando essas imagens para instituições de poder – tem uma real importância. Uma espécie de resgate: essas imagens têm que chegar a todos os lugares possíveis, e preciso estar constantemente pensando nelas.

Em uma passagem famosa de *Tristes Trópicos* (1955), Lévi-Strauss refere-se à América como “uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização<sup>65</sup>”. Esse pensamento acompanha-me a algum tempo, e foi impossível não retomá-lo ao passar pelos destroços do antigo *shopping* Aeroclub Plaza Show, frente

---

<sup>64</sup> Música “Sugar Cane Fields Forever” de Caetano Veloso, gravada no disco Araçá Azul, lançada em 1972 pela gravadora Philips Records.

<sup>65</sup> LÉVI-STRAUSS, 1955. p.85.

à praia, na Boca do Rio. Estava voltando para casa, coloquei meus fones de ouvido e dei *play* na primeira música que apareceu. A música dizia:

Eu nasci num clima quente, você diz a toda gente que eu sou moreno demais.  
Não maltrate o seu pretinho que lhe faz tanto carinho e no fundo é um bom  
rapaz. Você vem de um palacete, eu nasci num barracão: sapo namorando a  
lua numa noite de verão. Eu vou fazer serenata, eu vou cantar minha dor.  
Meu samba vai, diz a ela que o coração não tem cor. (BAPTISTA;PINTO,  
1941)

A música é de Wilson Baptista e Marino Pinto, mas era cantada por João Gilberto. Aquilo me encheu de alegria e uma comoção tão grande que, preste a adentrar aquele bairro, quase não percebi o celular vibrar. Um *inbox* de Caetano Veloso:

- "Aqui tudo parece que era ainda construção e já é ruína".

Visualizei também e não respondi. Caetano me trouxe de volta ao espírito de Lévi-Strauss. Acho que, inclusive, ele escreveu este verso pensado na passagem do livro. Enfim. Estava à procura de uma imagem. Me sentia fraco e lento. Milton Santos dizia que "a força dos fracos é seu tempo lento"<sup>66</sup>. Então, a imagem deveria ser desacelerada. Adentrei ao bairro. É um bairro popular e periférico, com muitos problemas estruturais, mas é o lugar onde eu nasci e que amo. O desejo de encontrar a imagem me corroía, como o Brasil atravessou a barbárie direto para a corrosão.

Estava tão tranquilo, em instantes atrás, ouvindo João Gilberto e agora estava ali: desesperado por uma imagem. Uma imagem que eu nem sei o que seria. Desde pequeno eu entendi que "a esperança existe por causa dos desesperados"<sup>67</sup>, e eu tinha esperança de achar essa imagem, como tenho esperanças em mudanças radicais na realidade. O fato da realidade ser como é não quer dizer que devemos aceitá-la. Justamente isso: o fato da realidade ser como é quer dizer que não devemos aceitá-la jamais. E talvez minha atração pelo cinema e pela arte venha daí. Para os

---

<sup>66</sup> SANTOS, 1993, p. 7-12.

<sup>67</sup> BENJAMIN *apud* DUARTE, 2005, p1.

que acreditam que deus criou toda a realidade incluindo as misérias terceiromundistas, acho realmente que "o cinema é o modo mais direto de entrar em competição com deus" e que a utopia do artista seja mudar a realidade.

Se para a etimologia de "utopia" o sentido esteja em um não-lugar ou um sem-lugar, talvez somente na arte, ao menos para o poeta, ela possa ter lugar sim. Talvez até estar no mar, numa maré. Como disse Caetano Veloso "na maré da utopia banhar todo dia a beleza do corpo convém"<sup>68</sup>.

O que se costuma chamar de "realidade" é uma montagem, mas a montagem em que vivemos será a única possível? A partir do mesmo material (cotidiano), pode-se criar diferentes versões da realidade. Assim, a arte contemporânea apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais. O artista desprograma para reprogramar, sugerindo que existem outros usos possíveis das técnicas e ferramentas à nossa disposição. (BOURRIAUD, 2002, p83-84)

Dobrei a primeira esquina e deixei meus ouvidos atentos. Me interessei muito por música popular, e mesmo estando procurando uma imagem, me dei ao luxo de me deixar ser levado pela sonoridade. Talvez encontraria uma imagem sonora?

Para mim, a melhor maneira de entender o paideuma<sup>69</sup> da música popular da Bahia é vagar livremente pelo bairro. Ouvi de tudo: *axé-music*, *samba*, *funk*, *pagodão*, *samba-reggae*, dentre outros. O bairro parecia uma verdadeira festa, tem tudo ali, uma espécie de "cidade mundo"<sup>70</sup>. Como eu estava à procura de uma imagem, fiquei me questionando sobre que tipo de imagem era produzido pela minha comunidade.

---

<sup>68</sup> VELOSO, 1978. p.1.

<sup>69</sup> Pound, 1973, p.161. A ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos".

<sup>70</sup> Termo usado por Marc Augé, caracterizar as megalópoles, no livro: AUGÉ, Marc, 1935. Por uma antropologia da Mobilidade/ Marc Augé, tradução: Bruno César Cavalcanti, Rachel Rocha e Almeida Barros: revisão: Maria Stela Torres B. Lameiras – Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010, p.9.

De certo que nos últimos tempos, com a popularização de máquinas digitais e *smartphones* com câmeras que permitem a gravação de vídeos, áudios e fotos, foi possibilitado pela primeira vez uma produção de imagens, de certa forma, recentes no Brasil – ou pelo menos, dentre outras coisas, também com um protagonismo de comunidades menos assistidas e periféricas.

No livro *A escrita da história* (1992), organizado pelo historiador inglês Peter Burke, no capítulo "A história vista de baixo", Jim Sharpe relembra como, nas últimas décadas, vários historiadores vêm trabalhando em um processo de conscientização do potencial da exploração de novas perspectivas do passado proporcionado por fontes que não sejam apenas opiniões políticas da elite, ou dos "grandes", como ele menciona. A "ideia de explorar a história, do ponto de vista do soldado raso, e não do grande comandante"<sup>71</sup>.

Em 1985 foi publicado um volume de ensaios intitulado *History from Below*, enquanto em 1989, uma nova edição de um livro referente à historiografia das Guerras Civis Inglesas e às suas conseqüências denominou um capítulo sobre a obra recente dos radicais do período de *History from Below*. Assim, durante mais ou menos os últimos vinte anos, foi encontrado um rótulo para aquela perspectiva do passado. (BURKE. 1992, p.41.)

Essas imagens que estou interessado reivindicam um lugar na história, e alguns questionamentos sobre esse tema me tomaram:

- Que imagens são essas?
- Quais são as finalidades dessas imagens?
- Elas se encerram em si?
- Qual o lugar dessas imagens na história?

Os artistas da pós-produção inventam novos usos para as obras, incluindo as formas sonoras ou visuais do passado em suas próprias construções.

---

<sup>71</sup> SHARPE in BURKE, 1992, p. 40.

Mas eles também trabalham num novo recorte das narrativas históricas e ideológicas, inserindo seus elementos em enredos alternativos. (BOURRIAUD, 2002, p49)

Essas indagações me levaram a pensar sobre o Brasil recente, suas questões, seus problemas, caminhos possíveis. Fiquei pensando: em que medida essas imagens novas ainda dialogam com um projeto inaugural de Brasil?

Se os primeiros colonos da América Inglesa vinham movidos pelo afã de construir, vencendo o rigor do deserto e da selva, uma comunidade abençoada, isenta das opressões religiosas e civis por eles parecidas em sua terra de origem, e onde enfim se realiza o puro idealismo evangélico, os da América Latina se deixavam atrair pela esperança de achar em suas conquistas um paraíso feito de riqueza mundanal e beatitude celestial, que a eles se ofereceria sem reclamar labor maior, mas sim como um dom gratuito (HOLANDA, 2000, p192).

"*Tupy and not tupy*", assim Eduardo Giannetti encerra seu livro, *Trópicos Utópicos* (2016), respondendo à questão de Oswald de Andrade e apontando caminhos hodiernos para o Brasil. Lembrei que, quando Américo Vespúcio chegou na Baía de Guanabara, em 1501, encantado com as belezas naturais e humanas do lugar, escreveu uma carta para o Papa, relatando que talvez eles estivessem encontrado o paraíso perdido de Adão e Eva, ao que o Papa, ao ler os relatos, respondeu que talvez fosse verdade. Iniciava-se ali uma utopia de Brasil, com mitos, tesouros, fontes da juventude, dentre outros.

Quando Charles Darwin veio à Bahia em 1832, ficou encantado com as belezas naturais, que lhe soaram como algo indescritível, ao ponto de fazê-lo dizer que o próprio Humboldt não havia conseguido descrever tamanha beleza e, ao mesmo tempo, o que lhe causou maior espanto foi a escravidão. Darcy Ribeiro acreditava que após o Brasil resolver questões básicas da vida em sociedade, como saneamento, fome, saúde, pobreza, surgiria, a partir daí, um povo novo, uma civilização mestiça e tropical que daria grandes contribuições aos modelos de sociedade. Ao mesmo tempo o abolicionista Joaquim Nabuco escreveu no livro *Minha Formação* (1900) que “a

escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil”<sup>72</sup> – e, de certa forma, sabia que o tipo de corpo que eu me interessei trazia características não europeias muito fortes.

Os conceitos envolvendo mestiçagem e utopia civilizatória foram bastante explorados no século XX – podemos lembrar de Roger Bastide (*As Américas negras: as civilizações africanas no Novo Mundo* - 1974), Darcy Ribeiro (*O Povo Brasileiro – a formação e o sentido do Brasil* - 1995) e o próprio Gilberto Freyre (*Casa-Grande & Senzala* - 1933) –, sendo necessário entender suas limitações e romantismos ligados ao tema. Ainda hoje, esses temas continuam sendo investigados por autores como Antônio Risério e o próprio Eduardo Gianetti. Dividindo a tradição de pensadores do Brasil entre miméticos e proféticos, Gianetti entende por “proféticos”, aqueles que acreditam que o Brasil deve aspirar uma originalidade, por conta da sua formação histórica e distinta do ocidente do norte. Como se tivéssemos que viver nossos próprios valores alcançando um projeto original diante dos conselhos das nações. Oswald de Andrade, Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro seriam alguns desses representantes. Os miméticos seriam aqueles que acreditam que um bom projeto de Brasil é ser como um país ocidental padrão, algo próximo a um estado sul dos EUA ou um país do sul da Europa. Ruy Barbosa, Eugenio Gudín e Fernando Henrique Cardoso seriam alguns desses outros representantes.

É certo que o Brasil se desenvolveu mestiço, geneticamente e culturalmente – deixando claro que tenho consciência que esse não foi um processo tranquilo, sem conflitos, abusos e domínios de poder e violência –, mas culturas não-europeias (ameríndias e africanas), dentro de uma lógica de um centro cultural gravitacional muito próprio, são mais presentes aqui que em outros países colonizados – como Estados Unidos, onde esses vestígios foram praticamente dizimados<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> NABUCO, 1900, p.129.

<sup>73</sup> Tema também abordado no livro *A utopia brasileira e os movimentos negros*, de Antônio Risério.

As especificidades do Brasil: ser o único país que fala português na América Latina – a língua mais desprestigiada da Europa; ter dimensão territorial continental – cabendo mais de 20 países europeus; ser um dos países mais miscigenados do mundo; ser um dos últimos países a abolir a escravidão, dentre outros traços que deveriam ter rapidamente afetado negativamente a autoestima e a forma de ser dos seus remanescentes. Mas, pelo contrário, o que se percebe nas relações mais simples é um entendimento da vida, alegria espontânea, modo singular de encarar o mundo. Um jeito que é percebido inclusive internacionalmente – e não é um valor universal abstrato, é um dado cultural qualitativo próprio. Esse “jeito” pode ser uma espécie de “alegria nagô” que herdamos. O sociólogo Muniz Sodré, no livro *Pensar Nagô* (2017), lembra que “a alegria é um regime concreto de sentimentos. No entanto, como o ‘*he auton aukson*’<sup>74</sup> heracliteano, ela é autopotenciadora, coincidindo com a própria realização do real”<sup>75</sup>.

Continuando a andar pelo bairro, o que mais chama a atenção na verdade são as pessoas, como elas se comportam, como elas falam, como são espontâneas e alegres, mesmo sendo em sua maioria economicamente pobres.

Ao olhar do velho mundo, a cultura brasileira está à margem do que se entende como bom e civilizado, e não é o forte ou a característica recorrente darmos ao mundo contribuições expressivas no campo das ciências, matemática e tecnologia. Como colocar o Brasil dentro de uma pauta dos conselhos das nações, diante da crise mundial e principalmente ocidental? – Uma pauta de reivindicação universal. Como as pessoas desse bairro poderiam fazer isso? Um ser e uma cultura totalmente remixada daria conta disso? Esse corpo pelo qual me interessei carrega elementos para isso?

Talvez não necessariamente a resposta para a questão de Oswald seja a diplomacia de Giannetti: “tupy and not tupy” – nos “civilizarmos” sem perdermos nossa

---

<sup>74</sup> Promotor de si mesmo, sem causa (Tradução minha).

<sup>75</sup> SODRÉ, 2017, p. 225.

alma iorubá-selvagem-índia. Talvez a ambição real seja a possibilidade do Brasil tomar as rédeas dos direcionamentos culturais de valores universais, tomar posse dos direcionamentos das civilizações – há dados relacionais no Brasil que deveriam ser compartilhados por todos os seres humanos, dados que podem dar grandes contribuições ao mundo – e assim instituir o tupi do século XXI ao resto do planeta: *tupy for not tupy* ou mesmo o *nagô for not nagô*. Seguramente, a mixagem dessas culturas não-europeias aqui têm muita influência nesse ser remixado que faz do cotidiano, invenção – e voltando para a especificidade desse “jeito”, no pensamento nagô, “a alegria é a condição de possibilidade do conhecimento auferido da vida prática”<sup>76</sup>.

A engenharia cai sobre as pedras, um curupira já tem o seu tênis importado. Não conseguimos acompanhar o motor da história, mas somos batizados pelo batuque e apreciamos a agricultura celeste. Mas enquanto o mundo explode, nós dormimos no silêncio do bairro, fechando os olhos e mordendo os lábios. Sinto vontade de fazer muita coisa. (SCIENCE, 1996, p01.)

A alegria é a prova dos nove. Dobrei uma outra esquina e cheguei em casa. Liguei a TV, passava uma reportagem no programa “Mosaico Baiano”, vinculado pela Rede Globo de Televisão, com o tema “O samba nasceu na Bahia ou no Rio? ”, Jorge Portugal explicava como o corpo negro dançando é político. Esse corpo, que, em períodos de escravidão, era pensado apenas para o trabalho, ao se configurar como dança está sendo político. Isso me fez lembrar do texto “Alegria e corporalidade afro-brasileira”, também de Muniz Sodré<sup>77</sup>. Jorge Portugal responde à questão do programa remetendo-se a uma letra do poeta e compositor José Carlos Capinam, musicada por Roberto Mendes, que diz: “Quem me pariu foi o ventre de um navio”<sup>78</sup>, assim, o samba teria nascido no caminho para a Bahia e foi reconfigurado no Rio. Esse mesmo samba que chega ao século XXI também muito processado e reconfigurado antropofagicamente, com guitarra, baixo elétrico e bateria e outro

---

<sup>76</sup> SODRÉ, 2017, p.225.

<sup>77</sup> SODRÉ, 2003, p.1.

<sup>78</sup> MENDEZ, 2004. p. 1.

conjunto de elementos, inclusive eletrônicos (pagodão). Me sinto muito tudo isso, uma espécie de luso-tupy-nagô somado a toda influência da tv, da internet, da cultura pop e todo resto que minhas antenas conseguem captar, o que me fez acreditar que essa era uma ótima energia para encarar uma poética de pós-produção.

Há um provérbio haitiano que diz "quando os antropólogos chegam, os deuses vão embora"<sup>79</sup>. Mesmo assim, como uma espécie de antropólogo visual, caminho pelo bairro recolhendo imagens culturais e corpos remixados. Me sinto parte disso, me sinto um produto do meio e precisava voltar a andar por ele para tentar entender ainda mais as minhas questões.

Desliguei a TV, desci as escadas e cheguei na rua. Passa pela minha frente um garoto de aproximadamente vinte anos, pele morena – de um marrom claro e avermelhado uniforme –, cabelo cortado ao estilo V-O<sup>80</sup> com um boné verde-cana da *Nike* cobrindo parte da cabeça, camisa da *Lacoste* no ombro, cueca da *Calvin Klein* aparecendo, *short* nas cores da Jamaica, tênis *Adidas* e mordendo uma corrente também da marca *Nike*. Certamente aquela era uma imagem central das que orbitam meus interesses, e me fez lembrar que "para Lessig, a criação de riqueza de uma cultura é fundamentalmente ligada a processos de remixagem participativos"<sup>81</sup>. Aquela imagem me pareceu tão bonita e complexa. Além de conseguir reconhecer as marcas, imaginar que a procedências das peças não vinham necessariamente dos EUA – talvez algumas coisas da China, Paraguai e Coreia – a própria figura do garoto me parecia um misto de complexidade cultural – consegui reconhecer traços negros, indígenas, brancos e até algo indiano e do Oriente Médio. Era impressionante. Aquele misto cultural soava-me como uma música visual. Aquilo era como música; percebi que "assim, no *remix* especificamente musical o destaque é a possibilidade de reconhecer uma ou mais músicas originais, seus vestígios"<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> GIANETTI, 2008. p. 229.

<sup>80</sup> Corte de cabelo que deixa a parte de cima do couro cabeludo maior que a parte de baixo e laterais.

<sup>81</sup> LEÃO, 2016, p. 30.

<sup>82</sup> LEÃO, 2016, p.30.

O antropólogo argentino Néstor García Canclini entende a cultura como um processo de constante transformação. Nos seus estudos, ele define culturas híbridas como o rompimento das barreiras que separam o tradicional e o moderno – entre o culto, o popular e o massivo. Consiste na miscigenação entre diferentes culturas – uma heterogeneidade cultural presente no cotidiano do mundo moderno. As apropriações culturais estão envoltas nesse processo: a adoção de elementos específicos de uma cultura por um grupo cultural diferente. Compreendi que “as culturas já não se agrupam em grupos fixos e estáveis”<sup>83</sup>.

O garoto dobrou a esquina. Resolvi ir atrás. Ele chega ao final de linha do bairro. Ali está acontecendo uma espécie de ensaio de dança. Meninos e meninas coloridos, exalando uma vitalidade juvenil, preparam-se para dançar. Alguém está com um celular à frente deles para começar a gravação. Ela começa e eles dançam sincronizados, tudo muito bonito, tudo muito elegante. Voltei para casa e abri meu computador. Em pouco tempo, encontrei o vídeo da gravação que tinha acabado de ver. Fiz o *download*. Pronto, já tinha matéria prima para começar a trabalhar. Fiz o *download* de mais vídeos, preparei o equipamento de *vj* e comecei a processar as imagens, sobrepô-las, fundi-las. Fiquei horas fazendo aquilo. As combinações não tinham fim.

Os corpos que foram gerados, mixados, ali presentes no meu computador são, sobretudo, híbridos, assim como a cultura na qual estão inseridos, assim como o processo, assim como a poética. Essa hibridização está tanto no menino brasileiro, morador de periferia, vestido de jogador de basquete americano, com um boné escrito *New York*, quanto no funk carioca – mistura de *miami bass*, maculelê e clave de umbanda – que ele ouve. No livro *Jorge Amado em letras e cores* (2014), Rita Olivieri, vai lembrar que a obra de Jorge Amado é fundamental para se pensar essas relações interculturais.

---

<sup>83</sup> CANCLINI, 2011, p. 304.

Mais do que nunca, numa época em que assistimos à multiplicação de guetos no interior das sociedades atuais, é preciso promover a discussão em torno de uma obra que, além de se abrir para um projeto de inclusão de Brasil periférico, propõe uma ideia de interculturalidade que começa a ser pensada como base da nossa sociedade atual.(OLIVERI, 2014, p.65.)

O filósofo, sociólogo e pesquisador Pierre Lévy já dizia que o corpo vive processos contemporâneos de virtualização, como a virtualização da audição gerada pelo telefone, a virtualização da visão, gerada pela televisão<sup>84</sup> e, se adentrarmos no campo das mídias móveis ou da própria realidade virtual, percebemos que esses corpos tendem a hibridizar-se cada vez mais. Um corpo virtualmente hibridizado era o que estava no meu computador.

No campo das artes, esse corpo híbrido pode ser encontrado das formas mais diversas. Ludmila Pimentel diz que “o corpo híbrido é a união do corpo físico do dançarino com a criação sintética”<sup>85</sup> – no campo da dança. Já João Pedro Canola traz o termo para o campo da performance:

Em um tempo onde a democratização do acesso a diversas esferas de representação – virtual, democrático, artístico e de cidadania – torna-se cada vez mais assunto do dia, como que esse corpo híbrido formado dessas situações-corpo que, indiscutivelmente, cada um pode cultivar para si, pode tornar a arte da performance, de maneira um pouco mais específica, democrática. (PEREIRA, 2014, p. 20).

No livro *Narrativas em fluxo* (2016), Danillo Barata lembra que “o corpo em diálogo com o espaço emerge em um período em que a inquietação de diversos artistas, tomados pela ideia da chamada antiarte, desperta novas maneiras de ressignificar a estética e a própria definição de arte”<sup>86</sup>. E posso lembrar aqui também dos Dadaístas, no final da década de 1910, e dos processos de misturas artísticas do

---

<sup>84</sup> Lévy, 1996

<sup>85</sup> PIMENTEL, 2000, p.19.

<sup>86</sup> BARATA, 2016, p. 22.

grupo fluxos ou mesmo das performances de John Cage – que partiam da música, mas extrapolava seus limites – já na segunda metade do século XX.

Em uma era tão tecnológica como a que vivemos, nesse universo da utilização do corpo que transita entre arte e tecnologia, a representação da imagem do corpo percorre as mais diversas formas e mídias: filme, foto, vídeo, imagem digital, realidade virtual etc. Ainda nesse mesmo livro de Barata, Edvaldo Souza complementa: “cada dobra do nosso ser é perseguida por câmeras e cada imagem do que somos ou desejamos ser se converte em qualidade de presença contínua nas rotas e anexos das telas. Todo corpo é movimento, deslizamento, mixagem”<sup>87</sup>.

Ao que me parece, o corpo imerso nesse grande caldeirão cultural se hibridiza mais e mais. E ainda pelos meus olhos, em uma realidade local, “o modo como o baiano concebe a corporalidade está intimamente vinculado a certos aspectos da vida cotidiana”<sup>88</sup>. Percebi também que “nos últimos anos essa experiência de mixar corpo e tecnologias vem deslocando-se cada vez mais da ficção para o cotidiano das pessoas”<sup>89</sup>. É como se os processos de mixagem e hibridização estivessem em todos os aspectos da vida e “a percepção do corpo-imagem pelo artista ocorre de modo paradoxal, pois o corpo é, ao mesmo tempo, o sujeito e o objeto das representações”<sup>90</sup>. Posso tentar concluir que “O corpo não existe fora das representações que dele fazemos”.<sup>91</sup>

Assim também, Peter Burke em seu livro *Hibridismo Cultural* (2003), comenta como diferentes campos de cultura seguem afetados por uma hibridização, com hibridizações em diversos lugares e épocas, como aspectos e comportamentos de uma sociedade penetram outra. Nos artefatos híbridos é que podemos perceber características de inovação, um “cruzamento de culturas”<sup>92</sup>. Nas mais diversas áreas,

---

<sup>87</sup> BARATA, 2016, p. 9.

<sup>88</sup> COUTO, 200, p.31.

<sup>89</sup> COUTO, 2000, p. 20.

<sup>90</sup> COUTO, 2012, p.140. Falando sobre a obra de Danillo Barata

<sup>91</sup> COUTO, 2012, p.140.

<sup>92</sup> BURKE, 2006, p. 28.

“práticas híbridas podem ser identificadas na religião, na música, na linguagem, no esporte, nas festividades e alhures”<sup>93</sup>. Então, se estou remixando culturas híbridas, sou mais um agente deste processo. Por se tratar de processos de arte contemporânea, pode haver mais estranhamento, mas as culturas já sofrem influências diversas. O que estou fazendo são novas proposições de afetação, proposição de deslocamentos, encontros e reencontros.

O sociólogo francês Roger Bastide, que escreveu muito sobre o Brasil (sobre o candomblé, o nordeste, arte, entre outros assuntos), ao contrário dos modernistas, já se preocupava com a falta de marcas africanas na cultura e arte brasileira (legitimada). Bastide incorporou o negro na literatura, publicou três volumes de estudos afro-brasileiros e dois volumes sobre religiões africanas. No seu artigo “O sagrado selvagem” (1975), Bastide fala sobre o transe na sociedade tradicional e ocidental, que, segundo ele, cumpre uma função social de estabelecer comunicação entre os deuses e os homens, permite a esses deuses descerem novamente à terra para o bem da comunidade – aí, mais uma vez, a necessidade do corpo para o procedimento, o que também me lembra uma espécie de mixagem, uma outra dimensão do hibridismo através do corpo. Uma mixagem entre deuses e seres humanos.

O etnólogo e antropólogo francês Marc Augé expôs que:

Após a derrota infligida pela história às grandes utopias do séc XIX, em tempos da comunicação instantânea das imagens e das mensagens, não mais ousamos imaginar o futuro e temos o sentimento de viver uma espécie de presente perpétuo onde ventos se acumulam, mas não fazem sentido. (AUGÉ, 2007,p.8.)

Walt Whitman, o cantor da democracia universal, declarou que “o Brasil será o vértice da civilização”<sup>94</sup> e Stefan Zweig antes de suicidar-se escreveu: “*O Brasil é um país do futuro*”<sup>95</sup>. Um finado amigo gostava de me lembrar que como Nietzsche

---

<sup>93</sup> BURKE, 2006, p. 27-28

<sup>94</sup> MAUTNER, 2006. p.1.

<sup>95</sup> ZWEIG, 2001. p.8.

dizia que só poderia crer em um deus que dança, se ele viesse para a Bahia não seria ateu: aqui os deuses dançam. E uma famosa frase de Octávio Mangabeira sempre vem a minha cabeça: “A Bahia está tão atrasada que, quando o mundo se acabar, os baianos só vão saber cinco anos depois”<sup>96</sup>.

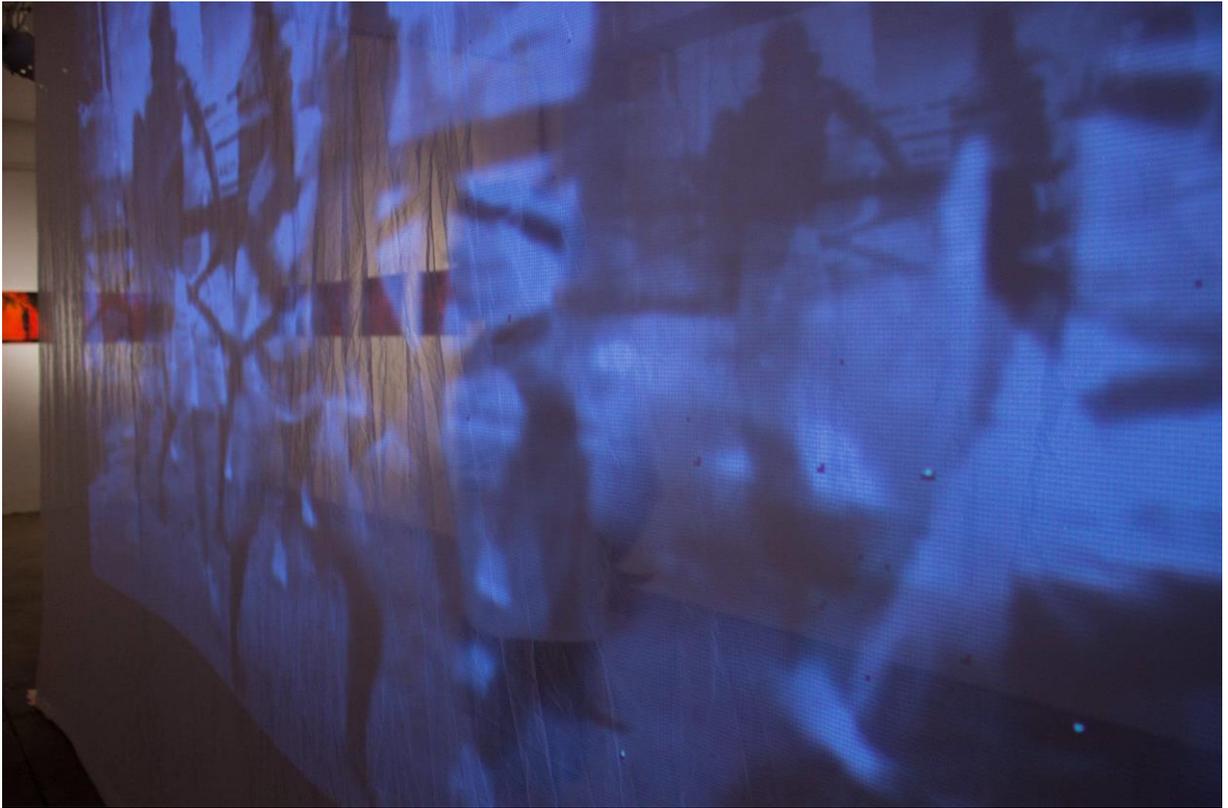
Acredito que ideia de derrota infligida pela história às grandes utopias, descrita por Marc Augé - onde esse copo híbrido transita - faça ainda seu sentido contrário aqui na Bahia: lugar de gente que dança e incorpora deuses dançando. Possivelmente toda essa mixagem de gente, cultura, corpos e coisas sirva para dizer que a gente ainda pode mais. E acho que enfim encontrei o que estava procurando. Um conceito, uma imagem. A imagem que já estava no meu computador me dizia isso: esse é um corpo remix fruto de uma cultura remix. E também sei que esse meu interesse por essa ideia de corpo remix talvez seja um dos combustíveis principais para a realização de muitas coisas, inclusive a exposição *O tratado das fusões*, realizada no Museu de Arte da Bahia em 2017.

---

<sup>96</sup> MANGABEIRA, 2008. p.1.

Figura 20 – Exposição *O tratado das fusões*. Instalação, 2017.

Imagem: Caio Araujo



## **O tratado das fusões**

### **Corpo exposto**

Notadamente, o que mais me interessa é a possibilidade de hibridizar ainda mais culturas e corpos híbridos. Na possibilidade de misturar Japão com Bahia. Um corpo que se reinventa em situações adversas. Por si só, um corpo acostumado ao remix. O brasileiro é um corpo de etnias variadas – misturadas. Seu corpo foi constantemente remixado ao longo de sua formação. Em *O Tratado dos Videntes* (2000), Alencastro abordou a “invenção” brasileira do mulato, assim ele acabou “fazendo uma distinção entre miscigenação e mestiçagem. Miscigenação seria simplesmente mistura biológica. A mestiçagem surgiria da combinação da miscigenação e da aculturação”<sup>97</sup>. Sei que esse corpo brasileiro, mixado, foi gerado na complexidade da formação do Brasil. Muitas vezes de forma violenta, através de estupros e domínios de poder, como já dito.

O senhor de engenho dormia com suas escravas, emprenhava-as, e os mulatinhos eram educados em casa, enviados à escola, em suma, eram tratados pela espôsa branca como filhos legítimos. O bandeirante do Sul percorria o sertão para conquistar escravos índios, mas ao mesmo tempo unia-se às filhas da terra, falava mais tupi do que português, cultivava as plantas indígenas, a mandioca, o milho” (BASTIDE, 1973, p13).

Por conta de toda essa complexidade, entendo que “nestas condições, não é de se espantar que os sociólogos brasileiros tenham caracterizado o Brasil como reunião de elementos antagônicos e harmonização de contrastes. E, particularmente, Gilberto Freyre”<sup>98</sup>. Mas como comum à sua geração, Bastide acaba romantizando as relações sociais como um suposto caminho de “reconciliação dos antagonismos”<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> RISÉRIO, 2007, p.87.

<sup>98</sup> BASTIDE, 1973, p.13.

<sup>99</sup> Termo usado por Roger Bastide no livro *Brasil, Terra de Contrastes* (1973).

A sexualidade destrói sem dúvida o preconceito de cor, quebra as barreiras entre as raças, unindo no abraço amoroso o branco e a negra, mas o preconceito insinua-se insidioso mesmo nesta união, no sadismo do senhor abusando de sua escrava, na preferência outorgada à mulata sobre a negra. " (BASTIDE, 1973, p14).

Decerto que, aos poucos, as culturas africana, indígena e europeia começaram a se misturar, como nos bailes pastoris no natal, nas procissões de reis, no carnaval, gerando a "confusão das raças". "Azeite de dendê africano, beijos dos índios, arroz e feijão-prêto brasileiros, bacalhau português, macarronada italiana, e também se misturavam na cama ou na rede"<sup>100</sup>. Toda mistura cultural gera uma dificuldade muito grande nos que desejam entender o Brasil.

Assim, o sociólogo que estuda o Brasil não sabe mais que sistema de conceitos utilizar. Todas as noções que aprendeu nos países europeus ou norte-americanos não valem aqui. [...] Seria necessário, em lugar de conceitos rígidos, descobrir noções de certo modo líquidas, capazes de descrever fenômenos de fusão, de ebulição, de interpenetração, noções que se modelariam conforme uma realidade viva, em perpétua transformação. O sociólogo que quiser compreender o Brasil não raro precisa transformar-se em poeta". (BASTIDE, 1973, p15)

Bastide gostava de dividir o Brasil em três tipos: indígena na Amazônia, Mato Grosso e Goiás; Branco no Sul e Negro no litoral do Nordeste. Uma imagem justa, histórica, apesar das interpenetrações e deslocamentos dos povos. A Bahia é considerada o lugar mais negro fora da África – "não é de se estranhar que o nordeste seja a região em que se encontra o maior número de sobrevivência de origem africana"<sup>101</sup>. Bastide tinha noção que "a demografia está marcada pela mesma política de arianização que domina os aspectos sociais do país"<sup>102</sup>. A política de arianização faz referência a uma dominação de poder racista – que circunda o entendimento de

---

<sup>100</sup> BASTIDE, 1973, p.15.

<sup>101</sup> BASTIDE, 1973, p.69.

<sup>102</sup> BASTIDE, 1973, p.69.

“racismo científico”- resultado de um trabalho sistemático de numerosos especialistas a serviço de (ou afinados com) uma política de conquista e subordinação<sup>103</sup>. Racismo “como teoria durante a própria constituição das organizações científicas”<sup>104</sup>, que ganhou credibilidade como concepção “objetiva” do mundo. A ideia do “embranquecimento como resultado último dos processos miscigenados<sup>105</sup>” me soa com muita ingenuidade – mas foi um pensamento levado a sério durante muito tempo no Brasil.

As uniões entre gente de côr diferente, quer se processos pelos laços matrimoniais, quer fora dêles, quer tomem a forma legal ou a forma costumeira da ‘amigação’, encaminham-se à mulata escura, o mulato escuro à mulata clara, e esta por sua vez ao branco, de modo que os filhos de tais uniões são cada vez mais claros e acabam por se integrar no grupo dos brancos” (BASTIDE, 1973, p69).

Nos EUA, Michael Banton lembra, em *The Idea of Race (1965)*, como Abraham Lincoln e o congresso americano de 1862 chegaram a convocar reunião com um grupo de negros norte-americanos, na Casa Branca, pela preocupação do futuro da raça negra dos EUA:

Vós e nós somos raças diferentes. Existe entre ambas uma diferença maior do que aquela que separa quaisquer outras duas raças. Pouco importa se isto é verdadeiro ou falso, mas o certo é que esta diferença física é uma grande desvantagem mútua, pois penso que muitos de vós sofrem enormemente ao viver entre nós, ao passo que os nossos sofrem com a vossa presença” (RISÉRIO, 2007, p47).

Tudo isso por medo da mistura. Recursos foram arregimentados para tentar despachar os negros para a África, mas o plano não deu certo. Ainda lembro aqui o conceito de *one-drop rule*<sup>106</sup> (regra de uma gota), criado pelos racistas americanos, em que todos os mestiços são considerados negros – se um senhor branco tinha um

---

<sup>103</sup> SILVEIRA, 200, p.90.

<sup>104</sup> SILVEIRA, 200, p.90.

<sup>105</sup> RISÉRIO, 2007, p.49.

<sup>106</sup> RISÉRIO, 2007, p.18.

filho com uma negra escrava, essa criança era negra. Também lembro que até os anos 1970, muitos estados norte-americanos ainda tinham leis racistas que proibiam o casamento entre pessoas negras com brancas.

No Brasil, nessa época, o escritor e intelectual Sívio Romero acreditava que vivíamos em um mundo culturalmente mestiço, mas que, nas mesclas raciais, o branco predominaria por conta de uma suposta superioridade física e mental<sup>107</sup>. Assim, o caminho era de um clareamento. Como se acreditava na existência de raças inferiores na nossa formação, a mestiçagem seria responsável pela geração de seres degenerados. Pensamento compartilhado pelo cientista João Batista de Lacerda na mesma época. Batista acreditava que os próprios mestiços e negros, em um imaginário mas também na práxis, tinham preferência por se relacionarem com brancos, e, além disso, "chamava a atenção para o papel da imigração como fator de aceleração do processo de branqueamento através da infusão de sangue europeu/ariano"<sup>108</sup>.

Acreditava-se que havia uma inferioridade dos mestiços e incapacidade dos negros, e que isso poderia ser melhorado com a mistura à raça branca superior<sup>109</sup>. Batista Lacerda acreditava que, na segunda década do século XXI, o processo de branqueamento brasileiro estaria concluído.

Sim, houve um projeto elitista de eliminação da "raça negra" no Brasil. Houve também o pensamento de resposta, dizendo que o brasileiro deveria saber reconhecer "os prejuízo que a mestiçagem vem causando ao negro no Brasil"<sup>110</sup>, como no prefácio do livro *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil* (1999), de Kabengele Munanga, escrito pelo sociólogo Teófilo de Queiroz Júnior. O livro inclusive convoca o negromestiço a resistir "à tentação de ser mulato"<sup>111</sup> – insistindo na construção de uma personalidade

---

<sup>107</sup> Romero, 1977.

<sup>108</sup> RISÉRIO, 2007, p.48.

<sup>109</sup> RAMOS, Souza. O Brasil sob o paradigma Racial. Ribeirão Preto: FUNPEC-RP. 2002.

<sup>110</sup> MUNANGA *apud* RISÉRIO, 2007. p. 50.

<sup>111</sup> MUNANGA *apud* RISÉRIO, 2007. p. 50.

do negro no Brasil. Kabengele diz que “os mestiços não se identificam como negros, não contribuem para forjar uma identidade negra coletiva e politicamente mobilizadora, pela simples razão de que ‘todos sonham ingressar um dia na identidade branca’”<sup>112</sup>.

Abdias Nascimento, um dos maiores expoentes da cultura negra no Brasil e no mundo, também compactuava e muito com esse tipo de pensamento: “Os africanos e seus descendentes, os verdadeiros coagidos, forçados a alienar a própria identidade pela pressão social, se transformando, cultural e fisicamente [?], em brancos”<sup>113</sup>. Abdias também via a mestiçagem como estratégia de extermínio dos negros. Sempre que vejo mobilizações para que mestiços se reconheçam como negros, volto a me lembrar do conceito *one-drop rule* americano – só que nos EUA foi uma movimentação partida dos brancos racistas. E sempre encaro com desgosto a tentativa de anulamento da mestiçagem.

Sei que no começo da formação do povo, na grande maioria das vezes, os processos de miscigenação se deram por intensa brutalidade, mas é um fato que o povo continuou se misturando mais e mais. Carlos Marighella era filho de uma preta hauçá, mas também de um Italiano. Assim como o vocalista do grupo de rap Racionais (Mano Brown) – que também tem um pai italiano. E não existem genes racistas: “esta visão monocular - que vê a mestiçagem como embranquecimento dos pretos, mas nunca como escurecimento dos brancos - parece ser uma constante no racismo”<sup>114</sup>.

O próprio Kabengele Munanga entendeu que é perceptível que o processo de mestiçagem no Brasil foi o mais alto e intenso do continente americano – nos últimos cinco séculos – e que todas as culturas dos povos que se encontram no Brasil

---

<sup>112</sup> RISÉRIO, 2007, p.50.

<sup>113</sup> RISÉRIO, 2007, p.51.

<sup>114</sup> RISÉRIO, 2007, p.56.

sofreram processos de "empréstimos e transculturações". "Mas a realidade empírica, crua, observada por todos, é a de que o Brasil constitui o país mais colorido do mundo racialmente, isto é, o mais mestiço do mundo<sup>115</sup>". O povo mais remixado, "o que leva a crer que o projeto de branqueamento, sustentado e experimentado pela elite ideológica e estrategista como solução às mazelas raciais não surtiu totalmente seus efeitos"<sup>116</sup>. O colorido da população desmente todo tipo de previsão. E este é o tipo de corpo que me reconheço e me interessei enquanto matéria-prima para criação.

Tive o corpo como material de trabalho. Um corpo que já o via hibridizado. Um corpo que me reconhecia. E tive o desejo de mais e mais hibridizações. Apropriei-me desse material que circulava nas redes, levei-o para mixer's<sup>117</sup> e *softwares* de *vj* e comecei a fundi-los mais e mais.

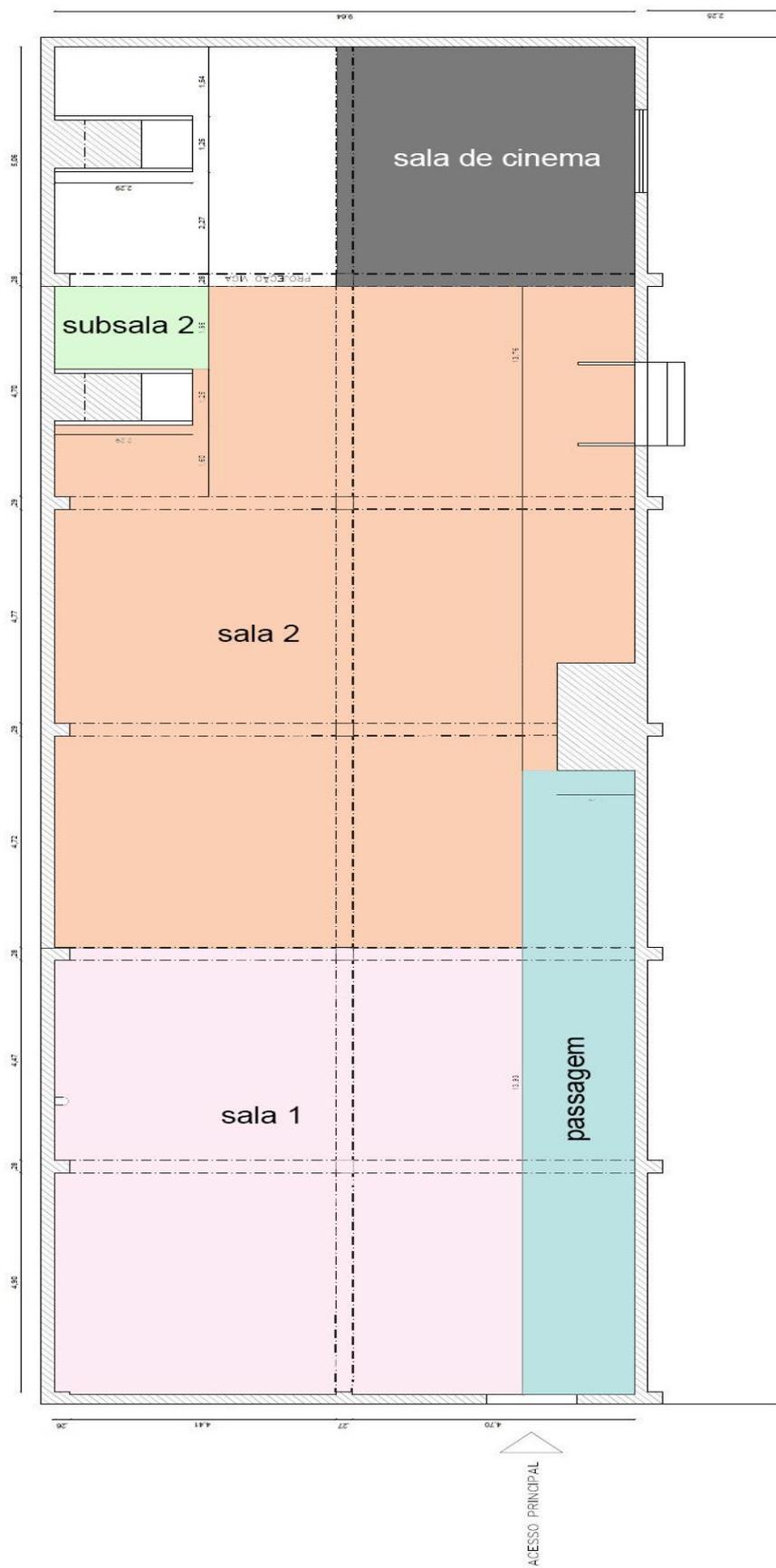
---

<sup>115</sup> RISÉRIO, 2007, p.56

<sup>116</sup> RISÉRIO, 2007, p.56.

<sup>117</sup> Aparelho de *dj*. Controladoras de mixagem.

# Planta baixa- laboratório experimental do MAB



# O tratado das fusões

exposição:  
o tratado  
das fusões

23 de julho -  
27 de agosto

laboratório  
de experi-  
mentação  
estética do  
MAB(Museu  
de Arte da  
Bahia) ab-  
ertura 20h

caio araujo

5



"Permanece igualmente incerto se a civilização mundial será em breve subitamente destruída ou se se cristalizará numa longa duração que não resida em algo permanente, mas que se instale, muito ao contrário, na mudança contínua em que o novo é substituído pelo mais novo."  
(Heidegger)

A exposição *O tratado das fusões* corresponde a apresentação de parte de uma pesquisa que venho desenvolvendo há pelo menos 2 anos. Não tem pretensões de trazer o novo, mas, sim, dialogar com o seu tempo. Esta pesquisa foi incorporada aos meus estudos acadêmicos no mestrado do PPGAV-UFBA com bolsa CAPES e orientado pela professora doutora Ludmila Pimentel. Reúno aqui obras que perpassam principalmente pelo meu interesse em abordagens recentes do cinema e da fotografia.

Acho que a exposição pode ser lida como uma espécie de acordo com a linguagem. O que o filósofo austríaco - fã de Carmen Miranda -, Ludwig Wittgenstein, chamaria de 'jogo de linguagem', aqui eu posso chamar de pacto, contrato: tratado. Pós-produção, remix, citação e apropriação, tangenciam, em certa medida, a poética dos trabalhos. Dar outra função a imagens que foram pensadas para fins culturais específicos, são questões aqui - além da dimensão política que os trabalhos apontam.

As impressões expostas são desdobramentos de performances e estudos de processamento de imagem em tempo real (*live-cinema*). Séries a partir de *live-cinema* feito com o filme japonês *Umbigo e bombas-A* (1960) de Eikoh Hosoe, imagens de grupos de dançarinos de pagode baiano e imagens casais criminosos, são a matéria prima principal das reproduções. Imagens que também desdobram-se em *gifs* ou *loops* projetados pelo espaço. Um videoclipe, em realidade virtual, do artista Negro Léó, performances cinematográficas ao som de Som Peba (Pedro Marighella) com o grupo de dança Ballet Tome Love e Cristian Bell, apontam para a direção festiva, relacional, da coisa. Talvez o universo do pagode baiano e sua carga simbólica tenha sido a temática que mais me debrucei.

Por fim, o filme *mashup 'elogio à utopia'*, com uma grande pretensão de tentar ajudar a discutir sobre o Brasil do século XXI através de vídeos de internet.

Gostaria que esses trabalhos contribuíssem de alguma forma com debates sociais, culturais, políticos e processos que circundam a arte contemporânea, mas, já me sinto feliz em poder compartilhar minhas questões com o público e reunir amigos para dançar e celebrar a vida.

## Sala\_1

Adentro aquele espaço. Desço as escadas como se entrasse em uma caverna. Lembrei sobretudo do mito da caverna de Platão e o quanto eu poderia ser ignorante em minha própria alegoria. Sabia que havia marcado um encontro comigo naquele museu. Me perguntava o porquê de ser em um museu. Claro que a humanidade primitiva no Paleolítico já guardava e reunia diversos tipos de artefatos e que no segundo milênio a.C., na Mesopotâmia, já se copiavam inscrições mais antigas para a educação dos mais jovens – e a ideia de museu permanecia. Teria que ser em um museu. Desço as escadas devagar. A temperatura estava agradável e a vegetação ao lado da entrada, atrás das grades, por um momento, me chamava mais atenção que o próprio encontro que havia marcado.

Sabia que não seria fácil. Muitas vezes me acho um pouco confuso, mediano, de absorção difícil, “tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho, eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo”<sup>118</sup>, mas estava tranquilamente disposto.

Havia uma energia que flertava com o espiritual naquele momento e uma certa tensão que gerava alguma angústia e sofrimento. Clarice Lispector dizia que "o sofrimento é sempre um encontro consigo mesmo: sofrer amadurece"<sup>119</sup>. Pois então, ali estava. Disposto a sofrer. Dei o primeiro passo. Como uma espécie de portal, parecia que o encontro comigo era ainda dentro de mim. O lugar era meio escuro com iluminações pontuais de tungstênio. Grande até demais. Paredes brancas e chão sem piso de cerâmica.

Olhei para o lado e percebi que imagens começavam a se formar. Percebo que "uma maçã repousa frente ao mar enquanto calmamente ondas se aproximam". Havia voltado ao Japão. Em um ponto equidistante com aquele lugar. As imagens se congelaram. Tudo estava um pouco embaçado. Vi pernas de gente agachada com

---

<sup>118</sup> PESSOA, 1972, p. 418.

<sup>119</sup> LISPECTOR, 1998, p. 32.

pernas de galinha em frente a um mar de estrelas. Um homem em posição fetal que se confundia com a areia da praia. Uma maçã sobre um monte de onde saía ao mesmo tempo uma fumaça preta e uma branca. Um pênis infantil minúsculo que se confundia com o resto da paisagem rochosa. Vários montes de terra como uma espécie de formigueiro e muitos bebês engatinhando ao redor, enquanto parte do céu ficava totalmente escuro e claro. Uma galinha gigante envolta de uma fumaça branca. Um homem com a cabeça totalmente coberta com um tecido tentando arranhar o céu. Uma vaca negra olhando para o mar e um garoto que corria com um amontoado de penas nas costas.

Aquele nível de abstração, sem perder necessariamente a dimensão da figuração, me lembrou sobretudo imagens produzidas pelo mineiro autodidata Eustáquio Neves: “o meu trabalho, eu abandono, não termino. Pois se eu não parar, essa coisa vai diluir. Acho que vai virar nada no final”<sup>120</sup>. Como mixar imagens, é possível passar eternidades fazendo isso: experimentando combinações. É contínuo, não há fim.

Mais ao lado, o homem com a cabeça totalmente coberta com um tecido, que tentava arranhar o céu, repetia incansavelmente os movimentos. Fiquei olhando por algum tempo. Os movimentos se repetiam mais e mais. Ele já estava ali por horas e assim continuou. Em uma extremidade da parede, em letras amontoadas, podia se ler bem grande: “*O tratado das fusões*”. Enquanto em uma parede simetricamente oposta se podia ler:

A exposição *O tratado das fusões* de Caio Araujo é um dos desdobramentos da pesquisa que o artista desenvolve no Mestrado do PPGAV-UFBA sob minha orientação. Mixando cinema, performance, fotografia, além de realidade virtual, Caio se configura como um potente e vibrante criador numa linguagem híbrida e atual, revelando-se além do seu olhar de cineartista,

---

<sup>120</sup> SESC TV. Giro Produções. Entrevista com Eustáquio Neves. Visitado em março de 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=hBgE9hsVv-w>

também como um antropólogo VJ da cena cultural contemporânea. Ludmila Pimentel (PIMENTEL, 2017. p.1.)<sup>121</sup>

Tentei ter uma visão panorâmica do lugar: eram nove imagens na parede, em preto e branco, um expositor com textos, uma projeção em loop, um cartaz e um outro texto colado na parede. Eram imagens fundidas, remixadas, sobrepostas. Percebi que os trabalhos poderiam ser remixados em sua estética, na sua narrativa ou em ambos os casos. Eram corpos remixados, mas eram corpos remixados diferentes dos corpos brasileiros. Sabia, inclusive, que aquilo poderia acontecer entre ambos os corpos, mas ainda estava no começo do percurso.

---

<sup>121</sup> Texto de apresentação escrito fixado na parede da exposição *O tratado das fusões*, escrito por Ludmila Pimentel.

Figura 22 a 27 – Série de Fotos. Exposição *O tratado das fusões*. Sala 1, 2017.

Imagem: Caio Araujo



## Passagem

Andei mais um pouco, olhei para frente e enxerguei duas mãos que seguravam uma maçã em cima de um monte. As mãos giravam em seu próprio eixo sem parar. As coisas se repetiam como *loop/gif*. A imagem estava em uma TV e ainda estava no Japão. Eram apenas partes de um corpo – mãos e braços magros que disputavam um alimento. Mesmo sendo do outro lado do mundo, aquilo ainda me remetia muito ao Brasil.

Figura 28 – Série de Fotos. Exposição *O tratado das fusões*. Passagem, 2017.

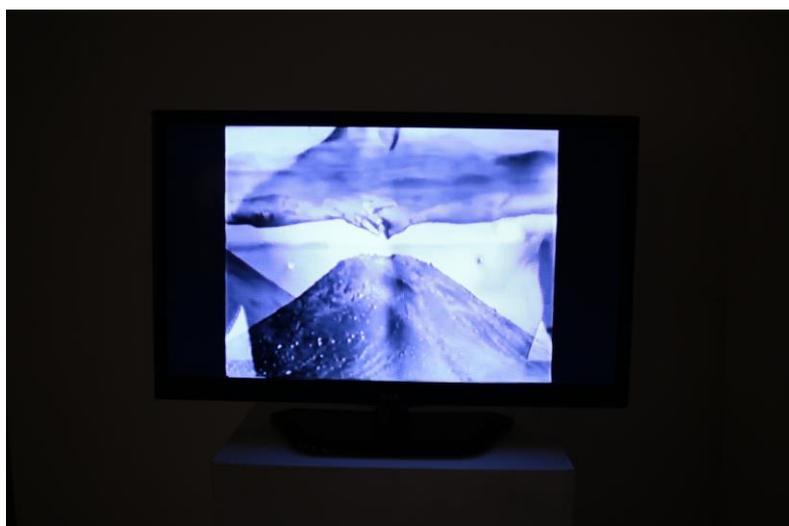


Imagem: Caio Araujo

Continuei a vagar e me deparei com um universo quase *noir*, mas um *noir* brasileiro. E ainda mais. Um clima criminal e perigoso que vinha acompanhado de romantismo. Lembrei dos dizeres de casamento: “prometo estar contigo na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, na riqueza e na pobreza, amando-te, respeitando-te e sendo-te fiel em todos os dias de minha vida, até que a morte nos separe”. Havia me deparado, sobretudo, com casais criminosos. O que me remeteu a duas coisas em específico: uma questão é o fato de ter tios, da família de meu pai, que têm antecedentes criminais – ligados sobretudo a assaltos –, e outra, uma preocupação de minha mãe, e parte da família, da possibilidade de vir a me tornar um ladrão – coisa que não parecia ser muito difícil, vendo os exemplos do bairro popular e periférico onde fui criado.

Enfim, o clima era esse. Primeiro vi um homem e uma mulher – mais velhos – se beijando entre as grades – cada um de um lado da cela – enquanto um outro casal, muito mais jovem, preso na delegacia, performavam de forma diferente: o garoto me encara enquanto a garota olha para o chão colocando a mão no queixo. Depois mais dois casais também mais velhos: um sentado, abraçado, uma mulher dando um beijo no rosto do rapaz e outro casal de costas, de mãos dadas, andando pela delegacia. Vi dois casais de costas segurando cada um o próprio braço – como se estivessem algemados – enquanto outro se beijava em frente às grades.

Um casal escondendo o rosto dentro do camburão, enquanto outro andava pela rua algemado. Um casal de homens virados para parede enquanto um casal de homem e mulher escondem-se na quina de uma parede de delegacia. Um policial puxando um homem algemado enquanto ele beija sua companheira e um casal abraçado em frente à cela aberta. Um casal de moto enquanto um outro me encara desconfiado. Um casal olhando para trás e para o lado do camburão, enquanto um outro posa para foto – de cabeça erguida – na delegacia. Um casal de moto roubando plantas em um condomínio enquanto um outro sobe as escadas, algemados, escondendo o rosto.

Algo de Lampião e Maria Bonita, Bonnie e Clyde. Tirando o romantismo que tinha visto, me lembrei do processamento utilizado pelo coletivo Garapa para se gerar imagens em *Postais para Charles Lynch*<sup>122</sup>. Imagens ruidosas e fortes, que retomam uma herança de violência que faz parte da história do Brasil. Antes de continuar quis entender bem o que havia ali. Eram nove imagens em preto e branco na parede ao meu lado direito e uma TV na minha frente. Observei bem e segui. A fusão entre os corpos me remetia até aos aglomerados das prisões brasileiras – ainda mais pela energia criminal que orbitava as imagens. Era um remix perigoso.

---

<sup>122</sup> *Postais para Charles Lynch*, do coletivo de fotografia Garapa é um trabalho que discute os linchamentos contemporâneos no Brasil e suas representações visuais.  
<https://garapa.org/portfolio/postais-para-charles-lynch/>

Figura 29 a 37 – Série de Fotos. Exposição *O tratado das fusões*. Passagem, 2017.

Imagem: Caio Araujo



## Sala\_2

Segui minha caminhada e adentrei a segunda sala. A sala estava escura e era atravessada por um ritmo de percussão baiana fortíssimo. Rapidamente percebi o pagode baiano. Corpos iam se formando. Sobretudo corpos negromestiços. Jovens, sorridentes, animados, meninos e meninas dançavam. Estavam ali brilhando como vagalumes. O "fato de a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um(a) outro(a)"<sup>123</sup> foi problematizado por Gayatri Spivak. Ali, eles protagonizaram a cena. Parecia que eu estava de volta ao meu bairro da Boca do Rio, vendo meus vizinhos dançarem. Parecia que eu mesmo dançava. "Não existe pagode sem dança, sem um corpo que se movimenta ao sabor de um ritmo que envolve, contagia e desperta desejos."<sup>124</sup> As imagens não eram muito nítidas, não dava para reconhecer as pessoas e a textura. A dimensão expressiva dos corpos parecia ser feita de madeirite. O tom meio alaranjado, avermelhado e enigmático dos corpos me lembrou algo das imagens do trabalho *Barroco*<sup>125</sup>, de Miguel Rio Branco. As sobreposições/fusões estavam postas. Ao outro lado da sala, mais corpos em dança em preto e branco. Uma verdadeira festa de periferia. Um "baile de favela"<sup>126</sup>. Entendi que os corpos coloridos estavam em preto e branco e via que "as meninas enfatizavam o movimento mais sinuoso dos quadris, o subir e descer até o chão" enquanto "os rapazes exageravam no movimento de vai e vem dos braços na horizontal, simulando penetração sexual, ou dançavam roçando uns nos outros"<sup>127</sup>.

Haviam ali dezoito imagens na parede. Nove alaranjadas e nove em preto e branco – em extremidades diferentes. Uma videoinstalação, ao centro da sala, com

---

<sup>123</sup> SPIVAK, 2014, p.16.

<sup>124</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 98.

<sup>125</sup> Miguel Rio Branco - Barroco, fotografia cibachrome, políptico, 9x (80 x 80 cm), dimensão total 240 x 240 cm, 1998

<sup>126</sup> Mc João - Baile de Favela 2015

<sup>127</sup> LIMA, 2016, p. 37.

uma projeção em uma cortina transparente – que vinha do teto ao chão – com um vídeo de dança em *loop*. Eram corpos brasileiros remixados em estética e narrativa. Corpos que haviam sido pensados para habitarem outros ambientes, mas que agora estavam ali no museu. Um deslocamento, mas um deslocamento consciente, poético e político. Glauber dizia que “a poesia e a política são demais para um homem só”<sup>128</sup>, mas acredito que no Brasil do século XXI são questões urgentes. Não há como a produção poética de um “subalterno” não ser encarada como um gesto político. Não há como um corpo remixado apresentando outros corpos remixados não reivindicar uma energia política.

---

<sup>128</sup> ROCHA *apud* XAVIER, 2001. p. 1.

Figura 38 a 41 – Série de Fotos. Exposição *O tratado das fusões*. Sala 2, 2017.

Imagem: Caio Araujo

## Subsala\_2



Segui um pouco mais. Encontrei, em um expositor, um óculos de realidade virtual. Algumas indicações técnicas de como usar coladas na parede. Prontamente coloquei-o. Fui transportado para o porto da Barra (praia urbana de Salvador). Estava nas mãos do artista Negro Léo. Ele estava sem camisa, *short* rosa, colar, óculos espelhado, lençol cobrindo a cabeça e uma vela de oxalá na outra mão. Estávamos na parte do trampolim do porto. Ele se movimentava cantando o seguinte texto:

Eu me vou e procurar-me-eis e morrereis no vosso pecado, pra onde eu vou vós não podeis ir. Se perguntaram os judeus - será q ele vai se matar, pois diz, 'para onde eu vou vós não podeis ir'. Ele lhes disse: - 'vós sois cá de baixo, eu sou lá de cima, vós sois desse mundo eu não sou desse mundo'"(LEO, 2016, p1)<sup>129</sup>.

A imagem também era sobreposta, fundida. O corpo de Negro Léo transitava pelo trampolim enquanto sua própria imagem era remixada do mesmo lugar, mas em outro momento. Era uma imagem mais complexa, pois era um *remix* especializado em 360°. Para todo lado que se olhava havia imagem. Era como se estivesse realmente na praia – sem metáforas.

---

<sup>129</sup> Música do compositor Negro Léo, lançada de forma independente em 2016.

Figura 42 e 43 – Série de fotos. Exposição *O tratado das fusões*. Subsala 2, 2017.

Imagem: Caio Araujo



Figura 44 - QR Code do videoclipe Negro Léo - Eu Não Sou Deste Mundo (360° vr)



Imagem: Caio Araujo

## Sala\_2

Retirei os óculos e percebi que um mês havia se passado<sup>130</sup>. Retornei para a segunda sala, na qual estava anteriormente. Enfim me avistei. Estava em uma das extremidades da sala com um computador aberto e algumas controladoras *mid*<sup>131</sup>. Estava sério, concentrado. A música estava cada vez mais alta. As percussões gritavam. Conseguia ver que as imagens que entravam por minha mão direita e esquerda fundiam-se ao centro e partiam pela minha frente. Entravam no meu corpo e saíam mixadas. Fundidas. Havia um tecido imenso ao centro da sala e, quase como um holograma, os corpos iam se materializando. Aquilo me lembrou a performance *Cine-Concerto Vanguardas Soviéticas*, feita por Lúcia Bismara, Paulo Edson e Rodrigo Gontijo. Eles processavam imagens de filmes russos dos anos 1920 em tempo real, assim como faziam ao mesmo tempo sua trilha sonora.

De repente, muitos jovens adentram a sala. Corpos negromestiços que variavam muito em sua tonalidade de cor. Os tons das roupas alternavam entre branco, preto e azul. Eles vestiam uma espécie de sobretudo de tecido leve e corte que tendia mais para um dos lados. Alguns com colete grande, branco e aberto, também de tecido leve. O nome “Ballet Vip” estava em destaque em todas as roupas. Tratava-se de um grupo de dança profissional. Bonés, viseiras, correntes, tênis da *nike*, cabelos crespos, encaracolados, *dreadlocks*, *shorts* curtos, *jeans* e meias até o joelho compunham a cena. Mais uma vez parecia que eu havia retornado para a Boca do Rio. Eram cerca de 20 jovens. Entraram em fila e se organizaram na minha frente. As imagens que saíam de mim agora se misturavam aos corpos deles. Coreografias são disparadas dialogando com as músicas. Há uma urgência nos movimentos além de uma grande potência. É tudo muito bonito. Os gestos são poderosos, certos,

---

<sup>130</sup> A exposição teve duração de um mês (abertura em 26 de julho e encerramento no dia 27 de agosto de 2017).

<sup>131</sup> Controladora usada por *dj* para mixagem

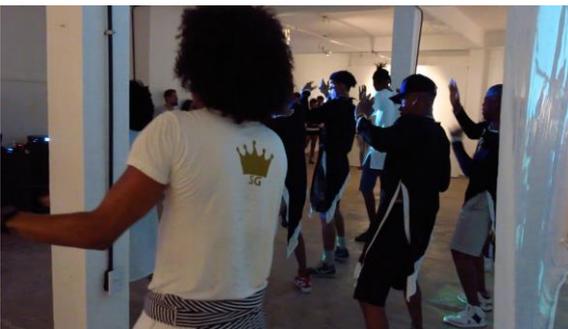
decididos. Nitidamente, muita força envolve a performance. Os jovens dançam, requebram, fazem passos sincronizados. Muitas coisas lembram o *break* do *hip-hop*, outras lembram passos de samba chula do recôncavo. Tudo junto, tudo misturado. Tudo está fundido: passado/presente, samba/*hip-hop*, corpos/projeções, cores e eu, aos poucos, me fundia a tudo aquilo.

Assim continuei o resto dos dias: remixando-me e fundindo-me com o resto das coisas do mundo que habitavam aquele ambiente e fora dele. Virei aquele instante exato em que, em uma pista de dança, reconhecemos o *sampler* da música que gostamos. E entendi que o corpo *remix* também era eu. Impossível trazer conclusões e certezas desses processos. Enxergo o mundo de maneira remixada e proponho ainda mais *remix's* às coisas que tenho contato. Misturando tudo possível. Misturando o que já é misturado. Sem fim. Sem forma.

Deixei a festa acontecendo e olhei para o lado. Vi que ainda não tinha entrado no cinema. Vi que deveria “retornar” ao cinema. Assim o fiz.

Figura 45 a 51 – Série de Fotos. Exposição *O tratado das fusões*. Performance na sala 2, 2017.

Imagem: Caio Araujo



## Sala\_de\_cinema

Entrei na sala. Tudo muito escuro. Uma sala de cinema. Todas as paredes pretas e muitos travesseiros no chão. Uma tela ao centro esticada e um filme sendo projetado.

### CARTELAS INICIAIS<sup>132</sup>

Filme ensaio. Aviso. Nomes de Autores, personalidades e pessoas. Animação do logo da Cinemateca Brasileira. Título do filme: *Elogio à utopia*. CAIO ARAUJO.

### OSWALD DE ANDRADE

Erro de português, quando o português chegou debaixo duma bruta chuva, vestiu o índio. Que pena! Fosse uma manhã de sol, o índio tinha despido o português”

O filme segue e percebo que imagens de celular do cotidiano de várias pessoas começam a aparecer. Era um filme de longa metragem. Já havia visto todas aquelas imagens antes – no meu *smartphone*, no meu computador, nos grupos de *whatsapp*, no *facebook*. Era tudo muito familiar. Inclusive os corpos que por ali perambulavam, dançavam, falavam, interagiam. Era composto, sobretudo, por brasileiros, imagens

---

<sup>132</sup> Citação do roteiro do filme que está no último capítulo.

que investigavam o próprio Brasil – hoje no século XXI. Imagens muitas vezes feitas em primeira pessoa, como *selfies*. Demorou muitos anos para que pudéssemos nos filmar – isso foi um privilégio dos cineastas por muito tempo. E essa imagem nova era o que predominava. Não haviam fusões nas imagens, esteticamente, apenas na primeira sequência do filme (corpos brasileiros com corpos japoneses), mas, narrativamente, eram os mesmos corpos remixados. O deslocamento de sentido também estava ali. As imagens agora estavam no museu, no cinema, e pareciam que agora estavam eternizadas.

Figura 52 a 54 – Série de fotos. Exposição *O tratado das fusões*. Sala de cinema, 2017.

Imagem: Caio Araujo



Figura 55 - QR Code do Filme *Elogio à Utopia* (2017).



Imagem: Caio Araujo

## Roteiro para o futuro: Elogio à utopia

FADE IN:

EXT. RÚSSIA/EUA/FRANÇA - DIA

O cineasta e teórico russo LEV VLAFFIMIROVITCHE KULECHOV, nos anos 20, devido à situação política específica na Rússia, não tinha possibilidade de ter películas para fazer seus filmes. Ele passa a investir em técnicas de colagem e se utiliza de fotogramas de outros para produzir. Um amigo me contou que o filósofo Walter Benjamin, quando morreu, em Portbou, fugindo de Stálin, estava com uma espécie de livro de citações debaixo do braço – ainda não é totalmente claro se foi realmente suicídio a causa da sua morte. Também não cheguei a ler o livro *O livro das citações*, do economista brasileiro Eduardo Gianetti, mas me comovo com a Monalisa de bigode e cavanhaque na obra *L.H.O.O.Q.*, de 1919, de Marcel Duchamp, assim como me comovo com memes e *mashups* da internet de hoje.

CORTA PARA:

EXT. BRASIL – NOITE

O poeta VLADIMIR MAYAKOVSKY certa vez disse: "Dizem que em algum lugar, parece que no Brasil, existe um homem feliz". E o polímata bengali RABINDRANATH TAGORE chegou a afirmar em tom profético: "O Brasil será a capital espiritual do mundo, como o berço da nova Cultura brasileira". Grandes personalidades de séculos passados viram em nós direcionamentos de exemplo de nova civilização. Ainda me

pergunto: que imagens do Brasil estamos gerando? A linguagem escolhida dentro de um filme é um ato político. A montagem nasceu e morreu na Rússia. Um povo que encarou depressão e pobreza talvez possa entender as reverberações desse pequeno Brasil filmado. Como alegorias de um subdesenvolvimento (ISMAIL XAVIER, 2012). As fotografias de Mayakovsky ao lado de SERGUEI EISENSTEIN sempre me impressionaram. Eisenstein criou o conceito de "montagem intelectual", que "é a transposição do modelo harmônico para fora do terreno puramente emocional; trata-se de imaginar uma montagem que leve em conta todos os dados de todos os planos – sua duração, sua tonalidade, seu potencial de emoção, seu detalhe 'cromático' e 'harmônico', enfim, suas conotações mais sutis – coroando o conjunto dessa construção" (AUMONT, 2004, p.23-24). Esse tipo de montagem traria um total controle das intenções do cineasta na hora do corte. Porém, outro cineasta russo – moderno – ANDREI TARKOVSKY, falaria do seu conterrâneo: "em Eisenstein, os planos não têm qualquer verdade de tempo" (AUMONT, 2004, p.36). O escultor do tempo, Tarkovsky, acreditava em um tempo dilatado do plano para a transmissão de verdades, um pensamento quase antagônico a Eisenstein, que pode ser percebido no seu conceito de "tempo impresso" (TARKOVISKY, 1984, p.64). Dois cineastas e dois estilos que podem nortear os conceitos criados por GILLES DELEUZE para ilustrar a passagem da era clássica para era moderna do cinema – "imagem movimento"(1985) e "imagem tempo"(1989).

CORTA PARA:

EXT. BRASIL/JAPÃO - DIA

Abro os olhos. Pela primeira vez consegui ver duas imagens ocupando o mesmo lugar no espaço. Talvez, não por acaso, imagens que estariam separadas por um ponto equidistante e simétrico, entre América do Sul e Ásia, mas, estranhamente, em tempos diferentes. O que vejo (ao mesmo tempo)? Japoneses dançando a dança *Butô* – com pano cobrindo toda cabeça – parecendo querer riscar o céu, na praia, atrás de uma vaca. Há um desespero naquela imagem. Ainda no mesmo momento, meninos dançam pagode baiano. Uma coreografia. Rebolam desesperadamente. Mas há alegria. Mesmo assim, de alguma forma, aquela paleta de cores e fusões me remete também a desespero.

CORTA PARA:

## CARTELAS INICIAIS

“Filme ensaio”. Aviso”. Nomes de Autores, personalidades e pessoas. Animação do logo da “Cinemateca Brasileira. Título do filme: *Elogio à utopia*. CAIO ARAUJO.

## OSWALD DE ANDRADE

Erro de português, quando o português chegou debaixo duma bruta chuva, vestiu o índio. Que pena! Fosse uma manhã de sol, o índio tinha despido o português”

CORTA PARA:

## QUADRADO PRETO DE MALEVICH

O *Black Square* (quadrado preto sobre quadro branco), de Malevich, aparece ao centro da tela. Ouvimos a voz do poeta de vanguarda DÉCIO PIGNATARI.

## DÉCIO PIGNATARI

E sem o Brasil eu não seria. O Brasil seria sem mim, mas eu não seria sem o Brasil. Sem dúvida nenhuma. No entanto eu quero um meta-Brasil, um outro Brasil, além Brasil, pós-Brasil, pós-Décio. Esse grande Brasil, que um dia – como eu digo –, quando guaraná for Coca-Cola, entendeu? Aí nós teremos as mesmas chances que eles terão. Por enquanto nós não temos. Mas eu digo positivamente: Neste país só não resulta o que você não faz

CORTA PARA:

EXT. CAMPO – DIA

Campo verde de algum interior não identificado do Brasil. Pessoas estão aflitas.  
Uma casa de madeira pega fogo.

MULHER

Nossa Senhora.

Homens conversam logo à frente da casa. De repente uma buzina. Uma moto vem a  
toda velocidade e adentra a casa pegando fogo.

MULHER

Ai, meu deus

CORTA PARA:

CARTELA NUMERAL

1

CORTA PARA:

EXT. SALVADOR – DIA

Um zeppelin sobrevoa alguns pontos da cidade de Salvador. Imagem antiga, em preto e branco. Música minimalista com piano bem marcado.

CORTA PARA:

EXT. BLACK

DARCY RIBEIRO

E eu me dizia: Por que o Brasil não dá certo? Por que não deu certo?

CORTA PARA:

EXT. SALVADOR - CALÇADA – DIA

Trânsito lento, Três garis ao fundo de um carro de lixo. Um deles dança bastante. Sobe, desce, rebola. Vai até o chão.

MULHER

Isso aí ele vai querer os direitos autorais. Já falou pra ele que tá filmando.

CORTA PARA:

## EXT. MATA – DIA

Em um pequeno pedaço de mata atlântica, DARCY RIBEIRO, sentado, fala olhando diretamente para a câmera.

### DARCY RIBEIRO

Os soldados saíram de Roma há dois mil anos, chegaram na península ibérica, latinizaram os iberos. Ficaram dormindo mil e quinhentos anos lá. Depois saltaram ao mar, o oceano, e vieram pra cá. Falando a língua dos romanos. E aqui, essa língua dos romanos se expandiu por esse povo que é de 160 milhões. É o maior dos povos latinos. É mais que França somada com Itália, com Portugal, com Espanha, com Romênia. Quem mais representa como massa humana a latinidade somos nós, os mestiços brasileiros. Nesse sentido, nós somos a nova Roma. Uma Roma que o mundo vai ver. Espantado. No momento que eles verem nossa potencialidade. Tantas. Que resolvermos problemas elementares: que todo mundo coma todo dia, que toda criança tenha uma escola, que se faça aquelas reformas urbanas e rurais para que a terra seja acessível para quem trabalha. Para que as cidades sejam as moradas do homem cordial. Nesse dia, vai florescer no mundo uma civilização diferente, que nunca ninguém viu. Ao lado dos eslavos – milhões de eslavos. Ao lado dos neo-britânicos – milhões. Ao lado dos chineses – milhões. Dos árabes – milhões. De outros – milhões. Existirá essa face morena.

CORTA PARA:

## EXT. RUA POUCO MOVIMENTADA – DIA

Em uma rua larga e pouco movimentada, três vendedores se aproximam para uma performance. Um mais velho e dois mais jovens – como pai e filhos –, estão com uniforme verde dos pés até a cabeça. O mais velho segura uma grande panela na cabeça e começa a cantar. Os mais jovens dançam em coreografia.

## HOMEM

Pamonha de carimã, três por um real, pamonha. Vumbora. Êta menina chorona. Olha pamonha pra ela merendar. Mas quando eu tô afim ela não quer. Eu mando meu menino chorar. Chora menino, mamãe vai dar. Se você não chorar você não vai ganhar. Que maravilha. Chora menino, mamãe vai dar. Opa. Como é que é menino? Agora deu uma paradinha. Que é pamonha com manteiga que a pamonha tá quentinha. E nessa festa só vai dar eu e você, chora menino que eles vão querer. Chora menino que ele vai querer, ele vai comprar pra ajudar você. Que maravilha, três por um real. Um é cinquenta, três é um real. Aceita vale transporte, cartão de crédito, parcela para cento e vinte dias, não consulta o SPC e CERASA.

CORTA PARA:

EXT. FAVELA – PORTA DE CASA– DIA

Dois garotos estilosos (óculos espelhado, sem camisa, boné, cabelo raspado até a metade, corrente e tatuagens) sentados em frente a uma porta verde de madeira trocam carícias. Estão apaixonados.

## CANTORA

Olha pra mim, você já sabe. O que eu sinto não é mais um segredo. Eu sempre quis alguém assim. Pra me amar e cuidar de mim. E eu prometo, vou te retribuir. Tudo aquilo que tem feito por mim. Ah, eu prometo te fazer mais feliz .E ser tudo o que você sempre quis. Quando você chorar. Eu vou estar aqui pra te abraçar .

## LEGENDA

E foi aqui que tudo começou. Em um rolê pela Zona Leste. 21/01/2017. Depois de três dias do meu aniversário, nos conhecemos. Sou grato por te conhecer. Você foi

como um presente de aniversário. Um amor recente porém tão intenso. E o melhor de tudo é que foi inesperado. Essa homenagem é 1/3 do que você realmente merece. Sei que vai ter vários preconceituosos pelo caminho, mas a verdade é que eu não estou nem aí para eles.

CORTA PARA:

EXT. ÔNIBUS DE VIAGEM– DIA

Ônibus interestadual, simples. Todos sentados. Homem jovem sobe. Camisa vermelha e calça preta desgastada. Senta-se. Logo levanta-se e vira-se para o fundo do ônibus em movimento suspeito.

CORTA PARA:

EXT. FAVELA – PORTA DE CASA– DIA

Garotos continuam trocando carícias.

### MÃE STELLA DE OXÓSSI

Todo brasileiro. A maioria dos brasileiros. Tem sempre uma descendência africana. Nem que seja na quinta, sexta geração. Porque quando chegaram os africanos aqui, vieram por camadas. De regiões. Vieram os bantos, vieram os nagôs. Vieram os africanos iorubás. Os bantos, eles chegaram em um outro tempo antes dos iorubás. Os iorubás são os últimos, por isso eu acho que conservou mais. É coisa mais recente.

LEGENDA

Agora chega de viadagem. Só tenho mais uma coisa a dizer. Aliás, digo todos os dias. Eu amo você. Te provo todos os dias

## CANTORA

Não é mais um segredo. Eu sempre quis alguém assim .Pra me amar e cuidar de mim .E eu prometo, vou te retribuir .

## LEGENDA

Travou?

CORTA PARA:

## CARTELAS NUMERAL

2

CORTA PARA:

## EXT. RIO DE JANEIRO – DIA

Um zepelim sobrevoa alguns pontos da cidade do Rio de Janeiro. Imagem antiga, em preto e branco. Mesma música minimalista com piano bem marcado.

CORTA PARA:

## EXT.SALVADOR - ITAPUÃ – DIA

Imagens antigas de super8, meio avermelhadas, de Itapuã na década de 1970. Lugar ainda muito rural, sobretudo pobre. Crianças brincam descalças no barro, jogam bola. Lavadeiras transitam.

## HOMEM

Um que é o romãozinho, é um diabo menino, que corre adiante da gente, alumando com lanterninha, em o meio certo do sono. Dormi, nos ventos. Quando acordei, não cri: tudo que é bonito é absurdo, Deus estável, ouro e prata, que Diadorim aparecia ali há uns dois passos de mim, me vigiava.

Sério, quieto, feito ele mesmo, só igual a ele mesmo nesta vida. Tinha notado minha idéia de fugir, tinha me rastreado, me encontrado. Não sorriu, não falou nada. Eu também não falei. O calor do dia abrandava. Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, tinha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a idéia da gente não dá para se entender – e acho que é por isso que a gente morre. De Diadorim ter vindo, e ficar esbarrado ali, esperando meu acordar e me vendo meu dormir, era engraçado, era para se dar feliz risada. Não dei. Nem pude nem quis. Apanhei foi o silêncio dum sentimento, feito um decreto: – Que você em sua vida toda por diante, tem de ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!... – que era como se Diadorim estivesse dizendo. Montamos, viemos voltando. E, digo ao senhor como foi que eu gostava de Diadorim: que foi que, em hora nenhuma, vez nenhuma, eu nunca tive vontade de rir dele.

CORTA PARA:

INT.SALA SEM REBOCO - CASA – DIA

Três meninos dançam pagode dentro de uma sala sem reboco. Os primeiros movimentos lembram dança indiana. Algo ligado à deusa Shiva. Uma luz marcada vaza sobre o abdome de um. Eles se colocam em fila e fazem movimentos ondulares com os braços. Depois começam a requebrar.

## MUNIZ SODRÉ

A cultura... O culto negro, ele é “anamartésio”. Amartéz em grego quer dizer pecado. Amartez em grego. Anamartez é não pecado. Então uma cultura anamartésica é aquela que, diferentemente do cristianismo, não se funda no pecado como pressuposto. Você não nasce com uma dívida simbólica que você tenha que resgatar. Pecado não existe. Aí você diz: então existe o quê? O deboche? Não. De

forma nenhuma. Existe uma coisa chamada obrigações. A ideia de pecado é a ideia de um buraco. Você já nasce com esse buraco.

Ouve-se trecho: “Brasil, da música Aquarela do Brasil, de Ary Barroso, cantada por João Gilberto.

### MUNIZ SODRÉ

Esse buraco, você passa a vida inteira tentando resgatar e se você for bonzinho você vai ter um lugar no paraíso. Essa expectativa não existe pros negros. Não existe ideia de paraíso. Nem um outro lugar melhor além. É uma cultura também do aqui e agora. O bom é aqui e agora. Em que que se funda, portanto? Se funda não no amor. O cristianismo se funda no amor. Baseado no amor. No amor universal. No culto negro não. O culto negro não é um culto do amor universal. É um culto na alegria.

CORTA PARA:

EXT.CACHOEIRA – RECÔNCAVO – DIA

Imagens antigas de super8, meio avermelhadas, de Cachoeira na década de 1970.

### HOMEM

A Guararavacã do Guaicuí: o senhor tome nota deste nome. Mas não tem mais, não encontra – de derradeiro, ali se chama é Caixeirópolis; e dizem que lá agora dá febres. Naquele tempo, não dava. Não me lembro.

CORTA PARA:

EXT. CACHOEIRA/PRAIA - DIA

Imagens antigas em super8 da cidade de Cachoeira. Imagens azuladas, pessoas tomando banho de mar, Gilberto Gil brincando na praia, jogando futevôlei.

Ouve-se trecho: “Brasil, da música Aquarela do Brasil, de Ary Barroso, cantada por João Gilberto.

#### HOMEM

Agora, o mundo quer ficar sem sertão. Caixeiros, ouvi dizer. Acho que nem coisas assim não acontecem mais. Se um dia acontecer, o mundo se acaba. Guararavacã. O senhor vá escutando.

CORTA PARA:

EXT.CACHOEIRA – RECÔNCAVO – DIA

Imagens antigas de super8 , avermelhadas, de Cachoeira na década de 1970.

#### HOMEM

Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não disse nada.

CORTA PARA:

EXT. FERRO VELHO – DIA

Cinco homens, tocam uma música instrumental utilizando ferramentas e objetos de ferro velho como instrumentos musicais.

EXT. RITUAL DE VODU HAITIANO - DIA

Um grupo de pessoas dança, realizando um ritual religioso, em sua maioria usam roupas brancas, algumas mulheres carregam bandeiras, alguns homens empunham objetos com valores simbólicos, agitando-os enquanto dançam.

HAROLDO DE CAMPOS

Cheiro de urina de fécula de urina adocicada e casca de banana de manga rosa quando esmagada no chão o calçamento desliza nos pés como se você estivesse entrando por uma região viscosa um aberto de vagina em mucosa pedrenta tudo cheirando vida ou morte ou vidamorte um cheiro podre de orgasmo rançoso e peixe e postas de carne ao sol a muleta solavanca um aleijão que come farinha com dedos apinhados cor café ocre moca o peito apoia debaixo da fazenda rala e emborca para uma zona tórrida de coxas colantes e grelo fio de mel agora é a mulata de olhos bistrados que reolha um espelho de lata e esmalte e correm para o oval de reflexos fósforos faíscas um cio remontado de cachorros também cheiros gritos trilos psius o fartum da rua em chaga exposta mas tudo reverte para um céu de ouro um céu de talha dourada arcos e rearcos numa florada de florões com atalantes e cariátides e anjos-fêmea de brinco e coifa de cortesã índios e cocares também na selva poliáurea onde troncos se desrolam e se desnastram em cachos e mechas de amarelo-ovo garança e grená põe chagas num cristo marfinizado de pele cinamomo e o cristo se crucifica no resplendor de prata que emite raios e ferrões logo mais estarei falando da festa de iansã e de como no mercado das sete portas branco-e-vermelho de bandeirolas pés trançaram capoeiras de mãos ariscas num arame sonoro e monótono o livro recede diante do cumulado arrebol de torrões de ouro mas se aplaca num claustro de azulejos legíveis e lavados gargareja a fontana por um fio de água murmurina e o silêncio de filtros e feltros expulsa os cristos gangrenados para o amarelo hepatite do sol visguento e bexigoso feito um rosto

CORTA PARA:

#### EXT. CÔMODO EM CONSTRUÇÃO - DIA

Crianças em formação de banda tocam um pagode baiano. Imitam uma banda profissional. Uma bateria e instrumentos de percussão improvisados com latas e caixotes. Cantam, tocam e dançam.

CORTA PARA:

#### INT. NOVA JERSEY - DIA

Imagens antigas de super8, fachadas de algumas casas e imagens internas de uma sala, João Gilberto no sofá com um semblante distraído, uma mulher sentada numa cadeira fala, mas não escutamos o áudio. João Gilberto, acompanhado de sua família, começa a dar entrevista (sem áudio).

#### HOMEM

Na hora. Melhor alembro. Eu estava sozinho, num repartimento dum rancho, rancho velho de tropeiro, eu estava deitado numa esteira de taquara. Ao perto de mim, minhas armas. Com aquelas, reluzentes nos canos, de cuidadas tão bem, eu mandava a morte em outros, com a distância de tantas braças. Como é que, dum mesmo jeito, se podia mandar o amor? O rancho era na bordada-mata. De tarde, como estava sendo, esfriava um pouco, por pejo de vento – o que vem da Serra do Espinhaço – um vento com todas almas. Arrepio que fuxicava as folhagens ali, e ia, lá adiante longe, na baixada do rio, balançar esfiapado o pendão branco das canabras. Por lá, nas beiras, cantava era o João-pobre, pardo, banhador. Me deu saudade de algum buritizal, na ida duma vereda em capim tem-te que verde, termo da chapada. Saudades, dessas que respondem ao vento; saudade dos Gerais. O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade.

Alguém esquece isso? O vento é verde. Aí, no intervalo, o senhor pega o silêncio põe no colo. Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares. Mas, lá na Guararavacã, eu estava bem. O gado ainda pastava, meu vizinho, cheiro de boi sempre alegria faz. Os quem-quem, aos casais, corriam, catavam, permeio às reses, no liso do campo claro. Mas, nas árvores, pica-pau bate e grita. E escutei o barulho, vindo do dentro do mato, de um macuco – sempre solerte. Era mês de macuco ainda passear solitário – macho e fêmea desemparelhados, cada um por si. E o macuco vinha andando, sarandando, macucando: aquilo ele ciscava no chão, feito galinha de casa. Eu ri – “Vigia este, Diadorim!” – eu disse; pensei que Diadorim estivesse em voz de alcance. Ele não estava. O macuco me olhou, de cabecinha alta. Ele tinha vindo quase endireito em mim, por pouco entrou no rancho. Me olhou, rolou os olhos. Aquele pássaro procurava o quê? Vinha me pôr quebrantos. Eu podia dar nele um tiro certo. Mas retardei. Não dei. Peguei só num pé de espora, joguei no lado donde ele. Ele deu um susto, trazendo as asas para diante, feito quisesse esconder a cabeça, cambalhota fosse virar. Daí, caminhou primeiro até de costas, fugiu-se, foi outra vez no mato.

CORTA PARA:

#### EXT. QUINTAL DE UMA RESIDÊNCIA - DIA

Três homens dançam passinho coreografados e depois se revezam em passos elaborados. Um encoraja o outro com gritos, fazendo algazarra.

CORTA PARA:

#### EXT. RITUAL DE VODU HAITIANO - DIA

Um grupo de pessoas dança realizando um ritual religioso, em sua maioria usam roupas brancas, algumas mulheres carregam bandeiras, alguns homens empunham objetos com valores simbólicos, agitando-os enquanto dançam.

## HAROLDO DE CAMPOS

Do alto da alegria vem bárbara fernandes aliás baby babynha vem dançando de ubarana amaralina alegria e dança de iansã que protege das trovoadas e se desnalga e desgarupa ou a santa nela minha mãe coroada de um diadema de brilhos e a pequena espada no braço colado ao corpo quase roçando por você rente rente ao ritmo de couros e agogôs no terreiro fechado de calor e suor onde tudo parece não caber mas cabe e dança e bate palmas e grita em nagô vocês tem que comer pelo menos a comida da santa aqui não tem cachaçada é ordem e respeito se saem antes até parece que não gostaram até parece desfazimento no fio do pescoço um dente de marfim miniaturado e na semana que vem tem outra festa festa grande vocês chegam ficam conosco passam aqui a noite de manhã na praia comem conosco e depois é festa festança mesmo a santa comia arroz com frango acarajé caruru tudo dourado de dendê pois as mãos continuavam batendo a noite que balançava das bandeirolas por furos de carvão ele regia as coisas e as pessoas media e comedia o mulato canela dono sabedor da liturgia era ele quem falava de respeito e de ordem quem propunha a comida e a festa grande bárbara babynha olhos em alvo rodopia no espanto do sagrado e agora só me resta uma frase que me veio dar aqui por acaso e que eu repito como veio sem pensar repito como o om da mandala refalo remoo repasso colorless green ideas sleep furiously dormem incolores ideia verdes dormem furiosamente verdes dormem furiosamente.

CORTA PARA:

EXT. PRAIA DO RIO VERMELHO - DIA

## ANTÔNIO RISÉRIO

E foi o Atlântico que Caramurú atravessou, chamava Diogo Álvares Correia. Naufragou aqui, 1510, 1511. O que é atravessar o Atlântico e surgir dentro dessas pedras? E chegar aqui, escolher um lugar, um lugar onde morar.

CORTA PARA:

Imagens de pinturas históricas sobre a época da ocupação do que viria a ser o Brasil pelos portugueses.

#### ANTÔNIO RISÉRIO

E Caramurú vai e escolhe entre a Ponta do Padrão que é o atual Farol da Barra e até a colina da Graça e constitui aí uma aldeia que a gente pode classificar como Euro-Tupinambá.

CORTA PARA:

Imagens aéreas antigas de Salvador.

#### ANTÔNIO RISÉRIO

É assim que o Brasil começa, é assim, é aqui, é e com João Ramalho em São Paulo que começa a existir uma coisa que hoje nós chamamos Brasil. Essa aventura não foi feita por uma decisão do Estado português, ela foi feita pela coragem de cada indivíduo que veio compor nessa orla marítima uma aventura chamada Brasil.

CORTA PARA:

EXT. CALÇADA - DIA

Em frente a uma bandeira do Brasil pintada num muro menino e cachorro dançam uma música percussiva.

CORTA PARA:

EXT. PEDRAS RIO DE JANEIRO – DIA

EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO sentado em cadeira de praia, com um chapéu Panamá, é entrevistado por um jovem vestido de colono português.

#### EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO

Não tem nenhuma razão para achar que índio seja uma coisa do passado, que ser índio significa viver como os índios viviam como quando os portugueses chegaram aqui, até porque os portugueses e os brasileiros descendentes de portugueses de hoje não vivem como viviam há quinhentos anos, então essa ideia de que existe uma entidade chamada o índio brasileiro, essa palavra...

CORTA PARA:

EXT. CALÇADA - DIA

À frente de uma bandeira do Brasil, pintada num muro, menino e cachorro dançam uma música percussiva.

#### EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO

Cobre uma imensa diversidade de situações, desde índios que estão morando pertíssimo das grandes cidades, dentro das grandes cidades, nas favelas das grandes cidades e índios que moram isolados na Amazônia, entre esses dois pontos você tem toda sorte de situação.

CORTA PARA:

EXT. ESTRADA SEM PAVIMENTAÇÃO - DIA

Homem toma banho com água de um coco ao lado de um carro.

HOMEM

Aqui é de Bahia, pai, aqui é pra meter inveja nos turista.

CORTA PARA:

INT. PROGRAMA DE TV - DIA

NÉLIDA PIÑON

O Brasil é muito jovem, embora oficialmente existisse há muito tempo, mas você pode colocar a história do Brasil oficial a partir de 1822, o ano da independência, né? Então o país era frágil, havia grande disputa, talvez, entre o Brasil cosmopolita, contemporâneo naquele momento e o Brasil profundo, né? E as nossas cidades eram muito pobres, desvestidas. Você vê que o projeto português era plástico, mas em compensação nunca construiu nada muito sólido, porque achou que era provisório, ou seja, nós fomos uma civilização provisória, não fomos editados e não fomos construídos, edificamos para resistirmos ao tempo. Temos resistido e temos que construir essa civilização.

CORTA PARA:

EXT. CALÇADA - DIA

Na calçada de um perímetro comercial, um homem com camisa da seleção brasileira de futebol responde quais são as capitais de países diversos.

MULHER

Angola

	HOMEM
Luanda, país da África	
	MULHER
Austrália	
	HOMEM
Camberra, país da Oceania, Camberra	
	MULHER
Áustria	
	HOMEM
Viena, país europeu	
	MULHER
Barramas	
	HOMEM
Nassau, país da América Central	
	MULHER
Bélgica	
	HOMEM
Bruxelas, país da Europa	
	MULHER
Bolívia	
	HOMEM
Tem duas capitais, La Paz e Sucre, país da América do Sul, La Paz e Sucre	
	HOMEM
Cabo Verde	
	HOMEM

Cabo Verde, chama Praia  
HOMEM (ENTREVISTADOR)

Camarões  
HOMEM

laundé, país da África  
HOMEM (ENTREVISTADOR)

Camboja  
HOMEM

Camboja, Pahnom penh, país da Ásia  
MULHER

Canadá  
HOMEM

Ottawa, não é Toronto, Toronto fica lá, a capital chama Ottawa  
MULHER

Chile  
HOMEM

Santiago, país da América do Sul  
MULHER

China  
HOMEM

Pequim, país da Ásia  
MULHER

Colômbia  
HOMEM

Bogotá, país da América do Sul

MULHER

Coreia do Sul

HOMEM

Seul, Seul

CORTA PARA:

INT. SALA BRANCA - DIA

Em uma sala branca, EMERSON SANTOS está sentado e mulher em pé, às suas costas, cortando seu cabelo.

Ouve-se música erudita.

CORTA PARA:

EXT. SALVADOR ANTIGA - DIA

Imagens antigas de super8 de Salvador. O bonde passando, pessoas paradas em frente às casas, uma criança brincando com uma bola na varanda. Pessoas esperando o bonde.

CORTA PARA:

CARTELA NUMERAL

CORTA PARA:

EXT. COMUNIDADE INDÍGENA GUARANI - DIA

Clipe de grupo de rap indígena. Cantam em frente a casas feitas de pau-a-pique, em meio a uma mata. Andam pela comunidade, veem-se casas, varais com roupas penduradas, uma criança empinando pipa próxima a uma estrada.

CORTA PARA:

EXT. FAVELA- DIA

Em cima de um caminhão pipa, homens festejam com armas e bebidas, ao som de funk.

CORTA PARA:

INT. SIMPÓSIO - DIA

Gilberto Freyre é recebido por um grupo de pessoas.

GILBERTO FREYRE

Ouvir isso... ouvir isso é um prêmio, isso é um prêmio, viu?

(para a câmera) Capricha!

CORTA PARA:

EXT. IMAGEM DO CÉU - DIA

Nuvens em formação circular com uma coloração luminosa entre rosa e amarelo.

MULHER

A Aurora Boreal é desse jeito, é no céu, e ela se mexe e é desse jeito, engraçado que tava desaparecendo, mas depois apareceu de novo.

CORTA PARA:

EXT. PEDRAS RIO DE JANEIRO - DIA

EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO

No Brasil, praticamente todo mundo é índio, seja índio nascido na terra, seja índio nascido na África, seja índio nascido em Portugal, porque o que veio pra cá foi na grande maioria portugueses pobres, foram os índios de lá. Então no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é, e a gente sabe muito bem quem não é, a gente não sabe é quem é, porque é tanta gente. Eu diria que não é que seja fácil, não é fácil porque a vida do povo brasileiro é muito difícil.

CORTA PARA:

EXT. MANIFESTAÇÃO - DIA

Pessoas com camisa da seleção brasileira de futebol, em cima de um trio e no chão, algumas usando a bandeira do Brasil como manto.

#### MULTIDÃO

A nossa bandeira jamais será vermelha!

CORTA PARA:

#### EXT. CARRO EM MOVIMENTO - DIA

O carro segue andando pelas ruas enquanto um homem fala (durante a greve da PM)

#### HOMEM

Só no nosso país, nosso governo, Espírito Santo, olha! É gente classe média, classe baixa, classe alta, só roubando, ó, maior cara limpa. Olha só, carrinho de compra! Nego tá vindo com carrinho de compra fazer feira, só que a feira deles né comida não, é roubo!

#### SEGUNDO HOMEM

(DADAUTO)

É roubo!

#### HOMEM

Roubo, só mais roubo e roubo! Olha, Dadauto! Olha cê não passa, placa virada.

#### DADAUTO

Pode filmar

HOMEM

Não é pra eles vê! Como é que rouba, Dadauto! Olha, é muito desacato, rapaz!

CORTA PARA:

EXT. QUINTAL DE UMA CASA - DIA

Homem dentro de uma caixa de isopor, usando-a como banheira, bebendo, com música ao fundo. Boiando na água uma garrafa de cachaça e uma tampa de isopor com uma garrafa de cerveja, um copo de liquidificador e um copo.

HOMEM

Se a crise chegou aí, aqui não chegou não, hein? Olha, como é que é! E sem derramar! Skol, nevada, vou botar agora pra gente beber, ói! Nevada, agora vamo lá, é nevada! Nevadinha... Ói, veja bem. A crise chegou aí? Ela não veio até mim não, ela vai pra casa do cabrunco, vai pra casa do caralho... E agora um whisky quatro letras que é a minha marca, é de lei, eu só bebo dele, whisky quatro letras, que é o Pití, ói.

CORTA PARA:

EXT. JARDIM - DIA

Mãe Stella sentada à frente de um jardim, dando entrevista.

MÃE STELLA

O Candomblé por si só é uma religião alegre, a pessoa, o africano pra tudo ele tem um cântico, ele tem um oriki, ele tem a forma de saudar, que não é aquela coisa, né, de mil pecado, mil erros.

CORTA PARA:

INT. CÔMODO ESCURO - NOITE

No interior de um cômodo de paredes vermelhas homem com uma capa e um charuto sentado à frente de um móvel onde podemos ver várias velas acesas em cima de assadeiras e um espelho.

HOMEM

Olá, Brasil, as panela aqui pegou fogo, ó e tenho pra dizer a minha nova previsão: Michel Temer vai per... vai perder o poder que ele nunca teve! Vai cair fora, vai voltar a Presidenta Dilma Rouseff. E o Michel Temer cai e leva junto com ele mais de cinquenta, setenta, cento e setenta e um políticos, vão tudo pra cadeia. E digo mais! Com o pedido que a Dilma tá fazendo pra novas eleições, até o Senador Álvaro Dias vai votar contra o impeachment agora. Se preparem, gente, a república vai pegar fogo! As minhas cartas não mentem jamais.

CORTA PARA:

EXT. EM CIMA DE UMA CAMINHONETE - DIA

A caminhonete segue numa estrada de barro, numa região rural. Dois homens na parte traseira.

HOMEM

Nós fomos, chegamos lá, os fazendeiros estavam do outro lado. Aí nós fomos com um grupo, aí nós ouvimos um barulho do trator de pá e de carregadeira ia subindo do outro lado.

CORTA PARA:

EXT. ZONA RURAL - DIA

Tratores, em ação em uma área de pasto, alguns homens ao redor, muita poeira ao fundo.

HOMEM:

Só que eles começaram, é...

SEGUNDO HOMEM

Rojão

HOMEM

Dando tiro pra cima e embaixo do rojão, atirando, e olhando as pessoas. Eles vieram de tudo mesmo.

CORTA PARA:

EXT. ÁREA RURAL - POR DO SOL

Silhuetas de dois homens contrastando com o pôr do sol.

HOMEM

Esse Concha também veio com o pessoal e chegou atirando, começou dez horas o tiroteio e acabou duas horas. Queimou moto, arado, tem bicicleta, é roupa, coberta, panela, tá tudo, alimentação, tá tudo naquele buraco. Queimou e empurrou com a concha.

CORTA PARA:

INT. HOSPITAL-DIA

Homem ferido em cima de uma maca, utilizando tubos para respirar.

HOMEM

Levou na barriga também e Lorivaldo foi no tórax.

CORTA PARA:

INT. HOSPITAL-DIA

Close no homem ferido.

HOMEM FERIDO

Passaram bala por cima de nós. Não sei como é que eles não acabaram com minha vida. Armamento eles tinha, arma pesada eles têm.

CORTA PARA:

INT.SALA SEM REBOCO - CASA – DIA

Três meninos dançam pagode dentro de uma sala sem reboco.

MUNIZ SODRÉ

Mas a alegria não é uma coisa festiva apenas, a alegria é uma lógica tão fundadora quanto é para o cristianismo o amor. A ideia do amor, só que é outra ideia.

CORTA PARA:

EXT. QUINTAL - DIA

Duas meninas dançam em um quintal, em frente a uma parede sem reboco, com uma pintura irregular. Na lateral, um tanque coberto com telha de eternit, onde está posicionado um aparelho de som.

MUNIZ SODRÉ

Alegria é o seguinte, alegria vem de alacer, né? Ala é asa, acer é chão, você de algum modo você tá alegre quando você perde o chão, as asas lhe levam e você se encontra como se você tivesse flutuando nas nuvens. E as nuvens em latim se diz ilaridas, daí vem ilaridade, vem o riso, a alegria é uma categoria metafísica para mostrar o seguinte: que é a afinação perfeita com o mundo, como quando você afina um instrumento, um violão. Você afina as cordas em perfeita harmonia uma com as outras, não é? Então você diz que as cordas estão afinadas porque elas estão em perfeita harmonia uma com as outras. Quando você está em perfeita harmonia com o mundo, isso dura pouco.... Isso dura pouco, isso não é.... Você não pode fazer nem indústria disso. Nessa perfeita harmonia você tá alegre, você voou com essas asas e aí você aprova o real, o mundo, tal e qual ele existe.

CORTA PARA:

Imagem em close vetorizada de caetano veloso em amarelo, vermelho, branco e preto.

CAETANO:

O Brasil tem a oportunidade de ser um País experimental! E nós falamos português, língua gueto, em pleno hemisfério Sul, na América, com a população mais miscigenada do mundo. Então a gente tem obrigação de ser experimental!

CORTA PARA:

EXT. SERTÃO (ZONA RURAL) - DIA

Várias cabras em cima de galhos de uma árvore, paradas.

CORTA PARA:

INT. CASA DE SHOW - NOITE

RAY FERREIRA fazendo um show, acompanhada por uma banda, recebe homens da platéia para performar no palco.

RAY FERREIRA

Senta aqui, vamo nessa.

Canta a música de trabalho "vai amor".

RAY FERREIRA

Cada dia na semana com um namorado eu tô. Vivendo na putaria, desse jeito eu tô que tô. Só não posso me envolver, que é pra não dar caô. Então pra não trocar os nomes, eu vou te chamar de amor. Vai amor, bota amor, põe amor, empurra amor.

CORTA PARA:

EXT. RUA - DIA

Homem em close sendo entrevistado.

HOMEM

Os jovens de hoje, eles se adaptaram mais à cultura americana, incluindo *rock*, música *pop* e até mesmo modas e culturas americanas, agora no Brasil eles num interessa por quê? porque no Brasil é o quê? É índio, Brasil é o quê? É candomblé, é samba, é o quê, eu vou dizer, resumindo é uma porcaria. Ó, tem muita coisa no Brasil que eu não conheço, por que que eu não conheço? Porque eu não fui estruturado pra isso, eu não tenho estrutura pra isso, quer dizer, eu não tenho condições de especularizar o que tem de bom no Brasil. Então pra mim Bra... A única coisa que eu conheço no Brasil é a burocracia que existe que tá demais, tá matando o povo.

CORTA PARA:

INT. ESTÚDIO DO PROGRAMA RODA VIVA -DIA

Roda viva recebe Caetano Veloso.

CAETANO VELOSO

Minha ambição seria de fazer com que uma cultura como a nossa, que está, sob todos os pontos de vista, como que jogada fora da área de dominação das vantagens da civilização moderna, né? Porque está no hemisfério sul, porque é mestiça, porque fala português, não apenas uma língua latina do sul da Europa, mas justamente o português, a mais desprestigiada de todas elas, enfim, um país pobre e sobretudo injusto socialmente, então todas essas desvantagens, de certa forma, deveriam criar em nós uma mera depressão em relação à perspectiva histórica, né? Em relação a prospecções, e no entanto a gente tem alguma coisa de alegria, de entendimento da vida, alguma riqueza no modo de ser que é perceptível, inclusive pra estrangeiros, que diversas vezes se manifestam a respeito do que eles percebem de interessante, de sugestivo no modo de ser do Brasil e dos brasileiros. E isto, que é um dado cultural, que não é uma... que não é um valor universal abstrato, é um dado cultural qualitativo do nosso modo de ser, que é do que você está falando. O que eu desejo não é que isso seja possivelmente fundido com o que você e nós chamamos de civilização, né? Eu acho que o que eu desejo mesmo é que esse nosso modo de ser tome conta, tome em suas mãos os dados abstratos universais da civilização e faça deles algo que não foi feito ainda.

CORTA PARA:

INT. ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO

Gilberto Gil falando à frente de uma parede de tijolinhos.

GILBERTO GIL

Relembrar, mostrar às pessoas que muita gente lá no passado, há muito tempo atrás, via o Brasil dessa maneira. Gente insuspeita. Eu digo pra essa crônica brasileira depreciativa, que é uma coisa que tá muito aí, sempre esteve, mas hoje tem o seu nicho, digamos assim, na mídia, na imprensa brasileira, em outros setores, setores que fazem a crítica ao Estado, a crítica à política e etc., tem muito essa coisa de dizer: Nada! Brasil coisa nenhuma! Então eu disse pro Mautner: Vamo relembrar isso na canção! Vamo relembrar que o poeta Maiakovski falou que isso aqui era um novo

lugar no mundo. Que um grande mestre iogue e filósofo Rabindranath Tagore também falou que aqui nascia uma nova civilização. Quer dizer, eles viram, os outros viram, gente extraordinária viu, e nós ficamos achando que não é? ou que não.. Que não seja tudo bem, porque é construção, mas que não pode ser? Como não pode ser? Porque não pode ser? Entendeu? Então a música é pra (dando murrinhos na própria mão) de propósito, é contra esses que não creem no Brasil.

CORTA PARA:

INT. SALA - NOITE

João Gilberto sentado em um sofá, de pijamas, com um violão, conversa com sua filha LULU de onze anos, ao seu lado e a mãe dela, CLAUDIA FAISSOL.

JOÃO GILBERTO

Vai cantar, é?

LULU

Vou, na escola.

JOÃO GILBERTO

Que dia, Tuca?

LULU

Que dia, mãe?

MÃE DA CRIANÇA

É no festival internacional da...

LULU

Eu esqueci o nome, quando souber eu vou te dizer, mas é...

JOÃO GILBERTO

Então vamo ensaiar a beça, pra ficar escândalo.

LULU

É, só que não sou só eu que vou cantar, vai ser eu e um bando de crianças.

CLAUDIA FAISSOL

Mas mesmo assim tem que ensaiar.

CORTA PARA:

INT. SALA - NOITE

De um outro ângulo, João Gilberto toca violão e Lulu canta trecho da música Garota de Ipanema.

CORTA PARA:

INT. LOJA DE ELETRODOMÉSTICOS - DIA

Funcionários da loja dançam o jingle das lojas Guaibim entre os produtos à venda, três mais à frente e mais um grupo chegando de trás, carregando produtos menores, como ventiladores; uma funcionária é empurrada numa poltrona estofada.

CORTA PARA:

Trecho do filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, em que acontece uma manifestação com cartazes em branco com um cortejo de samba e muita dança – ainda ao som do jingle das lojas Guaibim.

CORTA PARA:

Trecho do filme *Encouraçado de Potekim*, de Eisenstein. Cena do massacre na escadaria.

CORTA PARA:

INT. CENÁRIO DE VIDEOGAME. FAVELA - DIA

LINA BO BARDI

A arquitetura não é um fato augusto de uma cultura ou de uma situação político-social. Uma arquitetura falha é o resultado de uma cultura falha, de uma situação político-social falha. O arquiteto depende diretamente dessa situação político-social, o arquiteto não pode ser o homem, o artista, o criador isolado, ele depende diretamente dessas situações político-sociais. A situação de uma arquitetura tem que ser julgada nesses termos. O Brasil está tomando o baque de uma crise geral da arquitetura que não é somente brasileira, que é uma crise de formalismos, de pequenos problemas, de involuções individuais que nada tem a ver com os problemas da humanidade atual, do homem atual.

CORTA PARA:

EXT. ORLA DO RIO VERMELHO - NOITE

Protesto de ambulantes contra as ações da prefeitura em que os produtos à venda sem licença são confiscados. Um grupo de pessoas queima pneus no meio da pista e gritam palavras de ordem.

#### GRUPO

Queremos trabalhar! Queremos trabalhar! Queremos trabalhar!

#### HOMEM COM A CÂMERA

Que é que tá rolando? Que é que tá rolando, nega?

#### MULHER MANIFESTANTE

O que tá rolando aqui é que a gente não pode colocar um isopor pra poder vender uma água mineral, pra trabalhar, porque o rapa agride a gente aqui.

#### SEGUNDA MULHER MANIFESTANTE

Bate na gente, levou tudo! tudo!

#### TERCEIRA MULHER MANIFESTANTE

E ainda dá tapa na cara da gente, sofredor!

#### SEGUNDA MULHER MANIFESTANTE

E a gente fala com eles, eles num tá nem aí, meu primo levou tapa na cara e nos peitos dele, levou um bocado de tapa na caixa dos peitos.

#### HOMEM COM A CÂMERA

Há quanto tempo, há quanto tempo?

## SEGUNDA MULHER MANIFESTANTE

Já tem quatro meses! A obra aqui... Pera aí, deixa eu dizer, a gente não tem direito de entrar lá dentro pra pegar nossas coisas não, eles vai lá dentro pra roubar nossas coisas, levaram tudo! Porque a gente vai lá a prefeitura pedir a licença e não quer dar à gente não! A gente fica correndo! A polícia trata a gente, porque agora os guardas municipais acha que são polícia, batendo, dando bicuda, entendeu? A gente né vagabundo não, a gente tá trabalhando como um qualquer, aqui é um trabalho como outro qualquer! Como eu disse a ele: Quem sustenta seu trabalho sou eu. Eu que tô aqui suando pra pagar sua farda!

Várias pessoas falando ao mesmo tempo. POLICIAL chega e chama SEGUNDA MULHER MANIFESTANTE para conversar.

CORTA PARA:

EXT. RUA - DIA

Rua suja de sangue, em uma favela, sendo lavada enquanto um grupo se amotina ao redor, muitos falando ao mesmo tempo.

CORTA PARA:

EXT. MANIFESTAÇÃO - DIA

Pessoas se manifestam, em sua maioria vestidas com as cores da bandeira do Brasil, carregando cartazes contra o PT, pedindo intervenção militar, dentre outras coisas.

LOCUTOR DE CARRO DE SOM

A intervenção vai salvar nossa nação! in - tervenção! in-tervenção! É a hora dos militares entrarem no poder!

CORTA PARA:

Clipe com imagens de telejornais repetindo o nome de Lula.

CORTA PARA:

EXT. PRAÇA - DIA

Em um quadro de busca a desaparecidos de um telejornal, mulher com um cartaz da foto de seu companheiro.

REPÓRTER

Aqui na foto Carlos Vilela Souza Barbosa de 42 anos, ele saiu pra trabalhar e não voltou mais. Faz quanto tempo isso, Francisca?

FRANCISCA

9 meses, ele saiu dizendo que ia trabalhar e até agora nada...

REPÓRTER

Ele trabalhava com o que?

FRANCISCA

Assalto, fazendo assalto

REPÓRTER

Você já procurou em que locais? Tem alguma pista?

CORTA PARA:

INT. CÔMODO FECHADO - NOITE

Duas mulheres dançam o funk “bota o bucatão no revólver”, enquanto dois homens posicionam pistolas entre suas pernas.

CORTA PARA:

EXT. VARANDA - DIA

Senhor de idade sentado numa cadeira de balanço, utilizando um óculos de realidade virtual.

SENHOR

Vixe maria! E esse? E esse buraco aqui, hein? Hein, o que diabo é isso, hein?

HOMEM

Olha pra cima pra tu ver a putaria!

SENHOR

O que diabo é aquilo hein? Vixe maria! nois vai subir a escada agora

HOMEM

Vai na linha do trem ainda?

SENHOR

Vai na linha do trem.. Tu é doido! uai! ui! (gritinhos finos)

CORTA PARA:

EXT. À FRENTE DO PALÁCIO DA JUSTIÇA

Índios realizam desafio do manequim protestando pela demarcação de terras indígenas, ao lado das palavras “Demarcação já”, em vermelho.

Ouve-se a música “Índio quer apito”, numa versão de MC Catra.

CORTA PARA:

INT. ÔNIBUS - DIA

Câmera de segurança de ônibus coletivo registra assalto. Um bandido parado ao lado do motorista com uma pistola e o outro andando pelo ônibus para recolher os pertences dos passageiros.

CORTA PARA:

## EXT. RUAS ALAGADAS - DIA

Compilação com cenas de pessoas interagindo com as enchentes, menino toma banho com shampoo na chuva, um porco transitando no meio da rua alagada, crianças brincam pelas ruas alagadas, mergulham, utilizam um pedaço de madeira como prancha, homens usam colchão como bote.

### EDUARDO GIANNETTI

Se você pegar essa tradição muito rica brasileira de intérpretes do Brasil, eu acho que tem fundamentalmente duas posturas que se definem com clareza: miméticos e proféticos. Os miméticos têm a ideia que o Brasil é um país ocidental e que tudo que nós temos que fazer é nos tornar membros da elite ocidental como qualquer outro país ocidental, se tudo correr bem no Brasil a gente vive uma coisa como ser um estado do sul dos Estados Unidos ou um país do sul da Europa, é um país ocidental padrão. Até hoje a gente não conseguiu, é uma cópia meio desastrada, mas se a gente for competente e racional a gente chega lá. Tem uma outra corrente que eu chamo de profética. Não, nós devemos aspirar a uma originalidade, o Brasil tem uma formação histórica e cultural distinta do ocidente do norte e nós temos que ter a pretensão de viver os nossos valores e alcançar um projeto original de realização no conselho das nações, que uma possibilidade de fusão e mestiçagem cultural, que eu acho que nos dá a condição de aspirar a sermos algo novo e diferente em relação ao ocidente. O Brasil não é o único país que tem essa característica, eu acho que o México é um país que tem uma cultura autóctone forte, a Rússia certamente tem, a Índia tem. Tem um centro de gravidade cultural próprio. Não são todos os países do mundo que tem isso, eu acredito firmemente que o Brasil tem, agora temos muitos problemas básicos pra resolver, sem perder o sonho, mas tratar de questões muito elementares da vida que ainda estão pendentes no Brasil. Em áreas como educação, saúde, saneamento, o elementar da civilização. Nós vivemos numa enorme precariedade material, uma desigualdade absolutamente intolerável, injustificável, mas nós temos elementos de vitalidade, de espontaneidade, o que Rousseau chamava o doce sentimento da existência, que tá muito ligado à presença dessas culturas não-ocidentais, ameríndia e africana na vida brasileira. A utopia brasileira é a civilização sem o mal-estar, o pesadelo brasileiro é o mal-estar sem a civilização. Agora, a nossa utopia é conquistar o mínimo de civilização na vida material, reduzindo a desigualdade, melhorando as condições, educação, saúde, todo mundo sabe, sem

perder alguma coisa que nos diferencia e que é o legado de culturas não ocidentais que aqui se misturaram, que aqui se fundiram, de uma forma diferente de qualquer outro lugar do planeta. A visão mimética apequena o Brasil, o Brasil pode ser mais do que uma cópia do padrão e do modelo ocidental que nos é oferecido.

CORTA PARA:

EXT. PALCO - DIA

Senhora dança em um palco para uma multidão que grita, no chão um tapete escrito: Samyra show.

CORTA PARA:

EXT. MAR - DIA

Imagens do filme Limite, de Mário Peixoto. Mar, duas pessoas num barco.

CORTA PARA:

CARTELA NUMERAL

4

CORTA PARA:

EXT. PALCO - DIA

MARCELINHA dança, em *slowmotion*, pagode num palco, no show da banda Lá Fúria. Ouve-se trecho da música “Senta a porra vai”.

CORTA PARA:

EXT. RUA - DIA

Em uma blitz da polícia militar, um mascote fardado como um policial dança rebolando, é filmado de cima por pessoas que riem.

HOMEM

Aqui só na Bahia, que nossas blitz é assim, ó! Só tem isso na Bahia, que nós somos baianos.

CORTA PARA:

EXT. VARANDA - DIA

Senhor de idade sentado numa cadeira de balanço, utilizando um óculos de realidade virtual. O senhor continua dando gritos agudos sob a risada de outras pessoas.

SENHOR

Peraí, porra, ai! Ai, eu tou ficando bebo, tira aí que eu tou ficando bebo.

CORTA PARA:

INT. - SALA - DIA

Menino de aproximadamente dois anos de idade dança arrocha na frente do som com um chapéu de vaqueiro, mordendo a boca. Mãe escondida entra em delírio.

CORTA PARA:

EXT. RUA – NOITE

Grupo de celebridades brasileiras cantam música e dançam em frente a um carro, incluindo Ivete Sangalo, Simone e Simaria, Regina Casé.

Música: Meu violão e o nosso cachorro, das sertanejas Simone e Simaria.

CORTA PARA:

EXT. PRAÇA – DIA

Em uma festa na praça, pessoas fantasiadas de super-heróis dançam.

#### MANGABEIRA UNGER

É um grande momento de inflexão na vida do país. Nós tivemos nesse último período histórico o modelo de desenvolvimento baseado na massificação do consumo, uma espécie de nacional-consumismo, a conta a pagar pela agricultura, a pecuária e a mineração, e é uma velha história no Brasil, apostar na riqueza fácil da natureza e não da riqueza que vem de dentro, da capacitação dos brasileiros. Sempre acaba em lágrimas, agora nós vamos ter que enfrentar a necessidade de democratizar a economia brasileira, não apenas o lado de demanda, como fizemos até agora, mas também, sobretudo, do lado da oferta. Uma democratização das oportunidades e das capacitações. A grande diferença entre democratizar a economia do lado da demanda e democratizá-la do lado da oferta é que a democratização da demanda se pode fazer só com dinheiro, enquanto a democratização da oferta exige inovação institucional e,

portanto, ideias; é uma cultura empreendedora, uma massa de emergentes que vem de baixo, uma cultura de autoajuda, de iniciativa, órfã de projeto político. Este é o Brasil, há um grande vazio na vida pública brasileira que permite agora a construção de um projeto.

CORTA PARA:

EXT. RUA - NOITE

Homem chora desesperado enquanto funcionários da prefeitura recolhem o isopor que estava usando para trabalhar como vendedor ambulante. Corre para o meio da rua tentando acabar com a própria vida.

VENDEDOR AMBULANTE

Me mata! Me mata! Me mata!

TRANSEUNTE

(para policiais)

Não, não, para, cara. O cara tava com o isopor fechado, cês atravessaram a praça. Os caras tavam do outro lado, não, não.

VENDEDOR AMBULANTE

Eu me mato, eu me mato!

TRANSEUNTE

Ó a rua aí, mano!

Vendedor corre para o meio da rua.

TRANSEUNTE

Senhor! Calma, Senhor! Caralho, mano, que é isso? Tá louco!

POLICIAL

Ô, meu irmão, porra!

VENDEDOR AMBULANTE

Perdi a minha mercadoria!

SEGUNDO VENDEDOR AMBULANTE

Eu tenho duas filhas pequenas! Eu tenho duas filhas pequenas, eu tenho direito de falar! Eu vou falar com algum superior, com o prefeito, que me dê autoridade pra sair daqui, cara! Vai tirar o sustento da minha família agora, meu irmão? Qual é?

CORTA PARA:

No mesmo local fiscais da prefeitura recolhem latas de cerveja e garrafas de água mineral de um isopor e colocam em sacos plásticos. Vendedor assiste a cena perplexo.

CORTA PARA:

EXT. RUA - DIA

Um grupo vem andando na rua pela manhã, retornando de uma festa. Uma TRAVESTI e algumas mulheres. A travesti segura a câmera de *selfie*, enquanto as outras caminham um pouco mais atrás, tentando aparecer na filmagem.

AMIGA

Ah, não, gente, pera!

TRAVESTI

Ação! Chegando do Baile do Jacaré, o fervo, o peruzal, muito bofe! Nossa! Cheguei no baile três e meia da manhã, muita chuva, mas depois de manhã foi o a-cor-de, meu aniversário, muito próspera, muito lança, muito peru, que o jacaré é o a-fron-ta! Terror nenhum pra elas. Tem que aturar! Isso aqui é um vestido da Maria Gueixa, entendeu? Me atura, sabe quanto custa um vestidinho da Maria Gueixa? Me atura. Eu não sou mulher, a realidade é essa, eu não sou mulher! Mas não me comparo a nenhuma! Olha pra mim, eu sou bela! Eu ganho! Foca, foca aqui, foca no traje de hoje, presenteada do boy dela. Muito aniversário, muito próspera, atura. Foca, eu quero um corpo assim de uma lapoa, foca, assim ó, bunda, bundinha, é natural, herdei da mamãe. Atura, bebê, morde a cara. Ah, surta! Jacaré é um peruzal, muito bofe, muito fuzil e minhas filhas num arrocha que ingual!

AMIGAS

(BATENDO PALMAS)

Com certeza!

TRAVESTI

Beijo! Agora a De lacre Dilaine tá indo dormir, que daqui a pouco tem mais! Atura.

CORTA PARA:

EXT. VELÓRIO - DIA

Imagem em preto e branco de um caixão cercado de pessoas enquanto uma mulher dança pagode, rebolando no caixão. As pessoas gritam, algumas tocam a mulher, levantam sua saia e dão tapas na sua bunda, após algum tempo uma outra mulher sobe no caixão e as duas continuam dançando sensualmente, se roçando em cima do caixão.

CORTA PARA:

EXT. RUA - DIA

Filmagem feita a partir de um carro que acompanha um carro de coleta de lixo. Os garis dançam, brincam empolgados enquanto descem e sobem do caminhão para recolher o lixo das casas.

Toca a música “Outros Viram”, de Gilberto Gil

CORTA PARA:

EXT. SALVADOR - DIA

Imagens aéreas da cidade de Salvador

CORTA PARA:

Créditos fora de foco

Toca a música “Aquarela do Brasil”, cantada por João Gilberto.

FIM.

## Localização para inconclusões

Figura 56 a 58 – Série de Transparências. Localização para inconclusões, 2018.  
Imagem: Caio Araujo









## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios / Giorgio Agamben**; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. —. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALY, Natalia. **Desdobramentos contemporâneos do cinema experimental**. Teccogs – Revista digital de tecnologias cognitivas, n. 6, jan.-jun, 2012.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropofágico**. Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha." (Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1, maio de 1928.)

ARAÚJO, Mateus. **Jean-Luc Godard e Glauber Rocha: um diálogo a meio caminho**. São Paulo: ECA-USP, 2015.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1938.

AUGÉ, Marc, 2010. **Por uma antropologia da Mobilidade/ Marc Augé**, tradução: Bruno César Cavalcanti, Rachel Rocha e Almeida Barros: revisão: Maria Stela Torres B. Lameiras – Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010,

AUMONT, Jacques. **A Teoria dos Cineastas**. Trad. Marina Appenzeller. Papirus: São Paulo 2004.

BARATA, Danilo. **Narrativa em fluxo: corpo-imagem/Danillo Barata** - Cruz das Almas/BA: UFRB, 2016.

BASTIDE, Roger. **Le Sacré Sauvage**. Paris, Payout, 1975.

BASTIDE, Roger. **Brasil, Terra de Contrastes**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

BEIJAMIN, Walter. **As Afinidades Eletivas**. W.B., "Gesammelte Schriften, vol. 1, Suhrkamp, Frankfurt, 1974/1925.

BENEDETTI, Raimo. **O surgimento de Live Cinema**. Publicado no site Mostra Live Cinema, 2012. Disponível em: <http://www.livecinema.com.br/blog/794> Acesso em 22/06/ 2013.

BOURRIAUD, Nicola. **Estética Relacional/Nicolas Bourriaud**. Trad. Denise Bottmann.- São Paulo: Martins, 2009.

BOURRIAUD, Nicola. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. Trad. Denise Bottmann.- São Paulo: Martins, 2009.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas/Peter Burke** (org); tradução de Magda Lopes. – São Paulo: Editora da Universidade Paulista, 1992.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.

CAMPOS, Haroldo. **Galáxias**. São Paulo: Ex Libris, 1984.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2011.

CLAIR, Jean apud DANTO, Arthur C. **Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea**. São Paulo: ARS vol.6 no.12. 2008.

CONTIJO, Rodrigo Corrêa. **Live Cinema: Práticas expandidas do cinema experimental**. Campinas: UNICAMP, 2013.

COUTO, Edvaldo Souza. **Corpos Voláteis, Corpos perfeitos: estudos sobre estéticas, pedagogias e políticas do pós-humano/ Edvaldo Souza Couto**. Salvador: EDUFBA, 2012.

COUTO, Edvaldo Souza. **O homem satélite: estética e mutações do corpo na sociedade tecnológica / Edvaldo Souza Couto**. Ijuí: Ed.UNIJUÍ, 200.

DANTO, Arthur C. **Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea**. São Paulo: ARS vol.6 no.12. 2008.

DARWIN, Charles. **O Diário do Beagle**. UFPR: Paraná 2008.

DELEUZE, Gilles & GUATARI, Félix. **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia Vol. 1 & 3**. Paris: Les Editions de Minuti, 1980.

DIDI-HUBERMAN, Georges . **A sobrevivência dos Vaga-lumes**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O Que Vemos, o Que Nos Olha**. São Paulo: Editora 34. 2014.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. Trad. Mateus Araújo Silva e Arlindo Machado. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

EISENSTEIN, Sergei. **O Sentido do Filme**. Trad. Teresa Ottoni. Jorge Zahar Ed: Rio de Janeiro, 2002.

FERREIRA, Gloria e COTRIM, Cecilia. **Escritos de Artistas: Anos 60/70**. Zahar: Rio de Janeiro, 2006.

FIELD, SYD. **Manual do Roteiro : Os Fundamentos do Texto Cinematográfico**. Tradução de Álvaro Ramos. Editora Objetiva Rio de Janeiro, 1979.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**. UBU EDITORIAL LTDA - ME: 2014.

GIANETTI, Eduardo. **O livro das citações**. São Paulo: Companhia das letras. 2008.

GIANNETTI, Eduardo. **Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória**. Companhia das letras: São Paulo, 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso: Os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil**. Brasiliense: São Paulo 2000.

KOTHE, Flávio R. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Tradução: Anne Marie Davée .Editora Gustavo Gili. Barcelona, 2002.

KRAUSS, Rosalind. **Sculpture in the Expanded Field**. October, Vol.8, Spring,1979.

LEÃO, Lucia. **A arte do remix: uma arqueologia dos processos de criação em mídias digitais**. São Paulo: Rumores Revista USP, 2016,

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução: Noelia Bastard. Barcelona : Editorial Paidós. 1988.

LÉVY, PIERRE. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

LIMA, Ari. **Uma crítica cultural sobre o pagode baiano: Música que se houve e se dança e se observa**. Pinaúna: Salvador, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rocco: Rio de Janeiro, 1998.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo, Brasiliense, 1988

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

MARINETTI, Filippo Tommaso . **Manifesto Futurista**. França: Jornal Le Figaro. 1909.

MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Filme: por uma Teoria Expandida do Cinema**. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

MONTICELLI, Ismael Agliardi. **Tapetum Lucidum**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2014.

NABUCO, Joaqui. **Minha Formação**. Rio de Janeiro: Editora TecnoPrint, 1900.

NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras**. EDUFBA: Salvador, 2012.

OLIVEIRA, André Luiz. **Louco Por Cinema**. CDF/ Secretaria de Cultura e Esportes/ Fundação Cultural do DF: Brasília, 1997.

OLIVERI, Rita. **Jorge Amado em letras e cores**. Feira de Santana: Editora UEFS. 2014.

OWENS, Craig. **O impulso alegórico: sobre uma teoria do pós-modernismo**. Revista do programa de pós-graduação em artes visuais, Rio de Janeiro, 2004.

PATO, Ana. **Literatura expandida: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzalez-Foerster/Ana Pato**. Edições Sesc SP: Associação Cultural Videobrasil: São Paulo, 2012.

PAULA, José Agrippino de. **PanAmérica**. São Paulo: Max Limonad, 1988.

PEREIRA, João Pedro Canola. **Corpo híbrido: corpo cotidiano e corpo artístico na prática da performance art**. Dissertação (Dissertação em artes) – UNESP. São Paulo, p.20. 2014.

PESSOA, Fernando. **Antologia Poética** - Col. Clássicos Para Todos. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2017

PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora. 1972.

PIMENTEL, Ludmila Cecilina Martinez. **Corpos e bits: linhas de hibridação entre dança e novas tecnologias**. Dissertação (Dissertação em comunicação) – UFBA. Salvador. 2000.

PINTO, Paulo Roberto Margutti. **As Investigações Filosóficas de Wittgenstein**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

PLAZA, Júlio e Mônica Tavares. **Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. 2.ed.Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. Companhia das letras: São Paulo 1995.

RIBEIRO, Darcy. **Os Brasileiros: 1. Teoria do Brasil**. Vozes: Rio de Janeiro 1978.

RISÉRIO, Antônio. **A utopia brasileira e os movimentos negros/ Antônio Risério**. São Paulo: Editora 34, 2012.

RITCHIE, Donald. **Corpos de imagens, EIKOH HOSOE**. SESC, 2014.

ROMERO, Sílvio. **Estudos Sobre a poesia popular do Brasil**. Editora Vozes – Rio de Janeiro. 1977

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte. 2006.

SANTOS, Milton. **Metrópole: a força dos fracos é seu tempo lento**. Ciência & Ambiente IV(4): 1993.

SILVEIRA, Renato da. **Os Selvagens e a Massa: Papel do Racismo Científico na Montagem da Hegemonia Ocidental**. Salvador-BA: Afro-Ásia – UFBA nº23

SODRÉ, Muniz. **Alegria e corporalidade afro-brasileira**. Rio de Janeiro-RJ, DP&A, 2011.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô/Muniz Sodré**. Petrópolis(RJ): Vozes, 2017.

SOUZA, Helton Gonçalves de. **Dialogarmos concretos: uma leitura comparativa das poéticas de João Cabral de Melo Neto e Augusto de Campos**. Annablume: São Paulo. 2004.

SOUZA, Izaac. **Raul Seixas: Vômito De Metáforas**. Clube dos autores: São Paulo, 2014.

SPIVAK, Gayatr Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Editoraaufmg: Belo Horizonte 2014.

TARKOVSKY. Andrei Arsensevich. **Esculpir o tempo/Tarkovski** . Trad. Jefferson Luiz Camargo. Martins Fontes: São Paulo, 1998.

XAVIER, ISMAIL. **Alegorias do Subdesenvolvimento - Cinema Novo Tropicalismo e Cinema Marginal**. Cosacnaify: São Paulo, 2012.

XAVIER, ISMAIL. **Cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded cinema**. New York: E. P. Dutton & Co, Inc. 1970.

ZEWEIG, Stefan. **Brasil, país do futuro**. Trad. Odilon Gallotti. Editora Guanabara: . Rio de Janeiro, 1941.

ŽIŽEK, Slavoj. **The Parallax View**. Editora: MIT Press, 2004.

## **MÚSICA**

BAPTISTA, Wilson e PINTO, Marino. **Preconceito**. In: João Gilberto, Montreaux. Montreaux: Elektra/Musician, 1985. Faixa 10. Disco de vinil.

BEIJINHO, Mc. **Me libera nega**. Salvador: ONErpm (em nome de MC Beijinho); UBEM, UMPG Publishing e 3 associações de direitos musicais. 2016. Disponível em < <https://youtu.be/5QepcctfETU>> . Acesso em 18 maio 2018.

GIL, Gilberto. : **Aquele Abraço**. In: 1969. GIL, Gilberto. Gilberto Gil. Salvador:Philips Records, 1969. Faixa 1. 1. Disco de vinil.

GONÇALVES, Ítalo.: **Me libera nega**. In 2016. GONÇALVES, Ítalo. Ítalo Gonçalves. Salvador: Sony e Universal, 2016. Mp3

JOÃO, Mc. **Baile de favela**. Rio de Janeiro: KondZilla® Filmes Ltda. 2015. Disponível em < [https://youtu.be/kzOkza\\_u3Z8](https://youtu.be/kzOkza_u3Z8)> . Acesso em 18 maio 2018.

LÉO, negro. **Eu não sou deste mundo**. 2016. São Paulo. Disponível em < <https://youtu.be/IPAWd3aTtSE>> Acesso em 18 maio 2018.

MENDES, Roberto. **Yáyá Massemba**. 2004. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=KNbGw0B4hnQ> > . Acesso em 18 maio 2018.

SCIENCE, Chico. **Afrocibedelia**. Rio de Janeiro: Chaos Record.1996. Disponível em < <https://youtu.be/f4Ptgb2HaXU>> . Acesso em 18 maio 2018.

VELOSO, Caetano. **Elegia**. Rio de Janeiro: Verve Records. 1979  
Disponível em < <https://youtu.be/-YX4K5Beibc>> . Acesso em 18 maio 2018.

VELOSO, Caetano. **Love, Love, Love**, IN: Muito – 1978, Rio de Janeiro: Island Def Jam Music Group Gravadora. CBD Phonogram, 1978.

VELOSO, Caetano. **Sugar Cane Fields Forever**. In: Araçá Azul. Rio de Janeiro: Philips Records, 1972.

## FILME

HITCHCOCK, Alfred. **Rear window** (1954) Disponível em <<https://youtu.be/YM6eZWuEpxw> > . Acesso em 20 maio DE 2018.

HOSOE, Eikoh. **Navel and A-Bomb / Umbigos e bombas A** (1960). Disponível em <<https://youtu.be/DlgAqjzT3JE> > . Acesso em 20 maio DE 2018.

PASOLINI, Pier Paolo. **Des oiseaux petits et grands** (1966). Disponível em <<https://youtu.be/Z9J1kqrS9IE> > . Acesso em 20 maio DE 2018.

PEIXOTO, Mario. **Limite** (1931). Disponível em <<https://youtu.be/UeEArbJiMs> > . Acesso em 20 maio de 2018.

ROCHA, Glauber. **Terra em transe**(1967). Disponível em <<https://youtu.be/zYQecb9C0g4> > . Acesso em 20 maio de 2018.

WARHOL, Andy. **Sleep** (1964). Disponível em <<https://youtu.be/KaiEM2IUoZg>> . Acesso em 20 maio DE 2018.

## SITES

BENJAMIN, Walter. **Mosaico de citações**. Disponível em <<http://walterbenedixbenjamin.blogspot.com.br/2013/08/o-mosaico-de-citacoes.html>> . Acesso em 18 maio 2018.

CAMARGO, Camila. **O que é Mashup**. 2009. Disponível em <<https://www.tecmundo.com.br/twitter/1401-o-que-e-mashup-.htm>> . Acesso em 18 maio 2018.

DÍAZ, Karel. **Psicologia da Gestalt**. 2001. Disponível em <<http://www.psicologiagestalt.com/>> . Acesso em 18 maio 2018.

DUARTE, Cláudio R. **A ESPERANÇA NAS RUÍNAS - dialética de esperança e pessimismo nos frankfurtianos**. 2005. Disponível em < <http://militante-imaginario.blogspot.com.br/2005/06/esperana-nas-runas-dialtica-de.html>> . Acesso em 18 maio 2018.

GIL, Gilberto. **Gil faz show com Anitta elogia: é uma empreendedora de sua indústria**. 2017. São Paulo: O Globo. Disponível em < <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/gilberto-gil-faz-show-com-anitta-elogia-uma-empreendedora-de-sua-industria-22115333>> . Acesso em 18 maio 2018.

GURGEL, NONATO. **Walter Benjamin**. 2013. Disponível em <<https://walterbenedixbenjamin.blogspot.com.br/>> . Acesso em 18 maio 2018.

MANOEL, Claudio. **Manual: Pragatecno, cultura do dj**. 2009. Disponível em <<https://pragatecno.wordpress.com/pragatecno/apostila-curso-basico-de-dj/>> . Acesso em 18 maio 2018.

PADILHA, Adriano. **Significado de Copyright** .2014. Disponível em <<https://www.significados.com.br/copyright/>> . Acesso em 18 maio 2018.

SODRÉ, Muniz. **Alegria e corporalidade afro-brasileira**. 2003. Disponível em <<https://www.analisebioenergetica.com/fla/alegria-e-corporalidade-afro-brasileira/>> Acesso em 18 maio 2018.

XAVIER, Ismail. **O drama barroco de Glauber** .2001. São Paulo: Folha ilustrada. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/355741054/Ismail-O-drama-barroco-de-Glauber-pdf> > . Acesso em 18 maio 2018.

## ARTES VISUAIS

BRANCO, Miguel Rio. **Barroco**.1998. Disponível em <<http://www.miguelriobranco.com.br/>> Acesso em 18 maio 2018.

GARAPA, Coletivo. **Postais para Charles Lynch**, 2016. Disponível em <<https://garapa.org/portfolio/postais-para-charles-lynch/>> Acesso em 18 maio 2018.

MARIGHELLA, Pedro. **Série Mata**.2013. Disponível em: <<http://www.pedromarighella.com.br/>> Acesso em Junho de 2017.

## VÍDEO

JAY, Kl. **Kl Jay Rap e Espiritualidade** . Entrevista. São Paulo: Trip TV, 2016. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=zrjc5ZWN7P0>> Acesso em Junho de 2017.

MANGABEIRA, Octávio. **Octávio Mangabeira, o filósofo da baianidade**” ganha biografia com lançamento hoje – 2008. Disponível em <<http://www.politicalivre.com.br/2008/11/octavio-mangabeira-o-filosofo-da-baianidade-ganha-biografia-com-lancamento-hoje/>> . Acesso em 20 maio

MAUTNER, Jorge. **Outros Viram**. Álbum Revirão-2006 Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HYosRzgHlwE>> . Acesso em 20 maio DE 2018.

NEVEZ, Eustáquio. **SESC TV Entrevista Eustáquio Neves**. Giro Produções. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hBgE9hsVv-w>> Acesso em Junho de 2017.