



REFÚGIO →

guia para turism

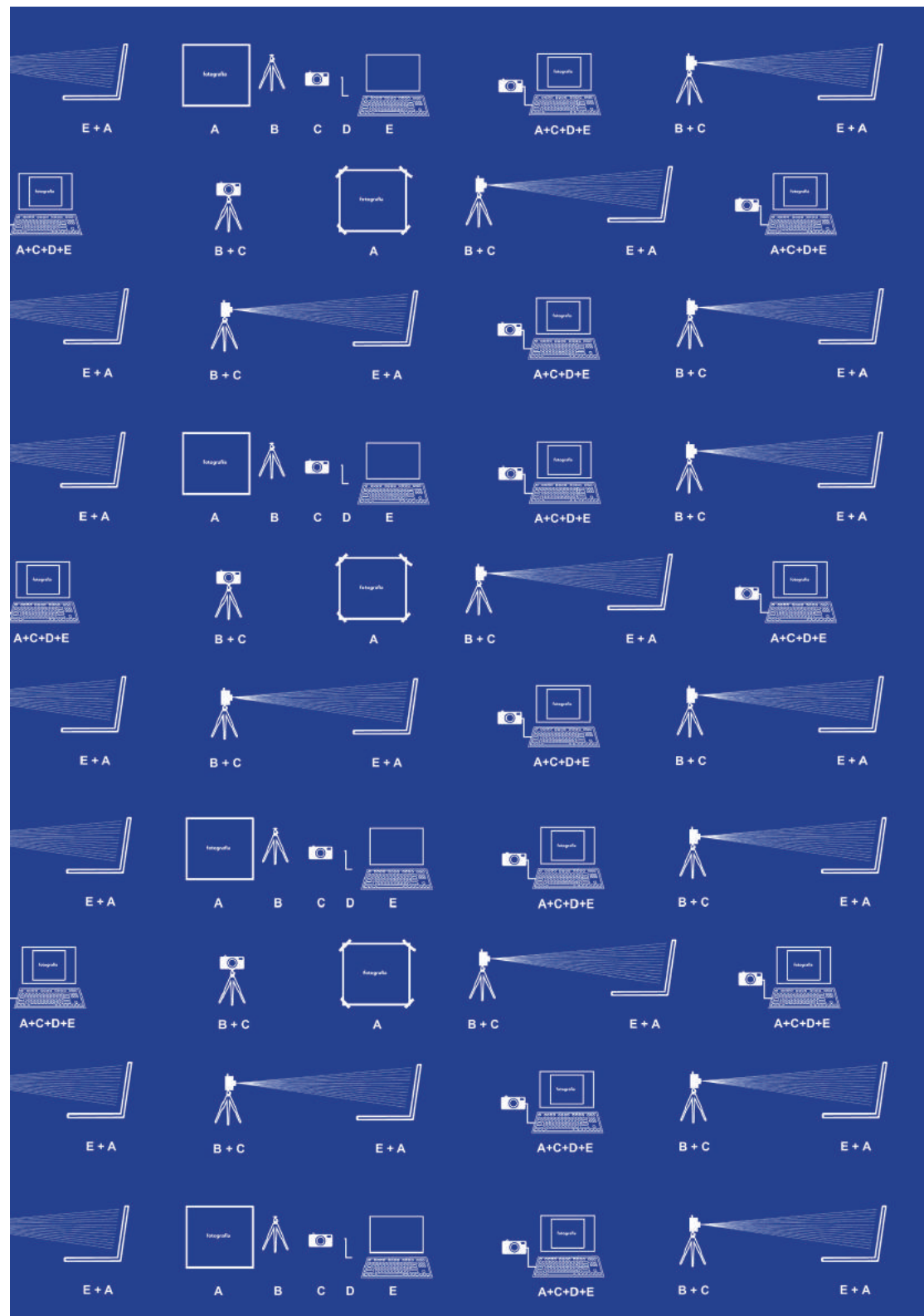
GUIA
PARA
TURIS
MOS
SEMÂ
NTICOS

MEXICO COM S...
→ VIM DESA PRA SONHOS
COM TRAB. MAS TOMEI UM
CAMBIO. → A LUZ DA → A O...
EU SAÍDO DE CIMA DE CIMA PRA
É COMO SE EU TIVESSE SAÍDO DO N...
VIESSE DO PARAÍSO, MUITO VOCE

recusa da ponte

GUIA PARA TURIS MOS SEMÂ NTICOS





Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Centro de Artes- CEART
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV

Guia para turismos semânticos

Marcos Roberto Gorgatti

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais,
na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos

Orientação: Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf

Florianópolis/SC
2021

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Gorgatti, Marcos Roberto
Guia para turismos semânticos / Marcos Roberto Gorgatti.
-- 2021.
105 p.

Orientadora: Maria Raquel da Silva Stolf
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2021.

1. turismo . 2. escuta. 3. participação. 4. fotografia . I.
Stolf,
Maria Raquel da Silva . II. Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em
Artes Visuais. III. Título.

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART-UDESC
para obtenção de título de Mestre em Artes Visuais
na linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos

Banca examinadora:

Dra. Maria Raquel da Silva Stolf (Udesc)
Dra. Telma Scherer (Ufsc)
Dra. Regina Melim Cunha (Udesc)
Dr. Silfarlem Oliveira (Udesc)
Dra. Claudia Zimmer de Cerqueira César (IFC)

Florianópolis, agosto de 2021

agradecimentos

a todas as pessoas que ofereceram seus ouvidos e/ou falas e/ou pensamentos para que este trabalho pudesse acontecer.

a minha companheira de vida-viagem por partilhar comigo a sua vida-viagem. ao nosso filho, que dia desses, do banco de trás do carro, pediu-nos que parássemos de falar para que pudesse escutar o vento.

às amigas e amigos cuja presença (tão necessária) foi suprimida, temporariamente, pelo distanciamento social. (tive a sorte e o privilégio de não perder nenhum amigue nesta pandemia)

aos coletivos ka e cozinha de todes, pelo aprendizado e pelo cuidado com a população de rua aqui na ilha.

especialmente à raquel stolf por me acompanhar nesta viagem-dissertação. agradeço por sua amizade, pelas conversas, pelas aulas-deslocamentos (experimentações com a palavra e o som que foram fundamentais para este trabalho!) e, principalmente, por sua escuta e fala generosas.

à regina melim pela amizade e por sua dedicação ao livro e à publicação.

e à banca que generosamente aceitou viajar comigo.



o presente trabalho foi realizado com apoio da coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior - brasil (capes) entre 08/2020 e 07/2021.

resumo

esta pesquisa consiste em proposições artísticas que buscam desenhar/ deslocar certos aspectos do turismo e da viagem em termos de uma dualidade tanto como ferramenta de conhecimento (pela história e escuta do lugar e seus habitantes) quanto indagando-os como condição de alienação (distanciamento do outro). A dissertação é composta por experimentações gráficas e textuais (publicações de artista) que envolvem a criação participativa e sugerem o trânsito através das camadas de sentido que a pesquisa propõe serem desveladas.

abstract

this research consists of artistic propositions that seek to design/translate certain aspects of tourism and travel in terms of a duality both as a tool of knowledge (through the history and listening to the place and its inhabitants) and asking them as a condition of alienation (distancing from the other [object or person]). the dissertation is composed of graphic and textual experiments (artist publications) that involve participatory creation and suggest the transit through the layers of meaning that the research proposes to be unveiled.

além deste livreto, a dissertação é composta por duas publicações intituladas *turismos semânticos* e *recusa da ponte*, quatro mapas-*pictocaligramas* (contendo os mesmos textos-ensaio deste livreto) e seis cartões postais (*des*)*fotográficos*.

índice

patrimonialismo airlines	8
pictocaligramas	12
turismos semânticos	13
recusa da ponte	15
cartões postais (<i>des</i>) <i>fotográficos</i>	20
notas	27
referências	37

ao carlí (dino)

★★ **patrimonialismo airlines** ★ de um modo geral, um guia de viagem se inicia com uma apresentação da história e da cultura do lugar¹. em seguida, por meio de imagens sedutoras de uma vida que não é a nossa, ele instiga o consumo do extraordinário. para um hipotético turista brasileiro em próprio solo, esta espécie de guia para o mesmo, no entanto, recomenda revisitar clichês culturais que, ao mesmo tempo circulam pelo mundo e pertencem a noções da ordem do dia dos brasileiros. conhecidas como derivações de “cordialidade”, certas representações de brasilidade, às quais me refiro, tem suas raízes em escritos produzidos por volta da década de 1930. essas ideias que vestimos até hoje como uma segunda pele (ou uma camisa da seleção brasileira) foram disseminadas pelos meios de comunicação da época (rádio, principalmente) e, algumas delas, a partir dos anos de 1970 foram incorporadas às peças publicitárias da embratur. esse conjunto de representações, formam uma autoimagem hegemônica de brasil fortemente influenciada por uma espécie de espelho retrovisor (em negativo) de uma matriz cultural norte-americana que nos “revela” o quanto temos de aprender com nosso vizinho acima do equador. se o norte-americano é um exemplo de virtude moral, honestidade, impessoalidade, pragmatismo e que controla suas paixões como um asceta protestante, o brasileiro é preguiçoso, passional, sensorial, burro e inevitavelmente desonesto. ★★★★★ imagens-ideias como estas tiveram origem em uma espécie de tradução de país em que uma série de símbolos foram criados para representar a experiência e atribuir sentido à ideia de nação². ★★ gilberto freyre apresenta novas ideias sobre o brasil que alcançaram o público geral em 1932 com “casa grande e senzala”. nele o autor inverte a polaridade das teorias raciais em voga e passa a enxergar as características culturais do brasileiro - fruto do encontro das três raças - como algo positivo em termos culturais e até biológicos. ele apresenta, finalmente, algo com o qual a nação e os indivíduos poderiam se identificar e se autolegitimar. essa ideia era compatível com o momento histórico de um governo industrializante e modernizante que passa a ensinar nas escolas o recém criado “mito brasileiro” ★★★★★ a miscigenação passava a ser vista pelas lentes de freyre como sinal empírico de uma suposta tolerância e abertura cultural que se sobreporia mesmo às divisões de classe. para jessé souza, a ideia funcionava como um redutor de todas as diferenças e gerava uma associação espontânea com ideias “pré-modernas” como calor humano, hospitalidade e sensualidade, todas características diametralmente opostas ao modelo ético do protestante asceta norte-americano³. ★★ para consolidar o brasil como país mestiço, era necessário eleger símbolos que representassem traços da cultura nacional. o samba é exemplo de um elemento da cultura africana transformado em símbolo de nacionalidade. nesse sentido, a popularização do

rádio e do cinema foi crucial no processo de difusão das ideias freyreanas e carmem miranda foi um produto de exportação dessa cultura para o público de fora⁴. ★ para jessé souza, a “ideia-força” que domina a vida política brasileira hoje é a de que o estado é incompetente e inconfiável, enquanto o mercado é o lugar da virtuosidade e da racionalidade. quem sistematizou essa ideia, segundo o autor, fora sérgio buarque de holanda em “raízes do brasil”. ao tomar as ideias de freyre de que as virtudes estariam na miscigenação, sérgio buarque inverte a positividade do pensamento freyreano e postula que, justamente esse tipo humano, essa civilização (a do homem cordial), seria nosso maior problema. ao atribuir características “pré-modernas” ao brasileiro, buarque substitui – com a legitimidade da ciência - o racismo racial por um racismo cultural que reforça a discriminação entre culturas “inferiores” e culturas “superiores”. assim, o branco de etnia “superior” do racismo racial é substituído pelo protestante asceta norte-americano, enquanto o negro, “inferior”, é substituído pelo homem cordial, emotivo e corrupto. o resultado dessa manobra conceitual, segundo souza, é a legitimação da inferiorização não só de latino-americanos, mas de africanos e asiáticos. a quem interessa essa imagem negativa de país? para o autor, a tese do patrimonialismo⁵ - o parasitismo exclusivo de uma elite estatal - teria a função de legitimar “cientificamente” um discurso de críticas restritas ao estado, que justificariam toda sorte de espoliações contra o patrimônio público. as ações resultantes desta visão que vilaniza o estado (e evita “melindrar” o mercado) se traduzem em políticas de redução do estado (privatizações) e no desmonte dos direitos sociais (apelidados de reformas). ou seja, elas resultam em “justificativas” de ordem moral para os saques ao patrimônio público efetuado pelo capitalismo financeiro orquestrado pela elite brasileira. o mesmo que cobra juros exorbitantes da população e das empresas e que destrói a economia local em favor dos bancos e agentes financeiros nacionais e internacionais. e ainda, por meio de um mecanismo moral de convencimento, pautado pelo racismo cultural, o interesse no enfraquecimento estatal por parte dos poderosos recebe o apoio de amplas camadas da sociedade que aderem ao componente moral de uma suposta luta contra a corrupção⁶. ★★ dessa forma, a imagem de um estado corrupto é atrelada à suposta evidência de uma singularidade histórica e cultural brasileira, cuja função é ocultar as contradições reais (ideias e interesses em conflito) e disseminar uma narrativa simplista entre honestos (mercado e iniciativa privada) e corruptos (a política e o estado). essa redução de complexidade tem como consequência a naturalização das desigualdades abissais e o enfraquecimento das instituições políticas. ★ segundo jessé souza,

talcott parsons, sociólogo norte-americano do começo do século xx - sob os auspícios de agências estatais norte americanas - elabora a imagem idealizada da sociedade americana com sua “teoria da modernização” que serviu de parâmetro para a construção de uma interpretação “orientalizada” da américa latina. e ele o faz se apropriando de forma pseudocientífica do conceito weberiano de “patrimonialismo”. o prestígio científico do sociólogo alemão max weber, segundo souza, foi utilizado por parsons para justificar a tese de que certos “estoques culturais” das sociedades do norte, são superiores às atrasadas do sul. max weber foi quem forneceu as ferramentas conceituais para se fundamentar o racismo cultural por meio das oposições confiança/ racionalidade e corrupção/afeto. para souza, a hierarquia moral ocidental percebe o afeto e a emoção como o negativo da razão de platão. a doutrina platônica da virtude se transformou na salvação cristã e, portanto, fundamenta uma forma de se avaliar o mundo. isso resultou na hierarquização da noção de dominação dos afetos pelo espírito (a impessoalidade dos povos do norte, modernos e confiáveis) em relação à nossa suposta “tendência à ações particularistas” (associada a ideia de primitivo, pessoal e corrupto das sociedades “patrimonialistas” do sul global). souza aponta que max weber realiza no início do século passado, dois diagnósticos fundamentais para a compreensão do ocidente: um liberal e triunfalista do racionalismo ocidental e outro que aponta para sua superficialidade e limitação na compreensão das dimensões e contextos. para a visão triunfante do liberalismo, weber aponta a simbologia do protestante asceta como fundadora do sujeito moderno, com sua “vontade férrea e armas da disciplina e do autocontrole”. mas para weber, o racionalismo ocidental também tinha um *dark side* que foi ocultado pelos culturalistas norte-americanos (talcott parsons entre outros): as perspectivas éticas do protestante, sofreriam uma espécie de diluição e perda de eficácia ao serem transmitida pelas gerações a seus filhos e netos. estes, viventes em um mundo secularizado, transformariam esses valores moral e cognitivamente. neste “lado b” weberiano, seus “tipo ideais” (modelos de conduta individuais que se encontram dispersos pela sociedade) que buscam explicar o sujeito moderno, estão de um lado, o “especialista sem espírito” que conhece tudo sobre seu pequeno mundo de trabalho mas que não conhece (e não se interessa) pelo resto - o contexto geral em que seu pequeno mundo se encontra, e de outro “o homem do prazer sem coração”, que tende a reduzir seu mundo afetivo à busca de prazeres momentâneos e imediatos (o turista?) (souza, 2016, p. 20). as principais teorias que definiram as sociedades “atrasadas e periféricas” das “avançadas” do hemisfério norte foram feitas sob estas

categorias e tiveram sua vertente crítica obliterada, escondendo intencionalmente as ambiguidades da análise de weber. ★★ a embratur foi criada em 1966 e era tida como instituição estratégica para os militares na difusão de uma imagem ufanista e privilegiada do brasil. a identidade nacional era uma obsessão dos militares que se esforçavam para apresentar uma imagem da ditadura vigente que demonstrasse o “desenvolvimento”, o crescimento econômico, fomentasse o espírito de “integração nacional” através do turismo e que ocultasse as violações dos direitos humanos (tortura, perseguição e assassinatos) praticadas pelo estado. o brasil freyreano aparece no material publicitário da embratur “como país tropical, de clima quente, em que o sol aparece o ano todo; um país continental, colorido pelo verde das matas, o azul do céu e as diferentes cores de suas frutas tropicais, seus pássaros, suas fantasias de carnaval etc. um país de sabores, não só das frutas, mas também dos temperos e pratos típicos. uma nação de musicalidade, formada por raças, culturas, regiões e estados diversos, que democraticamente unem-se em um só. um país sensual e exótico, representado durante décadas, por suas mulheres e florestas, e também por suas festas populares. país hospitaleiro e alegre. o país do carnaval, mais que do futebol”⁷. para louise alfonso prado, a embratur foi um poderoso meio de formação e difusão de imagens da nação, de mudanças de comportamento e de visão de mundo. ★★★ as ideias de uma nação tropical e exótica, repleta de mulheres sensuais, orientaram as campanhas publicitárias oficiais do turismo, desenvolvidas a partir das políticas definidas pelo instituto por mais de duas décadas. imagens positivas de um lugar nem sempre geram impacto positivo para o mercado turístico e vice-versa. como se sabe, o país lembrado por sua sensualidade, reafirmou durante décadas estereótipos prejudiciais à população daqui, principalmente em relação às mulheres. para prado, a embratur apresentou o brasil dessa forma, apesar das consequências que as imagens poderiam trazer para as brasileiras. mais de duas décadas de imagens de sensualidade ligada à “mulher brasileira” tiveram consequências óbvias: o aumento da exploração sexual de mulheres. as pesquisas atestam, por exemplo, que o número de homens sozinhos em voos vindos de fora do país nas décadas de 1970 e 80 era muito maior do que o de famílias. somente na década de 1990 a embratur proibiu o uso de imagens que exploravam as mulheres em suas campanhas. no entanto, prado aponta que revistas sobre turismo, como a “rio, samba e carnaval”, cujo governo era anunciante ativo, continuaram com suas campanhas sexistas. ★ o termo “pretoguês” é utilizado por lélia gonzales para exemplificar o retorno, por meio da linguagem, da cultura africana recalcada

pelos processos de branqueamento da cultura brasileira. o objeto parcial por excelência da nossa cultura é a “bunda”, afirma a autora. a categoria freudiana de objeto parcial trata de “tipos de objetos visados pelas pulsões parciais, sem que tal implique que uma pessoa, no seu conjunto, seja tomada como objeto de amor. trata-se de partes do corpo, reais ou fantasmadas e dos seus equivalentes simbólicos. até uma pessoa pode ser identificada como objeto parcial”. “bunda” vem do vocabulário quimbundo que influenciou muito os falares brasileiros⁸. falamos uma língua marcada pelo caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o novo mundo. segundo gonzales, os bundos são uma etnia banto angolana que fala outras duas línguas: bunda e ambundo⁹. ★★★ levando em conta o conceito de racismo cultural e este conto de fadas para adultos que é a democracia racial brasileira¹⁰, finalizo este ensaio sobre a formação de ideias-imagem que caracterizam a cultura de um lugar, com m. k. asante: “uma ideologia de libertação deve encontrar sua experiência em nós mesmos; ela não deve ser externa a nós e imposta por outros que não nós mesmos; deve ser derivada da nossa experiência cultural particular.”¹¹

★★★ pictocaligramas ★★ os primeiros pictogramas de sinalização foram criados ainda no séc. xix para serem utilizados em mapas e posteriormente em vias férreas. mas eles foram realmente disseminados após os jogos olímpicos de 1964 em tóquio, onde desenvolveu-se um sistema de comunicação visual para a sinalização pública. dez anos depois, o instituto americano de artes gráficas criou uma série de pictogramas para serem utilizados, principalmente em aeroportos. a maioria dos pictogramas de sinalização turística da embratur tem origem nessa empreitada norte-americana e foram implantados por aqui neste mesmo ano¹². em 2001 foi publicado o guia brasileiro de sinalização turística, que ampliava sua coleção totalizando 76 símbolos¹³. uma característica fundamental dos pictogramas de sinalização turística é que eles foram criados, principalmente para quem dirige mas não compreende a linguagem escrita do lugar. ★ do ponto de vista da engenharia de tráfego, a lógica da sinalização de trânsito é a de que um sinal ou pictograma deve ter visibilidade e inteligibilidade suficientes para que a ação a ser tomada ao volante não exija quantidade significativa de pensamento ou tempo de decisão¹⁴. a sinalização de trânsito propõe um jogo perceptivo acelerado, automático e requer dinâmicas semânticas apressadas. ★★★★★ os caligramas são explorações poéticas que articulam texto e imagem e que, dessa forma, reinventam o espaço gráfico em termos de possibilidade de construção do poema. o termo cunhado por apollinaire no início do século xx, significa a união entre caligrafia e ideograma. também chamados de poemas visuais ou

plásticos, os caligramas promovem a “erupção da visibilidade na legibilidade e do figurativo na ordem do signo linguístico”¹⁵. uma característica marcante dos caligramas é a exigência de participação do leitor em percorrer um trajeto próprio de visualização¹⁶. ★★★ os *pictocaligramas* criados para esta pesquisa envolvem uma relação de intersecção entre as ideias que engendram o caligrama e os pictogramas da embratur, que recebem em seu interior uma escrita (relato/artigo/ensaio). ao mesmo tempo, o pictocaligrama só existe enquanto forma por causa do texto. se pensarmos as palavras que compõem estes pictocaligramas como “turistas” que se hospedam temporariamente no interior dos pictogramas e estes como “anfitriões” que recebem as palavras-turistas (hostis em latim significa hóspede, mas também hostil, inimigo)¹⁷, poderíamos dizer que se estabelece uma relação de hospitalidade ambígua no espaço gráfico: de um lado, a palavra se torna “hostil” ao pictograma, por ameaçar sua inteligibilidade e torná-lo poroso, instável; de outro, ela se hospeda no interior da imagem onde estabelece uma relação semântica com o anfitrião. a mudança na escala do olho que a leitura destes pictocaligramas provoca é a de um duplo jogo que acompanha câmbios de visibilidade e inteligibilidade: ao nos aproximarmos da página para acessarmos o texto, o pictograma se dilui na mancha textual; ao nos distanciarmos, o pictograma se faz visível e recompõe-se como imagem, enquanto perdemos a legibilidade do texto. ★★★ michel de certeau nos lembra que na atenas de hoje, os transportes públicos são conhecidos como “*metaphorai*”. para o autor, os relatos cotidianos ou literários são meios de locomoção, como *metaphorais* (imagino aqui um pictograma de sinalização turística para metáfora). para o autor, os relatos (quotidianos) são “percursos de espaço”. segundo ele, “quando ouvimos um relato de viagem, os relatos de espaço são ações nesse espaço que atravessam e organizam lugares. o espaço é um lugar praticado (...) a rua (...) é transformada em espaço pelos pedestres. do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos”. dentro dessa perspectiva “as estruturas narrativas teriam valor de sintaxes espaciais” pois cada história é uma prática espacial e toda história é uma metáfora¹⁸. ★★★ **turismos semânticos** ★ “a vontade que nos impulsiona a empreender a viagem é onde podemos encontrar sua definição”¹⁹. o *experimento turístico de escuta* intitulado *turismos semânticos* surge de uma tradução plástica e conceitual que parte do desejo de trabalhar com relatos de pessoas tomados de forma presencial (sentimento que se intensifica com o distanciamento social) e da pesquisa desenvolvida nesta dissertação sobre a relação entre corpos (e mentes) que se deslocam e a (im)possibilidade de conhecimento do outro

(pessoas e coisas). os primeiros relatos de viagem que usei neste trabalho foram realizados de forma online²⁰. trabalhei nesse momento com relatos relacionados à escolha de uma fotografia (ação que se desdobraria em *cartões postais desfotográficos*). em um segundo momento consegui diversificar os relatos e alguns até passaram a ser realizados presencialmente. conforme o experimento foi acontecendo e as possibilidades de convívio se ampliando²¹, passei a coletar relatos de viagem de pessoas com as quais encontrava em meus deslocamentos e atividades presenciais. assim, o círculo de relações de trocas dentro de um recorte determinado de sociabilidade digital foi rompido e, nesse momento surgia uma nova abordagem do experimento, que por vezes, poderia prescindir da fotografia, ou tornava-a desnecessária.²² apesar de ter consciência de que um deslocamento de ponto de vista trouxesse questões de fora de minha própria experiência como artista-homem-branco-heterossexual-cisgênero-classe-média-urbana-neurótico, percebi que os *experimentos turísticos de escuta* era para mim, além de um exercício de alteridade, também um tipo de viagem. ao longo do processo e por diferentes razões, percebi que somente uma parte das pessoas com quem conversava possuía fotografias de viagem. percebi, também, que somente alguns participantes relataram viagens realizadas com fins de descanso e/ou prazer. no entanto, todas as pessoas com as quais conversei tiveram alguma experiência de viagem e se sentiram à vontade para partilhar comigo um relato. outro elemento que surgiu ao longo da pesquisa é o de que certos relatos de pessoas que não possuíam fotografias de viagem se orientavam, como que naturalmente, para a viagem como acontecimento de transformação pessoal relacionada, em sua maioria, a questões de sobrevivência. o que ficou claro para mim é que o uso da fotografia como estímulo da memória de viagem acabava restringindo a ação a ser realizada com pessoas que tinham casa, internet, computador, smartfone e um arquivo fotográfico de qualquer espécie, ou seja, um luxo para boa parte das pessoas. aqui alguns mundos se desmancharam enquanto outros foram criados. os textos que utilizo na publicação intitulada *turismos semânticos* são transcrições de fragmentos destas conversas que orbitaram como respostas ao redor da pergunta: você gostaria de me contar sobre uma viagem significativa? em relação à escrita, busquei preservar a dinâmica da forma falada nas transcrições, de modo que, nos textos que habitam os pictogramas, o “eu” do redator foi omitido propositalmente - como um “escritor-fantasma” que busca apresentar a ficção de uma ausência de ficção - de modo a criar a “falsa” ideia de um contato direto com os(as) relatores(as). talvez esse “eu” do artista-redator omitido, se manifeste mais por meio do exercício de criação do *pictocaligrama*

(diagramação e escolha do pictograma) do que por meio da escrita propriamente.²³ ★★★★★ partindo das ideias de michel de certeau apresentadas anteriormente, os relatos de turismos semânticos podem ser percebidos como percursos de espaço e metáforas: o relato de um “livre” deslocamento pelas praças e praias do rio de janeiro tangencia os processos de gentrificação da cidade-cartão-postal; no ambiente familiar entre Brasília e Campinas, fala-se da correlação entre feminismo e veganismo; no posto de gasolina de caxias do sul incia-se a viagem como signo de uma profunda transformação pessoal relacionada a questões de gênero, e assim por diante. nesse sentido, o trabalho reúne vozes singulares cujos relatos de deslocamento se recusam a serem reduzidos a experiências de meros consumidores do extraordinário. são vozes que, ao afirmarem suas individualidades, trazem consigo questões que norteiam suas vidas por meio de metáforas fundamentalmente atreladas às suas existências e aos espaços narrados. novamente seguindo com certeau, ao lermos estes *pictocaligramas*, produzimos espaço pela prática do lugar construído por um sistema de signos. estes espaços produzidos pela leitura e por uma prática dos lugares poderiam ser os próprios destinos apontados por um *turismo semântico*. ★★ **recusa da ponte** ★★★★★ em 2018 vim para florianópolis com, mala, cuia e família para fazer mestrado.²⁴ como ainda não tinha passado pelo processo seletivo da universidade, perambulei o máximo que pude pela cidade, enquanto vivia em uma espécie de limbo existencial entre o desejo de pertencer àquela paisagem de alguma forma e a impossibilidade de habitá-la. nesse momento realizei os primeiros experimentos turísticos de *desenhoescuta* na praça xv de novembro, no centro de florianópolis. depois de instalar na calçada uma mesa, duas cadeiras, papel, tinta, pincel e lápis - índices de que algo “artístico” estaria prestes a acontecer ali – costumava me sentar na cadeira e esperar. ★★ no ano de 1994, em uma ação realizada próximo à catedral no zócalo, na cidade do México, intitulada “turista”, francis alÿs se posicionou ao lado de trabalhadores humildes da construção civil que ofereciam serviços de encanador, eletricista, gesso e carpinteiro, apoiando uma placa em seus pés onde se lia: “turista”. em texto para catálogo da exposição de rosángela rennó intitulada notas de viagem de um turista transcendental, maria angélica melendi lembra que, no caso da ação de alÿs, o artista não é um turista, mas um habitante da cidade se fazendo passar por turista. no entanto, sua roupa e sua aparência de estrangeiro evidenciam sua origem europeia. em uma entrevista, o artista afirma que em relação à disseminação das suas “histórias”, ao serem contadas, recontadas e imaginadas, “a invenção de uma linguagem segue junto à invenção de uma

cidade. cada uma das minhas intervenções são um fragmento da história que invento da cidade que estou mapeando. na minha cidade, tudo é temporário”.²⁵ algo que me toca no trabalho de alys é que suas intervenções no espaço são como fábulas em que uma moral sedutora assume um valor de sátira/crítica política e social²⁶. ★★★★★ raramente se passavam mais do que cinco minutos até que uma pessoa se aproximasse e me perguntasse o que fazia ali. dizia que era um artista recém chegado na cidade e convidava o(a) interessado(a) a me descrever seu lugar preferido na ilha. um desenho escrito ou um texto desenhado surgia a partir do que escutava sobre as maneiras pelas quais aquele lugar o(a) afetou. por fim, fotografava o *desenhotexto* e entregava-o à pessoa. conheci boa parte da cidade dessa maneira - um *turismo de escuta*? praias menos frequentadas, comunidades de pescadores, a ponte hercílio luz, e também o morro da queimada, a vila união e a calçada do xande, uma marquise onde pessoas em situação de rua dormiam (durante a pandemia a prefeitura cobriu o lugar com tapumes e forçou a aglomeração das pessoas em situação de rua no sambódromo da cidade). ★ lembro-me do texto *paseo sonoro*, em que hildegard westercamp sugere pedirmos orientações e indicações às pessoas da cidade para conhecermos melhor o “caráter” dessa cidade e escutar seus sons e sotaques²⁷ ★★★★★ nessa espécie de coleção de itinerários afetivos de moradores da ilha de santa catarina, os lugares escolhidos certamente não “batiam” com os dos cartões postais. além disso, os lugares preferidos descritos na conversa nem sempre eram externos como imaginava, mas por vezes se referiam a lugares em que as pessoas se identificavam e /ou se sentiam seguras. além das praias menos frequentadas, trilhas e outras paisagens geográficas, comunidades e até suas casas foram mapeadas. talvez essa “outra cidade” que aparece no trabalho, seja a cidade com suas variações entre desejos de paisagens geográficas e paisagens de abrigo e proteção. talvez essas narrativas de lugares signifiquem certa oposição ao processo de homogeneização dos espaços da cidade. nestas conversas no centro da cidade, surgiram pequenos relatos de deslocamentos pela cidade trazidos por vozes singulares e seus sotaques que delicadamente entregavam suas diferentes origens. dessa forma busquei traduzir a conversa em um esboço apressado que surgia de uma escuta verbal dedicada. embora me sentisse entre estar realizando um trabalho e exercendo meu tempo livre como turista, de alguma forma um serviço era oferecido ali, talvez o de escutar a cidade. ★★ neste trabalho, busquei equilibrar meus interesses sobre o turismo e a viagem cujos vieses oscilavam entre a crítica da perda dos sentidos nos deslocamentos e a (im)possibilidade de conhecimento do outro. as ações e o

conjunto de peças gráficas criados aqui são traduções deste itinerário de práticas composto por gradações de uma visão crítica dos processos de distanciamento entre lugares e pessoas. o aspecto relacional das propostas, indica a intenção de inclusão de um público não necessariamente consciente de que pode participar de uma experiência artística por meio da partilha dos relatos e de uma escuta verbal, se assim o quiser. enquanto o turismo é experiência de consumo (entendido aqui como produção e uso/aquisição/destruição de algo) - *recusa da ponte* - assim como as outras proposições participativas desta pesquisa - propõe maneiras de convívio com o outro (pessoas e objetos) por meio da invenção de itinerários artísticos que envolvem participação e que resultam em um material gráfico (desenho e publicação). ★★★★★ sob um viés crítico, o coletivo mexicano “conselho noturno” se utiliza da imagem do “turista” para realizar uma analogia com a condição de quem vive na metrópole²⁸. a aproximação entre o turista e o cidadão metropolitano é proposta como crítica não ao indivíduo mas ao aparato de controle e à lógica do capital que moldam as subjetividades. sair da metrópole, nesse sentido, significa uma necessidade vital de autonomia e não simplesmente uma viagem da cidade para o campo. pois, segundo os autores, os dispositivos de controle governamentais, ou a própria lógica de organização espacial do capital “financeiro-cibernético” - dirigida para o máximo rendimento, controle e eficiência - estão também nas áreas rurais sob a forma da monocultura²⁹. a metrópole se configura como produtora de uma ideologia cujas relações de exploração coloniais históricas são reproduzidas internamente à metrópole: o colonizador sabe que está “fora” de casa e que sua vida não está aqui, pois carece da intenção de “habitar”, e vive numa situação “administrativa”, em que não há vínculo afetivo algum. além disso, ao caracterizar-se a metrópole como ideia de “fábrica difusa”, os processos de proletarianização num sentido amplo, não se referem só aos momentos de produção, mas a uma proletarianização total de cada momento da existência.³⁰ sair desta sociedade do controle, segundo os autores, seria suprir uma necessidade vital de ‘gerar mundos’, sem sair da cidade, propondo uma ruptura com o paradigma de governo em favor de um paradigma do “habitar”. seguindo essa relação de distanciamento entre a cidade e seus moradores, ou seja, explorando a ideia de um “não habitar”, giorgio agamben em seu “elogio à profanação” sugere a noção de “musealização do mundo” como uma captura dos usos dos espaços.³¹ para o autor, segue-se que, com o mundo alienado como museu, com seu uso possível impossibilitado, vive-se à distância, como o único modo de comportamento permitido na metrópole: “a experiência do

espetáculo, do turismo, da visita ao shopping ou a qualquer outra esfera onde o uso e a alteração substancial das coisas são cancelados pela interferência de uma vitrine”³². como vitrines fictícias, apagam-se as fronteiras entre exterior e interior cujos fragmentos estéreis se unem em torno de uma “vida do espetáculo”. nesses sentido, “cada fotografia tirada por um turista reforça assim a sua impossibilidade de uso do mundo, de experimentá-lo, de habitá-lo; é a sua forma de rejeitar permanentemente o que está aí e o fato de que ele mesmo está aí”³³. os autores propõem caminhos autônomos de escape da lógica e da subjetividade metropolitana por meio da elaboração de “densidades afetivas” e maneiras de convivialidade que sejam mais fortes do que as necessidades pressupostas pelo paradigma de governo (metrópole). como exemplo de políticas construídas apesar do controle metropolitano, eles se utilizam das lutas dos povos indígenas pelo mundo e da auto organização da população mexicana após os terremotos de 1985 e 2017 que consistem em uma práxis imediata sem governo.³⁴ dessa forma, o processo de metropolização da existência pode ser entendido como uma “crise mundial da presença”. ★ embora não considere recusa da ponte propriamente um trabalho de performance, ele partilha alguns elementos com esta prática artística como a imprevisibilidade, o acaso e o “deixar acontecer” (suspensão temporária da interpretação) que a ênfase na presencialidade de uma experiência estética exige. partindo da experiência que tive ao realizar as ações *turismo semântico*, *recusa da ponte* e *cartões postais desfotográficos*, as conversas presenciais tiveram um engajamento e uma participação sensivelmente mais ricas em termos de troca de afetos, sensações e mesmo em termos de produção de sentido se comparadas às interações online. ★★ quando utilizamos algum meio de transporte. nossos deslocamentos, normalmente realizados de forma automática, possuem um respaldo tecnológico que está atrelado às nossas vivências e que, de certa maneira, delineia as formas pelas quais nos relacionamos com as coisas do mundo. dessa maneira, “se é certo que o desenvolvimento de tecnologias eficazes nos permite viajar de um lugar para o outro, que as comodidades tornaram fácil a nossa movimentação pelo planeta, também é certo que essas facilidades são acompanhadas por uma perda de sentido dos nossos deslocamentos”³⁵. realizar percursos a pé (ou de bicicleta), seria uma forma ativa de se relacionar com os espaços? não mediado pela máquina, nosso corpo estaria exposto e disposto à participar das mudanças da cidade, do ambiente? desejando uma participação ativa das pessoas no desenvolvimento das propostas urbanísticas, urbanismo 1:1 é como o artista vitor cesar intitula pequenas medidas tomadas que podem contribuir com a

cidade. “depois de ver e procurar compreender (pequenas ações como rolar uma pedra enquanto se caminha pela cidade e observar um jardineiro regando um gramado em uma cobertura), meu olhar já se modificou. e agora minhas ações também (pois) meu corpo responde de outras formas às situações urbanas”.³⁶ este urbanismo participativo - que aproxima a percepção corpórea da cidade e a participação - me parece um lugar propício para percebermos a uma inversão da hierarquia que submete a produção de presença à produção de sentido. a presença, entendida como algo que deve ser “tangível por mãos humanas”, deriva daquilo que pode ter impacto nos corpos, nos afirma hans ulrich gumbrecht em seu livro “produção de presença”.³⁷ o filósofo se refere àquilo que podemos experimentar, primordialmente, fora da linguagem, em sua dimensão espacial, com o corpo³⁸. em uma cultura, como a nossa, cujo pensamento é pautado pela interpretação como transformação em sentido (pela racionalidade e pelo cogito), o autor propõe que o conhecimento não seja somente conceitual (interpretativo). ao fazer uma crítica da tradição do pensamento filosófico ocidental, gumbrecht aponta a supremacia da metafísica, entendida aqui como atitudes acadêmicas ou cotidianas em que atribuímos valor mais elevado ao sentido e à interpretação dos fenômenos do que à materialidade das coisas. vivemos, portanto, uma cultura fundada no sentido e focada na dimensão temporal da existência. o desenvolvimento de um pensamento que desvincula a atividade mental do corpo, segundo o filósofo, inicia-se com platão e a submissão da vida empírica em relação ao mundo das ideias. durante a idade média, a auto visão do homem permanece sendo parte de um mundo resultante da criação divina, em que espírito e matéria eram inseparáveis e cujas revelações (divinas) determinavam o que sabíamos sobre nós mesmos e sobre o mundo. na era moderna, o conhecimento passa a ser realizado pelo homem e, portanto, essa auto visão passa a ser construída de fora, por uma entidade intelectual, por um ser incorpóreo em que a cognição por si basta (imagem cartesiana do mundo). a separação sujeito/objeto tem origem no distanciamento entre “espiritual” e “material”. gumbrecht recupera, então, a noção aristotélica de signo e aproxima-a do conceito de “substância” que apresenta, dentro de uma ontologia e epistemologia antigas, a presença das coisas do mundo (nossa existência física e material) como algo indissociável da matéria. ou seja, pensamento e materialidade eram inseparáveis. o filósofo reivindica, portanto, uma experiência (estética) não só interpretativa mas como uma oscilação de efeitos de sentido e efeitos de presença. além disso, ele ressalta a necessidade de exercitarmos uma linguagem que faça jus aos efeitos de presença. ★★★★★

no ensaio “o turista infeliz”, nuno ramos parte de suas experiências de viagem e escreve com ironia sobre o turista-mercadoria, a homogeneização do mundo e a universalidade do lixo (físico) metropolitano, como formas contundentes do “mesmo”. para ele, as filas, o lixo e os discursos dos lugares são evidências que atestam o fim da ilusória visão de autenticidade e de unicidade da experiência do turista. e estes elementos, presentes em uma viagem, ocasionam um “retorno brusco à situação de origem”, mesmo se estando longe de casa. no entanto, ao final do ensaio, após ressaltar a precariedade existencial do turista, o autor escreve que, depois de uma jornada exaustiva de “compromissos” turísticos, avista uma duna diante dele em que “o vento bate. há sal em minha boca (...) e aquela micose na unha do pé começa a ir embora. estou aqui de um modo que não estaria em são paulo. nem é bem que descanse, pois chego ao final da viagem exausto. mas o ponteiro se apagou um pouco dentro de mim, a marretada do real ficou mais cômica, levo menos a sério o que parecia imenso e alguma coisa mais difusa e imediata se deixou tocar. acho que foi aquela andada na praia cedinho. a maré estava baixa, a areia dura e não encontrei ninguém (...) o sal das ondas durava no ar e um círculo de gaivotas me seguia, cantei baixinho. eu não sabia onde ia”³⁹. fim da viagem, começo de tudo. ★★★★★ **cartões postais (des)fotográficos** ★★★★★ para a realização do trabalho, os(as) participantes são convidados(as) a partilharem registros fotográficos e relatos de viagens com o artista⁴⁰. a ação realizada entre setembro e novembro de 2020, se desdobra em material gráfico (cartões postais) que também passa a fazer parte do *guia para turismos semânticos*. enquanto as imagens são (des)fotografadas e se tornam cartões postais, os relatos partilhados em sua integralidade são transcritos e incorporados a outro experimento turístico intitulado *turismos semânticos*. somente fragmentos destes relatos são utilizados como legendas das (des) fotografias. o procedimento de (des)fotografiação consiste em se fotografar uma fotografia, transferi-la para a tela de um computador, fotografá-la novamente e repetir a operação até que seu referente desapareça. o que resta da imagem (des)fotografada é impresso como cartão-postal e uma legenda é adicionada no verso. ★★★★★ apesar das linguagens visuais serem ontologicamente diferentes⁴¹ e das intenções do artista serem outras, a forma pela qual robert rauschenberg apagou um desenho de dekooning em 1953 - reduzindo o valor estético do desenho à fragmentos de borracha e ressaltando o caráter conceitual do gesto artístico de apagamento – me levou a imaginar um procedimento de apagamento fotográfico⁴² que sugerisse uma crítica à própria banalidade do gesto fotográfico como um movimento irrefletido e espasmódico do dedo. por

outro lado, no ano de 1967, robert smithson apresenta uma série de fotografias (feitas com sua kodak instamatic 400) de monumentos como fragmentos de uma paisagem entrópica. no ensaio “um passeio pelos monumentos de passaic, nova jersey”,⁴³ o artista descreve uma cena excessivamente iluminada pela luz solar que seria como “uma fotografia superexposta” e em seguida, menciona que fotografá-la seria como fotografar uma fotografia. talvez o procedimento de (des)fotografia fosse melhor explicado a partir de um gesto (re)fotográfico⁴⁴, semelhante ao sugerido por smithson. embora concorde que o prefixo “re” teria, talvez, uma precisão mais acurada da ação mecânica e repetitiva do procedimento de atribuir camadas à foto, considero aqui mais relevante o resultado do “desfazimento” da imagem por meio do mesmo gesto que a fez. por isso, opto, de forma hesitante, por nomeá-la como “des” e manter o sufixo entre parêntesis. ★★ em relação à ideia de repetição como apagamento, hal foster, ao tomar as serigrafias de andy warhol em que imagens (serigráficas) violentas se repetem, ressalta que “a repetição (em termos lacanianos), antes, serve para proteger do real, compreendido como traumático”. foster escreve que uma das funções da repetição é esvaziar de significado uma imagem ou conteúdo psíquico. nas palavras do próprio warhol: “quando você vê uma imagem horrenda muitas e muitas vezes, ela acaba por não produzir nenhum efeito”.⁴⁵ ao serem (des)fotografadas - processo em que formas são pulverizadas e cores neutralizadas, enquanto luzes altas remanescentes revelam seres fantasmagóricos e agônicos que se desidratam gradativamente em um movimento cinemático imaginativo - as imagens emitem seus próprios ruídos.⁴⁶ dessa forma, a ação de repetição (des)fotográfica, ao produzir o esvanecimento da imagem e a perda do referente, talvez ofereça em troca uma espécie de topografia do apagamento, constituída de restos e sobras mantidas como a ruína de uma “memória (foto)gráfica”. ★★★★★ ao apontar a relação inextricável entre fotografia e capitalismo, susan sontag,⁴⁷ ressalta o caráter eminentemente político da imagem fotográfica ao afirmar que uma sociedade capitalista “precisa fornecer grande quantidade de entretenimento (excesso) a fim de estimular o consumo e anestesiar as feridas de classe, raça e de sexo (apagamento), (...) para melhor explorar as reservas naturais, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer a guerra (...) a produção de imagens também supre uma ideologia dominante. a mudança social é substituída por uma mudança em imagens.”⁴⁸ de acordo com a autora a fotografia carrega consigo um sentido de posse (sobre objeto, paisagem ou pessoa querida). a posse, por sua vez propicia uma relação de consumo com a imagem (p. 172). a razão para fotografar-se tudo (excesso) está relacionada à lógica própria do

consumo em que se queima, se gasta, se esgota e, por isso tem de se reabastecer constantemente. a ânsia de se devorar o mundo com imagens segue, portanto, a mesma lógica, ressaltando, assim, o caráter autofágico da imagem (apagamento).⁴⁹ ★★ em seu livro “picture ahead - a kodak e a construção do turista-fotógrafo”, lívia aquino faz um apanhado das propagandas da kodak pelo mundo desde fins do séc. xix e aponta de que maneiras as estratégias de marketing da empresa fomentaram no turista-fotógrafo um comportamento que tornava indissociáveis o desejo de preservação da memória de viagem do consumo dos equipamentos fotográficos cada vez mais acessíveis ao público. dessa forma, as propagandas passaram a incitar o desejo de se registrar a viagem a partir de modelos publicitários constituídos por lugares “fotografáveis”, enquadramentos “certos”, álbuns de fotografias e sessões de exibição de imagens para amigos e familiares (repetição). a propaganda da empresa passou a cultivar um dispositivo que engendra roteiros para a própria memória. “(...) o turista-fotógrafo que a kodak ajuda a engendrar, retorna de suas viagens com a memória que ele próprio inventa por meio das fotografias que realiza, mas que repetem o protocolo seguido por milhares de outros no intuito de igualmente colecioná-las (...) essa fotografia atravessa a tensão da necessidade de produção da memória impelindo o turista-fotógrafo a consumir lugares e objetos como lembranças – ao custo, todavia, de uma prática que gera grande ansiedade caso não seja cumprida com eficiência”.⁵⁰ apesar da ansiedade relacionada à “necessidade” de registro dos nossos deslocamentos, o interesse pelas imagens, segundo a autora, se esvai, na medida que o tempo passa e a experiência da viagem se dissipa na vida cotidiana (apagamento). ★★★ fontcuberta pontua que o momento em que vivemos é marcado por mudanças significativas a respeito do que entendíamos por fotografia e reafirma este lugar como sendo o da *pós-fotografia*. para o autor o termo se refere à maneira pela qual convivemos com as imagens em nossa sociabilidade digital; lugar da imaterialidade, da transmissibilidade da imagem em termos de velocidade de circulação e da apropriação (a dissolução das noções de originalidade e de propriedade). neste novo paradigma, a noção de autoria da foto se desloca do ato de criação da imagem para sua “prescrição de sentidos”, ou seja, para o uso dos “motores de busca” de imagens e para as estratégias apropriacionistas de acumulação e reciclagem - que, segundo o autor desembocam no que se poderia chamar de uma “estética do acesso”. para ele, a fotografia já não mais possui vínculos tautológicos com a verdade e a memória (apagamento) e propõe uma fusão entre realismo fotográfico e a realidade virtual como possibilidade interpretativa para essa condição. os

reflexos dessa fusão, segundo o autor, podem ser percebidos por meio de uma nova ontologia da imagem marcada pelo excesso, flexibilidade, e por um descolamento do tempo e do espaço devido à experiência com a internet. a sensação de um presente em constante deslocamento está relacionada à possibilidade de um conhecimento instantâneo dos acontecimentos em que nos sentimos dentro da história mas não conseguimos transformá-la. nesse quadro em movimento contínuo, o passado pode ser abolido por sua natureza fugaz, ocasionando a perda da consciência histórica (apagamento), e o futuro, por sua vez, aparece em descrédito por uma impossibilidade de ser imaginado. em relação à mudança ontológica sofrida pela da fotografia e as consequências disso na contemporaneidade, o autor afirma que “*no presenciemos por tanto la invención de un procedimiento sino la deseinvención de una cultura: el desmantelamiento de la visualidad que la fotografía ha implantado de forma hegemónica durante un século e medio.*”⁵¹ ★★ desde que a fotografia se difundiu como objeto de consumo “das massas”, ela passou a (in)formar nossos desejos de deslocamento e de viajar. certamente a reprodução dos comportamentos e de memórias roteirizadas de outrora (repetição) persiste e ecoa no caráter de urgência do uso da imagem hoje. essa urgência prevalece sobre outros fatores que provoca uma enxurrada de imagens associadas à velocidade de circulação, e à fugacidade dos usos e reusos de consumo imediato da imagem (excesso). talvez uma analogia da dinâmica dos usos de imagens hoje possa ser a do fluxo mental, como josé luis brea, lembrado por joan fontcuberta, afirma que “*en buena medida, las imágenes electrónicas poseen la cualidad de las imágenes mentales. aparecen en lugares de los que inmediatamente se esfuman. son espectros, puros espectros, ajenos a todo principio de realidad. si, al decir lacaniano, lo real es lo que vuelve, las imágenes electrónicas carecen de toda realidad, por falta de la menor voluntad de retorno. ellas son del orden de lo que no vuelve, de lo que, digamos, no recorre el mundo “para quedarse”. faltas de recursividad, de constancia, de sostenibilidad, si ser es leve y efémero, puramente transitorio*”.⁵² a (des) fotografia como entendida no contexto do trabalho, tem nos excessos, repetições e apagamentos seu pano de fundo, sua paisagem, seu habitat. diante da imagem efêmera e fugaz que não se sustenta por falta de recursividade e de constância, olho para a prática (des)fotográfica e vejo-ouço o relato de viagem - distante ou não da construção artificial do exercício da memória de viagem - como método de exploração do mundo, fora de uma economia visual, e que se baseia na descoberta e na invenção não só da partilha e da escuta verbal de experiências de lugar mas, possivelmente, da descoberta do outro como veículo de construção de experiências coletivas de deslocamento mnemônico.

★★★★★ salomé voegelin, em seu livro “*listening to noise and silence*”, pontua que o objeto, sem a ação de percepção, é tido como estável. para a autora, este estado estável do objeto não existe, mas é considerado e “fingido” por força de uma ideologia visual, pois “o modo como pensamos o mundo é influenciado, consideravelmente, pelos sentidos que utilizamos para apreciá-lo e, por outro lado, esses sentidos, possuem previamente uma ideologia e uma função cultural antes de nós os empregarmos.”⁵³ nesse sentido, a autora ressalta a estabilidade aparente da imagem como sendo muda, mas não silenciosa. assim, o som realça a imagem atribuindo-lhe dinâmica. dinâmica essa que é natural ao som devido a seu caráter de objeto perceptível instável que o faz fluido e efêmero: “sons são como fantasmas, esquivam-se do objeto, movendo-se para todas as direções tornando seu contorno e conteúdo em uma brisa sem forma (...) o espectro do som desorganiza a ideia de estabilidade visual e envolve-nos como ouvintes na produção de um mundo invisível. a vida-mundo sonora pode ser silenciosa mas é forte, agarrando-nos enquanto escutamos, empurrando-nos a uma imaginação auditiva mesmo que nos enganemos pela coisa vista”.⁵⁴ em relação ao som, no entanto, não há distância entre o objeto e a escuta. a distância é o que escuto, na medida em que o som se assenta em nossos ouvidos. em outras palavras, enquanto a visão, e uma existência mediada por imagens, nos permite observar à distância e manter certa ilusão de estabilidade e controle, a escuta exige participação, presença e envolvimento como ouvintes de um mundo invisível e instável. a existência da imagem, no entanto, frente a minha visão, permite observar o objeto, mais do que participar de seu complexo desdobramento. enquanto escuto o áudio contendo o registro do relato de viagem - lugar de partida do processo de criação dos cartões postais (des)fotográficos - uma brisa sem forma move minha imaginação e desorganiza a ideia de estabilidade visual que a fotografia traz. neste sentido, a escuta (verbal) pode ser silenciosa, mas é forte e estimula a imaginação muito além da imagem fotográfica. a imagem fotográfica, em termos de distanciamento do mundo e a visualidade como sentido dominante com uma função cultural definida previamente, nos oferecem, portanto, a falsa estabilidade do objeto que busca disciplinar as diferentes formas de nos relacionarmos com o mundo. ★★★ ao se referir às obras radiofônicas de walter benjamin e, particularmente às fotografias de duas crianças disciplinadamente vestidas de adultos (benjamin e kafka), rosana khol bins aponta-nos a questão de “(...) como fortalecer e propagar essa escuta ativa que nasce das crianças, mas que ameaça desaparecer com elas, se as vestimos de adulto diante da máquina fotográfica, se nos apressamos em crescer e deixar a

infância para trás em definitivo reduzindo, assim, a possibilidade de nos vincular significativamente com um mundo que já não somos capazes de escutar. o descarte prematuro da infância apequena a vida, segundo benjamin, porque bloqueia canais de passagem entre os seres, de modo que passamos a escutar numa frequência mais estreita”.⁵⁵ a autora propõe uma “pedagogia do ouvido” ao se perguntar de que maneira aumentamos “o volume dessas brincadeiras sonoras, capazes de engajar os vivos e os mortos (objetos inanimados) numa algazarra ruidosa?”. nesse ponto, o predomínio da escuta em uma frequência mais estreita e que bloqueia canais entre os seres pode ser entendida como algo relacionado às hierarquias dos sentidos pelos quais percebemos o mundo. seria a exploração do universo sonoro verbal (no contexto da ação de [des]fotografia) uma possibilidade de escapar da lógica de esvaziamento das experiências? embora possamos gravar os sons e as falas e, dessa forma, possuímos um material sonoro do mundo, a própria natureza imaterial do som e a escuta verbal como ato de envolvimento direto com o mundo apontam para possibilidades de rompimento com distanciamentos que a própria imagem fotográfica engendra. ★★★★★ a viagem como recompensa do trabalho, com já disse, não reflete as condições socioeconômicas da maioria dos brasileiros, mas apenas a de uma parte autorizada ao consumo da experiência e do extraordinário. os textos que utilizo nos cartões postais são transcrições de fragmentos das conversas com pessoas que possuíam fotografias de viagem. o turista-fotógrafo, ou seja, aquele que registra suas viagens motivadas por descanso ou ócio como compensação do trabalho, preso ao cumprimento de protocolos sociais de fixação da memória de viagem e sua posterior partilha nas redes sociais como signo de status passou por transformações significativas em termos de circulação e uso da imagem. no entanto, o uso da fotografia de viagem com fins de diferenciação social, me parece ter sua prática continuada, senão amplificada. ao sugerir o apagamento de fotografias de viagem por meio de um processo de criação participativa que envolve a escuta verbal, o processo destes cartões postais (des)fotográficos apresenta, ao mesmo tempo, um movimento de aproximação/ envolvimento com o mundo e oferece uma espécie de ritual dialógico de despossessão de objetos (paisagens incluso) e de pessoas. o processo dialógico da (des)fotografia pode ser entendido como um trabalho que apresenta a escuta verbal como método de exploração e forma de participação que exige presença e envolvimento como ouvintes de um mundo invisível e instável, devido à própria natureza imaterial do som. durante o processo de construção do trabalho, a força da vida-mundo sonora, e a escuta verbal atenta dos relatos

trouxeram para o trabalho uma conexão com um universo de histórias que não necessariamente nos dispomos a escutar, por uma série de razões. talvez este texto possa preencher um tanto do vazio processual que o trabalho acabado engendra e, quiçá instigue o(a) leitor(a)-viajante a permitir aumentar o volume de suas brincadeiras sonoras com o outro.

notas

1 refiro-me aos guias: lonely planet, rough guides, e similares.

2 a busca por uma identidade nacional foi objeto de interesse desde a vinda da família real portuguesa ao brasil. no ano de 1844, em uma tentativa inequívoca de se inventar um passado glorioso, como era papel da historiografia da época, o instituto histórico e geográfico organizou um concurso cujo tema versava sobre “como se deve escrever a história do brasil”. o vencedor do concurso foi um naturalista bávaro chamado karl von martius que utilizou a metáfora de um rio caudaloso “branco”, cujas águas cristalinas anunciavam a cultura europeia como “diluidora” das outras águas de seus afluentes: um pequeno rio indígena e outro, menor ainda, africano . tal “bacia hidrográfica” do mito brasileiro contava uma história europeia que se imporia “naturalmente” e sem conflitos às outras águas de menor influência. os estados-nação, consolidados no século xix, tinham a ciência e não mais a religião como legitimadores de interesses políticos e econômicos - vide o papel das teorias científicas de fundamentar e justificar as violências dos processos coloniais. até as duas primeiras décadas do século xx imperavam por aqui as teorias raciais que atribuíam o “atraso” civilizacional às características do próprio povo. aliás, gobineau e agassiz, teóricos supremacistas brancos visitaram-nos ainda no século xix (schwarcz, 2019 e benzaquen,1994).

3 freyre ressalta, entre outras coisas, a musicalidade e a “alegria inata do brasileiro” como exemplos da contribuição dos negros “cuja alegria se sobrepôs à tristeza dos índios e portugueses” (prado, p.32).

4 fly down to rio (voando para o rio, 1934), that night in rio

(uma noite no rio, 1941) e *nancy goes to rio* (romance carioca, 1950), foram todos estrelados por carmem miranda.

5 a tese de jessé souza consiste em que a ênfase dada por holanda ao parasitismo exclusivo de uma elite estatal, que habitaria o estado dominado pelo homem cordial e particularista (a tese do patrimonialismo), é uma ideia advinda de um racismo cultural, que domina a vida intelectual e política no brasil até os dias de hoje, e que traz na bagagem consigo uma idealização do mercado. pelas lentes de sergio buarque de holanda, o problema deixa de ser a raça, e passa a ser a cultura.

6 para jessé souza, a mesma elite (econômica e intelectual) atrelada aos interesses norte americanos e que se beneficia das políticas econômicas locais na exploração dos recursos econômicos e naturais do país é a que dissemina, por meio da grande mídia e da intelectualidade, a tese do patrimonialismo. (souza, 2015)

7 prado, 2006, p. 129.

8 laplace e pontalis, apud gonzales, 1988, p. 70.

9 em 1988 a autora propõe a “categoria político-cultural de amefricanidade” como uma revisão linguística, sob um viés psicanalítico, que aponta para o caráter colonial e eurocêntrico (racista e etnocida) do termo “américa latina”, que oculta as influências africanas e ameríndias na cultura brasileira e sul/centro americanas. gonzales aponta que não é à toa que nossa neurose cultural tenha o racismo como sintoma. enquanto denegamos nossa ladinoamefricanidade (o “t” substituído por “d” de in“d”ígena).

10 embora não haja espaço aqui para um aprofundamento da

questão, importante apontar que na década de 1970 a ideia de democracia racial é devidamente criticada, marcadamente, por florestan fernandes em “o significado da luta negra”.

11 m. k. asante, apud, gonzales, 1988, p. 79.

12 feder, 2012, p. 33

13 o guia brasileiro de sinalização turística da embratur possui 76 pictogramas divididos em 8 categorias: atrativos turísticos nacionais, históricos e culturais, áreas para prática de esporte, recreação, locais para atividade de interesse turístico, serviços de transporte e serviços variados. eles podem ser de três tipos: figurativo (mimesis), semântico (não é compreendido à primeira vista, exigindo um período de aprendizado) e abstrato (não busca semelhança com o que representa, comunica somente a quem aprendeu a utilizá-lo) (idem).

14 feder, 2012, p. 20

15 faleiros, 2008. p.9.

16 há diversos estudos que buscam classificar os poemas de apollinaire. o sistema de classificação adotado por álvaro faleiros – livro utilizado como referência aqui - é o de velásquez (1997). este autor os classifica da seguinte forma: caligramas puros, em que o título redonda sobre o objeto evocado (os que possuem um caráter tautológico); os caligramas inseridos em um texto linear que possuem um papel ilustrativo em um “poema-relato” de dominante narrativa; os caligramas manuscritos; e os jogos no espaço, cuja proposta é exibir um “texto-quadro”. (faleiros, 2008, p. 31)

17 duformantelle, anne. convida jacques derrida a falar da hospitalidade. escuta, são paulo, 2003. p. 06.

¹⁸certeau, 1990, p.202.

¹⁹ mata, valeria, 2020.¹

²⁰ em sua maioria relações criadas pelo trabalho com arte mas não só. ressalto que em minhas práticas artísticas, busco sempre que possível, envolver nos processos criativos um público não necessariamente familiarizado com as artes e também diverso em termos sociais e econômicos. a pandemia, que se iniciou em 2020, mata mais de 3000 pessoas por dia (abril de 2021).

²¹ devido ao maior conhecimento em relação às formas de contágio foi possível a realização de conversas presenciais com os devidos cuidados de proteção. importante lembrar que não houve, durante a pandemia de 2020, um alinhamento entre governos federal, estadual e municipal, em relação às medidas de restrições de sociabilidade, bem como, não foram garantidas as condições básicas de isolamento para maioria da população permanecer em casa. nestes experimentos turísticos, o convite à participação de um público na construção de parte do trabalho consistia, inicialmente, em um convite à partilha com o artista de uma fotografia que representasse um viagem significativa. o convite incluía um relato que pudesse desvelar camadas de histórias ocultas na imagem ou que despontasse fios narrativos não visíveis na fotografia. importante lembrar que os experimentos turísticos apresentados nesta pesquisa são projetos em processo, ou seja, são trabalhos que podem ser reativados em outro momento.

²² ao longo do processo optei em dar ênfase aos relatos “cegos” em detrimento de ter a fotografia como representação

da viagem. no entanto, mantive o uso das fotografias nos “cartões postais desfotográficos”. no caso dos turismos semânticos, embora tenha utilizado relatos que partiram de uma fotografia, ela se tornou desnecessária e, em muitos casos, restritiva.

23 no capítulo intitulado postscriptum, o antropólogo bruce albert escreve sobre sua intenção de praticar uma nova escrita etnográfica que se diferencie das etnobiografias em que o escritor se confunde com o narrador: “(...) essa convenção do ‘redator ausente’, ou do ‘escritor-fantasma’ procura apresentar a ficção de uma ausência de ficção. trata, conseqüentemente de escamotear o ‘eu’ da enunciação [o do relator] sob o ‘eu’ do enunciado [o do narrador], de modo a tirar daí um efeito literário ‘hiper-realista’, que consiste em fornecer ao leitor a ilusão de uma face a face sem mediações com o narrador. albert, no livro “a queda do céu” pretende manter a posição de uma redator “discreto” mas não ausente, de modo a não simular a inexistência de mediação entre narrador e o leitor. (kopenawa; albert, 2010, p. 535.)

24 continuei trabalhando esporadicamente em outra cidade, o que me dava tempo de explorar a cidade como um turista.

25 medina et al, 2007, p. 78.

26 idem

27 westercamp, 1974.

28 o turista é apontado pelos autores como “humano universal, para lá da cultura, da nação, da religião, do sexo, da situação econômica” (noturno, 2019, p. 65).

29 a configuração de gestão da metrópole que é o espaço-tempo no qual se produzem a mercadoria e a necessidade de

produzí-la, se assemelha à arquitetura de um aeroporto no que se refere ao controle dos fluxos por meio de câmeras e aparelhos de localização.

30 essa proletarização se dá sob a forma de “produção e de reprodução alienada de um fato social total, primeiro em esferas autônomas que se separam do social (expropriação da arte nos museus, da política nos parlamentos, do cuidado nas clínicas, da comunicação nos mass media, do amor nos serviços) para depois se reintroduzir identificado com o social sob a sua nova figura niilista (o falatório da opinião pública, a psiquiatria das relações conjugais, a valorização econômica de si mesmo, e etc. (noturno, 2019, p. 48).

31 assim, “o museu não designa, nesse caso, um lugar ou um espaço físico determinado, mas a dimensão separada para a qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro e decisivo e agora já não o é. o museu nesse sentido pode coincidir com uma cidade inteira (évora, veneza, declaradas como patrimônio da humanidade), com uma região (declarada parque ou oásis natural) e inclusive um grupo de indivíduos (enquanto representantes de uma forma de vida já desaparecida)” agamben, 2007, p. 73.

32 noturno, 2019, p. 68.

33 o comportamento do turista é entendido aqui como signo de um processo de distanciamento contínuo dos processos de vida, marcada por uma “renúncia existencial”. segundo os autores, toda a história da modernização do mundo pode ser vista como um processo de metropolização e proletarização: “compulsão permanente dos seres a uma delegação das suas vidas (...) a aniquilação de toda marca de forma de vida

comunais (...) ou o fim da convivialidade [que] se explicam paralelamente pela superprodução institucional de serviços”. nesse sentido, por mais que queiramos nos desvencilhar da “bagagem” metropolitana quando viajamos para lugares distantes de onde vivemos, seguimos carregando-a conosco, pois “viajar é uma prática revolucionária que a mercantilização da hospitalidade, ou seja, o aparecimento dos hotéis e do turismo, tirou de nós e neutralizou (...) sair planeta afora em busca de aventuras é uma espiração alta demais quando os bairros onde o mochileiro vive o resto do ano permanecem invisíveis, escondidos, suspensos (...) a organização do seu microcosmo reflete ponto por ponto o espaço “exterior” ao qual pretende escapar: quanto mais o nega (...) mais o encontra em suas condutas, seus hábitos e gestos”. p. 69 e p. 97.

34 para os autores, uma política que preza pela autonomia em relação à subjetividade metropolitana que nos aprisiona, deve estar atrelada à recuperação do nexo fundamental entre habitantes e seus territórios pela força de um vínculo de relações autônomas baseada em um “comum” e praticado por pessoas que aprenderam a viver e lutar juntas, pois, nesse sentido pretendido pelo conselho noturno: “habitar é devir ingovernável. noturno, 2019, p. III.

35 krenak, 2019. p 43.

36 revista urbânia 3, 2008, p. 113.

37 gumbrecht, 2008, p. 13.

38 a linguagem também pode ser produtora de presença, a materialidade da palavra no papel ou o ritmo e o volume em um poema, são exemplos de produção de presença da

linguagem. (gumbrecht, 2008)

39 ramos, 2019. p. 266.

40 as práticas artísticas às quais venho me dedicado nos últimos seis anos consistem, de um modo geral, em interações sociais que se desdobram em dinâmicas de realização de roteiros, instruções ou partituras propostas ao público para serem realizadas com o artista por meio de conversas, oficinas e encontros. anotações/registros de falas, desenhos e ideias relacionadas às proposições são organizados posteriormente e podem (ou não) assumir um caráter expositivo em espaços de arte e/ou existirem como publicações em meio físico e/ou digital. tais proposições tem sido realizadas em museus, instituições de saúde mental (caps), sesc, residências artísticas e feiras de publicações. a fig. 1 se refere ao convite à participação no trabalho.

41 flusser ressalta o caráter de um discurso científico inerente à imagem técnica, em que não há mediação humana entre imagem e objeto, diferentemente da pintura e/ou o desenho. (flusser, 2009, p. 13)

42 embora uma desfotografia tenha sido publicada na capa do livro de contos do escritor paulistano marcelo maluf intitulado “esquece tudo agora” de 2012 e lançado pela editora terracota, a ideia de desfotografiação não havia sido explorada além de suas manifestações visuais.

43 publicado originalmente em artforum, dezembro de 1967. a presente versão tem tradução de pedro sussekind e revisão técnica de cecília cotrim, e foi publicada em revista da ufrj. página acessada em 03 de maio de 2021. https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-robert_

smithson.pdf

44 silfarlem júnior de oliveira foi quem trouxe este e outros questionamentos pertinentes a esse procedimento durante a banca de qualificação realizada em fevereiro de 2021.

45 foster. 2014. p. 127 e 128).

46 sobre o ruído digital: “ele é composto de dois elementos: flutuações em cor e em luminância. ruído colorido ou ruído ‘chroma’ tem, normalmente, uma aparência menos natural e pode tornar imagens inúteis se não for controlado.” disponível em: <https://www.cambridgeincolour.com/pt-br/tutoriais/image-noise-2.htm>. acessado em 27/10/2020.

47 no tempo da escritura do livro de sontag (década de 1970), embora a televisão já estivesse bastante desenvolvida, a imagem fotográfica e cinematográfica eram predominantemente, objetos físicos, em papel ou película. se a (des)fotografia fosse realizada com a tecnologia analógica, embora possível, o tempo do processo seria aumentado exponencialmente.

48 sontag.2004 p.195

49 idem

50 aquino, 2016. p. 158

51 fontcuberta, joan. 2016 pg.27

52 brea, jose luiz. apud fontcuberta, joan. 2016. p. 33

53 no original: “*the way we think about the world is in no small way influenced by the senses we engage to appreciate this world, and in turn these senses have always already an ideological as well as a cultural function prior to us employing them*” (voegelin, salomé, londres, 2010, p.xi)

54 no original: “*sounds are like ghosts. they slink around the visual object, moving in on it from all directions, forming its*

contours and content in a formless breeze. the spectre of sound unsettles the idea of visual stability and involves us as listeners in the production of an invisible world. the sonic life-world might be silent but forceful, grasping us as we hear it, pulling us into an auditory imagination even if we mistake it for the thing seen.” (voegelin, salomé, londres, 2010, p.12)
55 bines. 2018. p.7.

referências

aira, césar. pequeno manual de procedimentos. curitiba, editora arte & letra, 2007

agamben, giorgio. profanações, são paulo, boitempo, 2007

prado, louise alfonso. embratur: formadora de imagens da nação brasileira. 150 f. dissertação de mestrado – unicamp - instituto de filosofia e ciências humanas, 2006.

andrade, mário de. fotógrafo e turista aprendiz. institutos de estudos brasileiros. são paulo. 1993.

aquino, livia. picture ahead: kodak e a construção do turista fotógrafo. são paulo, editora do autor, 2016.

araújo, ricardo benzaquen. guerra e paz. casa grande & senzala e a obra de gilberto freyre nos anos 30. rio de janeiro. editora 34. 1994.

barthes, roland. a câmara clara: nota sobre a fotografia. rio de janeiro, nova fronteira, 1984.

basbaum, ricado. além da pureza visual. porto alegre, zouk, 2007.

baudrillard, jean. para uma crítica da economia política do signo. rio de janeiro, elfos editora, 1995.

_____ américa. rio de janeiro, rocco, 1986.

bishop, claire. a virada_social: colaboração e seus desgostos. revista concinitas, ufrj. vi, nº 12, 2018.

bondia, jorge larossa. educação e diminuição, em linguagem e educação depois de babel. belo horizonte: autêntica, 2004

bines, rosana khol. a grande orelha de kafka - cadernos de leitura nº 17 / série infância. belo horizonte. edições chão de feira, 2019.

bishop, claire org. participation: documents of contemporary art series. cambridge, mit press, 2006

campos, haroldo de. galáxias. são paulo, editora 34, 2004.

codo, wanderley. o que é alienação. são paulo, editora brasiliense, 1985.

chauí, marilena. brasil: mito fundador e sociedade autoritária. são paulo, sp: editora fundação perseu abramo, 2000.

de certeau, michel. a invenção do cotidiano, editora vozes, petropolis, 1998.

deleuze, giles, guatarri, fêlix. mil paltôs. vol. i. são paulo, editora 34, 1995.

dubois, philippe. o ato fotográfico e outros ensaios. campinas, ed. papirus, 1993.

duformantelle, anne. convida jacques derrida a falar da hospitalidade. escuta, são paulo, 2003.

faleiros, álvaro. guillaume apollinaire: caligramas. editora unb/ateliê editorial. brasilia. 2008.

feder, marcos. sinalização turística: avaliação da compreensão dos pictogramas. trabalho de diplomação apresentado ao departamento de engenharia civil da escola de engenharia da universidade federal do rio grande do sul. porto alegre, 2012.

fontcuberta, joan. la furia de las imagenes. barcelona, galaxia gutemberg, 2017.

foster, hal. o retorno do real: a vanguarda no final do séc. xx. são paulo, cosac & naify, 2014.

flusser. vilém. a filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. relume dumará. rio de janeiro. 2009.

garcia, marília. parque das ruínas. são paulo, luna parque, 2018.

gauche, belém. instruções de uso: partituras, receitas e algoritmos na poesia e na arte contemporânea. florianópolis, par(ênt)esis, 2017.

goldsmith, kenneth. contra tradução: o deslocamento é a nova tradução. hay nº 7. editora par(ente)sis. florianópolis. 2017

- gonzáles**, lélia. a categoria político-cultural de amefricanidade. in: tempo brasileiro. rio de janeiro, nº. 92/93 (jan/jun). p. 69-82. 1988.
- guattari**, félix. caosmose: um novo paradigma estético. rio de janeiro, editora 34, 1992.
- gumbrecht**, hans ulrich. produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir. rio de janeiro, contraponto. ed.puc-rio. 2012.
- holanda**, sérgio buarque de. visão do paraíso. são paulo, brasiliense, 2000.
- kopenawa**, d.; albert, bruce. a queda do céu. companhia das letras, são paulo, 2010.
- krenak**, ailton. ideias para adiar o fim do mundo. são paulo, companhia das letras, 2019.
- kwon**, miwon. one place after another. site-specific art and locational identity. massachussets. mit press, 2002.
- _____ o lugar errado. revista urbânia 3, p.147, editora pressa. são paulo, 2008
- leminski**, paulo. ensaios e anseios crípticos. curitiba, pólo editorial do paraná, 1997.
- luiselli**, valeria. arquivo das crianças perdidas. rio de janeiro, alfaguara, 2019
- maluf**, marcelo. esquece tudo agora. são paulo, editora terracota, 2012.
- mata**, valéria. todo lo que se mueve. cidade do méxico, sem editora, 2020.
- medina**, cuauhtemóc, fergusson, russel, fisher, jean. francys alÿs. london/new york, phaidon, 2007
- nancy**, jean-luc. à escuta. belo horizonte, edições chão de feira, 2014.
- neto**, joão cabral de melo. a literatura como turismo. seleção e texto inez cabral. rio de janeiro, alfaguara, 2016.

- netto**, alexandre panosso. o que é turismo. são paulo, editora brasiliense, 2013.
- noturno**, conselho. por um habitar mais forte do que a metrópole. são paulo, glac edições, 2019.
- pires**, paulo roberto org. doze ensaios sobre o ensaio. antologia serrote. ims, são paulo, 2018.
- ramos**, nuno. verifique se o mesmo. são paulo, editora todavia, 2019.
- rolnik**, suely. cartografia sentimental: transformações do desejo contemporâneo. porto alegre, ufrgs editora, 2016.
- santos**, milton. a natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. são paulo, edusp, 2014.
- smithson**, robert. hotel palenque. cidade do México, alas, 2011.
- _____ um passeio pelos monumentos de passaic, nova jersey. revista artforum, dezembro de 1967. revista da ufrj. página acessada em 03 de maio de 2021. disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_-robert_smithson.pdf
- schwarcz**, lilia moritz. sobre o autoritarismo brasileiro. são paulo, companhia das letras. 2019.
- sontag**, susan. sobre fotografia. são paulo, companhia das letras, 2004.
- sotratti**, antonio marcelo. imagem e patrimônio cultural: as ideologias espaciais da promoção turística internacional do brasil – embratur 2003-2010. tese apresentada ao instituto de geociências – ig/unicamp, campinas, 2010.
- souza**, jessé. a tolice da inteligência brasileira. são paulo, leya, 2015.
- stolf**, raquel. entre a palavra pênsl e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]. 2011. tese (doutorado) – universidade federal do rio grande do sul. porto alegre
- westerkemp**, hildegard. “paseo sonoro” in espejo. josé luis (org.) escucha, por favor (13 textos sobre sonido para el arte reciente). madri, exit – publicaciones de arte y pensamiento, 1974.

yázigi, eduardo; **alessandri**, ana fani; **cruz**, rita de cássia ariza (orgs.) turismo, espaço paisagem e cultura. editora hucitec. são paulo. são paulo. 2002.

voegelin, salomé. listening to noise and silence – towards a philosophy of sound art. new york, continuum, 2010.

volz, jochen et.al. somos muit+s: experimentos sobre coletividade. pinacoteca de são paulo. são paulo. 2019.

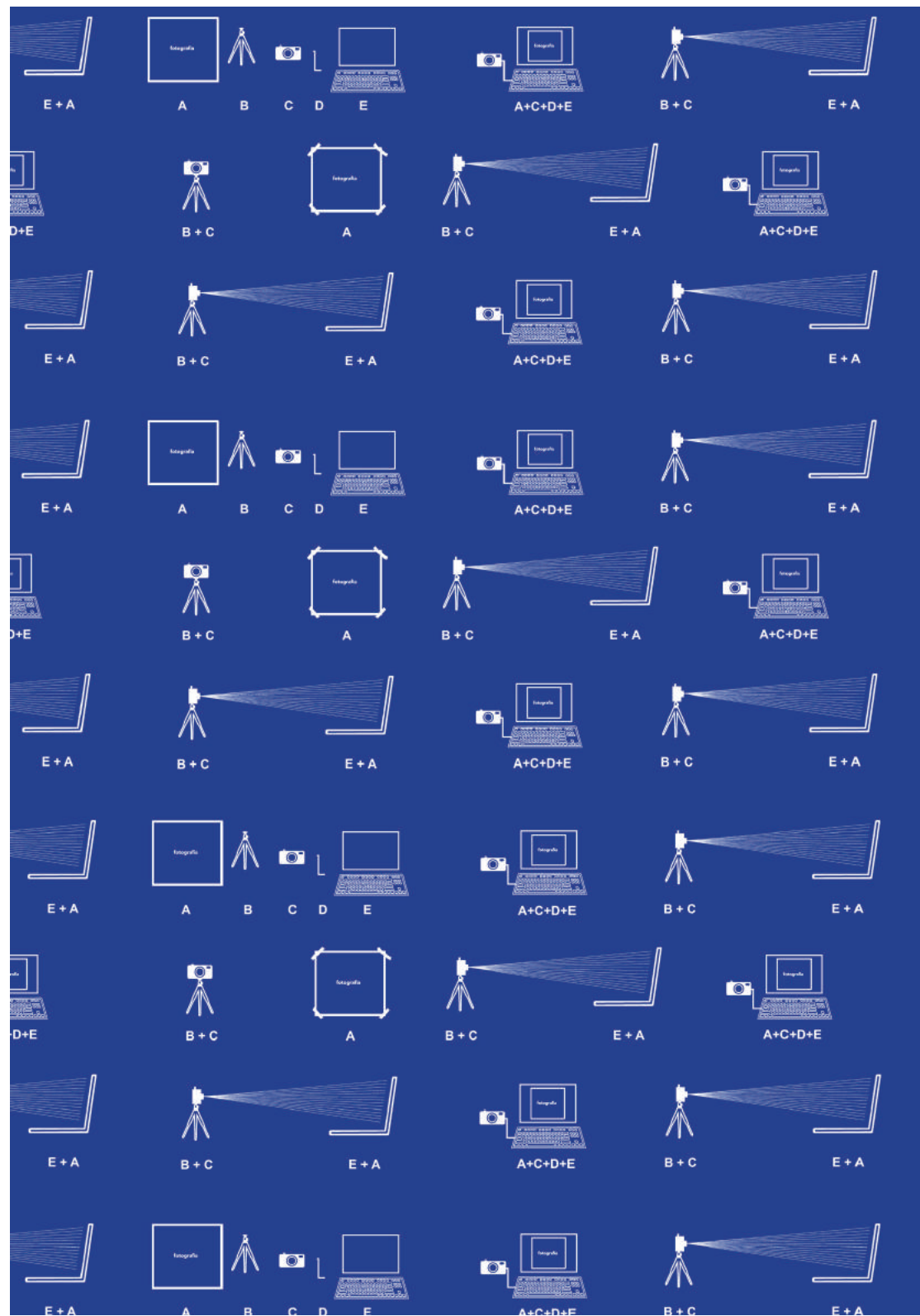
sites consultados

bey, hakim. overcoming tourism. voyage intentionnel 1, hakim bey. publié par le musée lilim. carcassonne. 2009. site visitado em 31/07/20. disponível em: <https://hermetic.com/bey/tourism>

brum, eliane. deu ruim na humanidade. el pais. 26 janeiro de 2020. site visitado em 31/07/20. disponível em: <https://brasil.elpais.com/ciencia/2020-01-26/7-deu-ruim-na-humanidade.html>

camnitzer, luis. ni arte, ni educación. una experiencia en la que lo pedagógico vertebral lo artístico. grupo de educación de matadero madrid. madrid. fevereiro de 2017. site visitado em 31/07/20. disponível em: <http://www.niartenieducacion.com/project/textos/>

delgado, manuel. turistofobia. acesso em 30/07/2020. disponível em: <https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2012/05/turistofobia-articulo-publicado-en-el.html?fbclid=iwaroomxuqiqrkhflxzlifct9vdp86jn-xd2lehp44in-bvaslhemho5lm-kc>





textos-mapas (pictocaligramas)

[illegible][illegible]

[illegible]

[illegible]

grande
quantidade de
entretenimento

(excesso) a fim de estimular
o consumo e anestesiar as
feridas de classe, raça e de
seu (apagamento). (...) para melhor explorar as reservas naturais, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer a guerra (...) a produção de imagens também supre uma ideologia dominante, a mudança social é substituída
por uma mudança em imagens. "e de acordo com a autora a fotografia carrega consigo um sentido de posse (sobre objeto, paisagem ou pessoa que ridá), a posse, por sua vez propicia uma relação de consumo com a imagem (p. 172). a ra
para fotografar se tudo (excesso) está relacionado à lógica própria do consumo em que se quer, se engata, e por isso tem de se realisar, e ger constantemente. a ideia de se devorar o mundo com imagens segue, portanto, a mesma
lógica, ressaltando, assim, o caráter autológico da imagem (apagamento). "e em seu livro "Picture ahead" a kodak e a construção do turista-fotógrafo" a autora faz um apontado das propagandas da kodak pelo mundo desde fins do séc. xix e
mais agressivo ao público, dessa forma as propagandas passaram a incitar o desejo de se registrar a viagem a partir de modelos publicitários constituídos por lugares "fotográficos", enquadrando
uma de fotografias e sessões de exibição de imagens para amigos e familiares (repetição), a propaganda da empresa pas
" (...) o turista-fotógrafo que a kodak ajuda a engendrar, retorna de suas viagens com a memória que ele próprio
tem o pretexto seguido por milhares de outros no intuito de igualmente colecioná-las (...) essa fotog
metria impulsiona o turista-fotógrafo a consumir lugares e objetos como lembranças - ao custo, toda
seja cumprida com eficiência " apesar da ansiedade relacionada à "necessidade" de registro
segundo a autora, se enova, na medida que o tempo passa e a experiência da viagem se disti
rnia que o momento em que vivemos é marcado por mudanças significativas a respeito
da paisagem, para o autor o termo se refere à inerteza pela qual convive com as
das da imagem em termos de velocidade de circulação e da apropriação (a dissoluç
orta da foto se dedica do ato de criação da imagem para sua "preservação de sentidos",
istas de acumulação e reciclagem, que, segundo o autor desembocam no que se p
vínculos topológicos com a verdade e a memória (apagamento) e propõe uma fu
os reflexos dessa fusão, segundo o autor, podem ser percebidos por meio de uma
do espaço devido à experiência com a internet, a sensação de um presente em
acontecimentos em que nos sentimos dentro da história mas não conseguimos
tizar fugas, ocasionando a perda da consciência histórica (apagamento), e o
relação à mudança ontológica sofrida pela da fotografia e as consequências
precedimento uma la desmembramento de uma cultura e o desmembramento de
is. "e a autora que a fotografia se difunde como objeto de consumo "il
a reprodução dos comportamentos e de memórias narrativizadas de outrora
prevalece sobre outros fatores que provoca uma enxurrada de imagens a
to da imagem (excesso), talvez uma analogia da dinâmica dos usos de i
berta, afirma que "em nossa medida, las imágenes electrónicas poseen la
son espectros, puros espectros, densos e todo principio de realidad, si, al decir la
menor voluntad de retorno, ellas son del orden de lo que no vuelve, de lo que, di
ad, si se es leve y efímero, puramente transitorio". "a ideolografia como
de fundo, sua paisagem, seu habitat, diante da imagem efêmera e fugaz
gráfica e visto-ouso o relato de viagem, distante ou não da construção
fora de uma economia visual, e que se baseia na descoberta e na invenç
descoberta do outro como veículo de construção de experiências "colorec
ce", pontua que o objeto, sem a ação de percepção, e tudo como esteve, p
de uma ideologia visual, pois "o modo como pensamos o mundo é influe
esses sentidos, pensamos previamente uma ideologia e uma função cultural
imagem como sendo muda, mas não silenciosa, assim, o som realda a im
que perceptível insustentável que o far fluído e efêmero: "uma não são como fantasm
tado em uma brisa sem forma (...) o espectro do som desorganiza a ideia de
mundo sonora pode ser silenciosa mas é forte, aguçando-nos enquanto escu
em relação ao som, no entanto, não há distância entre o objeto e a escrita, a di
quanto a visto, e uma existência mediada por imagem, nos permite observar a
mento como ouvintes de um mundo invisível e insustentável, a existência da imagem,
bramente, enquanto escuta o áudio contendo o registro do relato de viagem "lug
ção e desorganiza a ideia de estabilidade visual que a fotografia traz, nesse sentido, a escut
distanciamento do mundo e a visualidade como sentido dominante com uma função cultu
com o mundo, ao se referir às obras radicônicas de Walter Benjamin, e particularmente às fot
" (...) Jovens fotógrafos e pregar sua escuta alta que nasce das críticas, mas que amarg deep
para trás em definitivo reduzindo, assim, a possibilidade de nos vincular significativamente com um
Benjamin, porque bloqueia canais de passagem entre os dois modos que passamos a escutar numa
maioria aumentam. "o volume dessas brincadeiras sonoras, capazes de engatar os vícios e os repositos job
mais estrita e que bloqueia canais entre os seres pode ser entendida como algo relacionado às hierarquias dos
de (des)fotografia) uma possibilidade de escapar da lógica de esvaziamento da experiência "embora possamos grav
a escuta verbal como ato de envolvimento direto com o mundo apontar para possibilidades de rompimento com distanciam
das (des)fotografia) uma possibilidade de escapar da lógica de esvaziamento da experiência e do extraordinário, os textos que unilho nos carões postais são transcrições de fragmentos das conversas com pessoas que possuem
fotografias de viagem, o turista-fotógrafo ou seja, aquele que registra suas viagens movidos por descaso ou ócio como compensação do trabalho alienante, pesso ao cumprimento de protocolos sociais de fixação da memória de viagem e sua posterior partilha
nas redes sociais como signo de status passivo por transformações significativas em termos de circulação e uso da imagem, no entanto, o uso da fotografia de viagem com a finalidade de diferenciação social, me parece ter sua prática continuada, sendo
ampliada, ao sugerir o apagamento de fotografias de viagem por meio de um processo de criação participativa que envolve a escuta verbal, o processo-deixar cartões postais (des)fotográficos apresenta, ao mesmo tempo, um movimento de aproxima
ção (des)membramento do mundo e oferece uma espécie de ritual dialógico de desposseção de objetos (paisagem incluído) e de pessoas, a processo-dialógico da escuta verbal pode ser entendido como um trabalho que apresenta a escuta verbal com
o método de exploração e forma de participação que exige presença e envolvimento como ouvintes de um mundo invisível e insustentável, devido à própria natureza imaterial do som, durante o processo de contemção do trabalho, a força da vida mu
ndo sonora, e a escuta verbal atenta dos relatos (ouvirem) para o trabalho uma conexão com um universo de histórias que não necessariamente nos dispõem a escutar, por uma série de razões, talvez este ensaio possa preencher um ta
mo do vasto processual que o trabalho acabado engendra e, quiza instigue esta leitoria viajante a permitir aumentar o volume de suas brincadeiras sonoras com o ouvido.

ento freyreano e postula que, justamente esse tipo humano, essa civilização (a do homem cordial), seria nosso maior problema. ao atribuir a
ação entre culturas "inferiores" e culturas "superiores", assim, o branco de etnia "superior" do racismo racial é substituído pelo protestante asceta nor-
tização da inferiorização não só de latino-americanos, mas de africanos e asiáticos. a quem interessa essa imagem negativa de país? para o autor, a tese do
stificariam toda sorte de espoliações contra o patrimônio público, as ações resultantes desta visão que vilaniza o estado (e evita "melindrar" o mercado) se traduzem
rdem moral para os saques ao patrimônio público efetuado pelo capitalismo financeiro orquestrado por parte dos poderosos recebe o apoio de amplas camadas da popu-
ismo moral de uma singularidade histórica e cultural brasileira, o interesse no enfraquecimento estatal por parte dos poderosos recebe o apoio de amplas camadas da popu-
desigualdades abissais e o enfraquecimento das instituições políticas. *** segundo jessé souza, talcott parsons, sociólogo norte-americano do século passado, disse a
rimetro para a construção de uma interpretação "orientalizada" da américa latina. e ele o faz se apropriando de forma pseudocientífica do conceito weberiano de "tipos ideais".
plataô. a doutrina platônica da virtude se transformou na salvação cristã e, portanto, fundamenta uma forma de se avaliar o mundo, não pensou no futuro, do do passado, disse a
cularistas" (associada a ideia de primitivo, pessoal e corrupto nas sociedades patrimonialistas do sul global), souza aponta que se encontram dispersos pela sociedade o dilatório e per-
ficialidade e limitação na compreensão das dimensões e contextos, para a visão triunfante do sul global), souza aponta que se encontram dispersos pela sociedade o dilatório e per-
oral e cognitivamente, neste "lado b" weberiano, seus "tipos ideais" (modelos de conduta individuais que se encontram dispersos pela sociedade) que buscam explicar o
dark side que foi ocultado pelos culturalistas norte-americanos (talcott parsons entre outros), e de outro "o homem do prazer sem coração", que tenta a reduzir seu mundo
não se interessa) pelo resto (o contexto geral em que seu pequeno mundo se encontra), e de outro "o homem do prazer sem coração", que tenta a reduzir seu mundo
e periféricas" das avançadas do hemisfério norte foram feitas sob estas categorias e tiveram sua vertente crítica obliterada escondendo intencionalmente a
em ufanista e privilegiada do brasil. identidade nacional era uma obsessão dos militares que se esforçavam para apresentar uma imagem do ditador
se as violações dos direitos humanos (tortura, perseguição e as-
aparece no material publicitário da embaixada como país tropi-
toda: um país continental, colorido pelo vento das matas, o as-
icas, seus pinheiros, suas fortificações de castelos no ar, um país de
mpens e prazos típicos, uma nação de musicalistas, forni-
s, que democraticamente unem-se em um só um país sem
por suas mulheres e fêmeas, e também por suas festas,
do carnaval, mas que do futebol" para incluir a
formação e difusão de imagens da nação, de
*** as ideias de uma nação trans-
partes publicitárias
instituições



turismos semânticos



REFÚGIO



**turismos
semânticos**

saí de porto
 alegre pra buscar meu
 greencard no rio de janeiro.
 chegando lá, na hora de pegar
 os documentos, eu tinha uma cota de dias para fi
 car e uma verba para me manter. o rio é uma maravilha. só
 que tudo o que tu faz, tu gasta grana. ônibus, alimentação. os luga
 res bonitos, tipo, eu cheguei no pé do cristo, e era uma grana do cão
 pra subir. ia quebrar meu orçamento. eu sei que eu fui ficando, ficando.
 mas olha, eu vi muita coisa interessante. eu tinha quinze dias pra ficar em
 hotel. passaram os quinze dias, ai eu falei: como é muito calor, eu vou ficar
 uns dias na rua. eu tentava tirar um cochilo de dia nas praças mas lá não
 pode sentar num banco tranquilo que nem aqui e tirar um cochilinho.
 não pode nem se deitar se tiver passando mal. a guarda municipal é rig
 orosa, e eu não sabia. tô lá em copacabana, sou do rio grande do sul,
 tô no aterro do flamengo que é no final do centro. a água é muito
 gelada. pra nós aqui de floripa a água é muito gelada e o sol mui
 to quente. tu não conseguia ficar fora da água porque o sol tava de ra
 char. e dentro da água tava frio pra caramba. e os dias foram passan
 do, fui conhecendo o pessoal de rua. tava sem dinheiro, fui tirar um
 cochilo meio dia. e uma cervejinha depois do meio dia, do rango. e
 o guarda queria me levar. eu falei não sou daqui, sou turista, estou
 de passagem. vim pegar uns documentos e ia embora. ai eu tive
 de sair. mas o que eu achei engraçado, na noite,
 a galera dormind

o só com
 uns lenço
 rquê é qu
 amba. el
 eu estou
 o outro ol
 va dormin
 cara que
 quando ti
 minha mã
 três anos l
 isso fui mo
 processo, p
 pre fui mui
 às pessoas.
 nós em bras
 ção da min
 nha mãe são

izinh
 ente
 os. po
 pra car
 es saíam e botavam os lençoizinhos na grama, ai
 sentado, olhando os caras e um olhou pra mim.
 hou pros outros, enrolou o lençol do cara que ta
 do e largou a correr. só pra levar o lençol. e até o
 tava deitado acordar e ver o que tava acontecendo.
 nha 9 anos
 e passou em concurso público em Brasília e ficamos
 á. a relação com a minha mãe era meio difícil e por
 rar com minha avó. ai voltei pra campinas. foi um
 orqu
 to ap
 fiquei
 ília. a
 ha avó
 bem dif
 e sem
 egada
 três a
 educa
 e da mi
 erentes.

m
 nh
 mãe
 ais
 te ab
 antr
 oga e
 ista. el
 convid
 ficar aq
 icado trê
 coisas e ag
 cê está conecta
 gente não precisa se apegar tanto. esse é meu segundo ano em florianópolis. já sou vegana há um tempo.
 mas via o veganismo de outra forma. li um livro chamado *a política sexual da carne*, da carol j. adams,
 uma intersecção entre o feminismo e o veganismo e achei lindo,. enquanto eu lia esse livro, eu
 estava lendo *a pedagogia do oprimido* e aí me pegou muito aquela parte da práxis
 revolucio nária. aquilo me pegou de um jeito porque minha mãe é
 militante, então desde criança eu tô na militância. faltava pra mim vivenciar as coisas
 e sair um pouco da teoria. pra mim falta muita prática. aí fui procurar voluntariado. o livro da
 carol é literalmente é u ma viagem. ela estudou por 15 anos a historia do feminismo
 e do ve ganismo. e eu como mulher me s e nti rep
 resentada po r isso. ela e o marido recebiam lig aç
 ões de mulher es que sofriam violência doméstica e ela começ
 ou a ligar as metáf oras que elas traziam. “eu me senti como um p
 edação de carne, qu ando fui abusada”. e isso acontecia repetidam
 ente com outras mul heres também. ela percebeu que aquelas mu
 lheres inconsciente mente conectaram o abuso com a exploraç
 ão do animal. por que a gente está numa sociedade em que
 a exploração an imal não é falada, mas no fundo todo m
 undo sabe c omo essa carne vai para no nosso pra
 to. ou também tem pessoas que são igno
 rantes por opção mesmo que te
 nham acesso a informação. a gen
 te é muito sexualizada. esse livro
 não e só sobre não comer carne,
 é pelo fim da exploração hum
 ana. percebi que isso é o v
 eganismo popular.
 a maior pa

i
 a
 é m
 men
 erta,
 opól
 femin
 a me
 era pra
 tenho f
 gada às
 às vezes vo
 depois, já foi. a

			rte
			da mi
			nha vi
			da estu
			dei em e
			scola particular e
			lá eles te preparam
			para o vestibular.
			isso que o paulo fre
			ire fala que você
			é um depósito, ig
			ual a um banco.
			o educador disse
			rta e deposita. en
			quanto o paulo su
			gere “a” aprende co
			nas escolas particular
			ca aprendi assim. minha
			muito sobre feminismo, vega
			fui a criança que corrigia o pr
			pois me sentia muito mal quan
			ssor retratava o homem como se
			nto a mulher. me zoavam mui
			ntendia o porquê mas aí, vive
			educacional privado funci
			ha mãe nunca gostou de
			porque eles querem que
			aqui pra viver os projetos
			ndi isso com minha mãe.
			que acha que é dona dos
			odução. que se importa
			a que tem de escolhe estar
			ante. seu que muitos pais
			m os filhos. não precisa,
			do agora. e aprendo aqui
			ão estaria aprendendo na
			os de pedir permissão na ca
			hora, ela assinava um papel
			rizava a entrada porque ela
			erreno era dos filhos. a estra
			dra e buraco, é a estrada mais
			rada. um percurso totalmente aci
			o em todos os sentidos. eu lembro de
			do de borboletas alaranjadas, um cav
			nco ao lado de um urubu comendo carn
			pássaro, que não se vê mas se escuta um s
			erro, como uma bigorna em todo aquele pe
			e essa relação com o espaço, com o caminho, a
			entre a montanha e o céu. esse lugar te fisga, te
			ca. o entre a montanha e o céu, é como se tivesse a a

	m “b”.	
	es eu nun	
	mãe falava	
	nismo. eu	
	ofessor,	
	rofe	
do o p	rofe	
fosse tanto o home		m qua
to por isso, e na época		eu não e
ndo é entendendo como e	o sistema	
ona, optei pelo ensino público. min		
escola particular, mas eu fui mais		
eu passe no vestibular. e	u tô	
que eu quero, eu apre		
essa classe média		
meios de pr		
tanto com status e ach		
numa bolha e ser ignor		
são muito exigentes co		
vida é o que se está viven		
coisas q	ue eu n	
escola.	tínham	
sa de u	ma sen	
zinho q	ue auto	
dizia qu	e esse t	
da é pu	ra pe	
não-est		
dentad		
um ban		
alo bra		
ça. um		
om de f		
recurso.		
relação		
deslo		

bertu ra de um mar
dentro. e ao mesmo tempo,
não é eu estar lá e escalá-la, é
eu estar dentro, imersa. a re
o com o lugar tecoloca

laça
num estado
de escala, de se
perceber micro, n
ão no sentido de transcendência,
mas de imanência. tem u ma relação de si lêncio que a
paisagem te coloca, te desba sta. eu grav ei silêncios nesse lugar. lá
de cima é um silêncio que você escu ta o que está perto, uma mosqu
inha, um inseto. o longe é o vento. tem muito céu. isso me físgou.
não conhecia esse lugar, gostei dessa ideia de vê-lo e escutá-
lo pela primeira vez. um plano zero. quando se está diante, se está
nela. mas também essa impossibilidade de estar lá. eu estou aqui. essa
foto foi tirada bem de longe. eu adoro quando aproximo a imagem, com essa
árvore pontuando a montanha. adoro quando chego perto. acho bonito imaginar
esse estado dela, o tanto que ela teve de resistir pra crescer: o vento, a neblina o nevoe
iro, não tem um “amortecedor” do lado de lá. um lugar que tem mais vazio do que cheio.
lá em cima eu dormi. o tempo à vista, como quando a gente é bebê. parar com o excesso de im
agens. prestar mais atenção. desaceleração. esses lugares não tem pretensões. a montanha, não
está nem aí. ela está lá, tem uma vida sem marketing, ela simplesmente esta ali, há milhões de
anos. tem uma simplicidade e ao mesmo tempo uma profundidade. a montanha tem uma coisa
de um mistério, uma coisa enigmática. uma pedra, aquilo que resistiu, não se sabe o que há dentro, é na mon
tanha que nasce o rio. meio do sertão. nascente de água. oásis do sertão. conhecidos como movimentos mess
iânicos e revoltas populares. movimentos populares. tem de tirar um pouco do caráter fanático, tentar tirar
alguns estigmas. 1930. população campesina sem terras. final do cangaço. as pessoas plantavam. reforma agr
ária com as próprias mãos. causou problema com as autoridades. população massacrada. invasão do exército
e das milícias. os fazendeiros temiam, mas a questão é que o povo fez a reforma agrária, tomou conta e estav
a produzindo de maneira organizada e auto-gestionada com muita disciplina e muito rigor. ninguém passav
a fome. os novos que chegavam comiam mais do que os antigos. respeito e auto organização. camponeses se
m terra que se organizaram, foram massacrados, dizimados. conheci por acaso numa viagem pré pandêmica.
consegui acesso com um conhecido, uma pessoa que pesquisa a história e que levou a gente. tu vês pouca coi
sa que sobrou, uns restos de construção, aquela cruz é esse poço d’água que você olha e não dá nada, mas qu
e na época era fonte de esperança e vida. sob a liderança de um homem negro, pra uma população que esta
va condenada à morte. tem toda uma coisa mística de que ali era uma terra prometida, que por isso as pesso
as não se armavam. contam as lendas que quando chegou o exército as pessoas se ajoelhavam. um espaço sag
rado que deu esperança e vida para pessoas que estavam condenadas à morte. aí de repente tem um horizon
te, um projeto político para se organizar. beato josé lourenço. quando eu fui embora de casa aos dezessete

eu acho que essa viagem conta a minha história. quando de
cidi que era menina trans, fui embora de casa para virar me
nina trans. fui de carona até caxias do sul. fomos eu e mais d
uas amigas. pegamos carona num posto de gasolina e depois
fomos parand
o e con seguín
do outr a e mais
carona. conseg
grana p ra com
viagem mais si
tiva pra mim. e
rto. che gamos
ias do s ul e lá n
m. qua ndo eu c
uí cheg ar realm
u fiz a t ransição
ino par a menina.
itante, então fui em viagens com o coletivo pra congressos e
rios. a viagem em si não marca, o que marca é a história toda.
e no primeiro congresso em 2014 que caí de paraquedas, nem
ilitância desse movimento nem nada. aí acabei indo de p
gre a curitiba. foram várias viagens com o coleti
todas normais, ir pro congresso e ficar de boa. foi mas
gem, foi massa a história, que eu acabei mergulhando ne
ndo na militância, estou desde então. foi um longo desloc
o. a foto mostra um pouco de esperança. foram cinqu
eis horas de viagem. a gente não conhecia os lu gares
ávamos indo, eu e minha filha. uma série de tra nstor
a gente não esperava passar. primeiro foi ter de ficar e
s cidades: ou não saía ônibus ou não saía avião. saímo
rianópolis pra porto alegre. de lá fomos pra são paulo.
lo horizonte, juiz de fora e liberdade. lá o telefo ne não
nava e eu não fazia ideia de onde dormir. não a chava
uma lan house. foi bem desesperador pois ning uém q
os levar à terra una porque estava chovendo e n ão pas
normal. o táxi também não quis nos levar. tivem os de f
is dias nessa cidade que a gente não conhecia. e ncont
uma pessoa que nos levaria por um valor. aceit ei por
ava dois dias atrasada pra residência. o carro le ato
corregou pra dentro de um buraco. tivemos de desce
rro e andar até uma porteira que era o início do territó
erra una. pelo menos estávamos no lugar certo. a gente
ma chuva muito grande naquela estrada de chã o
cesso todo me transformou muito. eram muitas coisas pra resolver ao
mesmo tempo. eu sempre tive meu companhei ro pra ajudar a div
idir as co

outra
uim os
er. foi a
gnifica
deu ce
em cax
asceu a
onseg
ente, e
de men
sou mil
seminá
acho qu
era da m
orto ale
vo, mas
sa a via
sse mu
ament
enta e s
que est
nos que
m vária
s de flo
daí, be
funcio
sequer
ueria n
sa carro
icar do
ramos
que est
lou e es
r do ca
rio de t
pegou u
o horrorosa. esse pro
coisas pra resolver ao
ro pra ajudar a div
idir as co

pr
 a cá p
 ra lavar f
 raldas? a gen
 te acabou cria
 ndo uma creche pa
 rental em que cada uma ficava um
 as crianças pra que as outras consegu
 har. não tinha trocador, não tinha nada. p
 tínhamos de nos deslocar. lá não tem como andar sem galochas. ela disse que
 honrava todas as mães que estavam lá e eu disse: obrigado, mas precisamos de alguém
 pra ficar com as crianças. não tô sentindo essa paz que vocês estão sentindo. tinha esses cu
 pinzeiros gigantes, maiores que uma casa. é lindo pensar uma arquitetura daquilo. era abe
 lha, gafanhoto, cobra, aranha, era um inferno. fomos os três para lá mas não consegui uma
 foto juntos. essa história de pedir “tira uma foto pra mim” meio que sumiu. as pessoas não
 ficam gentilmente passeando pelo partenon pra tirar fotografia do colega do lado. até tem
 gente que ainda faz. o que me importa é a memória afetiva do fato que a gente foi lá quand
 o minha filha fez um ano. tem um monte de gente atrás, o céu estava super azul e ventava n
 esse dia. é um registro tão perfeito e o lugar está lá. não dá pra uma pessoa da cultura ocide
 ntal não identificar que aquilo é o partenon. se eu tirasse toda aquele gente no momento da
 foto não ia ser tão legal, pareceria que a gente estava numa coisa fake, num fundo pintado. mas
 o fato de a gente estar ali traz essa vivacidade. a viagem foi muito especial pra gente. sempre tive
 mos esse sonho de ir pra grécia. quando eu fiquei grávida, fiz amizade com várias brasileiras. um
 a amiga disse que eu tinha de entrar numa comunidade de mães brasileiras em berlin. fazer uma
 amizade, conhecer outras mães, porque
 barato, uma roupinha que alguém está d
 mães em berlin. um ano depois, a colegu
 récia pois o pai era grego. eles nos convi
 dade de ir, dentro dessa amizade, dessa c
 e é que a gente ia participar de uma festa
 xa grega. foi um momento muito emocio
 por atenas com ela no sling. fomos então
 is fomos ver o oráculo de delfos. foi noss
 ha, por isso que essa foto ficou na parede
 asil, mas foi diferente, não foi turismo. q
 ta porque eu quero ir nos lugares em que
 mais. quando se mora fora tem essa coisa
 não pertencer mais. é sempre uma coisa
 que eu estou nessa vida de imigrante. ma
 essa bagagem toda comigo. aqui em berl
 cuidado com o vírus. nunca vi tanta gent
 pessoas, com youtubers de direita. aí eles
 da alemanha inteira. a polícia proibiu po
 inha a distância. tentaram invadir o parla
 dia com
 issem trabal
 ra ir ao banheiro
 sempre tem um berço vendendo
 oando. aí fizemos essa comunidade de
 inha da minha filha ia ser batizada na g
 daram pra ir junto. vimos uma oportuni
 oisa de maternidade. o mais interessan
 grega, um batizado numa igreja ortodo
 nante subir no partenon e sair andando
 para pátrias, onde foi o batizado e depo
 a primeira viagem grande com nossa fil
 da casa. já tínhamos ido com ela pro br
 uando vou pro brasil eu sou super turis
 fui um dia e muitos deles não existem
 de sentir familiaridade com o lugar mas
 meio nostálgica. enfim, há muito tempo
 s ao mesmo tempo sou brasileira, trago
 in teve a passeata anti procedimentos de
 e branca na minha vida. umas 12 mil
 tentaram fazer outra, deu 30 mil pessoas
 rque ninguém usava máscara nem mant
 mento. foi um escândalo aqui. as pessoas

hor
 rorizadas p
 orque tinha muita
 gente. essas teorias estão co
 ntaminando o único lugar sóbrio
 daqui contra essas maluquices que estão a
 contecendo no mundo. meu leite quase terminou
 quando o museu nacional pegou fogo. fiquei de luto uma
 semana, não parava de chorar. eu trabalhei três anos lá, no gabine
 te do imperador. quando tinha dezenove anos eu era da assessoria de im
 prensa do museu. quando o bolsonaro ganhou a gente se abraçou e chorou um
 tempão. no final das contas acabei optando por uma viagem mais afetiva e o mosteiro do
 jerônimos foi o primeiro lugar que eu visitei em portugal. o registro flagrou uma pessoa que pela

primeira vez e
 om as malas a
 sensação e ter
 e a gente fez f
 os. normalme
 as a gente teve
 então essa ro
 inho são uma
 impacto de ch
 r essa magnitu
 órica, de temp
 se deslumbre.
 car a história,
 r dentro dela.
 brincando a v
 nas coisas. col
 o registro de u
 m do tempo, q
 i? algo que é u
 um documen
 está na interp
 pra esse conju
 ricas de minas,
 mas viajar à p
 tória do brasil.
 pequenas sim
 linguagem em
 do simbólico.

stava em outro
 inda? essa sou
 acabado de em
 oi ir direto pa
 nte você chega
 de demorar u
 upa, essa blus
 espécie de in
 egar de repen
 de toda, q não
 o. tem um faz
 é emocionant
 pudesse coloc
 um fazer histó
 iagem inteira
 ocar a mão eu
 m tempo histó
 uantas pessoa
 ma linguagem.
 to feito de mú
 retação e no s
 nto de signos
 por exemplo t
 ortugal, de alg
 nessa arquitet
 bologias, as fo
 cultórica grec
 esses rendilha

país. tá vendo
 eu saindo do
 barcar e a pri
 ra os lugares
 de viagem, tro
 m pouco pra i
 a, esse sapatin
 dumentária d
 te na porta de
 é só arquitetô
 er humano, ar
 e. é como se v
 ar a mão. tem
 rico de vivênc
 que eu tinha d
 um lugar que
 rico, um regis
 s, histórias, pa
 não é a palavr
 ltiplas linguag
 ignificado que
 expressos ali. a
 razem esse pe
 uma forma me
 ura você vai d
 lhas de acanto.
 o-romana que
 dos no final, t

que eu estou c
 aeroporto, é a
 meira coisa qu
 que pesquisam
 ca de roupa. m
 r para o hotel.
 ho, esse colarz
 e aeroporto. o
 ssa igreja e ve
 nica, mas hist
 tístico, tem es
 ocê pudesse to
 a ver com esta
 ias. ai eu ficava
 e botar a mão
 tem mil anos.
 tro da passage
 ssaram por al
 a escrita mas é
 ens. a palavra
 a gente atribui
 s cidades histó
 so da história.
 trouxe uma his
 descobrindo as
 remete a uma
 trazem conteú
 em janelas em

as chegaram nessas formas tão orgânicas na pedra?
 ete ao fazer manual, em ter
 rma, a u m conte xto muito de casa, à cultura popular. sei que nã
 o é isso, m as é uma relação q ue a gent e acaba fazendo por apro
 ximação de um c onteúdo que nos é familiar. essa é a p edra do s
 al, onde o sam ba nas ceu. tem uma foto da mar iele nessa mes
 ma pos iç ão, e sc orrega nd o. tá ve ndo q
 ue a p r a

tá lisa
 ma. ela é u
 ador. eu ouv
 de uma alun
 na no cur
 ela inv

em ci
 m escorreg
 i um samba
 a essa sema
 so de voz.
 entou

um
 e canto
 oi então
 disse par a cada um falar sobre o que sentia com a apr esentação da outra. aí eu fal ei que tin
 ha chorado - eu não sabia que todo mundo tinha chorado também – eu falei primeiro. aí eu chorei
 porque lemb rei de onde nas ceu o samba e como isso é fo rte pra mim, o ri o de janeiro, a
 pedra do sal. claro que na cabeça de las não tin ha essa imagem, mas pra m
 im es sa viagem tem me dá que é o m
 uvir um samba.
 traz, que o rio d
 sagem que brin
 adulto escorreg
 quem é que des
 orregava? esse l
 ão, pert o do po
 se come rcializa
 quantas pessoas
 m pra e la ficar
 nta aleg ria essa
 cionou. ela deve
 três me tros. pr
 turista, se eu ti
 inha alu na que
 falado i sso tud
 não sa beria, n
 na pe dra. e t
 não

sam
 mesmo,
 çou a chora
 r com o samba dela. a p
 rofessora
 ba

todo mundo na sua casa. f
 r com o samba dela. a p
 esentação da outra. aí eu fal ei que tin
 ha chorado - eu não sabia que todo mundo tinha chorado também – eu falei primeiro. aí eu chorei
 porque lemb rei de onde nas ceu o samba e como isso é fo rte pra mim, o ri o de janeiro, a
 pedra do sal. claro que na cabeça de las não tin ha essa imagem, mas pra m
 im es sa viagem tem me dá que é o m
 uvir um samba.
 traz, que o rio d
 sagem que brin
 adulto escorreg
 quem é que des
 orregava? esse l
 ão, pert o do po
 se come rcializa
 quantas pessoas
 m pra e la ficar
 nta aleg ria essa
 cionou. ela deve
 três me tros. pr
 turista, se eu ti
 inha alu na que
 falado i sso tud
 não sa beria, n
 na pe dra. e t
 não

já escor regara
 brilhan do. qua
 pedra já propor
 ter uns dois ou
 a mim que sou
 vesse id o sem m
 mora lá e ela ter
 o pra m im, eu
 ão ia esc orregar
 amb ém ela
 teria

tir
do essa
de uma turi
do eu perdi min
i cair na estrada e
br. a maior viagem
sem ninguém, sem
is, três meses, pass
jaguarão, fui ate o
uei dois dias e vim
vendo como tu é
sa foi a minha via
ar sozinha, como
um momento úni
ssoas me ofereci
sozinha numa est
os animais, pare
oment o é a tu
pessoa s, com
s, vári as cidad
estrada. estou
minha vida. eu
ou vi vendo o
nda quero v
ente pequ
ão
eriência
estrada.
artesã, e
zinha em
a só tirar
ro. prefí
oíças qu
sse dia e
ndo as
ital

viajar. fui até o uruguai
foi estar caminhando
carro, sem nada. eu es
ava a br vomitando. fi
uruguai pra conhece
pra florianópolis. ali
de verdade. aterrando muita
gem mais significativa. ter a experi
se fosse uma terapia, mas também um c
co. três meses assim. foi a viagem que mais
am carona e eu não aceitava porque queria fica
rada longa sem nenhum carro, só plantação de arr
cia que eu estava alucinada. aí tu vê que o mais impo
a presença, tu mesmo. os carros passavam, eram várias
vida, com família. foi muito bom. conheci muita gente,
ezinhas. sinto saudade disso. de descobrir quem eu sou q
há um ano em depressão pós parto forte. não pela minha f
quis isso sempre e tive de deixar de lado essa minha vivênci
utra vida e sinto falta daquela. vai passar essa pandemia e eu
iajar com ela. é real porque tu olha essas paisagens, te pega
enininha, não era nada nesse mundo. sentia que fazia parte
era nem mais nem menos, só pertencia a todo esse universo.
que acho que todo mundo deveria tirar para si, caminhar s
minha ideia é ir pra a bahia. quero ir subindo, a pé ou de b
ntão, pra mim, é mais do que real essa experiência de ir d
cidadezinha, vendendo meu trabalho. mas hoje, com fil
esse momento de lazer. só que não queria ir dentro d
ro aproveitar cada minuto, cada segundo cada pes
e o universo te dá. foram quase dois mil quilôm
stava fazendo o fogo desse ritual. eu estava e
pedras. fui pra casa de minha amiga em
ia. é o lado italiano dos alpes suíços,

a
foto
sta. quan
ha mãe decid
e de lá eu vim pela
sozinha na estrada,
tava grávida de do
quei um mês em
r montevidео, fiq
tu vai refletindo e
coisa também. es
ência de caminh
astigo e um alívio.
me marcou. as pe
r sozinha mesmo.
oz, tudo verde, só
rtante naquele m
energias, várias
muitos lugare
uando f ui pra
ilha, m as pela
a - hoje eu est
vou volt ar. ai
sozinha, se s
dele, m as n
é um a exp
ozinha na
ike. sou
e cidade
ho eu iri
e um car
soa, as c
etros. ne
squenta
tirol, na
com

	mon	
	tanhas brancas de dolomita. uma p	
	aisagem incrível. uma relação muito d	
	iferente com a natureza. tem neve permane	
	nte nas montanhas. uma paisagem muito dife	
	rente, num clima muito diferente. o ambiente	
	muito seco um verde seco. era um lugar maravilh	
	oso. aquela casinha ao fundo é uma toca que agen	
	te constrói com v	aretas e camadas e
	camadas de cob	ertor. colocamos
as pe	dras quentes lá	dentro e fechamo
s. fica	cem por centro e	e a gente toca tam
bor. te	m gente que desm	arias crianças que
aguenta	m. as gringas, alemã	sa foto, e uma delas m
andou-a pra mim. fiquei feliz de		to desse dia. é uma foto
bem afetiva. foi a primeira vez		iajei sozinha sem min
ha filha. nem imaginei que fos		sentir por estar há dias
de distância dela. essa ami		de quatro mil habitan
tes. ela faz esse ritual há m		duas pessoas. o ritual
vem dos indígenas mexican		brasileiros mais ao nort
e. os guaranis estão fazendo o		ncos. isso tem acontecido.
eu já fui em temascal na aldeia		anos. na verdade eles mesm
os estão resgatando isso de outras		não fazia esse ritual. outro
dia eu fui numa cerimônia na aldeia		e teve um ritual de plantar
as plantas da ayuasca. tinha um cara		ntando para as lideranças
desde q uando eles tomam ayuasca. s		eles. era uma enquete, um
a coisa incisiva, justamente buscando		go, só sei fazer fogo. nem
tenho a menor intenção me tornar um		onduz cerimônias. eu se
mpre fui muito carregadora de pedras.		o apoio, que oferece, quem
prepara tudo, que faz tudo acontecer. é		mesmo. é uma reza. agora
com a pandemia ficou proibido fazer		o fluído, suor. a gente fica u
m do lado do outro, aglomerados. esse é		alto do morro dos dois irmã
os. quando se tem essa paisagem “até on		nça”, esse domínio, é uma c
oisa que remete a tempos primitivos. e		aisagem é algo que me se
duz muito. tem duas imagens que e		casa, uma delas é uma pa
isagem do benedito calixto, acho q		er paulistana e de viver se
m ponto fuga, sem horizonte, sem ter		tem tudo a ver com essa c
oisa geográfica. ver mais céu. se vê men		cê tem menos noção que
é parte de algo maior do que uma cidad e.		emais. são paulo é feia pra c
aramba. ter horizonte pra que? pra ver mais pré		ior favela do mundo. e ali num
cartão postal, numa mata maravilhosa. a exuberância		com a massa. no fim do leblon, tem
	scuro	
	aia. tem v	
	s fizeram es	
	ter uma fo	
	que eu v	
	se	
	ga mora numa cidade	
	uitos anos. são no mínimo	
	os, norte americanos e de	
	ritual hoje através dos bra	
	guara ni que eles faz em há	
	cultu ras. o povo gu arani	
	guara ni que eu freq uento,	
	estran ho que ficava pergu	
	e é ori ginal da cultu ra de d	
	uma p ureza. eu só fa ço fo	
	a mul her medicina que c	
	eu vou lá e pego a fu nção d	
	super lindo. é renov ador	
	porqu e é pur	
	o irmã o mais	
	de a vis ta alca	
	u acho que a p	
	u trou xé pra	
	essa co isa de s	
	recorte. acho q	
	os estr ela, vo	
	fica ur bano d	
	ios? ali é a ma	
	da nat ureza	
	um mo	

um morro
 com uma co
 munidade co
 m uma vista
 maravilhosa. na época era moda
 alugar uma casa no meio da comu
 nidade. a tri
 lha
 começa no fim dela,
 entã
 de saber onde an
 tem
 por lá. no sábado de manhã, sai
 mos e almoçamos um pf honesto na volta. é o
 ponto mais alto da orla do rio de janeiro em que
 você vê tudo. adorava quando minha madrinha – apose
 ntada pelo banco do brasil – me chamava para mostrar as foto
 s da última viagem: “fiz barcelona, marrocos, turquia, costa
 da mauritânia e chipre” em quinze dias e sem sair do navi
 de duas horas em cada país (ela sempre preferia a comi
 mava me trazer temperos como souvenir). há dez ano
 são do trabalho em um centro de documentação e
 ntemporânea e fiz uma viagem para a inglaterra
 e trabalhei como entregador de panfletos e garç
 is consegui um part time em uma empresa que
 tigos. lá conheci o gary. um dia, de volta de um
 ongado (holliday), perguntei-o como tinha si
 a turquia – na inglaterra as classes trabalhad
 à viagens internacionais, os vôos eram barat
 os incontáveis – ele me respondeu que tinha
 hotel em que ficou com a família, tinha a m
 e tomava diariamente no seu pub preferid
 es mergulhando nos tanques de revelação
 m proteção alguma, meu boss me chamou
 ra que tomasse cuidado com os químicos
 pois e les e ram perig osos para a saú de.
 segundo a onu o status de turista se configura ao nos distanciarmos de casa de 24 horas por até
 um ano, desde que não se estabeleça vínculos empregatícios com o local. não me sentia habita
 n te ta m p o u c o t
 urista. nos meus deslocamentos diários, passei a fotografar e arquivar fachadas de restaurantes
 fast food de frango frito. durante um ano contabilizei vinte variantes de frangos estilizados (era a
 comida mais barata que se encontrava e eram muito frequentes nos bairros étnicos). também dos
 out doors no me trô qu e ofer eciam pacot es de via

o cruzeiro por mais
 da do navio e costu
 s atrás pedi demis
 pesquisa de arte co
 onde aprendi inglês
 om. seis meses depo
 restaurava filmes an
 fim de semana prol
 do sua viagem para
 oras tinham acesso
 íssimos e os destin
 sido ótima pois no
 esma cerveja que el
 o. depois de 4 mes
 de filmes 16 mm se
 de canto e disse pa

ge
 m bar
 atíssimos p
 todos os hollid
 se chamarmos lemb
 otografia, tem m uit
 a ai, de antes e d
 las de u m l
 sse mo
 na dir
 fez sen
 tive a sensação
 de ser parte de al
 on teceu com os í
 ra m conserva
 na que
 tumes e qu
 rna mais obsol
 k era o elemen
 nsgressor. a
 gente

ara
 ays do ano.
 rança de f
 a foto grafi
 e depois. eu e você no porta ma
 andau. um a sensação d e como se fo
 s dois prín cipes cruzan do a cidade
 eção dos nossos destinos. essa foto me
 tir parte de algo bacana e maior que eu.
 interna de pertencer a algo muito legal.
 go e um a coisa muito poderosa. o que ac
 cones da liberdade do rock que se torna
 dor es? qual é o envolvimento dele
 br a de tabus, na revolução dos cos
 a l o momento em que ele se to
 e to e irrelevante? o roc
 to tra

transgressão. testemunhou o último momen to de



recusa da ponte

inferno

MEXO COM SE OA
→ VIM DESP. PRA SOMBRIO
COM TRAB. MAS TORREI UM
CAMBAU.

→ ALUCHAM → A CID + VIOLENTA

EU SAINDO DE CIMA DE CIMA PRA CIMA
É COMO SE EU TIVESSE SAÍDO DO INFERNO
VIESSE PRA PARAISO. MUITO VIOLENTA

recusada ponte

se não nos falamos, não podemos nos conhecer.

MARCELO, LAGOA PENTE DA PONTE 2 MHA.

PERTO DO PITOCO

18 KM DO CONTINENTE

MÃE CURTO
MUVICA + LÍMIDO
E FRIA

RUA DESALGADA
SEM LONA, PÉSSIMA

CHUVA
PONTO DE CAÇOU

SOU DE TURBANTE
PITAGORAS, ESTUDEI NO CENTRO
ARREIA, EM CALVO MUELLER
ARVORE.
LISA, ENCARVADA

TESTANDO TRAZER AS
LAGOA CRIANÇAS

RELAÇÃO INTENSA MURDO
O PRIMEIRO ENCABELO

19 ANOS DE LAGOA

PUGALA MULO
E MATALA
AULT

ESLAARA DO
ROSA RIO

SÓ LEVO 5
PESSOAS MUITO PRÓXIMA

LAGOA TENDENDO
CORTELA O VENTO



FERNANDA, COSTA DA LAGOA

MOREI A VIDA TODA
NO KOSZAROC
TÔ AQUI DESDE 23

LEMBRA MINHA ADOLESCÊNCIA
IAMOS A PÉ E VOLTAMOS DE BIKINI,
LO COM AS PAIS.

PARCECE

MUITO

RESTAURANTE

A COMIDA É SIMPLES
E BOA! SEM SERVIDA

UNIAO COM A NATUREZA
A GENTE
PRECISA DE MUITO
PARA ESTAR
FELIZ

ISOLADO (LONGO)

NATUREZA



ISIS, A CALÇADA DO XAUDE



AZUL COM
DETALHE AMARELO

2ª BARRA

COLUNAS

É MINHA

CASA. ALI

PORA MINHA

FAMILIA

ALI QUE EU
DURMO, COMO E
DESCANÇO.

ACOLAD DA

3ª COLUNA

UMA COISC
POSITIVAMENTE
MAIS A LENTA

SOU DE
CURITIBA

TANATOLOGIA

GROTA MUITO

FRIO COMEÇA A MONTAR

OS 17.30

UM GRANDE
OLHO

NOS OLHANDO 24HS. MONITORANDO

MINIST. DA INFRA-ESTRUT.

OSSE NOVENTO

E MUITO

SUBJETIVO

PROFUNDO.

PERDAS E RENASCIM

TUDO NA VIRA TEM A VER

O PESSADO E

MUITO

SOLIDARIO

CÓDIGO DE CONDUTA

UM N POPE MACHUCA

O CULTO

CACADA

PEITI PAVÊ

OU

PEDRA

PORTUGUES

AS MULHERES SE

RESPEITADAS

Raul e Gabriel

PRAIAS DA SOLIDÃO

MOSCA!
QUE LONGE!

UMA CONSTRUÇÃO
EM UM MOMENTO
ESPECÍFICO

PEQUENA PRAIA

QUANDO O MAR BAIXA
DA PRAIA

LUGAR DE REFÚGIO PARA MOSCA VIRA
A GENTE SENTA NA PEDRA E
DISCUTE O QUE A GENTE VAI FAZER

COSTA
DEBIL

DES LUGOS A GENTE
SENTA NO COSTÃO

NATUREZA, TRANQUILIDADE, ~~SENTAR~~

VIDA CULTURAL
AQUI É MAIS
CARO

A GENTE COMPARA
COM ANTES. TRÂNSITO

BALEIA E LEÃO MARINHO ESSA MANHÃ

MAÍCIA. CONSTRUÍDAS NA MAREIA NA BEIRA-MAR. (PÉSSIMA)

RIBERÃO É FUNDAÇÃO ETO 4 TOUROS

A MAREIA TEM UMA PANTANO

SENSAÇÃO DE CONFORTO

NAS ROUPAS, NA
LINGUAGEM

VC CHEGA MAIS PERTO DA
NATUREZA

VC É OLHADO NAS FOLHAS

AS PESSOAS NO AMBIAS

A PAISAGEM É CONVULSIVA

A INTERIORESAÇÃO

O SENTIM// BOUGANVILLE
Q. NÃO EXISTE

A CULTURA RECURRE

AFORIANA NA LINGUA

NO BEI DE MANO

VC SE TRANSPORTA

LA É AÍ QUE

VC SE ENCONTRA

mx

AS VEZES, ENCHENTES, EVENTOS NEGATIVOS É SÓ
ELUCIDAR QUE JÁ TEM TODO MUNDO AJUDANDO
BEIRA MAR

As pedras no final dos ingleses. Flávia - Cordeiro

tem foto do
Felipe e do Daniel
passando com os outros gente
é sossegado
e tem muita
gente

1 ano e 2 meses
de #

FELIPE, DANIEL

NÃO

GOZO DE PRAIA
COM MUITA GENTE



ALGO LINGUAGEM
PRETENDIDA



LAMA, PANTÃO DO SUL.

MINHA MÃE TAMBÉM
BAA DO ARANTES
MINHA MÃE
ADORAVA CORES
E FLORES...

AS TRISTES
SILHAS
IRMÃ
AUA QUE
DESCE NA PRAIA
PANCAS DE
CORAÇÃO

CASA DE
MORADOIA

PESSOAS DO MUNDO

EU DESCO A RUA E ENCONTRO
A MÃE NA ESQUINA DA OLEADA
E LÁ SENTADA OLHANDO PRO MAR
DULCE DE CLAPEU
VERDE E ALVA
DE FLORES

MONTANHA
DA PRAIA DAS
ÁGUES

A IGORÂNCA DO
NENEM ARDANCOU
A IGORÊ DA
MINHA MÃE

DANILZA, DA INACIA,
A MARIA, TIA MARINHA, O ALAN



ICARORA, PRAIA DE CIMA. BAIXADA DO MASSAMBU.

↓
DENARCAÇÃO
INDÍGENA

PASSEI A ADOLESCÊNCIA
TEM UM VENTO
BOM

O GOSTO DE TOMAR BANHO DE
MAR. VERDE MEIO AZULADO

A COR NÃO TÃO...

GOSTOSO

MEU PAI
TROCOU O TERRENO
POR UM SACO DE ENCIANA TEM
CIMENTO

← RIO DOS PATOS
VALE GUARDA
UM DA UTOPIA

UM MONTE K HIPPE
VACAS, PASTO...

← PRATEIRA
FAMÍLIA/CASAS
DE PRAIA.

GUARDA
V. DA
UTOPIA
DE CIMA
MINHA CASA

RIO MACABO
QUAL O LOME? POR TERIA

TRILHA
A VALE DA UTOPIA
DA PRAIA AMANHÃ
VÁ CHEGAR NA
LUA

JOSEFINA, SAQUINILLO

ERAMOS DOIS

FIM DE PIRE ATE SOLIDÃO

ERAMOS DOIS

CIDADE MAS
GRANDE
ESTAS
MAS
MEDIADO.

ATENDE UM MENINHO
QUEM FAZ O PEIXE E
A MÃE DELE.

HOTE A GENTE
TEM SÓ UM PEIXE
POR ISSO A
GENTE NÃO
VAI FAZER NADA.

SOLIDÃO

TRILHA A DE
CURTURA

O FELEGGEM MARISCO
SEM COZINHO
UM ENCONTRO
AUTENTICO

POICARO

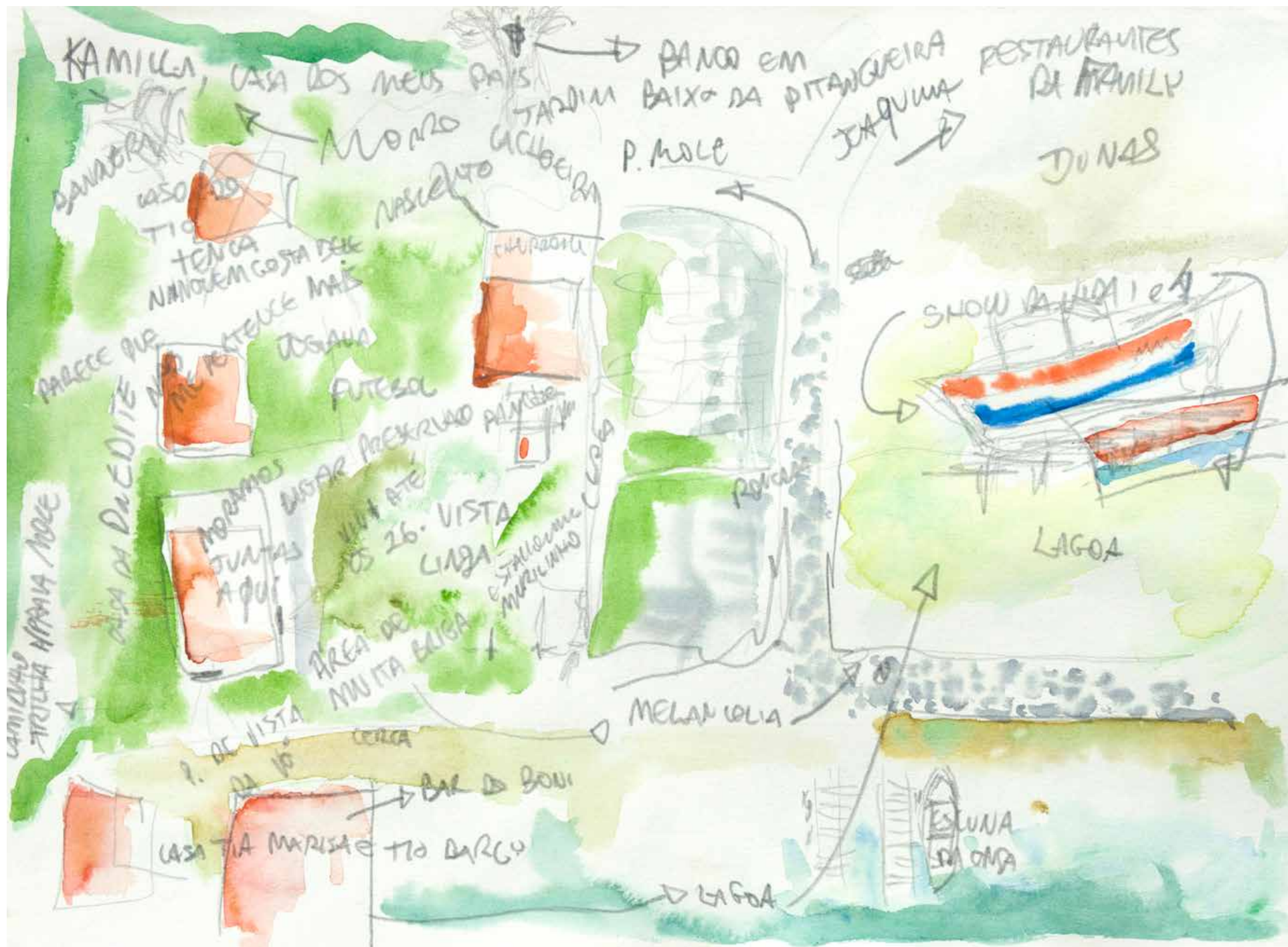
PRALHA

RIO

BANHEIRO BAZILIANO
COM O MELHOR

VISUAL DA ILHA

TRILHA ATE
CASINHA NA MATA
COM MARISCOS



NATHALIA, PRAIA DO CAIECHE À NOITE

→ MINHA TIA FÁTIMA

EU VOU DE DIA MAS
É SÓLTO EM O
IR À NOITE

ESTAR SENDO NUM
LUGAR QUE TE AGALMA

PRIMA SEM RESCOTA

O CÉU COM ESTRELAS O MAR COM
ONDEAS REQUENTAS MAS
COM BASTANTE ESPUMA

A AREIA COM VARIAS TENDENCIAS
CONCHAS AS AREIAS COM
DE PRA AGALMA

GOSTO DO
CENTRO
TEM UNS RAP

GOSTO DE ANDAR NA PRAIA À NOITE
A BRISA, O VENTO FRIO ME AGALMA

ALBAS

ILSON, MORRO DA QUEIMADA

GOSTO DA
DANIELA, FORTE

HOUSTON
DE CARIDADE

PERIGOSO
BAIXO ASTRAL

TRÁFICO
IMPERFEITO

13 de Maio

IGREJA
N.S. TERESINA

CASA DA
DA JARVETE

GAULAIADDE

R. JOSE
MENDES

HT NAC
TREME MAS
HT N TREME+

1ATE

144

GERAL

PORTO 60

LAZER, PONTE.

LÁ EM PORTO É OUTRO MUNDO. ISSO É DEVIDO A VIOLÊNCIA
A CIDADE É ABANDONADA.

NORO AQUI HÁ 2 MESES
TO NO ALBERGUE
VIMOS

ELA CENOU AQUIA
DE MANHÃ

PORTO ALEGRE APÓS
VIM PARA

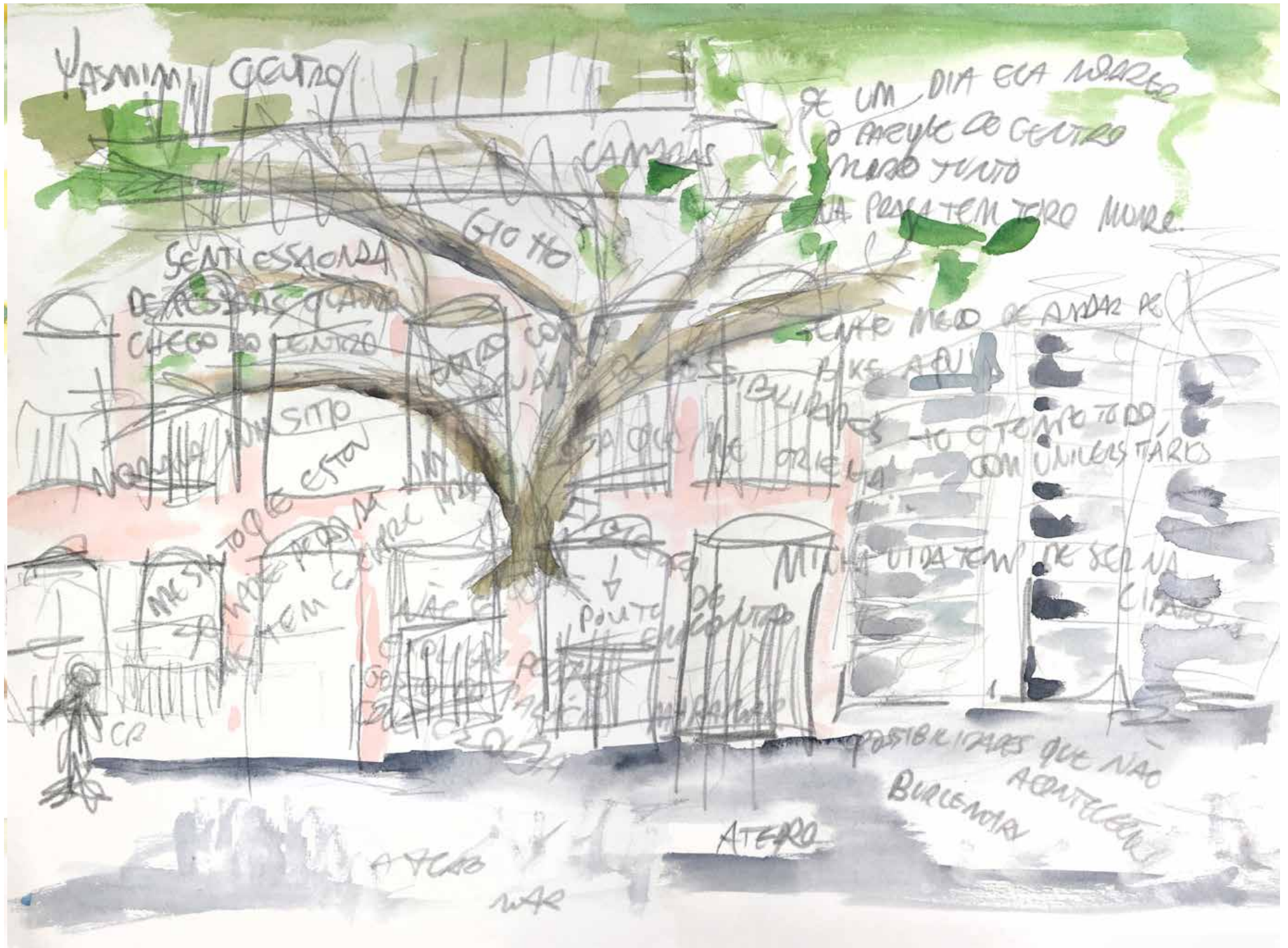
INFERNO

MEXO COM SOL DA
→ VIM DESP. PRA SONHOS
COM TRAB. MAS TOMEI UM
CAMBU. → ALICHA → A CID + VIOLÊNCIA

EU SAINDO DE PORTO ALEGRE PRA CÁ
É COMO SE EU TIVESSE SAÍDO DO INFERNO E
VIESSE PRO PARAISO. MUITO VIOLÊNCIA

A EDUCAÇÃO
É UMA COISA LOUCA

FLORIANÓPOLIS



Yasmim Centro

CAMPUS

de um dia ela morava
o meio do centro
mas tudo
ela pensava ter morado.

SENTI ESSA
DEPRESSÃO QUANDO
CHEGO DO CENTRO

GIO HO

EU ME DO ANDAR DE
FAKE AQUI

NÃO SITO
NÃO ESTO

BLINDADO

TO O TEMPO TODO
COM UNIVERSITÁRIOS

ME SAIA
NÃO TEM CARIÓTIPO

MILHAR DE SINAIS

POSSIBILIDADES QUE NÃO
ACONSELHAM

ATEIRO

A VIDA

WAR

DÉBORA, CANAS

CIDADE
BEM
ACOLHEDORA

NA RUA
NORMALMENTE
UMA MÃO LAVAR A OUTRA

TRAPILHAR
PESCADORES

RIO, PARANÁ, MINAS, PÁLIA
JOINVILLE

A PESSOA DE FLORES SE QUISER SE EDUCAR
SÃO QUAIS CONOCE E O RESTO É ROCK N' ROLL
EDUCAR-SE EM UMA BIBLIOTECA F. ZAPATA
LARGA, ÔNIBUS NA BASE DO MANGUEIRO
MANEIRA DE PEDIR

O FINAL,
SACER VIVER, ~~CAE~~

SÓ O QUE FOR
DO CORAÇÃO
QUISER

EU PRETENDO, NUM FUTURO
FICAR POLARIS
BARRACA

PAZ

PEÇA POLINÉSIA



LUCAS, VARGEM DO BON JESUS



ROZINA, Pedra de MATA BIGUAGU



Seu Paulo
Acôncio
Era tido por
louco.
Usava as mesmas
roupas

A DEBATE
Tinha um

BARCO NO
MEIO DO
MATO

MEU VIZINHO

TOBATA

TIPO DE
ESCALA DE
MAGADO

IGREJA DA
FELHA MIUDA

VEUO IMPURANA
NÃO TINHA LUZ NA CASA
MAS TINHA UM TATO TERRA

SEMPRE QUE
EU PASSO, PASSO UMA
SACOUINHA E VO PRO MATO

MATA VIRGEM
HUMIDA, POUCA LUZ
AS PESSOAS NÃO ENTENDIAM
ELE AMAVA A TERRA
VIVIA A VIDA DELEFEU

DIUIA
DOS

BAIROS

VENEU PRA UMA CONSTRUTORA
FAZENDINHA E GALINHAS

ÚNICA DE ORVALHO, QUE O SOL NÃO
ENXUGOU, NÉ É A MATA VIRGEM POR
QUEM VIVEM PASSOU.

JACQUELINE, INGLESSES - CANTO DAS DUNAS.

AS BOIAS SE
REUNIAM NO OUTRO LADO
DA PAI PEI
PESCADE

TAIHA

MINHA VO'
ANDAVA TODA
RIA VERMELHA
A PE'

DE MORAVA O
PARA IR A F

OSSE NASCE
X AQUI NO
MELHO

ILHA MATA-FOME
CENTRO

A SINGULARE
DO POLO DAQUI

DESCENDENDO
AS DUNAS DE
SARINHO

TENHO MEDO
DE MORRER

LUZ DE BOTA

A LUZ SEGUE
ALGUMA COISA RUIM
PODE ACONTECER
FEITIÇO.

JACQUELINE
SE ENTO JUNTO EU PUXO
EU SE FICAVA NA BEIRA



GISELA, SUA CASA NO 10 VERMELHO, 7722 - EDUARDO DA 9 O N° DO RECONHEÇO

126
VAS
20
ANOS

EU SEMPRE
VOLTO
PRA LÁ,
CA

EU CARRA NO
MURO, JA PUCOI
DO TELHADO

FOI PLANTADA
11/9 DA
ALTURA
EM 2005

ADDERA

MONGI NA CASA DOS 2 ANOS

QUERIA VOLTAR NEM RE
FOSSE MORTE
EM 2015 EU VOLTOI

MEU
PAI PLANTO

BRITA

MIRTE
A

BARRA

GUILHERME, PRAIA MOLE

A GENTE PRECISA SE ESTABELEÇA
PRIMEIRO VIEMOS
PELA PAISAGEM

A PRAIA É
IMPACTANTE!
A PAISAGEM É BEM DIFERENTE

RESERVAÇÃO
FICAMOS ENCANTADOS
ATE AS ÁRVORES SÃO

UM SONHO
VIEMOS VIR PARA LÁ
MAIORIA GRANDE
REDDAS, SURFISTAS, ONDAS,
GIRASSÓIS, CHOVE MUITO!

A MAIORIA DOS DA PRAIA ESTÃO
PAGANDO
TEM GASTAR
E A PRAIA NÃO.

GIRASSÓIS (FORMAM)
NO CAMINHO ATE A PRAIA
TEM MUITA GENTE
DE FOMA

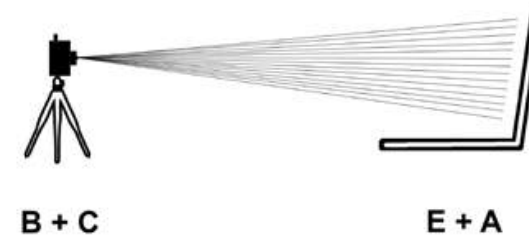
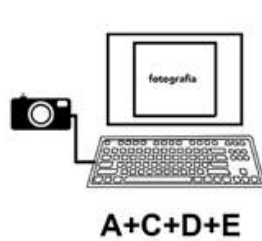
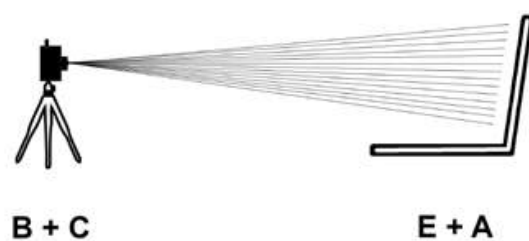
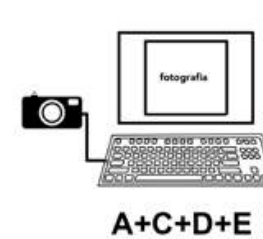
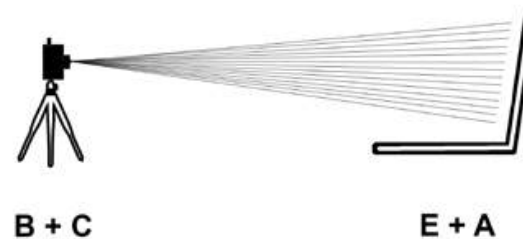
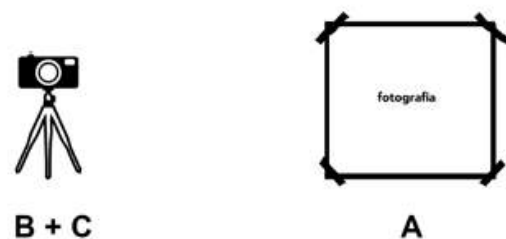
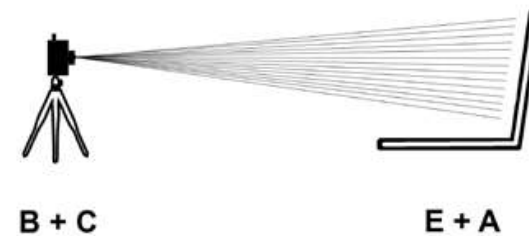
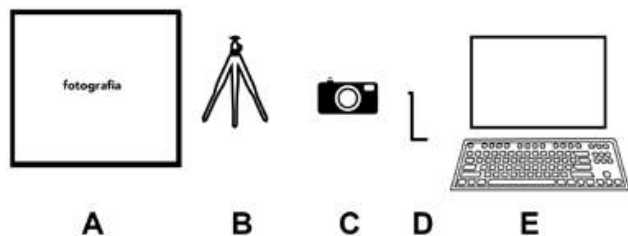
AQUI É UMA ÁRVORE
COM VÁRIAS ESPÉCIES
BONÉCIAS, etc

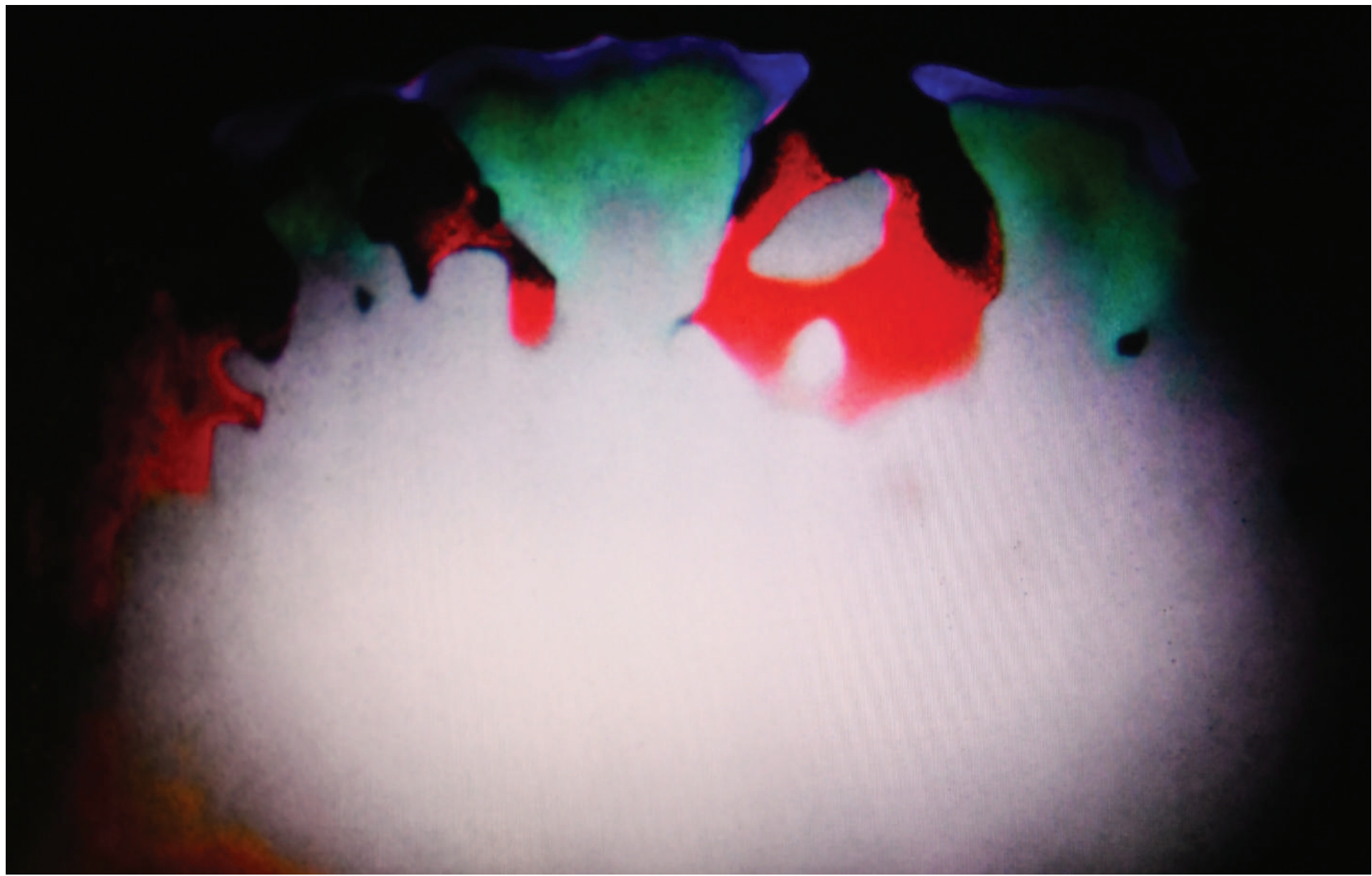




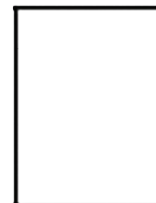
recusa da ponte é um experimento turístico de desenho escuta que vem sendo realizado por marcos gorgatti desde 2018.

cartões postais (des)fotográficos



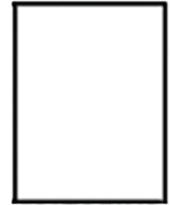


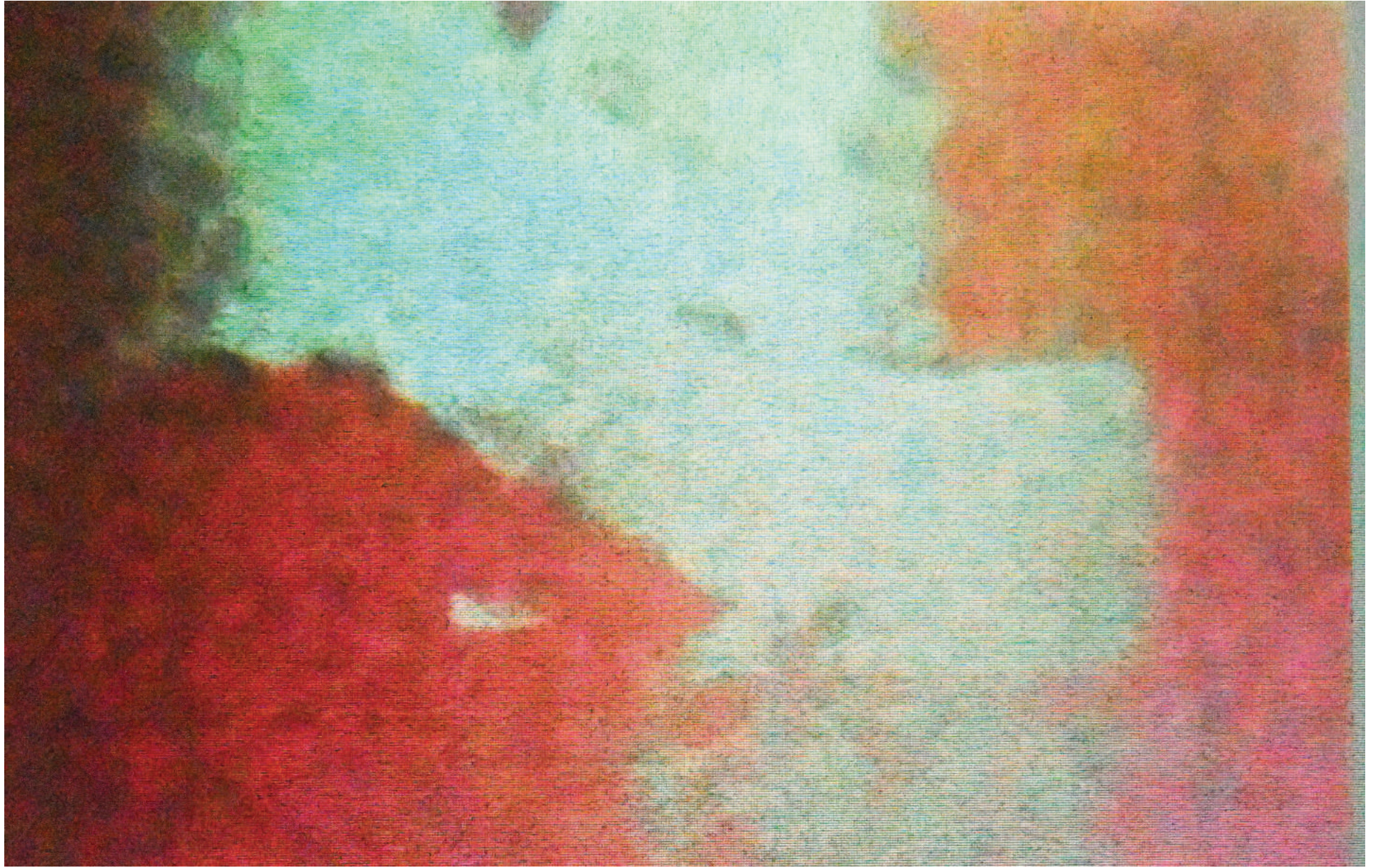
[...] quando vou pro brasil eu sou super turista porque eu quero ir nos lugares em que fui um dia e muitos deles não existem mais [...] meu leite quase terminou quando o museu nacional pegou fogo.





aquela casinha ao fundo é uma toca que agente
constrói com varetas e camadas e camadas de
cobertor.



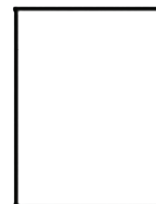


essa roupa, essa blusa, esse sapatinho, esse
colarzinho são uma espécie de indumentária de
aeroporto.



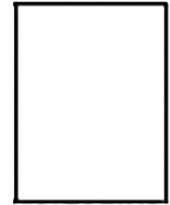


(...) foi uma transformação interna de entender
esses lugares, de entender que sou artista pobre
em qualquer lugar que eu vá.

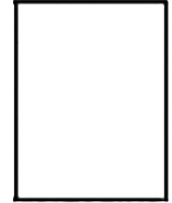




[...] um pássaro que não se vê mas se escuta, um som de ferro como uma bigorna, em todo aquele percurso.







essa viagem tem a ver com o prazer que o
escorregão me dá, que é o mesmo prazer de se
ouvir um samba.