



O MUNDANO E O PROMÍSCUO NA ARTE LATINOAMERICANA:
A PRÁTICA SOCIAL DE PINTORES POPULARES

Paulo César Antonini de Souza

SÃO CARLOS

2014



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



**O MUNDANO E O PROMÍSCUO NA ARTE LATINOAMERICANA:
A PRÁTICA SOCIAL DE PINTORES POPULARES**

Paulo César Antonini de Souza

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Educação, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.

SÃO CARLOS

2014

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária/UFSCar**

S729mp

Souza, Paulo César Antonini de.

O mundano e o promíscuo na arte latinoamericana : a prática social de pintores populares / Paulo César Antonini de Souza. -- São Carlos : UFSCar, 2014.
320 p.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2014.

1. Práticas sociais e processos educativos. 2. Arte popular. 3. Extasia. 4. Mundanidade. I. Título.

CDD: 370 (20ª)



Programa de Pós-Graduação em Educação
Comissão Julgadora da Tese de Doutorado de
Paulo César Antonini de Souza

São Carlos 28/02/2014

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior

Prof. Dr. Sergio Alejandro Toro Arévalo

Profª. Drª. Betania de Oliveira Laterza Ribeiro

Profª. Drª. Sonia Stella Araújo Olivera

Profª. Drª. Ilza Zenker Leme Joly

Handwritten signatures of the exam board members on a form with horizontal lines. The signatures are in blue ink and correspond to the names listed on the left. The first signature is clearly legible as 'Luiz Gonçalves Junior'. The other signatures are more stylized and difficult to read, but they appear to be 'Sergio Alejandro Toro Arévalo', 'Betania de Oliveira Laterza Ribeiro', 'Sonia Stella Araújo Olivera', and 'Ilza Zenker Leme Joly'.

Dedico a escrita desta tese a todas as pessoas
que ousam a extasia em seu estar-no-mundo.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Izaura e tia Isaíra, por continuarem acreditando e sonhando junto.

Ao meu irmão Gustavo por suportar a mão na testa e me fazer companhia em muitos momentos da escrita dessa tese.

Aos familiares Iully, Silvana e Edinho (primos), Antonieta (tia), Antenor (irmão), Laercio (agregado) que sempre perguntam, incentivam e mandam boas energias.

À memória de meus avós Antenor e Anunciata, presenças na Arte e no espírito.

Aos amigos de ontem, hoje e sempre, que de uma forma ou de outra se envolveram e colaboraram com fases, sensações e perspectivas dessa tese: Aline, Alessandra, Junior, Vivian e Marcelo, Neto, Eder e Marcy, Josy, Marquinho e Alessandro, Marcia Nogueira, Sueli Braga, David, Marli e Giovanni, Geisa, Nancely, Juliano, Flavio, Fabiana, Anselmo, Zezinho, Pilaca, Débora Barbosa, Janaína, Léia, Kátia, Mirela. Agradeço a torcida!

Aos parceiros de serenata, lanche, cerveja, diálogos, risos, frustrações e suporte, nem sempre nessa ordem e em todos os contextos, mas sempre prontos a auxiliar e promover a paz de espírito: Duzão Haddad, Spina, Débora Amaral, Gorpo, Uliana, ‘tamo junto!

Às e aos colegas do Núcleo de Estudo de Fenomenologia em Educação Física e da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade, parceiros de estudo e de vivências: Denise, Silmara, Vicente, Fabiana, Alesandro, Diogo, Glauco, Cae, Vinicius Micuim, Denise Martins, Luana, Yara, Claudia, obrigado.

Aos amigos virtuais que se movimentaram de alguma forma indicando caminhos, compartilhando informações e oferecendo apoio: Ana Vidotti, Emiliano, Ana Martins, Estela, Ana Carmen, Maria Lucia, Solange, Francione, Rennzo, suas participações foram significativas, obrigado.

Às professoras, que contribuíram substancialmente para que eu me aventurasse nessa pesquisa: Nadir Nakaema por me mostrar na infância que a Arte podia ser uma linguagem; Gisele Schwartz por sugerir o desmembramento de minha investigação do mestrado; Carmen Guimarães Aranha, pela paciência e orientações preciosas na banca de qualificação; Roseli Rodrigues de Mello, por trazer em sua presença a materialização mesma do saber de Paulo Freire, minha admiração e agradecimento pelos diálogos.

À equipe da escola Estadual Prof.^a Dinah Lucia Balestrero, da cidade de Brotas, amigos e amigas fiéis, leitores e leitoras pacientes e gente que sempre me incentivou, mesmo nas loucuras e nos projetos mais barulhentos: Luiz Claudio, Robson, Patrícia, Edison, Analice, Ana Lucia, Letícia, Juliana, Zezé, Eva, agradeço a todas e todos.

À Lucinei, D. Regina, Regininha, Ana Claudia, Paulo, Silvana, da escola Estadual Dr. Álvaro Guião, da cidade de São Carlos, obrigado pelo apoio.

Aos amigos e amigas do mundo da Arte: Conrado, Joceli, Tatá, Marcel, Rose Vasselo, Danideas, Luz Eliana, René Albarán, Rebecca, Jorge del Campo, Luciana Florim, agradeço pelos processos vividos e compartilhados!

Às alunas e alunos com quem aprendi e ensinei de tudo um pouco e muito de nada nos últimos 22 anos, obrigado pelos motivos que nos fizeram respeitar e querer bem nessa caminhada.

À CAPES, agradeço pela bolsa de fomento à pesquisa enquanto estive afastado de meu emprego sem recebimento de salário.

Às professoras da linha de pesquisas Práticas Sociais e Processos Educativos, que me acompanharam desde o início de minha incursão da Pós-Graduação da UFSCar, e de muitas e variadas formas colaboraram para minha formação: Wal, Victoria, Petronilha e Elenice.

Ao amigo e companheiro Fábio Mizuno, pela Presença. Valeu pela torcida, cobrança, incentivo e, principalmente, por *aguentar*. A vida tem dessas coisas.

Ao Tamatia, que colaborou de forma indispensável materializando o verbo. Gracias, compay!

Às professoras e professor que compartilharam seus conhecimentos comigo nas bancas de qualificação e defesa: Sergio Toro, por fazer sentir mais que pensar; Ilza, pela calma e sensibilidade nas orientações, desvelando os processos criativos e alcançando o sentido dos saltos; Stella, pela generosidade nas sugestões. À Betânia por trazer seus conhecimentos sensíveis e somar novas questões. Obrigado a todas vocês pela oportunidade do convívio.

Aos e à artista que compartilharam tempo, casa, refeições, memórias, Arte e processos de criação na realização desse trabalho: Alfredo Maffei, Arturo Roman, Augusto Esolk, Claudio Dagna, Daniel Fulco, Eder Slim, Francisco Chusty, Gustavo Correa, Juan Justiniani, Patricio Oliveira, Renato Masson, Virginia Ugon e Walter Tinoco, Gracias y Salud!

Ao orientador e amigo Luiz, com quem aprendo e ensino, brigo e abraço, rio e choro, compartilho, divido, somo e multiplico: o ser humano não precisa ter os conceitos da Arte quando ela já é parte dele. Valeu!

RESUMO

A pintura popular realizada no contexto das ruas de sete países *latinoamericanos*, é carregada em uma intencionalidade que permite à pessoa responsável por sua criação, oferecer às demais pessoas que entram em contato com seu trabalho, sensações e aproximações afetivas que se manifestam pela extasia da obra em si. Essa condição, materializada em formas simples, desenhos figurativos e cores, também carrega valores sociais, referenciais político e culturais de seus criadores/criadoras. Se nos voltamos para o desenvolvimento dos processos criativos e estéticos responsáveis por trazer estas obra à luz, podemos encontrar elementos cujas potencialidades podem oferecer uma forma mais fluída e sensível de nos relacionarmos com outras pessoas e com o mundo. Essa condição de possibilidade se desvelou em uma pesquisa realizada com treze artistas populares *latinoamericanos* - sendo uma mulher e doze homens - habitantes e atuantes nas ruas por meio de sua arte, nas cidades de São Carlos (Brasil), Buenos Aires (Argentina), Montevideu (Uruguai), Lima (Peru), Bogotá (Colômbia), Cidade do México (México) e Cidade do Panamá (Panamá). Realizada entre julho de 2012 e dezembro de 2013, a investigação se orientou pelos princípios filosóficos e metodológicos da fenomenologia, na modalidade fenômeno situado, buscando compreender os processos de criação estética de pintores populares *latinoamericanos* e as possibilidades pedagógicas de sua prática social que emergiram na essência de seus discursos, indicando que os processos criativos possibilitam a extasia, porque em sua relação com o trabalho que desenvolvem – no caso a pintura, que para muitos se configurou como uma escolha mediante outra profissão/carreira – existe uma materialização de energias, pela necessidade de conhecer e re-conhecer experiências, mediadas no desejo de compartilhar essa vivência com outras pessoas. As potencialidades que essas características oferecem para a Educação se instituem na Arte como meio de resistência e liberdade expressiva, na qual a América Latina que distancia continentalmente os homens e mulheres entre si, também aproxima no re-conhecimento de uma latinidade mundana e promíscua, que se realiza na extasia de criar.

Palavras-chave: Processos educativos. Arte Popular. Extasia. Mundanidade.

RESUMEN

La pintura popular realizada en el contexto de las calles de siete países latinoamericanos, es cargada de una intencionalidad que permite a la persona responsable por su creación, ofrecer a las demás personas que entran en contacto con su trabajo, sensaciones y aproximaciones afectivas que se manifiestan por la extasía de la obra en sí. Esta condición, materializada en formas simples, dibujos figurativos y colores, también carga valores sociales, referencial político y cultural de sus creadores/creadoras. Si nos focamos en el desenvolvimiento de los procesos creativos e estéticos responsables por traer aquella obra a la luz, podemos encontrar elementos cuyas potencialidades pueden ofrecer una forma más fluída y sensible de relacionarnos con otras personas y con el mundo. Esa condición de posibilidad se desveló en una investigación con trece artistas populares latino-americanos – siendo una mujer y doce hombres – habitantes y actuantes en las calles por medio de su arte, en las ciudades de San Carlos (Brasil), Buenos Aires (Argentina), Montevideo (Uruguay), Lima (Perú), Bogotá (Colombia), Ciudad de México (México) y Ciudad del Panamá (Panamá). Realizada entre julio de 2012 y diciembre de 2013, la investigación se orientó por los principios filosóficos y metodológicos da fenomenología, en la modalidad fenómeno situado, buscando comprender los procesos de creación estética de pintores populares latinoamericanos y las posibilidades pedagógicas de su práctica social que emergieron en la esencia de sus discursos, indicando que los procesos creativos posibilitan la extasía, porque en su relación con el trabajo que desenvuelven – en el caso la pintura, que para muchos se configuró como una elección mediante otra profesión/carrera – existe una materialización de energías, de la necesidad de conocer y reconocer experiencias, mediadas por el deseo de compartir esa vivencia con otras personas. Las potencialidades que esas características ofrecen para la Educación se instituyen en el Arte como medio de resistencia y libertad expresiva, en la cual América Latina que distancia continentalmente los hombres y mujeres entre sí, también aproxima en el no reconocimiento de una latinidad mundana y promiscua, que se realiza en la extasía de criar.

Palabras-clave: Procesos educativos. Arte Popular. Extasía. Mundanidad.

ABSTRACT

The popular painting performed in the context of the streets of seven Latin American countries is loaded with intentions that allow the responsible person for the creation, provide to other people who come into contact with their work, sensations and affective approximation manifested by the extasia the work itself. This condition materialized into simple shapes, figurative designs and colors, also load social values, political and cultural referencial of their creators. If we look to the development of the creative and aesthetic processes responsible for bringing light to the artwork, we can find elements whose potentialities may offer a more fluid and responsive way to relate with both other people and the world. This condition of possibility was unveiled in a research realized with thirteen Latin American popular artists - one woman and twelve men - residents and active through their art on the streets of São Carlos (Brazil), Buenos Aires (Argentina), Montevideo (Uruguay), Lima (Peru), Bogota (Colombia), Mexico City (Mexico) and Panama City (Panama) cities. Conducted between July 2012 and December 2013, the research was guided by the philosophical and methodological principles of phenomenology in the modality of the phenomenon, trying to understand the processes of the aesthetic creation of Latin American popular painters and the pedagogical possibilities of their social practice that emerged in the essence of his speeches, indicating that creative processes make possible the extasia because in their relationship with their work -in this case the painting, which for many been set as a choice by another profession/career - there is a materialization of energies of the necessity to meet and re-meet experiences, mediated by the wish to share this living experience with others. The potentialities that these characteristics offer to the Education develop through contact with art, as a way of resistance and freedom expressive, in which Latin America that continentally away men and women each other, also approximates in the recognition of a worldly and promiscuous latinidad, which takes place in the extasia of creating.

Keywords: Educative processes. Popular art. Extasia. Mundaneness.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA DE CAPA: PAULO ANTONINI. <i>O BANANEIRO</i> , ACRÍLICA SOBRE TELA, 2013. (ACERVO PARTICULAR).....	CAPA
FIGURA 1: ELIFAS ANDREATO. <i>MENINO JESUS</i> , TÉCNICA MISTA, 1982. (ANDREATO, 1996).....	21
FIGURA 2: AUGUSTO ESOLK. <i>OBREIRO EM SU DIA DE DESCANSO</i> , DESENHO, 2011. (ACERVO DO ARTISTA).....	30
FIGURA 3: JUAN JUSTINIANI. <i>YA VES... NO CARGO NADA...</i> , TÉCNICA MISTA, 2013 (ACERVO DO AUTOR).	38
FIGURA 4: ALEXANDRE ÓRION. <i>OSSÁRIO</i> , INTERVENÇÃO UTILIZANDO MÁSCARAS, 2006 (ÓRION, S/D).	44
FIGURA 5: ALFREDO MAFFEI. <i>BARBINHA</i> , IMAGENS DE REGISTRO AUDIOVISUAL, 2012. (ACERVO DO AUTOR).....	48
FIGURA 6: FRANCISCO CHUSTY. <i>SEM TÍTULO</i> , ACRÍLICA SOBRE PAPEL TELA, 2012 (ACERVO DO AUTOR).....	54
FIGURA 7: RENATO MASSON. <i>MURAL NA ESTAÇÃO COMUNITÁRIA DO JARDIM GONZAGA</i> , MURAL, 2012 (ACERVO DO ARTISTA).63	
FIGURA 8: WALTER TINOCO. <i>EL CRISTO DE SAN JUAN [...]</i> , ACRÍLICA SOBRE TELA, 2013. (ACERVO DO ARTISTA).	72
FIGURA 9: VICK MUNIZ. <i>MARAT (SEBASTIÃO)</i> , FOTO EDITADA DA CAPA DO DVD, 2008 (ACERVO DO AUTOR).	75
FIGURA 10: ROMERO BRITO. <i>END OF INNOCENCE</i> , ACRÍLICA SOBRE TELA, 2002 (BRITO, S/D).	80
FIGURA 11: WALTER TINOCO. <i>ENCHANDOME AGUA</i> , ÓLEO SOBRE PAPEL TELA, 2012. (ACERVO DO ARTISTA)	84
FIGURA 12: MODESTO BROCOS Y GOMES. <i>A REDENÇÃO DE CÃ</i> , REPRODUÇÃO, 1895 (ACERVO DO AUTOR)	86
FIGURA 13: PATRICIO OLIVEIRA. <i>SIN TÍTULO</i> , ACRÍLICA SOBRE TELA, 2010 (ACERVO DO ARTISTA).....	91
FIGURA 14: VIRGINIA UGON. <i>SIN TÍTULO</i> . 2011 (ACERVO DA ARTISTA)	107
FIGURA 15: PAULO ANTONINI. <i>SETE CORES DA AMÉRICA LATINA</i> , IMAGEM DIGITALIZADA, 2013 (ACERVO DO AUTOR) 120	
FIGURA 16: EDER SLIM, <i>SEM TÍTULO</i> , GRAFITE, 2013 (ACERVO DO ARTISTA).....	201
FIGURA 17: ARTURO ROMAN, <i>SIN TÍTULOS</i> , ACRÍLICA SOBRE TELA, 2013 (ACERVO DO ARTISTA).....	208
FIGURA 18: WALTER TINOCO. <i>EL CHORRO DE QUEVEDO [...]</i> , ÓLEO SOBRE TELA, S/D (ACERVO DO ARTISTA).....	214
FIGURA 19: DANIEL FULCO. <i>EL ARTE POR MONEDAS</i> . TEATRO DE AUTÔMATOS. S/D.(FOTO DO AUTOR)	216
FIGURA 20: CLAUDIO DAGNA. <i>CHIARI Y EL GATO 2</i> , XILOGRAVURA, 2009. (ACERVO DO AUTOR).....	227
FIGURA 21: KOKOFAGIA, <i>ENTORTA CABEÇA</i> , TÉCNICA MISTA, 2013 (ACERVO DO ARTISTA).....	229

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
CAPÍTULO 1 - A CORAGEM DE SALTAR PARA O VAZIO.....	30
1.1 - A ARTE E A PRÁTICA SOCIAL DOS PINTORES POPULARES.....	40
1.2 - EXTASIAS FREIREANAS: UM DIÁLOGO ENTRE ARTE E EDUCAÇÃO.....	55
CAPÍTULO 2 - PRIORIDADE DO PROCESSO SOBRE O PRODUTO.....	72
2.1 - AS CORES DO PRISMA OU OS MATIZES ARTIFICIAIS.....	78
2.2 - O BOM, O BELO E O VERDADEIRO.....	92
2.3 - A INTENCIONALIDADE CRIADORA.....	102
CAPÍTULO 3 - USANDO AS FERRAMENTAS: METODOLOGIA DA PESQUISA	107
CAPÍTULO 4 - A ARTE A GENTE FAZ PRO BEM: ANÁLISE DA INVESTIGAÇÃO .	120
4.1 - ANÁLISE IDEOGRÁFICA	121
4.1.1 - <i>Alfredo Maffei</i>	121
4.1.2 - <i>Arturo Roman</i>	126
4.1.3 - <i>Augusto Esolk</i>	136
4.1.4 - <i>Claudio Dagna</i>	140
4.1.5 - <i>Daniel Fulco</i>	146
4.1.6 - <i>Eder Slim</i>	154
4.1.7 - <i>Francisco Chusty</i>	157
4.1.8 - <i>Gustavo Correa</i>	161
4.1.9 - <i>Juan Justiniani</i>	165
4.1.10 - <i>Patricio Oliveira</i>	177
4.1.11 - <i>Renato Masson</i>	183
4.1.12 - <i>Virginia Ugon</i>	191
4.1.13 - <i>Walter Tinoco</i>	197
4.2 – MATRIZ NOMOTÉTICA	200
4.3 - ANÁLISE NOMOTÉTICA.....	201
4.3.1 - <i>O mundo se transforma porque precisamos de novos sabores</i>	202
4.3.2 – <i>O fenômeno do enamoramento</i>	211
4.3.3 - <i>Materialização das energias</i>	219
CONSIDERAÇÕES	230
REFERÊNCIAS	238
APÊNDICES.....	246
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: ALFREDO MAFFEI.....	246
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: ARTURO ROMAN	249
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: AUGUSTO ESOLK.....	257
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: CLAUDIO DAGNA	260
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: DANIEL FULCO.....	265
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: EDER SLIM	274
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: FRANCISCO CHUSTY	277
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: GUSTAVO CORREA	281
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: JUAN JUSTINIANI	284
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: PATRICIO OLIVEIRA.....	291
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: RENATO MASSON	305
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: VIRGINIA UGON	311
TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA: WALTER TINOCO.....	315
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	319
TÉRMINO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO.....	320

Introdução

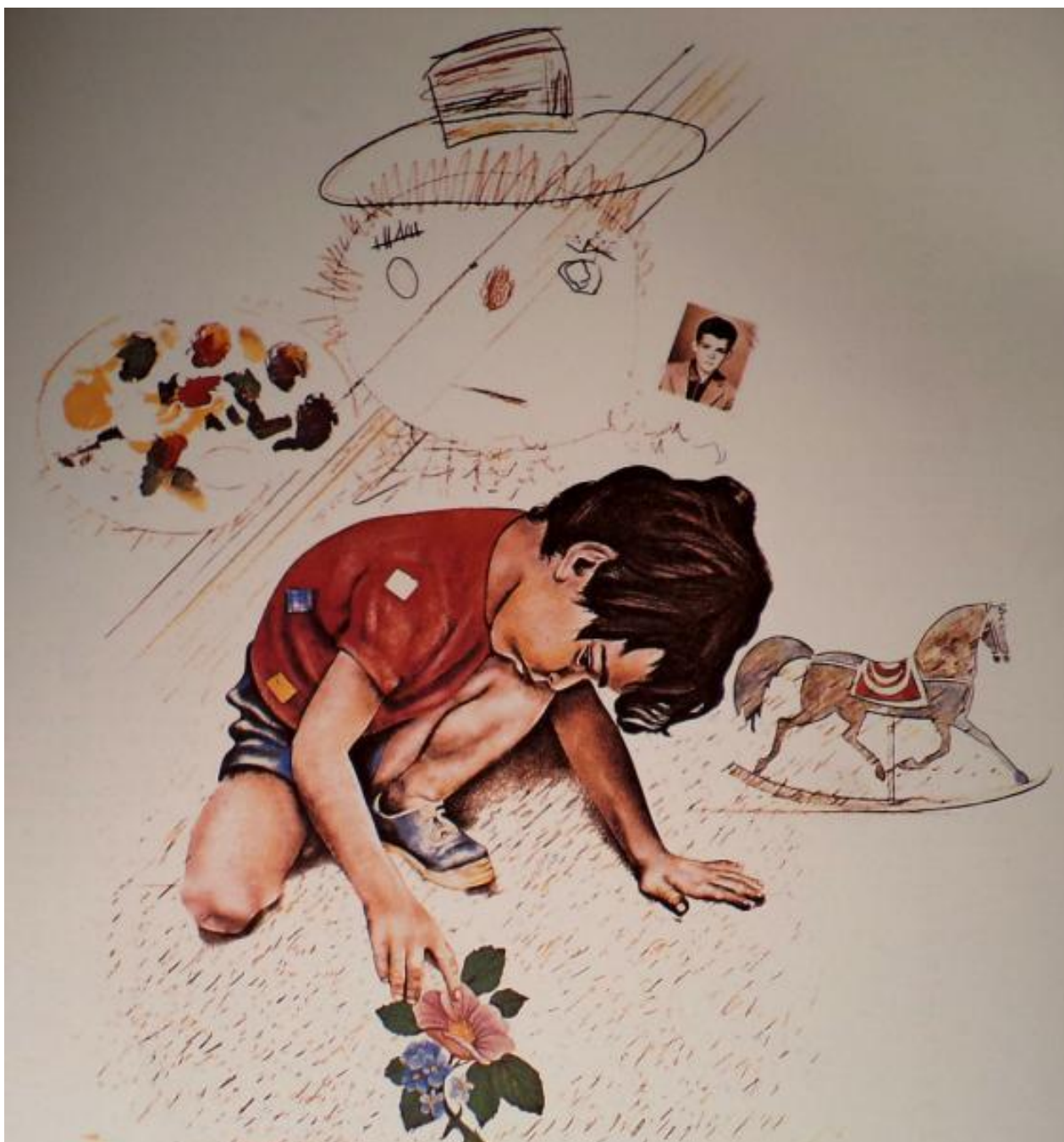


Figura 1: Elifas Andreato. *Menino Jesus*, técnica mista, 1982. (ANDREATO, 1996)

Vamos mudar nossas cores/ Transformar nossos sabores/ Vamos viver simplesmente/ A vida é bela e inconstante/ Vamos fluir no dia a dia/ Conscientes em harmonia/ Vamos curtir o momento/ Com a Meta/física no pensamento/ Vamos flunar no agora que é da hora/ Vamos cantar e mandar o mal embora/ Vamos desfrutar cada segundo / Como se fosse o fim do mundo/ Vamos integrar o ambiente/ Cosmo agindo e não ego agente (DIAS, 2013).

Paulo tinha fama de mentiroso. Um dia chegou em casa dizendo que vira no campo dois dragões da independência cuspidos fogo e lendo fotonovelas. A mãe botou-o de castigo, mas na semana seguinte ele veio contando que caíra no pátio da escola um pedaço de lua. Desta vez Paulo não só ficou sem sobremesa, como foi proibido de jogar futebol durante quinze dias. Quando o menino voltou falando que todas as borboletas da Terra passaram pela chácara de Siá Elpídia e queriam formar um tapete voador para transportá-lo ao sétimo céu, a mãe decidiu levá-lo ao médico. Após o exame, o Dr. Epaminondas abanou a cabeça:
- Não há nada a fazer, Dona Colo. Este menino é mesmo um caso de poesia.

(ANDRADE, 2003, p.44)

A experiência desenvolvida na compreensão dos processos de criação estética de pintores populares¹ com o objetivo de encontrar nos processos educativos decorrentes de sua prática social, elementos que possam colaborar para uma abordagem educacional em que o mundano de nossa presença no mundo, o promíscuo² das relações que desenvolvemos e a extasia criada nesse processo, se instituiu plena de significados embalados nos saberes latinoamericanos que pude vivenciar na realização dessa tese. Como meio de aproximar essa vivência, os três representantes das linguagens da Arte – pintura, canção, conto – aludindo cada qual a outras possibilidades – desenho, música, poesia – tem a premissa de iniciar o texto que introduz a esta tese. Na obra de Elifas Andreato (Figura 1), vemos um menino com seus brinquedos, tocando um flor. A expressão do menino é reflexiva e ao lado e atrás dele imagens que representam brincadeiras infantis e que se relacionam com Arte, fazem referência ao universo simbólico que o artista expressa. Nessa pintura, que Elifas criou a partir de lembranças e da saudade de sua infância, há também um desenho com traços infantis, que foi inserido pelo filho de Elifas quando tinha sete anos, representando o próprio artista.

A suavidade do toque que o menino realiza na flor reflete a sensibilidade e o cuidado com as próprias fragilidades e com aquelas que são compartilhadas, quando se oferece uma flor a alguém e também pode aludir a um toque de geração da vida, razão provável pela qual a avó de Elifas batizou o nome da tela de Menino Jesus. O imaginário dessa obra, harmônico mesmo nos espaços vazios que se integram na mensagem, faz alusão à

¹ O conceito de popular utilizado nesta tese para localizar o ser-no-mundo dos e da pintora participantes da investigação embasa o caráter múltiplo e fronteiro das relações humanas na atualidade, em compreensão compartilhada com Canclini (2010), Frota (2005), Brandão (1989) e sobre a qual apresento um diálogo no capítulo posterior a esta introdução. Destaco que utilizo esse indicativo levando em consideração as ações humanas em contexto com o pano de fundo onde se realizam e desvelam política, histórica e culturalmente.

² A acepção adotada para esses termos nesta tese tem por base o sentido latino da palavra (*promiscuus, a, um*), que qualifica a junção de elementos heterogêneos e comuns, de forma indiscriminada, sem distinção (CUNHA, 1982). Da mesma forma, mundano é utilizado segundo o conceito de Heidegger (2012b), opondo-se à mera compreensão materialista. Um diálogo sobre essas expressões e seu sentido será apresentado no segundo capítulo após esta introdução.

simplicidade da vida para uma criança, e se estende na letra da canção de Andrea Dias, exortando que desfrutemos conscientemente do mundo, respeitosamente, agindo em direção ao outro³.

Essa ação integral, frágil em sua harmonia, colorida e inconstante, ao mesmo tempo em que transforma, soma-se à imaginação da criança face ao mundo, livre de condicionamentos e constituída em relações pelas quais o mundo e os seres do mundo não são fragmentados, apresentada por Drummond de Andrade na epígrafe, desvelam aproximações de aconchego ingênuo. Pelo contexto descrito nessa construção poética, e sendo coerente com as ordenações que procuro desenvolver ao longo desta tese, realizada em processos poéticos de criações minhas, dos autores e autoras que oferecem aportes e das artistas e dos artistas presentes em imagem e colaboração, além da coincidência do nome do menino, me souberam bem para iniciar essa introdução à pesquisa da prática social dos pintores populares, que envolve os processos de criação estética realizados por artistas que, independente de certificação/exibição de galerias, críticos ou ateliês de arte, se dão ao mundo, em contextos de ação popular, politicamente situados nas ruas e praças das cidades⁴.

Na Torrinha em que nasci e me criei, cidade do interior do estado de São Paulo, eternamente flinando em torno dos sete mil habitantes, o maior estímulo para minhas criações vinha da família e dos colegas de escola. Das brincadeiras de massinha na mesa da sala de minha mãe, passando pelos quadrinhos que ainda marcam meu estilo artístico, até chegar à graduação em Educação Artística, outras pessoas vieram somar contribuições à minha experiência de mundo. Assim, me encontrei com o trabalho docente e ao teatro fora da escola e, em continuidade, a descoberta da força pedagógica que projetos desenvolvidos a partir do interesse e junto com discentes adquiria no tempo em que passávamos na escola.

Considerando as orientações de um amigo, levei a curiosidade a respeito dos processos educativos para outra análise, visando à compreensão daquilo mesmo que eu pensava saber, e retomei minha formação acadêmica ingressando na linha de pesquisas em Práticas Sociais e Processos Educativos da Universidade Federal de São Carlos. Apesar do envolvimento de mais de uma década com a sala de aula, minha pesquisa se voltou aos processos de ensino não escolar, onde a fenomenologia – filosofia e método que me souberam

³ A leitura das obras que realizo nesta tese tem por base as significações e a experiência que desenvolvi na aproximação que tenho com a Arte em minha vida. No entanto, é importante para o desvelamento desse exercício, que o leitor e a leitora saibam que nenhuma das descrições é precisa e determinada como única, uma vez que as faço de meu lugar e utilizando apenas os conhecimentos que carrego, passíveis de erros e acertos.

⁴ A assunção política do estar no mundo de artistas populares é perceptível ao nos voltarmos para suas criações, que se tornam presença, são expostas ou comercializadas em espaços públicos abertos, de livre e gratuita circulação, tais como ruas e praças das cidades, que são escolhidos por uma relação/desejo de compartilhar saberes por meio de diálogos onde a Arte é a mediadora.

bem por sua aproximação com as linguagens da Arte e que conheci nessa nova fase – levou-me a encontrar o sentido de moradores e moradoras brotenses, cidade onde eu vivia na época, no contexto dos mergulhos que realizam em seus momentos de lazer em um local no rio que atravessa a cidade de Brotas (SOUZA, 2010).

No fenômeno pesquisado durante o mestrado, minha curiosidade se voltou para o sentido estético que os praticantes de mergulho atribuíam para aquilo que faziam, o qual experienciei ao ter contato com fotografias realizadas por dois participantes entre 1957 e 1963, época em que, ainda adolescentes, frequentavam o local escondidos dos pais e fotografavam suas experiências. O caráter estético ao qual me refiro é aquele que estimula sensações de prazer frente a algo que toca significativamente os gostos e escolhas de seus criadores e suas criadoras, exatamente por revelarem-se visíveis por meio de sua intencionalidade. Essa significação ultrapassa a construção de um conceito homogêneo do que seria *belo* ou *feio*, definido e determinado por julgamentos filosóficos e/ou artísticos, pois se realiza mediante fenômenos que se manifestam a cada ser humano (PAREYSON, 2001).

Digitalizadas e utilizadas como referência visual do fenômeno pesquisado, essas fotografias entusiasmaam pela transgressão que carregam nas imagens e no processo pelo qual se tornaram presença, pois se tratavam da criação de adolescentes reveladas de forma amadora, no porão da casa de um deles. Ao contemplar aquelas imagens é visível o cuidado em torno do enquadramento e à angulação, o contraste entre luz e sombra e a expressão registrada. Mais do que esse encantamento vivido como observador, as relações que seus criadores tinham ao rever as fotografias, compartilhando suas memórias e falando sobre as escolhas que fizeram ao longo da vida a partir daquelas experiências, entremeados por comentários envolvendo elementos característicos da criação artística, como a percepção, a sensibilidade e a criatividade, estimularam minha curiosidade sobre os processos de criação que se configuram no desenvolvimento de práticas sociais, provocando a curiosidade que iniciaria o movimento de investigação dessa tese, onde eu me indagava a respeito dos significados que a estética popular poderia oferecer para a Educação.

Somando-se a essa curiosidade havia também o incômodo de não encontrar no material de Arte disponibilizado para o estudo discente nas escolas públicas de São Paulo, o mesmo cuidado histórico e sugestivo para os saberes populares, em respeito às suas culturas e sua Arte. Esse material, organizado em 2008, pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo como uma proposta curricular para as escolas públicas, fundamentada pelo programa “São Paulo faz escola”. Além da proposta curricular, equipes especializadas desenvolveram propostas específicas para cada componente curricular. Em 2009, esse material foi organizado

em forma de cadernos e enviado às escolas para que fossem distribuídos aos/às discentes e trabalhados em sala de aula pelos professores e pelas professoras paulistas, deixando de representar uma proposta e tornando-se um currículo obrigatório. Neste material, os cadernos que trabalham a Arte, trazem em sua grande maioria, uma abordagem que privilegia técnicas, artistas e formas de expressão de origem estadunidense e europeia, sendo os poucos representantes latinoamericanos aqueles que desenvolvem seu trabalho de forma conceitual⁵.

Nesse contexto, tendo como referência a pedagógica latinoamericana proposta por Enrique Dussel (1977) que transcende as convenções hegemônicas da educação, ao considerar no plano do ensino e aprendizagem, todas as práticas sociais pelas quais os homens e mulheres se relacionam criativa e expressiva-poeticamente, com os outros e com o mundo, voltei minha atenção às contribuições que os processos criativos e estéticos populares poderiam oferecer para o campo educacional. No contexto dessa busca, a linha de pesquisas em Práticas Sociais e Processos Educativos oferece um conjunto significativo de investigações que oferecem aproximações com essa inquietação.

O trabalho de Ribeiro Junior (2009) com participantes de um grupo de dança de rua em um bairro periférico de São Paulo, ao versar a respeito dos processos de criação audiovisual fala de conscientização, de aproximação crítica e respeitosa e da humanização que se pode alcançar e compartilhar no envolvimento com as linguagens da Arte. Cherfem (2009) encontrou elementos no trabalho de mulheres marceneiras, em uma pesquisa engendrada sob a luz da economia solidária, indicativos que colocam os processos de criação como auxiliares na resolução de problemas. Joly (2007) cuja pesquisa envolveu os processos educativos em uma orquestra comunitária, encontrou relações de troca dialógicas, instituídas e instituintes de processos de criação. Como podemos observar, é possível verificar a presença de investigações que envolvem alguma das linguagens da Arte em seu contexto popular. O mesmo se repete ao fazer esse levantamento junto ao banco de dissertações e teses da CAPES.

Nos bancos de dissertações e teses das universidades consultadas (USP, UNICAMP, UFSCar, UNESP) há pesquisas envolvendo várias linguagens da Arte em contexto popular, para o campo da Educação, porém o mesmo não acontece quando os descritores dessa busca se voltam para a pintura em um contexto latinoamericano, da mesma forma como esse recorte também é quase inexistente em periódicos ou literatura nessa temática. Nesta perspectiva e considerando que é no contato com o mundo e com os entes do

⁵ Há alguma referência a pintores consagrados pela História da Arte, como Cândido Portinari e Tarsila do Amaral, no entanto, mesmo esses são apresentados como ilustração ou referentes de atividades diversificadas. O material descrito encontra-se disponível em <<http://www.educacao.sp.gov.br/>>. Acesso em 20 jan. 2014.

mundo, em alteridade, que constituímos nossa existência, por meio de escala de valores, escolhas de percursos e na projeção que damos às nossas ações nesses contextos, sustenta-se a legitimação de um olhar que visa à compreensão das convergências que os processos criativos de pintores populares possam oferecer para a Educação. No contexto desse referencial, consegui acesso a algumas das publicações que auxiliaram a conceituação do referencial teórico desta tese graças à gentileza de docentes e discentes participantes de grupos de pesquisa acadêmica de práticas sociais artísticas latinoamericanas, como o programa de doutorado do Prolam/USP que tem a América Latina como objeto e sujeito de estudos e o Fórum Permanente sobre Arte e Cultura da América Latina, além de iniciativas individuais que me ofereceram alguns textos e artigos para análise.

A realização desta investigação, qualitativa, se conceituou filosófica e metodologicamente pela fenomenologia (MERLEAU-PONTY, 2006), tendo os instrumentos da modalidade fenômeno situado de Martins e Bicudo (2005) como recurso. O sentido do uso desta modalidade de pesquisa tem em sua orientação, que respeita a imaginação como realização pré-reflexiva do mundo e a estética instituída com relação ao nosso olhar impregnado de liberdades e necessidades pautadas pela existência, também encontram referência na consideração das práticas sociais em que nos realizamos.

Nesse sentido, os processos educativos desvelados na prática social da pintura possibilitam a compreensão de seus processos de criação e por meio deles desvelam elementos potencialmente capazes de referenciar o campo educacional, no intento de que as criações humanas só o são porque impregnadas de valores e ordenadas de maneira a constituir situações que remetam a momentos de extasia. As dimensões que os processos de criação alcançam por meio do potencial humano, se fundamentam em face da cultura e alcançam projeções que intensificam e legitimam para os homens e as mulheres que as realizam, sua identificação junto ao grupo que pertencem, passíveis ou não de transformações mediante influências externas, porém originalmente próprias e esteticamente populares, pois:

Se a arte é conhecimento, ela o é no modo próprio e inconfundível que lhe deriva o seu ser arte, de modo que não é que a arte seja, ela própria, conhecimento, ou visão, ou contemplação, porque, antes, ela qualifica de modo especial e característico estas suas eventuais funções. Por exemplo, ela revela, frequentemente, um sentido das coisas e faz com que um particular fale de modo novo e inesperado, ensina uma nova maneira de olhar e ver a realidade; e estes olhares são reveladores sobretudo porque são construtivos, como o olho do pintor, cujo ver já é pintar e para quem contemplar se prolonga no fazer (Pareyson, 2001, p.24-25).

Considerando a sugestão dessa presença materializada pela ação do pintor e na busca de sua compreensão, a coleta de dados foi realizada de julho de 2012 a dezembro de 2013 em sete países latinoamericanos, sendo que seis deles foram representados por suas capitais, em razão da limitação de recursos disponíveis para que o trabalho se estendesse em outros polos, e também, por compreender que esta proposta de pesquisa não requer quantidade ou variação geográfica específica para sua análise, uma vez que é o referencial humano o retentor do conhecimento. Os treze artistas – uma mulher e doze homens – que se envolveram diretamente assumindo-se colaboradora e colaboradores participantes da investigação, seguindo os trâmites legais necessários para concretização do estudo, optaram por utilizar seus nomes no momento em que realizei as entrevistas. Com duração média de uma semana em cada cidade, local visitado exclusivamente para que eu tivesse acesso à prática social da pintora e dos pintores populares latinoamericanos, esta tese traz as compreensões de habitantes da cidade de São Carlos (Brasil), Buenos Aires (Argentina), Montevideu (Uruguai), Lima (Peru), Bogotá (Colômbia), Cidade do México (México) e Cidade do Panamá (Panamá).

Nesse contexto e respeitando as possibilidades de re-conhecimento⁶ e libertação – no sentido de que a expressão artística popular na América Latina receba e divulgue seu potencial de resistência e anúncio de uma identidade que tem direito ao centro – a investigação originada inicialmente por tentativa de compreender os elementos estéticos presentes nas práticas sociais e seus significados para a pedagógica latinoamericana, configurou-se em uma busca do desvelamento de suas características, e no desenvolvimento desta tese se ordenou por objetivos que visam:

- **Compreender os processos de criação estética de pintores populares latinoamericanos e as possibilidades pedagógicas de sua prática social.**

A compreensão objetivada foi alcançada mediante a apresentação de uma questão que possibilitasse abertura à pintora e aos pintores em descrever os significados que a Arte carrega na vida de cada um. Nesse sentido, a pergunta realizada foi: *O que é a Arte em sua vida?*

Por acreditar que homens e mulheres tem como elementos facilitadores de seu convívio, as percepções com-partilhadas que desenvolvem *como* seres no mundo, no diálogo sensível e afetivo com a sua comunidade e entre todas as pessoas de seu grupo, em meio a

⁶ Nesta tese, o uso do hífen na separação de palavras, que não os tem ortograficamente na língua portuguesa, tem a intenção de chamar a atenção para o sentido da mesma no contexto em questão.

seus encontros e re-encontros no processo contínuo de humanização, tenho a compreensão do mundo a partir da percepção de um mundo onde estamos situados, acordando com Ostrower (2008) para quem essa é uma condição significativa do ser humano, na qual a indivisibilidade é mediada por ideais e hábitos construídos a partir de nossa articulação no mundo com potencialidades ordenadas segundo o referencial lúdico imaginativo, que cada um de nós experiencia.

Segundo essa compreensão, a participação da e dos pintores nesta tese também se estende para o nome dos títulos dos capítulos, na presença das obras de Arte de sua autoria que somam saberes ao referencial contextualizador e também na nomeação das três categorias obtidas posteriormente à análise: **O mundo se transforma porque precisamos de novos sabores**, remetendo à forma pela qual os e a participante compreendem suas relações com a estrutura do mundo; **O fenômeno do enamoramento**, denotando o potencial de aproximação que o trabalho do artista tem na relação não verbalizada com as outras pessoas nas ruas; **Materialização das energias**, onde se reúnem as inferências pelas quais os e a participante descrevem seus processos de criação.

Acredito que ao trazer para reflexão o material presente nesta tese, tenhamos mais um elemento potencialmente capaz de oferecer a homens e mulheres na América Latina, principalmente a partir do Brasil, a possibilidade de atuar criativamente no contexto e em função de suas práticas sociais, tendo como apoio desta ação, seus processos de criação e as linguagens da Arte. Dessa forma, é significativo oferecer uma apresentação da estrutura desta tese, que traz a Arte como pano de fundo de todas as reflexões, e foi organizada de maneira que no primeiro e segundo capítulos se concentrem as revisões de literatura e a apresentação dialogada dos conceitos que a atravessam.

O capítulo 1: A coragem de saltar para o vazio, abrange o contexto artístico popular da investigação, fazendo uma abordagem da relação e significação da Arte para o estudo das práticas sociais no item *1.1 – A arte e a prática social dos pintores populares*. No item *1.2 – Extasias freireanas: um diálogo entre arte e educação*, apresento o conceito de extasia, sugerindo sua presença no campo educacional a partir de compreensões da leitura de alguns dos títulos de Paulo Freire.

O capítulo 2: Prioridade do processo sobre o produto foi elaborado a fim de compartilhar reflexões a respeito das ideologias que envolvem a constituição do ser, desde sua estrutura. No item *2.1 – As cores do prisma ou os matizes artificiais*, a intenção é apresentar as nuances da valoração estética ideologicamente constituída/representada pela indústria cultural. No item *2.2 – O bom, o belo e o verdadeiro*, é apresentada a fundamentação de uma

ética histórica que se pauta na moralidade e que nega ou dificulta a existência do mundano e do promíscuo em sua legitimidade. O item 2.3 – *A intencionalidade criadora*, apresenta o potencial libertador que podemos alcançar ao nos permitir existir considerando a extasia em nossa promiscuidade mundana.

O **Capítulo 3 – Usando as ferramentas: metodologia da pesquisa** apresenta a trajetória metodológica que realizei para o desenvolvimento desta tese por meio da descrição dos procedimentos utilizados na investigação.

O **Capítulo 4 – A arte a gente faz pro bem: análise da investigação** reúne os dados utilizados para a análise. Neste capítulo se encontram a **análise ideográfica** das unidades de significados dos discursos dos e da participante da pesquisa, a **matriz nomotética** que reúne participantes, unidades de significados e categorias, permitindo uma visão geral do fenômeno e a **análise nomotética**, onde realizo o diálogo com as descrições a partir e em cada uma das três categorias obtidas: *O mundo se transforma porque precisamos de novos sabores, O fenômeno do enamoramento, Materialização das energias*.

Antes da seção destinada ao **Apêndice**, que traz as *transcrições dos discursos* dos e da participante e os modelos do *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido* – em português e espanhol, reúno as **Considerações**, onde se encontra uma análise geral e reflexiva dos processos compreendidos na tese.

É significativo salientar três aspectos que podem ser verificados durante a leitura desta tese: as imagens utilizadas ao longo do texto, apresentadas como figuras intercalando capítulos ou como parte de seu conteúdo, tem a intenção de estender a compreensão do fenômeno para além do significado das palavras impressas. O uso da grafia *latinoamericano* foi uma escolha por considerar esta representação como uma extensão simbólica das reflexões desta tese em relação à assunção do pano de fundo da América Latina pelo Brasil– essa grafia se mantém inalterada em excertos de autores que a usam com o hífen.

Do mesmo modo, os excertos de autores e as falas dos e da participante da pesquisa, na língua espanhola, são apresentadas em sua forma original. A opção em assumir essa forma de apresentação do trabalho é um convite para que, após o estranhamento da primeira leitura, percebamos que o sentido do texto impresso pode ser alcançado por nossa percepção, desde que nos movamos na tentativa de compreendê-lo. Finalmente, destaco que na redação desta tese, em respeito ao contexto e às relações que fundamentaram sua escrita, o singular e o plural se intercalam em algumas passagens, na intenção de que o leitor e a leitora se aproximem dos movimentos realizados para essa construção.

Capítulo 1 - A coragem de saltar para o vazio⁷



Figura 2: Augusto Esolk. *Obrero em su dia de descanso*, desenho em grafite, 2011. (acervo do artista)

⁷ O título deste capítulo surgiu a partir da fala do artista argentino Daniel Fulco, no momento em que descreve sua percepção a respeito dos movimentos de busca que realizamos para encontrar nossa própria expressão: “[...] esa búsqueda es un encuentro, te topas con cosas, porque si en realidad supieras a dónde vas no estarías creando nada, por eso siempre se salta al vacío, ese coraje que tiene el artista de vivir saltando al vacío, ese puede ser una virtud, un don, podemos hablar un don del artista, en ese sentido [...]”.

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles (MERLEAU-PONTY, 2006, p.6).

A primeira parte deste capítulo convida a uma reflexão sobre a prática social de artistas populares latinoamericanos, especificamente, aqueles e aquelas que por meio de sua inserção com o desenho e a pintura, realizam Arte no contexto das ruas. É este o sentido que visa à referência de Merleau-Ponty no excerto apresentado acima: ao falar sobre a prática social do desenho e pintura de artistas populares, delineia-se um plano de fundo político e colonialmente situado, para o qual nossa percepção é convidada a voltar-se.

No contexto dessa configuração político/colonial, um emaranhado de raízes e ramos envolvem e constituem o ser humano, como apresenta a obra que inicia o diálogo deste capítulo (Figura 2), desenho do artista uruguaio Augusto Esolk. A escolha desta imagem carrega a proposta de intensificar o olhar perceptivo, convidando-nos a refletir a respeito dos processos e dos elementos que fazem parte de nosso movimento em direção ao porvir, mas, que ao mesmo tempo, também podem limitá-los. Na leitura que compartilho, interpreto a imagem como um humano em formação, ligado às suas fontes primordiais e buscando, em um movimento sutil, avançar/brotar, para o mundo que o espera, ainda vazio de sua presença.

Como apresento ao longo deste capítulo, na América Latina, existe um empenho ideológico em sublimar as criações e manifestações das artes visuais regionais em detrimento a valores estéticos que são importados de outros países e continentes. Essa importação, que poderia ser benéfica – considerando seu potencial como fonte de novos olhares e na perspectiva de que sua apreciação pudesse contribuir para uma assunção de linguagens, métodos ou temáticas a fim de que a fragmentação do ser humano não estivesse tão destacada, requer cautela se considerarmos que atualmente, há uma valorização cada vez mais forte da homogeneização das linguagens visuais.

Depois de inicialmente se inserir em contextos culturais artísticos de países latinoamericanos na metade da década de 1970, Frederico Morais (1979) fazia o anúncio de que a consciência de um caminhar juntos, considerando a realidade latinoamericana, tinha início nas teorias da Arte entre o Brasil e outros países de língua espanhola no continente americano. Também naquele contexto histórico, ganhavam impulso as teorias envolvendo Educação, Filosofia, Cultura – por autores como Paulo Freire, Nestor Canclini, Marta Traba, Fayga Ostrower para referenciar alguns que se fazem presentes na criação desta tese – que buscavam o re-conhecimento de bases epistemológicas latinoamericanas, cada qual em sua

área/campo, de forma a questionar a legitimidade dos padrões instituídos na América Latina desde sua colonização no que tange à identidade latinoamericana.

Para Morais (1979), esse processo se fundaria na resistência a partir do uso de nossas linguagens próprias – que se desvelariam novas frente àquelas instituída – e que passam pela assunção de uma identidade obscurecida ao longo do desenvolvimento de nossas sociedades. Como resultado dessa resistência ideológica, se delinaria a revolução, que para o autor é Libertação, simbolizada pela socialização do processo criador latinoamericano, em sua própria estética.

O antropólogo argentino, radicado no México, Néstor García Canclini, cujos pensamentos naquela ocasião já compunham elementos de sustentação para a defesa de Fernando Morais a respeito dessa proposta de resistência e libertação, continua nos dias de hoje alertando para a busca de assunção de nossa identidade latinoamericana. Em uma análise da resistência como instrumento de luta e significação social e cultural, tendo como foco principal a Arte e o diálogo de suas linguagens com o público, Canclini (2010) destaca seu potencial político ao “[...] trabalhar nas fronteiras entre o real e o ilusório, entre a transgressão e a criação de novos sentidos” (p.36). Ainda segundo o autor:

La experiencia estética, como experiencia de disenso, se opone a la adaptación mimética o ética del arte con fines sociales. Sin funcionalidad, las producciones artísticas hacen posible, fuera de la red de conexiones que fijaban un sentido preestablecido, que los espectadores vuelquen su percepción, su cuerpo y sus pasiones a algo distinto que la dominación. Las experiencias estéticas apuntan, así, a crear un paisaje inédito de lo visible, nuevas subjetividades y conexiones, ritmos diferentes de aprehensión de lo dado. Pero no lo hacen al modo de la actividad que crea un nosotros con recursos de emancipación colectiva. El artista y el escritor tienen que resistirse a todos lo que quieren subordinar a la Historia sus muchas y ambiguas historias (CANCLINI, 2010, p.31).

E em relação ao caráter histórico que pode velar os caminhos da libertação, Morais (1979) chama a atenção para o processo de conquista e desenvolvimento pelo qual passou o Brasil, que diverge de outros países latinoamericanos. Para o autor, a colonização espanhola, que encontrou forte resistência dos habitantes locais, se deu de forma bem mais violenta que a portuguesa no Brasil. Como destaca o autor, os colonizadores espanhóis:

[...] ocuparam o continente de ponta a ponta e, em nome de Deus, destruíram tudo o que encontraram à sua frente. Não conseguiram destruir a cultura indígena, deixando, contudo, marcas profundas de sua própria cultura. Os portugueses não revelaram o mesmo pathos: nostálgicos e litorâneos preferiram não adentrar muito o território. Quando tiveram que penetrá-lo por força das circunstâncias (o ouro de Minas Gerais), foram derrotados. [...] junto com os portugueses vieram os escravos africanos, diluindo ainda mais a presença cultural portuguesa, acrescentando novas nuances de comportamento e criação no brasileiro. Natural, portanto, que os

brasileiros se voltassem para o outro lado do Atlântico – para a Europa, para a África – mais que para seus vizinhos latino-americanos. (MORAIS, 1979, p.37-38).

Essa receptividade ao que vem de fora do continente, ainda segundo o autor, encontra sentidos na ausência significativa de influências tradicionais pré-colombianas, e ao fato de que o povo brasileiro mal conhece seu próprio país, ao contrário dos hispano-americanos, que circulam por todo o continente.

Ao tratar das representações culturais no Brasil, Velho (2003) destaca que uma de suas características principais se encontra na fluidez fronteiriça entre níveis de cultura. Na conceituação do autor, mesmo o distanciamento econômico, étnico, de crenças, ou de qualquer outra natureza é incapaz de limitar as interações simbólicas – que podem ser de aproximação ou de antagonismo, segundo conceitos regionais e históricos – entre as pessoas que vivem no Brasil. A amplitude e heterogeneidade das camadas populares possibilita que se considere integrantes da camada popular, segundo Velho (2003):

Além da classe trabalhadora propriamente dita, no campo e na cidade, identificamos camponeses, pequenos proprietário, bóias-frias, pescadores, desempregados, semi-empregados, marginais ao mercado de trabalho e de todos os outros tipos, empregados domésticos, funcionários públicos, colarinhos-brancos, técnicos de nível médio, comerciários, bancários, diversos setores de camadas médias, moradores de favelas, conjuntos, subúrbio, periferia, etc. (p.69).

Essa barreira de limites estreitos também encontra sentido na leitura de Acha (1993), que permite aos brasileiros significar um fluxo contínuo de experiências sociais e artísticas diferentes no seu cotidiano e dialoga com a conceituação utilizada por Lélia Frota (2005) na apresentação dos homens e mulheres reunidos em seu *Pequeno Dicionário do Povo Brasileiro*. Ainda de acordo com Frota (2003), mesmo existindo manifestações que são expressivamente características de alguns grupos ou indivíduos, o delineamento das fronteiras é difícil. Segundo a autora:

Hoje, a conceituação de uma arte popular, por oposição a uma arte erudita, constitui objeto de inúmeras especulações. Há quem considere a arte popular como uma forma de contracultura em relação à erudita, e há os que a definem, no extremo oposto, como uma imitação rústica dos modelos acadêmicos. Há os que a julgam um potencial de expressão quantitativa, onde se poderá interferir visando unicamente aumento de produção, sem atentar para que a não-consideração dos aspectos culturais acarretará fatalmente a descaracterização da sua identidade verdadeira, e conseqüente perda de uma qualidade fundamental exigida pelo seu mercado. E, finalmente, os que imaginam as artes populares como inalteráveis através dos tempos, testemunho a manter de extintas idades áureas, numa visão purista (FROTA, 2003, p.2).

Nesse sentido, a abordagem direta dos elementos que compõem seu cotidiano, estruturada a partir de referenciais simbólicos figurativos cuja acepção tem compreensões compartilhadas com as pessoas que se aproximam da obra, também é característica fundamental das criações dos artistas populares. Para Chauí (2009) este é um diferencial significativo da expressão artística popular: ela é acessível ao espírito do outro sem que exista a necessidade de repertórios conceituais para seu entendimento.

No entanto, ao considerar a polissemia nas relações culturais, e a gama de culturas latinoamericanas, Canclini (1987) aponta que esta é também uma debilidade, pois pode sustentar a construção de um popular voltado aos interesses da indústria cultural – que ordena elementos da cultura de massa – considerando que a ausência de um referente empírico identificável permite uma seleção ideológica de representantes adequados ao fim pelo qual se desenvolve a ação investigativa, como por exemplo, fixar determinantes culturais baseados exclusivamente em etnias, deixando de lado os intercâmbios sociais, econômicos e simbólicos a nível nacional e transnacional. Para o autor, é necessário que se considere o popular de forma transdisciplinar, na qual os conhecimentos, relações e processos de seleção dialoguem entre si sem que exista reducionismo ou fragmentação. Nesse contexto, em uma das reflexões que desenvolve na análise dos simbolismos culturais e artísticos que se realizam nas ruas sob a ordenação de festas populares, Brandão (1989) fala sobre as relações de comércio, venda e criação que realizam artistas e artesãos tendo em vista seu potencial criativo na expressão da própria identidade – por meio de valores, modos de vida e significados – que se entrecem na alteridade das relações do que é *típico*, *popular* e *tradicional*, e se revelam sustentadas por um viés capitalista de uma cultura da fruição – distante da contemplação e de interesses metafísicos ou existenciais – orientada pelo hedonismo.

Essa assunção, de base e em movimentos de ação política, porque carregam e são constituintes de uma interação com-partilhada de valores, histórias, esperanças e lutas, configura-se como resultado de uma escolha consciente de artistas que, para além de sua origem, encontram sentido existencial ao colocar-se no mundo em condições de proximidade e alteridade àqueles e àquelas que se encontram à margem de padrões estabelecidos e determinantes da Arte. Segundo Pareyson (2001), esse é um ponto a ser considerado – esteticamente – quando nos voltamos para a compreensão do caráter artístico da própria sociedade.

Partindo dessas considerações, e procurando respeitar as convergências e divergências da arte popular como categoria para a compreensão desta tese, é possível

apreender que artistas populares são homens e mulheres que se constituem em intencionalidade engajada, por relacionamentos de aproximação afetiva, econômica, política, social, de espiritualidade, com o povo, cuja curiosidade permite experimentações – inicialmente – autodidatas de linguagens da Arte, que podem ser posteriormente aperfeiçoadas por sua experiência e relação com outros no mundo, considerando também nesta etapa uma formação especializada quando a mesma se manifesta no contexto de vida daqueles homens e daquelas mulheres. Essas pessoas desenvolvem estilos próprios na criação visual, utilizam materiais variados e refletem em suas obras elementos ou características que tornam visível a relação com o pano de fundo de sua existência, cuja extasia na Arte é compartilhada em contextos de rua.

Ao compartilhar as presenças que materializam em suas pinturas, desenhos, gravuras, murais – no caso da linguagem visual da Arte – os e as artistas populares tornam visível o engajamento político de sua prática social, que é contextualizada e possibilita um diálogo de re-conhecimento das ações de resistência e o sentido da práxis de sua libertação. Esse movimento, de forma crítica e aprofundada na cultura em que se realiza, desvela-se em cores, temas, materiais, que falam da identidade de um indivíduo e dos significados de sua corporeidade no grupo em que se constitui como artista popular.

Somando-se a esta compreensão e considerando o potencial de libertação que a Arte pode carregar, é oportuno destacar o olhar sensível de Freire (2008) quando, ao circular por uma feira no Haiti, sentiu na presença invisível e silenciosa da pintura na arte popular, a resistência expressiva da corporeidade de quem as cria. Freire relata que o impacto que sentiu ao entrar em contato com a cultura haitiana, se consolidou principalmente mediado na:

[...] presença de artistas populares, espalhando em recantos das praças seus quadros, cheios de cor, falando da vida de seu povo, da dor de seu povo, de sua alegria. Era a primeira vez que, diante de tamanha boniteza, de tamanha criatividade artística, de uma tal quantidade de cores, eu me sentia como se estivesse, e de fato estava, em frente a uma multiplicidade de discursos do povo. Era como se as classes populares haitianas, proibidas de ser, proibidas de ler, de escrever, falassem ou fizessem o seu discurso de protesto, de denúncia e de anúncio, através da arte, única forma de discurso que lhes era permitida. Pintando não apenas se mantinham, mas mantinham, também, em si, possivelmente sem o saberem, o desejo de ser livres (FREIRE, 2008, p.161).

Compreendendo o sentido da extasia compartilhada por Freire junto àquela aproximação dos saberes que os artistas populares haitianos envergavam em suas obras, é significativo trazer a comparação feita por Traba (1994) entre a América Latina e o continente africano, sendo como um bloco – compartimentado – de culturas, distintas das outras culturas

do mundo e portadora de uma expressividade simbólica carregada por uma percepção estética desvelada dos sonhos e portadora de suas esperanças. Traba (1994) dialoga com a perspectiva de herança cultural de Dussel (1997) e é no intercâmbio desse conhecimento vivido nas experiências que se possibilita compreender, segundo Acha (1993) a estética latinoamericana, de forma a redefinir a presença da América Latina também na história da Arte, priorizando sua significação considerando seus princípios, formas de ação e produção, de maneira a libertar a expressão estética latinoamericana de condicionamentos que não encontram vínculos entre si. No entanto, este autor alerta que conceitos - de origem eurocêntrica - são insuficientes para um estudo estético latinoamericano, sendo necessário utilizar critérios realistas tomando cuidado a fim de evitarmos comparações com os padrões universalmente instituídos, inserindo nessa análise as visões do cotidiano, que por sua espontaneidade, muitas vezes são invisíveis (ACHA, 1993), uma vez que:

Ni las estéticas ni las artes se limitam a la belleza únicamente, como todavía insiste la cultura occidental oficial, porque la estética de su predilección lo hace. Ellas envolverán asimismo a la fealdad, dramaticidad y demás categorías estéticas. (ACHA, 1993, p.13)

Para o autor, a situação das culturas estéticas nos mundos de hoje, ainda serão por muito tempo, presas fáceis da persuasão audiovisual da indústria cultural, controlada pelos países ocidentais, tendo como instrumentos de invasão cultural: a música em geral, a fotografia e o desenho, que oferecem modelos de estilos estéticos, principalmente por que:

Los medios masivos [...] han difundido la idea de cultura como entretenimiento exclusivamente o da literatura como amenidad narrativa y aprecio del uso suntuario del idioma. El arte está para deleitar y el artista debe ser el bufón que nos entretenga. Todas estas ideas en sus pequeñas verdades, son coronadas con el consumo masivo, el que, propagado por los medios masivos, consiste en suplantar el placer estético por el placer de ver lo importante que los medios masivos han inventado y propagado. El mayor problema del arte no está, pues, en el comercio del arte, sino en el consumo masivo (ACHA, 1993, p.221)

Nesse contexto, reconhecer-se como latinoamericano ou latinoamericana traz em si uma valoração estética que à luz de uma perspectiva que desenha pelas sombras, assume o caráter de uma pecha: as pessoas latinas, quando representadas imágica e simbolicamente para e pelos países do exterior, são excessivamente sentimentais, corporalmente calientes/erotizadas, potencialmente revolucionárias, virtualmente mestiças (o que em si já representa um risco para aqueles e aquelas que, abertamente ou não, priorizam a *pureza* de uma raça sobre a outra). Esse conjunto de características, aqui mesmo em nosso

país, ora assume caráter positivo ao destacar um desses traços como vantagem e marca de sobrevivência, ora carregam o peso de uma maldição, mas, geralmente, ambas as características se apresentam somadas em uma só composição – quando intelectualizadas – sinalizando a força da resistência latinoamericana, como podemos perceber na letra de *Sangue Latino*:

[...] Rompi tratados/ Traí os ritos/ Quebrei a lança/ Lancei no espaço/ Um grito, um desabafo/ E o que me importa/ É não estar vencido/ Minha vida, meus mortos/ Meus caminhos tortos/ Meu Sangue Latino/ Minh'alma cativa. (ASSIM, 2003, s/p).

Apesar de valorizado em determinados momentos por alguns grupos de pessoas, politicamente situadas com seu estar-no-mundo no que se refere à valoração dos saberes latinoamericanos, o reconhecimento da própria latinidade não é uma manifestação abertamente verbalizada. As pessoas são independentes da necessidade em dizer-se parte de algum grupo específico, agindo e experimentando sua existência como seres humanos até o momento em que recebem uma carga de informações sobre sua origem, sobre quem são (ou deveriam ser), como deveriam se posicionar no mundo o que, segundo Boff (2006), significa compreender que “Antes de mais nada, o outro representa sempre um desafio, seja pela estranheza que provoca, seja pelo fato de não ser alguém do nosso mundo, um desafio de compreensão e de deciframento.” (p.27).

Nesse sentido, Galeano (2009) nos chama atenção para a *gente anônima*, desprezada intelectualmente e delimitada pelas práticas conservadoras e puritanas que visam à homogeneização dos homens e das mulheres ao espaço, que também Dussel (1977), aponta como periférico em relação ao centro das decisões e acontecimentos, em uma perspectiva fortalecida pelo *pensamento abissal*, que para Boaventura Santos (2009) é o responsável pela configuração da inexistência, invisibilidade dos conhecimentos populares.

Segundo Boaventura Sousa Santos (2009), o pensamento abissal, cuja origem é colonial: consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que estas últimas fundamentam as primeiras. As distinções invisíveis são estabelecidas por meio de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: *o deste lado da linha* e *o do outro lado da linha*. A divisão é tal que *o outro lado da linha* desaparece como realidade, torna-se inexistente e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer modo de ser relevante ou compreensível. (SANTOS, 2009, p.23).

No entanto, mesmo sob o jugo da inexistência impugnada, essas pessoas conseguem lançar seu olhar em busca da compreensão do mundo, resistem aos movimentos

que tentam subjuga-las a um ostracismo existencial e respondem com sua capacidade de criar beleza, em uma formosura simples, “[...] que, às vezes se manifesta em uma canção, em um grafite, em uma conversa qualquer” (GALEANO, 2009, s/p).

Nesse contexto, seja por meio de pinturas; canções; danças; desenhos riscados na areia; arranjos de flores colhidas ou compradas; qualquer manifestação em que o ser humano utilize seu potencial criador/sensível para dizer ao mundo de sua presença, de seus sentidos e de sua visibilidade, a extasia – solipsista ou compartilhada⁸ – revela-se a fibra que sustenta o todo de nossas ações no mundo porque ela é intencionalmente estética.



Figura 3: Juan Justiniani. *Ya ves... no cargo nada...*, técnica mista, 2013 (acervo do autor).

⁸ Na compreensão assumida por mim, no contexto de minhas experiências, não existe um solipsismo humano que seja real quando o próprio sujeito dessa situação reflete sobre sua postura. Estamos no mundo com os outros: “Apenas estamos realmente sós com a condição de não o saber, é exatamente essa ignorância que é nossa solidão” (MERLEAU-PONTY, 1991, p.192). No entanto, justifico a necessidade em apresentar essa abstração considerando o fato de que sua negação poderia desconsiderar aqueles e aquelas que buscam a extasia independente das consequências de sua ação para com outras pessoas.

Nesta pintura do artista panamenho Juan Justiniani (Figura 3), representante da série intitulada por ele como *Os rostos perdidos*, encontramos reflexos da compreensão que o artista tem de sua realidade latinoamericana. Situado em um país que busca no momento atual resgatar valores e elementos de uma cultura originária velada por conta do fluxo contínuo de estrangeiros desde a época colonial, o artista retrata neste trabalho uma pessoa carregando nas costas uma grande cesta de vime vazia, simbolizando a ausência de elementos de uma identidade local. Paralelamente, o rosto da figura, apesar de não trazer a representatividade de um retrato, ou traços precisos de um estilo figurativo acadêmico, é pleno de expressão, compartilhando nos elementos que a compõem, uma imagem característica das antigas civilizações latinoamericanas.

Essa expressividade latente, envolta em um processo de elaboração que se estende da vivência dos artistas ao suporte de suas obras, tem raízes simbólicas e significativas, uma vez que, como diz Elifas Andreato (1996), na análise do próprio trabalho: “Minha arte se liga à história da minha vida, das vidas assemelhadas à minha, e serve para contar o que eu e pessoas semelhantes a mim entendemos seja o mundo, a justiça e a liberdade.” (p.9). A poética de nossas ações – a escolha das expressões que utilizamos, gestos, cores, tons, ressonâncias, movimentação, formas assumidas, em seu conjunto e desenvolvimento, nos movem no mundo. Concordando com Heidegger (2012b), destaco que:

O ser-com determina existencialmente a presença, mesmo quando um outro não é, de fato, dado ou percebido. Mesmo o estar-só da presença é ser-com no mundo. Somente *num* ser-com e *para* um ser-com é que o outro pode *faltar*. O estar-só é um modo deficiente de ser-com, e sua possibilidade é a prova disso. [...] Ser-com é sempre uma determinação da própria presença; ser copresente caracteriza a presença de outros na medida em que, pelo mundo da presença, libera-se a possibilidade para um ser-com. (HEIDEGGER, 2012b, p.177).

No entanto, não encontramos elementos que estimulem a busca pela extasia – por meio de assertividades nas experiências de criação – valorizando a presença latinoamericana frente à Educação. Nesse sentido, a aproximação com a pedagógica latinoamericana poderia se constituir tendo por objetivo principal a busca da extasia em reconhecer-nos, junto a outras pessoas, como seres humanos potencialmente criativos e sensíveis. É nesse sentido que abordo a seguir, a percepção artística nas práticas sociais.

1.1 - A arte e a prática social dos pintores populares.

[...] também fazem parte da natureza humana e de suas potencialidades a confiança, a solidariedade, assim como a inteligência, a sensibilidade, a capacidade de amar (OSTROWER, 2004, p.311).

Quando trazemos à tona nossa natureza e o potencial sensível e criativo que nos torna humanos, encontramos como plano de realização de nossa presença no mundo, as inferências que constituímos e realizamos em relações intersubjetivas entre pessoas e pessoas, grupos e grupos, pessoas e grupos. Essa forma de relacionamento mundano, compreendida no entrelaçamento de suas inter-relações como práticas sociais, uma vez que se realizam na corporeidade de nossa existência reflexiva, desvelam-se pedagógicas quando compartilham saberes em processos educativos (no contexto escolar e não escolar). A seleção e continuidade das práticas sociais carregam valores estéticos ao mesmo tempo em que se realizam por meio de uma intencionalidade estética, uma vez que seu suporte educativo encontra base na ação criativa humana.

A extasia encontrada por homens e mulheres em seu contato subjetivo e intersubjetivo *sendo-uns-com-os-outros-no-mundo* durante a realização de suas práticas sociais, não é uma re-ação, mas uma criação, elaborada a partir de experiências únicas que intencionam seu próprio re-conhecimento e a busca de seu ser. Um re-conhecimento que se realiza por meio de sua inserção e seu diálogo com o mundo e com os entes do mundo, uma vez que o desejo de criação é inerente ao ser humano e é nesse processo que se desvelam os sentidos de sua existência.

Nesse contexto, cabe refletir a respeito dos objetivos que educadores e educadoras no contexto brasileiro, enquanto grupo integrante da América Latina, buscam encontrar durante os processos e resultados de suas práticas. Assim como é válido refletir sobre a intencionalidade das práticas sociais que se realizam em planos destacados ou assumidos como educativos. Estas dúvidas, que me moveram inicialmente, a partir de proposições de Dussel (1997) no contexto dos processos ideológicos que influíram na colonização da América Latina, constituindo por meio da Arte elementos de comunicação, reforçam a necessidade de compreensão a respeito das relações entre as bases estruturais da educação vigente e os processos educativos que se desvelam nas manifestações populares.

Em metáforas que buscam ilustrações junto aos ritos da eucaristia (pão/terra, trabalho/ser humano), Dussel (1997) fala sobre a instrumentalização das artes no processo de dominação cultural latinoamericano, que se manifesta e é utilizada seguindo as possibilidades

específicas de “[...] um momento da totalidade produtiva de uma classe social [...]” (p.158) sobre as outras, mas cujas manifestações são dotadas de perfis próprios, pelos quais “[...] o ato artístico fica ligado (não absolutamente) a classe social do artista que o efetua” (p.158).

Considerando primordialmente as relações entre as classes oprimidas e a arte na América Latina, o autor reconstrói o cenário da colonização latinoamericana a partir das interferências da Igreja, no qual traços culturais de seus habitantes são apropriados em função das intenções de aproximação que se busca alcançar com os conceitos europeus (à época) de uma estética. Na compreensão de Dussel (1997):

O protótipo da beleza ou feiúra tem muito que ver com o horizonte de valorização estética das classes. [...] Na arte não há *períodos*, mas nos sucessivos períodos há contradições entre a arte das classes dominantes e das classes oprimidas. É evidente que a arte triunfante, hegemônica, dominante, é a das classes no poder político, econômico e ideológico, artístico. Por isso, por seus conteúdos objetivos, a arte é “realmente ideologia”. A expressão em objetos (palavras, imagens, esculturas, edifícios, etc.) manifesta, justifica ou critica as estruturas de uma sociedade (p.168).

E no contexto desse direcionamento estrutural político/econômico/ideológico, Dussel (1997) aborda a estética da dominação utilizada como tentativa de ressignificação cultural que, entretanto, ao deparar-se com a expressão popular dos povos latinoamericanos, resistente à totalidade desta dominação, se vê representada por traços sensivelmente relacionados a seus criadores e criadoras, como nas imagens utilizadas para ornamentar os templos religiosos, onde vemos anjos e querubins esculpidos em estilo barroco, porém com traços faciais indígenas.

Essa corporeidade, visivelmente identificada e compreendida nas manifestações da Arte, considera que as pessoas não estão isoladas no mundo, nem umas das outras e nem dos objetos com os quais convivem, e é destacada por Merleau-Ponty (2006), que ao abordar a relação do pintor com seu pincel na obra que cria, nos oferece a possibilidade de compreender nosso corpo e ações para além de recortes, em sua intencionalidade. Segundo o autor, uma operação de expressão bem-sucedida, instala, fazendo existir em seus criadores e criadoras, uma significação que devora os próprios signos, abrindo novos campos e dimensões, pautados pelos sentidos dessa expressão que se constrói nas experiências, uma vez que:

É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. [...] Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo ao seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento

dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofado mesmo do corpo (MERLEAU-PONTY, 2004a, p.16-17).

Nos dias atuais, ao considerarmos a corporeidade de nossa existência face às manifestações ligadas à Arte e a apropriação dessa operação de expressão, como linguagem e meio de acesso aos sonhos e ao privado de cada ser humano, encontramos a mesma tentativa de condicionamento e orientação cultural. Segundo Farina (2008) esse processo é perceptível nas ações de intervenção econômica – pautadas principalmente por meio da propaganda midiática – que buscam produzir não apenas objetos, mas uma sensibilidade cognitiva específica por meio de um trabalho imaterial realizado a partir da invenção, imaginação e criação de homens e mulheres.

Em uma série de textos e ensaios publicados no livro “Textos do Trópico de Capricórnio”, a historiadora e crítica de arte Aracy A. Amaral (2006), destaca a manipulação do mercado que define o que é ou não é arte, orientada por ações de interesses políticos e econômicos, como aquelas que retomaram as pinturas de Tarsila do Amaral e outros artistas do modernismo brasileiro a partir de 1966, ou ainda com a oficialização da obra de Candido Portinari nos anos de 1930 e 1940 pelo governo Vargas. Segundo a autora, em afirmação que destaca pela coerência com o até então apresentado:

As artes visuais são mais manipuláveis pelo sistema, se atrelam mais à política e dependem mais das oscilações econômicas que a literatura. Ou podem servir mais como ilustrações aos eventos político-sociais, ou aos altos estratos da burguesia, do que a literatura (AMARAL, 2006, p.38).

Amaral (2006) salienta que uma das dificuldades para que a arte da América Latina ganhe campo no exterior, encontra-se na obsessão dos artistas latinoamericanos com os modelos norte-americanos ou europeus que, em sua busca por uma oportunidade nas galerias como meio de alcançar os museus e consagrar-se no mercado de arte, atendem a orientações para ocultar suas origens sociais, políticas e culturais, citando como exemplo o *videomaker*⁹ Otávio Donasci, que em mostra nos Estados Unidos, ouviu de um estadunidense: “Não diga que é latino-americano” (p.37).

Para a autora, é na assunção consciente de nossa realidade e diferentes culturas em relação ao mundo e ao nosso próprio entorno social, que a pressão do mercado operante da Arte deixará de influir na produção artística contemporânea da América Latina, e nesse sentido, Amaral (2006) questiona a neutralidade de grande parte dos/as artistas brasileiros/as,

⁹ O termo *videomaker* é atribuído aos artistas que criam novas estruturas de som, ruído, narrativas e imagens a partir de criações audiovisuais.

reconhecidos/as nacional e internacionalmente, ao figurativo, cuja abordagem teria caráter significativo na denúncia dos processos de opressão que existem no Brasil. Segundo a autora:

[...] além da discriminação efetiva exercida pela mídia sobre os artistas figurativos ou comprometidos com a realidade, é que é tão chocante a contradição existente no Brasil, tão real a impossibilidade de solução da injustiça social que nos angustia, que o artista, ao ignorar totalmente a realidade em cujo contexto ele vive, demonstra, por essa mesma recusa, sua dificuldade em enfrentar a problemática (AMARAL, 2006, p.386-387).

Mesmo hoje em dia, ainda existe por parte de curadores e pessoas envolvidas na organização de eventos e salões voltados à exposição de obras de Arte, uma relativa aversão ao figurativo, priorizando as manifestações híbridas do campo artístico e a representação abstrata como meio expressivo. Nesse sentido, o hibridismo das artes visuais contemporâneas e o destaque a essa forma de expressão, colabora significativamente para o quase desaparecimento da pintura na produção de jovens artistas, salvo aquelas presentes nas criações indígenas e populares, “[...] as mais autênticas de duas facetas singulares de nossas culturas, tão múltiplas e sem qualquer intercomunicação” (AMARAL, 2006, p.390), cujas produções ou estudos são bastante ínfimos, sendo que a grande maioria das publicações desse material é direcionada aos Estados Unidos ou Europa.

Esse hibridismo é extensamente explorado no material didático direcionado às escolas públicas no estado de São Paulo que, ao lado de reproduções da arte europeia, procuram desenvolver um sentido estético que não alcança significados, pois a falta de coesão entre esse material e o mundo-vivido discente (SOUZA, 2009) é perceptível. Lecionando desde 1992 na rede estadual paulista e com experiências em outras redes de ensino, percebo na abordagem deste material uma superficialidade e urgência no desenvolvimento de conteúdos, sustentados por uma variedade de propostas que não se comunicam.

No contexto que venho abordando até o momento, essa seleção visual de obras de arte criadas em estilos de origem europeia ou estadunidenses, indica um direcionamento político e ideológico intencionalmente voltado à determinação de orientações estéticas distintas daquelas que movimentam os processos de representação simbólica e figurativa de pessoas latinoamericanas, uma vez que a abordagem híbrida das expressões visuais considera a representação estadunidense e europeia como referenciais expressivos e estéticos. Mesmo quando um novo talento expressivo é encontrado entre os artistas do Brasil, a materialidade da obra e das criações consideradas relevantes pela crítica especializada é muito similar a

projetos formatados por valores de exportação, como é possível verificar nos trabalhos que circulam em exposições temporários pelas cidades do Brasil.

Morais (1979) faz uma análise bastante detalhada das representações e significação que esse mercado – sustentado principalmente pela importância das Bienais para o campo das Artes – tem simbolicamente para as artes visuais latinoamericanas. Segundo o autor:

Só mediante um questionamento radical de cada um dos componentes do sistema da arte e da maneira como se relacionam entre si e na sociedade, poderemos libertar a arte latino-americana de sua dependência e, simultaneamente, ampliar seu campo de ação como instrumento de consciência revolucionária. (p.14).

Um exemplo significativo da superficialidade proposta pelo uso de obras de Arte no material didático referido anteriormente pode ser encontrado na reprodução de uma das fotos realizadas como registro da obra “Ossário”, de Alexandre Órion (Figura 4). Apresentada como exemplo de uma intervenção pública para os estudantes do 1º Ano do Ensino Médio, o texto que acompanha a imagem não traz informações a respeito de sua criação, nem do final que o trabalho teve, decorrente da interferência política.



Figura 4: Alexandre Órion. *Ossário*, intervenção utilizando máscaras, 2006 (ÓRION, s/d).

Criada para denunciar os prejuízos da industrialização e urbanização desordenada, sugerir uma postura crítica da população e a assunção de uma ética visando à qualidade de vida do povo, por parte dos dirigentes do município, a obra foi realizada em duas fases, compreendendo julho e agosto de 2006. Nesse período, o artista realizou uma intervenção limpando a fuligem que se depositara nas paredes do túnel que liga a Av. Europa e a Cidade Jardim, em São Paulo. O processo de limpeza desenhava crânios humanos nas paredes poluídas do túnel, sugerindo a ideia de uma catacumba, e convidando as pessoas a refletir sobre o meio em que vivem. Após abordagens policiais que não surtiram efeito, pois limpar não é crime, a imprensa local fez uma cobertura do trabalho e a prefeitura enviou carros para lavar o túnel.

Entretanto, a limpeza se resumiu à parte onde o trabalho fora feito, apenas para coibir a manifestação. Alexandre continuou a criar as imagens no restante do túnel e a prefeitura se viu novamente obrigada a interferir. Em relato publicado em seu *site*, o artista diz:

Desde então, todos os túneis da cidade foram limpos. A limpeza do túnel da Cidade Jardim foi concluída, em seguida a limpeza do túnel da Rebouças, e de outros tantos túneis da cidade. Em menos de 4 meses, tudo estará sujo de novo. Melhor do que limpar seria pararmos de poluir. (ÓRION, 2006, s/p)

Barbosa (2007) contribui com essa perspectiva em uma discussão pertinente aos mitos e desafios da docência em artes, onde a *sacralização* da arte cria uma barreira, segundo a qual, a apreciação de obras de arte está aliada a códigos de leitura erudita – códigos visuais e culturais que tendem a dicotomizar as relações entre erudito e popular –, tornando o conhecimento artístico, privilégio de elites ou de alguns eleitos para esses fins, postura também discutida por Melo (2007).

As maneiras pelas quais as manifestações da arte são apresentadas ao público, ao invés de lhes permitir ou convidar à experimentação criadora, procura estabelecer critérios para uma vida direcionada ao que se determina ser componente desta criação, inferindo nas pessoas um estranhamento à sua própria produção artística, à sua condição cultural e também aos processos educativos que realizam em sua vivência. Encontramos exemplos desse processo de desconstrução e construção, na apropriação efêmera das culturas orientais que sustentam as tramas das novelas de televisão, na retomada propagandística de cantores estrangeiros, na erotização performática das mulheres-fruta, frequentemente inculcadas pela mídia no imaginário popular, e assumidas como forma de comunicação ou modelos

comportamentais, principalmente pela juventude (FISCHER, 2005). Segundo Farina (2008), esse processo é político, pois:

[...] tem a ver com a forma de atuar no governo de si e do outro, a partir das maneiras como vemos, aceitando, estranhando ou rechaçando aquilo que vemos. Pois a percepção é a matéria e o meio através do qual se compõem as imagens e discursos que formam a sensibilidade e a consciência com as que intervimos na realidade. A percepção constitui os modos de ver, escutar e tocar o que nos afeta, e de produzir conhecimento com eles (p.13).

No contexto da percepção desse processo político, vale retomar a discussão de Dussel (1997), para quem a instrumentalização da arte se verifica quando se atribui a ela o cumprimento de “[...] um momento central na luta ideológica do sistema (como arte da dominação, quando reproduz e afiança o sistema; como arte de libertação, quando expressa as classes oprimidas e rascunha o mundo novo e ainda utópico)” (p.158).

Os interesses das pessoas que orientam ou definem quais manifestações humanas tem valor de uso ou troca em momentos determinados pelo crescimento ou declínio da economia, vela-se em uma falsa democracia de acesso público à arte direcionando o olhar e tentando re-significar os gestos e valores do povo.

Esse procedimento, mascarado pelo que se diz ser a *lógica do capital*, não é, entretanto, *abstrato*¹⁰, pois a máscara dessa lógica, na verdade está ocultando o rosto das pessoas que tem o poder de sacralizar posturas, valores e escolhas, inferindo esses significados aos outros de maneira a garantir a continuidade da opressão e das vantagens que esse sistema supostamente abstrato, oferece a alguns, como também destaca Amaral (2006):

Percebe-se que a dinâmica do dinheiro também é um dado peculiar nesses dias com seu *timing* precioso, *timing* de vertiginosa especulação financeira. Daí porque também deixou de existir um tempo de serenidade e reflexão – estamos totalmente absorvidos pelos novos da “mídia” – para a apreciação da obra de arte, e mesmo diante da teatralidade de sua apresentação. [...] A intenção bem nítida é atrair o visitante comum para o “teatro” da arte. Para o não-iniciado em arte, ou seja, para os 99% dos potenciais visitantes, uma forma de atração, como no tempo do período colonial, era a construção de retábulos iluminados e grandiosos para atrair os indígenas à conversão. [...] A obra de arte continua sendo secundária. O que importa é o “espetáculo” e o ritmo (p.394).

Com a estruturação do espetáculo que dá suporte à sacralização do que se compreende ser Arte – onde conceitos europeus em sua origem e estadunidenses na determinação de valor de uso de suas manifestações – se projetam sombras de insegurança à

¹⁰ Dussel (2003) no texto “Alguns princípios para uma ética ecológica material de libertação...”, traz uma discussão sobre a perversidade desse mascaramento do capitalismo.

apreciação sensível que cada homem ou mulher potencialmente desenvolve no contato com as linguagens visuais, corporais, musicais ou teatrais, estruturando posicionamentos que, sensivelmente construídos ao longo da vida de cada um de nós, torna *prazeroso* o contato com ritmos orientais, que são cantarolados, ou cujas expressões são repetidas, mas promovem um olhar discriminatório, definido como *mau gosto*, à música caipira, à linguagem coloquial regional, e principalmente, à produção artística visual figurativa. Esta última, frequentemente utilizada como forma da criação popular.

É no sentido de rever essa postura elitizada, que uma articulação entre as ideias e experiências do campo da Educação com aquelas desenvolvidas no campo da Arte podem oferecer por meio de investigação da experiência estética de homens e mulheres das camadas populares, uma contribuição de ordem sensível (a partir da percepção de sua subjetividade) para os processos de ensino e aprendizagem que considerem em sua ordem cognitiva, a diversidade.

Um caminho possível para essa realização se encontra no respeito e na compreensão dos processos educativos desenvolvidos por homens e mulheres, que se constituirá, segundo Oliveira et al. (2009), por meio de nossa compreensão própria, da *percepção do outro*, em sua diversidade cultural e espacial no contexto da América Latina, para, a partir daí, potencializar os *intercâmbios* necessários à construção de um continente assumido por todas as pessoas que nele vivem, ou, aproximando-me e fazendo uso deste movimento de assunção, também defendido por Boaventura Santos (SANTOS, 2009), em uma *ecologia dos saberes*.

Assim, a percepção do outro tentaria compreender as práticas sociais que “[...] nos encaminham para a criação de nossas identidades” (OLIVEIRA et al., 2009, p. 6) compreendendo que “[...] nas práticas sociais promove-se a formação para a vida na sociedade por meio dos processos educativos que ali se desenvolvem, [...]” (p. 7) no entendimento de que “[...] um indivíduo não existe como entidade isolada, pois carrega em si o social; da mesma forma o social traz em seu bojo as histórias individuais, assim, os humanos coexistem dando sentido à própria sociedade” (p.14).

No sentido da valorização das práticas sociais que se formam na e formam a vida em sociedade, cabe trazer para essa reflexão o trabalho do artista Alfredo Maffei (Figura 5), que desenvolve intervenções em prédios abandonados ou em ruínas, em cidades do interior do estado de São Paulo, criando nesses espaços, mais do que uma pintura mural, uma denúncia que evoca a participação social – porque histórica, política e geograficamente situada – na esfera estética e educativa da qual compartilhamos em comunhão.



Figura 5: Alfredo Maffei. *Barbinha*, imagens captadas de registro audiovisual, 2012. (acervo do autor)

Na intervenção, o artista aborda moradores de rua e, após dialogar com os mesmos, os convida a posar para um retrato, que é elaborado nas paredes dessas construções urbanas (abandonadas e geralmente em ruínas). Registrando todo o seu processo de criação com uma câmera digital, o artista alcançava como produto final a fotografia. Recentemente, Alfredo Maffei iniciou um projeto utilizando essas imagens para a criação de um filme onde reúne trechos de seu diálogo com o modelo e cenas do desenvolvimento da pintura. O trabalho resultante daquela intervenção, assim como acontece com as pessoas que posam para a pintura, poderá continuar por mais algum tempo disponível ao diálogo público (seja no nível em que for), porém, está fadado a desaparecer quando a sociedade requisitar a reocupação daquele espaço.

A imagem apresentada na Figura 5 é uma foto montagem realizada a partir de capturas de um vídeo-registro que o artista fez de sua obra. A fotografia original, intitulada pelo artista como *Nômade*, foi desenvolvida em 2010 em uma construção em ruínas da cidade de São Carlos. A obra faz parte da série *Inconstância*.

O respeito e a valorização das práticas sociais e dos processos educativos que se desenvolvem por ação da escolha de homens e mulheres, garantiriam à totalidade humana latinoamericana, o direito de participação em todas as decisões que buscam a articulação de um continente irmanado no respeito ao outro, que re-conheça os direitos de todas as pessoas. Ao longo de nossa vivência, é por meio da organização de nossas percepções, na compreensão e inter-ação com os entes de nosso *estar-no-mundo*, que “[...] a vida adquire sentido para o ser humano” (BUORO, 1996, p.19), em uma humanização que somente se realiza por meio da con-vivência.

Desse modo, ao considerarmos que o movimento de libertação encontra forças no respeito à cultura popular é importante observar que formas são utilizadas para a compreensão destas manifestações. As manifestações da Arte na cultura popular, por exemplo, adquirem um caráter significativo para a percepção desse caminho, uma vez que carregam de maneiras bastante pontuais, características temporais, sazonais, históricas e expressivas, uma vez que, segundo Gonçalves e Silva (2003) em diálogo sobre o multiculturalismo na educação: “Por meio da arte, podemos captar identidades minoritárias, constituídas de forma fragmentada nas frestas do cotidiano.” (p.115).

Esta linha de pensamentos e a relação direta dos significados da Arte e seus processos de materialização como práticas sociais, encontram apoio nas orientações pedagógicas de Lowenfeld e Brittain (1977) referentes à arte-educação, no que diz respeito à forma como as culturas devem ser respeitadas e consideradas, uma vez que:

Nenhuma obra de arte se mantém isolada da cultura em que se manifestou, nem do indivíduo que a engendrou. O trabalho artístico não pode ser criado por alguém que não esteja profundamente envolvido, pois a arte se manifesta à base das emoções do homem e expressa as experiências e necessidades do autor da obra (p. 349).

Os olhares dos autores e da autora citados anteriormente, complementam-se com a reflexão de Freire e Faundez (1985), para os quais: “Cultura é comer de maneira diferente, é dar a mão de maneira diferente, é relacionar-se com o outro de maneira diferente (p. 17)”, e ao nos darmos conta dessa realidade, surpreender-nos, o que é de absoluta relevância, pois, como disse Oliveira (2010) em aula onde destacou a relevância do convívio e do diálogo na aproximação com os colaboradores e as colaboradoras da pesquisa: “Surpreender-se é bom porque você sempre aprende algo. Até na própria surpresa” (s/p).

Neste contexto, o acolhimento e a humanização estética da educação se dará a partir do respeito ao contexto cultural em que os saberes populares se originam, que, para Freire (2008), não podem ser compreendidos fora das experiências do devir de homens e

mulheres que tem em seu mundo, “[...] a primeira e inevitável face do mundo mesmo” (p.86), considerando ainda que:

Não importa em que sociedade estejamos, em que mundo nos encontremos, não é possível formar engenheiros ou pedreiros, físicos ou enfermeiras, dentistas ou torneiros, educadores ou mecânicos, agricultores ou filósofos, pecuaristas ou biólogos sem uma compreensão de nós mesmos enquanto seres históricos, políticos, sociais e culturais; sem uma compreensão de como a sociedade funciona (FREIRE, 2008, p.15).

E nesse processo de autoconhecimento, não determinado, o ser humano é condicionado a responder *adequadamente* às ações que lhe são regularmente impostas, porém, o não-determinismo aceita a possibilidade de transformação que temos a partir de todas as escolhas que fazemos ao longo da vida.

A compreensão dessa busca pela libertação humana, também discutida por Dussel (1977; 1997; 2003) é a condição que se faz necessária para que os homens e as mulheres possam viver em uma sociedade fraterna, tendo ciência das limitações que lhes são impostas e das possibilidades de ação que podem construir a partir de sua existência histórica. Nesse processo, podemos identificar as possibilidades de controle e opressão que nos possam ser impingidas ao assumir uma ideologia estruturada de maneira a cercear nossa própria liberdade, como aponta Freire (2006b): “A liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige uma permanente busca [...] que só existe no ato responsável de quem a faz. Ninguém tem liberdade para ser livre: pelo contrário, luta por ela precisamente porque não a tem (p. 37).”

Um dos métodos mais utilizados na intenção de controlar e/ou condicionar as ações humanas de maneira a que tenhamos um mínimo de liberdade de ser, se realiza pela comunicação, a qual, cada dia mais rapidamente, ilustra as pessoas a partir do que seja conveniente àqueles e àquelas que detêm seu controle. Essa ilustração (DUSSEL, 1977; 2005) que os meios de comunicação promovem socialmente tem um significado relevante na configuração de modos de ser e pensar ideologicamente contrários ao popular, com diz Bosi (1992): “Não se deve esperar da cultura de massas e, menos ainda, da sua versão capitalista de indústria cultural, o que ela não quer dar: lições de liberdade social e estímulos para a construção de um mundo que não esteja atrelado ao dinheiro e ao status” (p. 322).

Sendo um processo humano, e não uma representação abstrata, a comunicação funda-se na linguagem, que, como lembra Merleau-Ponty (2002), opera e constitui situação, justamente por ser o resultado de uma construção histórica humana, como também salienta

Freire (2006a), para quem “[...] toda operação no mundo envolve uma certa compreensão dele, um saber acerca do processo de operar, um inventário dos achados mas, sobretudo, a visão dos fins a que ela se propõe” (p.20-21), pois:

Não se fará idéia do poder da linguagem enquanto não se tiver reconhecido essa linguagem operante ou constituinte que aparece quando a linguagem constituída, subitamente descentrada e privada de seu equilíbrio, ordena-se de novo para ensinar ao leitor – e mesmo ao autor – o que ele não sabia pensar em dizer (MERLEAU-PONTY, 2002, p.36).

No processo dessa ordenação, é por meio da repetição de determinadas palavras em um texto, ou em uma fala, que se desvelam as intenções humanas, potencialmente capazes de alterar parte dos conhecimentos, valores e saberes que carregamos. Saliento parte, e não todo o saber, porque não se esvazia todo o conhecimento humano para substituí-lo por outro, ponto este, também discutido por Freire (2006a) ao nos lembrar de que:

[...] dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas direito de todos os homens. Precisamente por isto, ninguém pode dizer a palavra verdadeira sozinho, ou dizê-la para os outros, num ato de prescrição, com o qual rouba a palavra aos demais. O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu (p.90-91).

No sentido dessa pronúncia do mundo, Brandão (2005) diz que o aprender a saber, é uma atividade que nos acompanha por toda a existência, seja nas unidades escolares ou fora delas, em um diálogo contínuo consigo mesmo, com as outras pessoas e com o mundo, pois:

Assim como a informação serve ao conhecimento e o conhecimento serve à compreensão, a compreensão deve servir à comunicação e, através dela, à comunhão. A frase bem conhecida: “só se aprende o que se ama” pode ser completada assim: “... e com quem se ama”. E, ainda: “e para conviver com o que e com quem se ama” (BRANDÃO, 2005, p.45-46).

No entanto, se buscarmos o ensinar/aprender levando em conta uma construção/aproximação amorosa dos temas, objetivos e processos, e nossa compreensão sobre o *se educar-se* permanecer limitada à instituição escolar burocratizada, como via de regra vemos na atualidade, estaremos colaborando com a não-libertação e com a desumanização do ser humano, legitimando sua determinação a partir de um sistema constituído política e socialmente em detrimento de uns sobre os outros. E como essa constituição não se opera *por si*, e sim, por intermédio da ação humana, não podemos deixar de pensar que a libertação se processará por uma transformação também política, como

podemos observar a partir da crescente procura dos movimentos sociais no que tange ao desenvolvimento de uma linguagem educacional que lhes seja significativa, como é possível observar na dissertação de Amaral (2010), que fala sobre a formação de professoras na Educação do Campo.

Se o movimento de libertação se pauta na cultura popular, é importante observar que a forma é utilizada para a divulgação/uso das manifestações populares. Aprofundar-se no popular para conhecer, contextualizar e compreender os sentidos e significados de seus realizadores e realizadoras, oferecerão elementos que politizarão a ação educativa que se volta à práxis libertadora.

Revela-se aí uma das formas genuínas da orientação estética que homens e mulheres utilizam para se re-conhecer e aos outros. Nesse processo que se desenvolve nas ruas, nos espaços de lazer, em locais não voltados à educação institucionalizada, identificamos manifestações simbólicas do poder criativo e artístico humano. Essas manifestações contemplam processos educativos que se desenvolvem desde a seleção dos materiais até a forma como são apresentadas suas compreensões a respeito destas criações e experiências.

Nesse sentido, a intencionalidade operante – que segundo Merleau-Ponty (2006) é a forma pela qual nossa percepção se volta para o mundo, sem predicados determinantes, pois se constitui ao mesmo tempo em que nos re-conhecemos – propõe a humanização de homens e mulheres em respeito aos seus processos criativos, desenvolvidos durante seu diálogo com o mundo, por meio do qual procuram identificar suas escolhas e compreender as motivações que constituem os processos criativos populares e, conseqüentemente, a força estética do saber do povo. Como alerta Ostrower (2008):

Pensar na maioria dos homens somente como “massa” (palavra derivada do grego máza, amassar pão), como algo desprovido de espinha dorsal, algo passivo a ser moldado por pressões e condicionamentos “massificantes”, não condiz com o ideal humanista, de respeito por potencialidades especificamente humanas (p. 147).

No sentido do que foi apresentado até o momento, reforço que as manifestações populares – artísticas ou não – interessam ao sistema capitalista pela possibilidade de benefícios econômicos que podem produzir, mesmo que esse processo se desenvolva com base na expropriação e exclusão de seus criadores, e cuja concretização é uma violência, pois a natureza/mundo não pode ser considerada como algo externo ao ser humano. Peculiares às comunidades onde se desenvolvem, as manifestações populares, se

revelam como uma *possibilidade* de superação das barreiras sociais, adquirindo também o sentido de aproximação pessoal e histórica, de quem são e de onde vêm aquelas pessoas.

Como destaca Merleau-Ponty (1980): “O espírito de uma sociedade se realiza, se transmite e se percebe pelos objetos culturais que ela dá a si própria e no meio dos quais ela vive. Suas categorias práticas aí se sedimentam e, em troca, sugerem aos homens uma maneira de ser e pensar” (p.77). No entanto, é necessário um movimento reflexivo acerca destas manifestações, no sentido de que sua mediação para uma pedagógica se re-conheça na alteridade *em verdade*, que nos permita então, ir ao encontro desta desejada libertação, pois “[...] a veracidade é não só dizer a verdade; é querer dizer a verdade como verdadeira diante daquele que apreendendo-a se liberta” (DUSSEL, 1977, p. 243).

Lançar um olhar para os processos educativos existentes dentro de um/a grupo/comunidade específico/a, com homens e mulheres dis-tintos uns dos outros e ricos em sua própria subjetividade, poderia não apenas fornecer novas compreensões do que se entende por Educação, como também possibilitar que processos educativos não escolarizados tenham espaço nas discussões que visam um ideal humanizador, pois:

O que nos importa é precisamente saber o sentido de ser no mundo; a esse propósito nada devemos pressupor, nem a idéia ingênua do ser em si, nem a idéia correlata de um ser de representação, de um ser para a consciência, de um ser para o homem: todas essas são noções que devemos repensar a respeito de nossa experiência no mundo, ao mesmo tempo que pensamos o ser no mundo (MERLEAU-PONTY, 2004b, p. 18).

Repensar nossa existência *ao* mundo, principalmente no sentido de que nela caminham conosco outros homens e mulheres que *também desejam existir* como humanos, carregando no contexto de suas vidas, elementos que envolvem a experiência da extasia, implica no re-conhecimento e respeito às culturas, às comunidades, aos grupos e às práticas sociais. Implica o re-conhecimento do saber popular como capaz de contribuir para o desenvolvimento – em comunhão - da ciência. Para Oliveira et al. (2009):

A compreensão de si mesmo, a percepção dos outros, na América Latina, requer olhar para a diversidade situando contextos e espaços. Produzir conhecimentos na perspectiva da América Latina exige nos libertarmos de referências dogmáticas, construídas a partir de experiências alheias a nossos valores e culturas. A sobrevivência de nossas culturas, modos de ser e viver, evidenciam nossa humanidade, contrariamente ao que apregoaram e apregoam os colonizadores que nos “inventaram” sem alma, inteligência, valores (p.4).



Figura 6: Francisco Chusty. *Sem título*, acrílica sobre papel tela, 2012 (acervo do autor).

Esse olhar diferente/diverso/receptivo pode ser alcançado na percepção do enquadramento utilizado pelo praticante de mergulho ao fotografar seus companheiros em ação (SOUZA, 2010), ou na sensibilidade contraditória à intenção do caçador que coleta galhos secos em formas de animais e pássaros¹¹, ou ainda na musicalidade das três irmãs cegas de Campina Grande (LOPES, 2008) e em toda a riqueza de detalhes da pintura *naif* (COSTA; 2008; GOLDSTEIN, 2008).

Segundo Goldstein (2008), “naif significa ‘ingênuo’ em francês, e o termo sugere uma associação com um suposto estado de pureza” (p.305). Essa associação tem motivação no traçado e nas cores utilizadas nas pinturas, que geralmente são elaboradas sem rigor acadêmico e com semelhança aos desenhos e pinturas infantis¹². A obra de Francisco Chusty (Figura 6), realizada em estilo naif de acordo com seu criador, nos mostra o cenário peculiar de um bar onde grupos de amigos se divertem tocando violão, cantando e jogando cartas. Ao observarmos o conjunto de pessoas é possível aferir que apenas um dos homens está bebendo e mesmo o balconista está participando da canção com aqueles que tocam ao

¹¹ Essa referência se faz à prática que um morador da cidade de Brotas, SP, desenvolvida quando, em seu lazer, saía para caçar pássaros na mata e, no tempo de espera, coletava galhos e raízes que o lembrassem algum animal. Posteriormente, o caçador fixava o objeto em uma base, limpava-o e deixava exposto em uma prateleira na loja de peças automotivas que dividia com os irmãos e filhos.

¹² Alguns dos colaboradores participantes da investigação que resultou nesta tese oferecem reflexões oportunas a respeito dessa teorização. Essas informações podem ser encontradas no Capítulo 4 ou nos Apêndices.

lado do balcão. Uma variedade de objetos compõe a decoração e possibilitam considerações variadas a respeito dos motivos – ou das pessoas – que reuniram esses elementos naquele espaço. Um cachorro pequeno, saindo de dentro do balcão, também compõe a obra.

O potencial estético, cultural e informativo carregado na obra de Francisco Chusty, pleno de referentes simbólicos para grande parte das pessoas, é um exemplo do suporte que a indústria cultural utiliza, ao se apropriar de linguagens artísticas, com o intuito de determinação/ressignificação das manifestações populares, a fim de gerar novos valores ou propagar ideologias. Além do desenho e pintura, existem exemplos bastante diversificados do funcionamento dessa estratégia de dominação, que é histórica (CANCLINI, 2010; LANIER, 2008; MELO, 2007; DUSSEL, 1997; GOMBRICH, 1988), desde a propagação de ritmos musicais (samba, sertanejo, axé) até a consagração de ideais regionalistas padronizados/folclorizados (caipira, cangaceiro, caçara).

Nesse sentido, Aranha (2008) destaca a importância do conhecimento estético, revelado por meio da pintura, ao lado das demais abordagens das artes visuais, que revelam uma organização cifrada do conhecimento do mundo “[...] uma vez que palavras não preenchem todas as fisionomias desse conhecimento” (p.30) e, a Arte desenvolvida de forma espontânea e sem determinações academicistas comunica pela poética falante que a torna visível, elaborada de forma autodidata por pessoas que atendem a um chamado interno para dialogar por meio de sua própria realização reflexiva porque expressiva, com o mundo no contexto das experiências culturais que lhes são familiares. A estética das práticas sociais encontra-se aí, quando por meio de sua elaboração, os processos educativos – porque criativos – deflagram a movimentação humana em busca de sua própria compreensão. Em uma manifestação da essência de seu ser.

1.2 - Extasias freireanas: um diálogo entre arte e educação.

De minha experiência como artista e professora, eu me dou conta de que, de qualquer maneira, cada um há de se lembrar apenas daquilo de que interiormente necessita. O resto cairá no esquecimento: palavras, idéias, definições, não importa. Cada um de nós aprende o essencial exatamente desta maneira: selecionando aquilo de que precisa (OSTROWER, 2004, p.42).

Orientando-me por uma seleção interior de valores e ordenações na qual a Arte figura como elemento catalizador, considereei significativo somar à construção desta tese, reflexões orientadas pelas leituras que trago de alguns livros de Paulo Freire. Mesmo sabendo que o material compartilhado pelo educador é bastante vasto, a opção dos títulos apresentados

aqui (em alguns casos, por excertos em outros por apropriação de conceitos) voltam-se para aqueles que se aproximam de minha percepção a respeito dos processos de criação por meio de seus diálogos sensíveis, oferecendo a oportunidade de experienciar de suas extasias e, descritas por ele, a daqueles e daquelas que participam do processo de criação e desenvolvimento de seus textos, face ao mundo e com os entes do mundo. A abordagem a seguir, busca trazer a corporeidade da extasia em nossas relações com os outros no mundo.

A intenção ao trazer a extasia como um conceito teve início já durante meu mestrado, quando nos momentos de conversa e entrevista com as pessoas que mergulham na Bacia do Salto (SOUZA, 2010), encontrei relatos de sensações de prazer intenso decorrentes das ações desenvolvidas por meus colaboradores e colaboradoras naquela experiência. Essa relação partia dos sinônimos relacionados com o êxtase, que indicam deslumbramento, admiração, inebriação, empolgação e surpresa (HOUAISS, 2002) – tanto na posição de quem se surpreende quanto à de causar surpresa a outras pessoas.

Entretanto, quanto mais me envolvia com os estudos fenomenológicos de Merleau-Ponty, Fayga Ostrower e Heidegger, somados à leitura e aproximação constante com os pensamentos e relatos de Paulo Freire, passei a considerar a possibilidade de um sentido encarnado na constituição da extasia, relacionando sua condição junto aos caminhos e escolhas que o ser humano busca durante sua existência. E ao utilizar esse termo, é expressivo destacar que acordo com Merleau-Ponty (2004b), para quem:

[...] a carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo ‘elemento’, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal e a idéia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser... A carne é um ‘elemento’ do ser presença sensível e carnal do mundo em nós-mesmos (p. 136).

E ao considerar essa perspectiva, acredito que toda ação humana tem como objetivo – mesmo que no movimento de seus processos – experiências que se estendam ou permitam o prazer. Essa reflexão encontrou como referentes – além do contato com os autores e autora indicados – a observação das ações das pessoas com quem me relaciono e também o exercício de minha vivência. Nesse percurso reflexivo, resolvi buscar base filosófica para a compreensão da extasia como uma característica existencial da condição humana e pude encontrar referenciais no trabalho de Abbagnano (2007) apresentados a seguir, que contribuíram com elementos desta fundamentação.

A relação direta do êxtase como um elo significativo para a percepção própria, a percepção dos outros e do mundo, no mundo, em e por ações e relações que potencializam o prazer de existir, denotam principalmente a possibilidade de que todo ser humano é capaz de criar condições para que se sinta bem consigo. Criar.

Conceitualmente, Abbagnano (2007) reúne definições que oferecem suporte a essa abordagem: a deificação do ser humano por si, perspectiva que, pela mística medieval destaca o *excessus mentis*, momento da união entre a alma humana e o divino – este, justamente somente compreensível mediante um arrebatamento de qualquer determinação. A isto, o *Ek-stase*, segundo Heidegger (2012b), é a transcendência do tempo, cíclica e originária em seu próprio exercício de ser enquanto é percebida, sendo o próprio *Ek-stase* consequentemente, a condição de visibilidade do Ser. Para o autor:

Temporalidade é o “fora de si” em si e para si mesmo originário. Chamaremos, pois, os fenômenos caracterizados de porvir, vigor de ter sido e atualidade, de ekstases da temporalidade. Ela, sobretudo, não é um ente que só sai de dentro de si. Mas a sua essência é a temporalização na unidade das ekstases. O característico do “tempo” acessível à compreensão vulgar consiste, entre outras coisas, justamente em que, no tempo, o caráter ekstásico da temporalidade originária é nivelado a uma pura sequência de agoras, sem começo nem fim (p.413).

Na perspectiva dessa transcendência temporal, e considerando o inusitado que se delineia quando nos imaginamos situados em um contexto onde não exista nem começo e nem fim, destaca-se a questão mística de nossas relações com o mundo, cujo sentido pode auxiliar na definição do conceito de extasia. A maior parte das representações conceituais do êxtase oferece base ou relação com um encontro entre os seres humanos e o divino, sendo ele mesmo – o êxtase – um estado resultante desse encontro. No tocante a essa abordagem, Ostrower (2004) indica a primazia da percepção como uma experiência para além da individualidade e de recortes culturais, uma vez que é na:

[...] sensação de estarmos contidos num espaço e de o contermos dentro de nós, de o ocuparmos e o transpormos, de nele nos desequilibrarmos e reequilibrarmos para viver, o espaço é vivência básica de todos os seres humanos. Além disso, o espaço constitui o único mediador que temos entre nossa experiência subjetiva e a conscientização dessa experiência. Tudo aquilo que nos afeta intimamente em termos de vida precisa assumir uma imagem espacial para poder chegar ao nosso consciente. E do mesmo modo, tudo o que queremos comunicar sobre valores de vida traduzimos em imagens de espaço. Ao dizermos, por exemplo, que algo nos toca de modo profundo ou apenas superficial, usamos intuitivamente imagens de espaço. Quando falamos das qualidades de um indivíduo (um ser in-divisível), como sendo aberto ao mundo ou fechado, expansivo ou introvertido, desligado, envolvente, atraente, repulsivo, distante, próximo, usamos sempre imagens de espaço. Não há outra maneira possível de conscientizar, formular e comunicar nossa experiência (p.13).

As etapas de conscientização dessa experiência – extasiada na relação humano-divino-humano – se encontram mergulhadas no entusiasmo que o trajeto pode conter, e se fortalecem na expectativa de uma contemplação do porvir que, pelo impacto perceptivo de que é capaz, também pode contribuir para a alienação daqueles envolvidos nessa experiência, uma vez que consideremos a perspectiva conceitual da alienação como um inebriamento da própria condição, perceptível, por exemplo, quando nos envolvemos em uma ação de criação em que não se percebe o tempo passando. No entanto, destaca-se que esse sentimento de alienação não é permanente, sendo o mesmo resultante do curto estado de êxtase vivenciado.

No sentido da construção que se elabora por projeção transcendental, relação mística e contemplativa do porvir, união e experimentação do divino em si, chegamos à potencialização da criação como forma de manifestação do êxtase. Todo ser humano cria porque consegue pro-jetar para fora de si os símbolos que constitui na realização de sua própria vida e que construímos por associações de tudo o que nos toca no intercâmbio de vivências com outros entes do mundo. Dessa maneira, no momento em que uma pessoa se permite criar: seja um desenho, uma receita culinária, um corte de cabelo, uma metodologia de aula ou de pesquisa, uma música, canção, uma rota de fuga ou uma poesia – entre tantas possibilidades, desde a elaboração do pro-jeto da criação, em seu desenvolvimento, ou ao se encontrar com a criação já constituída como presença, há uma condição de extasia.

Nos processos de materialização do invisível é que a extasia se configura. É essa condição, uma das mais importantes para o desenvolvimento dos processos educativos porque ela é parte do próprio ser que a realiza, e se torna parte daqueles e daquelas que compartilham de sua presença. E é uma presença. A extasia é uma condição de transcendência vivenciada pelo ser humano quando está criando presenças no mundo.

Situar o desenvolvimento do conceito da extasia juntamente com a relação que compreendo entre o pensamento de Freire e a Arte, principalmente a partir dos movimentos que o educador realiza em sua experiência, tem um sentido ainda maior graças à transparência, coerência e sensibilidade que percebemos nos processos de criação expostos em seus textos: *sendo-com-os-outros-no-mundo*, em uma movimentação ontocriadora onde o desenvolvimento dos sentidos, a percepção, a criatividade – características elementares do processo criador – nos convida a olhar de nova maneira para as relações humanas, sua intencionalidade e os valores estéticos que possibilitam sua realização. Ao situar sua percepção e contexto de mundo, em reflexões a respeito do incômodo existencial, no qual o mal-estar se torna fonte e ponto de partida da curiosidade, Freire (2008) escreve:

Naquela tarde chuvosa, de verdura intensa, de céu chumbo, de chão molhado, eu descobri a trama de minha dor. Percebi sua razão de ser. Me conscientizei das várias relações entre os sinais e o núcleo central, mais fundo, escondido dentro de mim. Desvelei o problema pela apreensão clara e lúcida de sua razão de ser (FREIRE, 2008, p.31).

A escolha de palavras e expressões para transmitir ideias e dialogar politicamente a favor de uma educação que considere o conhecimento popular em tramas implica o *alvoroço da alma* que, segundo Freire, de forma contraditória, carregamos ao longo de nossa existência. Ali as diferenças culturais e o respeito a essas diferenças, a assunção de nossa condição de inconclusos, educandos e educandas por meio das relações de nossas experiências, implicam escolhas políticas permeadas por uma ética que se realiza na surpresa constante da descoberta do mundo.

Freire traz essa questão à discussão quando fala sobre o processo de gestação da Pedagogia do Oprimido (FREIRE, 2006b), destacando a importância da *gentetude* nesse caminho amoroso, do re-fazer, re-criar e re-dizer. Os caminhos e processos de sua criação encontram sentidos na sensibilidade que Freire demonstra face ao mundo que o rodeia, desde o contato com a natureza até o contato com os humanos e suas criações.

Seu convívio emocionado e as percepções desse estar-no-mundo estruturam e ordenam o contorno de suas experiências: “[...] com o sol e com os pássaros, com a manhã, com o novo dia” (FREIRE, 2008, p.61). “Acho que uma das melhores coisas que podemos experimentar na vida, homem ou mulher, é a boniteza de nossas relações. Mesmo que, de vez em quando, salpicadas de descompassos que simplesmente comprovem a nossa ‘gentetude’” (p.64).

Freire destaca a impossibilidade da neutralidade nas relações humanas, e conseqüentemente na educação, uma vez que a leitura do mundo que fazemos é realizada a partir de onde, como e com quem nos encontramos, assim como, a favor e contra quem nos voltamos. Essa condição nos mostra a necessidade e a importância das relações respeitadas com os outros no mundo e do dever ético preeminente nessas relações. Um dever que, nas relações de ensino e aprendizagem, é ato criador crítico, curioso e dialógico:

Assim como não é possível ensinar a aprender, sem ensinar um certo conteúdo através de cujo conhecimento se aprende a aprender, não se ensina igualmente a disciplina de que estou falando a não ser na e pela prática cognoscente de que os educandos vão se tornando sujeitos cada vez mais críticos (FREIRE, 2008, p.82).

Freire nos fala sobre a superação do saber de experiência feito por uma construção conjunta do ato de ensinar e aprender, pensado autenticamente e em respeito ao

outro e às tramas de nossa e de sua existência, porque são razões de sermos no mundo. Em suas experiências e no contato com as pessoas que contribuíram para o desenvolvimento de sua obra, Freire deparou-se com o medo da aventura e do risco, historicamente construído por meio de uma anestesia que sustenta o *cansaço existencial* (FREIRE, 2008, p.124) e responsável pela perda da esperança.

O autor nos convida a reflexões políticas sobre os processos educativos – e as práticas educativas – no contexto de uma aproximação amorosa, no sentido de ser aberta e respeitosa ao *jogo* daqueles e daquelas com quem trabalhamos. As relações que Freire constrói ao longo de seu texto e a escrita de suas ideias se sustentam em referenciais que transmitem e estimulam sensações de extasia e nos questionam a respeito da falta de afeto nas relações humanas, da interdição do corpo que sustenta a *alienação histórica* e o *cansaço existencial* (FREIRE, 2008, p.138).

No contexto dessas relações, Freire relembra a experiência de ser tratado como um *de fora* em Chicago e desenvolve a importância da unidade na diversidade, por meio da qual as minorias podem se encontrar e se fortalecer nesse encontro, desestabilizando assim, o *status quo*. A assunção dessa unidade considera não apenas as diferenças, mas principalmente as semelhanças que o convívio respeitoso pode propiciar: “[...] ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, sem aprender a refazer, a retocar o sonho por causa do qual a gente se pôs a caminhar” (FREIRE, 2008, p.155).

Essa caminhada que busca transgredir a ordem determinada para as relações humanas (sociais, culturais, econômicas, políticas, religiosas, etc.), ao considerar o sonho e a percepção, carrega e delinea uma teoria que possibilitaria a construção (por meio de uma transformação) de um mundo mais aberto às diferenças, por um processo de movimentação do corpo. Um corpo histórico – ético e estético – que marca e desvela a própria origem, que se estrutura por meio da consciência, desenvolvendo-a em sua materialização enquanto almeja a possibilidade da liberdade junto aos outros no mundo, uma vez que homens e mulheres “[...] são consciência de si e, assim, consciência do mundo, porque são um ‘corpo consciente’, vivem uma relação dialética entre os condicionamentos e sua liberdade” (FREIRE, 2006b, p.104).

Nesta leitura, ao abordar sua proposta de diálogo – condicional e afetivamente – como uma forma de libertação, Paulo Freire (2006a), recordando conversas e vivências sobre as quais tece reflexões ressalta os fundamentos de uma educação compartilhada desde sua estrutura entre os educandos e as educandas, responsáveis, funcionários e funcionárias e

todas as pessoas envolvidas nos processos que a atravessem. A assunção desta prática sustenta-se em uma abertura e respeito ilimitado à intersubjetividade da formação humana.

Para Freire, a intersubjetividade é análoga ao respeito, e a mediação necessária para que ela seja percebida, e assumida, se faz dialogicamente, na práxis da libertação e por meio de mediações que dão suporte à ação transformadora, uma vez que “Nesta teoria da ação, exatamente porque é revolucionária, não é possível falar nem em ator, no singular, nem apenas em atores, no plural, mas em atores em intersubjetividade, em intercomunicação” (FREIRE, 2006a, p.146).

Um diálogo realizado durante aulas da disciplina “Paulo Freire e a Educação no Brasil”, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Roseli Rodrigues de Mello, apontou um exemplo positivo na instrumentalização das dinâmicas que oferecem suporte à ação transformadora, a partir do projeto político de outra professora do curso no desenvolvimento do Programa de Ações Afirmativas¹³. Essa associação teve como fonte geradora os conceitos de inédito viável e situação limite (MELLO, 2011) – o inédito viável que em um momento histórico de opressão encontra a possibilidade (movido por uma paciência-impaciente, não-acomodada e consciente) de se manifestar por meio do que não parece ser: - se não é possível a fala do discurso e a escrita jornalística, usa-se a música, a poesia e outras linguagens da Arte, afinal como aponta Ostrower (2004): “A arte diz coisas que muitas vezes as pessoas não sabem que já sabem”. (p.44)

E é no contexto desses saberes que a ação cultural, proposta por Freire na Pedagogia do Oprimido (FREIRE, 2006b, p.116-139) indica a utilização de temas e a constante *ad-miração* a fim de que os códigos do mundo sejam acessíveis e compreensíveis a todas as pessoas. Segundo o autor:

Como a descodificação é, no fundo, um ato cognoscente, realizado pelos sujeitos descodificadores, e como este ato recai sobre a representação de uma situação concreta, abarca igualmente o ato anterior com o qual os mesmos indivíduos haviam apreendido a mesma realidade, agora representada na codificação (p.127).

As expressões utilizadas por Freire ao longo de sua obra nos aproximam de um universo sensível que desvela na complexidade/simplicidade de suas ordenações, maneiras

¹³ Em elaboração desde 2004, o Programa de Ações Afirmativas na UFSCar, que ofereceu suas primeiras vagas no vestibular em 2008, objetiva ampliar o acesso à graduação na UFSCar a estudantes negros, estudantes indígenas e egressos da rede pública, fortalecer ações para a permanência e promover ações no contexto das relações étnico-raciais (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS, s/d.).

diversas de experimentar e compreender os entes do mundo, por meio de reflexões cognitivas, éticas e estéticas. Para Freire (2006b):

Na proporção em que discutem o mundo da cultura, vão explicitando seu nível de consciência da realidade, no qual estão implicados vários temas. Vão referindo-se a outros aspectos da realidade, que começa a ser descoberta em uma visão crescentemente crítica. Aspectos que envolvem também outros tantos temas. Com a experiência que hoje temos, podemos afirmar que, bem discutido o conceito de cultura, em todas ou em grande parte de suas dimensões, nos pode proporcionar vários aspectos de um programa educativo [...] (p.138).

Na teoria freireana existe um eixo ético, cujo sentido vai ao encontro da liberdade e da convivência entre todos os homens e mulheres se encontrando atravessados pela autonomia. A ética freireana nos apresenta uma forma de compreender o mundo a partir da unidade na diversidade, em diálogo com as esferas da ciência (o Verdadeiro), das normas (o Bom) e da arte (o Belo). A unificação dessas esferas se realizará por meio da liberdade de escolha, no respeito amoroso e na coerência entre teoria e prática. Esta condição é viável, mas, justamente por ser uma transgressão do *status quo*, requer um quefazer de ordem revolucionária, transformadora e compromissada entre todas as pessoas envolvidas em sua realização. (MELLO, 2011)

Os elementos que sustentam a ação dialógica proposta por Freire, se desenvolvem em uma práxis compromissada com a historicidade dos homens e mulheres no mundo, no respeito à ingenuidade que pronuncia o mundo em que vivem e no engajamento esperançoso nas ações transformadoras que, mediadas dialogicamente, podem oferecer instrumentos para a percepção da opressão que semeia a ignorância, alcançando assim a superação desta condição, pois estamos aprendendo (e ensinando) nesse caminho. Como indica Boff (2006):

Aprender é um ato vital, é uma comunhão de vidas, de interesses e de destino, é um jogo de relações pessoais e sociais nas quais todas as dimensões da vida emergem e se articulam entre si, ora em tensão, ora em harmonia, mas sempre dentro de um dinamismo de troca em todas as direções. (p.32).

Na Pedagogia do Oprimido, o auxílio de lembranças visuais por Paulo Freire para estruturar seu pensamento é menos recorrente, entretanto, o autor faz uso desse recurso em diversas passagens, principalmente no capítulo voltado à Teoria da Ação Anti-dialógica (FREIRE, 2006b, p.141-213), no qual são apresentadas as possibilidades de libertação por meio de uma liderança revolucionária. Segundo Freire: “para que os oprimidos se unam entre si, é preciso que cortem o cordão umbilical, de caráter mágico e mítico, através do qual se

encontram ligados ao mundo da opressão” (p.201). O reconhecimento da cultura e sua assunção como elemento característico traz os significados que darão sentido às ações de libertação.

Nessa perspectiva, Renato Masson, artista plástico e arte-educador, realiza por meio de subvenções junto ao governo municipal da cidade de São Carlos – interior do estado de São Paulo – uma proposta de intervenções urbanas (Figura 7) usando a Arte como meio de expressão. Nesses trabalhos, o artista oferece material e apoio às crianças e jovens dos bairros que visita e, em parceria com as pessoas que participam, desenvolve pinturas murais.



Figura 7: Renato Masson. Mural na Estação Comunitária do Jardim Gonzaga, mural, 2012 (acervo do artista).

Na imagem, enquanto da mão aberta do palhaço – personagem frequente nas intervenções do artista – com a palma para cima surgem pássaros brancos voando para o alto e em direção a dois balões de ar, vemos entre e atrás destas figuras, desenhos com traçado infantil, que complementam a obra reunindo crianças, símbolos, flores, animais, na composição. Se considerarmos na leitura dessa imagem, além dos símbolos visuais, o espaço e as pessoas envolvidas em sua criação, podemos interpretar a obra como uma mensagem/um pedido de paz. Uma paz semeada pela alegria que respeita a diversidade.

Nesse sentido, a cultura, abordada por Paulo Freire (1988) como fonte de significação e sentido para a presença do saber popular inerente às práticas sociais, principia

no diálogo a aproximação entre DOXA e EPISTEME¹⁴. O autor coloca a invasão cultural em análise ao tomar os saberes da cultura mágica e do sincretismo religioso como ponto de partida para sua superação, pois:

O pensamento mágico não é ilógico e nem pré-lógico. Tem sua estrutura lógica interna e reage, até onde pode, ao ser substituído mecanicistamente por outro. Este modo de pensar, como qualquer outro, está indiscutivelmente ligado a uma linguagem e a uma estrutura como a uma forma de atuar (FREIRE, 1988, p.31).

A questão da superação traz reflexões a respeito da significação e dos *campos associativos* da comunicação que se instalam nas relações humanas com o mundo. Esta superação prevê problematizar situações concretas, objetivas e reais para atuar criticamente sobre elas e não apenas para substituir um saber pelo outro. Nesse contexto, a proposta de uma educação prescritiva, na qual o professor entende e parte do pressuposto de que o aluno não vai alcançar os objetivos, merece atenção especial, uma vez que o conforto de uma postura autoritária pode facilitar essa metodologia.

Quem começa uma comunicação, deve ter um projeto para esse fim. Um projeto de comunicação, para que não se fechem as portas do diálogo. Se o professor, patrão, pai, chega determinando comportamentos ou ideias que ele pensa que os outros têm, ele não apenas está desrespeitando os demais como também está impedindo que suas palavras tenham algum alcance, ressoando significados. Ouvir o que se tem a dizer ou o que se quer saber é parte do projeto dialógico e deve ser parte da metodologia assumida por quem se manifesta.

As diferenças entre instrumentalização e preparação ganham luz neste texto, onde o questionamento sobre teorizações revela os significados do discurso intersubjetivo. Esses elementos colaboram, por exemplo, com as reflexões necessárias não apenas para a prática educativa em formação, mas também para os processos educativos na formação das pesquisas.

Devemos considerar que o conhecimento autêntico procura compreender como determinadas manifestações acontecem – em todos os níveis possíveis, por isso, é prudente a atenção para a coerência das posturas assumidas, pois nem todo “pensamento moderno” é autêntico, uma vez que, desconhecendo alguma resposta lança mão de pressupostos que não tem fundamento (sendo puramente mítico) ou o ignora, descartando suas potencialidades.

¹⁴ Palavra com raiz de origem latina, a doxa significa a certeza de opinião por meio da qual as pessoas se orientam. Essa expressão tem correlação com o urdoxa, ao indicar a certeza que caracteriza a crença. A episteme, de raiz grega, indica o conhecimento teórico, que se desenvolve por um doutrina cientificamente reconhecida. (ABBAGNANO, 2007).

As teorizações específicas que constituem o campo das Artes, ainda contam com uma divisão que abrange outras determinações no contexto de suas linguagens: musical, corporal, visual e cênica. O exercício é justamente perguntar por que é desse jeito e quais os motivos de se pensar assim. Ao realizar essas indagações, as reflexões podem oferecer novas questões e outros olhares para aquelas teorias, destacando a relevância da ação realizada segundo uma ética em que todos os envolvidos no processo tenham acesso às informações que o estruturam. É dessa maneira que Freire (1988) aborda a questão da comunicação nos processos de aprendizagem, pois:

[...] só aprende verdadeiramente aquele que se apropria do aprendido, transformando-o em apreendido, com o que pode, por isso mesmo, reinventa-lo; aquele que é capaz de aplicar o aprendido-apreendido a situações existenciais concretas. Pelo contrário, aquele que é “enchido” por outro de conteúdos cuja inteligência não percebe; de conteúdos que contradizem a forma própria de estar em seu mundo, sem que seja desafiado, não aprende (p.27-28).

Essa é a perspectiva da comunicação para Paulo Freire, que é dialógica porque se pauta em ações comuns e considera todos os corpos conscientes e encarnados: A quem interessa? Por que interessa? Como seria se fosse de outra maneira?

Entretanto, é importante considerar que na Educação cada um escolhe e segue um caminho a partir de suas percepções sobre o educar. Se dialógica, permite a existência da comunicação. Nesse sentido, é bem-vindo um olhar para o aspecto político existente no campo educacional em suas interfaces pedagógicas, curriculares, dos desafios existentes e na gestão. Em entrevista ao “Jornal Psicologia”, Freire (1991), fala sobre a marginalização das camadas populares, tendo em vista *a feiura* de sua sobrevivência:

É interessante observar, porém, como os que vivem bem tendem a considerar os que simplesmente sobrevivem como incapazes, incultos, invejosos, marginais perigosos e a considerar também como propriedade sua o que a cidade tem de bonito e bem-cuidado. Para eles, os que sobrevivem enfeiam a cidade. (FREIRE, 1991, p.41).

O olhar de Freire traz novamente o valor estético que é presente nas interfaces de nossas relações *sendo-uns-com-os-outros-no-mundo*. Essa valoração, sendo uma manifestação do corpo encarnado e de seus saberes da experiência, são os orientadores das ideologias assumidas pelos homens e mulheres no mundo. Independente de sua classe social ou grupo de origem.

A questão da superação, tanto do senso comum mitificado e das ideologias que sustentam as mitificações do mundo, pedem uma reflexão sobre esse estar-no-mundo e

questionamentos a respeito da movimentação desenvolvida nesse processo. O senso comum nos move no mundo, mas é necessário termos a crítica consciente dessa postura para que possamos nos compreender e compreender o mundo a fim de intervir nele.

Em diálogo sobre o tema, durante a aula foi trazido à tona uma questão a respeito da expressão “grupo de origem” e de sua substituição/superação por “grupo de destino”. Essa mudança pode ser compreendida se considerarmos que ao empregar “grupo de destino” a pessoa indica (em sua corporeidade) uma escolha de seu pertencimento, indica o grupo ao qual quer pertencer, como no que diz respeito às políticas afirmativas. Ao contrário, quando indicada a comunidade ou grupo de origem não existe um movimento de pertença.

No sentido dessa compreensão, é interessante considerar a formação de Freire e as leituras/estudos que o levaram a desenvolver suas reflexões. Temos nessa raiz a presença de marcas teóricas de Kant, Hegel, Marx, Merleau-Ponty e Sartre, que fornecem instrumentos auxiliares na resposta (ou na busca por) para as inquietações.

A base filosófica, a sensibilidade estética e a formação religiosa cristã também são indicadores do pensamento de Freire, de certa forma sendo ele próprio uma personificação das esferas que unifica em sua teoria. Para Freire, o saber de experiência que permite ao menino tocar um samba com caixa de fósforos, desenhar um gato fora de padrões convencionais ou ressignificar os códigos visuais que conhece no intuito de aprender a ler e a escrever, são sinais dessas inquietações, que a curiosidade estimula e que move o ser humano: “Eu era, por exemplo, muito curioso – as crianças de modo geral o são – mas, em mim, a curiosidade era algo sempre desperto, à espera do mais mínimo desafio para envolver meu corpo consciente em perguntas, indagações, dúvidas” (FREIRE, 1991, p.102).

Todo ser humano aprende sempre e constantemente, experienciando de alguma forma ao longo de sua própria vida, fases da História da Humanidade, o que nos leva a questionar sempre o pensamento abstrato tratado como primazia do conhecimento escolar. As pessoas tem a capacidade de abstrair e pensar a respeito de alguma coisa independentemente da escolarização. Mas existe um limite temporal e espacial pelo qual o ser humano organiza tanto sua capacidade de abstração quanto sua forma de construção do conhecimento, cuja compreensão pede uma análise de seu estar-no-mundo, como indica Paulo Freire (1991), ao comunicar a respeito de sua aproximação com os processos educativos que entretecem o pano de fundo de sua existência/experiência:

Para mim é impossível conhecer rigorosamente com desprezo à intuição, aos sentimentos, aos sonhos, aos desejos. É o meu corpo inteiro que, socialmente, conhece. Não posso, em nome da exatidão e do rigor, negar meu corpo, minhas

emoções, meus sentimentos. [...] O descaso pelos sentimentos como deturpadores da pesquisa e de seus achados, o medo intuição, a negação categórica da emoção e da paixão, a crença nos tecnicismos, tudo isso termina por nos levar a convencer-nos de que, quanto mais neutros formos em nossa ação, tanto mais objetivos e eficazes seremos. [...] Não quero negar a possibilidade de um especialista estranho ao contexto onde se deu ou se está dando uma certa prática fazer parte de uma equipe avaliadora com acerto e eficácia. Sua eficácia porém vai depender da capacidade que tenha de abrir-se à “alma” da cultura onde se deu ou se está dando a experiência e não apenas da capacidade, também necessária, de apreender a racionalidade da experiência por meio de mecanismos múltiplos. Abrir-se a “alma” da cultura é deixar-se “molhar”, “ensopar” das águas culturais e históricas dos indivíduos envolvidos na experiência (p.109-110).

Ao considerarmos a sugestão de Freire em relação ao comprometimento e envolvimento com os processos educativos para os quais nos voltamos, devemos ter discernimento de que as ações que escolhemos frente à Educação, por exemplo, passam por questões que estruturam tanto nossas escolhas (éticas) quanto aos modos (estéticos) que utilizaremos para nos inserir junto às comunidades ou grupos – e essa inserção pode ser compreendida dentro do universo escolar (formal ou não) e no campo de pesquisas.

Um aspecto bastante presente na obra freireana é a relação de proximidade entre a ética e a estética, e, essa aproximação, fortalecida pelo diálogo, permite a troca de saberes e de experiências, uma vez que temos como limite de conhecimentos, nossa própria percepção de mundo e só nos será possível uma imersão a partir do diálogo com o outro.

A proposta dialógica de Freire (2006b) oferece uma abertura sensível ao mundo por meio de sua poética. O autor apresenta sua compreensão da *boniteza* do mundo e de sua pronúncia, trazendo para reforçar seus conceitos e para significar suas teorias, imagens visuais que lhe trazem sentidos nostálgicos e de extasia. O cuidado estético em sua redação e a carga de sensibilidade que a mesma oferece ao leitor e à leitora, tanto traz à tona o prazer que Paulo Freire encontra em suas reflexões, como também oferece às pessoas que acessam suas obras, imagens que trazem sentido ao significado do que é apresentado nas palavras. O estar-no-mundo de Paulo Freire é esteticamente visível quando fala de sua comunhão com o mundo por meio de seu contato com ele – rigoroso, sem perder a *boniteza*:

A paixão com que conheço, falo ou escrevo não diminuem o compromisso com que denuncio ou anuncio. Sou uma inteireza e não uma dicotomia. Não tenho uma parte esquemática, meticulosa, racionalista e outra desarticulada, imprecisa, querendo simplesmente bem ao mundo. Conheço com meu corpo todo, sentimentos, paixão. Razão também. (FREIRE, 2006a, p.18).

A impressão que este texto traz é a de uma pintura em elaboração. Nesta pintura, Freire delineia a diferença entre mundo e suporte, técnica e assunção, possibilidade e

determinismo. O convite à compreensão dos valores sociais do povo, por meio da alteridade e da percepção dos sentidos é apresentado em contextos que atravessam debates históricos e políticos, chamando a atenção para a inconclusão do ser humano, uma inconclusão que pode e deve ser consciente de si.

Quando fala de suas impressões sobre o Brasil, como destino, origem e referência esperançosa para as possibilidades de transformação – inclusive políticas – que a Educação pode oferecer, Paulo Freire dá mostras de sua rigorosidade e boniteza: “Minha terra é boniteza de águas que se precipitam, de rios e praias, de vales e florestas, de bichos e aves. Quando penso nela, vejo o quanto ainda temos de caminhar, lutando, para ultrapassar estruturas perversas de espoliação” (FREIRE, 2006a, p.26), completando um pouco adiante:

Não poderia jamais pensar nela em termos líricos apenas. Se me é impossível matar o que há de romântico em minhas relações com minha Terra, não posso reduzir minha compreensão dela à minha vontade de transformá-la. Quando sublinho sua beleza, sublinho também a interdição a que são submetidas as maiorias populares de gozar essas belezas (FREIRE, 2006b, p.30).

Como um elemento extra a essa construção estética, Freire também faz uso de expressões de uso simbólico cristão, oferecendo desta maneira, ainda outra base referencial para o sentido de suas palavras, como por exemplo, ao aplicar comunhão em seu sentido de compartilhar uma experiência/conhecimento/saber/relação. Ao nos identificarmos com a visão de mundo, dos homens e mulheres no mundo que o educador apresenta, na qual somos seres encarnados – situados social, cultural e historicamente – o uso simbólico de referenciais verbalizados na construção de seus textos é bem-vindo, uma vez que cada um de nós pode o que nosso corpo pode enquanto ou a partir do grupo ao qual pertencemos.

Também nesse sentido, é importante considerar o tempo histórico em que as obras nos são apresentadas, postura também assumida por Freire quando localiza as pessoas de seu entorno durante a escrita ou no processo de elaboração da mesma, os acontecimentos e sensações que vivenciou e o espaço no qual se encontrava quando se dedicava ao trabalho. Toda ação humana é histórica e tem um contexto localizado. É fundamental que nos lembremos de que a essas ações, incluindo aí a expressão artística:

[...] sempre expressa uma realidade vivida, mas a realidade não se delimita apenas nas condições materiais, embora as abranja como um dado essencial. Seria impossível, por exemplo – não faria sentido – querer comparar duas épocas sem levar em consideração os conteúdos de vida das diversas culturas, os valores. E, do mesmo modo importante, o que nelas existe em termos de potencialidades e de realização concreta dessas mesmas potencialidades. (OSTROWER, 2004, p.353).

Considerando essa construção do conhecimento histórica, hierárquica e que tende a instituir-se mediante um “a favor de quem e contra quem”, o conhecimento deve ser analisado considerando quem o estruturou, para quem, quando, como e porquê. Essa análise requer a participação de todos os envolvidos e desdobra-se na argumentação utilizada para apresentar o trabalho. Por essa razão, na descrição de uma intervenção/pensamento/experiência, não é a instrumentalização que conta e sim a coerência entre a ontologia e a metodologia. Novamente retornando ao início da ação humana, é a existência da curiosidade.

Ao nos mostrarmos curiosos sobre determinado tema, assunto, proposta ou pessoa, porque aquela manifestação ou ente se mostra como algo novo para nossa existência, temos desperta uma curiosidade estética. Freire fala sobre essa condição na cotidianidade humana, que parece ser fundamental: “Ela me faz parar e admirar o pôr do sol. É o que me detém, perdido na contemplação da rapidez e elegância com que se movem as nuvens no azul do céu. É o que me emociona em face da obra de arte que me centra na boniteza (FREIRE, 2006a, p.77).

Ao longo do livro “Pedagogia da Indignação”, Freire (2000) compartilha suas reflexões e de amigos próximos, expressas em cartas que desvelam a diversidade do olhar e a corporeidade como elementos da pedagogia convergente que busca um “[...] projeto mais humano, fraterno e solidário de mundo” (ANDREOLA, 2000, p.24) sustentado pelas pontes educacionais possíveis entre o escolar e o não-escolar, uma vez que:

A leitura atenta de suas Cartas exigirá de todos nós uma releitura de tua obra. Elas acrescentam novas dimensões, ressignificando, em sua totalidade, o teu legado. Sem esquecer as perspectivas da inteligência, da razão, da corporeidade, da ética e da política, para a existência pessoal e coletiva, enfatizas também o papel das emoções, dos sentimentos, dos desejos, da vontade, da decisão, da resistência, da escolha, da curiosidade, da criatividade, da intuição, da esteticidade, da boniteza da vida, do mundo, do conhecimento (ANDREOLA, 2000, p.22).

No sentido da transformação do mundo, Paulo Freire aborda os limites entre a liberdade e a autoridade, relembrando acontecimentos de sua infância e trazendo à reflexão passagens e conceitos já dialogados em obras anteriores. A coerência é uma exigência constante, não apenas como estrutura das ações do ser, mas também no sentido das transformações que a Educação é capaz de trazer para o *estar-no-mundo* de todos nós.

[...] ser coerente é um final de inteireza de nosso ser. Afinal a coerência não é um favor que fazemos aos outros, mas uma forma ética de nos comportar. Por isso, não sou coerente para ser compensado, elogiado, aplaudido. Posso até perder materialmente alguma coisa por ter sido coerente. Pouco importa. Nem sempre fácil

de ser assumida, a busca da coerência educa a vontade, faculdade fundamental para o nosso mover-nos no mundo. Com a vontade enfraquecida é difícil decidir – sem decisão não optamos entre uma coisa e outra, não rompemos (FREIRE, 2000, p.45).

Esse excerto, interlúdio para a lembrança que Freire faz sobre sua relação com o cigarro, traz novamente a necessidade de um posicionamento frente a uma determinada situação, de maneira que possamos descobrir nossas fraquezas, assumi-las como nossas e, a partir daí, tomar medidas necessárias para sua superação. Ao longo dos textos, o autor vai delineando os processos que tentam neutralizar para o conhecimento e significado da educação, como força política, para aqueles que usufruem de suas intervenções.

Da mesma maneira que a Educação – fora dos âmbitos acadêmicos – é idealizada em campo neutro, como se não tivesse peso político ou fosse capaz de fornecer elementos para a mudança e a compreensão do mundo, a Arte também recebe uma redoma que a torna mais distante ainda da discussão política, sendo encarada como vantagem de algumas esferas sociais e objetos de *status*, cujo acesso é limitado e incompreensível para a maior parte dos homens e mulheres.

O olhar de Paulo Freire e sua sensibilidade tem, sem dúvida, a intenção da transformação do mundo. Em passagens da *Pedagogia da Esperança* e da *Pedagogia do Oprimido*, Freire lembra que a práxis pode gerar situações que nem sempre são as esperadas, por isso as escolhas tem que ser conscientes. Estar preparado para aceitar a consequência da liberdade concedida (uma vez que se acredite na dialogicidade e se detenha uma posição onde ela pode ser coibida ou não, como no papel do professor ou professora nesta abordagem específica, mas de qualquer pessoa que detenha no momento uma posição de suposta hierarquia frente a outras), talvez seja o maior desafio para a realização prática da teoria freireana.

Existe todo um sentido na obra de Freire. Uma força nas palavras e no sentido delas que revela (pois às vezes você a vê e outras não) uma posição estratégica do educador no intuito de mostrar (e porque não, convencer?) seus leitores e leitoras, a tomar uma posição. Há o incômodo de se identificar com o negativo apontado, o desconforto de reconhecer-se opressor e há também a sensação de pertença na esperança utópica de suas palavras. Os textos de Freire, pela capacidade de nos fazer criar ações por reflexão, carregam o potencial básico para que se desenvolva a extasia na Educação, contribuindo também para que percebamos o momento em que o inédito viável pode se materializar para-si.

No próximo capítulo, abordaremos as questões ideológicas que podem limitar ou contribuir para o desvelamento dos saberes que se manifestam na extasia dos artistas populares.

Capítulo 2 - Prioridade do processo sobre o produto¹⁵



Figura 8: Walter Tinoco. *El Cristo de San Juan de La Cruz - EnergiaHado*, acrílica sobre tela, 2013. (acervo do artista).

¹⁵ O título deste capítulo surgiu a partir da fala da artista uruguaia Virginia Ugon, quando a artista descreve suas percepções quanto à experiência compartilhada junto a um grupo de mulheres, com quem desenvolve uma oficina de modelagem: “[...]Priorizar el proceso sobre el producto ¿no?. Lo importante es el proceso, por nosotros”.

Certamente, a arte é expressão. [...] Toda operação humana contém a espiritualidade e personalidade de quem toma a iniciativa de fazê-la e a ela se dedica com empenho; por isso, toda obra humana é como o retrato da pessoa que a realizou (PAREYSON, 2001, p.22).

A obra de Walter Tinoco (Figura 8), artista colombiano, que introduz a leitura do capítulo, se constitui por elementos simbólicos que, na perspectiva dos processos estéticos e criativos que envolvem e se desenvolvem no contexto popular carregando na composição uma figura feminina, portadora da luz e desnudada em um processo transcendental de energia que é colocado em suspensão por conta de representações da religiosidade. Associando essa imagem à sugestão de expressividade espiritualizada que ordena as operações criativas e artísticas humanas, da qual nos fala o excerto de Pareyson (2001), temos a soma das três abordagens que se entrecruzam nas bases das relações humanas: o mundano do entre si e com os outros, que é promíscua na troca de símbolos, conhecimentos e processos, e se orientam pela intencionalidade da criação.

Neste capítulo apresento reflexões que permeiam a Arte como uma expressão inerente ao ser humano. Nesse sentido, apesar de buscar caminhos que pretendem direcionar a maior parte desta abordagem à pintura – emoldurada pelos compêndios pedagógicos dentro da linguagem visual da Arte – é necessário indicar que a premissa que conduz esse percurso considera a relação direta que todo homem e toda mulher no mundo tem com a Arte como meio intersubjetivo e ontológico de sua existência.

Considerar a intersubjetividade desta relação traz à luz a possibilidade de dialogar e nos aproximarmos dos condicionamentos que orientam ideologicamente os olhares para o que se institui social e culturalmente como Arte, das condições organizadas por pressupostos que definem o que é bom, o que é belo e o que é verdadeiro nesse campo e, dos valores e significados éticos de uma estética que é-no-mundo porque se re-vela a partir de uma intencionalidade-criadora. No sentido dessa intersubjetividade e indo em busca da compreensão estética, Pareyson (2001) nos lembra que diferente do esteticismo idealizado que estrutura modelos de beleza, “A arte, verdadeira e propriamente dita, não teria lugar se toda a operosidade humana não tivesse já um caráter ‘artístico’, que ela prolonga, aprimora e exalta.” (p.33), uma vez que:

[...] há arte em toda atividade humana. [...] Em toda a obra humana está presente um lado inventivo e inovador como primeira condição de toda realização. [...] É necessário arte para fazer qualquer coisa: sempre e em qualquer circunstância, trata-se de “fazer com arte”, isto é, de urgir para o êxito aquele determinado “fazer” que está presente em toda a operosidade humana. (PAREYSON, 2001, p.31).

Compreendendo dessa maneira a imanência da Arte no mundo, e associando sua presença na condição de *poiesis*¹⁶, cabe um olhar sobre a reflexão de Heidegger (2012a):

A arte é histórica e é, enquanto histórica, o desvelo criativo da verdade na obra. A arte acontece como *poiesis*. Esta é a fundação nos três sentidos de doação, de fundamentação e de princípio. A arte é, como fundação, essencialmente histórica. Isto não quer dizer apenas: a arte tem uma história no sentido mais externo, ou seja, que ela no transcurso do tempo também aparece ao lado de muitos outros fenômenos e nisso se transforma e passa e oferece aspectos cambiantes à historiografia. A arte é história no sentido essencial que fundamenta história. (p.198-199).

Nesse sentido, se faz necessário atravessar o desafio imposto pelas barreiras ideológicas que identificam a Arte, como uma *coisa* difícil de compreender, tendo sua própria existência e significados explicitados em *ser Arte*, além do caráter simbólico que mantém sua melhor fruição associadas ao luxo e à riqueza de um público seletivo e limitado. Cabe também ultrapassar o pensamento que minimiza o aspecto humanizante/humanizador da Arte na qual: “A obra de arte é considerada uma possível mercadoria. Quanto à sensibilidade das pessoas, fonte de sua afetividade e do conhecimento intuitivo, fonte mesmo da própria criação artística, nem sequer chega a ser considerada relevante. O ser sensível parece supérfluo.” (OSTROWER, 2004, p.358).

Estas são algumas das razões para que se multipliquem os acessos às manifestações, objetos, espaços ou mesmo a audição das criações artísticas sem que exista uma interferência classista elaborada no contexto da sacralização da Arte, discutida no capítulo anterior, que determina etnias, gênero, raça, famílias habilitadas a penetrar no universo das Artes. Vick Muniz, artista plástico brasileiro, participou do desenvolvimento de um projeto artístico motivado pelo desejo de oferecer novas oportunidades aos catadores e às catadoras de um aterro sanitário localizado na periferia do Rio de Janeiro¹⁷:

Minha experiência com a mistura de arte com projeto social é a principal coisa, tirar as pessoas, nem que seja por poucos minutos, do lugar onde elas estão. E mostrar-lhes um outro mundo, um outro lugar. Mesmo que seja um lugar onde possam ver onde estão. Isso muda tudo. Seria uma experiência sobre como a arte pode mudar as pessoas, como também se ela consegue mudar. (LIXO EXTRAORDINÁRIO, 2010, s/p).

¹⁶ *Poiésis* (ποίησις) é um termo de origem grega que indica a criação. Para Dussel (1997) a *poiésis*, que se divide em simbólica e material, é característica da cultura e se relaciona à subjetividade de uma totalidade histórica determinada, na qual se encontram os modos e estilos de vida de um povo, grupo ou pessoa (*ethos*).

¹⁷ Filmado entre agosto de 2007 e maio de 2009, no aterro sanitário Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro, Lixo Extraordinário foi produzido pelos diretores brasileiros João Jardim e Karen Harley e pela diretora britânica Lucy Walker, com participação na produção-executiva do diretor Fernando Meirelles. (LIXO EXTRAORDINÁRIO, 2010).

O artista, que mais do que oferecer uma experiência estética às pessoas que não tinham contato com obras de Arte, locais de exposição ou processos de criação artística intencionais, aprendeu durante os dois anos em que o projeto se desenvolveu que, mesmo em sua intenção de colaborar com uma mudança social, estava agindo de forma classista. Ao terminar o projeto (Figura 9), Vick Muniz diz para as câmeras:

Comecei a pensar em como ajudar as pessoas, e, de repente, senti-me muito arrogante. Quem sou eu para ajudar alguém? Porque, no final, acho que fui mais ajudado do que eles. Mesmo se tudo tivesse dado errado, ainda poderíamos ser como eles. E eles são belos, são ótimas pessoas. Eles apenas não tiveram muita sorte. (LIXO EXTRAORDINÁRIO, 2010, s/p).



Figura 9: Vick Muniz. *Marat (Sebastião)*, foto editada da capa do DVD, 2008 (acervo do autor).

A partir da reflexão do artista, cuja obra de maior divulgação daquele trabalho específico traz composta por objetos do aterro sanitário a imagem do revolucionário francês

Marat – morto em traição, podemos considerar também um outro suporte dado à naturalização-classista que a Arte adquire e que tem como um princípio o condicionamento pelo qual as pessoas adquirem um *gosto* estético específico. Esse gosto é de tal forma influenciado pelo mercado – sustentado e desenvolvidor de elementos de subsídio à indústria cultural – que muitos de nós sequer conseguimos justificar para nós mesmos o motivo de não gostar de alguma coisa diferente. Obviamente que gostar ou não, dispensa explicações ou justificativas, uma vez que se desenvolve por simpatias, afinidades, fatores íntimos, afetivos, que são alheios à racionalização. É assim com as pessoas. É assim com a Arte (OSTROWER, 2004), no entanto, cabe aqui uma reflexão pontual desta mesma autora:

Penso que, quando éramos crianças, sabíamos ver, ou, pelo menos, queríamos saber. Tínhamos a curiosidade à flor da pele. Todas as crianças a têm. Brincando, estão experimentando e descobrindo o mundo, os materiais e os objetos que existem, as posições em que existem, em que posições poderiam ser colocados, o que de possível se poderia fazer, ou talvez até de impossível. As crianças às vezes são “impossíveis” na sua curiosidade. Mas – e repare se não é assim – nessa abertura diante das coisas, o crescente discernimento que é o desenvolvimento sensível de nossa inteligência, e tudo aquilo que completaria o entendimento de nós mesmos, está sendo desestimulado pela educação que recebemos. Não me refiro à instrução na escola, que pode ser boa ou má. Refiro-me à educação no sentido mais amplo, à formação de nossa mente pelo mundo sensível nossa volta: pelas formas de trabalho, pelas formas de diversão e lazer – pelos meios de comunicação e pelas palavras e imagens utilizadas, pelas ruas que atravessamos todos os dias, as casas em que moramos, as lojas em que compramos e os próprios objetos que devemos comprar. Aí, tudo é de tal modo ofensivo à sensibilidade, de tamanho desrespeito ao material, o que, em si, nada mais é do que desrespeito ao próprio ser humano, que é espantoso as pessoas não perceberem. Sim, é preciso reaprender. (OSTROWER, 2004, p.47).

Uma das características mais marcantes da presença da Arte na vida humana – e de sua conseqüente importância na identidade cultural dos povos, encontra-se em sua imanência histórica. A Arte transcende seu tempo, revela – exatamente por trazer à luz com possibilidade de novamente se ocultar – condições que tornam perceptíveis uma visão social, política, crítica, cultural, a todas as pessoas que compartilham seu mundo. Essa transcendência, muitas vezes originada à margem dos centros socioeconômicos perde então a negatividade imposta pelas pessoas responsáveis pelo valor econômico ideologizado das manifestações artísticas humanas e, deixando a marginalidade, adquirem uma perspectiva mundana.

Acordando com Heidegger (2012b) ao usar o termo mundano como uma das possibilidades de aproximar o popular do pretense erudito no campo educacional, cabe destacar que nos referimos ao ser da presença e não a um ente, pois, “O ente simplesmente dado ‘no’ mundo, nós o chamaremos de pertencente ao mundo ou intramundano. [...] Para se

ver o mundo é, pois, necessário visualizar o ser-no-mundo cotidiano em sua sustentação fenomenal.” (p.113). Heidegger ainda alerta para que não limitemos nossa compreensão do mundo – fenomenologicamente falando – a um conceito com significado aliado ao um “sistema de relações” para que não se nivele o sentido que as relações do ser no mundo tem para cada um de nós, pois: “[...] é só com base na mundanidade do mundo que ele pode descobrir-se em seu ‘em-si substancial’. E somente quando o ente intramundano em geral puder vir ao encontro é que subsiste a possibilidade de se tornar acessível o que, no âmbito deste ente, é simplesmente dado” (p.139) considerando que:

“Mundanidade” é um conceito ontológico e significa a estrutura de um momento constitutivo de ser-no-mundo. Este, nós o conhecemos como uma determinação existencial da presença. Assim, a mundanidade já é em si mesma um existencial. [...] Mundo designa, por fim, o conceito existencial-ontológico da mundanidade. A própria mundanidade pode modificar-se e transformar-se, cada vez, no conjunto de estruturas de “mundos” particulares, embora inclua em si o a priori da mundanidade em geral. (HEIDEGGER, 2012b, p.111-112).

Encarar a Arte como mundana pode erroneamente limitar sua compreensão, mas é por encontrar-se no mundo como presença e por ter seu acesso nas experiências em que, de uma maneira ou de outra, vivenciamos momentos de extasia – em uma conceituação mundana de sociedade que se mostra cada vez mais marcante – é que encontramos o paradoxo dessa manifestação. A mesma Arte consumida por incitação de ações da mídia movimentada por interesse de grupos que se organizam a fim de manter um *status quo* em evidência, tem a potência de falar universalmente todas as línguas humanas por trazer como seu veículo comunicativo, símbolos que ganham sentido quando apresentados no contexto em que se situam.

As inúmeras possibilidades de comunicação e de inserção no mundo que a Arte oferece aos seres humanos, no entanto, têm justamente nessa sua força re-veladora, a compleição que é manipulada com a intenção de limitar sua presença junto a todas as pessoas, ou ainda, utilizar manifestações simbólicas de períodos específicos como pano de fundo da venda de produto. Ostrower (2004), em conversa com operários de uma fábrica sobre o uso abusivo da Arte pelos meios publicitários de televisão, alerta que “[...] a linguagem usada sempre revela as intenções; é isso mesmo que se quer dar ao público, esta pobreza de espírito.” (p.347), ou ainda, uma forma distorcida ideologicamente de apreciar e interpretar as manifestações artísticas e a si próprio, como veremos a seguir.

2.1 - As cores do prisma ou os matizes artificiais

Em toda a “significação” encontraríamos, assim, uma dimensão ideológica e em todo o estilo, pela mesma ordem de ideias, uma distorção da realidade. Por um lado, pelo facto de a ideologia (nomeadamente na forma de senso comum) mascarar a realidade; por outro lado, por efeito de os estilos, sendo portadores de ideologia, aparecerem como refractores dessa realidade mascarada (PAIS, 2008, p.11).

As cores do arco-íris podem ser reproduzidas pelo ser humano se colocarmos contra a luz solar um poliedro de acrílico, vidro ou cristal. E o feixe colorido que se tornará visível nos mostrará as mesmas cores que vemos no fenómeno natural. Mesmo nunca tendo visto a sétima cor da luz, eu e outras pessoas lhe damos presença ao descrever o que vemos ou ao pintá-lo. A ideologia pode se configurar a partir dessa representação, instituída através de valores que não são familiares às pessoas em sua totalidade, mas que por movimentos intencionalmente realizados a fim de consagrá-los enquanto verdadeiros, adquirem uma familiaridade que a aproxima de seus objetos de destino. Lafer (2007) ao discutir a postura ética humana perante situações de invasão moral, diz que “[...] dizer a verdade não requer explicação, mas dizer uma mentira exige justificação, normalmente articulada [...]” (p. 323).

A ideologia busca desvincular a história e o momento de criação de determinados valores, para que assim possa, efetivamente, introjetar-se dentro das comunidades. Essa introjeção acaba por suprimir das pessoas aquilo que lhes é próprio, muitas vezes, sugerindo enquanto a expropriação se realiza, que a mudança/invasão é natural, ignorando suas raízes e a liberdade de escolha, de maneira que o grupo/comunidade se fragmente, como diz Ecléa Bosi (2007): “Quando não existe um todo social no qual o indivíduo possa participar e se sentir como parte dele, faltará a seiva que nutre sua identidade.” (p.66).

Esse avanço desestabilizador do Ser é bem sucedido porque o ser humano realiza-se no mundo envolto pelas experiências que vivencia culturalmente. Esse processo, cíclico, de realização, cruza transversalmente todas as manifestações culturais com as quais temos contato ao longo de nossas vidas. E principalmente nos planos urbanizados do mundo, os valores ideológicos que se tornam presença, em grande parte do tempo buscam determinar ou, no mínimo condicionar, a forma mais adequada – segundo códigos sociais, religiosos, políticos, econômicos, etc. – para que nos relacionemos uns-com-os-outros-no-mundo em um contexto consumista, no qual:

[...] as coisas se viciam. [...] Isso porque ocorre ao mesmo tempo, com tantas oportunidades que se oferecem, um processo orientado exatamente em sentido

inverso, um processo que aliena as pessoas de sua espontaneidade criativa e de seu potencial sensível, um verdadeiro processo de *dessensibilização* das pessoas, que as incapacita para o uso das oportunidades oferecidas. Num bombardeio ininterrupto através dos diversos canais de persuasão cultural e meios de comunicação – bombardeio que vai da casa à rua, à escola, ao trabalho, ao lazer, e ao qual o indivíduo está sendo exposto praticamente desde o momento em que nasce – procuram-se impor os valores do consumismo como únicos valores reais, única meta de vida e única forma de realização social. [...] Cabe entender ainda que, dessensibilizadas e despojadas de suas faculdades criativas, as pessoas são mais facilmente condicionadas a abdicarem de critérios críticos. (OSTROWER, 2004, p.342-343).

No sentido desta *dessenbilização* e, como meio de compreender os processos que nos levam para esse estado, podemos traçar um paralelo entre as relações constituídas no mundo em que nossos avós – em sua maioria – utilizavam veículos de tração animal e enviavam recados por cartas, bilhetes ou no boca-a-boca, com o mundo da atualidade, que se apresenta quase como uma outra dimensão, considerando a rapidez no desenvolvimento e uso de tecnologias que são capazes nos conectar com qualquer pessoa em qualquer lugar no mundo.

Nesse sentido, em nossa própria experiência, podemos verificar como a internet, os aparelhos de televisão cada vez mais avançados, os mecanismos de comunicação à distância que ultrapassam os telefones sem fio e os celulares convencionais e que a cada dia surgem com uma nova denominação, aproximam homens e mulheres de todos os cantos do mundo. Nessa aproximação, o contato com as outras culturas se fortalece e, em certos aspectos, se mostra tão esteticamente semelhante, que se não observássemos pequenos símbolos culturais, seria difícil identificar a diferença entre um país e outro no que diz respeito à sua origem.

Canclini (2010) enquanto destaca o potencial comunicativo e de exibição que as redes sociais da internet tem adquirido como meio de exposição para artistas sem galeria, também aborda essa nova configuração estética em reflexões que vão ao encontro das denúncias de Moraes (1979) e com as análises de Amaral (2006), a respeito do papel simbólico que os museus – e as Bienais – tem como legitimadores do que se institui representativo no mundo da Arte. No contexto dessa legitimação, Juan Acha (1993) relembra a composição da Bienal de Arte Latinoamericana em 1978, cujo tema *Myto e Magia* deveria servir como suporte de investigações estéticas latinoamericanas, mas que se limitou praticamente, apenas a exibir trabalhos de cunho folclórico. Para o autor, a situação das culturas estéticas nos mundos de hoje, ainda será por muito tempo, presa fácil da persuasão

audiovisual da indústria cultural, controlada pelos países ocidentais, como: a música em geral, a fotografia e o desenho, que oferecem modelos de estilos estéticos, principalmente por que:

Los medios masivos [...] han difundido la idea de cultura como entretenimiento exclusivamente o da literatura como amenidad narrativa y aprecio del uso suntuario del idioma. El arte está para deleitar y el artista debe ser el bufón que nos entretenga. Todas estas ideas en sus pequeñas verdades, son coronadas con el consumo masivo, el que, propagado por los medios masivos, consiste en suplantar el placer estético por el placer de ver lo importante que los medios masivos han inventado y propagado. El mayor problema del arte no está, pues, en el comercio del arte, sino en el consumo masivo (ACHA, 1993, p.221)

Um exemplo oportuno da forma como esse modo de análise estético é assumido, está na maneira como as pessoas reagem ao trabalho de Romero Brito (Figura 10).



Figura 10: Romero Brito. End of innocence, acrílica sobre tela, 2002 (BRITO, s/d.).

Em minha experiência no campo da Arte, como professor, estudante, artista, e nos diálogos decorrentes dessas vivências, tenho acompanhado dois tipos de reações: de um lado, rejeição ao trabalho de Romero Brito como obra artística porque são peças com figuras

simples, facilmente encontradas e de negociação relativamente baixa – no caso das estampas e gravuras – por parte de pessoas que tenham alguma inserção acadêmica no mundo da Arte. No sentido oposto, as pessoas com menos conhecimento teórico sobre a Arte admiram e desejam o trabalho dele, justamente por trazer cores que as alegrem, representar composições simples envolvendo temáticas do cotidiano, que são carregadas na utilização de elementos simbólicos de alcance popular – como o mito religioso da tentação de Eva pela serpente que lhe oferece uma maçã, na obra *End of innocence*. Porém, geralmente mais pobres que as primeiras – considerando obviamente as exceções em ambos os exemplos apresentados – estas não podem possuir os originais do autor, que continuam sendo objetos de consumo – massivo ou não – das pessoas com potencial econômico para comprar uma obra de arte.

Se considerarmos esse contraste de legitimação de valor artístico pautado na aproximação/dessensibilização, seria aceitável supor que a cultura está se consolidando como uma só representação de homens e mulheres em um mundo potencialmente *unicultural*. No entanto, como se percebe pelos apontamentos apresentados até então, essa assunção, ideologicamente desenvolvida a partir da indústria cultural, é instituída por valorização de *costumes* reproduzidos em atitudes, e que na verdade não passam de vestimentas. Costume que na verdade é uma vestimenta, simbolicamente identificada nesse contexto, com figurinos teatrais que vendem uma proposta de Ser distante daquelas originárias, uma vez que “[...] a vida social enobreceu-se e refinou-se sob a evidente influência de um ideal estético [...]” (PAREYSON, 2001, p.30). No entanto, não podemos deixar de ser quem somos em essência, por mais que tentem nos modificar (MERLEAU-PONTY, 2006), e nesse sentido, devemos considerar a liberdade, que é prometida/sugerida nos processos de ideologização, pois como nos apresenta Merleau-Ponty (2004b):

Se há uma liberdade verdadeira, só pode ser no curso da vida, pela superação de nossa situação de partida, mas sem que deixemos de ser o mesmo – esse é o problema. Duas coisas são certas a propósito da liberdade: que nunca somos determinados e que nunca mudamos, retrospectivamente poderemos sempre descobrir em nosso passado o anúncio daquilo que nos tornamos. Cabe a nós compreender as duas coisas ao mesmo tempo e de que maneira a liberdade se manifesta em nós sem romper nossos vínculos com o mundo (p. 137-138).

Nesse sentido, a liberdade de ação que as pessoas buscam em sua vida, pela qual se estrutura sua liberdade de Ser, nunca é alcançada quando a busca segue a orientação das novidades culturais apresentadas a cada estação, ou a cada semana quando essas inovações/reencontros/resgates culturais vem associados a matérias temáticas especiais das

redes de televisão. Não se alcança uma liberdade que é proposta por outrem (MERLEAU-PONTY, 2006) com a intenção de que ela esteja aliada a um Ter.

O hedonismo que se delineia nessa assunção temporária de uma *personalidade*, também pode ser verificado nesse projeto de invasão *unicultural* que corteja a cultura popular – fonte principal de inspiração para o desenvolvimento dos instrumentos que buscam vender a massificação. Essa situação, desrespeitosa das potencialidades do ser:

[...] é a penetração que fazem os invasores no contexto cultural dos invadidos, impondo a esses sua visão do mundo, enquanto lhes freiam a criatividade, ao inibirem sua expansão. Nesse sentido, a invasão cultural, indiscutivelmente alienante, realizada maciamente ou não, é sempre uma violência ao ser da cultura invadida, que perde sua originalidade ou se vê ameaçado de perdê-la (FREIRE, 2006, p. 173).

As culturas populares sobrevivem, assim como os homens e mulheres que sustentam sua existência, por se adequarem ao desenvolvimento e às transformações que modificam seus planos de origem. Desta fonte cultural jorram os manifestos de Arte que são significativos para seus criadores/as e para todas as pessoas que, envoltas histórica e socialmente no processo dessas criações, tem para-si a constituição de um mundo. Para Merleau-Ponty (2004b):

O mundo percebido não é apenas o conjunto natural, é também os quadros, as músicas, os livros, tudo o que os alemães chamam de um “mundo cultural”. Ao mergulharmos no mundo percebido, longe de termos estreitado nosso horizonte e de nos termos limitado ao pedregulho ou à água, encontramos os meios de contemplar as obras de arte da palavra e da cultura em sua autonomia e em sua riqueza originais. (p.65-66)

A Arte está no corpo de seu criador ou criadora. A multiplicidade de linguagens que a Arte oferece por meio da dança, a música, canto, performances, teatro, cinema, fotografia, pintura, escultura, e uma crescente variação de criações plásticas que são denominadas como artes visuais, é o portal de acesso por meio do qual nosso corpo se enreda no mundo da sensibilidade e da poesia da criação. O mundo vivido dos homens e mulheres, urbanizado ou não, cerceado por construções midiáticas ou isento delas, sustentado por crenças em um só deus ou em uma gama de divindades, tem como um dos elementos principais de sua constituição, a Arte. Para Merleau-Ponty (1991), essa constituição humana por conta da Arte pode ser compreendida se fizermos a experiência de:

[...] nos instalarmos no pintor para assistir a esse momento decisivo em que aquilo que lhe foi dado de destino corporal, de aventuras pessoais ou de eventos históricos cristaliza-se no “tema”, reconheceremos que a sua obra nunca é um feito, é sempre

uma resposta a esses dados, e que o corpo, a vida, as paisagens, as escolas, as amantes, os credores, as polícias, as revoluções, que podem sufocar a pintura, constituem também o pão de que ela faz seu sacramento. Viver na pintura é também respirar esse mundo – sobretudo para aquele que vê no mundo algo por pintar, e todos os homens são um pouco esse homem. (MERLEAU-PONTY, 1991, p.67)

Toda ação humana está permeada pela Arte por ser esta uma criação humana, orientada por um interesse estético e constituída por uma intencionalidade que busca extasias em cada pequeno gesto, tecido, pena, produto farmacológico, e até mesmo pelo acento dado à fala que assumimos ou rejeitamos como sotaque. O projeto de Ser assumido por cada um de nós, corporalmente visível e perceptível em sua invisibilidade é todo elaborado por um movimento que busca aquilo que cada qual pensa ser o belo, ou que, no mínimo, pensa poder lhe oferecer o prazer de Ser.

Atenta a essa busca, as pessoas que sustentam a riqueza de outras poucas pessoas – considerando o contingente econômico humano – utilizam a necessidade de aceitação que um belo ideal é provavelmente capaz de oferecer e lançam mão de recursos que possam nos seduzir para essa outra perspectiva de Ser. Propagandas comerciais apresentando jovens caucasianos, de silhuetas esguias e, preferencialmente heterossexuais, divulgam em seus sorrisos de dentifrício, o segredo da beleza que pode tornar todas as pessoas ricas, aceitas, felizes e, potencialmente, livres.

A força motriz dessas ações invasivas de transformação que nos passa cotidianamente é ordenada de maneira a que todas as informações por nós recebidas visualmente ou por meio da audição tenham em sua compleição elementos simbólicos que sejam de alguma forma significativos existencialmente. A Arte se torna, por meio de representações, um instrumento manipulado no intuito de criar identidades, como podemos observar nas campanhas publicitárias brasileiras que trazem o futebol como tema escolhido.

Mesmo ao considerarmos que a maior parte das pessoas que joga futebol em seus momentos de lazer ou como uma prática esportiva na escola não pretende como projeto de vida uma carreira nesta área, os brasileiros e as brasileiras, em sua totalidade, crescem sob a égide de viver no país do futebol, o que nos leva a desenvolver uma percepção sensível a todas as manifestações que carreguem de alguma maneira, símbolos desse esporte em sua materialidade. A seleção das imagens (em movimento ou não) utilizadas para fortalecer essa identidade como algo desejável e presente a todas as pessoas do país, ordena-se por critérios estéticos tão bem definidos, que sequer permitem represálias. Para Chauí (2006) “[...] essa representação permite que uma sociedade que tolera a existência de milhões de crianças sem

infância e que, desde seu surgimento, pratica o apartheid social possa ter de si mesma a imagem positiva de sua unidade fraterna.” (p.8).

Vemos como resultado dessa propaganda, a assunção de estilos visuais como cortes de cabelo, recortes de barba, estilos de roupa e, assustadoramente, a reprodução de hábitos, mesmo aqueles mais prejudiciais ao desenvolvimento de uma vida de qualidade. Curiosa e muito significativamente, essa identidade, é desejada e assumida principalmente pelas pessoas que, de acordo com os padrões burgueses da sociedade atual, tem um modo de vida menos culto/erudito, cuidadosamente mantido por um sistema político e educacional que busca alienar os jovens em função dos interesses de quem mantém nas mãos as rédeas do país.

E nesse aspecto, trago o peso ideológico da obra do pintor colombiano Walter Tinoco (Figura 11), que nos apresenta uma mulher seminua, parada no centro de um campo de futebol enquanto ao mesmo tempo em que se encharca com água, parece ser a fonte dela.

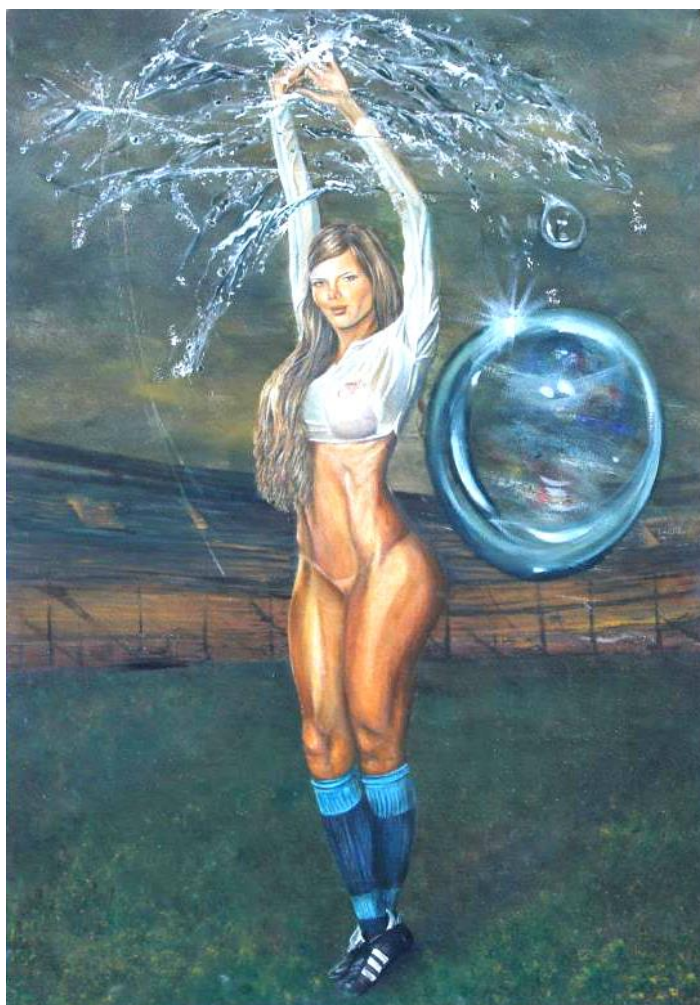


Figura 11: Walter Tinoco. *Enchandone agua*, óleo sobre papel tela, 2012. (acervo do artista)

As arquibancadas vazias e a gota d'água vindo em direção ao espectador, sob o olhar fixo da jovem aloirada, soam como um convite, ou uma proposta, de que o grande prêmio não tem concorrentes e se nos encontra acessível, ao alcance das mãos, desde que nos encharquemos também. É interessante observar que, independente da construção textual que cada um faça ao observar essa pintura, os elementos que dão sustentação ao simbolismo do futebol enquanto reflexos de identidade estão ali representados e são discerníveis quando colocados em suspensão: a posição da mulher lembrando uma taça vitoriosa, a comemoração embaixo d'água que sempre acontece aos finais dos jogos e, a figura de um corpo seminu, potencializador de promessas sexuais, carrega muitos dos movimentos e motivações latinoamericanos no que se refere a esse esporte.

Marilena Chauí (2007a; 2009) ao falar sobre a ideologia que orienta a construção do Brasil, aponta as diferenças entre o culto e o inculto, erudito e popular, cujas origens instituídas no século XVIII na França, ainda hoje orientam as formas simbólicas de representação que estruturam o Ser em sua identidade. Diferenças baseadas fundamentalmente em uma divisão de classes sociais. Essa divisão ideológica também se encontra no campo das Artes, tanto na forma de se relacionar como em sua compreensão:

[...] na arte popular, o artista exprime diretamente o que se passa em seu ambiente e é imediatamente compreendido por todos; na erudita, ele cria novos meios de expressão, de maneira que sua obra não é imediatamente compreensível a não ser para os entendidos, que por isso a interpretam para o restante do público (CHAUÍ, 2009, p.13).

Uma das obras mais significativas da força ideológica da Arte e da intenção em manipular quem a aprecia é *A Redenção de Cã* (Figura 12). Orientado por valores europeus que incentivavam o embranquecimento humano no final do século XIX, o governo brasileiro contratou o artista espanhol (naturalizado brasileiro) Modesto Brocos y Gomes para criar uma imagem que divulgasse esse ideal: “À porta de um casebre, uma ex-escrava agradece aos céus a pele clara do netinho, sustentado ao colo pela mãe, uma jovem mulata que tem a seu lado o marido, lusitano típico”. (LEITE, 1999, s/p).

Naquele momento histórico brasileiro, onde existia a valorização – e prioridade – dos ensinamentos religiosos judaico-cristãos como suporte moral e social, encontramos no título desta obra, largamente difundida entre brancos e negros, referência a uma passagem bíblica na qual Noé amaldiçoa seu filho Cã após descobrir que o mesmo havia visto sua nudez. Esse trecho da Bíblia era utilizado culturalmente como argumento *natural* da condição de escravo para as pessoas de pele escura: “[...] 25: e disse: / Maldito seja Canaã; / seja servo

dos servos à seus irmãos. – 26: E ajuntou: / Bendito seja o senhor, Deus de Sem; / e Canaã lhe seja servo. – 27: Engrandeça Deus a Jafé, e habite ele nas tendas de Sem; e Canaã lhe seja servo.” (BÍBLIA, 1993, p.319). A redenção sugerida na pintura era uma forma de orientar os escravos africanos libertos, a procurar casamentos inter-raciais, de maneira que seus descendentes se tornassem brancos, livrando-se assim do suposto castigo divino.

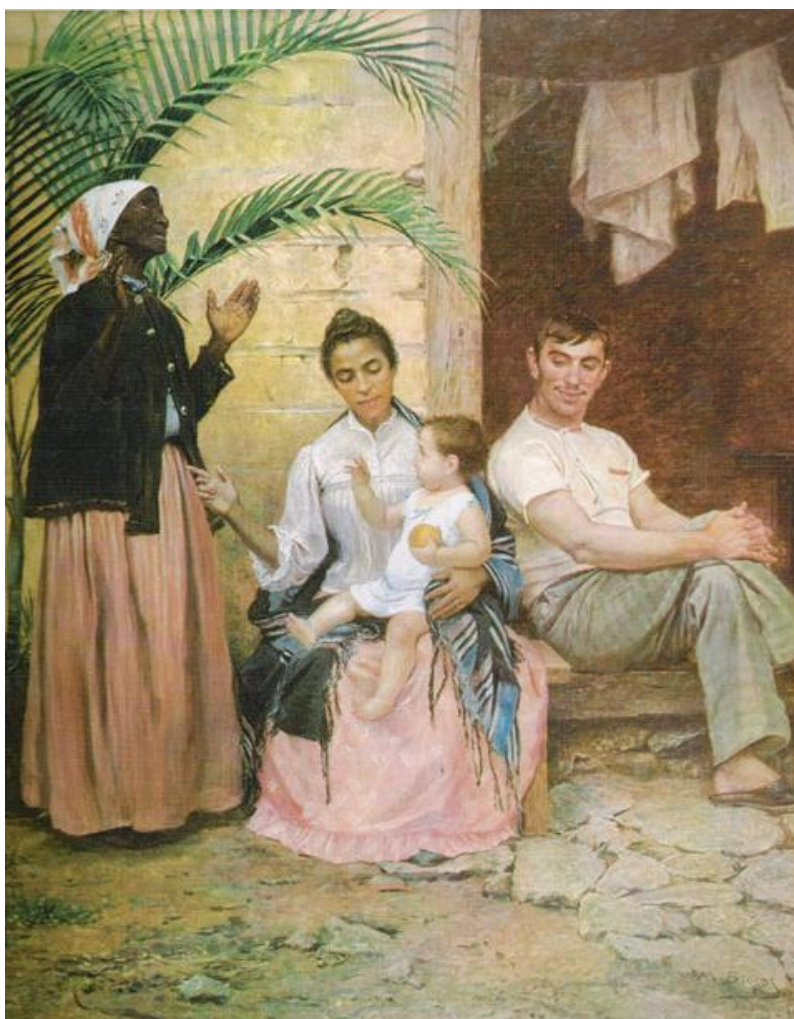


Figura 12: Modesto Brocos y Gomes. *A redenção de Cã*, reprodução, 1895 (acervo do autor).

Na composição da obra vemos a mulher negra, que representa a avó, dando graças aos céus pelo nascimento de seu neto. Ela se encontra sob as folhas de uma palmeira, planta utilizada na religião cristã e nas religiões de origem africana. Sentando-se na porta da casa, um homem branco, com traços europeus – fazendo alusão aos imigrantes – representa o pai. No centro da composição, a mulher mais jovem caracteriza a mãe, com tons de pele mais clara que a da avó, ela está vestida com as cores e em posição que faz alusão à Virgem Maria e carrega o filho branco, no colo. A mãe aponta a avó para o filho que, carregando uma laranja – o ouro do mundo em uma representação alegórica – por sua vez, faz um gesto de

benção. Um detalhe significativo pode ser observado ainda no chão onde os personagens se encontram: o pai está no plano calçado por pedras, indicando a civilização; a avó se encontra sobre a terra, como um ser selvagem e, a mãe, mistura das duas raças, tem os pés nos dois hemisférios. Suspenso dessa mundanidade, o menino – Jesus – dá o sentido da redenção proposta pelo título. Contemplando a leitura dessa imagem e seu potencial comunicativo e ideológico como instrumento, é coerente a compreensão Merleau-Ponty (2004b), para quem:

[...] a significação não é livre, por assim dizer, mas ligada, escrava de todos os detalhes que a manifestam para mim, de maneira que, tal como a coisa percebida, a obra é vista ou ouvida, e nenhuma definição, nenhuma análise ulterior, por mais preciosa que possa ser posteriormente e para fazer o inventário dessa experiência, conseguiria substituir a experiência perceptiva e direta que tive com relação a ela. (p. 57).

A Arte, utilizada para constituir identidades ideologizadas, para situar as pessoas em meio a uma divisão de classes ou para legitimar a imagem corporal orientada por valores da mídia não é percebida, pois não deve ter desvelado seu poder de manipulação, e dessa maneira, distancia-se cada vez mais daquela que se revela sua mais importante finalidade: provocar o despertar da alma humana, e conseqüentemente, permitir que os homens e mulheres criem a sua própria extasia.

Partindo da compreensão dos que se arrogam entendidos em Arte e cultura é que se define estrategicamente o que vai *viralizar* – trazendo ao diálogo um termo recente e utilizado à exaustão na internet – que se estende do meio virtual para o material, cujo significado diz respeito à divulgação, repetição e por vezes, até a paródia de uma informação, vídeo, música ou imagem para o maior número possível de pessoas. Mesmo carregando a falsa imagem de popularização dos meios de comunicação e interpretação, na verdade esses *virais* são anunciados por formadores de opinião, que por ocuparem um determinado posto frente às demais pessoas, têm a sagacidade para o direcionamento do olhar.

Curiosa relação pode ser realizada com o significado do vírus segundo suas acepções. Seja no sentido biológico, seja no sentido eletrônico, um vírus é sempre invasivo à corporeidade humana, deflagrando malefícios que justificam a utilidade deles mesmos para conseguir algum benefício para o ser humano. Agente de transtornos e infecções, ele depende de um hospedeiro para sobreviver. Nessa perspectiva, a maior parte dos virais eletrônicos que se espalham entre as pessoas, deixando em seu rastro cargas ideológicas de valores, padrões e comportamentos que visam o repúdio à diferença e fazem apologia de uma homogeneização

do Ser, também estão relacionados à minimização/ridicularização/negação de comportamentos sociais ou presença estética que a maioria de homens e mulheres possui.

Podemos observar e também nos perguntar, a partir desse exemplo, se não estarão presentes na seleção do que se considera artístico, os mesmos valores e pontos de vista que levam ao ridículo aquilo que é regularmente normal, compreendendo nessa categorização, as características humanas mais ou menos valorizadas quando confrontadas: a cor da pele, o estilo e forma do corpo e do cabelo, os maneirismos e regionalismo.

Estética enquanto um termo tem nos dias de hoje muita familiaridade para as pessoas, entretanto, seu sentido deixou o campo filosófico e a experiência metafísica dos fenômenos para o Ser, para se fixar nos processos artificiais de reconstrução da aparência do ser. A estética como uma filosofia da Arte, abandona seu campo, levando muitas vezes à surpresa aqueles e aquelas que descobrem existir uma relação tão íntima entre uma e outra. Segundo Heidegger (2012a):

A verdade é o desvelamento do sendo enquanto sendo. A verdade é a verdade do ser. A beleza não aparece junto desta verdade. Quando a verdade se põe na obra ela aparece. O aparecer é – como este ser da verdade na obra e como obra – a beleza. Assim, o belo pertence ao acontecer-se apropriante da verdade. Não é somente relativo ao gosto e pura e simplesmente como objeto dele. O belo reside na forma, mas apenas pelo fato de que a forma um dia se iluminou a partir do ser como a entidade do sendo. (p.208).

Acreditar na relação do ser humano com o mundo em que vive é se permitir e refletir sobre como essas relações e esse estar-sendo-no-mundo se realiza. É ver o invisível e experienciar a alegria, a curiosidade e o prazer da criação, nas quais o risco – e a liberdade – são parte significativa. Ao se imbuir de sentidos, os significados não podem mais se valer da instrumentalização pela Arte, pois essa ação implica uma necessidade funcional ao saber da Arte. O problema em dar uma função para o conhecimento, para a presença e importância da Arte na vida é que o limite instrumental e técnico muitas vezes pode suplantar a percepção curiosa, os processos de extasia e a intenção criadora. Para Dussel (1977), o artista:

[...] revela simbolicamente a exterioridade latino-americana, e por isso ninguém pode negar a originalidade da literatura hispano-americana. Mas agora se trata de interpretar sua erótica vivida acriticamente na cotidianidade existencial latino-americana. “Interpretar” ontológico é um voltar-se reduplicativamente para pensar dialética ou existencialmente a erótica vivida no *ethos* vigente. (p.69).

Em sua constituição do processo de uma libertação latinoamericana, Dussel (1977) dedica-se a analisar também a erótica como um meio de compreensão, caminho, para

que possamos nos reconhecer libertos da sombra do colonizador (europeu no passado e estadunidense no presente)¹⁸. Metaforicamente, pois sua formação clássica lhe dá instrumentos para isso, o filósofo desenvolve sua perspectiva convidando-nos ao reconhecimento e à assunção da erótica, que pode ser compreendida nas relações entre homens e mulheres historicamente situados e situadas no mundo. Para Dussel (1977), a libertação se configura no momento em que a erótica abandona a Totalidade (onde o homem domina a mulher nas relações) possibilitando que a mulher se expresse por meio da Proximidade, sua Exterioridade (o face-a-face que reconhece na alteridade a presença do Outro)¹⁹.

Nesta obra o autor descreve o papel da mulher nas comunidades originárias (latinoamericanas, africanas, australianas e mesmo em comunidades asiáticas ou na pré-história da humanidade) ocupando uma posição central entre seus grupos, sendo que muitas das divindades são figuras femininas – principalmente aquelas que representam geração de vida. Contribuindo para essa representação simbólica e estética, Barros e Zannoni (2003), ao falar sobre o mito como fonte de referência de cultura para o povo indígena, relatam que:

[...] de um modo geral, não reconhecem a autoria humana dos bens culturais. A horticultura, por exemplo, foi ensinada aos índios Krikati por Caxiré, a Mulher Estrela. Este mito fala de um período em que os índios só coletavam e caçavam insetos. A mudança desta fase, para a seguinte, a do plantio, é marcada pela descida da Mulher Estrela entre os índios, a qual fez o reconhecimento dos cereais existentes na terra, simbolizados pela “árvore do milho”. (BARROS; ZANNONI, 2003, p.33).

A erótica latinoamericana proposta por Dussel (1977) se apresenta “[...] provocadora, interpelante do rosto, da carnalidade do Outro, cujo ápice (enquanto beleza) se manifesta na beleza sexual, sexuada do outro sexo.” (p.94). Para o filósofo:

A sexualidade é um momento constitutivo da perfeição ética e seu exercício na justiça é bondade libertadora serviçal. [...] A sexualidade é assim história, comunicação, novidade, escatologia. A bondade ética do projeto erótico alterativo não consiste na negação ascética ou maniqueia do sexo para alcançar a contemplação descorporalizada, assexuada e indeterminada (despersonalizada) do sábio grego ou hegeliano. Pelo contrário, a perfeição é penetração total na distinção, negação da totalização alienante (e por isso da unidade indeterminada),

¹⁸ Em 1993, Enrique Dussel atualizou algumas das discussões apresentadas originalmente na obra de 1977 em *Filosofía de la liberación: desde la praxis de los oprimidos*. Essa revisão pode ser consultada online no endereço disponível em: <<http://www.ifil.org/dussel/textos/24/02cap1pp13-31.pdf>. > Acesso em 20 jan. 2014.

¹⁹ Dussel (1986) desenvolve ao longo de sua obra filosófica de libertação latino-americana, conceitos que procuram reunir as relações humanas, trazendo-as como elementos de uma nova ética: Libertação (práxis ética constituída pela afirmação do outro); Totalidade (opressão do sistema vigente); Exterioridade (os oprimidos e oprimidas pelo sistema vigente); Proximidade (é o reconhecimento do outro, face-a-face), Alienação (alheamento provocado pela dominação); Mediações (são as ações humanas, que podem tanto colaborar para que a proximidade exista quanto sua ruptura).

personificação da relação no rosto sempre novo e outro da mulher, do homem e do filho como criação (p.135).

Ainda no contexto desse erótico carnal, Merleau-Ponty (2006) associa a história humana à sua sexualidade, projetada por meio de ações que são significativamente simbólicas – e metafísicas – para as potências carnavais e se explicam por meio de organizações corporais que podem variar desde a dor até o prazer. E, mesmo considerando que “[...] nosso corpo é para nós o espelho de nosso ser [...]” (p.236), o filósofo adverte que “[...] a vida sexual não é um simples reflexo da existência: uma vida eficaz, na ordem política e ideológica, por exemplo, pode acompanhar-se de uma sexualidade deteriorada, e ela pode até mesmo beneficiar-se dessa deterioração.” (p.220), lembrando-nos que “Existe osmose entre a sexualidade e a existência, [...] de forma que é impossível determinar, para uma decisão ou para uma dada ação, a parte da motivação sexual e a parte das outras motivações [...]” (p. 234).

É esse reconhecimento de nossa carnalidade, na mundanidade que nos revela quem somos e como podemos dialeticamente nos expressar, que se verifica a necessidade de reconhecermos o potencial promíscuo de nossa intencionalidade criadora. Como já apontado na introdução desta tese, o sentido dado ao promíscuo (*promiscuus, a, um*) é o de uma mistura dialogada, geralmente mal aceita por se realizar com elementos cotidianos, distantes significativamente entre si. É oportuno distinguir essa acepção do promíscuo, daquela onde esse termo é coloquialmente atribuído às relações sexuais indiscriminadas de e entre muitas pessoas, ressaltando ainda que o sexo ou a nudez nas criações artísticas – seja ela de origem popular ou erudita – não é determinante de apelo sexual²⁰.

Ao somarmos todas as considerações feitas até o momento no que tange à valoração que se constrói para a Arte latinoamericana e, sobretudo para as manifestações de origem popular, percebemos que o sentido de sua constituição mundana é promíscua em tema, materialidade, formas e cores. Os mundos que se nos abrem as pinturas populares exalam vida e impressões que geralmente não interessam à lógica do mercado por sua essência, que é temporal e visivelmente humana. Como aponta Bardi (1978) ao destacar o recado que Di Cavalcanti envia a Mario de Andrade em razão de sua recusa em curvar-se à lógica do mercado artístico:

²⁰ Spencer Tunick fotógrafo estadunidense mundialmente conhecido por seu trabalho com a nudez, é um exemplo significativo desta afirmação. O artista, visita países no mundo todo e, após convidar pessoas que encontra pelas ruas para posar nuas, elabora composições com a participação das mesmas, ao ar livre e fotografa. A intencionalidade de quem cria uma presença com a obra, tem a potência de direcionar o olhar expectador para sua proposição.

[...] felizmente eu não me apresso, não quero nunca realizar obras primas [...] eu me sinto de uma mocidade comovente. Não é orgulho é vaidade. Eles não amam a vida. Amam a arte como a um mito. E eu amo sobretudo a vida esta vida que vem como os calores sexuais de baixo para cima. Recado do Di. – Emiliano di Cavalcanti em carta a Mario de Andrade, 1 ag. '30 (p.57).



Figura 13: Patricio Oliveira. *Sin titulo*, acrílica sobre tela, 2010 (acervo do artista)

Na obra de Patricio Oliveira (Figura 13), artista argentino, temos uma perspectiva da promiscuidade na arte latinoamericana. A composição que forma a obra é composta por quatro pequenas telas e traz em cada uma delas, um homem e uma mulher em diferentes fases da conquista/relacionamento.

O artista elabora uma composição com quatro telas próximas na temática, cujo grupo forma uma só obra. No trabalho, ele utiliza traços de uma simplicidade infantil e as cores, complementares entre si, oferecem contrastes de luz e sombra que projetam as personagens. No entanto, mesmo que a pessoa observando a tela não conheça nenhuma teoria a respeito do uso das formas, equilíbrio e cores na pintura ou no desenho, seu referencial de vida vai intuir a proposta de que o relacionamento afetivo está sendo abordado.

Nas imagens, existe a sedução do brinde a dois, a contemplação que indica uma projeção futura, o ramalhete de flores em uma atmosfera de crise e perdão, e também a

paixão, na qual a mulher se deita sobre o parceiro. Outro elemento de destaque é a presença da mulher como protagonista de todas as cenas. As possibilidades de interpretação que essa obra pode oferecer alcançam os sentidos, para além dos significados, como indica Elifas Andreato (1996): “O artista não resolve o mundo nem a vida. Ajuda a entendê-los, conduz nossa sensibilidade pelos misteriosos labirintos das emoções e dos desejos, sugere que há luz na escuridão, esperança no desespero, amor e afeto em cada momento da arte” (p.28).

Nesse mesmo contexto, cabe um olhar para a peça teatral *Macumba Antropófaga*, de José Celso Martinez Corrêa, onde uma personagem identificada como a *arte-educadora* desenvolve uma ação de repúdio e provocação à mundanidade/promiscuidade da Arte. A *arte-educadora* entra em cena em um dos momentos mais tensos do espetáculo, quando os atores e atrizes fazem por meio da representação, a denúncia de uma censura que sofreram, e cujos resultados influenciaram de forma muito intensa suas vidas. A crítica que ela realiza, fala sobre essa instrumentalização que direciona o olhar para a questão do que é culto ou do que alguém decide ser apropriado para figurar em uma peça teatral. No final da apresentação, enquanto conversa com o público presente, o autor/ator/diretor José Celso Martinez Corrêa, diz:

A arte-educadora fica no meio entre a arte e a educação. Não se trata disso. A Arte em si é educação. É preciso se conseguir o conteúdo da Arte. A Arte não serve pra tirar criança da rua, a Arte não serve pra porra nenhuma. A Arte serve a si mesma. A Arte serve pra virar nossa cabeça: pra fazer criar! (CORRÊA, 2012, s/p)

Todas as pessoas têm a possibilidade de criar, pois a Arte é parte do Ser. Da mesma maneira que criamos, pois somos retentores e geradores de símbolos, também temos a capacidade de interpretar sem que seja necessária uma intervenção ou uma instrumentalização direcionando nossos olhares para um ou outro ponto específico.

A tensão existente nas relações humanas, responsável tanto pela constituição quanto pela manutenção e continuidade dos mitos que se estruturam a partir dos símbolos com os quais vivemos, podem condicionar as escolhas que fazemos e precisam de um olhar atento, curioso e reflexivo a fim de tentarmos interpretar/desvelar os projetos que os envolvem. Não precisamos de teorias para perceber a luz, nem mesmo quando ela se multiplica, divide, em cores. Basta que possamos e nos permitamos olhar.

2.2 - O bom, o belo e o verdadeiro.

[...] o exercício da solidariedade, quando se pratica de verdade, no dia-a-dia, é também um exercício de humildade que ensina você a se reconhecer nos outros e a

reconhecer a grandeza escondida nas coisas pequeninhas, o que implica também denunciar a falsa grandeza nas coisas grandinhas em um mundo que confunde a grandeza com o grandinho (GALEANO, 2009, s/p).

Considerando uma aproximação com as formas de conhecimento e a divulgação de pensamentos sobre e para o modo como nos colocamos no mundo, principalmente em uma forma que se adeque aos interesses econômicos, é pertinente na proposta desta tese a retomada de três pilares organizadores da sociedade: o bom, o belo e o verdadeiro²¹. Esses conceitos, fortalecidos naquilo que se apresenta como ético, podem e devem ser dialogados, principalmente ao considerarmos uma reflexão de Chauí (2007b) no que diz respeito à origem – grega – desta conceituação²²:

Os antigos afirmavam que a ética, cujo modo era a virtude e cujo fim era a felicidade, realizava-se pelo comportamento virtuoso entendido como a ação em conformidade com a natureza do agente (seu ethos) e dos fins buscados por ele [...]. Cada homem, no lugar que lhe era próprio, poderia, sob a condução da razão, realizar a boa finalidade ética determinada pelo seu lugar na ordem do mundo, na ordem social e política e na ordem familiar (p.491-492).

Existe uma forma de se pensar o mundo – e esta é a utilizada por aqueles e aquelas responsáveis pela *ordem das coisas*, que fragmenta o ser humano e todas as relações que temos, seja com outras pessoas, seja com as coisas, ou mesmo – arriscaria dizer que principalmente – com os modos de compreender o mundo e essas relações: Há uma valorização do racionalismo que busca padronizar o Ser. No entendimento dado a esses conceitos, temos o bom associado à moral – como forma de se apresentar publicamente ou na vida privada, tentativas de controle aos desejos mundanos. Imediatamente associado a ele, o belo se apresenta somente por meio de uma correção de posturas, permeadas pela prudência, dedicação e lealdade²³.

No sentido desse pensamento – que se desenvolve para a compreensão do valor ético oculto em sua significação, é oportuno lançar um olhar para a fala de Pausânias

²¹ Segundo Jan Aersten (2008) a tríade clássica – criada na Idade Média – corresponde nos dias de hoje a três maneiras distintas pela qual o sujeito se relaciona com o mundo: cognitiva, esteticamente e de forma prática. Boaventura Souza Santos (2009), também chama a atenção para essa mesma tríade, que em sua opinião deveriam constituir os três princípios do pilar de nossa emancipação. Para esse autor, elas correspondem à racionalidade moral-prática da ética e do direito, a racionalidade estético-expressiva das artes e da literatura, a racionalidade instrumental-cognitiva da ciência e da tecnologia.

²² Mesmo se tratando esta tese de uma proposta para se trazer à luz elementos latinoamericanos nos quais possamos compreender-nos e contribuir para uma libertação pedagógica, não teria sentido isolar deste diálogo, referências estrangeiras que possam colaborar para os sentidos do presente texto. Teórica e culturalmente, há espaço para toda forma de pensamento/conhecimento que some pro-jetos visando o desenvolvimento do Ser.

²³ Os princípios que definiam o belo na Grécia de Platão se orientavam pelos mesmos valores dado à Arte ou *téxun*, termo que indicava todas as atividades orientadas por um conjunto de preceitos e valores.

(PLATÃO, 1972), que ao discorrer sobre o amor, em um banquete com outros companheiros de oratória, mostra as nuances de sua interface divina/popular. Segundo Pausânias:

Toda ação, com efeito, é assim que se apresenta: em si mesma, enquanto simplesmente praticada, nem é bela nem feia. Por exemplo, o que agora nós fazemos, beber, cantar, conversar, nada disso em si é belo, mas é na ação, na maneira como é feito, que resulta tal; o que é bela e corretamente feito fica belo, o que não o é fica feio (PLATÃO, 1972, p.21).

No que tange à imagem *correta* desse fazer é que encontramos também a relação com o que se acredita ser o bem, que nas palavras de *Fedro*, em obra homônima de Platão (2000) também requer um controle. Para essa personagem:

[...] em cada um de nós existem dois princípios, de forma e de conduta, que seguimos para onde eles nos conduzem: um, inato, é o desejo do prazer, outro, adquirido, que aspira sempre ao melhor. Por vezes, estas duas tendências concordam em nós uma com a outra, mas, em certas ocasiões, verificamos que entram em guerra e que uma vez sai vencedora a primeira, outra vez a segunda (PLATÃO, 2000, p.39).

Antes de nos voltarmos para o sentido dado à apresentação dessas definições/conceitos, ainda nos falta observar o que se compreendia por Verdadeiro. Também apresentado na forma: *Justo*, esse último elemento teria para aquele contexto histórico/social/cultural, uma proposta metafísica de libertação, na qual apenas por meio da morte ou por ascensão a uma condição de divindade é que se alcançaria a verdade, pois somente os deuses teriam em sua formação, duas formas de se orientar positivamente na escolha dos caminhos.

Essa teoria, apresentada sob a forma de uma alegoria²⁴, indica que a alma presa ao corpo é incapaz da verdade pelas necessidades vitais e experiências físicas que o corpo – em uma perspectiva fragmentada, como a proposta original – carrega na existência humana. A imortalidade dos deuses lhes permite alcançar a verdade e regular a justiça, coisa que escapa aos humanos por tentarem compreendê-la por meio da razão (PLATÃO, 2000).

Os três elementos apresentados pelos gregos, eram característica presente e indissociável de seus deuses, que sendo perfeitos, raramente cediam a qualquer descontrole perante aquilo que pudesse desviar seus caminhos de uma conduta que se esperava correta.

²⁴ Sócrates (PLATÃO, 2000) descreve a alma como uma parilha de cavalos alados e seu cocheiro, sendo assim dividida em três partes. Nos seres humanos, um dos cavalos é a personificação dos atos bons e o outro a das ações ruins. Como cada um dos cavalos quer correr por um caminho, a corrida se confunde e o ser humano não alcança seu destino, que é a verdade. Nos deuses, ambos os cavalos são bons e eles nunca correm o risco de cair de seus vãos. Na queda, que é inevitável para a alma humana, cria-se a mortalidade: o animal, que precisa do corpo.

Para o pensamento platônico, a racionalidade é a diferença entre a boa e a má conduta, considerando-se boa ou má a forma pela qual as pessoas se constituem mediante as normas sociais vigentes. A busca por esse divino mitológico que se tornou base de conceitos filosóficos se desdobra em uma perspectiva que, ainda hoje em dia, é considerada como fundamental para a compreensão social do mundo e das relações humanas.

Os mitos que ilustram a construção desses conceitos – respeitando-se sua origem histórico/geográfica grega, são embalados por base na cultura daquele povo. Ao longo dos séculos em que a humanidade se desenvolveu, esses mitos se tornaram base de uma estrutura simbólica que ofereceu sustentação para a maior parte do pensamento filosófico, estético, político, social e cultural em todo o mundo urbanizado.

No entanto, ao nos inclinarmos sobre os mitos dos povos originários dos diversos países que formam a estrutura do mundo habitado, encontramos registros com os mesmos potenciais que os da antiga Hélade. Nesse sentido, os movimentos de aproximação com essas culturas contribuem significativamente para que possamos ter uma maior diversidade e outras opções – inclusive estéticas – para a elaboração histórica de nossas pesquisas, podendo citar como referência latinoamericana: Enrique Dussel, Carlos Rodrigues Brandão, Boaventura Sousa Santos, Alfredo e Ecléia Bosi e Paulo Freire, entre outras. Como aponta Dussel (1997):

A cultura popular latino-americana de cada um dos nossos países é uma tradição viva que soube assimilar a experiência histórica do indígena, do espanhol e do nativo oprimido, do camponês independente, do trabalhador, do operário, do marginalizado. Tem um antiquíssimo passado, e contudo tem aberto um imenso futuro porque o povo está livre diante do sistema, sua pobreza é garantia de esperança. [...] Suas artes, suas festas, seu esporte é marcado com seu caráter. Sua erótica é igualmente bem definida, como o é sua pedagógica e política. Sua estética, a partir do amor ao rosto do Outro oprimido através da máscara arruinada pelo sistema, é inovadora. É toda uma cultura, é toda uma interpretação da existência. (p.227).

Nessa interpretação, onde a superação do sistema vigente propõe um novo, considerar a possibilidade de união dessas três esferas: o bom, o belo e o verdadeiro, acaba por esbarrar na dessacralização do mundo, onde a unidade do ser mediante a assunção prática desses conceitos é cada vez menos provável de ser atingida, uma vez que a busca pela coerência não faz parte desse processo de unificação, sendo ao mesmo tempo, um pressuposto ideológico do que se pensa ser a liberdade.

Cabe lembrar que a liberdade (de Ser) não existe quando o ser humano não tem a possibilidade de deixar a condição que vivencia, mesmo tendo opções de assumir outra

posição dentro do meio social. Esse bloqueamento, forçado por identificações ou classificações que representam uma condição social (como a da mulher, do homossexual, do negro, do deficiente físico, etc.) são reforçadas no reconhecimento das pessoas e negam sua emancipação (FREIRE, 2006).

E é nesse sentido que a ética não coaduna com essas três esferas. O bom, o belo e o verdadeiro originais, e mesmo os que se apresentam popularmente na contemporaneidade, tem como impulso, a moral dominante na sociedade que os busca – com colaboração da religião e da política – e que se sustenta sob a égide da virtude. No contexto dessa dominação moralista, é possível trazer para somar às reflexões a postura ético-democrática de que nos fala Freire (2001) quando aborda a impossibilidade da neutralidade nas relações de ensino e de aprendizagem. Para o autor, essa postura:

[...] implica opções, rupturas, decisões, estar com e pôr-se contra, a favor de algum sonho e contra outro, a favor de alguém e contra alguém. E é exatamente este imperativo que exige a eticidade do educador e sua necessária militância democrática a lhe exigir a vigilância permanente no sentido da coerência entre o discurso e a prática. Não vale um discurso bem articulado, em que se defende o direito de ser diferente e uma prática negadora desse direito (p.39).

E nesse contexto, é frequente nos depararmos com pessoas que trazem para si a defesa de uma ética moralista, na qual distorcem situações e princípios a fim de se motivarem e à outras pessoas, orientando comportamentos disciplinados por valores quase sempre alheios ao encontro intersubjetivo – de respeito – entre seres humanos. Assim, é comum ouvirmos dos responsáveis pela continuidade dessa postura, argumentações que elogiam a própria coerência em detrimento de outras pessoas, mesmo quando, ao sentirem-se seguras de si, essas pessoas utilizem-se de instrumentos de dominação ideológica e opressora para manter uma posição de destaque perante o grupo.

Experiências desse tipo infelizmente acontecem dentro das escolas e instituições de ensino, espaços reservados para a formação das pessoas e onde toda a multiculturalidade humana se encontra. Infelizmente, nesse espaço, os *marcadores sociais* (SOUZA, 2006), construídos no princípio do que se acredita ser um *comportamento apropriado*, ainda nos dias de hoje é um dos responsáveis pelo afastamento – discriminatório e preconceituoso – das pessoas de sua emancipação, uma vez que:

[...] a visibilidade e a importância dos marcadores sociais é algo dado situacionalmente, incorporados nas relações entre o subjetivo e coletivo, de acordo com as exigências da instituição, do grupo social e do contexto em que os sujeitos estão inseridos, ou seja, de acordo com a configuração de marcadores sociais específica de cada grupo. (SOUZA, 2006, p. 194).

No sentido dessa ética distorcida e da *incorporação* dos *marcadores sociais*, relato uma experiência de criação artística utilizando movimentos corporais que orientei junto a um grupo de professores, alunos e alunas de graduação. A atividade, acordada com o grupo, previa o desenvolvimento colaborativo de movimentos da capoeira com a dança, cujo processo criativo seria ordenado a partir do tema *bullying*.

Durante a organização da atividade, o grupo selecionou a sequência de movimentos, o espaço, personagens e estruturaram um “roteiro” a ser seguido. Posicionando-se no centro de um círculo formado pelas outras pessoas presentes, um dos professores simulando brincar de palmas com um aluno, que representava seu colega de escola na coreografia, e que seria atacado pelos demais, disse: “No centro estão as bichinhas”. Mesmo com todos rindo do que ele havia dito, questionei: “A prática é sobre *bullying* e você reforça o estereótipo?”, ao que ele retornou: “A criança tem seis, sete anos. Nem sabe o que é isso”. Eu lhe respondi: “Mas você é o professor. E sabe”.

Não houve risadas e nem continuidade da fala, e a prática realizou-se engendrada em processos epistemológicos que talvez não esperássemos, mas que mesmo em um campo universitário, são representativos das normas estabelecidas e pelas quais alguns homens e mulheres, estrategicamente – ou não, colaboram em legitimar. Entretanto, aqui cabe a questão: como é possível trabalhar legitimamente um tema que busca aceitar a diversidade por meio da cooperação quando não apenas o pré-conceito dá a forma para a cena, como ainda encontra reforço em uma justificativa sobre a sua irrelevância? Como diz Chauí (2007) “[...] os meios precisam estar de acordo com a natureza dos fins e, portanto, para fins éticos, os meios precisam ser éticos também” (p.501).

A lógica do bom, belo e verdadeiro encontrava-se presente nessa construção. Não somente na parte da criação artística e da vivência, mas também no pano de fundo de sua sustentação, nos símbolos utilizados para a representação dos personagens envolvidos na trama, e mesmo na linguagem utilizada para facilitar sua identificação, ou, a intencionalidade, como aponta Ostrower (2008) ao falar sobre o processo de criação: “Mais do que um simples ato proposital, o ato intencional pressupõe existir uma mobilização interior, não necessariamente consciente, que é orientada para determinada finalidade antes mesmo de existir a situação concreta para a qual a ação seja solicitada.” (p.10).

Ainda fazendo alusão ao perfil ideológico das esferas sociais que se estruturam no pano de fundo da moral virtuosa dos homens e mulheres, considero relevante trazer outra experiência significativa dessa construção simbólica: o contraste racial e de gênero.

Em Torrinha, minha cidade natal e que se localiza no interior do estado de São Paulo, em meados dos anos 1970, os responsáveis pelo governo local pretendiam lançar uma revista comemorativa à emancipação política do município. Para tanto, desejavam ilustrar a publicação com uma lenda local. Tendo suas origens em uma fazenda, como muitas cidades interioranas, os casos mais peculiares traziam ilustrações do período da escravidão, no entanto, não era de conhecimento público uma história que assustasse aos ouvintes. Havia, no entanto, um caso a respeito de uma mulher negra que teria acontecido pouco antes da alforria dos escravos no Brasil. Esta mulher, conhecida por Maria Candimba, teve seu filho ao mesmo tempo em que sua Sinhá, de maneira que a escrava amamentava a ambos. Porém, o filho de Maria Candimba morreu. Na sequência dos acontecimentos, o companheiro de Maria Candimba teria desagradado o fazendeiro, que o ameaçou vender juntamente com a mulher. Maria Candimba com receio de se separar do filho de seus senhores, que amamentava e por quem se afeiçoara, escapa durante a noite e se abriga entre as rochas de uma cachoeira local. Posteriormente ela foi encontrada, junto com a criança e, desfeito o mal entendido, continuou vivendo na fazenda²⁵.

No entanto, esse caso foi considerado insignificante e, sob a escrita de uma moradora local, a escrava tornou-se um rapaz e o bebê, a filha adolescente do fazendeiro, por quem o escravo se apaixona e rapta, levando-a para a cachoeira. A nova história termina com ambos morrendo: ela de fome por se recusar a comer os alimentos que ele levava e, e ele ao se atirar do alto da cachoeira, com o coração partido.

Em ambas as versões havia um elemento fantasmagórico: no primeiro caso, dizia-se que a bruma proveniente das quedas da cachoeira, era na verdade a fumaça do cachimbo que a escrava pitava enquanto estava escondida. Na nova versão, divulgada oficialmente na cidade, diz-se que em determinada hora do dia é possível ver entre as quedas d'água, a adolescente raptada chorando.

Não podemos deixar de observar a importância simbólica que determinados valores assumem visualmente nas duas situações apresentadas. Na primeira delas o paradoxo ético/moral está na representação estereotipada do homossexual e a assunção de sua condição como vítima dos demais membros do grupo, temos no outra a mulher, negra e escrava que se

²⁵ Entre os anos de 1992 e 1993, como trabalho para conclusão da disciplina de Folclore, no curso de Educação Artística da FAAC/UNESP - Bauru, tínhamos como tarefa encontrar e apresentar uma manifestação folclórica. Foi nessa ocasião que soube da história de Maria Candimba e terminei por encontrar uma senhora que era descendente da família que fora proprietária da escrava. Fiz os registros necessários, desenvolvi o trabalho, uma peça teatral e passei a contar a história na aulas de Educação Artística, que lecionava paralelamente à minha formação. Essa história será publicada – localmente – em forma de história em quadrinhos, com desenhos e texto de minha autoria.

torna um rapaz suicida, indicando que o que ele fez não cabe no contexto social da maioria. O desenvolvimento estrutural e simbólico deste caso em particular, pode ser encontrado em muitas outras situações em que as relações humanas podem de alguma forma afetar, intersubjetivamente, a totalidade vigente. Para Dussel (2002):

[...] não podemos ter consciência atual de todos os outros excluídos no presente, que serão descobertos como excluídos no futuro, e que já sofrem por antecipação os acordos a que se chegar. [...] Todo “acordo” não é só provisório e falseável, mas é eticamente excludente de afetados (quer dizer, tem uma “finitude” constitutiva) (p. 417).

Existe uma padronização nesses relatos que indica o interesse pela exaltação de um conjunto hegemônico e homogêneo: branco, heterossexual e dominante. Em ambas as situações, a corporeidade das pessoas apresentadas como vítimas/marginais é construída por símbolos que falam junto ao imaginário humano, oferecendo na perspectiva de Fayga Ostrower, elementos que articulam o ser dentro do não-ser, pois:

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. (OSTROWER, 2008, p. 13)

É nesse sentido que se faz urgente uma retomada menos reacionária e mais sensível do que se entende pelas manifestações da Arte. Não é possível vivenciar relações verdadeiramente dialógicas e libertadoras, no sentido dado por Paulo Freire (2006) às relações humanas, quando o estereótipo ainda é utilizado como recurso e como desculpa para a legitimação de posturas que minimizam ou condicionam o Outro a uma invisibilidade.

Os códigos sociais e os cânones religiosos, amparados por uma moral fortemente cristã, cuidam para que se cumpra o que se determinou como bom dentro das comunidades, oferecendo como bônus, as punições/culpas para aqueles e aquelas que ousam trilhar outro caminho. As instituições e suas ordenações gerenciam o verdadeiro, privando da liberdade quem não acompanha o estabelecido em suas tábuas. Enquanto isso, a mídia e a indústria elaboram e selecionam as representações do belo.

Como aponta Mello (2011), as três esferas, mesmo quando ideologicamente trabalhadas, não dialogam entre si. Elas se realizam cada qual em sua individualidade, em uma falsa coerência e amparadas por um sistema que torna sua proposta e suas operações,

virtuosas, pois são racionalmente desenvolvidas para responderem aos padrões que a lógica materialista dos dias de hoje consegue compreender.

As amarras sociais encontram-se trançadas de maneira a não permitir que o *espírito selvagem*²⁶ de cada um de nós possa se dar ao mundo. Deslumbrar-se em luz e existência. E nesse sentido, a sensibilidade, meio dos mais prósperos para a experiência junto às manifestações da Arte, e compreendendo sensibilidade em todo o alcance do que se possa trazer como sensível: desde as experiências com o tato, audição, paladar, olfato e visão até a percepção intersubjetiva das sensações, não é aceita ou compreendida socialmente.

Àqueles e àquelas que ousam buscar o espaço que lhes pode permitir a liberdade do espírito na qual sua parelha de cavalos alados possa ao menos tentar voar, são considerados loucos, marginais, deformados socialmente, promíscuos. Não há espaço para o pensamento livre dentro das regras geométricas que desenham as esferas sociais, pois: “[...] a forma e o conteúdo, o que se diz e a maneira pela qual se diz não poderiam existir separadamente”. (MERLEAU-PONTY, 2004b, p.59).

Anita Malfatti, quando retornou ao Brasil após sua incursão pelo mundo artístico europeu, trouxe consigo uma alma alimentada de novas cores, novas formas, e novos modos de se fazer as formas e de se pintar as cores. Anita Malfatti, mulher, com uma deficiência na mão, sem os atrativos popularmente difundidos como esteticamente próprios para as mulheres da época, e solteira quando já passava da idade em que regularmente uma mulher se casava, ainda ousou apresentar à sociedade brasileira, um novo olhar para a Arte.

Mudou a cor da pele das pessoas, delineou seus contornos, adulterou os espaços, e experienciou a rejeição que esse seu sobrevoos selvagem e audacioso fez nascer entre as pessoas acostumadas a ver o mundo – principalmente sob a linguagem da Arte, em uma forma ordenada e cuidadosamente ajustada a cânones estabelecidos como belos. A respeito de sua pintura, Anita declara:

“[...] eu pinto aspectos da vida brasileira, aspectos da vida do povo. Procuo retratar os seus costumes, os seus usos, o seu ambiente. Procuo transportá-los vivos para minhas telas. Interpretar a alma popular... Faço arte popular brasileira” [...] “Procurei todas as técnicas e voltei à simplicidade, diretamente, não sou mais moderna nem antiga, mas escrevo e pinto o que me encanta.” (GREGIO, 2000, p. XXXVII).

²⁶ O espírito selvagem, proposto por Merleau-Ponty (2004) é a percepção natural, o espírito da práxis – experiência ativa e significadora – porque cria – que nasce do querer-poder de uma necessidade que precisa ser atendida (CHAUI, 2006).

O preço que Anita pagou por sua ousadia foi cobrado em ataques públicos de nomes representativas da imprensa e da crítica brasileira naquele período, que ridicularizaram sua obra e carreira, minimizando-a tanto na condição de pintora, quanto em sua feminilidade. O contraponto veio na defesa e apoio que recebeu de outros personagens considerados mundanos: Tarsila do Amaral, Oswald e Mario de Andrade e Menotti Del Picchia, cuja intervenção culminou na formação do grupo dos cinco²⁷.

A busca pela integração das esferas sociais encontra na Arte, aproximações que são legitimadas pelo reconhecimento visceral de sua intencionalidade. As cores, as formas, as linhas e os planos que se irmanam na criação de imagens falam por estímulo da memória e convidam seus interlocutores e suas interlocutoras a adentrar um universo que já lhes é familiar porque é mundano, é promíscuo. Nesse contexto, em entrevista à jornalista Yasmine Saboya, o médico e educador popular Vitor Pordeus, um dos responsáveis pela Universidade Popular de Arte e Ciências, localizada no Rio de Janeiro, alerta:

A arte e a ciência devem ser ensinadas livremente, à custa de fama e risco daquele que ensinar. Por quê? A liberdade de expressão, a liberdade de pensamento, a liberdade de opinião é o que caracteriza uma república livre [...] A nossa sociedade tá encarcerada por uma série de estruturas de conhecimento que passam pela mídia, que passam pela universidade, passam pelas estruturas de conhecimento e poder que impedem o ser humano... Se chega uma senhora, chega uma mãe de santo, por exemplo, pra falar de ervas medicinais, que é onde elas tem um conhecimento muito profundo, a maior parte de nossa academia vai dizer: isso é folclore, isso aí é coisa que não se presta à atenção. E aí perdemos nós: o Brasil. Nós somos um país, nós não somos a Inglaterra, nós não somos a França... [...] nós somos um povo greco-árabe-judaico-cristão-tupi-nagô. O único do mundo que é assim. (PORDEUS, 2012, s/p).

O convite para se lançar nesse sobrevoos selvagem, mundano, promíscuo, quebrando a moralidade estabelecida pelos padrões que formatam o entendimento de mundo e fragmentam sua compreensão e representação, incomodam justamente por ultrapassar o sentido de separação que se tende a oficializar na experiência humana de Ser. A Arte nesse sentido, em seus movimentos intencionalmente criadores, que retiram aqueles e aquelas que experienciam suas manifestações – seja quando a tornam visíveis para outras pessoas ou mesmos quando as percebemos em nosso entorno, solta as amarras que prendem a parrelha de cavalos de nossa alma no solo petrificado da produção, e pode oferecer o impulso – pois é

²⁷ De 1922 a 1930, o grupo dos cinco chocava a sociedade e elite brasileira na busca pelo aprofundamento dos ideais modernistas, que por meio do resgate da expressão estética e política legitimamente brasileira, segundo os próprios, procurava romper e ultrapassar os padrões rígidos de etiqueta e arte assumidos ideologicamente pelo Brasil.

vida – necessário para que homens e mulheres compreendam e expressem sua compreensão do mundo.

2.3 - A intencionalidade criadora.

Deixo minha imaginação trabalhar, captando por todos os cantos das ruas (essas minhas fiéis amigas de sempre) mundos novos, florações exóticas agarrando-se à árvore da realidade. Abro cortes incisivos na anatomia das horas. Tudo deve possuir um automatismo lírico sôbre a miséria do turbilhão cotidiano (DI CAVALCANTI, 1955, p.146).

O que move o processo de criação artística? Como compreender a intenção de uma criação e os processos de imaginação que envolvem nossa presença no mundo, que percebemos corporalmente, criando e intersubjetivando sensações e sentidos, realizando e interpretando signos e significados?

Segundo orientações de uma existência biológica e geográfica, o ser humano é eminentemente social. Entretanto, o que pretendo apresentar é o entrelaçamento das possibilidades existenciais do ser no mundo por meio de uma possível abertura que a Arte oferece aos homens e mulheres como meio de expressão, ou a sensibilidade para reconhecer os signos e as composições que estruturam essas manifestações: desenhos, pinturas, esculturas, mosaicos, gravuras, etc.

Estamos no mundo corporalmente e, é corporalmente que nos realizamos como seres humanos. Nos reconhecemos como homens ou como mulheres, como ricos ou pobres, como de origem asiática, indígena, branca ou negra. Somos obrigados a percebê-lo porque estamos no mundo com outras pessoas, que é constituído mundo pelo conjunto de nossa existência, desde nossa chegada até o final dela, nos movendo intencionalmente a fim de existir e buscando compreender essa nossa existência, com todos os nossos sentidos e por meio de nossa percepção, no sentido que nos mostra Merleau-Ponty (2006), ao dizer que é por meio dela, da percepção em sentido aberto, que alcançamos a concretude do mundo.

Segundo Merleau-Ponty (2006), a intencionalidade²⁸ é um movimento do espírito humano que se realiza no corpo-reflexivo. Essa ação consciente e desveladora ao tempo mesmo em que se constitui é o meio pelo qual o ser humano atribui e encontra os sentidos de sua presença no mundo. O encontro de consciência e mundo é a origem de ambos, pois “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha

²⁸ “[...] comportamento corpóreo-mundano e existencial, no qual se constitui e reconstitui o mundo significado” (FIORI, 1986, p.4).

ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.3). E segue:

[...] a consciência projeta-se em um mundo físico e tem um corpo, assim como ela se projeta em um mundo cultural e tem hábitos: porque ela só pode ser consciência jogando com significações dadas no passado absoluto da natureza ou em seu passado pessoal. [...] O movimento não é o pensamento de um movimento, e o espaço corporal não é um espaço pensado ou representado. [...] Para que possamos mover nosso corpo em direção a um objeto, primeiramente é preciso que o objeto exista para ele (p.192-193).

A subjetividade de nosso estar-no-mundo e encontro com o estar do outro desenvolvem uma rede de significados que nos coloca, e às coisas, momentos ou pessoas com as quais vivemos, em uma situação. É no contexto das inúmeras situações, ou planos de fundo, que o ser humano desenha a linha que pretende seguir enquanto humano, com outros humanos, em um mundo humanizado.

É na intencionalidade, antes de pensarmos sobre o uso de um objeto, as dificuldades em manter financeiramente uma casa, as consequências de uma escolha cirúrgica estética ou mesmo, os desencontros que uma relação amorosa possa desencadear, que nos voltamos para aquilo que nos atraiu de forma sentimental, corporalmente desejada e vivida em nossa ação no mundo, pois:

Existe sentido para nós quando uma de nossas intenções é satisfeita, ou inversamente quando uma multiplicidade de fatos ou de signos se presta para nós a uma retomada que os compreende, em todo caso, quando um ou vários termos existem como... Representantes ou expressão de outra coisa que eles mesmos. [...] quando eu compreendo uma coisa, por exemplo um quadro, não opero atualmente sua síntese, eu vou ao encontro dela com meus campos sensoriais, meu campo perceptivo, e finalmente com uma típica de todo ser possível, uma montagem universal a respeito do mundo (MERLEAU-PONTY, 2006, p.574-575).

Quando nos deslocamos em nossas recordações sobre os motivos que nos levaram a realizar determinadas escolhas ou sobre o movimento que nos possibilitou experiências específicas ao longo de nossas vidas, percebemos que havia naquele contexto, uma atração estética que aspirávamos por ter um sentido que nos clamava à ação. Ocasionalmente, algumas dessas ações podem ter nos deixado marcas que resultaram em dores, ou ainda, que as consequências daquela inserção não tenham tido posteriormente o resultado que desejávamos, mas o movimento iniciado em sua direção sempre se envolveu pela extasia da realização em si.

Como apresentado no primeiro capítulo desta tese, toda ação humana ao realizar-se é intencionalmente voltada à extasia. À busca de uma satisfação ou interesse que,

no contexto daquela situação, oferece a possibilidade de construção de linguagem. O ser humano na coexistência com o outro, no mundo, busca em suas experiências tácitas – porque mundanas e promíscuas em sua constituição -, o alcance lúdico de seu prazer. A percepção nos abre a um mundo, no qual:

O amor e a vontade, por exemplo, são operações interiores; eles se fabricam seus objetos, e compreende-se que, ao fazê-lo, eles possam desviar-se do real e, neste sentido, enganar-nos, mas parece impossível que eles nos enganem sobre si mesmos: a partir do momento em que sinto o amor, a alegria ou a tristeza, é verdade que amo, que estou alegre ou triste, mesmo se de fato, quer dizer, para outros ou para mim mesmo em um outro momento, o objeto não tenha o valor que presentemente lhe atribuo (MERLEAU-PONTY, 2006, p.504).

No sentido dessa extasia, o mundo percebido por meio de nossa intencionalidade é em grande parte, fonte e resultado da busca por uma experiência existencial que seja, em sua maior parte, deflagradora de sensações que transcendam os meios de controle que outros homens e mulheres tentam perpetuar no sistema coletivo da vida humana. O paradoxo dessa tentativa se dá exatamente porque ao buscar a realização de nossas intenções, corremos o risco frequente de impor aquilo que desejamos a outrem.

Por meio de imposição, ou instituída por uma relação consensual, por sua relação mundana e pela promiscuidade de sua configuração, a intencionalidade é uma ação estética que encontra na própria organização social humana, uma limitação que coordena a expressão de sua existência, uma vez que “Sou uma estrutura psicológica e histórica. Com a existência recebi uma maneira de existir, um estilo. Todos os meus pensamentos e minhas ações estão em relação com esta estrutura [...]” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.611), e ainda:

Enquanto tenho um corpo e através dele ajo no mundo, para mim o espaço e o tempo não são uma soma de pontos justapostos, nem tampouco uma infinidade de relações das quais minha consciência operaria a síntese e em que ela implicaria meu corpo; não estou no espaço e no tempo, não penso e espaço e o tempo; eu sou no espaço e no tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca (MERLEAU-PONTY, 2006, p.194-195).

Entretanto, essa consciência que opera sínteses reflexivas, parece ganhar na Arte, contornos que ignoram a intencionalidade. Encarada como um dado – considerando o senso comum que associa habilidade e competência a um presente divino – a criação artística recebe da maior parte das pessoas um olhar que aprova aquelas criações como uma consequência do que é natural e com uma função decorativa associada ao gosto estético ou ao desgosto. Essas mesmas manifestações, recebem também de algumas pessoas uma análise – construída por meio de estudos acadêmicos ou sustentada pelo poder financeiro que legitima a

voz de quem decide o valor de algum objeto, de uma ideia ou de um ente -, uma categorização baseada em estilos ou sustentada por interesses comerciais.

Na linguagem da música, dança, teatro, há o barulho, o corpo está frequentemente em ação porque é esse movimento que garante a existência daquela manifestação. Na pintura, no desenho, no mosaico e em outras manifestações plásticas, o encarnado do mundo – e dos entes do mundo – é silencioso e, ilusoriamente, estagnado.

Toda a ação que levou um homem ou uma mulher a dar visibilidade àquela obra em questão, apesar de perceptível à luz do olhar humano, encontra-se novamente invisível a um contato superficial, e que não contempla a relação de existência que os seres humanos têm no mundo vivido, que para Merleau-Ponty (2004b), encontra na pintura a forma imperiosa de nos situarmos. Ainda segundo o filósofo, a pintura é um mundo e no contato com essa manifestação:

[...] o espectador, sem formar uma idéia clara, experimentará a unidade e a necessidade do desenvolvimento temporal em uma bela obra. Então, como agora, a obra deixará em seu espírito, não uma soma de receitas, mas uma imagem irradiante, um ritmo. Então, como agora, a experiência cinematográfica será percepção. A música poderia fornecer-nos um exemplo demasiado fácil e, justamente por essa razão, não gostaríamos de nos deter nele. Evidentemente, fica impossível aqui imaginar que a arte remeta a outra coisa que não a si mesma. A música em torno de um tema que nos descreve uma tempestade, ou mesmo uma tristeza, constitui uma exceção. Aqui estamos incontestavelmente diante de uma arte que não fala. (p.62)

É o não-falar da Arte que nos leva a tentar compreender o plano de fundo de sua presença como meio de comunicação, deslumbramento ou registro da existência dos entes no mundo. E nos deparamos na busca por essa força constitutiva, a relação dos processos criativos que a tornaram visíveis.

Os homens e mulheres que usam a linguagem da Arte como uma manifestação de seu corpo encarnado, nos trazem os referenciais em que se encontram histórica, social, política e geograficamente. Permeados por suas culturas de origem ou pela ideologia que ética e moralmente indicam sua forma de se relacionar com o mundo e com os outros homens e mulheres do mundo.

Hector Julio Paride Bernabó, o Carybé, nasceu argentino. Filho de mãe espanhola e pai italiano cresceu no Rio de Janeiro, voltou à Argentina e percorreu em busca de forma a compreender o seu lugar no mundo, países da América Latina. Avesso às exposições, Carybé era movido por um interesse em criar que deixava de lado todas as falas superficiais e discriminatórias que minimizam a sensibilidade da Arte. José Cláudio da Silva, que quando jovem foi assistente de Carybé, conta que o artista não se deixava iludir pelo

endeusamento que a crítica – responsável pela sustentação do status que a Arte pode ou não instituir:

“O que sei é que peguei uma estrada e estou nela até agora: índio, negro, América do Sul, gente, bicho, luzes. Eu nunca quis espantar ninguém.” [...] “Desde o começo” – diz Carybé -, “tratei de fazer uma pintura latino-americana, onde estivessem presentes os valores plásticos e poéticos comuns a nosso continente, e, para chegar ao cerne desse propósito, muito viajei e convivi, muito me misturei com alegrias e tristezas de povos aparentemente diversos, mas que, na realidade, vivem as mesmas pressões, os mesmos problemas e os mesmos espantos” (SILVA, 2006, p.99-100).

O estar-no-mundo de Carybé, que podemos observar em suas entrevistas, no relato das pessoas que lhe eram próximas e, principalmente, por meio de suas obras – pinturas, esculturas, relevos e ilustrações, apenas para citar algumas –, trazia uma busca contínua pela compreensão de seu próprio ser, das outras pessoas e do mundo em que vivia. Tanto pela temática de suas criações – inclusive quando se propunha a ilustrar um livro ou um conto – quanto pela forma como realizava suas pinturas, Carybé sempre destacava o modo como se compreendia e à Arte, como percebemos nos trechos dessa entrevista dada ao Jornal Última Hora em 1973:

O meu calibrador de um mural é quando o servente de pedreiro pára e pergunta sobre a obra. Aí eu sei que vou bem. [...] No mural, você trabalha, mão a mão, com o carpinteiro, com o ferreiro, com o pedreiro, que dão seus palpites, suas dicas que eu acato muito, porque são pessoas que entendem muito do trabalho. Sou um operário do pincel e trabalho uma média de catorze horas por dia e não me desligo. É um trabalho que continua na cabeça, de noite. A famosa vida de artista é filha da mãe de trabalho, não tem nada a ver com a que o pessoal pensava em 1890, de Toulouse Lautrec, de farras, música e cabaré (SILVA, 2006, p.94-95).

Carybé nos deixou um legado que traz em sua constituição o mundo encarnado que o sustentava: “Andava à procura de um lugar para viver e pintar” (MUSEU AFROBRASIL, 2006, p.295), e foi na Bahia que o artista, cuja inclinação pelos murais era a forma de expressão pela qual encontrava mais sentido, encontrou seu lugar, ao constatar que os corpos nus e os traços arquitetônicos e culturais descritos nos livros estavam ali como os tinha visualizado, e onde o divino contemplava como entes os rios, os mares, a terra e as árvores. Carybé vadiou, cantou e pintou o mundo no qual sua intencionalidade encontrava a extasia.

Capítulo 3 - Usando as ferramentas: metodologia da pesquisa²⁹



Figura 14: VIRGINIA UGON. *Sin título*, técnica mista, 2011 (acervo da artista).

²⁹ O título deste capítulo foi elaborado a partir da fala do artista são carlense Renato Masson quando este, durante a entrevista, fala sobre a importância que confere à Arte Contemporânea como retentora de novos materiais expressivos: “[...] A gente tem que usar as ferramentas recentes”.

A motivação criadora não se oferece com clareza imediata na construção da expressão artística. Num primeiro momento temos os indícios de suas tensões e não seu sentido total. Na busca da dimensão criativa, somos testemunhas de uma desordem interior que apenas situa tensões escandidas, uma ordem sentida (ARANHA, 2008, p.17).

O excerto e a imagem que abrem esse capítulo tem a proposta de tornar visíveis as tensões que a metodologia promove enquanto colabora no desenvolvimento da pesquisa. Na obra de Virgínia Ugon (Figura 15) desenvolvida usando técnicas mistas de pintura e colagem, é possível intuir a materialização de um sonho, no qual uma figura feminina alada – que pode ser associada à representação visual da deusa grega Psiquê, manifestação da própria alma – se encontra adormecida. O plano em que a figura feminina se encontra mostra um cardume de peixes constituindo o fundo em que tudo se realiza e transcendendo esse cenário, um olho rasga a cena, como se observando o conteúdo do sonho. Se considerarmos a junção destes elementos enquanto possibilidade expressiva de representação da proposta metodológica, é possível visualizar uma das premissas do método fenomenológico, onde a suspensão se faz necessária para que torne possível ultrapassar as tensões iniciais e chegar à compreensão do fenômeno.

Fenômeno é o que se mostra visível em si mesmo, quando interrogado. Nesse contexto, entre as opções metodológicas da pesquisa qualitativa, a fenomenologia (MERLEAU-PONTY, 2006) com a modalidade fenômeno situado (MARTINS; BICUDO, 2005) se desvela o método mais indicado para atender às necessidades de compreensão do fenômeno, não somente por experiências anteriores que já desenvolvi com essa modalidade de investigação, mas também pela relação sensível que a mesma apresenta com o campo da Arte, uma vez que sua apropriação se dá porque esta modalidade, especificamente:

[...] está fundada na compreensão orientada pelo sentimento que o ser humano sente na presença das coisas. A imaginação é a realização da inteligibilidade pré-reflexiva, onde o homem [e a mulher] enfrenta um mundo que solicita um pensar, um sentir, um falar entendidos como categorias separadas da experiência (MARTINS; BICUDO, 2005, p.79).

Martins e Bicudo (2005), ainda compreendem que:

Cada momento da experiência do objeto e do mundo está fundamentado nos resultados dos momentos passados e aponta para possibilidades futuras. [...] A imaginação estética faz com que aquilo que pode ser apenas uma aparência de algo destaque-se do fundo, tornando-se a sua aparência real. [...] Assim como a obra de arte, as outras pessoas são compreendidas quando se olham para dentro delas, para a necessidade existencial e interna nelas presentes, necessidade essa imbuída de suas liberdades pessoais e não definida a partir de carências externas (p.83-84).

Na perspectiva dessa abordagem metodológica, e em concordância com Severino (2006), para quem é no singular, no cotidiano e na valorização do momento vivido por alguém que a vida se tece, as compreensões dos homens e mulheres sobre sua realidade e as realizações que desenvolvem é que potencializam a constituição de uma pedagógica significativa ao ser humano, respeitando nessa perspectiva os valores que os interesses de uma camada específica da sociedade podem determinar como necessários, porém, apropriando-se dos mesmos de forma reflexiva (FREIRE, 2006).

Segundo Merleau-Ponty (2006), para a fenomenologia, o mundo existe como uma presença *inalienável*, e o esforço de compreendê-lo “consiste em reencontrar este contato ingênuo com mundo” (p.1), descrevendo-o, sem a proposta de explicar ou analisar o que se mostra, ou seja, em uma tentativa de que a aproximação de investigação se constitua na própria aproximação, sem a perspectiva de adentrar em um mundo/contexto/prática social já teorizada ou definida. Esse processo, transcendente, é fundamental para que a pesquisa fenomenológica realize o movimento necessário a fim de desvelar a essência dos fenômenos, personificados quando os trazemos ao mundo em reflexões sobre o conjunto de ações de nosso contato neste mundo. Nesse sentido, Merleau-Ponty (1991) destaca a carne do sensível, que se encontra presa no tecido intencional, e para o qual podemos nos dirigir em busca da compreensão fenomenal, pois:

[...] as coisas estão apenas entreabertas à nossa frente, descobertas e ocultas: não percebemos isso bem, seja ao fazer do mundo um fim, seja ao fazê-lo idéia. A solução – se é que há solução – só pode ser interrogar essa camada do sensível, ou nos acostumarmos com seus enigmas. (p.185).

Ao nos voltarmos para esse aspecto da compreensão fenomenal e, tendo definida a região de inquérito do fenômeno, que é o local onde o mesmo se encontra situado, temos a prática social de pintores populares, que envolve os processos de criação estética realizados por artistas que, independente de certificação/exibição de galerias, críticos ou ateliês de arte, se dão ao mundo em contextos de ação popular, nas ruas e praças das cidades.

Durante o **desenvolvimento da investigação** surgiram dúvidas a respeito dos caminhos potencialmente capazes de oferecer maior sentido para que a trajetória não se apresentasse um labirinto. A distância geográfica, considerando a quase continental totalidade deste projeto, e o investimento limitado, por depender apenas dos recursos que uma bolsa de estudos fornecida pela CAPES – apoio financeiro para todos os meus gastos – para que eu pudesse ir a campo, em vários momentos quase me fez desistir da proposta inicial.

Críticas em relação ao tempo de duração da viagem, aos riscos de não encontrar colaboradores e colaboradoras nos locais de destino e ainda, algumas tentativas de minimizar o processo e o percurso como se o mesmo contemplasse apenas uma espécie subelitizada de férias, também foram outras das pedras que tentaram desviar essa pesquisa de sua intenção primeira. No entanto, tendo como suporte principal minha própria inserção encarnada com a Arte e a decisão em poder colaborar para que o tema estético e a extasia da presença possa receber das pessoas um re-conhecimento livre de conceituações que alimentam pré-conceitos em relação à sensibilidade humana em seu estar-no-mundo, finalmente o pro-jeto saiu do esboço e as primeiras pinceladas foram lançadas.

Ordenado a partir da experiência e das reflexões de outras pessoas envolvidas com a pesquisa educacional, é viável destacar que ir a campo exige neutralidade do pesquisador (GATTI, 2007; BOGDAN; BIKLEN, 1994). Nesse sentido, o exercício da investigação exige do pesquisador um posicionamento que não leve para o diálogo com as pessoas participantes da pesquisa na situação de depoentes, os seus conhecimentos como superiores ao do outro. Considerando as relações humanas nesse contexto, Paulo Freire (2006c) sugere que atentemos para a forma como nos aproximamos de maneira que, desde o primeiro contato realizado existam laços fraternos, uma curiosidade pautada no respeito e possibilidades de que todas as pessoas envolvidas nesse processo investigativo encontrem sentido no desvelamento do fenômeno compartilhado.

Com a perspectiva de encontrar referenciais significativos e convergentes nos processos criativos de artistas populares e contribuir para o campo da Educação no Brasil, considerando também a base investigativa, teórica e filosófica da linha de pesquisas Práticas Sociais e Processos Educativos, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos – inicialmente a partir de contribuições de Enrique Dussel – que agrega saberes latinoamericanos à formação de pesquisadores, procurei abranger simbolicamente o território da América Latina, selecionando sete países para a investigação do fenômeno. Além de desses aspectos, os destinos, sempre visitados em dupla, consideravam por limitação de recurso e tempo, centralizar o campo da pesquisa às capitais da Argentina, Uruguai, México, Peru, Colômbia, Panamá e tendo como ponto de partida no Brasil, a cidade de São Carlos. As inserções fora do Brasil tiveram a duração média de uma semana em cada localidade.

Com apoio de meu orientador, organizei critérios que pudessem auxiliar na identificação das pessoas que viriam a contribuir com sua experiência frente à questão: ter a rua como espaço de realização do trabalho artístico; intuir originalidade e expressividade nas

obras criadas; visualizar a presença figurativa de personagens humanas ou de elementos que inferissem sua presença. Assim, temos como fonte dos dados obtidos durante o desenvolvimento desta pesquisa, as descrições de treze participantes: uma mulher e doze homens.

Todos os participantes da pesquisa, após ler e assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (cujo modelo em português e espanhol se encontra no apêndice desta tese) optaram por utilizar e ser identificados neste texto com seus nomes artísticos. Três dos participantes são residentes em São Carlos, Brasil: Alfredo Maffei, Eder Slim e Renato Masson. Quatro participantes são residentes em Buenos Aires, Argentina: Claudio Dagna, Daniel Fulco, Gustavo Correa e Patrício Oliveira. Dois participantes são residentes em Montevideú, no Uruguai: Augusto Esolk e Virginia Ugon. Um participante reside em Lima, Peru: Francisco Chusty. Um participante reside em Bogotá, na Colômbia: Walter Tinoco. Um participante reside na Cidade do Panamá, Panamá: Juan Justiniani. Um participante reside na Cidade do México, México: Arturo Roman. Com formação inicial autodidata, todos os participantes desenvolveram e desenvolvem sua habilidade com o desenho e a pintura na experiência da criação. O contexto de rua em que estão inseridos e outras informações complementares são apresentados no próximo capítulo, no qual se encontram os procedimentos de análise de suas descrições.

A questão inicial que buscava significados para a constituição de uma pedagógica latinoamericana (proposição de DUSSEL, 1977) por meio de significados da estética popular, se desvelou em uma compreensão dos processos criativos estéticos como práxis (FREIRE, 2006b) de artistas populares, possibilitando nesta abordagem, uma melhor aproximação com os objetivos e com o caminho em desenvolvimento: Compreender os processos de criação estética de pintores populares e os processos educativos decorrentes de sua prática social por meio da descrição que os e as participantes realizassem para a indagação *O que é a Arte em sua vida?* Em algumas das entrevistas transcritas (apresentadas no apêndice desta tese), é possível observar que o registro indica duas variações: *Que é a Arte para você, Qual o significado da Arte em sua vida*. A definição desta questão como abertura da entrevista, se realizou por considerar que os participantes poderiam sentir-se mais a vontade ao falar sobre o processo criativo e estético, se considerassem a relevância dos mesmos mediados pelo sentido que atribuiriam à Arte como parte de si.

Definidos os critérios de seleção dos participantes, os locais onde a pesquisa se realizaria e a questão inicial, assim como a definição de um gravador digital como instrumento de registro das entrevistas (MARTINS; BICUDO, 2005) e coleta das descrições,

consideramos a necessidade de instituir um direcionamento para encontrar os e as participantes.

Na primeira das viagens, realizada em julho de 2012, para me inserir no campo de pesquisa utilizei a internet, através de contatos na rede social *Facebook*, como aproximação de uma pessoa em Montevideu e outra da Argentina. Após compartilhar com ambos os objetivos de minha investigação, cada qual contribuiu indicando em sua cidade a região onde eu poderia encontrar a presença de pintores e pintoras populares. No contexto uruguaio, o colaborador ainda me indicou uma pessoa que desenvolvia trabalhos com mulheres e adolescentes em um contexto de rua, com a qual iniciei uma aproximação, ainda no Brasil, por meio da rede social. Esta acabou por se tornar a única mulher participante: Virginia Ugon.

Nesse momento considero oportuno apontar que, dentre todas as cidades, apenas encontrei três mulheres artistas trabalhando no contexto de rua, segundo os critérios organizados para obter a compreensão do fenômeno, em Montevideu, Buenos Aires e Bogotá. Em Buenos Aires e Bogotá, após a aproximação, apresentação sobre os objetivos da pesquisa e diálogo a respeito de nossas convergências na Arte, ambas indicaram não ter interesse em participar. O contato com a artista uruguaia Virginia Ugon, realizada por indicação de um amigo em comum, teve aproximações virtuais – pela rede social *Facebook* – e por telefone, antes de nos conhecermos pessoalmente.

Nas cidades de Montevideu e Buenos Aires, tive acesso aos artistas após visitar as praças onde estes se posicionavam para exibição e venda de seus trabalhos. A maioria das conversas e entrevistas, com duração mínima de dois encontros e máxima de quatro, incluindo aí conversas telefônicas, se realizaram no local onde os artistas se mostravam e a seus trabalhos. Dois artistas de Buenos Aires me convidaram para realizar a entrevista em outro local. Daniel Fulco fez o convite para que almoçássemos juntos em seu ateliê, onde ele cria as peças que compõem seus autômatos. Patricio Oliveira, chileno radicado na Argentina, com quem tive contato através de sua esposa, responsável pela exposição e comercialização de suas pinturas, me recebeu em sua casa para um café e onde permaneci até o jantar.

Para a segunda e terceira viagens, tomando por base os referenciais de experiência da inserção anterior, iniciei a pesquisa dos locais onde poderia encontrar os artistas por meio da internet. Nessa busca, procurava informações culturais, artísticas ou turísticas, principalmente por meio de relatos de viajantes, de praças ou ruas que concentrassem a presença de artistas expondo ou comercializando suas pinturas. No entanto, ao chegar aos locais e perceber que a leitura de arte popular das pessoas que escreveram seus

relatos estava pautada no artesanato, optei por encontrar os participantes inquirindo moradores e moradoras locais³⁰. Em Lima contei com o apoio dos recepcionistas do hotel onde me encontrava hospedado, de proprietários de lojas que vendiam pinturas e artesanato e do centro de apoio ao turista.

Nesta inserção, dois artistas que no primeiro momento indicaram interesse em participar, terminaram por desistir. Um deles, com o qual mantenho contato até hoje pelo Facebook disse após três contatos de aproximação – presenciais e virtuais, que não tinha interesse porque não queria ter seu trabalho associado ao popular, do qual vinha buscando se distanciar. O segundo artista, do qual me aproximei por meio do centro cultural, me recebeu em sua casa e conversamos longamente sobre Arte, Cultura, Educação e os objetivos da pesquisa. Ele marcou a entrevista para o dia seguinte, no entanto, quando estive no local não fui recebido e, posteriormente, não consegui mais contatos.

Em Bogotá, o recepcionista do hotel me apresentou a um amigo envolvido culturalmente com a linguagem artística da cidade que, apesar de possuir habilidade para o desenho e oferecer aulas desta linguagem para uma ou duas pessoas na própria casa, diz não concordar com a lógica capitalista de compra e venda, portanto, não vendendo seu trabalho nas ruas. Este amigo – com quem tenho contato pelo Facebook – me levou para conhecer os locais de Bogotá onde os artistas se encontravam: durante o dia para venda e exposição de seus trabalhos e durante a noite para conversar sobre Arte e trocar experiências de vida. Por meio deste contato, conheci Walter Tinoco. O artista, após me levar para visitar uma exposição de telas de sua autoria em um centro cultural próximo à rua onde ele cria e vende retratos e caricaturas, se tornou o participante de pesquisa.

Na terceira viagem, não consegui informação junto aos recepcionistas dos hotéis, o que havia sido inédito até então. Dessa maneira, após recorrer à internet, visitei no Panamá uma universidade de Artes, onde conheci alguns dos professores e professoras e a coordenadora que, mesmo alertando que eu provavelmente não encontraria artistas que atendessem aos critérios de minha investigação, indicou e marcou em um mapa retirado da lista telefônica, locais onde eu poderia realizar a busca. De posse dessas informações, acabei por encontrar o pintor Juan Justiniani, com quem me reuni quatro vezes durante o tempo na capital do Panamá.

³⁰ É significativo dizer em relação a este posicionamento que, do mesmo modo que Canclini (2010), Frota (2005) e Brandão (1989) que abordam essa questão de forma contundente, não considero o artesanato como uma arte menor, pois são expressões legítimas e simbólicas de uma representação artística, social e cultural distinta. A opção por não utilizar essa linguagem, considera os critérios institucionalizados do ensino e aprendizagem de Arte nas escolas (SÃO PAULO, 1991; 1989).

Na Cidade do México, a informação a respeito dos pontos de concentração de artistas populares, segundo a proposta de minha investigação, aconteceu por orientações de um taxista e do proprietário de um café, que se mostrou muito receptivo, acompanhando-me posteriormente em uma visita a um centro de apoio à juventude e a um acampamento onde residiam moradores de rua, na perspectiva de que naquele espaço se encontrava um mural. No entanto, o mesmo era um pôster publicitário. Por conta das orientações, encontrei uma grande reunião de pintores e pintoras em uma de três praças onde se realizam nos finais de semana (de sexta-feira a domingo), exposições e vendas de telas por meio de um projeto chamado *Jardín del Arte*. Na praça em que visitei, conheci, me tornei amigo – com quem mantenho contato regular via *e-mail* – e entrevistei Arturo Roman, participante mexicano nesta pesquisa.

Na cidade de São Carlos, a aproximação com os pintores se iniciou pela internet. Mesmo existindo na cidade atualmente uma praça destinada para reunião de artistas populares, onde os mesmo podem expor ou comercializar seus trabalhos, naquele espaço não encontrei ninguém inserido por qualquer representação da pintura. Ao longo do processo de construção desta tese, fui buscando informações com artistas, arte-educadores, comerciantes, estudantes e representantes municipais da cultura do município a fim de encontrar pessoas que, atendendo aos critérios de investigação, pudessem participar da pesquisa.

No entanto, por dois anos não consegui dados significativos a esse respeito. Passei então a acompanhar o noticiário a fim de visitar exposições e me inserir junto aos artistas. Assim, conheci um grupo de pessoas que trabalhava com o grafite nos muros de São Carlos e iniciei a aproximação com eles por meio do Facebook. Foi esse o processo inicial que trouxe Eder Slim para a pesquisa. Nesse meio tempo eu havia retomado pintar, e conheci um arte-educador, também artista e proprietário de uma loja de produtos de Arte, que me indicou Renato Masson, cujos trabalhos eu vinha acompanhando pela rede social e que, posteriormente, tornou-se participante da pesquisa, me recebendo em seu ateliê para a entrevista. Foi através deste artista que conheci Alfredo Maffei, artista que o próprio Renato conhecia apenas pela internet. Vários contatos virtuais foram realizados nesses encontros com os artistas brasileiros e continuam acontecendo em troca de informações ou diálogos no Facebook. A entrevista com Eder Slim e Alfredo Maffei aconteceu, cada qual em uma oportunidade diferente, no SESC de São Carlos.

É significativo apontar que não havia um número pré-determinado de participantes para a pesquisa, como é possível observar na descrição acima. Com exceção da Cidade do Panamá e Cidade do México, onde encontrei apenas um pintor em contexto de rua

próximo aos critérios utilizados e a singularidade da realidade são carlense que não possuía naquele contexto histórico um local público onde se pudesse encontrar representantes dessa linguagem artística, a busca acontecia mediante um processo intuitivo iniciado pela curiosidade e conectado pela empatia, ação que encontra fundamentos e legitimação na proposta filosófica de Merleau-Ponty (2006), na metodologia de Martins e Bicudo (2005), no trabalho investigativo conceitual de Frota (2005) e nas aproximações pedagógicas que realizam Ostrower (2008, 2004) e Freire (2000, 1991).

Ao terminar as viagens e de posse das entrevistas de participantes latinoamericanos e brasileiros, em dezembro de 2013, passei para a análise das descrições. A mesma deveria se iniciar pela **transcrição** das falas gravadas. Apesar de ter um bom entendimento/compreensão da língua espanhola quando verbalizada e escrita, a transcrição das entrevistas poderia resultar imprecisa, em razão do uso de gírias por parte dos e da participante. Dessa maneira, contei três pessoas, ao longo do trabalho, a fim de conseguir uma transcrição que respeitasse a pronúncia dos e da artista. No entanto, por complicações envolvendo horários e compromissos, a pessoa que havia acordado realizar as transcrições na primeira viagem, não as pode concluir. O segundo contatado, por motivos familiares e de outros interesses, não encontrava tempo, o que me levou, a partir de referências de uma colega do doutorado, até um estudante de engenharia da USP de São Carlos, de origem paraguaia e realizando sua graduação aqui no Brasil. Todos os contatos com esse colaborador foram online e foi dele a responsabilidade e dedicação na transcrição de onze das entrevistas. No que tange aos participantes brasileiros, as transcrições foram realizadas por mim.

Antes de proceder à **análise ideográfica** das descrições, eu as ouvia novamente, acompanhando a transcrição a fim de me certificar de que esse registro respeitava minimamente as inflexões que os e a depoente realizaram no momento das entrevistas. Nas leituras seguintes, o processo de análise envolveu a percepção geral do sentido da fala registrada e o início da percepção das unidades de significado, que se mostram em face à maneira como se apresenta a realização das descrições. Como apresentam Martins e Bicudo (2005):

As unidades de significado surgem como uma consequência da análise; são discriminações espontaneamente percebidas nas descrições dos sujeitos [...]. Para discriminar as unidades de significados, o pesquisador anota-as diretamente na descrição sempre que perceber uma mudança psicologicamente sensível de significado da situação para o sujeito (p.99).

Compreendendo que as *unidades de significado* retêm a essência dos discursos dos participantes, manifestas pela percepção dos indivíduos em relação ao fenômeno vivenciado, e que podem variar de uma pessoa para outra ou pelo mesmo participante, mediante uma movimentação diferente face ao fenômeno, as diversas leituras possibilitam que ao final desse processo a descrição apresente da maneira mais clara possível o sentido geral intencionado pelo/pela depoente, respeitando e considerando a valoração e ordenação simbólica/ideológica que cada participante utiliza ao responder à questão. Para Ostrower (2008) é por intermédio da noção valorativa, que o ser humano tem sobre um objeto, que se dá sua nomeação, pois:

As palavras representam unidade de significação [...], podem funcionar como *signos e símbolos* [...]. O signo aponta simultaneamente para dois planos da palavra, planos entre si diversos: para o seu aspecto sensorial, oral ou visual, isto é, para os sons ou a escrita ou a imagem de uma palavra (que a lingüística denomina de significante), e para sua noção, isto é, para um conteúdo convencionado (na lingüística, significado) (p.21).

De posse das unidades de significado, que são numeradas conforme se mostram, se realiza a **redução fenomenológica**, ou o “[...] movimento em busca da síntese, entendida como essência do discurso” (GONÇALVES JUNIOR, 2008, p.78). Esta síntese é construída a partir da reflexão do pesquisador, que reescreve a unidade analisada trazendo para sua linguagem de forma potencializada, as percepções descritas pelos participantes da pesquisa. Esse processo pode ser encontrado no próximo capítulo, onde a análise ideográfica é apresentada. As unidades são dispostas em uma tabela com duas colunas e o número de linhas adequado ao número de unidades encontradas no discurso do/a participante. Na primeira linha da tabela, a primeira coluna traz o título unidades de significado, e nas linhas abaixo desta, são dispostas as mesmas, numeradas em forma cardinal. Na segunda coluna, a primeira linha traz o título redução fenomenológica e, neste campo, paralelo a cada unidade são registradas as inferências do pesquisador.

Esse momento da análise é imanente *para-si* à existência do fenômeno e, suas *convergências*, *divergências* ou *idiosincrasias* possibilitarão a organização das categorias. Nesse contexto, é significativo indicar que:

Convergências: são os aspectos comuns às descrições dos sujeitos, mesmo não se mostrando de forma explícita, mas que sejam originários de sua reflexão; Divergências: correspondem a reações do sujeito face ao fenômeno em negativa à categoria encontrada de modo geral ou, especificamente, em relação ao próprio discurso. As divergências são representadas pela letra d associada ao número indicativo da unidade; Idiosincrasias: referem-se à compreensões individuais sem

correspondência denotada em outros discursos. (SOUZA, GONÇALVES JUNIOR; 2011, p.122-123).

Ao analisar as unidades e realizar as convergências encontradas na descrição dos e da participante, emergiram conjunções temáticas envolvendo o modo como cada um compreendia suas relações de criação na Arte. A organização dessas conjunções resulta nas **categorias** de análise. A nomeação das categorias nesta tese, de forma coerente com a metodologia utilizada, surgiu a partir de excertos das descrições dos próprios participantes e, considero significativo apresentar cada uma delas, de maneira a permitir que se compreenda o processo em que emergiram.

Ao realizar as inferências de análise, se apresentou como a primeira das categorias, **O mundo se transforma porque precisamos de novos sabores**, remetendo principalmente à forma pela qual os e a participante compreendem suas relações com a estrutura do mundo. Na perspectiva do participante Arturo Roman, a Arte dialoga com o ser humano o tempo todo, oferecendo respostas. Segundo ele, no entanto, existem obras que por não carregar em si uma verdadeira intenção criativa, por não estar impregnada de características espirituais, não despertam nada. Para o artista, gostamos de uma pintura que, distante da lógica que amarra as pessoas, nos satisfaz com respostas universais, que em sua diferença, atende nossas necessidades. A necessidade de novos sabores transforma o mundo e mesmo isso não sendo algo tão extraordinário, essas formas de conhecimento e compreensão são descartadas pela racionalização. O trecho específico, que pode ser encontrado na unidade de significados de número 10, deste participante apresenta-se como: “[...] El mundo cambia porque se requiere otros sabores [...]”.

A segunda categoria, **O fenômeno do enamoramento**, denota o potencial de aproximação que o trabalho do artista tem na relação não verbalizada com as outras pessoas do mundo. Essa categoria, cujo título emergiu da fala de Daniel Fulco, que aponta como uma das características das Artes Visuais, ela ser percebida de uma só vez, por isso, estas obras precisam conter elementos que estimulem as pessoas a metaforicamente casar-se com ela. Os referenciais simbólicos do respeito e consideração pelo outro que indicam que mesmo quando a aproximação existe por um processo de negociação está imerso em uma relação de cuidado. Na fala original do autor, esse trecho, que faz parte da unidade de significados 2 de seu discurso, apresenta-se da seguinte maneira: “[...] ese fenómeno es el del enamoramiento, no vos no podes obligar a nadie que se enamore, es un fenómeno que ocurre, y eso ocurre porque ay algo en tu obra que lo incita, que lo lleva. [...]”.

A terceira categoria emergiu do sentido geral da entrevista de Alfredo Maffei: **Materialização das energias**, e carrega as reflexões que os e a artista realizam a respeito de seus processos de criação estética e à significação atribuída a ele. Para Alfredo Maffei, o artista é um transmutador, um alquimista. Ele recebe uma energia divina e materializa essa energia em imagens. O artista em a potência de materializar ideias de forma que seu trabalho vai conquistar outras pessoas, criar e compartilhar conceitos com elas. Em sua forma original, encontrada na unidade 5 de sua entrevista, esse trecho apresenta-se da seguinte maneira: “[...] O artista tem uma potência de, receber uma imagem, criar uma imagem mental e materializar aquilo. [...]”.

É oportuno destacar neste momento da apresentação da análise, que em todas as categorias é possível encontrar reflexões que indicam a presença de processos educativos decorrentes da prática social da e dos pintores populares participantes da pesquisa. Essa presença é simbólica para o contexto desta investigação, uma vez que a mesma transita por e para o re-conhecimento de saberes distintos daqueles institucionalmente presentes nos meios escolares. No propósito desta aproximação essencialmente humana, reitero a posição quanto à compreensão de que os processos de ensino e aprendizagem não se realizam determinados por uma relação ideologizada entre teoria e prática. A assunção de tal postura se realiza em concordância com Martins e Bicudo (2005), no intento de que:

A concepção de pesquisa sobre seres humanos deveria ser modificada no sentido de que a pessoa, seja ela um professor ou um aluno, não deve ser conceituada como um agregado de processos psicológicos, segundo leis naturais, mas como um ser humano situado em um certo contexto social, procurando chegar a um fim (p.62).

No processo seguinte, procede-se à construção da Matriz Nomotética. Nesta etapa, elaboramos um “[...] quadro síntese que relaciona as unidades de significado com as respectivas categorias originadas” (GONÇALVES JUNIOR, 2008, p.78-79), a partir dos dados provenientes da *análise ideográfica*, na perspectiva de realizar “[...] um movimento de passagem do individual para o geral” (MARTINS; BICUDO, 2005, p.106). O quadro utilizado para reunir os elementos da matriz, que se encontra no próximo capítulo, apresenta uma orientação com colunas verticais e linhas horizontais. Na primeira linha, identificada com o nome *discursos*, encontram-se distribuídos por ordem alfabética os e a artista participantes da pesquisa. Na primeira coluna, identificada como *categorias*, apresentam-se os conjuntos temáticos das análises de significados. Cada linha seguinte, diretamente relacionada à categoria nomeada na primeira coluna à esquerda do quadro, contém em seu interior a

indicação das *unidades de significados* que as compõem, representadas por *numeração cardinal*.

Após a realização da leitura conscienciosa, emergência das unidades de significado, redução ideográfica, montagem das categorias e da matriz nomotética, a construção dos resultados contempla a **análise nomotética**, onde dialogo com as *compreensões* obtidas frente ao fenômeno estudado. Estas compreensões “[...] não supõem somente o pensamento, mas, de maneira mais essencial e como fundamento do próprio pensamento, o poder de deixar-se desfazer e refazer por um outro atual, por vários outros possíveis e, presumivelmente, por todos.” (MERLEAU-PONTY, 2002, p.41-42). Sua representação no texto é feita com o nome do/da participante seguido da letra que indica a categoria e do número cardinal referente à unidade de significado.

Assim, considerando a expressividade na qual o ser humano se constitui, estão reunidas no próximo capítulo as percepções deste movimento desvelados na fala da e dos pintores populares que contribuíram para esta investigação.

Capítulo 4 - A arte a gente faz pro bem: análise da investigação³¹



Figura 15: Paulo Antonini. *Sete cores da América Latina*, imagem digitalizada, 2013 (acervo do autor).

Patrício Oliveira; Daniel Fulco; Gustavo Correa; Claudio Dagna; Augusto Esolk; Virginia Ugon; Francisco Chusty; Eder Slim; Alfredo Maffei; Renato Masson; Walter Tinoco; Juan Justiniani; Arturo Roman.

³¹ O título deste capítulo surgiu a partir da fala do artista são carlense Eder Slim, no momento em que ele fala sobre a importância de que se vençam os preconceitos em relação às manifestações da Arte: “[...] Porque a arte a gente faz pro bem, faz pra mudar a trajetória da cidade mesmo, e pra deixar a cidade mais bonita”.

4.1 - Análise ideográfica

A imagem utilizada da abertura deste capítulo (Figura 15) que criei a fim de trazer a presença da e dos artistas populares participantes da pesquisa, representa um recorte da América Latina. O título, *Sete Cores da América Latina*, faz alusão ao arco-íris, fenômeno da luz que ideologicamente é apresentada com sete cores, mas cuja percepção – como indica Fayga Ostrower (2004) – nos escapa a olho nu, além das duas outras cores não visíveis: infravermelho e ultravioleta.

A proposta deste título para a imagem e sua utilização nesta parte da tese, onde se apresentam as reduções fenomenológicas, tem o sentido de convidar o leitor a refletir sobre aquilo que dizem existir como *fato* e aquilo que se mostra quando nos voltamos intencionalmente a fim de compreender um fenômeno. A figura da América Latina, redesenhada a partir de um mapa de navegação (de autoria do cartógrafo Jodocus Hondius, entre os anos de 1637-40) utilizado na época das navegações – de modo a associar e pontuar a questão da colonização dos saberes no mundo – encontra-se invertida e espelhada, como proposta de que invertamos a lógica que atualmente orienta as ações do campo da Educação, promovendo uma práxis de resistência e engajamento por meio da qual possamos nos libertar de determinismos midiático-culturais, legitimando, nosso estar-no-mundo latinoamericano.

Na continuidade desse capítulo – e desse desvelar – encontram-se os excertos das falas da colaboradora e dos colaboradores da investigação, após a apresentação individual de cada participante.

4.1.1 - Alfredo Maffei

Alfredo Maffei nasceu em 1989, é graduado em Artes e desenvolve seu trabalho em prédios abandonados da cidade. O artista seleciona uma casa abandonada, geralmente em ruínas, realiza suas pinturas e registra a obra com fotografias ou vídeos. Atualmente morando em São Carlos, cidade do interior de São Paulo onde nasceu, Alfredo tem inserção com moradores de rua, com quem realizou oficinas também em São Paulo, além de uma série de trabalhos que retratavam essas pessoas. Conheci o artista por indicação de outro dos participantes desta pesquisa, que considerou o estilo e forma de trabalho de Alfredo, condizente com os critérios eleitos para a investigação. Após contato via facebook, apreciação de alguns dos registros de seus trabalhos e diálogos compartilhados virtual e presencialmente, realizamos um encontro para a entrevista, que não aconteceu naquele momento por erro ao operar o gravador. A

entrevista em si, aconteceu no SESC de São Carlos. Atualmente, Alfredo Maffei trabalha junto à Secretaria de Arte e Cultura do município de São Carlos, e mantemos contato pela rede facebook.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>[...] é uma entidade com um potencial muito grande. Eu considero a Arte como uma entidade mesmo. E... E ela tem os seus objetivos. Ela tem o porquê de existir. Eu vejo a Arte como um filtro que a gente cria das nossas percepções de mundo. E... E a maneira como a gente responde a essas percepções, transforma isso numa coisa com potencial artístico, é o que, é o que gera a Arte. A maneira como a gente responde aos nossos anseios internos, a partir das nossas experiências vividas, e transforma essa, isso, numa coisa produtiva, numa coisa que... Que eu considero como muito produtiva e potente no pensamento humano.(1)</p>	<p>A arte é uma entidade com objetivos próprios e de potencial produtivo para o pensamento humano, sendo um filtro de nossas experiências frente às percepções que temos do mundo.(1)</p>
<p>Eu vejo que o artista, ele é um, uma pessoa que tem um, ele tem um objetivo muito grande. Ele tem... Não é à toa que ele está fazendo o que faz, né? Ele tem como parâmetro a conscientização de, de ideias. Ele tem como objetivo, o crescimento de... De conceitos maiores, né? Então, o artista tem sim, uma função enorme na sociedade. Ele é, ele é dono de uma sensibilidade que transcende outros meios de comunicação, outros meios de materialização. O artista, a partir de sua criação, ele consegue realmente, ah... Quebrar barreiras, né? Eu acho que o pensamento artístico, o trabalho artístico, ele consegue atravessar paredes. Ele consegue entrar diretamente na consciência do ser humano, e essa é uma potência que deveria ser mais explorada no mundo das Artes.(2)</p>	<p>O objetivo do artista, por meio de sua sensibilidade, é conscientizar as pessoas. Esse processo acontece quebrando barreiras sociais e pela função comunicativa do artista, que se materializa com a potência do conhecimento artístico. (2)</p>
<p>[...] a Arte hoje em dia, a Arte Contemporânea, ela se limita muito em conceitos fechados da própria Arte Contemporânea, enquanto ela poderia se expandir pra bens muito maiores pra, pra humanidade mesmo. O artista, ele, parece que se menospreza fazendo Arte Contemporânea, porque ele se limita a alguns conceitos. Alguns conceitos pré-estabelecidos da própria Arte. E quando o artista, sincero com seu trabalho, consegue reconhecer que ele é uma alma especial, consegue reconhecer que ele tem um objetivo maior na sua existência, que ele é um protagonista, um... A pessoa que vai desenvolver uma grande obra na, durante sua vida, ele consegue transcender esse pensamento mesquinho de Arte e abraçar e expandir esse</p>	<p>A Arte Contemporânea se limita por conta de seus próprios conceitos e parece o artista se menospreza quando segue esses conceitos pré-estabelecidos, que são mesquinhos. Ao mostrar sinceridade, reconhecer sua alma especial e que tem um objetivo maior na própria existência, sendo um protagonista, o artista transcende essas barreira e se comunica em níveis sociais. O artista não é um embelezador da humanidade, ele é um soldado que pode contribuir para tirar a humanidade de seu cativeiro por meio de sua sensibilidade e das criações que transcendem ideias equivocadas, antigas e ultrapassadas (3).</p>

<p>pensamento. A Arte começa a atingir níveis sociais. Consegue atingir outros objetivos maiores. E o artista, eu acredito que o artista, na humanidade, não é só mais um embelezador da humanidade, não é... O artista... No momento em que a gente tá passando pela humanidade, o artista tem que ter firmeza, tem que ser um soldado. Eu acredito que o artista tem que ser um soldado porque, não é à toa que ele recebe esse dom artístico. Não foi à toa que ele veio pra cá com essa sensibilidade não. Ele veio pra cá com essa sensibilidade pra modificar. Pra criar e transcender ideias equivocadas, ideias antigas e ultrapassadas que deixam a humanidade no cativeiro. (3)</p>	
<p>Eu acredito que o artista deveria se colocar num patamar maior. Ele mesmo se ver num patamar maior. Mas não como um... Não como... Enaltecendo seu ego, mas numa situação que ele está a serviço. Ele veio pra serviço. Não é à toa que ele, que lhe foi dada essa sensibilidade. Então, vamos fazer bom uso dela, vamos construir alguma coisa. Vamos fazer alquimia. Pegar o que é material vil, material que é... Que não tem mais significado e transformar isso numa coisa maior. Transformar numa coisa que possa crescer e acrescentar na vida de outras pessoas, né? Eu considero a Arte, então, uma... Ferramenta no crescimento da humanidade. (4)</p>	<p>O artista veio a serviço e deve se colocar em um patamar maior, sem enaltecer o seu ego, e sim fazendo um bom uso da sensibilidade que lhe foi dada e fazer alquimia: tomar o material vil e o que não tem mais significado e transformar em algo que possa acrescentar e ajudar as pessoas a crescer. A arte é uma ferramenta para o crescimento da humanidade. (4)</p>
<p>[...] o artista vai ser o homem, vai ser o homem, vai ser a mulher, que vai receber essa energia de Deus e transformar isso num crescimento para as outras pessoas e pra ele mesmo. O artista é isso: é um grande alquimista, é um grande transmutador. Ele pega uma energia divina e transforma isso numa coisa maravilhosa, numa coisa... Materializa ideias. Isso acredito que... É uma coisa muito bonita, né? Você conseguir materializar. Você... O artista tem uma potência de, receber uma imagem, criar uma imagem mental e materializar aquilo. Materializar aquilo de forma que esse trabalho vai também conquistar outras pessoas, vai conquistar o, vai... Vai chegar e criar conceitos novos pra outras pessoas. (5)</p>	<p>O artista é um transmutador, um alquimista. Ele recebe uma energia divina e materializa essa energia em imagens. O artista em a potência de materializar ideias de forma que seu trabalho vai conquistar outras pessoas, criar e compartilhar conceitos com elas. (5)</p>
<p>[...] o artista, ele, ele dá um tiro de flecha com seu trabalho, muito bem direcionado para onde ele quer chegar, mas ele mal imagina que essa flecha vai se expandir pra outros, pra outras várias vertentes. E... E a Arte é bonita por causa disso, porque ela, ela é expansiva. A beleza da Arte é expansiva: é uma onda de energia que vem de cima e se expande. Vai englobando as outras pessoas, vai, vão criando os novos conceitos... (6)</p>	<p>O trabalho do artista é como uma flecha solta, que se expande em várias vertentes como uma onda de energia. O trabalho do artista é belo graças ao alcance que a energia de sua Arte tem para criar conceitos e englobar outras pessoas (6).</p>
<p>A Arte nunca deveria ser vista só como um... Uma criação artís... Uma criação artística e bela,</p>	<p>A Arte não é unicamente bela, ela é uma criação útil para o desenvolvimento da humanidade (7).</p>

<p>mas acima disso, ela deveria ser uma criação... Ser vista como uma criação útil para a humanidade. Útil mesmo. Útil de criar... Desenvolver. É assim que eu vejo a Arte. (7)</p>	
<p>O processo de criação pra mim... Ainda tô em fase de desenvolvimento, né? A gente... O artista, eu acho que constantemente tá desenvolvendo novos processos e aprofundando os processos de criação, né? (8)</p>	<p>O processo de criação está em constante desenvolvimento e aprofundamento (8).</p>
<p>[...] eu tento, no máximo do possível, fazer um trabalho sincero comigo mesmo. Um trabalho que eu gosto de fazer. E eu percebo que a partir do momento que estou sendo sincero comigo mesmo, o trabalho ganha potência artística e se desenvolve no mundo das formas de uma maneira muito mais forte. Então, o trabalho, realmente, quando é sincero, quando é vindo de dentro, de uma vontade sincera da pessoa, ele não falha. Ele simplesmente não vai falhar. Ele vai acontecer e vai acontecer da melhor maneira possível. E eu, o meu processo de criação é justamente tentar ao máximo enxergar se eu tô sendo sincero com, nas coisas que eu tô fazendo. Se eu tô fazendo do fundo do coração. Se eu tô fazendo com a minha intuição. Eu descobri na, na, nas minhas criações, que eu sou uma pessoa muito ligada no intuitivo. E... Eu trabalho muito com o intuitivo. Tanto na... Estando consciente ou não. Na minha vida consciente ou não. Então, eu percebi que o meu trabalho e as formas de criação e de materialização desse trabalho se dá muito pelo intuitivo. Eu deixo rolar. Eu deixo que a minha alma me diga o que deve realmente ser feito. (9)</p>	<p>Realizar um trabalho sincero e em uma linguagem que se goste de fazer, oferece potência artística e de desenvolvimento no mundo material. O trabalho sincero, e a certeza de que se está trabalhando com sinceridade, não falha porque vem do fundo do coração. A materialização de um trabalho que é sincero acontece quando se permite que a intuição fale e desvele as criações que a alma sabe. (9).</p>
<p>Não passo muito por filtros ou por processos de, de análise... Não. Eu prefiro deixar que o intuitivo me comande porque ele sempre sabe o que tem que ser feito. Ele sempre sabe. Ele é inteligente demais. Ele transcende a minha inteligência. Então, eu deixo ele trabalhar pra mim. (10)</p>	<p>Deixar o lado intuitivo agir no comando das ações dispensa filtros ou processos de análise, porque a potência da intuição transcende a razão (10).</p>
<p>[...] é uma questão de aceitação, né? Você tem que aceitar, tem que deixar levar por ele... Se deixar levar sem medo. Saber que você tá no caminho certo. E... Quando você começa a aceitar o seu intuitivo trabalhando pra você, mais presente ele vai ficar nas suas criações. E quanto mais presente, mais fiel vai ser o seu trabalho, né? Sempre vai ser um trabalho fiel. E quanto mais fiel o trabalho, pelo que eu tenho notado, pelo menos na minha criação, mais potente ele vai ser no mundo. Mais manifesto ele vai tá nas coisas, porque o trabalho sincero não falha. Tem que ser sincero e ele nunca vai falhar se for do fundo do coração. Se for realmente a vontade do artista de materializar uma coisa, porque às vezes a gente, é... No processo mesmo de criação a gente se</p>	<p>Ao aceitar a intuição na orientação das criações, o trabalho se torna mais potente no mundo, mais manifesto nas coisas por ser carregado com emoção e sinceridade, e por ser vontade do artista. No entanto, o processo de criação pode se bloquear com facilidade por alguma interferência inconsciente da infância ou de alguma regra das Artes; que fazem com que o trabalho perca energia e força para que possa se materializar por inteiro (11d).</p>

<p>bloqueia com facilidade. A gente mal percebe, mas as vezes a gente se poda, inconscientemente, e a gente deixa de criar uma coisa, que é uma coisa muito mais bonita, uma coisa muito mais sincera. Às vezes a gente começa, por um bloqueio que nos foi colocado desde a infância, por um bloqueio que a escola de Artes nos colocou, ou outras pessoas, ou, ou, até Arte mesmo, contemporânea, às vezes a gente deixa de, de manifestar, da maneira integral que deveria ser manifestado e começa a podar. E isso faz com que o trabalho perca a energia, perca a força de se materializar da melhor maneira possível. (11d)</p>	
<p>[...] acho que o artista, pra ser bem sucedido, e pra que aconteça dessa forma, essa forma de criação, de maneira intuitiva, ele tem que se deixar levar, de fato. Tem que se aceitar que ele é uma, uma alma divina, de fato, e deixar que o intuitivo, o divino dele, o leve no trabalho manifesto. Então... Deixe rolar, cara. Só se solta, sabe? Deixa o tempo rolar do jeito que ele tem que rolar. (12)</p>	<p>Para que o trabalho e a criação se realizem de forma bem sucedida, é preciso deixar que o divino se manifeste por meio da intuição. Sem se deixar prender (12).</p>
<p>Esteja atento pra saber se você está sendo bloqueado por você mesmo ou não. Você tem que, sempre estar atento a isso, uma coisa importante no processo de criação, eu acho que é isso: é nunca se deixar bloquear por você mesmo porque isso poda muito o trabalho. Isso vai tirar toda a potência dele. Seja íntegro. Seja íntegro no que faz, cara. Seja íntegro. (13)</p>	<p>Ser íntegro e manter-se atento consigo é uma maneira de evitar os bloqueios e parte importante do processo de criação. Para manter a potência do trabalho é importante não deixar que você mesmo se bloqueie (13).</p>
<p>O trabalho, ele... Ele tem várias etapas, né? Cada etapa tem uma, um momento, um momento, né? De... De pontos de vista, de ação... Cada etapa tem assim... É... É um capítulo, né? Da obra toda. Cada etapa da criação do trabalho. Então, em cada etapa desse trabalho eu sinto alguma coisa diferente. (14)</p>	<p>O trabalho tem várias etapas e cada etapa tem seus momentos de ação, de pontos de vista variados. Cada etapa da criação do trabalho é um capítulo da obra toda e em cada uma delas é possível experimentar sentimentos diferentes entre si (14).</p>
<p>Isso é muito gostoso de fazer por quê, cara? Porque não fica igual. Cada trabalho vai ser uma sensação diferente. Quando o artista começa, além de saber o que quer fazer, mas, sabendo o que vai fazer, prestar atenção no... Sentido ao fazer, essas coisas, ele entra num nível de êxtase na sua criação que é maravilhoso. Ele se torna um potencial, passar... Acho que sou só eu, não: Todos nós temos esse momento de, de quando a gente tá sendo sincero, quando a gente tá fazendo uma coisa de dentro, mesmo, a gente não percebe passar, a gente não, não percebe as limitações do mundo pequeno que a gente vive. A gente... Se entra, de uma maneira tão profunda que, então, nesse processo, de uma imersão tão grande que o, o trabalho artístico já está acontecendo ali: já está acontecendo na sensação que o artista tá sentindo. Ele já está emanando, é... Sentimentos potentes</p>	<p>Cada trabalho é gostoso porque é uma sensação diferente e quando se volta atenção para o que está fazendo, não há limites de mundo e a criação permite entrar em um mundo de êxtase. É um processo de imersão tão profundo e sincero que o trabalho artístico emana das próprias sensações de sua realização. O trabalho emana uma energia potente que já é o resultado físico dele mesmo porque todo o processo é a obra de Arte: do pensamento, passando pelo trabalho de criação até a manifestação física da obra. A obra manifestada tem a potência de um amuleto, de uma pedra alquímica, porque agrega energia e a irradia para outras pessoas. O trabalho do artista carrega em si a energia do artista, o que faz com que a obra seja atemporal, porque carrega as sensações, experiências, locais e energia que o artista entregou no trabalho. Essa força emana</p>

<p>na criação. Ele já está emanando no seu trabalho, uma energia potente que posteriormente vai ser o resultado físico dele. Então, a obra de Arte nunca é o ponto final. A obra de Arte é todo o processo, todo o processo de pensamento, de criação, que o artista tem até o trabalho, até a manifestação física de sua obra. E... No final, o que que isso... Eu vejo a obra, a obra manifestada fisicamente como um amuleto, cara. Um amuleto não, mas uma... Como poderia dizer? É um... Uma pedra alquímica. É uma coisa potente que vai, acrescentar, essa energia. Ela consegue dissipar essa energia mesmo que o artista criou pra todas as outras pessoas. Fica impregnado naquele objeto, naquela... Naquilo que ele criou, naquilo que ele fez, fica impregnado das energias dele, de forma que, que esse trabalho consegue se expandir sempre, e as obras que outros artistas, de outras vidas fizeram, que Van Gogh fez, que estão nos museus, ainda estão com a energia dele, ainda estão emanando a mesma sensação que ele emanou. A pessoa que bate o olho naquilo consegue sentir, que por traz daquilo teve uma história, teve uma criação. Não em níveis conscientes, mas a pessoa sente em nível inconsciente. É esse o potencial da Arte: ela atinge esse inconsciente de uma maneira sensível. Ela consegue realmente atingir e... Cara, esse trabalho fica impregnado com a potência do artista. E ele sempre vai ter. E... Pô! Quer coisa mais bonita que isso? Uma criação de um ser que, se, vai perdurar pela eternidade carregando aquele mesmo sentimento, que por mais que a humanidade queira... Ah... Reinterpretar aquele trabalho de outra maneira, nos seus, na sua contemporaneidade, aquela obra sempre vai ser. Sempre vai ser. Porque ela está impregnada com a energia do artista. (15)</p>	<p>daquela obra e as pessoas sentem seu potencial. Esse é o potencial da Arte: compartilhar energias de uma pessoa para com a humanidade, de forma sensível e eternamente (15).</p>
--	---

4.1.2 - Arturo Roman

Arturo nasceu em 1959. Formado em Sociologia, atuou como professor por muitos anos, em colégios e faculdades da cidade do México, onde nasceu. Ao sentir-se exaurido pela burocracia do sistema educacional, abandonou a cadeira e passou a trabalhar com artefatos de madeira, posteriormente, passando para a pintura em tela, que expõe e comercializa no Jardim del Arte, evento organizado por artistas da cidade do México e que acontece aos finais de semana em três praças da capital mexicana. Nossa aproximação se deu em visita durante uma dessas feiras. Passamos o dia dialogando sobre nossos trabalhos, vidas

e a investigação. Foi nesse espaço onde realizamos a entrevista. Após meu retorno ao Brasil, continuamos em contato via *e-mail*.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>El arte me... Me brindó la oportunidad de vivir una vida diferente, simplemente soy de los afortunados que... Podría haber sido cualquier otra cosa, no? y... No se, como te comentaba, la vida me puso en esto, y.... Tengo la impresión de que.... De que lo más importante de esto no es en si la pintura, no? Si no que la vida me puso la posibilidad de vivir una vida distinta, eehh.. Que me agradara, no? Soy de los, de los individuos afortunados que, este, encuentran algo que les gusta hacer en su vida, que no siente disgusto por ello, no? No me gustaría hacer nada más, estoy en el sitio correcto, no? Este... (1)</p>	<p>A Arte oferece a oportunidade de viver uma vida diferente. Na vida, escolher e realizar aquilo que se gosta é fonte de felicidade e motivo para descartar qualquer outra coisa (1).</p>
<p>Habiendo vivido una, una vida en la cual no encajaba, o sea, hacía esto, hacía aquello, y tengo la impresión en ese sentido de que eh... De que quería más cosas como ser humano, quería conocer eh la vida, eh, de una manera distinta a la que.... Te.. Te te impone la este... pues más que las... eh... que te impone la civilización a la cual.... En la cual estamos insertos, no? Yo sostengo que cuando la humanidad asume una forma de vivir y se va homogeneizando ese proceso en el mundo, renuncia a otras formas de conocimientos, esas otras formas de conocimientos te te estan gritando a lo... toda la vida, pero no sabes como aprenderlas. Hemos renunciado a ellas, eh, por ese proceso de razón, no? O sea, solamente la razón te da la explicación de todas las cuestiones y si no comprobable, y si no es... entonces eh, de todas las diversas culturas, vas desechando eh todo su conocimiento mágico y... y... este... para asumir la razón, entonces, yo no me veo ¿no? Eh... porque lo viví, enfocando mi energía vital para comprobar que el símbolo de la sumatoria ha estado equivocado, pero no debería de ir de izquierda a derecha si no de derecha a izquierda, es una perdedera de tiempo.(2)</p>	<p>Existem outras formas de se viver e conhecer o mundo que não são unicamente as racionais ou aquelas impostas por um processo de homogeneização da humanidade e essa outra maneira, que tem conhecimentos a um nível mágico de percepção. Esse conhecimento chama o ser humano, mas nem sempre se renuncia aos costumes para conhecer outras culturas. Racionalizar as escolhas é perda de tempo (2).</p>
<p>Eh, me voy, intuyo, siento que hay otras formas de comprender el mundo, de de de.... que tiene que ver como lo entendían los pueblos originarios en todo el mundo, había otras formas de conocimientos, otras formas de de, y ahí no cuestiono si son válidas o no son válidas, es una necesidad, en mi caso, o sea eh... seguramente parte con lo que he tenido que pelear es con decirme a mi mismo, eso no es razonable, eso no es lógico, eso no es científico, puta, no me</p>	<p>A condição de renúncia da lógica, do racionalismo, do conhecimento científico por um outro conhecimento de mundo, no qual referenciais do conhecimento mágico de povos originários e a própria intuição fazem parte e são respeitadas nas formas de interpretação de mundo. A intuição nesse processo que se constrói por ele mesmo é pleno de satisfação porque oferece uma nova visão do conhecimento. (3)</p>

<p>interesa, ya no... afortunadamente estoy en una condición en donde puedo darme el lujo de de renunciar a esas formas de de de comprensión de la realidad, buscar otras, e irmelas inventado, es más, creo que cada uno de nosotros es un individuo mágico, es un individuo que tiene la posibilidad de de de ir haciendo su propia magia, de ir interpretando al mundo de acuerdo a a a su propia intuición, no? Si lo respetas, y eso es algo que da miedo a veces ¿no? eh, eh... cuales son las reglas, cual es la lógica, cual es el este... lo lo científico, la metodología de ellos... ¡y no hay! O sea, que va brincando y te va dando señales y te va dando eh, respuestas, todos los días, respuestas eh... Y entonces yo estudio sociología, yo estudio economía y... y puta, no me deja satisfecho para nada, o sea, me interesa más eh, quitarme más bien toda esa paja, e interpretarlo de nueva cuenta, desde otra óptica, completamente diferente, no? Eh, y entonces es por eso que te digo, a mi la... la.. eh... (3)</p>	
<p>[...] la vida me brindó esa oportunidad, en ese sentido, la pintura es sólo un instrumento, no es el... yo no... a mi no me interesa este... la fama como tal, no? o sea, me interesa el viaje, y lo estoy haciendo y cuando estoy haciendo un cuadro, me estoy dando cuenta de que, de que estoy creciendo como persona, que mi relación con el resto de la gente es distinta a como sería si fuera un individuo a disgusto conmigo mismo, no es la forma, no es la misma forma de encarar, claro, eh... Cuando yo empiezo a pintar, tengo los miedos de... de lo que he aprendido, y parte de los miedos de lo que has aprendido es bueno, es que de pintor, quien vive? O sea, te vas morir, me esta preocupando todavía como voy a ganar la vida, no? que va a suceder conmigo... (4)</p>	<p>A pintura é um instrumento que permite outra forma de compreender o mundo e de se relacionar com as pessoas. Pintar é um ato reflexivo porque possibilita uma forma distinta de crescimento para o ser humano em sua própria condição de humano, sentindo-se melhor consigo mesmo e se encarando, inclusive pelo próprio medo de se manter na sociedade tendo como suporte a pintura. É um processo que transcende o próprio processo (4).</p>
<p>Y entonces un día me sueño en una casona eh... antigua, tiene sus grandes vigas de madera en el techo, es un sitio cerrado, las paredes muy altas y, y toda la... las vigas tienen colgadas sogas de ahorcar, yo estoy sujeto por una de ellas, tengo al cuello, y entre más me angustio más me aprieta, y entonces hay una voz que me dice "pinta". Cuando yo empiezo a...a...a... de alguna forma a relajarme, que me dice la voz "pinta", la la la soga deja de asfixiarme, y entonces algo me conduce hacia otra habitación, la misma casa, pero la casa no hay nada más que este... siguen estando las vigas, es un cuarto cerrado, y no hay sino una mesa y... y unos tazones, con pintura, y las paredes están pintadas sin concluir, digamos están a la mitad, y esa pintura está latiendo, esta como viva, entonces la misma voz que me está, que me ha hablado anteriormente me dice "mira, ahí está</p>	<p>Ao se permitir outras possibilidades de compreender o mundo, o sonho se revela como uma forma de interpretação e orientação das dúvidas humanas. Como uma fonte de conhecimento da qual se pode utilizar e a abertura realizada nessa nova perspectiva, que historicamente era utilizada como guia por povos da antiguidade, inicia um processo mágico de compreender a si e aos outros em um processo mágico que segue uma lógica distinta da científica. (5)</p>

<p>picasso, ahí está este Gauguin, ahí está Tamayo, ahí está...” pero no se ve el parches en la pintura, no hay un espacio para cada cuadro, es la misma obra, y entonces es... tu no... despreocúpate de todo, lo único que tienes que hacer es continuar pintando, ahí mismo, no te va a faltar nada, pinta. Eso te dice muchas cosas, ahora, a lo que voy es a esto, si te das cuenta, ese es el tipo de instrumento, esa es la escuela que yo.... esas son las nuevas fuentes de conocimientos, o sea para mí el sueño ha sido ahí una fuente de conocimiento, es un aula, para mi es una fuente de conocimiento, el aula me esta... el sueño me está dando la respuesta, lo curioso del caso es que cuando eh... que cuando sueñas esto, al otro día, por casualidad entiendes la televisión, en donde este... eh... es un programa sobre... eh... antropología, y... hay un escritor que se llama (¿? Luis Villoro), está en ese sitio arqueológico y..y...y... Están al interior de una pirámide y dice oye, pero aquí parece ser que no ingresaba nunca el sol, y dice, bueno es que este era la sona de los soñadores, que, quienes eran estos personajes? Estos personajes, eran gente que no se dedicaba a otra cosa sino a soñar, entonces realizaban alguna actividad en el día y (¿?) estaban soñando, por que? Porque el sueño era importante para la toma de decisiones, si te das cuenta, las cosas empiezan a ligarse, pero es otra lógica, es otra forma de conocimiento, o sea, como le explicas esto a la... a la... a la comunidad con la que has convivido, no? la comunidad de ciencias. Y sin embargo tienes tú que creer en ello, esa es tu magia, ese es tu propio camino y las respuestas te van llegando y... y.... este.... tu viaje tiene sentido. (5)</p>	
<p>Y así sucede todos los días y entre más te vas metiendo, vas teniendo más respuestas, esa es la magia que me refería, eh, y entonces, de la misma forma, en el mismo sueño está otra respuesta, o sea, realmente cual es la trascendencia de la obra de cada cual, no es el sentido del viaje, o sea, no lo estas viendo aquí, en esta... en este muro estan todos, y sin embargo no están diferenciados, es la misma obra, de alguna forma parte de una hermandad, tienes esta función, esta actividad, es eso, ese es el.... El este... y yo digo, en las comunidades hay... eh... hay conocimiento que se contabiliza, pero hay otras formas de conocimiento que no se cuenta, que no es posible aprenderlas, que sin embargo, si hay instrumentos para, para, para hacerlos sólidos, y eso es la artesanía, y eso es el arte, el conocimiento intangible de la comunidad es esa obra echa por los artesanos, hechos por los este... (¿?) Toda la magia que hay un la comunidad finalmente se</p>	<p>A transcendência da obra e do processo, que ultrapassam a temporalidade, ganham sentido quanto mais nos voltamos para eles como instrumentos e potencializadores de outras formas de conhecimento. A Arte oferece meio e instrumentos para que esse conhecimento se materialize em presenças e por isso seu caráter mágico nas comunidades originárias.(6)</p>

<p>vuelca a través de esas forma de expresión... (6)</p> <p>Entonces para mi eh... Para mi el verdadero arte sigue teniendo la misma dimensión, las mismas características que un objeto religioso, que un objeto eh, para... para traer la lluvia, para, o sea sigue, para mi el arte debe tener esa sustancia debe ser una actividad fundamentalmente espiritual, si no tiene, para mi esa característica bueno, es un objeto para decorar, lo que tu quieras, pero como arte está muerto, me parece. Entonces eso es a lo que me yo me refería con esa magia, y entonces vas... vas dándote cuenta de que te, de alguna manera te has despertado, no? O sea la, la la, que.. que digo yo despertar? Despertar es simplemente tener eeh la conciencia de estar vivo, de que te tomas el tiempo para... para tocar un árbol, para verlo con detenimiento, para mirar al otro, para ver que hace, o sea, en lo cotidiano, eh... eh, te doy un ejemplo, anoche, yo estoy mirando... bueno, finalmente es parte de una comunidad y esta viendo el boxeo y peleando eh eh... uno de los contrincantes está completamente metido en el boxeo y hay un momento en el que ya el termina de pegarle al otro y se voltea y casi el otro exista la posibilidad de que le pegue, o sea, ya perdio el con... o sea el otro no existe, es sólo él contra si mismo tirando golpes dig dig dig dig, el rival es circunstancial, él está solo en el ring, no? Eh, y el estar despierto, te brinda la posibilidad de si mirar al otro y entonces eh... poner una tensión eh, real, sobre lo que hablas, sobre lo que sientes, sobre... entonces, descubres por primera vez cual es la verdadera naturaleza de un mango, no? y entonces lo acaricias, lo hueles, haces un montón de cosas que en otras circunstancias lo haces en automático y entonces no percibes el mundo con esa intensidad, (7)</p>	<p>A Arte verdadeira assume características mágicas por se realizar em condições onde a espiritualidade se encontra desperta porque o ser humano que a realiza ou que contempla dimensões de seu estar vivo, que é circunstancial na relação com outras pessoas e na comunidade. Existe uma tensão nesse processo que é intenso graças à percepção. (7)</p>
<p>[...] como alguien vá a dejar lo que ha sido su vida y lo sigue? No es cierto? ¡A mi me sucedio! Obviamente no fue en ese instante que dejas la red y... pero cuando la austriaca esta me dice, tú no deberías estar aquí, tú deberías estar acá, y yo le hago caso, y me pongo a hacer 5 cuadros que no sé... este, vamos, yo estaba en una circunstancia que lo estaba pidiendo, y se me dió, lo estaba pidiendo, no sabía qué, yo lo que quería era este.... Estaba pariendo, estaba saliendo de una forma de vida anterior, y solo requería los instrumentos que me lo volvieran posibles, o sea, si yo estaba... si, si lo codificaba de la manera de la manera tradicional, es decir necesito 20 mil clientes, (¿?), puta, estaba perdido, no iba a llegar a ninguna parte, la respuesta llegó de una forma completamente metamorfoseada, completamente</p>	<p>Transformando a forma como se observa e como se interpretam o mundo e as relações no mundo, as respostas às dúvidas e necessidades chegam e basta que se realize um movimento em sua direção para que a compreenda. O artista necessita dessa abertura mágica para criar, para que os caminhos se mostrem e para compreender a realidade. Para que essa compreensão exista é necessário segurar a ansiedade e se permitir deixar levar pelo fluxo dos acontecimentos (8)</p>

<p>disfrazada de otro asunto, de algo que no tenía que ver con lo que yo había vivido, y lo único que hice fue hacerle caso, me agarre a ello, y me dijo, porque no pintas unos cuadros para hacer tu examen de admisión? le hice caso, y de inmediato ingresé, pero además, el asunto es que esta, esta persona eh... no nada más era.. Una artista, sino que también tenía como... como fundamento de su vida, esa, esa magia, ese apego a... a, a comprender, a entender la realidad eh más allá de los parámetros eh más formales, no? O sea vivía ella con la magia, la... creo que... que... el verdadero artista, la requiere para la creación, entonces fuimos mucho tiempo, muy muy próximos, y.... Así fue como ingresé al jardín del arte, o sea, estar aquí es lo que correspondía, no eh.... Yo no, eh... y lo mismo el día de hoy, no... no digo hacia donde va a ir, como que solo se va a abrir el camino hacía donde tengo que ir, o sea, esa ya no es una de mis preocupaciones, ese es otra de las cosas que cambia, no? O sea, dentro de la lógica cotidiana, uno está forjando el futuro, y está preocupado porque le salga de la manera en que uno impone, que uno dice tiene que ser así, y si no me crea ansiedad, yo ya no impongo el futuro, yo me dejo llevar, y ya me viniendo las respuestas, y curiosamente es que cuando yo no las impongo son las, las respuestas correctas, son las que quiero, jejeje (¿? que picudo, no?). Es que, es rico, entonces porque tendría que preocuparme, si lo que me... lo que... lo que yo quiero se me va a dar. (8)</p>	
<p>Así me ha sucedido, y te digo que eh, vas entendiendo otras cosas, entiendas cosas que aparentemente son absurdos yo no soy, este... practicante de ninguna religión, pero... pero obviamente se ha ido formado, en mi caso dentro del catolicismo, y tienes esos, ese bagaje, pero recién ahora lo empiezas a codificar desde una comprensiónn verdaderamente espiritual, entonces ¡ah sí, es cierto! (9)</p>	<p>A compreensão espiritual do mundo e das relações que se entrecem no mundo são de um nível espiritual que independem de religião, mas cujos códigos terminam por ser compreensíveis deste ponto de vista (9)</p>
<p>[...] el arte te dá esas respuestas, te lo está dando todo el tiempo, entonces cuando la gente viene, y vé una obra en realidad se está llevando sus propias respuestas, no sabe, porque no lo puede codificar en el lenguaje este... cotidiano, cuando tu le das algo que no tiene la característica de ser espiritual, de ser verdaderamente creativo, se lleva algo muerto, se llevan lo mismo a lo que está habituado, que no le responde la.... la necesidad real que tiene, cuando es arte, no te dicen nada, simplemente te dá la respuestas. Entonces, este pinche cuadro me gusta, me lo llevo, y me está dando la respuestas que yo requiero, porque el universo eh, de comprensión, has de cuenta que tu</p>	<p>A Arte dialoga com o ser humano o tempo todo, oferecendo respostas. No entanto, existem obras que por não carregar em si um a verdadeira intenção criativa, por não estar impregnada de características espirituais, não despertam nada. Gostamos de uma pintura que, distante da lógica que amarra as pessoas, nos satisfaz com respostas universais, que em sua diferença, atende nossas necessidades. A necessidade de novos sabores transforma o mundo e mesmo isso não sendo algo tão extraordinário, essas formas de conhecimento e compreensão são descartadas pela racionalização (10).</p>

<p>estas eh, eh... amarrado a la razón, y tus respuestas son en un ámbito muy restringido, cuando te desatas de la razón, las respuestas son más amplias, y habrá gente más (¿?) que requiere otros tipos de respuestas, otro tipos de satisfactores que cuando se enfrenta al arte como tal, encuentra esas respuestas, y que son diferentes, es algo que pertenece a otra... a un ámbito más lejano, no? El mundo cambia porque se requiere otros sabores, no? y se van a explorar y buscan las nuevas especias y ta ta ta... No, no creo que sea algo extraordinario, el... el... lo absurdo del asunto es que... que... que... que la razón va desechando todas esas formas de conocimiento, de comprensión de la realidad que tienen otros pueblos, no? (10)</p>	
<p>[...] la droga no, no es lo que te abre las puertas, esa es una forma supuest... facilita de acceder a eso que cómo seres humanos tenemos necesidad, no? Necesidades materiales, necesidades espirituales, que hacemos con las necesidades espirituales en la civilización moderna? Decimos que eso no sirve de nada, o sea, eso más bien te vuelve vulnerable, te vuelves... (¿?), es otra de las luchas que tienes que liberar muy muy fuerte contigo mismo, suponer que en cuanto te vuelves sensible ya eh... es muy posible que fracases no? Alguien se va a montar en tí, algo va a abusar de tí, este... vas a ser rebasado. Personalmente eh, te diría que deja de importarte, y empiezas a nutrirte de otros vínculos más intensos, de tal forma que pelearte con el otro ya no te importa, no? o sea... no sé, a lo mejor esto es un absurdo, el... puta, yo no soy, a lo mejor no sé si conoces estos personajes de caricatura, pero...debe de haber muchos en, en la televisión, los ositos cariñositos. Personajes positivos a ultranza, no? no soy de esos, o sea, si yo digo "bueno", como que me salen ronchas, no no soy bueno, pero cuando tienes más conciencia cuando eres tú mismo, tienes otras disposición en enfrentarte al mundo (11)</p>	<p>O ser humano se utiliza da droga para atender a suas necessidades espirituais, mas esse não é o caminho e a questão é que civilização moderna, dizemos que as necessidades espirituais não servem para nada, porque nos deixam vulneráveis. Esta é uma questão que tem que ser vencida, assim como o medo de fracassar ou de abusarem de você por se mostrar sensível. Quando se procura vínculos mais intensos, as disputas com outras pessoas deixam de importar. Quando o ser humano tem consciência de quem é, tem outra disposição para enfrentar o mundo (11).</p>
<p>Vamos, a que esta huevada, a que si te das cuenta, esa disposición, ese ánimo con el que te involucras en la... en la, en la ola de gente, si cambia las cosas, entonces la gente si tiene el deseo, habrá gente que existe que... vamos, había un cuate negativo, y seguramente va... Por todas partes, cosechando eso, absorbiendo eso y dando eso, pero si tú te mueves de otra forma, insisto yo no soy un osito cariñosito, no, para nada, pero ese nivel de conciencia de no afectar al otro, decir ¡puta!, Comunicarte bien, o sea... disfrutar, vivir, sabroso, cual es el problema, entonces lo abordas bien, y te da. A la chava esta que tuvo el detalle</p>	<p>Quanto mais nos colocamos positivamente frente ao mundo e às outras pessoas, melhor é a forma de comunicação e nos movemos de outra forma, em um nível de consciência que abrem caminhos. Este é um dos prazeres de estar na rua. (12)</p>

<p>de darme la credencial pues se fue con la tarjeta cargada, no? O sea... bueno. Por eso estoy en la calle, por eso no, no... Cuando llegue la... el momento de pasar a otra parte, me iré, y ya. Ayer se acaba de abrir un cuadro en Alemania y... y no sabes, de repente se abren puertas, no? Pero preocuparme así como para, este... Haber, ahorita voy a tratar de que lo vean y que, solito se va a abrir camino, (12)</p>	
<p>Tu sabes que la, la, la filosofía oriental, no? Eh, habla de iluminación, no? Y hay un momento en que adquieres conciencia de que ta ta ta. Y de alguna forma los pueblos eh... Eh, digamos pensando en el Amazonas, pensando en los Wicholes en el norte del país. Eh, tienen eh... sustancias, no? Para abrir las puertas de la percepción. Yo creo que a algunas personas, los, la enfermedad, los procesos de duelo, la... la, ciertos quiebres, muy intensos en sus existencias, abren esas puertas, o sea... eh... es tan intensa la... la vida en esa circunstancias que te sales de la realidad, te disfrazas, como si estuvieses drogado, y de repente puedes estar perdido por la ciudad, no? Puta, no sabes en dónde estás, que haces, estas absolut... no necesitas más droga, y en ese momento hay eh... o en ese tiempo hay eh, de hecho te enfrentas a la posibilidad de unirte o de salir a flor, de vivir otra vida, de... Yo te comentaba que en ese tiempo, yo atravesé por todas las broncas del mundo y entonces eh, yo andaba alucinando, yo no... vamos, te lo digo abiertamente, he sido alcohólico y he dejado de ser eh este... O sea he vivido... eh, a lo mejor no soy muy buen boracho, o sea no bebo grandes cantidades pero si he tenido la necesidad de parar, porque sí he tenido la necesidad de parar, no? Porque si no soy un gran bebedor, o sea, eh soy alguien que bebía y... y a lo mejor al otro día no tenía la necesidad de un trago, no bebía más, pero el asunto es que cómo yo me sentía, yo tenía necesidad de parar. Entonces yo llegué al punto de decir este... a, que, que quiero decir con esto, que... eh, que si ha habido intensidad en mi vida y... y esa intensidad hace que, que, que te crees otro escenario, que vivas otro escenario, vamos, es me parece que es simplemente explicado químicamente, o sea, tu cuerpo genera sustancias que los orientales hacen con la meditación, meditando dan vueltas y, y, y el cuerpo empieza a generar sustancias y entonces alucinas, si tú estás en un estado de angustia de depresión, de... es , muy probable que generes sustancias, a que viene toda esta vuelta, a que seguramente los Wicholes, eh, estas, eh, y hablo del Amazonas porque... he visto documentales y tú seguramente los conoces</p>	<p>A iluminação como um processo de libertação de que fala a filosofia oriental também está presente em povos da Amazonia ou nos Wicholes, do norte mexicano. Esses povos utilizam substâncias para que a percepção se abra. No entanto, existem momentos de tamanha intensidade em nossa existência em que isso também acontece. Pode ser um processo de enfermidade, ou de dor, que nos retira do prumo e por meio da qual agimos como se estivéssemos drogados, como se estivéssemos perdidos. Porém, nosso corpo gera substâncias que nos permitem experimentar esses momentos de alucinação, por isso não é necessário utilizar drogas de qualquer tipo para alcançar esse estado. O conhecimento de si lhe permite entrar e sair desse estado e mudar sua forma de viver, intensamente, nos cenários da vida (13).</p>

<p>y sabes que hay hierbas para, para... Procesos de iniciación y de... Entonces yo creo, que en un ámbito urbano, o en la existencia de los individuos, no necesariamente tienes que meterte nada, o sea, la vida de repente te puede poner un escenario, tan complicado, tan difícil que tu cuerpo empieza a generar sustancias de tal forma que das un brinco, como si hubieses consumido algo y hubieses entrado, estás en medio de la ciudad, pero estás tan angustiado, tan metido en una bronca de, de, de no sé, darse cuenta, te pongo un escenario, tú has tenido una relación de pareja que termina decía este... absolutamente, con la intensidad de la cual se llenan por ejemplo las cárceles, no? de que, hay un momento en el que... pierdes el control, entonces puedes... cambias ahí tu vida. (13)</p>	
<p>Vamos a suponer que tu tenías que ser pintor, pero no sabías por donde irte, entonces llega la vida, y te lo pone de otra forma, por eso te lo digo, que no viene con la cara que tu quieres, tu andas buscando respuestas en la vida y, y de repente te manda este, puro dolor y dices puta, son mamadas, cómo, cómo yo aquí voy a encontrar respuestas, si esto no es lo que quiero, yo no quiero sufrir y de repente ya estás haciendo otra cosa que... no te lo habías imaginado nunca, entonces, cuando eeh, no te lo habías imaginado y de repente te encuentras que es la respuesta a, a tu grito, no? Existencial. Eh, que te pones en una parte y no acomodas, te pones en otra y no quedas, y de repente agarra y así, de esa forma violenta, de esa forma brutal te agarra y te pone, y tu lo piensas, sí wuey, sí es esto lo que quiero, puta, ni modo que te vas a enojar, no? Te da gusto y vives de otra forma, entonces puedes decir puta, estoy haciendo lo que toda la vida me lo he complicado diciendo que esto, aquello, lo otro y finalmente encuentro lo que quiero hacer, de esa manera, es igual a que me hubiera ido a este... a medio de la selva en el Amazonas y le hubiera dicho al shaman, sabe que? Pues deme algo, quiero encontrar mi respuesta y a lo mejor no la encuentro, no? O voy con los Wicholes y denme algo a ver si encuentro la respuesta, no, me tocó de otra forma, y tengo bien claro pues si uno de los elementos tengo claro que yo fui viciado, entonces de esa forma, de una forma, puta, de una forma completamente distinta [...] (14).</p>	<p>Nem sempre as pessoas realizam na vida o que gostariam de fazer, e muitas vezes porque não se dão conta do que realmente gostam ou querem fazer, e por não conseguir encontrar seu caminho, vivem infelizes. Mas, em um momento inesperado, a resposta aparece e é como um se dessemos um grito existencial. A partir daí, a pessoa pode experimentar o novo meio de viver que se delineou e, pode sentir que é aquilo que buscava, como se fosse um presente divino de libertação (14).</p>
<p>Pero clara, a mi ya cuando pongo las cosas en orden, me parece que el mensaje está clarísimo, o sea eh, tiene sentido pues, no? tiene sentido, checa una cosa con otra, y entonces, el trabajo tiene esas características, no hay, no hay mentira, no hay choro, no hay intens..., no hay dolo, de que</p>	<p>Quando deciframos e compreendemos os sentidos do que nos está acontecendo, percebemos que não há mais sofrimento e o trabalho flui de forma intensa, porque é feito com prazer e então nos recusamos a aceitar ordenações que vem de fora e que não nos</p>

<p>este... sabes qué, voy a hacer un trabajo así muy rápido, con estos colores, porque son los que más le gustan a la gente y que a ver si me compran, con eso me compro esto... Que hueva, no? Eso no lo hago, vamos, sé que así es la lógica, pero bueno, a mi me tocó vivirlo de otra forma y ya está. O sea, me siento encantado de ello, no? me gusta. (15)</p>	<p>tenham sentido. Não é possível criar uma obra verdadeira apenas com intenção comercial, se não existe encantamento na ação de criar a obra (15).</p>
<p>Para qué educarías a las próximas generaciones, no? y alguien diría muy ingenuamente, pues hay que educarlos para ser felices, no? pues eso... ¡No! o sea, que el objetivo primario de, de, de la vida, o sea, cómo, cómo podrías... este... y eso es budista, ahora que lo pienso, es completamente budista, no? Que, que, cual es la razón de la vida, evitar la infelicidad, y como puedes evitar la infelicidad? Bueno, pues a lo mejor en la propia escuela puedes, eh puede estar la fuente para evitar la infelicidad, o sea, a través de que, que, que... este... que priorizas en la currícula, no? Y parte, si a mi, eh, me hace feliz el arte bueno, pues una de las primeras cuestiones que tienes que incorporar son las artes plásticas, no? Tengo bien claro que funciona distinto. La propia educación, la, la, la... el propio eh... la propia ciencia con individuos felices funciona distinto que con individuos infelices, y... no? O sea yo creo que es otro asunto eh... cuando, es más, incluso los propios políticos, y los propios políticos, hacen su labor eh, con la necesidad verdadera de satisfacer a la comunidad, de hacerlos felices en desarrollo, no? (16)</p>	<p>Não se pode ser ingênuo e pretender educar as próximas gerações para ser felizes, porque o objetivo primário da vida é de não sermos infelizes, e na escola podemos contribuir para que isso aconteça através do próprio currículo escolar, que deve se compor de elementos que permitam prazer, como as artes plásticas. A própria ciência é outra quando realizada por pessoas infelizes, e esta é a necessidade real: de que politicamente, exista uma preocupação de que a comunidade se desenvolva satisfeita verdadeiramente com o que lhes é oferecido (16)</p>
<p>[...] yo creo que alguna personas son mal leídas, no? decía Picasso, empecé a pintar realista y me tomé toda una vida pintar como un niño. El asunto es que el pintor como niño no es eh, no es un asunto, no es un asunto físico, a mi me parece que es un asunto de eh... de... de liberación, no? estos puertorriqueños de calle 13, no? es un grupo por ahí, mucha gente criticaría porque no son muy correctos, no? dicen, baila como si no hubieras ido a la escuela, pues eso, o sea, si en la escuela eh... se libera más la, la instrucción, yo supongo que si practicas el arte, el ejercicio de, de la creatividad, de lo lúdico, del manejo de materiales, vas a tener otra disposición para abordar las matemáticas, eh... vas a tener otra disposición, vamos, a lo mejor. Vas a estar tan contento haciendo otras cosas que, que en primera instancia te producen placer, que, que tus resultados como profesionista van a ser de otro nivel, a... a diferencia de decir solamente abordas la ciencia como tal, no? O sea, y entonces es más bien una carga, este... que tengo... qu... que, que, que... que entender las derivadas y las integrales</p>	<p>Picasso levou a vida toda para passar da pintura realista para o traço infantil, que assumiu uma expressão de libertação. Quando se exercota a criatividade, a arte, o lúdico e o manejo de materiais, a pessoa vai alcançar outra motivação para trabalhar com a matemática. Ao experimentar atividades que estimulam o prazer, mesmo os resultados de um trabalho científico serão mais completos porque são realizados com satisfação. As pessoas que são contentes consigo, com suas escolhas, criam felizes. E a Arte cumpre essa função (17).</p>

<p>y este... porque sino no apruebo el... no? Siento, siento, he visto a gente dedicada a la ciencia que... que como es muy liberal, puede hacer o abordar sin dolor disciplinas que a otra gente le resultan intragables, no? O sea he visto matemáticos, físicos nucleares, este... felices, no? O sea sin bronca eh... porque en esencia pues primero son personas contentas consigo mismo, entonces, creo que el arte cumple esa función. (17)</p>	
--	--

4.1.3 - Augusto Esolk

Nasceu no interior do Uruguai em 1957. Filho de trabalhadores rurais, também teve experiência nessa área e como operário, quando mudou-se para Montevideu em 1977. Atento à Arte desde os 18 anos, principalmente à pintura, sua maior motivação para ir a Montevideu foi estudar e aprimorar suas técnicas artísticas. Após o fim da ditadura, Augusto lecionou Arte em escolas públicas, sem nunca abandonar sua paixão maior: a pintura mural. Atualmente, ganha a vida com pintura temática, que vende em telas soltas de algodão cru a turistas em uma das praças da capital do Uruguai. Nossa aproximação aconteceu nesse local, onde nos encontramos algumas vezes e onde realizamos a entrevista. Mantemos contato através de sua esposa, para quem envio e de quem recebo *e-mails*.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>[...] el arte para mí, ha sido desde que tengo... Tengo 55 años, desde que tengo conciencia de ciertas cosas, desde 18, siempre me gusto el arte, y sobre todo la pintura, pero bueno, esas cosas, con esa edad y no sé, yo como vivo... Vivía en el interior del país, que no había posibilidad de estudiar arte en ningún lado, digo, siempre que vengo, bueno, cuando me vine a Montevideo, empecé a estudiar, no? Bueno, tuve la posibilidad de inscribirme en la Escuela de Bellas Artes, después de la dictadura digamos, no? Porque durante la dictadura la escuela estuvo cerrada, la cerro la dictadura, la dictadura la cerró y este... y pude aprender talleres ahí, y alguna escuela como la UTU [Universidad del Trabajo del Uruguay] que era, que enseñaban pintura. Pero cuando entre en la escuela de Bellas Artes en el año 85/86, la dictadura termino el año 85? Si el 86, entre a la Escuela de Bellas artes, hice 9 años... (1)</p>	<p>Desde que tem ciência, tomou gosto pela arte aos 18 anos de idade. Vivia no interior do país e só teve oportunidade de estudar quando se mudou para Montevideu, ingressando na Escola de Belas Artes após o final da ditadura militar. Nesse meio tempo, estudava em oficinas de pintura. (1)</p>
<p>Y lo que aprendí en la escuela de Bellas Artes, como te explicaba antes, este, primero hacer personas y a entender ciertas cosas del arte y después ser solidario y que bueno, digo, que la</p>	<p>Na Escola de Bela Artes aprendeu técnicas artísticas e solidariedade com os outros. Compreende que a pintura não é para as elites, e sim popular. Trabalhou junto com colegas e</p>

<p>pintura no es o, manifestación de las artes visuales no es este, para mi entender, no es de elite ni de nada que tenga que ver, no? Creo que es popular, es lo que entiendo como pintura popular... Este, bueno, después, durante muchos años, eh, hicimos pinturas murales que me parece la pintura mural que hicimos acá con varios compañeros de escuela, egresa”os, docentes y este pintamos por varios lugares del interior, de escuelas, con niños (2)</p>	<p>professores durante alguns anos, realizando pinturas murais no interior do país, em escolas e com crianças. (2)</p>
<p>[...] digo, eso me parece la parte más importante y más fundamental de la pintura: Es un arte social la pintura que no es un arte que ir a ver los museos, porque si tu pintas un muro o una casa o un muro, un barrio, no se, lo que sea, todo mundo opina, o sea, para bien o para mal, pero están opinando Eso ya es importante y eso me parece la pintura mural es la pintura social digamos, que a su, a gente que no sabe nada de arte, o que no sabe, no tienes porque saber o lo que sea. Pero opina igual: “Me gusta por esto, no me gusta por esto... Eh, ah no, no se. Estos colores, o me gusta porque nunca lo ha visto, entonces la gente se empieza a interesar” Eso para mí es lo más importante para mí... (3)</p>	<p>O mais importante e fundamental da pintura é ser uma arte social. A pintura não precisa estar nos museus, porque pode estar em uma parede, em um muro de um bairro e, para o bem ou para o mal, todo mundo opina. Esse é um aspecto importante para a pintura mural. Ela é social porque mesmo quem não sabe nada de arte, opina nas cores, diz o que gostou, o que surpreendeu. As pessoas não precisam entender de arte para dar suas opiniões e por isso começam a gostar. Essa característica é a mais importante. (3)</p>
<p>Vivir de arte en este país es muy complicado. Entonces, bueno, así como tú me has encontra’o en la calle, hago , digo, lo mejor que puedo pero, vivo del turismo, digamos, hago lo que el turista le gusta, el candombe, del tango, pero realmente no es lo mío, digamos, lo que yo tengo como artista digamos, je, eso es más difícil (4)</p>	<p>Viver de arte é difícil, por isso a opção em vender arte para os turistas na rua. A arte que vende na rua não é a de sua expressão livre, que é mais difícil de vender. Na rua o que vende é a arte temática, com costumes locais (4)</p>
<p>Mi pintura siempre pasa por la... Por el hombre, digamos, y su vivencia, su... La figura humana para mí es muy importante, tanto en pintura como en la pintura mural, no sé si la puedo poner, depende de la pintura mural, o sea, pero sobre todo a la pintura caballete, decirte, a mi me gusta el hombre, su vivencia, sus cosas, digo, si es una pintura figurativa, si porque siempre tiene la presencia de algo, no? Pero bueno, el estilo no sé qué es lo que te puedo decir, pero, pero siempre del hombre su vivencia, sus cosas, para mí es muy importante eso [...] No soy pintor de paisaje, no me gusta, no me gusta hacer eso no, si lo hago es por el cargue viste? Pero, no me gusta esas cosas, me gusta hacer algo que tenga, algo com el trabajo, de repente, digo, no sé, vivencia de las personas, no? Y sobre todo de las personas comunes y corrientes, no? Eso es lo más importante, para mi por lo meno eh, trato de transmitir lo que yo he vivido... (5)</p>	<p>A pintura sempre tem o ser humano, que considera muito importante, e a forma de viver do ser humano. Seja os trabalhos de cavalete ou nos murais, a pintura figurativa sempre está presente. Não gosta de pintar de paisagens e quando as faz é para vender. Prefere pintar a temática do trabalho e a experiência das pessoas comuns. É o importante para o artista transmitir sua experiência. (5)</p>
<p>[...] cada uno interpreta a su manera después por supuesto, pero para mí es eso si: el ser humano y su convivencia, sus cosas, no? Eso es lo... Lo que</p>	<p>Mas eu sou apenas o autor. Represents o ser humano, suas coisas e a convivência do ser humano, porque isso interessa, mas se as pessoas</p>

<p>más me interesa. Bueno, y de ver cosas, no? De ver, de repente yo trato de decir algo en la pintura y otra gente ve otra cosa diferente. Eso es problema de cada uno. Pero trato de transmitir lo mío mediante la pintura. Digo así como el, el que, que escribe libros, no? Literatura, lees un libro. Y bueno... Eh, el cine, no sé, todo. [...] La manifestación mía es la pintura. No se trato de transmitir lo que siento yo con respeto a ciertas cosas, en la pintura. Ahora, si me entienden o no es otra cosa, no? A mi manera eso es autentico. Digo, no lo puedo transmitir de otra manera es tener fe en mí (6d)</p>	<p>veem outras coisas, não tem problema. Sente-se como o autor de um livro, que é a pintura, ou um filme, e cada um interpreta de um jeito o que vê de sua maneira. Sua forma de expressão é a pintura, pela qual transmite o que está sentindo e o que pensa das coisas. Então, se as pessoas compreendem ou não, não há outra forma de fazer. Sua forma de expressão é autência e não saberia transmitir de outro jeito, então, as pessoas tem que ter fé (6d)</p>
<p>[...] yo me fijé en diferentes ambientes, en el campo de mi niñez, e sea tengo esas cosas que, del trabajador rural, de todas esas cosas... Mi padre fue trabajador rural, y uno cuando llega a... Siente esas cosas, no? Y tiene que transmitir las, yo las transmito a traves de la pintura otro la hace de escrita, no? (7)</p>	<p>Morou em vários lugares quando menino e do campo, onde o pai foi trabalhador rural, tem muitas lembranças. Essas memórias são transmitidas pela pintura (7).</p>
<p>(8) [...] siempre trate de estudiar, no? Me gusta... Y bueno digo, transmito eso, la pintura mía no es esa pintura de decir: “Ay qué lindo, la voy a colgar acá, porque me gusta, porque tiene unas cosas muertas”. No, no, no, mi pintura no. No pasa por eso, pasa por otras cosas, ahora, que el tema siempre el famoso tema de la, de lo que vos querés transmitir y la recepción del público, no? O sea de que ve, capaz que vea algo sí que se decir: “Bueno si esto me llega, esto no me llega”. No importa. Yo trato de transmitir... Yo nunca le pongo título a mis, ah, a una pintura. Digamos, decir: “Bueno esto es tal cosa”. No, no, no, que lo vea. Y bueno, por ahí transmite algo, por ahí no, por ahí rechazo... Porque, digo, la pintura no es solamente para, ah, a ver si... Hay gente que pintaba para justamente, para sentir rechazo de ciertas cosas porque estaba diciendo algo que era pa que lo rechazaran, no? No son pinturas para colgar en un living en la casa o en un comedor. La calle es para eso, eso es lo que trato de mi pintura. Ahora esto que tú ves acá, yo vivo de esto. Trato de hacer lo mejor posible, un buen trabajo de dibujo, de pintura (8)</p>	<p>O estudo sempre foi importante e sua pintura mostra isso, pois não faz naturezas mortas. Sua pintura não é decorativa. Trabalha com temas e me preocupo com a recepção das pessoas, mas não coloca títulos em suas pinturas para que as pessoas não sejam forçadas a ver alguma coisa. Tenta transmitir algo, mas se consegue ou não há problema. Há pessoas que pintam coisas que são rejeitadas e isso pode acontecer. As pinturas não são apenas para enfeitar uma sala de estar ou de jantar. A rua ajuda a apreender isso e essa é a motivação de sua pintura. Porém vive de pintura folclórica que procura fazer da melhor forma possível. (8).</p>
<p>[...] el arte acá en este país, este, somos un país muy chico, no? Y si no pasas por una galería, si no pasas por un taller digamos de, de repente, de un pintor conocido, por ahí, tenés un poco más de... Pero si sos de la escuela de Bellas Artes, bueno si, ahí tenés... Ya has hecho algo, no?.(9)</p>	<p>Se o artista não passar por uma galeria, um atêlie de um pintor famoso, tudo é mais difícil. Quem passa pela Escola de Belas Artes tem mais chance, porque tem um currículo. (9)</p>
<p>[...] La pintura mural es lo que me llega más, digo, de hecho. Nunca gané un peso, te voy a decir, por eso, no? [...] Plata, dinero para eso, no, lo hacemos voluntario, me encanta hacerlo. Con niños de escuela, eh, si, pero me gusta eso.</p>	<p>A pintura mural é a extensão mais expressiva de seu trabalho e nunca ganhou nada pelos murais que desenvolveu, sempre foi um trabalho voluntário, feita com crianças das escolas. É uma forma de trabalho social, uma pintura que pode</p>

<p>Porque es una pintura como te decía: más social, que todo el mundo la ve. Nadie va a ir a un museo a verla. No, no. Eso ta ahí, ya ta. Ni la vecina que pasa a hacer un mandado al almacén dice: “Que! Buena. Me gusta, no me gusta... Porque me gusta”. Pode opinar. Eso es lo más importante para mí: que opinen (10)</p>	<p>ser vista sem ser necessário ir a um museu. E o mais importante é que qualquer pessoa pode parar, ver e opinar sobre o que sente ao ver a pintura.. (10)</p>
<p>Tuvimos una experiencia también, en un pueblo del interior del país: San Gregorio, que un día decidieron ahí na... És un pueblo de 3000 habitante, en el centro del país, hacer pintura mural. Entonces fuero, invitaron pintores y tal, y algunos que no tanto. Yo también fui, no? Se hicieron 30 murales en todo el pueblo, pueblito en el centro del país que no dice nada de nada; digamos para el verano no mas lo mas turístico ahí, y, resulta que el pueblo, cambió después. La gente de ahí: “Hoo!!” Le cambió no mas. Había gente que daba casa, la fachada de la casa para pintar. Eh... Algunas instituciones públicas... Bueno, tal. Y fue tanto el éxito, digamos, que era un pueblo que solamente en el verano iban a ser playa digamos ahí, después iban excursiones a ver la pintura mural. Pueblito de 3000 habitantes, te estoy hablando, en el medio del país que es lejos, no? Y bueno, a partir de eso, San Gregorio empezó a crecer, a crecer, siguieron pintando murales, no? Y incluso, el presidente de esa época, creo que era Sanguinetti, declaró: “primer museo abierto de artes visuales del país”. Este, bueno, fue importante. Hasta ahora sigue, claro, la pintura mural tiene su tiempo porque es afuera, digamos, no? Porque una pintura como esa pues dura, 5 años y después va. (11)</p>	<p>O artista participou de uma experiência coletiva de pintura mural quando uma cidade de três mil habitantes, no interior de Montevideú, decidiu fazer murais por lá e o governo convidou pintores mais e menos experientes para realizá-los. Fizeram 30 murais e a cidade, que recebia turistas apenas no verão, começou a receber pessoas que iam lá só para ver as pinturas. Os habitantes gostaram tanto que ofereciam suas casas para que pintassem. Além das paredes dos prédios públicos. O presidente uruguaio na época, declarou a cidade como “o primeiro museu aberto de artes visuais do país”. Isso foi importante, porque a cidade cresceu e continuou fazendo murais. A pintura mural tem seu tempo de vida, que talvez chegue a cinco anos e depois se acaba. (11)</p>
<p>Pero vienen otros, bueno, y empezaron otros a hacer. Y ese pueblo se creó como una, como una especie de cultura diferente, no? Ahora que pasa? La gente, los jóvenes, todos los demás, empezaron a decir: “lo que vengan otros”, pero no había nadie que enseñara la pintura allá, O sea querían, viste, ver cómo era, no? Los niños de la escuela, los mayores. Bueno, este, entonces se creó como una cultura diferente, digamos, en ese pueblo, no? Ya que les interesó por la pintura por que cambió el pueblo: habían excursiones, y lo cambió totalmente, como se puede cambiar una población de 3000 habitantes con algo de cultura. Por eso que la cultura es importante. Yo creo que a veces, eh... En realidad que, no quieren hacer ciertas cosas porque, cuando uno cambia culturalmente, le cambia la cabeza, no? Y bueno, pero la política a veces también influye, no? No quieren cambiar la cabeza a la gente, para que sigan ellos ahí, no? Yo, bueno, te digo mi pensamiento, no ves? (12)</p>	<p>E outros pintores foram e fizeram outros murais e ensinaram as técnicas para as crianças e os jovens porque não havia quem soubesse fazer e eles queriam aprender. Essa ação criou uma cultura diferente naquela cidade. Por isso a cultura é importante. Mas esse desenvolvimento cultural é controlado porque a política tem interesses nessa mudança e quando a cultura muda, mudam os pensamentos. Para a política não interessa que os pensamentos mudem. (12)</p>

<p>Para mi. Eh... Todo el tema pasa por la cultura. Si la gente tiene cultura, la sociedad sería distinta. O sea, sería distinto, es una, un apoyo humana a que la sociedad sea distinta, no? Pero cuando no le dan, no le dan eso, ese tema: de cultura, de taller, literatura, de pintura, de lo que sea, no? Y más en los pueblos del interior... Entonces, bueno, la gente vive así... [...] Pero eso pasa por el tema político: hay políticos que no quieren, pues si hay cultura hay mas pensamiento, mas pensamiento mas empiezan a complicarle más, ma... No, no quieren eso. Es así digo, bueno, ellos, es lo que pienso yo, digo, capaz que me equivoco pero me parece que sí. Cuanto mas cultura tenga el pueblo, mas se les complica los políticos. Bah! Pseudopolíticos digamos, no? Porque realmente los políticos que tenían que hacer eso: apoyar la cultura. Es la base de la sociedad y más deste país, que somos tres millones de habitantes. [...] El apoyo a la cultura, a la enseñanza, a la cultura, a todo lo que sea, me parece muy importante para, para un pueblo como el nuestro (13)</p>	<p>Todas as questões passam pela cultura. Se as pessoas tem cultura a sociedade torna-se diferente. Seria humano permitir essa mudança. Mas quando não investem nessas questões: cultura, oficinas, literatura, pintura, principalmente nas cidades do interior, as pessoas vivem assim... Não é interesse político que as pessoas tenham mais cultura, a fim de evitar mais pensamentos e que as situações se compliquem politicamente. Os políticos é quem deveriam que apoiar a cultura porque ela é a base da sociedade. O apoio à cultura, à educação é importante para um povo que vive em um país pequeno. (13)</p>
---	--

4.1.4 - Claudio Dagna

Nasceu em Buenos Aires, Argentina, em 1959. Quando menino, Claudio gostava de desenhar, mas foi a música que escolheu nessa ocasião como forma de se manifestar. Sem usar a Arte como meio de sobrevivência, trabalhou por mais de vinte anos em uma empresa, até resolver aprimorar as técnicas visuais que aplicava na fruição de seu lazer. Seu trabalho, elaborado com uma carga política, tem nas técnicas de gravura a forma predileta de expressão. Mesmo sendo um artista aceito em galerias, Claudio abriu mão dessa exclusividade, não sem prejuízo próprio, para levar suas criações às ruas, expondo em uma feira de artes localizada em uma praça de Buenos Aires. Nosso contato se realizou na praça em Buenos Aires, onde Claudio expõe e vende suas obras, local também escolhido pelo artista para realização da entrevista. Mantemos contato pelo *Facebook*.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
[...] el arte para mí, representa, a veces la única forma de expresión posible en cualquiera de sus manifestaciones o particularidades (1)	A arte representa a única forma de expressão possível, em qualquer de suas manifestações ou particularidades (1)
[...] cuando niño yo creo que debía tener alguna cualidad particular para el dibujo, en esas cosas, que después, después, olvide para dedicarme a otras, a otro tipo de expresión artística, como la música. Pero yo olvide que sabía dibujar, o que	Quando era criança o artista possuía facilidade para o desenho, mas deixou de lado para se dedicar à música. Seu contato instituído com a arte só voltou após 40 anos e veio por um método autodidata de aprendizagem. O artista se sente

<p>podría dibujar, y mi contacto con el arte instituido, eh, desapareció. Yo desconocí, durante 40 años de mi vida, salvo aquellas, aquellas, aquellos nombres inevitables, que, con los que uno se topa, desconocí nombres, eh, escuelas, vanguardias. Desconocí todo eso para abocarme a un, a un método, Eh.. Loco y autodidáctico de conocimiento. La lectura (inclus) la lectura en, en, en sus costados más, mas áridos o arduos, sobre ensayos y todo eso, no significaban nada para mí, lo, lo más que aburrimiento, pero si, Eh... Un costado de conocimiento que esta como perdido, que es de la buena literatura a través de novelas y eso, yo reconozco haber aprendido mucho de la ficción, mucho, mucho en muchos sentidos, en formular pensamientos, todo eso siempre ha estado cerca de mí (2)</p>	<p>próximo à ficção, que sempre o acompanhou. (2)</p>
<p>[...] los costados más populares del arte, como el cine o la música, o la historieta del comics, siempre ha sido una fuente, riquísima de expresión, estetica, muy valorada por mí, y nunca disminuida, nunca desvalorizada ni entendiendo que se tratara de una forma de arte menor, porque el arte mayor no me parecía realmente mayor. En esas condiciones, yo tuve por necesidad, imperiosa necesidad de sobrevida, que aprender a dibujar. (3)</p>	<p>Sempre valorizou o lado mais popular da arte: o cinema, a música, os quadrinhos e desenhos animados, como uma fonte de expressão estética, sem comparar com outra forma de arte maior, porque nada parecia maior. Sentia necessidade de desenhar. (3)</p>
<p>Por una cuestión entre emocional y, y de, de opción en mi vida, abandone lo que era el trabajo formal, en una empresa, y trate de vivir de lo que yo podía producir, que en este momento se me ocurrió y por azar fue el gravado. El gravado, el gravado no existía para mí sino como unas laminas que portaban una imagen que de alguna manera te daban bajo relieve, pero lo que tuve que aprender en una hora de una persona que estaba por mudarse, muy, muy, rudimentariamente como se hacía. Ese fue mi comienzo, renuncie a mi trabajo y me empecé a dedicar a eso, y eso se podía vender en las ferias, por eso empecé yo a ir a las ferias (4)</p>	<p>A resolução de trocar o trabalho formal pela Arte, foi opção de vida e envolveu emoções. Aprendeu a trabalhar com a gravura e começou a viver daquilo mesmo que criava nas feiras. (4)</p>
<p>Tuve que aprender a dibujar y tuve que aprender a dibujar lo que otra gente quería encontrar ahí, pero sin modelos, eh... Por lo que yo era mi propio modelo, pero no me podía ver la imagen a mi mismo porque no, no era de... No espejos y todo eso... No funcionaba conmigo... Eh... O sea que yo adoptaba las formas de los, de las, siempre me gusto lo figurativo, no? O sea que, las personas que iban a intervenir en lo que yo quería contar, eran interpretadas por mí, mientras hacia el trabajo, o sea que, yo podía en algún momento descubrir que, que tenía un gesto un rito, un, una postura determinada que era la que el personaje iba a tener ahí.(5)</p>	<p>Aprender a desenhar também significou aprender a desenhar o que os outros queriam comprar. Sempre gostou do desenho figurativo, mas não podia se usar e nem tinha modelos, então começou a criar suas próprias figuras e a colocar aquelas personagens nos seus trabalhos. (5)</p>

<p>Yo trataba de, de memoria, rememorando como habría de verse, o como he visto yo alguna vez algo, lo que yo recordaba que era, así, así era representado, era, muchas veces terminaba siendo una presentación más que una representación porque tal postura en realidad no existía, o tal gesto, o tal situación, no se podría corresponder a lo que era naturalmente, o realmente... No me importaba. Como yo trabajaba simbólicamente, eso para mí bastaba. Era, era como un proceso de simbolización de aquello que yo quería poner (6)</p>	<p>Criava de memória, lembrando como e o que havia visto. Quando terminava, percebia que mais que uma representação, havia criado uma presença, porque aquelas posturas, gestos ou situações não correspondiam ao natural. E realmente não se importava. Porque era processo simbólico que buscava. (6)</p>
<p>[...] por la técnica que usaba, que era la técnica de agua fuerte, la que, ah, siendo que además, yo me remitía a producir lo que hoy llamaría, los, las matrices, directas, no una estampa, sino que era esa matriz y yo vendía mi matriz, tenía que hacerse lo más rápido posible, y yo trabajaba en metales blandos porque un, por lo que un error en el trazado de la punta sobre el metal blando iba a producir una marca que después iba a ser complicado de borrar del metal, o sea que el trazo tenía que ser justo y eh... Inmodificable, no? Incorregible por, por cuestiones que complicaban la producción... Por lo tanto, eh, fui adquiriendo cada vez más soltura y confianza en el trazo, además, para poder trazar sobre el barniz de la matriz del agua fuerte hay que hacer presión, para que la línea quede homogénea y limpia, o sea que él, él, él, la línea que unía el punto A con el punto B tenía que salir de primera intención, si? (7)</p>	<p>Usando a técnica da água forte, criava as matrizes e as vendia. Produzir muito para vender e tomava cuidado para não errar, pois não havia como corrigir. Nesse processo, adquiriu mais confiança e seus traços se tornaram mais ágeis. Para trabalhar com a água forte é necessário pressão, de maneira que os traços fiquem nítidos. (7)</p>
<p>Salía de primera intención no importaba que no se ajustara exactamente, no importaba... De ese tipo de ejercicio, aparece inevitablemente algo que en el lenguaje uno podía considerar un fallido, como un eh, como errores recurrentes a medida que uno va haciendo, va haciendo, va haciendo, uno encuentra que, siempre el error, entre comillas, esta repetido y termina pareciéndose mucho. Este error, entiendo yo, este fallido, si uno logra, logra aislarlo de la composición general y logra darle el valor que tiene, encuentra que tiene que ver con lo que va a ser su propio estilo, entonces, yo recuerdo por ejemplo que era habitual los dos hombros de mis personajes no tuvieran la misma altura jamás, y que las posturas empezaran a dislocarse. Pero porque esto? Y porque además me conforma? Que no ten, que tengan ese aspecto? Oiga me conforma estéticamente, sin embargo aparece como que es otr... Vos ves el error, ves que no todo corresponde a la realidad, pero decís: “Esto está bien... Esto está bien”, no es la realidad pero, podría serlo. [...] ahí aparece, apareció, aparece una definición... Algo que te va definiendo, y lo que es gracioso, es que después cuando estas cotejando tu trabajo, en un ámbito</p>	<p>O traçado vinha direto, mas às vezes as linhas não se encaixavam perfeitamente, mas não importava, porque não é a mesma coisa que errar uma composição escrita. Não é uma falha. Ao longo de um trabalho contínuo, erros começam a se repetir de forma muito semelhante. Interpreta o erro como sucesso da composição, e seu valor se agrega ao estilo do artista. Recorda que frequentemente os ombros de meus personagens nunca tinham a mesma altura, o que forçava um deslocamento do conjunto. Se adaptou a algo que esteticamente não é real, mas que poderia ser. Ali se define um estilo que agrada as pessoas e que o elogiam por ser dono de um estilo próprio. Um estilo nascido de algo que parecia um erro, mas que se mostra como expressivo (8)</p>

<p>artístico, o universitario, con profesores a los que uno, frente a los cuales no va pues hacerse más que maravillarse o agradecer o reverenciar porque su trabajo es magnífico. Ven algo de lo tuyo, que es el estilo propio. Bueno, es...está ahí. Está en ese antecedente de poder haber, haber tenido la claridad de advertir que, que, en ese error estaba lo que uno es. Ahí ha aparecido donde, como uno ve a las personas y aparece la expresión ahí. (8)</p>	
<p>Pero no es una búsqueda de la línea, la línea apareció después. Es el cuento de la ostra, este que al olvidar esas posturas de sufrientes, o, ahí, si! Tienen que dar un resultado, dan como resultado eso, uno a puesto horas, esfuerzo, ha estado ahí. No, no han sido gra, no han sido gratuitas, ni eso que apareció como resultado, ni lo que uno ha puesto. Yo sé perfectamente el dolor, o el sacrificio que me ha traído a mi pero que le ha traído a mi grupo familiar, porque el problema estaba en que, en la búsqueda de esa línea, de esa expresión uno se dispersaba, si? Eso me ha pasado a mí... No, no siempre hay circunstancias felices (9)</p>	<p>O estilo não se desenvolve por pesquisa, ele se mostra ao longo do esforço do trabalho. É necessário deixar de lado as queixas e se dedicar com afinco, suportando sacrifícios quando surgirem. Conhece a dor e o sacrifício que essa busca pela expressão pode causar, assim como à família. O problema estava que ao mover sua atenção para uma expressão, outras se perdiam. Nem sempre as circunstâncias da criação são felizes (9).</p>
<p>Yo he necesitado siempre, una mirada probatoria sobre mi trabajo, porque si bien yo no buscaba un referente y no lo he tenido, yo necesitaba, imperiosamente, que alguien me dijera que estaba bien o que le gustaba o que entendía de que hablara. Y siempre, el proceso de creación es, ha significado para mí un, una, una pregunta que yo mismo no podía responder. Y esa, esa duda es una duda que tenía que, que resolverse en un momento y aparece un poco de incredulidad porque también parecía como que el otro fuera condescendiente para con mi trabajo. “Como puede gustarle algo que a mí me ha costado tanto sufrimiento?” En, en, al saber necesariamente que el otro no había participado de mis temores, ambiciones, ideas, sufrimiento, amores, por lo que yo había pasado para producir la obra (10)</p>	<p>Sem referenciais, precisava de alguém para avaliar seu trabalho, indicando o que gostava e o que entendera criação. O processo de criação envolve uma significação que não consegue responder e, às vezes, a resposta do outro não o satisfazia, por pensava que era uma condescendência com o trabalho. O incômodo aumentava ao tentar entender como alguém poderia gostar de algo que custara sofrimento, mesmo porque o outro não participou do processo de criação cheio de temores, ambições, ideias, sofrimento e amores pelos quais a obra era criada. (10)</p>
<p>[...] ahí, apareció un, una cosa que es elemental en el arte o en mi arte o en, en, cualquier cosa que el hombre haga, de expresión: si es relativamente genuina, y genuina hablo de que está contando algo que le pertenece, necesariamente, eh, tener, ha de ser entendido, comprendido, valorado, o la estética misma de lo que a uno le pareció, lo que uno ha considerado que está bien en, el otro lo va a entender... (11).</p>	<p>Mas existe uma coisa que é primordial em qualquer arte ou em expressão humana: se a criação é genuína, algo da própria pertença, ela será entendida, compreendida, valorizada por sua própria estética (11)</p>
<p>[...] no hay forma de escapar a eso porque, necesariamente todos atravesamos por las mismas experiencias: sufriendo lo mismo, gozando con lo mismo, o sea que si, uno produce algo que va del sufrimiento, del goce, el otro lo ve, el otro lo sufre, lo goza... Y si es solamente una vibración</p>	<p>Não há como escapar disso porque todos nós atravessamos as mesmas experiências: sofremos e gozamos. E se alguém cria algo de seu sofrimento, ou de seu prazer, quem vê vai sofrer ou vai gozar porque nós podemos compartilhar nossas experiências e encontrar compreensão</p>

<p>porque además tiene una traducción por eh... Entonces nosotros podemos hablar de nuestras experiencias, oralmente podemos, podemos expresarnos oralmente, preguntarle a alguien que sucede, y vamos a encontrar en el otro una comprensión, una... Ahora, cuando nosotros nos ocupamos de algo visual, no? (12)</p>	<p>nessa troca, que tem uma origem visual. (12).</p>
<p>[...] Que es apenas un símbolo, de aquello que nos ha empujado a trabajar, eso no está, no hay, no hay una tra, una expresión literal de eso... Es apenas un símbolo de aquello que sentimos, unas líneas, algo abstracto... No estamos contando en esto, no estamos fotografiando ese estado de ánimo. Es imposible hacerlo, y sin embargo el otro, como hay en, una, una incomprensión general entre los hombres, no importa que es lo que se le dice, pero encuentra que eso, vibra, en el, puede ser que le dé una interpretación infundada pero ha vibrado en él y ahí ya está la comunicación. Esta importancia que tiene, lo casual, lo, o lo artístico, es, es, algo que ya, que ya perdió, perdió, perdió fuerza, perdió el sentido, hoy la comunicación, ya está establecida, ya no importa, de qué manera uno ya establece una comunicación con los demás, con todo el mundo, no? Con unos si con otros n.... Con todo el mundo, con todos (13)</p>	<p>Isso tudo é apenas uma simbolização do que move a criação. Não há uma regra para isso porque é algo abstrato. Não é possível fotografar um estado de espírito. E os enganos acontecem nesse processo de comunicação, que em sua vibração pode ser interpretado de outra forma. A importância que tem o casual, o artístico, é algo que se perde e perde força porque a comunicação já está estabelecida e daí não importa mais como ela se inicia. Seja com os outros, seja com o mundo. Com todos. (13)</p>
<p>[...] yo no uso por ejemplo medios digitales de comunicación, más que para <i>e-mails</i>, que me encantan, y me encanta el esforzarme en poder comunicarme através de palabras, me encantan las palabras también. Pero, no uso los medios digital o la red como para poner mis trabajos, pero es solamente porque siempre he sentido un respeto artesanal hacia mi trabajo, de muchas horas sentado, frente a una matriz, frente a un papel, muchas horas, muchas horas, muchas horas de, de hombre silla frente a eso y, pasar todo eso a un sitio, a una a poner, subir y hacer esfuerzo de poner todo en internet para mi es, todavía es pérdida de tiempo. Son horas que le estoy quitando a lo que es, ese verdaderamen [risos] verdadero sufrimiento que gozo, que es el de producir la obra, todavía me sigo gozando con eso... En varios sentidos, no? (14)</p>	<p>Entre as formas digitais de comuniação utiliza apenas os <i>e-mails</i>, porque as palavras e a comunicação por meio delas encanta. Mas em respeito às criações, que são artesanais e fruto de muitas horas de dedicação em frente a uma matriz, não disponibilizan na internet porque acredita ser uma perda de tempo. Tempo que prefere usufruir gozando de um sofrimento verdadeiro, que é criar suas obras, e tendo prazer com isso em vários sentidos. (14)</p>
<p>[...] me gusta el contacto con la gente, me gusta que la gente venga, pregunte, acá en la calle, la gente pregunta: "Que es?" Es pintura, es dibujo, es serigrafía, es grabado, es xilografía, por ejemplo. Todo el tiempo esta eso, y me doy cuenta que me ha servido mucho a mi la universidad para incorporar el conocimiento que me permite hablarle a la gente de que se trata, y de que se trata además de la técnica que hay ahí, que es casi más importante que lo demás, no? Lo</p>	<p>Gosta do contato com as pessoas. Que as pessoas perguntem e conversem sobre suas criações. Tem consciência de que a universidade contribuiu para que incorporasse conhecimento para dialogar com as pessoas sobre sua arte, e a técnica que utiliza. Mas é por meio dos símbolos que realiza sua comunicação com outras pessoas (15)</p>

<p>demás bueno, es este, este él, el símbolo en que uno se vale para comunicar con el otro. (15).</p>	
<p>A quien puede interesar una visión sombría del mundo? Digamos, quien, quien recibiría con, con placer a... ummm, una voz al oído que te diga: “todo va mal, todo va mal, todo irá peor”, por ejemplo, no? Eh, y yo estaba pensando mucho en eso y decía que no tenía sentido ir por ese lado porque realmente las cosas iban mal, eran unos años horribles en Argentina y, y... uno los sufría, los sufría además estar en, en, en una minoría. Pertenecía en una minoría que elevaron una voz de todo va mal en el medio de un coro gigantesco que decía que todo iba bien... Yo sufrí mucho eso... Mi producción, mi producción estuvo muy ajustada a eso, y mi producción fue muy sombría con algunas series de trabajos muy sombríos, muy oscuros, que yo muestro acá solo en contadas ocasiones, en donde yo utilizo el pequeño puesto que tengo... Esos, esos, casi 4 metros, 2 metros cuadrados que tengo, para, para mostrar ese trabajo junto con... Y ay esculturas, fotografías, eh... Dibujos, grabados, que son de una serie en particular, de donde cuentan... Eh... Eh... Aislamientos de la sociedad, cerrazones, exclusiones, eh..., Prejuicios, eh..., La caída de la casa Gliese, por ejemplo? Es un ejemplo de esos, habla, habla de cómo una sociedad va [<i>trecho incomprendible</i>], encerrándose y mirando al otro con temor y rechazo, no? Todas esas cosas hablan, pero solamente el rechazo quedo ahí, en especial en los aniversarios de el golpe del 24 de Marzo yo traigo esos trabajos y los exhibo allí, cuando el inicio de la dictadura argentina por lo que me parece que hablan...(16)</p>	<p>Quem pode se interessar, se satisfazer com uma visão sombria do mundo? Não vê sentido em levar suas obras para esse lado, porque viveu esse período sombrio, quando a Argentina passou por anos horríveis e sofria demais em pertencer a uma minoria que tentava gritar que tudo estava errado, enquanto um coro gigantesco dizia de volta que tudo estava bem. Seu trabalho dessa época: esculturas, fotografias, desenhos e gravuras, refletiam esse clima sombrio e obscuro. Que não expõe a não ser em algumas ocasiões, como nos aniversários de 24 de março, onde existem comemorações envolvendo o período da ditadura Argentina. Aqueles trabalhos mostram o isolamento da sociedade, a pobreza de espírito, a exclusão e o preconceito, que são exemplos de como a sociedade vai se fechando e olhando o outro com medo e rejeição (16)</p>
<p>Además sin buscarlo apareció en las figuras en, en la, en , en la escultura y en alguna cosa: un personaje que era muy anguloso, muy anguloso y como yo necesitaba, es, es un trabajo que habla a partir de la partenogénesis y como de una sociedad endogámica que no acepta al diferente, no? Entonces necesitaba que ese personaje tuviera características similares sin dejar de ser, eh, perdón, características diferentes sin dejar de ser el mismo. Pensé en las diferentes caracterizaciones que le vi: apareció un bigote y resulto ser inevitable la asociación con un dictador que tuvimos, con el dictador Videla, era, era, insoslayable, digamos. Entonces, eh, el, de esas caracterizaciones, eh, yo utiliza y le dio mucho más fuerza al trabajo, pero es un trabajo que además está hecho en mezotintas, técnicas a la manera negra, o sea, que necesariamente hay una carga ahí. Y todas las fotografías que tome de las esculturas, fueron tomadas buscando eh, en, eh, el</p>	<p>Sem que percebesse, nas esculturas surgiu um personagem anguloso, e como precisava de uma figura com características próprias, criou várias caracterizações para aquele personagem. Em uma delas, o personagem se assemelha a um ditador argentino: Videla. Esse personagem apareceu em esculturas e litogravuras, e sua representação mostra a aproximação entre a sociedade civil e militar. Queria mostrar como é possível violar a liberdade quando as ideias se orientam pela força e como a sociedade está fadada a morrer se não existir troca, aceitação do outro que é diferente e do novo. (17)</p>

<p>contexto que pudiera dar cuenta de la inevitable, eh, asimilación entre la sociedad civil y la sociedad militar. De cómo se busca eh, el conculcar libertades, como, como en algún momento prevalece una idea pero por la fuerza, como, y como esa sociedad se están destinadas a morir porque no hay cambio, no hay aceptación, no hay, no hay manera de, de, de mejorar o, o de cambiar para mejor para expresar lo de uno mismo si no se acepta lo que es nuevo lo que es diferente, si uno se queda siempre en lo mismo... ((17)</p>	
<p>Así en, en, vivo yo mis trabajos no? Ahora todo esto tiene una traducción para que cualquiera pase [<i>risos</i>] y lo vea, lo lea y, a veces si, a veces si, y no es necesario un, un, una comprensión intelectual... Porque la idea de amar o rechazar esta en todos (18)</p>	<p>Assim encarna suas criações. Tudo isso tem um significado para qualquer pessoa que passe e os veja. E não é necessária uma intelectualização deles. Porque todos podem amar ou rejeitar o que veem. (18)</p>
<p>[...] ahora la gente ve el dibujo [<i>mostrando una gravura</i>], ve a la mujer, ve las tetas de la mujer, ve el falo del gato y une todo eso y, que se yo, esas cosas también me interesan, o cuanto me interesa contar lo que pasa políticamente hoy, y mi postura en lo que pasa políticamente hoy. También me interesa [<i>incomprensível</i>]... Sin contar, un desencuentro terrible entre la muerte de un tipo que empieza a cambiar la política y el momento en que se produce. Si. Lo puedo contar de una manera, como cuento, como veía yo las cosas cuando era niño y veía, leía, los libros de la colección Robin Hood. Me desesperaba por encontrar la pagina donde estuviera el dibujo que pusiera en mis ideas y orden visual todo aquello que había leído allá. Hasta esa página, no siempre se ajustaba... Pero estaba bien... Yo disfrutaba de esos dibujos y lo que quiero mostrar con mis trabajos son un pequeño, un pequeño detalle de lo que lo podría ser la historia que continuaba, se ajuste o no, pero hay toda una historia. O te la cuento yo, o la inventas vos, pero ese es el pequeño pedacito que muestro. (19)</p>	<p>As pessoas também veem em seus trabalhos outras coisas, e essas coisas interessam tanto quanto falar sobre a política sua postura pelo que se passa politicamente. É como se fossem as ilustrações de um livro que via quando criança e cujos desenhos ordenavam visualmente a história. Às vezes uma das ilustrações se perdia na ordenação, mas a apreciação dos desenhos respondia sua necessidade. O que deseja com meus trabalhos é oferecer uma possibilidade, mesmo que pequena, de contar o fim da história como poderia ter sido. Se ajustando ou não, a história existe. Seja quem estiver contanto ou inventando, quem a mostra é o artista. (19)</p>

4.1.5 - Daniel Fulco

Daniel nasceu em 1954, em Buenos Aires. Iniciou sua incursão no campo artístico por meio do teatro, participando da criação de cenários. Adulto, morou e viajou pela Espanha, acompanhado de esposa e filhos, onde começou a criar imagens em argila a fim de alimentar a família. Escultor, cenógrafo, pintor e desenhista, Daniel cria estruturas animadas com representações de manifestações tradicionais e folclóricas da Argentina, além de cartões em vinil, que ele chama de pictoescultura e mantém uma barraca na Feira de San Telmo, em

Buenos Aires, onde expõe seus trabalhos e vende a exibição de seu autômato, em uma performance que chama de “arte por uma moeda”. Nossa aproximação se deu na própria feira, onde conversamos sobre os trabalhos em exibição, sobre o Brasil e sobre minha pesquisa. Daniel convidou-me para visitar seu ateliê, onde almoçamos juntos e realizamos a entrevista. Após o retorno ao Brasil, mantemos contato pelo Facebook.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>Me gustaría contarles, tengan en cuenta que siempre es desde mi lugar. ¿Y mi lugar cual es? Yo vendo arte en la calle...en una feria, y les puedo decir de que convencer a la gente, para que compre una obra de arte, no es tarea fácil. Porque...porqué primero que te encuentran en la calle, difícilmente la gente considere de que hay algo valioso en la calle, generalmente todo lo que hay en la calle es odioso, quiere decir que una de las tareas, de las que...tenés que emprender digamos...algo que tenés que hacer, es tratar de revertir esa cosa hostil, en algo que sea beneficioso, pero en muy corto tiempo...porque al cliente...al posible cliente lo tenés parado en frente, en forma indecisa, durante no más de un minuto, porque después de ese minuto, el indeciso, toma la decisión de irse... quiere decir que lo tenés que enamorar...y como enamoras? Con el arte...(1)</p>	<p>Vender Arte na rua é uma tarefa difícil porque é necessário convencer as pessoas a comprar uma obra de arte, e muitas pessoas não valorizam o que está nas ruas, consideram que tudo que vem das ruas é ruim. Esse convencimento tem que ser rápido, porque as pessoas permanecem por pouco tempo indecisas a esse respeito, e então, temos que conquista-las. Conquistar fazendo com que se enamorem pela Arte. (1)</p>
<p>[...] la obra tiene que tener “algo”, tiene que tener un contenido...tiene que llegar de alguna manera muy rápida, porque una de las características del arte visual es que la ves toda de un golpe...no necesitas decirle...-quedese un rato que le paso la película...no, el arte visual tiene esa característica...es muy rápida la “llegada” a la obra...pero una vez que llego a la obra tiene que...tenés que conseguir que esa obra tenga algo que...que quiera llevárselo, algún casamiento que ocurra allí, ese casamiento ocurre solamente por un fenómeno que no puedes olvidarlo, al cliente, al observador, ese fenómeno es el del enamoramiento, no vos no puedes obligar a nadie que se enamore, es un fenómeno que ocurre, y eso ocurre porque ay algo en tu obra que lo incita, que lo lleva, (2)</p>	<p>Uma das características das Artes Visuais é que ela é percebido de uma só vez, por isso, as obras visuais precisam conter elementos que estimulem as pessoas que a observam a casar-se com a obra, adquirindo-a. É um fenômeno de enamoramento. (2)</p>
<p>[...] para mí el arte es un trabajo, con el cual yo le doy de comer a mi familia, todos los días y por lo tanto, tengo que tener una agilidad en la creación que es inusual, esto ocurre en muchos artistas latinoamericanos, ese musculo creativo que surge, surge por la necesidad, (3)</p>	<p>O músculo criativo que se manifesta nos artistas latinoamericanos surge pela necessidade de agilidade na criação. Porque a arte é um trabalho. (3)</p>
<p>[...] porque vienen tantos artistas del primer mundo a visitarnos a los artistas del tercer</p>	<p>É ingênuo pensar que os artistas do primeiro mundo que vem visitar artistas do terceiro estão</p>

<p>mundo? Porque motivo pensás que es? A robar ideas? Bueno eso es un poco ingenuo, pero si a conseguir nuevas formas de hacer sentir el arte, nuevas formas de cómo llegar a la gente, (4)</p>	<p>aqui para roubar as ideias. O que eles vem investigar são as novas formas de comunicação entre obra de arte e público (4).</p>
<p>[...] vos fijate en el vendedor de un colectivo por ejemplo, que te ofrece una lapicera, y te dice ¿Sabe por qué vale un peso esta lapicera? Porque esta lapicera se compro barato y se vende barato... te convenció!!...cuanto podemos aprender de esos vendedores ambulantes, cuantas cosas nos pueden enseñar, que en manos de un creador, de un artista, como quieras llamarlo, se convierte en algo nuevo e creativo, y una nueva forma de llegar, una nueva vía de llegada... porque yo pienso que el truco en la venta del arte está en de que manera llegás... a través de qué forma llegás (5)</p>	<p>É possível aprender muito com a forma como os vendedores ambulantes conseguem convencer as pessoas a comprar seus productos. E esse conhecimento, nas mãos de artistas, de criadores, se transforma em algo novo e também criativo, que é a estratégia na comercialização da arte: a maneira como atrair e encantar as pessoas (5).</p>
<p>si yo por ejemplo le digo a una persona yo ahora estoy armando heee...un adivino...es la cabeza de un adivino con la bola...y le digo... ¿Te gustaría saber que te va a pasar en el futuro? Por supuesto a quien no le va a gustar eso...y bueno...por un peso...podes lograrlo...poné un peso en la ranura...esa actitud de...poner la moneda en la ranura, es muy de la civilización humana, contemporánea, etc.etc...pero también hace de que el que recibe, piense que va a recibir algo, porque está pagando por ello, aun que sea una moneda, pero desea y está predispuesto a que algo bueno va a salir de ahí, no puedes cobrarle por nada..serías...(risas) una mala persona...y la gente en general no piensa que sos una mala persona y mucho menos cuando estas vendiendo arte...me interesa ponerle ese título... “El arte por monedas”...y yo creo que se va a llenar de gente, con el adivino, con otras cosas que pienso llevar...al tratar de llevarse puesto...ese arte...porque es un arte efímero...los teatros de autómatos que es lo que yo hago...es un teatro efímero, es una función efímera, es algo que dura treinta segundos...y vos en treinta segundos tenés un montooooon de tiempo para llegar al corazón de las personas...no solamente se trata de que...lo tuyo sea vistoso...lo vistoso a veces es hueco...se trata de que lo que vos le ofrecés le deje algo que se lo lleve puesto... (6)</p>	<p>A criação tem que ter mais do que apenas uma aparência que se destaque por meio da beleza, elas precisam conquistar as pessoas a partir do coração. No trabalho com autómatos, principalmente, porque é um trabalho efêmero, que se realiza em 30 segundos e ao vender esse tempo, da arte de autônomos, por uma moeda, o público se sente feliz. (6)</p>
<p>[...] eso es en parte la tarea del creador esa es parte de la tarea y que cada uno lo haga a su forma y a su manera, yo lo hice a mi manera...me llevó un trayecto, me llevó un tiempo pero...eh...bueno...estoy en camino, no llegué todavía, pero estoy en camino, yo no se si alguna vez se llega...eso es muy relativo...me parece que no se llega nunca...y si algún día llegaste o decís que llegaste...te empezás a fomentar las dudas en</p>	<p>Uma das tarefas ou desafios do criador/artista é de que ele encontre seu estilo, seu modo de comunicação, e para o qual sempre estamos caminhando e que por conta da própria relatividade da busca, parece que o caminho nunca termina. Nem sempre a vida é o suficiente para que possamos alcançar nosso objetivo, porque ao se confundir com aquilo que pensa ser real – se é que existe uma realidade na arte – o</p>

<p>vos porque...cuando pensás que llegas es porque te equivocaste...no llegas...no llegas nunca...la vida no te alcanza para llegar, según el intento, no? Me decía un pintor, Demetrio Ruchua, un pintor antiguo de Buenos Aires, viejo, murió, que hizo las cúpulas de la Galería Pacífico acá en Buenos Aires...y, y el me comentaba de que cuando el artista siente de que.. eh... lo logró.. es cuando está equivocado, porque en realidad - si es que hay una realidad en el arte, en realidad, valga la redundancia, es un salto al vacío permanente, el artista está permanentemente saltando al vacío, porque si no esta haciendo una especie de reproducción mecánica de un hallazgo, lo que muchos artistas , y yo lo veo, muchos “colegas” entre comillas, veo que han hecho algo, han encontrado una forma interesante y linda, pero hace veinticinco años, y lo vienen repitiendo durante los veinticinco años, es una forma envejecida, una forma que ya no cautiva por que cansada ella de ser tan mecánicamente reproducida aún que sea a mano...pero ya no siente lo mismo el que la hace, el que la hace tiene que sentir algo parecido al que la mira, tiene que sentir una especie de enamoramiento, cuando estás haciendo la obra...y eso queda ahí plasmado, y luego el que lo ve...ve eso...que vos pusiste ahí... (7)</p>	<p>artista está permanentemente saltando em direção ao vazio, repetindo-se. Se o artista não se enamora pelo que está fazendo e apenas reproduz, mecanicamente, o mesmo trabalho, isso se refletirá. (7)</p>
<p>Yo vengo del teatro y el teatro está lleno de trucos...el teatro es el gran truco, el viejo truco, y bueno, yo lo aplico...porque, porque ya no tengo la misma fuerza en los brazos tampoco, ya no puedo estar trabajando dieciocho horas por día... Entonces tengo que emplear trucos para, para hacer lo mismo o mejor pero con menos tiempo y menos esfuerzo, mecanismos más sensibles, más simples, más ingeniosos, cuanto menos te dan los brazos , más te tiene que dar el ingenio... (8)</p>	<p>A experiência com os artifícios do teatro contribui com um repertório de estratégias a fim de que o trabalho, se torne simples, engenhoso e sensível sem a necessidade do emprego da força física (8).</p>
<p>[...] los temas en realidad... eh para todo el que quiera crear, son siempre los mismos... Hablamos del amor, de la muerte, de la vida, de la dificultad, hablamos de un montón de cosas, de lo accidental, que son siempre los mismos desde las cuevas, excepto cuando aparece bueno, un láser y aparecen algunas cosas nuevas así en la humanidad, pero eso es muy reciente, en realidad el hombre desarrolla temas que son muy viejos, el amor, el odio, la simpatía, enfin cantidad de sentimientos que son siempre los mismos, lo que sucede es que, que lo que cambia es el que lo hace, porque es un ser nuevo, el que lo hace nació en este mundo y conoce el amor, el odio, lo que fuera en formas nuevas entonces lo expresa con técnicas nuevas, con formas nuevas de... que inherentes a su cuerpo que es nuevo.... Pero los</p>	<p>O ser humano desenvolve sempre os mesmos temas, que são antigos porque nasceram neste mundo, quando quer criar alguma coisa: o amor, o ódio, a simpatia, as dificuldades, a vida e a morte. O que acontece é que o ser é novo, e quando há uma nova técnica, aquele novo ser humano usará essa técnica para falar da mesma coisa que é inerente à natureza humana, que é encarnada. (9)</p>

<p>temas son siempre los mismos...la elección del tema...eh es un poco limitada...porque ay una...ummm,he...como puedo decir...una lista con temas y fuera de esos temas me parece que no hay nuevos, porque el hombre no llego a Marte todavía, entonces no tiene cosas realmente nuevas, en temas, en cosas que viva la humanidad. La naturaleza humana e...inherente únicamente al ser humano...(9)</p>	
<p>[...] yo hago títeres, ningún animal hace un títere de sí mismo... Se mimetizan, se disfrazan, pero ningún animal hace una...una marioneta, y juega con ella y arma obras y hace cosas, la naturaleza humana es inherente al ser humano y nada más, no se puede comparar con los animales ni con las plantas ni con nada de este mundo, es cierto, la raza humana es algo que esta flotando en este mundo y estamos aprendiendo, porque tenemos cuanto? ¿ Dos millones de años sobre la tierra, de aprender? Cuando el animal mas nuevo, el ultimo diseño de la naturaleza, un pájaro por ejemplo, huesos huecos, plumas para que vuele, tiene una cantidad de millones de años enorme!! Muchísimos más, cientos de millones de años, nosotros somos una especie muy joven y estamos aprendiendo, estamos aprendiendo cantidad de cosas, caminamos, tropezamos, caminamos, tropezamos, somos muy nuevos sobre la tierra, no tenemos la misma antigüedad que tienen los animales o las plantas, las plantas ni que hablar no? Han desaparecido ya plantas que el hombre ni se entero que estaban.(10)</p>	<p>Os seres humanos são muito recentes no mundo e ainda estão caminhando, tropeçando e aprendendo sobre sua própria natureza, mas temos algo que não se compara com nenhum outro ser vivo: nós criamos representações de nós mesmos (10).</p>
<p>La percepción de la creación es producto de una investigación y de prueba y error, de repetidas veces, muchas veces te equivocas, muchas más te equivocas de las que acertás, y cuando acertas ha veces no acertás lo que vos querés, entonces eso, un consejo, tenés que anotarlo en un cuaderno, porque es un acierto, no te sirve en ese momento, pero es un hallazgo, que en esa investigación apareció y que hay que anotarlo, tiene que servir más adelante, porque es útil a lo tuyo, pero no lo que necesitas en ese momento, entonces seguís , seguís transitando y vas encontrando, esa búsqueda es un encuentro, te topas con cosas, porque si en realidad supieras a dónde vas no estarías creando nada, por eso siempre se salta al vacío, ese coraje que tiene el artista de vivir saltando al vacío, ese puede ser una virtud, un don, podemos hablar un don del artista, en ese sentido, ahora ese trance de la creación de que la creación viene de lo alto y bla bla bla ya lo decía no se...Leonardo da Vinci, la creación es 1% inspiración y 99% transpiración, y yo coincido con eso a rajatabla, porque, más que el trabajo que</p>	<p>A criação é resultado de investigação, tentativas e erros que repetimos, e nem sempre quando se acerta é exatamente aquilo que se buscava. Se tivermos o hábito de anotar esses acertos em um caderno, mesmo que não seja útil agora, poderá ser no futuro. Na busca contínua por respostas expressivas, o artista tem a coragem de saltar em direção ao vazio, e esse posicionamento pode ser considerado uma virtude, ou um dom, o que não cabe para a criação, como algo que é divino. A criação é mais transpiração do que inspiração. E mesmo que o trabalho artístico seja realizado com materiais forte, ele é tênue, suave, e reúne características de muitos outros ofícios: o artista é um trabalhador (11).</p>

<p>hago yo, no es un trabajo como el pintor con todo respeto lo digo, pintor es un trabajo, tenue, muy suave, aun que haga cosas este muy fuertes, pero es la pintura, el pincel, el soporte y el, lo que yo hago tiene la intervención de 6 o 7 oficios, tienen luminotecnia, tiene utilería, escenografía, tiene eh mecánica, tiene el trabajo con los plásticos, tiene metalurgia, tenés que soldar, tenés que hacer...bueno...se reúnen un montón de oficios en lo que yo hago. (11)</p>	
<p>[...] cuando se hace la obra de teatro se prenden todas las luces, se ve el funcionamiento todo en lugar, pero cuando termina la función se apagan las luces, se cierra todo se van todos y a la mañana siguiente viene n los operarios, que si bien pueden trabajar en el escenario hoy o no, tienen que pasar por el escenario y hay una bombita solamente, arriba de todo el escenario, imagínate que en la sala Martín Coronado, en el teatro San Martín, tiene como 20 y pico metros de boca, por 15 de alto, entre la boca del escenario nada mas, después el fondo era enorme, como no sé, 30 metros de fondo, y vos caminabas por ahí siempre en un piso de madera , por eso le llaman las tablas no? Siempre son pisos de madera, para clavar, para hacer un montón de cosas, y vos caminas por ahí y suenan tus pasos, iluminados por esa luz, esa luz mortecina de la luz tan suave, porque no hay que gastar, entonces esa es una luz para que no te lleves por delante nada, e igual te lo llevas por delante porque es demasiado mortecina, pero genera un clima que no lo ve el público, que es la misma escenografía, la misma obra, todo que quedó ahí, sin los actores por supuesto, pero con esa luz de ensayo cruda, e eso vos lo ves todos los días de distintas maneras y esos son los misterios del teatro, junto con otras cosas más que vos vas esteee adquiriendo, y luego, si hacés una tarea artística, lo vas volcando, esas imágenes, esas sensaciones (12)</p>	<p>Quando se está criando algo, todas as referências e experiências que alimentam ou alimentaram nossas habilidades, tornando-se competências, afloram em sensações (12).</p>
<p>[...] También en cierto sentido, el estilo se va formando a la necesidad, porque, un poco barroco es mi trabajo, porque, porque le pongo detalles, le pongo, voy juntando detalles, uno tras de otro y, y, y bueno eso hace que también se barroquise un poco el trabajo, por eso la obra de arte a la medida que va rodando, a la medida que va caminando, en cierta manera se va formando, en cuanto a la necesidad [...]. (13)</p>	<p>O estilo se forma pela necessidade, pela intenção que se busca alcançar com o resultado da obra, por isso a obra se forma ao longo de nossas experimentações (13).</p>
<p>[...] en la creación, la necesidad es la madre... la necesidad de comer, la necesidad de vender, la necesidad de enamorar, vos podes tener una necesidad de enamorar, pero no podes obligar a enamorar...tiene que ser verdadero lo que ofreces, para que se enamoren...o por lo menos que sea</p>	<p>A necessidade é a mãe da criação: necessidade de vender, de comer, de apaixonar-se. No entanto, não se pode obrigar alguém a se apaixonar porque o sentimento tem que ser verdadeiro, porque há fenômenos que escapam à nossa compreensão. Mas também é possível, quando se</p>

<p>muy, muy, muy cerca de lo verdadero [risas] el viejo truco del engaño , pero, bueno, también es válido, el mago te engaña, sabes que es un truco, es como en el teatro, sabés que todo está ficticio, pero en el momento en que lo estás viendo, lo estás disfrutando, y te lo estás creyendo, vos, solito, en el medio de la función, allí en medio a la función , te lo crees en ese momento...porque ocurre así, porque hay cosas que también son fenómenos físicos y fenómenos psíquicos, que nosotros no los inventamos y que ocurren no? Y eso está permanentemente funcionando, cuando vos conocés un poquito la mecánica, podés manipularlos en cierto sentido y en ciertas cosas, nunca tenés un dominio absoluto ni tampoco importa (14)</p>	<p>tem domínio sobre as técnicas, tornar esses fenômenos muito próximos do verdadeiro. Podemos usar artificios que façam com que as pessoas aproveitem e se envolvam com a obra. O teatro e a magia funcionam dessa maneira (14)</p>
<p>[...] el tema de vender la obra, implica que vos tenés que poner pies en tierra y tenés que saber muy bien lo que estás haciendo, porque no tenés un capital ilimitado y a veces ni siquiera lo tenés...el capital...tenés que inventar la obra con materiales que los tengas a mano [...] (15)</p>	<p>Quando se trata de vender um trabalho, e não possuindo capital ilimitado para investir e, às vezes sem capital algum, é importante que a obra seja criada com materiais que se tenha às mãos (15).</p>
<p>Lo importante que destaco de todo este asunto es que, es lo conceptual, el concepto de decir, bueno, trabajo con los pies adentro de agua, y saco mi dinero, cuando uno está convencido, vence.. Quiere decir, cuando uno se convence, vence... Cuando vos tenés la certeza de que sí, de que lo vas a lograr, ay 99,9% de probabilidad que lo logres... Si te acompaña la suerte, si te acompaña la salud, en fin, un montón de cosas no? Pero, es muy importante el estar convencido. (16)</p>	<p>Convencer-se do significado da obra é importante porque é parte do próprio conceito da obra e então ela se torna presença e alcança outras pessoas (16).</p>
<p>[...] para mí el arte es un modo de vida, para mí es una cosa de todos los días, el buscar nuevas creaciones me implica a mí...poder vender más, y un poco del empuje para mi criterio creativo es ese...porque, yo estuve por ejemplo, 3 meses trabajando con los pop ap, los pop ap son esos libros que vos abrí y aparece, se arma una casa, un castillo no? De un libro sale eso, en cada página sale una escena diferente, y a mí me cautivaron, siempre... y yo quise empezar hacer cosas de tango, porque lo que no tiene el tango ahora es, digamos una base de arte visual, el tango se arma con música y con danza, ese es el nacimiento, el invento del tango maravilloso, y después incorpora la poesía con Carica, no, en fin, con Mansi y en fin, un montón de poetas que le han colocado letra, pero resulta de que algunos pintores han pintado cosas, pero lo que notas es que siempre toman los arquetipos de la música, una pareja de baile pintada, si está bien, es una pareja de baile pintada, representa, digamos, arquetípicamente a un, a una pareja que baila tango, pero, puede bailar salsa también, depende</p>	<p>A arte é um modo de vida. Algo que se realiza diariamente e que contém nas suas criações e como impulso criativo, a possibilidade de vender mais. As experimentações e o uso de arquétipos, como no caso do tango e das representações figurativas da própria imagem, oferecem a possibilidade de que tema, local e criador marquem presença, criando um referencial e um registro histórico de sua passagem (17).</p>

<p>de cómo la interpretes, si el que lo ve no sabe lo que es el tango, o conoce algo del tango o la vestimenta de los que están bailando, puede no representarle, el tango. Un personaje contra un farol, parado contra un farol , con la patita así, apoyado contra un farol, típico de un arquetipo de la poesía del tango, el guapo en el farol, el guapo es el personaje ese bien vestido, que no trabajaba nunca y siempre era mantenido por alguna mujer o dos mujeres, bueno, eso es un arquetipo, eso es un arquetipo de la gente, de los pintores generalmente pintan a eso evocando el tango atreves de esos arquetipos... yo lo hice durante muchos años y lo sigo haciendo..eh...de hacer los arquetipos y colocar los arquetipos dentro de mi obra, pero, he descubierto con el tiempo que, enn, para lograr una nueva fase, hacer una bisagra digamos en el arte visual, y lograr que vean, algo tuyo y diga...eso, eso es tango! Solamente lo vean, y de lejos, como vos ves un cuadro de Picasso y decís...ese es Picasso! No me quiero comparar, es una comparación odiosa, porque yo estoy muy lejos de Picasso, pero a lo que me refiero es al fenómeno ese, de ver algo de lejos y de distinguir, eso es tango! Pero verlo, ojos... Quizás como no es suficiente con ver una figura dibujada, por eso le coloque luz, por eso le coloque movimiento, por eso le coloque vestuario, en fin, música también, he mesclado un poco todo en los teatros de autómatas, y yo estoy seguro de que yo muestro, en mis teatros de autómatas y la gente dice. Esto es tango, esto es de Buenos Aires, por ende bueno, es de Fulco, pero bueno, en fin eso vendrá con el tiempo seguramente después que me vaya yo y si, casi siempre ocurre así [risas], pero un poquito la idea de lograr el...esa impronta de que la gente se para frente a una obra y dice...Esto es tango! (17)</p>	
<p>Quisiera ver que ocurre en la bienal cuando lleve esos trabajos con la moneda, quisiera ver cómo reacciona el publico de una bienal, porque no es lo mismo el publico que camina por una bienal que el público que camina por una feria, un domingo en la calle, sacó a pasear a los chicos o lleva a un amigo alemán a recorrer...vení, vení a ver el tango! Oh mira que lindo esto, mirá que lindo lo otro, si vas a comprar algo avísame que yo te consigo precio... bueno, un poco es eso, lograr eso, y se que me va a llevar toda la vida, no se si lo voy a lograr, pero mientras tanto, me entretengo, mientras tanto voy desarrollando mi vocación, que a mí me gusta , me siento cómodo [...].(18)</p>	<p>Acompanhar a reação das pessoas que entram em contato com a obra é estimulante, porque cada lugar tem um público diferente e as reações das pessoas que contemplam uma obra na rua e em uma exposição são distintas. Enquanto o artista espera pelo reconhecimento, desenvolve seu trabalho, que lhe dá prazer. (18).</p>

4.1.6 - Eder Slim

Eder Slim nasceu em 1986, na cidade de São Carlos, onde reside. Slim é integrante de um coletivo de arte voltado ao grafite, realizando intervenções nos muros da cidade com o grupo de artistas, com quem também desenvolve, nas oportunidades, ações com crianças e jovens de comunidades carentes. O artista é autodidata, dono de traços realistas em seu desenho. Minha aproximação com ele aconteceu por meio de publicações localizadas no facebook, que passei a seguir e comentar. Após alguns diálogos, trocamos ideias a respeito de minha investigação e, combinada uma entrevista, nos encontramos no SESC, local onde Slim também participa como oficinairo.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>Ah, eu comecei com pichação, né? Quando eu conheci o grafite eu comecei com pichação. Pichava e tal, fazia isso, fazia aquilo. Aí aquilo não tava... Sempre fazia isso e era com risco, né? Sempre querendo mostrar a minha tag, é isso, é aquilo. Aí, através disso comecei a ver desenho, porque, eu sempre, eu desenhava desde criança em papel. A escola, quando eu tava na escola eu sempre tirava nota boa em Artística, que eu sabia fazer, desenhava ali, desenhava aqui. Aí, depois eu conheci o spray tudo, que eu vi o grafite pela primeira vez, foi através de revista, que aqui em São Carlos não tinha isso. Através de revista, ou às vezes via em filme. Aí, aquilo começou a mexer comigo. Eu falei: Nossa, é uma coisa da hora, uma arte de expressão, uma coisa que você pode expressar aquilo que você gosta. Aí, eu falei: você tem que mostrar pras pessoas aquilo que você gosta de fazer, e mostrar que você tem um talento, que você pode fazer alguma coisa também, entendeu? Aí foi isso que eu comecei a fazer. (1)</p>	<p>O artista conta que desenhava desde o tempo de escola, sendo um bom aluno em Educação Artística, depois passou a pichar e ao conhecer o grafite por meio de revistas, se interessou pela técnica, porque o desenho sempre foi sua linguagem nas Artes. Ele começou a fazer grafite porque se sentiu atraído pela qualidade expressiva da técnica, que lhe permitiria a possibilidade de compartilhar com os outros o seu talento e o que gosta de fazer. (1)</p>
<p>[...] eu aprendi a fazer grafite e tal, aí eu começava a fazer um estilo que eu não, que eu não tava me adaptando. Que eu fazia umas letras, lá. Eu fazia umas coisas que não era aquilo. Que não bateu comigo. Que eu via o que as pessoas desenhavam e eu achava o maior legal e tal, aí eu fazia: “nossa, que legal! Eu quero fazer também.” Só que não é aquilo que eu sabia fazer, que eu queria fazer uma coisa que eu não sabia. Aí eu peguei, parei pra pensar, eu vi que o meu forte era desenho. Aí eu comecei a fazer desenho de spray. Aí, comecei a mudar minha técnica. Aí eu comecei a fazer tudo sozinho, sem apoio de ninguém, só o apoio de um amigo que tenho, que</p>	<p>No início, o artista usava um estilo ao qual não se adaptava, que são as tags – pinturas utilizando letras com mensagens ou não. Ao ver os desenhos de outros grafiteiros, sentiu que era esse o caminho, mas se sentiu inseguro com o material. Então, conta que encontrou apoio em um amigo, seu parceiro em um coletivo até os dias de hoje, que o auxiliou no domínio da técnica e do material. (2)</p>

<p>é o (nome do amigo) que faz, trabalha comigo e tal, que a gente começou sempre junto. Aí, foi daí que ele começou a apoiar eu, falar: “Ó, vamos desenho, tal. Você sabe fazer isso, saber fazer aquilo”. Falei, daí eu comecei a fazer. (2)</p>	
<p>Aí eu comecei a fazer desenhos, achei legal, tal, e comecei a fazer uma coisa mais profunda. Falei, eu quero fazer uma coisa mais forte. Começava a reproduzir umas fotos. Aí, foi na hora que eu comecei a fazer grafite realismo. Comecei a olhar, pegava uma foto e tentava reproduzir ela. Primeiro eu tentei, treinava no papel, fazia no papel, tudo. Aí depois eu falei, agora eu já vou começar a fazer no spray. Aí, começava a fazer no spray, tudo. Spray, no spray. (3)</p>	<p>Passou a treinar com o spray e logo sentiu necessidade de se aprofundar mais em seu próprio estilo. Começou a treinar o realismo na pintura, observando fotos, desenhando no papel e só então passando o trabalho para o spray, nas paredes e muros. (3)</p>
<p>[...] foi nisso que eu comecei a fazer grafite aqui em São Carlos. Isso foi o que me inspirou, entendeu? Foi a primeira vez que eu vi na revista, e tal. Aí eu gostei, e tomei isso como minha arte. Aí, hoje, eu faço, faz, faz dez anos que eu tô na cidade fazendo isso. Já fiz vários trabalhos na cidade, culturais, com criança, tudo... Passei um pouco da minha experiência, que eu tenho (4)</p>	<p>Desde aquele primeiro contato com a revista, que o inspirou a trabalhar com o grafite ,se passaram dez anos. Desenvolveu vários trabalhos culturais na cidade, inclusive com crianças, com quem pode compartilhar sua experiência. (4).</p>
<p>Eu sinto um prazer enorme de poder tá passando uma coisa bem legal que eu tô fazendo, e as pessoas, muitas pessoas, elas olha e ficam pensando... Não sabem o que falam, ficam falando: “Nossa, que da hora...”, que não sei o quê... Aí, isso é um prazer pra mim, sabe? De eu tá fazendo uma coisa, chamando a atenção de um próximo, que, chamar a atenção de um próximo hoje, no mundo que nós tá, é difícil, né? Então, com a arte, a gente consegue chamar a atenção de alguém pelo menos. (5)</p>	<p>Com a Arte é possível atrair a atenção dos outros. Na sensação de criar, de comunicar e de ser apreciado, existe prazer (5).</p>
<p>Uma criança também, que pode tá tendo um pensamento de usar drogas, se perder, ela vendo aquilo, é uma coisa que elimina da cabeça dela aquilo e ela pode tentar fazer aquilo que eu tô fazendo. Porque poderia ter acontecido comigo, entendeu? Eu mesmo tive essa visão quando eu era menor. Eu podia ter ficado nas drogas, porque eu conheci tudo. Quando eu era pequeno eu conheci tudo: crime, conheci isso, conheci aquilo. Já usei droga também, e isso não era bom, entendeu? Isso faz mal. Faz mal pra pessoa, é uma coisa errada. Tipo uma coisa que não é um futuro pra você daqui pra frente. Quando você faz isso no momento, amanhã já é um outro dia. Amanhã você vai, para pra pensa, e não era aquilo que eu queria ter feito. Aí sempre fica nisso. Aí, com o grafite, eu aprendi isso, entendeu? Que... Eu, com isso, eu tô tentando fazer o certo e tentar ajudar alguém a fazer o certo também. (6)</p>	<p>A experiência com a Arte pode mudar a forma como as pessoas vivem e contribuir para mudar o estilo de suas vidas e rever suas opções. Destaca a importância que a Arte teve para tirá-lo das drogas e conta como procura compartilhar essa experiência com as crianças e adolescentes. O aprendizado, e a possibilidade de auxiliar outras pessoas a deixar esse meio, veio com o grafite. (6)</p>
<p>E o grafite, ele era muito, julgado. Os outros falavam que era pichação, que era grafite, que isso</p>	<p>O grafite era muito julgado até pouco tempo, que consideravam como algo prejudicial e expressão</p>

<p>não presta, que era coisa de marginal. Aí, isso que me deixou muito alegre, assim, hoje, porque quando a gente tá fazendo um grafite, uma pessoa chega, qualquer, pode ser rico, pobre, qualquer um que chega, ele já vê o grafite como uma coisa diferente. Se ele tá vendo isso como diferente, é porque a gente chegou até o fim e fez que isso acontecesse, entendeu? Então, isso é marcante pra mim, porque hoje qualquer tipo de pessoa sabe o que é grafite e o que é pichação. A pichação é o quê? Você chega com qualquer objeto que você tenha na mão, que saia tinta, ou dê pra escrever, você vai lá... É um vandalismo que você vai cometer: Ah, eu vou xingar alguém, eu vou fazer isso, eu tenho vontade de fazer isso. Vou escrever meu nome ali, pra alguém passar ali e ver. Como na escola, que todo mundo escrevia na carteira e na cortina (risos). Todo mundo fazia isso. Através disso, todo mundo vê o próprio erro, entendeu? (7)</p>	<p>de bandidos, mas que essa visão está mudando porque as pessoas tem percebido a diferença entre pichação e grafite. A pichação é um ato de vandalismo que se assemelha a escrever na carteira ou na cortina das escolas (7).</p>
<p>Ah, é muito legal! Ela fala: “eu não sei fazer, é difícil...” Que não sei o quê, ficam falando isso. Aí eu pego: não, não é assim. Você tem que ter calma e tal. O processo vai começar no papel e eu vou te ensinar certinho como que pinta, como que não. Aí, depois, eu vou lá e ensino ela com o spray, deixo ela pintar um pouco, entendeu? Aí vai despertando a vontade e o interesse dela. Aí ela vai criando sua própria técnica também. A gente passa o básico, sabe? (8)</p>	<p>Para ensinar a técnica mostra o processo desde o papel, ensina a usar o spray e procura despertar a vontade e o interesse da criança, a partir de noções básicas. Com o tempo, a criança desenvolve seu próprio estilo (8)</p>
<p>Não consegue ensinar o que você sabe, porque isso daí é cada um que consegue criar da própria, da própria imaginação. Entendeu? A gente passa o básico, sabe? Ensina a mexer com ele, com o spray, ensina a fazer no caderno, ensina tudo. Através disso, ela vai ter consciência em aprender, entendeu? Aí a gente vai, enquanto ela tiver aprendendo, ela vem, pede um exemplo, vê se tá bom, aí você vai lá e vai ensinando aos poucos. (9)</p>	<p>Não é possível ensinar tudo o que se sabe porque a criação depende da imaginação. É possível ensinar os processos básicos e incentivar a criação com exemplos. O desenvolvimento do aprendizado depende do outro (9)</p>
<p>Tipo é um tema livre, que bate na sua cabeça. Fala: eu quero fazer tal imagem. Vou lá e reproduzo ela, entendeu? Tipo, bate na hora assim. Não fico calculando a semana inteira pra fazer um trampo. Por exemplo: tô aqui hoje e me dá vontade de fazer um trampo e já... Na minha mente já vem, já: eu quero fazer uma figura tal. Eu vou lá, pego e faço. Assim. Aí, quando é pra fazer em mais gente, a gente já senta e conversa, vê o espaço, vê o que dá pra caber ali e daí a gente pega e faz. Cada um vem com seu trabalho, a gente conversa um com o outro, vê se aquilo dá pra encaixar tal, tal. Ou senão a gente fala, hoje o tema é uma paisagem. Aí, eu vou lá e já pego um bicho, uma onça, entendeu? (10)</p>	<p>O tema do trabalho com grafite é livre e não existe uma elaboração, um projeto de execução. A criação acontece no momento em que vai se realizar o trabalho. Quando o grafite é realizado em um coletivo, existe uma conversa antes, no espaço em que a obra vai ser criada, e nessas ocasiões, o diálogo procura auxiliar na junção dos estilos e do tema que será desenvolvido (10)</p>

<p>Já pego um bicho diferente, já faço, faço uma floresta, um céu. Já faço uma coisa mais animadora, entendeu? Quando a pessoa passa, já fala: “Nossa, que linda essa paisagem, tal...” É uma forma de dar vida nos lugares que a gente passa. Eu gosto de fazer bastante paisagem. Paisagem assim, com bicho, assim... Uns rostos assim, meio que, meio viajante assim, com uns fundos assim, tal... Que é pra dar vida naquele local, sabe? E fazer bastante desenho assim, que seja meio animado também. Tipo, fazer uma coisa engraçada que, quando alguém passa, olha... Olha pro desenho já fica alegre, entendeu? Caricatura de alguém... Eu trabalho dessa forma. Eu procuro resgatar o, tipo, o humor das pessoas, ou, alguém passa triste ali, entendeu? Vê aqui e tenta mudar o astral de alguém no dia, entendeu? (11)</p>	<p>O artista resgata o humor nas pessoas. O artista muda o estado de espírito das pessoas com os temas que desenvolve. O artista cria vida (11)</p>
<p>O meu trabalho é reproduzir foto. Eu pego a foto de uma pessoa que eu acho que é marcante e tal, igual, eu faço muito trabalho assim que é, pra marcar o quê? Tipo, o racismo, esse tipo de coisa. Às vezes eu pego, e faço bastante pessoas negras na parede, entendeu? Passa uma pessoa e vê aquilo que eu faço e fala: “É diferente”, entendeu? O outro vê o trabalho e vai... Pode ter outra visão com ele. (12)</p>	<p>Seu trabalho é reprodução desenhada de fotos. Quando tem a liberdade de criar, gosta de fazer alusão ao racismo ou de abordar temas que afetem as pessoas de alguma forma e que convidem os outros a olhar o diferente (12).</p>
<p>Que eu quero falar é só isso mesmo, que... As pessoas que ainda tem alguma coisa contra o grafite, que possa conhecer melhor mesmo. Se puder conversar com alguém, e apreciar a arte. Porque a arte a gente faz pro bem, faz pra mudar a trajetória da cidade mesmo, e pra deixar a cidade mais bonita. (13)</p>	<p>É importante que as pessoas procurem saber o que é o grafite e tentem vencer os preconceitos com essa forma de Arte, conversando e tentando apreciar. A Arte é feita para o bem e além de deixar a cidade bonita, pode mudar a forma como as pessoas se relacionam com a cidade (13)</p>

4.1.7 - Francisco Chusty

Francisco Chusty nasceu em 1963, em Lima. Pintor autodidata, Chusty expõe e comercializa suas aquarelas em uma feira de Artes que acontece nas noites de Lima, em uma rua próxima ao Parque Kennedy. Seguido de um estilo naif, Chusty aborda em seu trabalho, cenas do cotidiano e de suas vivências. Nossa aproximação se deu no próprio Parque, onde o encontrei após dois dias de caminhada entre os artistas ali presentes. Dialogamos sobre minha investigação e sobre seu trabalho, e acordamos uma entrevista, que também se realizou naquele espaço, em data posterior. Após meu retorno ao Brasil, nos adicionamos no facebook, de maneira a manter contato.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
[...] para mi es la, la expresión, pues es este.. lo que yo vivo, el arte, si usted se habrá fijado mis	Para o artista, a arte é expressão de sua vida, porque representa em suas pinturas, a totalidade

<p>cuadros el arte es este, todo lo que yo vivo, ¿no, me comprende? Eh... Mi vivencia, mis viajes, mis estee.. los lugares donde frecuento ¿no? donde yo vivo, paro ¿no? y.. eso me me hace sentir, me hace sentir ¿no? Me hace como que, como que, quiero quiero dibujarlo ¿me comprende? Quiero dibujar, (1)</p>	<p>de sua experiênciã no mundo. Ele sente o que pinta, por isso sempre quer desenhar sua vivência (1).</p>
<p>[...] yo pinto así la ciudad, pero no la ciudad bonita ¿no? no una ciudad bonita con buenos edificios, si no la ciudad con contrastes, contrastes ¿comprende lo que contraste? Los contrastes ¿no? lo lo bonito y al costado lo.. ya lo gastado, lo que ya está usado, lo gastado. Entonces esos contrastes a mi me llaman mucho la atención y.. y no sé, se me queda en la mente, en la mente y en el alma ¿no? quiero sacarlo, quiero sacarlo y hay veces está dando vueltas en el pecho, dando vuelta vuelta y hasta que lo hago, pintando yy.. yyy... me queda ya como cuando lo termino, ya me me calma, me calma, ¿comprendes? cómo que “aah estoy así” y cuando lo hago ya me siento tranquilo, algo así me sucede y yo creo que mmm... lo que pinto es este, más es este, eh... es lo que siento, es lo que yo siento, no lo que otros, no es, mi pintura como usted se habrá fijado no es una pintura que a todos les puede gustar, es una pintura bien especial ¿no? Es un arte naif, es un naif, una pintura burda, naif sin, sin técnica, sin el dibujo, pero es más la expresión ¿no? el sentido que tu le pones ¿me comprende? Eso es lo que yo, lo que yo pensaría del arte, es eso, soy yo el que, el que transmito ¿no? Lo veo y quiero transmitirlo, lo plasmo en una pintura, algo así para mí sería el arte. (2)</p>	<p>O artista sente ganas de se expressar. A expressão supera a técnica. As obras que trazem os contrastes da vida e da cidade não são apreciadas por todos. A alma e a mente do artista se agitam quando o algo no mundo os toca e por isso existe a necessidade de criar. Criar acalma o espírito. (2)</p>
<p>[...] hay personas que parece que, que cuando uno pinta, cuando uno pinta, eeh yo creo que hay, son como frecuencias, como frecuencias de radio, entonces yo al pintar hago una frecuencia ¿no? una frecuencia de.. una onda, el que no está en esa onda no lo va a captar, pasa, pero hay personas que estan en en la misma onda de, lo ven y le transmite y ¡Pum! este...se conectan ¿me comprende? Eso es, eso, eso me ha sucedido bastante, y también me ha sucedido lo inverso, que yo he pintado y hay personas que se mortificado, se han sentido ofuscadas, se han mortificado, se han sentido este... eh... este... eh alteradas, me han dicho que ¿cómo yo me atrevo a hacer esas cosas?, que cómo, ¿quién soy yo para hacer esas cosas? ¿Por que te atreves a hacer eso, tu quien eres? Me han traído hasta la policía municipal para que retire mis cuadros, hasta ese extremo. (3)</p>	<p>Segundo o artista, ondas de energia se transmitem em uma espécie de frequência de ondas e se alguém se encontra nessa mesma onda, pode se conectar. Existe essa forma de conexão com a pintura. Mas também existe o contrário. O artista lembra de pessoas que se ofenderam com seus trabalhos, e o questionaram de forma agressiva a respeito de suas criações, chegando a denunciar suas pinturas para a polícia por causa do incômodo que sentiram (3).</p>
<p>Me asombro, me dá risa, me da risa, me da este, eh me siento... me siento extrañado, de cómo una</p>	<p>O artista se diverte e se sente surpreso com o efeito que sua pintura causa nas pessoas (4).</p>

<p>pintura puede puede causar efecto, mi pintura puede causar efecto. No es una pintura pues, que que digan “¡ah que bonito!” y ahí nomás quedó, va más allá, va mucho más allá, algo así. (4)</p>	
<p>Ya tengo años con esto, al principio también igualito, mis amigos igualito “no, que nunca vas a vender, que no hagas eso, no vas a vender” y efectivamente no vendía. Bueno, en los buenos tiempos, cuando se vendía acá, no se vendía, yo no vendía, yo vendía 100 a 1, si, vendía 100 a 1, otros vendían 100 y yo vendía 1, y se me.. y... y antes tenía yo a dos, así como le dicen acá, los.. el, el “Más más” ¿no? El que vende todo, el que vende, el que... “más más”, a mi costado acá y al otro “más más” al otro costadito, entre los dos “más más” eran los que se, que vendían pues y los se odiaban, y yo era el que los, el que los separaba, los dos vendían y yo no vendía, yo miraba como vendían nomás, hasta que... Yo trataba de alejarme, de alejarme de ellos, trataba de irme un poquito más allá, jalarme, jalarme a más allá para no, no, pero ellos se me pegaban, se me pegaban, entonces, entonces yo digo.. Así estuve por varios años, estuve así, tratando de huir de ellos, hasta que yo una vez pensé y dije “no, no voy a huir, el que tiene que pegarse soy yo, yo voy a... a chupar su energía de ellos”, así que me puse los cuadros a la altura de ellos, a la dimensión de ellos y me pegue ¡bien pegadito! pero ¡Bien pegadito! así... lo máximo que me podía pegar, bien pegadito, como un centímetro, dos centímetros (¿? nomás de separación). Y la gente miraba sus cuadros, de ellos, miraban, se iban así y como estaba bien pegadito parecía el mismo, el mismo pintor, miraban así, se quedaban a ver mis cuadros y me compraban después a mi, y así comencé a vender, comencé a vender más que ellos, entonces uno se dió cuenta, agarró sus cosas y se fué para otro lado, se fué para otro lado, “¡Huu! - yo dije - ya me bote a uno” después el otro también igualito, yo me pegué bien hasta que “ya no” dijo y se quitó para otro lado, pero eso duró años, años duró, así es. Bueno eso es en las ventas ¿no?, en las ventas de acá que ha sucedido. (5)</p>	<p>O contato com o mundo e com as pessoas se institui em uma troca de energias. Quando a energia trocada possibilita novas sensações e percepções existe alteridade. Quando a energia é sempre a mesma se institui um cansaço existencial (5)</p>
<p>[...] ahora yo continúo con mis cosas, pero para pintar necesito vivir, necesito vivir ¿no? Necesito emociones, porque no creo que pintaría yo en cuatro paredes. (6)</p>	<p>O artista precisa estar no mundo para viver emoções e para criar. (6)</p>
<p>[...] mi proceso es eh, yo camino, estoy caminando (¿?) viendo así, viendo, porque cada momento es eh, un pintor, bueno, en mi caso ¿no?, este... yo veo la, todo lo veo como pintura ¿no? ese es la, mi, mi manera de ver ¿no? Entonces veo todo, siempre veo en cualquier lado</p>	<p>O processo criativo se realiza vivendo no mundo. Para o artista o mundo se torna uma pintura. Quando algo alcança a percepção, o artista a registra na memória para criar. (7)</p>

<p>o estoy mirando así, pero ya, inconscientemente, ya lo veo como una pintura, entonces cualquier momento ahí está, que bonito, eso quiero, ya, entonces lo tengo acá ya, ya lo tengo, lo tengo acá en la mente, y después lo, lo dibujo. (7)</p>	
<p>[...] hay personas que vienen y me dicen “mira, me gusta tu pintura pero yo quiero que me hagas así, me hagas asay, que me hagas así” ¿no? Entonces yo digo bueno, le muestro mi pintura “mire esta es mi pintura, estos son mis estilos, no se vaya a sorprender si le hago otra cosa”, “no, no, me gusta tu estilo, pero yo quiero así, hazme un...una...” bueno ahora se me... vendedores así asay, entonces como yo le, he vivido con, he visto esos vendedores ya los tengo en la mente, “ah ya, el vendedor es así, asay” entonces lo voy recreando, no los tengo acá en la mente, los recreo. Uno es recreación, entonces, yo agarro mi lapicero y comienzo a... a... y comienzo a dibujar, porque lo tengo en la mente, otro es que me gusta “¡ah que bonito este lugar!” digo ¿no? “Que bonito este lugar, este lugar me gusta, a ver.. tan tan, este es así, esta es asay, esto tiene su carreta, acá así, ya éste composición es es bonita, esta aquí”, pero lo he visto, lo he visto y he puesto en papel. Otro es como le digo pues, que ya está en la mente y solamente lo lo lo paso a un papel , pero no no es que lo haya visto, si no que ya eh, tanto tanto he visto que comienzo a recrearlos, “ah este personaje acá, lo pongo acá, éste lo he visto hace dos o tres años, pongo acá, esta casa que he visto por ahí, no sé ni en que lugar lo pongo acá y lo recreo, ah ya, ya salió un...” ese es el, ese es un, algo así es, algo así es la... Y después otro, eh... fotos, pero las fotos no me ayudan mucho, porque es muy, muy rígida, muy rígida, muy ‘toc’, sin vida, sin vida, entonces todo es así sin vida, en cambio, el pensarlo o dibujarlo es mejor, para mi, algo así. (8)</p>	<p>O pintor conta que quando alguém encomenda uma tela com um tema, ele mostra seus trabalhos e chama a atenção para o estilo, lembrando que é assim que ele cria. Ele diz recriar o que vê e não representar. Mesmo quando a imagem está em sua memória, ao desenhar no papel, a composição é outra, porque é não é aquela. Para o pintor, as fotografias são sem vida porque são muito rígidas e prefere ter como modelo as imagens que guarda na memória. (8)</p>
<p>Autodidacta, autodidacta. Heem... mi papá es es pintor, y por ahí su amigos me han, me han enseñado me han dado algunas... algunas... pautas, algunos trucos, nada más, y después todo es (¿? todo es de uno) ¿no? nada más. Porque los, los pintores, cuando me decían... Una vez nomás pensé yo, una vez nomás pensé “mira, te voy a enseñar esto”, te dibujan, miras, terminan, -¿viste como lo he hecho? - Si.si tu has aprendido y tienes ganas de aprender, lo captas todo, si no, pasó nada, te dibujan nomás “mira esto es así, esto es esá” y tu dices “¡Aaah ya!” entonces ya (¿? tienes) una formación, ya te dá una idea de como se puede acabar, cuál es el comienzo y el final. (9)</p>	<p>Autodidacta de formação, o artista fazia exercícios de composição, utilizando algumas técnicas que aprendia com o pai, que também era pintor e com amigos do pai. (9)</p>
<p>[...] una vez traje un... y traje un cementerio,</p>	<p>A obra de arte comunica porque permite que a</p>

<p>cementerio, “¡No! ¿Cómo vas a vend.. cómo vas a hacer cementerio? ¿Cómo vas a vender? Eso nunca lo vas a vender ¿Por que lo has hecho?”. No, yo lo he hecho porque quería hacerlo, “¡No! ¡Tas loco, tas loco!”, al rato lo estaba vendiendo un cementerio. Después, ¿Que hice? ¡Ah! Un brujo, leyendo cartas así, “¡No! ¿Que, cómo vas a vender? ¿como vas a hacer ese brujo, que parece con esas calaveras ahí ¡Nooo, no! ¿Quien va a comprarte eso?”, lo vendí. Después hice eso del, del cartel, “¡No! ¡Que está loco! ¿ Cómo vas a comprar un, un...? “, (¿? y le dí) un cartel con letras (¿? iba a) comprar, lo vendí. Ya no me dicen nada, ya no me dicen nada, entonces, yo creo que todo lo que uno hace con... con... con amor, o viendo ¿no? las cosas, dándoles su... dándoles su... ¿Cómo le digo?, este... dándole una, un... una belleza, un espíritu, dándole un espíritu, yo creo que es eso, se llega a... a dar, se llega a vender, llega a gustar, como no puede gustar, puede ofuscar, pero a la gente le gusta, otros le causa, le causa rechazo, pero un rechazo ¡así a los gritos! ¡Ah sí! Porque a mis amigos no les ha pasado, bue.. “no, no me gusta la pintura” y simplemente, pero el mío no, el mío llega al extremo de eeh.... de gritarte ¿no? ¿cómo es posible? ¿Por que será eso? digo yo. Que raro, que raro (10)</p>	<p>criação seja compartilhada. Quando cria, o artista ama e atribui espírito e beleza à sua criação. O processo de criação apaixonado é o responsável pela alteridade despertada no outro. (10)</p>
---	---

4.1.8 - Gustavo Correa

Gustavo Correa nasceu em 1968, na área rural de Buenos Aires, tem graduação em Arte e leciona em cursos voltados para esse público, além de ministrar aulas em seu estúdio. Sua opção pelo trabalho nas ruas visa o contato imediato com o público, que para além do retorno financeiro, também oferece a possibilidade de compreensão do próprio trabalho. Minha aproximação com ele se deu durante visita à feira onde expõe. Dialogamos sobre minha investigação e seu trabalho e, após combinar uma entrevista, a realizamos na própria feira. Trocamos *e-mails* para nos manter em contato posterior, no entanto, até o momento, não conseguimos nos comunicar.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
El arte es heem... es un medio de vida. No solamente un medio de vida sino una manera también de vivir. Desde... Lo mio pasa todo a través del arte, desde muy pequeño estuve relacionado con el arte. (1)	A arte é um meio e uma maneira de se viver (1).
Desde muy pequeño dibujé, dibujaba desde muy pequeño. Y despues tambien estuve muy	O princípio da Arte passa pela linguagem musical, pelo teatro e pela pintura. Sempre foi um

<p>relacionado también con la música, muy ligado a la música, más tarde al teatro, y...y, pero siempre digamos teniendo la vinculación con la pintura, sin dejar de lado la pintura. De hecho, en una época estuve muy vinculado con el, con el teatro en sí, aprendiendo teatro, haciendo cursos de teatro y viniendo a Buenos Aires con el objetivo de estudiar teatro, pero después me puse a estudiar con dos pintoras, hice taller con dos pintoras y la vida me llevó para otro lado, más para el lado de la pintura, que era desde muy pequeño eeeh... yo estuve ligado desde siempre, desde que era muy pequeñito con la pintura. Eso en principio es lo que es el arte para mi. (2)</p>	<p>objetivo estudar e envolver-se com Arte, criando uma ligação forte desde a infância (2).</p>
<p>Con respecto a mi obra, lo que yo transmito siempre es un poco la esencia de cada uno ¿no? eh... creo que cada pintor pinta y transmite a través de su obra, eh, o dice como es uno, a través de la obra. En el caso mío, he, yo fui criando mucho por, por... por tías y por abuelas, yo tengo mis padres pero fui criado en la casa de mis abuelos más que nada, fui como muy mimado y entonces siempre estaba metido en la cocina, por eso es que hago muchas naturalezas muertas, que tienen que ver con los (godigones?) que traigo aquí para exponer y para vender. Y en el caso del campo, porque yo me crié en la provincia de Buenos Aires, en una ciudad que es una ciudad pequeña pero que está rodeada de campo, y toda mi vida, mi infancia y mi adolescencia la pasé heee... digamos en el campo, yendo a cazar o yendo a pescar o yendo a casas de parientes que tenían casa en el campo, a cabalgar por el campo, por eso que también pinto paisajes de campo. Pero tiene que ver por sobre todas las cosas con mi esencia por las cosas que más me gustan, y.... (3)</p>	<p>A criação no interior marca a vida e as escolhas temáticas do artista, que traz em seus trabalhos, aquilo que considera sua essência: a lembrança das paisagens por onde andou desde a infância e o sentimento que desenvolvia com as figuras femininas de sua família. São essas as obras que gosta de fazer e que procura vender. (3)</p>
<p>Mi vida pasa a través de lo estético, hasta en la manera que visto, como miro a trav... como ubico las cosas en mi casa, que tiene que pas... todo tiene que pasar a través de lo estético. Eh, es medio difícil por ahí de explicar, no sé, es algo que viene en mí, natural, no...no... no tiene demasiada explicación eso ¿no? como que bueno, uno nasce con determinado apego a... en el caso mío me apego al arte, pero al arte no solo a través de la pintura, sino en todos los aspectos, me gusta mucho disfrutar de una escultura, de una obra de teatro, de música, de este.. de cine, me encanta el cine, o sea que siempre... toda mi vida estuvo como que muy ligado al arte. (4)</p>	<p>O artista tem toda a vida ligada à Arte e reconhece a estética como um pano de fundo para sua existência, um suporte para todas as suas escolhas e ações. Para o artista, o apego a Arte nasceu com ele, em todos os aspectos e linguagens. (4)</p>
<p>[...] vivo de la pintura, este... hay veces que tengo épocas muy buenas, hay veces que tengo épocas malas, donde uno puede... hay veces que vendemos muy bien, hay veces que no se vende tanto. El invierno, este mes, especialmente este</p>	<p>Para viver da pintura e da Arte é preciso seguir adiante e encontrar alternativas para que se venda a pintura. Trabalhar em feira de arte e dar aulas são dois exemplos. (5)</p>

<p>més es muy duro, porque bueno, hay un tipo de... de turismo que no compra demasiado, hay menos turismo también, y a eso se le suma la crisis mundial que hay. Que las ventas desde el año 2004, 2005 fueron disminuyendo, bajaron bastante y... y bueno. Uno tiene que tratar de remar y ver que otras cosas hacer a través de lo mismo, para seguir digamos, poder vivir de la pintura y poder vivir del arte. En el caso mio, heeeem... como las ventas empezaron a bajar, lo que hice fue abrir otra puerta que es la de dar clases, entonces, por ahí no vendo en la feria, pero bueno, tengo alumnos y con eso voy balanceando ¿no? Entonces este, como que uno va teniendo como una especie de balança, o de contrapeso, bueno, no se vende en la feria pero están las clases de los alumnos o al revés o hay veces que se vende en la feria y están las clases, mucho mejor. Pero bueno, mas o menos así, así es un poco mi vida, a través del arte, a través de la pintura. (5)</p>	
<p>[...] voy a seguir, de hecho seguir viviendo de la pintura, esté o no en galería, ya tuve obra en galería pero la obra en galería hay veces que tarda más en venderse o... o en difundirse, entonces hay que.. tiene otros tiempos. En cambio, exponer en la calle, en... en este caso en la feria, es como mucho más inmediato. Y.. que se yo, uno trae una obra y... no hay que esperar demasiado para... enseguida se difunde, o sea uno la cuelga y bueno ya está expuesta, y está a la vista de todo el mundo, y bueno es una manera también de... no solamente venir a vender, si no también mostrar lo que uno hace. (6)</p>	<p>É possível vender as pinturas quando se tem acesso a galerías, porém o retorno financeiro é mais demorado. Nas ruas e feiras, vende-se mais rápido e além de vender, a obra pode ser vista por mais pessoas. (6)</p>
<p>[...] cuando trabajo, este... eem... ¡tch! Hay momentos, hay... he... he... hay momentos que tengo etapas como de letargo en la cual no...no... no produzco demasiado. Y hay momentos que... pero en esa etapa voy como alimentandome o empezando a generar ideas. Hasta que después llega un momento como que uno se colma de esas ideas y... y este... y uno lo vuelca en la pintura. Pero después de... de... yo que se, por ahí pasan dos semanas, un mes, dos meses, que uno si bien pinta pero no... eeeeh, digamos este... a ver como decirlo... Heem... Las obras que uno dice son... “esto es obra”, “esto es mi trabajo”, he, tiene que ver con un proceso interno, que uno despues vuelca, después de un tiempo a través de la pintura, pero primero necesito cargarme yo de esas ganas, eeeeh, de todas maneras con el caso de la naturaleza muerta como en el de los bodegones yo trabajo con modelos, y disfruto mucho de la estética también, no solamente de lo que uno quiere decir, si no la estética que uno genera a través de eso, a través de la pintura y en</p>	<p>O trabalho de criação da pintura é estético porque se estrutura com base em um exercício de contemplação do mundo e criação. Há momentos de dormência onde não se produz, e há momentos de geração de ideias, que depois se manifestam na pintura. É um processo interno de alimentação do estético e necessidade de criação. O trabalho com a natureza morta requer modelos, mas com o trabalho de paisagens não. A criação parte de lembranças da infância e no processo de trabalho, há a liberdade de inserir em uma imagem lembrada, complementos que são totalmente imaginados. O cenário vai surgindo segundo a necessidade da criação, respondendo às cores que são usadas na tela. (7)</p>

<p>el caso de los campos, en la creación de los paisajes de campo, lo que hago, no trabajo con modelos, si trabajo con recuerdos, de mi infancia y un poco con la creación, entonces es.... el... voy pintando y a medida que voy pintando voy creando el ambiente y el clima del campo, y cuando logro eso, bueno ahí, ahí ya... creo que está resuelto, o ya está plasmado lo que yo quiero decir. En el caso de los campos es bárbaro porque por ahí uno empieza con una idea y a mitad de camino voy pintando y digo: “bueno, voy a hacer un campo de trigo maduro”, por ejemplo, y... resulta que a mitad de camino me.. me... depende del color que haya puesto en el cielo, cambio para otro lado y termino haciendo, termino haciendo otra cosa, un campo de girasoles, un campo de linos, depende de los colores que vaya poniendo (7).</p>	
<p>[...] tienen también que ver con lo emocional, uno también pasa a través de la pintura por distintas etapas, inclusive, a mi me pasa que si yo estoy pintando algo y estoy contento con lo que... estoy contento yo o estoy bien yo, anímicamente, eso se, se transporta en la pintura, pero también si uno está mal se vé en la pintura. Yo hoy, he, soy bastante ciclotímico, como que soy cambiante, y... por ahí empiezo pintando bien y mientras voy pintando me acuerdo de algo y eso me pone triste y... y... y por ahí hasta puedo llegar a llorar en el proceso del trabajo. Pero no por lo que estoy pintando en sí, porque me acordé de algo que me trajo a mi a la memoria o al recuerdo algo que me hizo poner triste y.. y eso también influye después en la pintura, eh, que se yo, yo tengo el recuerdo de yo estar pintando un campo de lino y... en un momento a mi se me caían las lágrimas y yo estaba... se me caían las lágrimas sobre la paleta, y mezclaba las lágrimas con el acrílico y pintaba, pero bueno, he, era una etapa que yo estaba como que muy angustiado, después eso se... se... se transmite a través de la pintura. Después por ejemplo tengo una anécdota que una vez hice un cuadro que, que yo escuchaba una canción siempre ¿no? una naturaleza, el cuadro relacionado con calas. Eeh... con la flor de la cala, en... la cala es como... es una flor que parece como que una campana, es la que, la que... tiene un pistilo. Bueno, yo una vez estaba haciendo un cuadro con esta flor. Y escuchaba una canción que se llamaba... una canción del repertorio... norteamericano, que se llamaba “my foolish heart”, mi tonto corazón, eh... y puse en el equipo, la canción para que se repita constantemente mi tonto corazón, y pinté todo el tiempo con esa canción, cuando terminé de hacer</p>	<p>O processo de criação da pintura é emocional e anímico e tem a força para afetar outras pessoas. As emoções que o artista tem enquanto está criando, muitas originadas de memórias afetivas, influenciam a pintura. O artista pode transportar seus sentimentos e emoções para o trabalho e há pessoas que são capazes de sentir essa emoção quando contemplam a obra finalizada. Todos que trabalham com Arte, seja a música, pintura, escultura, cinema, qualquer linguagem, tem uma sensibilidade destacada e que passa para seu trabalho (8).</p>

<p>la obra la llamé: “mi tonto corazón”. Cuando vine a la feria y la expuse y a la media hora vino un chico norteamericano y me la compró para su mamá. Pero la obra estaba cargada de mucha emotividad, porque aparte había pasado por un proceso de enamoramiento mio con respecto a una persona y yo.... trasporté todo ese sentimiento a través de la pintura, y eso... es... se refleja enseguida, este, hay gente que puede, tiene la capacidad de percibir el sentimiento que uno pone en el trabajo. Esteeeem... Y bueno, anécdotas como esas hay muchas... La pintura, en mi caso, pasa también por un estado emocional, creo que en el caso de todos los pintores, creo que en el caso de todos, todos los que se dedican al arte siempre, he, prevalece mucho la sensibilidad que tiene la persona ¿no? y la sensibilidad o algún momento que está viviendo, eso influye también en la obra que hace esa persona, sea músico, este, escultor, pintor, eh, o a lo que se dedique dentro de la rama del arte, hasta un director de cine inclusive. (8).</p>	
<p>Creo queee... de alguna manera el... el... vivir del arte, es fascinante y...mmm... lo más lindo es que la vida le va presentando a uno como que distintas etapas ¿no? Y es como una caja de sorpresas, y mas cuando uno vive del arte, porquee... como todo artista, inclusive historicamente se sabe que los artistas, a cualquier rama de... del arte que te dediques, pasamos por distintas etapas, etapas muy buenas, etapas muy malas y... hoy comes caviar con el presidente, mañana comes un sandwich de mortadela, sentado en la vereda, eeh.. y no teniendo un peso en el bolsillo. Pero pasa eso y... y el arte eso también ¿no? la, la... la vida, o sea, el arte también es... ¡es como la vida! Te sorprende a cada rato y uno no sabe para que lado uno va a salir disparado. (9)</p>	<p>Viver de Arte é fascinante porque a vida, que é uma caixa de surpresas em suas etapas, nos dá presentes, que podem ser bons ou ruins e nunca sabemos o que a surpresa pode trazer. Os artistas, seja de que linguagem for, conhecem bem essa realidade, na qual em um dia estão comendo caviar com o presidente e no dia seguinte comem um sanduíche de mortadela sentados na sarjeta e sem dinheiro no bolso. (9)</p>

4.1.9 - Juan Justiniani

Juan Justiniani é natural da Cidade do Panamá. Sem idade declarada, Juan teve uma formação inicial em Arquitetura, mas se encontrou no trabalho com Arte, passando a trabalhar nas ruas da cidade, que ao expor seus trabalhos recebe o nome de Galeria Chocumi – indicativo de três grupos étnicos originários do Panamá: chocó, cuna y gaimí/guaraní. É nas ruas que Juan acredita ter maior possibilidade de encontrar-se consigo mesmo. Desenhista e pintor, o artista, de ascendência indígena, utiliza técnicas mistas em seu trabalho, agregando cascas de coco e madeira ao desenho e pintura. Minha aproximação com Juan aconteceu por indicação de professora de uma das faculdades de Arte, que conheci ao iniciar as

investigações na cidade do Panamá. Nos encontramos por quatro vezes no período em que estive na cidade, sendo que a entrevista, realizada na rua onde expõe seu trabalho, aconteceu no terceiro dos encontros. O contato com Juan é mais restrito, uma vez que, por opção, o artista não tem acesso à internet, o que nos leva a tentar comunicação com auxílio de intermediários.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>El arte para mi es una expresión de los valores culturales que tiene, que tenemos, eh eso abarca podríamos decir toda, toda, toda la, toda la actividad humana, prácticamente, como también es una manera de comunicarse, de comunicar algún muchas cosas para el... para el resto de la comunidad para el resto del. De ese punto de vista veo el arte, o sea, siempre con un fin, no solamente eeh el arte visto desde el punto de vista nada más, decorativo, sino el arte visto en forma comprometida de llevar un mensaje de crear una, un medio por la cual la persona sienta algo, o sea, que no quede como... con solamente verlo nada más, que, que, que lleve, que lleve mucho mucho sentimiento vamos a decirlo así la palabra. (1)</p>	<p>A Arte é uma expressão dos valores culturais que abarcam toda a atividade humana, sendo também um modo de se comunicar com o mundo. Vendo dessa forma, a Arte não é apenas decorativa, como algo para ser visto. A Arte é um meio engajado de compartilhar mensagens e de provocar as pessoas em seus sentimentos. (1)</p>
<p>[...] también creo que debe haber políticas de tipo cultural, nosotros nos estamos llevando mucho por el arte decorativo prácticamente, es el que está..., o sea, quizás (¿?sea mismo) por la misma forma de producción ahora, que todo se puede, como decir eh, repetir, o copiar, todo se puede copiar y ahí como que el arte va perdiendo pues frente a ese tipo de de de de... de esa manera de hacerlo, como va perdiendo, y creo que eso nos ha pasado también con las mismas artesanías, bue yo creo que cuando la artesanía se masifica o se pasa a la industrialización, a ser industrial, yo creo que pierde ya el, ya el mensaje, ya no, ya no lo hace un grupo manu... o un grupo de artesanos manualmente, sino que ya lo hace una máquina, como que ya pierde ya, ya es como como que más frío. (2)</p>	<p>Políticas culturais deveriam ser criadas para auxiliar a Arte. Hoje existe uma produção grande de arte decorativa, onde se copia e repete. E a Arte perde dessa maneira. Como também está acontecendo com o artesanato, que está se masificando. Quando o artesanato passa do manual para a industrialização, a mensagem do grupo se perde porque se torna fria (2).</p>
<p>[...] el arte es una comunicación, en verdad lo veo como una comunicación, de un valor a otro, cosas que también considero que se ha ido... todavía hay elementos, todavía la humanidad todavía tiene eso, creo que todavía eso no se va a a perder, porque todavía falta mucho para cambiar, la humanidad le falta mucho para para cambiar, para evolucionar, o sea, estamos en una etapa diría una etapa oscura de la humanidad. (3d)</p>	<p>A Arte é uma comunicação. Comunica os valores de uma pessoa para as demais. Mas essa potencia vem se perdendo. Mesmo assim, há muitos elementos ainda e muita mudança para acontecer. Mas a humanidade ainda tem muito o que mudar e evoluir, pois estamos em uma fase escura da humanidade. (3d)</p>
<p>Mi experiencia, eh, puedo puedo pensar (¿?) cómo llegué al arte... Realmente, me gustaba, lo hice desde muy temprano. Pero también tuve, fue muy</p>	<p>O conflito de se trabalhar com Arte é que nem sempre se recebe apoio para isso. Se perpetua uma expressão de que os artistas morrem de</p>

<p>conflictivo, en un médio como el nuestro fue muy conflictivo por que realmente queria hacerlo y no, y no, no lo podia hacer. Porque realmente acá la expresión es de que si era artista me iba a morir de hambre, partiendo de mi propia familia, me iba a morir de hambre porque realmente acá el hambre no no me iba a dar para para sobrevivir, para vivir en el medio, por cosas de la vida, mi padre, lo cuando más cercano estaba, porque mi papá habia también hecho su cualquier arte, lo más cercano que ellos decían, era que estudiara arquitectura, que estudiara arquitectura porque realmente era lo que estaba más cerca de lo que yo quería como arte, bueno, realmente estudié arquitectura, no terminé la carrera pero estudié arquitectura, pero en, ese, en ese lapso de tiempo, se me ocurrió ir a la, estando ya en la facultad, ir a la escuela nacional de artes plásticas, y llevar unos trabajos que yo habia hecho y realmente le...al profesor, profesor se quedó realmente que onda yo habia estudiado, y me becó, después tu puedes venir a él, prácticamente la escuela era como una, un pasatiempo, iba a mo... iba a, iba a estudiar arte pero era más bien como un pasatiempo, no era una carrera, era como un pasatiempo. Por cosas de la vida, yo venía de un colegio, del Instituto Nacional (¿?) instituto nacional uno de los colégios nuestros muy muy muy muy muy histórico prácticamente, pero también muy politizado, y yo venía con otros conceptos realmente dentro de, dentro de... Y ahí comencé entonces a organizar, nada más estuve como dos años en la nacional, (4)</p>	<p>fome. A arquitetura foi uma forma de se aproximar da Arte, mas o apelo pelas Artes plásticas foi mais forte. Com apoio de professores do Instituto Nacional de Artes, o artista inicia seus trabalhos nesse campo, como um tipo de passatempo (4)</p>
<p>[...] hice amistad con dos compañeros que rea..., uno por lo menos fue el que realmente considero que me alentó a que siguiera en el arte (¿?) un gran amigo, y fue compañero mio por muchos años, fue el que me hizo realmente quedarme en el arte porque realmente me dijo (¿?) en el arte, o sea, tu tienes capacidad para el, y me quedé (¿?). Y con ellos con estos dos compañeros, organizamos el grupo de expresión va... ya habían hecho el grupo de expresión de vanguardia artística y con el tiempo yo le puse el nombre “Galería chocumi”, ahí comencé yo entonces mi experiencia, hicimos varias exposiciones en la calle, hice varias exposiciones en la calle (5).</p>	<p>A amizade e apoio de companheiros auxilia o processo de valorização do trabalho do artista e resulta na organização de grupo coletivo de trabalho em Arte, e inicia-se a experiência de expor na ruas.</p>
<p>[...] pero, llegó un momento en que tuve familia, así que yo me retiré realmente, me retiro, me dedico más bien a la arquitectura, lo que yo habia estudiado, me dedico entonces a la arquitectura, ser dibujante arquitectónico y dejo el arte a un lado. Pero de todas maneras, cuando llego a mi casa o me encontraba alguna persona, siempre me “hey! que pasó, que estás haciendo?”cuando</p>	<p>A renúncia à Arte como base de subsistência pode ser necessária. Quando o artista não pode viver de Arte ele usa a Arte para viver (6)</p>

<p>llegaba a mi casa, me ponía a dibujar a, a buscar alguna que me habia gustado pues, me gustó siempre el dibujo, la plumilla primordialmente, así que me ponía a trabajar (6)</p>	
<p>[...] acá hubo un periodo de crisis en 1989, un periodo bien bien serio, una crisis, económica grande, una, un... los norteamericanos nos aplicaron una serie de medidas que realmente hubo, la economía bajó tremendamente, por ejemplo se acabaron los trabajos de arquitectura, o sea que lo único que realmente que siempre habia trabajado era el arte, así que bueno, lo único, que me queda es ya, como hacer arte, así que volví de nuevo al arte, pero ya en ese momento lo que hacía era, visitaba oficinas para vender, para vender mi trabajo. En ese momento vuelvo y quedo de nuevo en el arte, con... también pasé por la artesanía, en un momento dado llegó bueno, también otra manera era de comunicarme con las personas era a travez de dibujar arte en la calle, vuelvo de nuevo a la calle.(7)</p>	<p>A crise econômica de 1989, que envolveu medidas dos norteamericanos sediados no Panamá fez com os trabalhos de arquitetura se tornassem raros e o artista voltou a trabalhar com arte, agora vendendo os trabalhos em oficinas e também nas ruas, fazendo artesanato, o que para ele era um meio de se aproximar de outras pessoas. (7)</p>
<p>Pero en el momento de la crisis, lo hice a traves de oficinas, bancos, cosas de esas pues, oficinas privadas, ya de nuevo vuelvo a la calle, ya que no habia trabajo tampoco, vuelvo a la calle a exponer en la calle y me he quedado en la calle pues ya en la década del 90 para cá, me he, en definitiva me quedo en la calle, pero si he pasado todo el, el podriamos decir todo un proceso de creación, me ha servido muchísimo, porque realmente tuve la opor, tuve la... en un momento tuve también varias exposiciones, pero llegó un momento en que realmente... ¿competía con quien? todos (¿?) habia que cambiar o habia que participar en las galerias y eso, compitiendo con quien, digo ¿no?. Aquí el único que tene que competir es conmigo mismo, así que la mejor forma de darme a conocer en la calle, así que he seguido, en esa forma, haciendo mi trabajo a nivel de calle que lo llamo yo mi gale, una galería popular, una galería una que puede llegar todo mundo, no es cuestión de de de grupitos sino que cualquiera puede llegar, y lo más curioso de esto es que realmente el extranjero es el que más ha tenido tenido, he tenido la oportunidad pues, de conversar y de acercarse a ver mi trabajo. El nacional no, el nacional como que no... no, no... no concibe, o sea tiene tanto prejuicio que él no concibe que una persona esté parada en la calle, a veces es otra, acá el prejuicio tenemos de que si tu estas en la calle es porque tú nada más llegaste a primer grado, o sea que tu, si estas en la calle es porque tu no fuiste a estudiar, por eso es que estas en la calle, parece mentira no? Y lo curioso, te digo cuando comienzo a conversar con una persona</p>	<p>A crise se estendeu e o artista abandona as falerias e oficinas e dedica-se somente às ruas. Na rua não há competição, pode-se expor a qualquer momento e em qualquer lugar e os procesos de criação se tornam mais ricos por conta da troca, do diálogo com as pessoas, principalmente os estrangeiros, que se interessam pela pessoa e pelo trabalho. Os panamenhos estranham a escolha do artista e antes de saber e de espantar que o mesmo tem uma formação acadêmica, o questionam porque não foi estudar para evitar o trabalho nas ruas (8)</p>

<p>que me ha pasado eso, han llegado así con mucha, mucha (¿? ínfula) cuando comenzamos a conversar entonces yo hice mi primária hice mi secundária y me como te digo, me gradué en uno de los colegios históricos, el instituto nacional, hice una carrera universitaria hasta cuarto año, ya la gente entonces me viene y me dice 'pero usted entonces que hace aquí en la calle, usted debería estar trabaj... no? (8)</p>	
<p>No me gustaron las 4 paredes de una oficina así que para que voy a mentir, si me gusta ya p... eso forma parte yo creo que el concepto de de del artista es eso, su libertad, porque tiene que estar encerrado? Porque tiene que andar esperando una galería para que pueda hacer sus muestras, cualquier sitio es su galería, entonces eso fué lo que también con el tiempo me ha, me ha mantenido. (9)</p>	<p>O artista precisa de liberdade para poder criar (9).</p>
<p>Iba a dejar también el arte, no te lo niego, porque el arte pasa crisis, yo he pasado 3 crisis realmente muy muy personales, una era la duda si era o no era, con todo y que estaba haciendo mi trabajo era o no era artista, en un momento dado, bueno me dedico al arte pero no mejor no, me dedico mejor a otra cosa. Y la tercera ya fue, prácticamente lo iba a dejar porque en la calle comenzaron a atacarme unas copias y prácticamente la vendían barata la vendían a dolar a dos dolar fotocópias practicamente, entonces yo estoy haciendo un trabajo, más o menos, un esfuerzo para llegar a un trabajo original y esta gente sale a vender una cosa a dolar y a dos dolar, entonces que es esto que estoy haciendo, pero realmente por cosas de la vida tuve la oportunidad me fuí para el interior, me fui al valle (¿?) y como para alejarme un rato de la ciudad, pues para que iba a hacer pint... Entre en una que también me había separado de mi esposa, así que realmente me fui pa el monte, para el valle, y por cosas de la vida allá me salió un trabajo de un hotel, que prácticamente hice la arquitectura, y un poco de de de de arte para la misma puerta y cuestiones de decoración del mismo hotel, y eso me... bue... Regreso, volví otra vez de nuevo a interesarme, vendía los fines de semana, volví a interesarme de nuevo en el arte, y volví pues, poco a poco, es más, aquí tenía un... tengo un compañero que vende fotocopias, pero actualmente no ha venido, tiene un par de días que no viene, pero... Ya se me quitó también la idea, pero si yo estoy haciendo mi trabajo, eso no me importa, y realmente con todo y que el tiene cosas super baratas, yo he vendido, y han llegado que realmente han valorizado mi trabajo, así que, otra, eso no es arte, eso es sencillamente son fotocopias y no tienen ningún valor, y que la</p>	<p>O artista enfrentou crises pessoais em relação à própria arte, ao modo de trabalho e à competição, que considera desleal, de pessoas vendendo fotocópias como se fossem pinturas. Insatisfeito, e esparado da esposa, parte para o interior e trabalha com decoração e arquitetura por algum tempo. Quando retorna às cidades, passa a frequentar as ruas aos finais de semana e hoje em dia não se incomoda mais com as pessoas que vendem fotocópias como se fossem pinturas, pois para si sabe que não é Arte e não existe motivo para se inquietar. Ao analisar todos os seus percalços, o artista considera seu trabalho nas ruas extremamente satisfatório. (10)</p>

<p>has mantenido trabajando constantemente, o sea que mi experiencia en la calle ha sido muy muy muy muy muy muy satisfactoria, (10)</p>	
<p>[...] realmente me he sentido muy bien porque realmente también, que és lo que le gusta al público, no todo lo que uno hace le gusta al público hasta el mismo, viene aún más, lo considero hasta más honesto una crítica de una persona de la calle, es como más honesta, que un intelectual que va a una galería o alguna persona que va a una galería se hace de la sabionda y no sabe nada, pero una persona de la calle es más honesta, y me ha pasado cosas muy muy muy muy muy muy singulares muy, personas que me han dicho 'hey, esto no s... me parece que... por qué no haces tal cosa? Y realmente le he seguido, y no lo niego, me ha ido, me ha resultado. O sea toda esa, todo ese tipo de vivencia yo creo que forma parte de lo que es el arte, la vivencia de uno como artista, como artista, va va va.... También va creandose como um, un, un compromiso de que realmente no es pa, no es pa tenerlo para un solo grupito, no es para que todo el mundo lo vea, ahora, el que lo quiere ver lo ve, el que no lo quiere ver no lo ve, eso eso se lo damos al, total al, albedrío cómo se disse. (11)</p>	<p>A satisfação em estar nas ruas é o contato com o público que é mais honesto que nas galerias, mesmo nas críticas, que se desenvolvem em diálogos singulares. Essa vivência como artista nas ruas complementa o que é a Arte e cria um compromisso do artista, seu trabalho e todas as demais pessoas, que possuem livre arbítrio para ver as obras ou não. (11)</p>
<p>Pero, no, he tenido mis momentos difíciles, mis momentos también, mis momentos malos y mis momentos buenos, o sea, como en todo. Bueno, ahora, e, en una sociedad como la nuestra, capitalista, mi trabajo tengo que venderlo porque entonces, no no lo puedo regalar p... de que voy a vivir? No, ya, tengo tengo que vivir de algo, así que realmente vendo mi trabajo, no? Ahora, también trato de mantener unos precios que realmente sean accesibles al público, no irme tampoco, que demasiado alto, por... pero tengo trabajos que realmente lo puedo vender mucho, a un buen precio, dependiendo realmente si una persona me dice 'hey quiero ver otros trabajos tuyos' ya, porque uno lo hace, uno lo tiene. (12)</p>	<p>Em uma sociedade capitalista, o artista aponta que não pode presentear seu trabalho e se vê obrigado a vender para viver, mas se preocupa em manter os preços acessíveis, tendo trabalhos que variam de preços baixos a preços mais altos, dependendo da intenção de quem quer comprar (12).</p>
<p>Pero, realmente también me dió la oportunidad de acercarme más al público con cosas que realmente consideraba de que podía llegar al... y realmente lo he logrado, yo creo que lo he logrado porque, mucha gente sí lo, sí lo siente, o sea, tú podías estar en otra pero estás aquí. Ahora, otra persona no lo comprende, no lo entiende, si uno lo que no busca es fama, cual fama? si la fama es pasajera, la fama es la inconstancia realmente, yo creo que la fama es ser constante uno mismo en, en su trabajo... Eso es lo que es el..., no aparece todos los días en periódicos pa que?, Mejor es la calle. (13)</p>	<p>Para o artista a oportunidade de estar próximo das pessoas é uma das melhores recompensas que tem no trabalho nas ruas. Para ele, esta é a verdadeira fama: a de ser constante no seu trabalho, porque a fama de jornais e revistas é passageira e algo que ele não consegue compreender ser tão desejado por outras pessoas. Para o artista, o trabalho na rua é o melhor lugar. (13)</p>
<p>[...]realmente nosotros aca tenemos un concepto</p>	<p>O artista aponta que existe muito preconceito</p>

<p>pero bien, bien, es mucho prejuicio, demasiado prejuicio, si te das cuenta, y si has recorrió la ciudad no encuentras artistas en, artistas artistas no, lo que tu te encuentras son vendiendo fotocopias, pero artistas artistas no, y nosotros en otra vés, hemos invitado, después de la época nuestra que hicimos... Como estuvimos en la calle después de esa época nueva, pa no, no ha habido arte en las calles, todos los... los elementos nuevos son las galerías, todos quieren ir a galerías, o sea para ellos, aquí por lo menos vino una joven que estaba estudiando en la universidad, a que yo le vendiera los trabajos y cuando yo le digo, pero me ven acá?, cual es el problema? Ven a vender tu trabajo, entonces ella me dice no, que dirían mis compañeros de la universidad si pasan y me ven aquí, y que te van a decir? si estás vendiendo tu trabajo, es tu trabajo, no el de ellos, cual es el problema? Ah no, no no no, ellos.... no no, si es así no, y se fue, no regresó más, pero ella venía con el plan de que yo le vendiera... Cual e el problema, vender t... Jah, no!, que iban a decir sus compañeros, ese tipo de prejuicio. (14)</p>	<p>contra artistas e Arte nas ruas e por isso não se vê. O que existe são vendedores de fotocópias. E exemplifica ao contar a experiencia que teve com uma estudante de arte, quando a convidou para expor seus trabalhos na rua. Ela disse que não o faria pois o que os amigos iam dizer. Existe um preconceito contra a arte das ruas em favor das galerias (14).</p>
<p>Todavía, aún más, como te decía ayer ante... ayer si, sobre los títulos, tiene que tener un título, por qué tienes que tener un título, del arte nace... Tu no tienes que tener un título. Pa que? si lo, si lo, si lo realmente lo haces como debe ser lo vas a, vas a... uno mismo también es que uno mismo también va estudiando, las cosas no te van saliendo, van saliendo pero uno también va, va investigando, va buscando, porque si no lo hace qué? También vas viendo otras, otros, vas viendo, vas leyendo, o sea, la otra también es la lectura... Acá hay muy poca gente que lee. Pero, pero, la lectura... Cuando tu vas, cuando te encuentras con las obras de los grandes te das cuenta de que realmente no estás haciendo gran cosa.. Eso también me pasó leyendo sobre la historia del arte. Estabamos viendo la, las figuras que salen en, en la, en las revist... en los libros, la fotografía pequeña, pero cuando vamos y leemos, el tipo trabaj... los tipos trabajaban pura pared, 4x5 o 3x2, no eran... este tipo de trabajo, ni tampoco ni que, ni que un 16x20 ¡No! la gente trabajaba pero grande. Entonces de que estamos hablando... O sea, nosotros no estamos trabajando entonces con, ¡ah! Y otra, ellos preparaban sus propias tinturas, nosotros ya compramos todos los colores, si tu te pones a ver, tu compras todos los (¿?). Si no eres creativo, sencillamente tu compras toda la gama de colores, porque ahora hay una gama de colores. Lo pones aqui y tchi-butch: más oscuro, más claro, y está. Es eso, hasta eso lo tenemos fácil,</p>	<p>As pessoas dizem que para ser artista é necessário um título. Para o entrevistado, a arte nasce da experiência e se pode aprender pela curiosidade, investigao e lendo para conhecer a história da arte e a vida dos artistas. Mas as pessoas não querem ler ou leem pouco. Para o artista se pode aprender também observando imagens de outras obras em livros e revistas. Para o artista, a experiência e a observação auxiliam até na composição das tintas que serão utilizadas nas pinturas, sende desnecessário comprar todas as cores que existem para vender. E os comentários das pessoas, suas opiniões, também colaboram para aquilo que ele compreende como o criativo. Outro preconceito é em relação às demais tintas e expressões que se distanciam da pintura a óleo, como a acrílica, aquarela, têmpera, o nanquim, o desenho e a própria gravura. (15)</p>

<p>no? Pero, si vamos a la como digo, si vas investigando, te das cuenta de que no. Yo, por lo menos, nada más trabajo con los 5 colores básicos: el rojo, el verde, el azul, el amarillo y el blanco. Y con eso logro toda la gama de colores. Y eso de quien lo aprendí? leyendo a Lautrec, y estos tipos, estos grandes pintores que realmente ellos no utilizaban las... No, nada más utilizaban los 5 colores y ya. ya y con eso y y poco a poco me fui dando cuenta de que realmente... Increíble toda la cantidad de colores que puedes sacar con esos 5... Inclusive el negro, tu no, yo no compro negro. Yo el negro lo preparo, el negro lo preparo. Hay dos maneras de preparar el negro, así que yo preparo el negro, ni siquiera... O sea, es toda esa cosa, todo ese tipo de... de experiencias son las que uno le va, lo va ayudando, a ir mejorando su propio trabajo y como te digo el comentario de algunas personas también lo va uno, lo va a uno ayudando, eh esas son las cosas que realmente llamo: lo creativo. Por lo menos ahora el, el, el, el... Acá tiene otra, otra, otra que consideran más pintura el óleo, ya? Lo demás no cuenta, nada más el óleo. O sea, si tu pintas en óleo tu eres artista, lo demás no. Pero está el acrílico, para mi el acrílico, el acrílico es una pintura excelente, primero, no tiene químicos, nada más. Se trabaja con agua. Lo puedes combinar y de una vez te da el resultado, tu ves de una vez el resultado, una mezcla tu ves resultado, pero el óleo no, el óleo lo tienes que esperar, y aún más cuando seca te das cuenta de que no es el color que tu buscabas. Y si no tienes las, las proporciones exactas en el óleo, te queda negro, o no, te tira gris, todo lo que tu pintas te queda gris. Si no tienes las medidas bien exactas del óleo... Entonces mejor probamos con el acrilico, también está la acuarela, está la témpera, estan las tintas... O sea, ese tipo de elementos acá no se usan, practicamente... O sea, lo consideran de menos categoría que el óleo... Y tal qual el grabado, cuando quieres hacer también he echo grabado, hay grabado también, está el grabado, está la tinta, la tinta china, la plumilla. (15)</p>	
<p>[...] nada más te quedas en un solo tema, cuando realmente el arte abarca una gran cantidad, por lo menos, partiendo del dibujo. Todo, todo lo que se ha hecho en... a nivel de... de... de cuestión humana ha pasado por el dibujo, todo, todo es... antes, antes hay de ser un dibujo: zapato, carro, pluma, lap, todo, reloj, todo. Primero, antes, antes de convertirse en lo que es, es dibujo. Entonces esa es la base... Y también, eso lo he aprendido de la...leyendo: ¿cual es la base de todo artista? El dibujo. Puedes pintar muy bonito, pero si no</p>	<p>Para o artista é importante variar o tema, e essa expressão depende do desenho, que é a base. Todas as criações humanas passam pelo desenho. Para o artista é preocupante que não se ensina mais o desenho, apenas o exercício com cores, puro criacionismo e abstração, deixando de lado os detalhes e o realismo porque não sabem desenhar. (16)</p>

<p>tienes el dibujo olvidate. Las cosas te salen así muy bonitas pero, cuando alguien te pide un dibujo ¿que?, no lo sabes hacer, no lo puedes hacer, por que? porque nada más sabes que colores, sabes de colores, pero no sabes de de de de la línea que es lo básico, donde aprendí eso? Michael Angel partió del dibujo, Michael Angel fue un gran dibujante. Lo básico, el dibujo. Parece mentira. Y aquí por lo menos, aquí en la... en la... escuela nuestra que tenemos acá no dan dibujo. El tipo llega de una vez lo ponen a pintar ¿y?, para que te vas a pintar? Pa sacar pura, pura creacionismo, pura cosa abstracta, a jugar con los colores, ya. Pero no, no vas al al al detalle, al realismo, no va... por que? porque no sabe dibujar, no sabe dibujar. (16)</p>	
<p>Esa es otra de las experiencias que tuve en la calle realmente también el dibujo, pa mi... Me lo aprendí realmente a base de los mismos cosas que fui viendo, el dibujo. Y en verdad cuando yo, le decía a unos amigos, cuando uno dibuja y trabaja en blanco y negro, la plumilla, la cuestión el lápiz, los colores después son, yo los quería pintando de pintar. A mi siempre me gustó el dibujo y no me, no voy a pintar. Y sin darme cuenta, me fui metiendo en la pintura. Pero lo he ido mezclando ahora, ahora vuelvo, ahora estoy mezclando la pintura con el dibujo, saco cosas en blanco y negro y la mezclo, o sea he ido he ido... iba haciendo una, una una composición, como se diría, haciendo una composición. Y me ha gustado, haciendo realmente poco a poco, eh utilizo las dos cosas, el dibujo y el color, pero realmente no no el color en sí es un dibujo, voy a los detalles, voy, me quedo en los detalles. Cuando vas a ver y de paso... Yo prácticamente lo que he hecho repetido del dibujo, pero nada más he expuesto de colores. Eso es todo, eso es la... podriamos decir, una de las experiencias que realmente me que he tenido, con respecto al arte, (17)</p>	<p>Uma das experiências que o artista diz ter desenvolvido é em relação ao desenho, que aos poucos se tornou composição, mesclando técnicas durante sua experiência com a Arte. (17)</p>
<p>[...] hay cosas que uno trata, como los conceptos filosóficos, que uno trata de llevarlo a la práctica, hay unos que no, hay unos que que que leen las cosas pero no la llevan a la práctica, siguen con la misma, los mismos, la misma idea, que, que hay, siguen con la misma idea, uno trata de realmente llevar eso, los conceptos que uno tiene llevar a la practica. Mucha gente no lo, no lo ve así, pero bueno, cada uno tiene su, diría como, la cabeza en un mundo... (18)d</p>	<p>Os conceitos filosóficos que são lidos, na maior parte das vezes não é colocado em prática. Muita gente não os coloca e cada um tem sua forma de compreender e agir (18)d</p>
<p>El nombre de mi galería, “Chocumi”, chocumi, que significa: chocó, cuna y gaimí/guaraní. Nuestros tres grupos aborígenes de nuestros, nuestros indígenas y.... Realmente eeeh.... es lo</p>	<p>Galeria Chocumi é a junção de três grupos indígenas originais do Panamá: chocó, cuna e gaimi/guaraní. Para o artista, de origem indígena, o problema dos latinos é o de considerar o que é</p>

<p>realmente nosotros somos, yo, yo mismo en sí, me considero indio, no me considero... digamos...eh... Creo que sea un problema de nosotros, los latinos, y qu... que todavía tenemos esa disyuntiva de de de... de creer de que lo nuestro no no tuvo su valor y sí lo tuvo, si lo tuvo. Nuestras grandes civilizaciones fueron en verdad grandes. Lo que pasa es que nos han distorsionado la historia, de tal manera que todavía tenemos tanto prejuicio, tanto miedo de decir lo que somos, que toda América Latina, todavía, sigue con esa idea de... de llegar a ser... Pero ojalá, porque ya se están dando algunos algunos algunos países en que realmente el el lo indígena está... como Bolivia por lo menos, se está dando... Que realmente se, podemos, podemos ser nosotros, sin necesidad de las metrópolis. Para que? Y creo que en algún momento no es como algunos dicen... Por lo menos un individuo, que no me, que no mástico: es Vargallosa, un gran escritor premio nobel, pero el tipo sigue con unos prejuicios contra los indígenas, que los indígenas no tienen ningún valor, o que no vamos a regresar a lo indígena. No es que vamos. Regresaríamos, volveríamos, no. Sino valorizar realmente las cosas que hicieron nuestros... nuestros antepasados, que fueron cosas hasta superior, se llegaron a hacer cosas superior que los mismos que los mismos europeos, era superior. Por lo menos la la el sistema de, de, de riego, nosotros lo tuvimos primero, el sistema del riego en la agricultura. Fue un, fue un, es un, fueron un, es un descubrimiento de nosotros, y se puso en práctica, nosotros los aquí en América, así que realmente eso fue de una, una creación nuestra, no, no, no fue de... Es nuestra. Otra, la misma, el mismo trabajo de orfebrería, la aleación del oro con otros metales también nosotros lo hicimos, que la gente se quedaba asombrada y que como lo lograron. Sencillamente la creatividad, el trabajo, tenemos trabajo en oro pero preciosísimos. Porque tenemos que sentir, sentirnos opacados? No. En los mismos trabajos de, de murales, por lo menos los mayas, hicieron algunos trabajos de, de murales. Tuvieron colores excelentes como un turquesa, un azul turquesa, que aún más ahora, se acaba de descubrir que tiene una permanencia pero tremenda. Y que se encontraban, se han encontrado trabajos. O sea, y que no eran, como se decía, como una, una inspiración, o sea, que el tipo pintó y que se... no, no. Sino que se llegó a la conclusión de que antes de hacer eso había una escuela. O sea, para poder haber llegado a ese nivel, tiene que haber habido escuela, entonces de que estamos hablando? Si la teníamos. O sea, era</p>	<p>latino sem valor ou de valor baixo, esquecendo – graças a uma história distorcida – que tivemos grandes civilizações. Os latinos tem preconceito e medo de dizer que são latinos tentando ser outra coisa. E ignoram todo o conhecimento que havia antes dos colonizadores chegarem: artístico, cultural, arquitetônico, estético, entre tantos outros. Destaca que alguns países, como a Bolívia, tem valorizado o indígena e é isso que falta para o povo latino: trazer para si e valorizar nossa origem indígena, assumindo responsabilidades para com ela (19)</p>
---	--

<p>una civilización. No eran, no eran unos salvajes como nos pusieron los españoles, sino que había una civilización, que tenía todo, que tenía todos los medios para, que hubiera podido llegar mucho más, pero quizás también ellos, nosotros mismos, que nos fuimos desgastando... Porque cuando llegaron prácticamente los españoles ya los mayas ya habían desaparecido, ya los mayas prácticamente habían desaparecido, las grandes... Los únicos que quedaban eran posiblemente los aztecas y los incas, pero ya prácticamente estaban, estaban con un retroceso... Pero, que éramos grandes. Éramos grandes, tenían, tenemos muchas cosas todavía que... quizás eso lo que nos falta a nosotros los latinos todavía, valorizar esas cosas, traerlas al presente, y yo creo que nos daría más, ma ma, ma, ma... más responsabilidad de las cosas nuestras. (19)</p>	
<p>Yo, para mi, para mi siempre el el paraíso siempre ha sido América. Por que? Por las cosas que nosotros tenemos. O sea, tenemos tanta belleza en nuestra naturaleza, y aún más, creo que es uno de los pocos continentes que tienen, primero la gran variedad de animales, o sea, que hay una variedad tremenda de animales, increíble, de aves, lo demás, flores, mariposas, peces... O sea, que es lo que no hay en América Latina? Montañas, cataratas, ríos, que es lo que no hay? Aquí era el paraíso. Nosotros somos el paraíso. (20)</p>	<p>Para o artista a América Latina é o paraíso graças à variedade e qualidade de seus atrativos naturais. (20)</p>
<p>Para mi el arte popular, el arte popular: de la música, las artesanías, cosas que creo se han ido perdiendo, se han vuelto, entonces eh... Cual ha sido la, el mecanismo de, de decir que cualquier cosa en la calle es popular, cuando realmente, lo popular pasa por ser folclórico: hay músicas, hay una, eh... Los trajes típicos, la música típica entonces pasa a ser folcloro, como una cosa que nada más se hace de vez en cuando. Pero ya no, ya no tiene la vigencia de realmente, eso, de que de que se vive eso a cada rato. Hay también, por lo meno en la música, hay por lo menos una música, que la letra es de hace 80 años, o sea que tampoco hay ninguna variante, o sea, no ha habido un un un un una nueva... una nueva creación de letra, como para mantenerlo vivo, el tamborito, sino que hay una letra de hace 80 años y todavía se sigue sonando esa letra, cosa que no debería ser. Por lo meno ahora que hablo de eso, hablo de la samba por lo menos, la samba, la samba es una música popular, pero la samba, todos los años para la época de carnaval hay una samba nueva, me sup... hay... hay... hay... Se que se cambia la, hay una letra nueva, creo que mantiene su vigencia popular, se mantiene vigente. Pero por lo menos el tamborito nuestro</p>	<p>Para o artista, a arte popular no Panamá está se perdendo porque ao dizer que tudo o que está na rua é popular, deixam de lado o que realmente é e destacam o folclore. O folclore que é imutável e que se perde nos trajes típicos e artesanato, também passa pela música. Para o artista, deveria existir um incentivo à presença das músicas populares panamenhas como acontece com o samba no Brasil, para que ela se mantenha viva. O artista diz que há músicas que são populares no Panamá, mas elas são estrangeiras enquanto que os ritmos típicos são esquecidos. É necessário que se mantenham as raízes para que o popular continue vivo, mas que ele se aproxime das pessoas em ações que o façam realmente popular. (21)</p>

no, el tamborito nuestro se toca de vez en cuando, y como te digo letras de hace 80 años, no hubo, no hubo tampoco hubo un, una especie de concurso, anuales, que creo que debe haber en Brasil con respecto a la samba para, para ver cual es mejor. Acá no, acá se quedó estancado. Entonces ese, esa música popular pasa a ser folclórica, se pierde, se va perdiendo, por que? Porque ya, nada más como te digo, se escucha nada más en ciertos momentos. Ya se va reemplazando por, por una música foránea o por otra música que realmente, no es la... Es popular, pero, no es la, no es la nuestra. El otro canto también que es muy muy muy muy pop... Es la décima, la décima son son, es un poema, cantado de controversia. O sea, tu dices una cosa y el oponente te dice otra, se va, eso también, eso ya pasa, ahora se estan, se estan haciendo concursos, o sea, ojalá realmente se mantenga. O sea, se está haciendo concursos con respecto a esos que le llaman los trovadores, de cantaderas de décima. Ojalá se mantenga. Pero, eso nada más lo escuchas en ciertos, también ciertos festividades de, del campo, de de del interior nuestro es que se escucha la décima, pero no en la capital, no no eh. Alguna, algunos tocan, a veces de música entra la cantadera de décima, que debería ser, como te digo, una constancia, de que, de que es un arte popular, ta, ta todavía vivo. O sea, que no se ha perdido. Pero bueno, ahí está, ahí está por lo menos se va haciendo, se va, se va dando a conocer también. La otra música típica nuestra que es la cumbia, que ahora pasó a usarse el, el el acordeón. La cumbia es una música muy, muy popular, muy típica pero, se suena más en el interior, que en la misma capital. En la capital se oye toda clase de música, de vez en cuando se ve en los bailes típicos, pero que debería ser una constancia, porque tenemos buenos músicos, no es que no lo hay, hay muy buenos músicos en la cumbia, y más a... a este nivel actual, hay muy buenos, y también, o sea, no... no, suena, pero no tiene, yo le digo que no tiene ese, todavía no tiene, ha perdido el arraigo ese, que se mantenga dentro de... Pues si vas a una fiesta de carnaval en el interior, no suena solamente la cumbia, si no que te llevan toda la música que está en moda. O sea, que se pierde realmente que debía ser nada más lo nuestro, lo lo, como tocan ustedes la samba en los carnavales, la samba nada más, nada más lo que se escucha es samba. Entonces por que acá no debería escucharse la cumbia y el tamborito, cuestiones muy, muy, muy nuestras, pa que? Pa mantenerlo, para mantener la, la, la el, las raíces, no perderlas, sino mantenerla. Pero también teniendo sus variantes, va teniendo sus variantes.

Va teniendo nuevas letras y variantes dentro de la misma, dentro del mismo, dentro de la misma música. Espero que te haya servido. (21)	
---	--

4.1.10 - Patricio Oliveira

Patricio Oliveira nasceu em 1962, em Santiago, no Chile. Antes de viver em Buenos Aires, fez uma passagem pela Espanha, onde sobreviveu por conta da arte. Sua primeira busca no mundo da Arte, como profissão, teve por foco a arquitetura. No entanto, ao considerar as possibilidades de ação que teria como pintor, abriu mão desta formação e passou a dedicar-se à criação de telas. Meu contato com Patricio aconteceu após conhecer sua esposa vendendo telas na Feira de San Telmo, na capital argentina. Após dialogar com Sandra, realizei dois contatos telefônicos com ela e Patricio, sendo convidado a visitar o artista em sua casa, que também é seu atêlie, onde dialogamos uma tarde e começo da noite, realizando também a entrevista. Trocamos nossos *e-mails* para manter contato posteriormente, no entanto, não obtive retorno das tentativas realizadas até o momento de finalização desta tese.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
Nací, me crié en una casa grande, tuve una escalera, un segundo piso. Inclusive, mi abuela alquilaba habitaciones, daba para alquilarla a otra gente, ok la casa era grande. Pero sin embargo mi, vivia con mi abuela que tenía 73 años, me empezó a criar a esa edad que ya era vieja, entonces yo vi primero que nada, una madre anciana ¿viste? Ella me llevaba al colegio y veía mi madre anciana, y sentía miedo, ¿viste? miedo, entonces elaboré eso, primero un miedo, que se va a morir, que se va a morir, que la veía más vieja que todas de 30 que se yo, y le decía mamá. Entonces, y veía por otra parte que vi padre mandó una carta.. ¡tengo las cartas de mi viejo! Todas las cartas de mi viejo. Mandaba una carta y dice: “bueno, venganse a Venezuela que ya me ubiqué y que - (¿?) económica que tenía fabuloso, que tenía buen trabajo - venganse”. Pero mi abuela le responde y le dice: “No, yo no me muevo de chile porque ya estoy vieja y no voy a hacer un traspaso de, una inmigración allá y ya puse en el colegio al niño”, a mi, y bueno. Mi padre se enojó y no escribió más, y.. mandó los pasaje para los dos, no, no supimos más de el. Entonces lo que a mi me quedó, con cuatro años, era que cada vez que mi abuela iba a cobrar su... pensión, no sé como se dice en Brasil la pensión del.. viuvez eso, iba conmigo y cada vez	O artista conta que foi criado pela avó, na casa de um tio e que passou a maior parte de sua infância contemplando os Andes da janela do quarto em que vivia. Como tinha problemas com a tia, temendo a morte da avó e era muito tímido para envolver-se com outras crianças, a janela do quarto se tornou uma abertura de mundo para ele. O artista diz que sua imaginação se desenvolveu nessas condições e que ali, criava cenas e um mundo de ficção. O artista diz que não teve amigos imaginários, porque tinha consciência do que era fantasia e o que era realidade. Ele avalia que era reflexivo demais para a idade e encontrava na poesia que lia e nos elementos naturais que via pela janela – que também o fizeram um apreciador da natureza – formas de se distrair. Ele considera que esse contexto foi muito ruim em níveis sociais, e que contribuiu para uma imagem externa de ser uma pessoa fria, já que antecipou tanto a morte da avó, que quando ela faleceu, não chorou (1)

pasabamos ahí, y pasabamos por la policía internacional a saber de mi padre y cada vez no sabíamos nada, estábamos en los medios del 70 por ahí, cada vez no había respuesta y ella seguía esperando a mi padre y mi padre no mandó nunca más plata nada! que pasó, dejó de mandar dinero y me abuela fue vendiendo los muebles, entonces el proceso, por qué se me incorporó miedo? porque yo veía de los 4 hasta los 7 años, que venís gente sacaba espejos, sacaba muebles, sacaba, que yo iba ¿viste? Hem, despojando de cosas, y mi abuela envejeciendo. Entonces eso por un proceso de un tipo que va a crear después, imagínate, y yo veía despojo, despojo, despojo, camiones que se cargaban y bueno. Hasta que nos vimos reducidos en un momento, no sé si esa casa se vendió si estaba hipotecada, no sé. La historia es que era una casa en el centro de... de Santiago y terminamos viviendo en una pieza, así 2x2, en la casa de uno de los hijos, el más tímido. Mi abuela adoraba a mi padre, era su hijo favorito, el rebelde, el creativo, y el otro era tímido, el menor, y el medio sometido a su mujer. La cosa es que nos vimos obligados a irnos a la casa de ese hijo. Cuando llegué a la casa de ese hijo, la mujer de él no se sintió bien que me trajera. Primero a la suegra y después al sobrino, no quería, con sus hijos yo ahí, entonces yo me vi reducido por... 7,8, 9.. hasta los 15 años, a vivir de esa forma, en una ca... pieza 4x4 en el segundo piso. Entonces, ahora te voy a dar una respuesta de "por qué el arte". Mi imaginación ahí sufrió un, un, un (¿? quiebre) digamos, yo tuve, me ví obligado a lo que yo no vivía en la realidad, de jugar con los chicos, porque yo tenía conflictos con mi tía, ella no me quería, entonces yo no bajaba, si me veía jugando en el patio ella... o cualquier excusa peleaba con mi abuela y que me viniera a la pieza, entonces yo viví, para reducirte, viví encu.. siempre en una pieza y salía solo al colegio ¿viste? Iba al colegio. Pero tenía una ventana, y la ventana daba a la cordillera en Chile, la cordillera de los Andes, entonces mi imaginación, yo veía a los chicos jugar de este lado de acá, porque acá tenía pared a esos niños que estaban elevando el volantín acá, esa es la imagen que tengo, la primera impresión mía de la infancia, era solamente ver eso, y eso sola... entonces fortalecí mucho mi imaginación. Entonces decía, todo lo que yo no veía en la realidad, lo creaba en mi cabeza, en mundo/eh mutuo ficticio Pero no tuve amigos secretos (¿? de esos de hablar) ¿viste? Pero sí mucha conciencia de, de lo irreal, por eso a lo mejor me acerque a la poesía, la misma soledad, o sea, lo que.. mucha reflexión

<p>prematura, mucha soledad prematura. A los 6 años tenes que estar con niños acompañado y a los 6 años estaba reflexivo. Entonces mucha evaluación, me paraba frente a la ventana solo viendo y cielo, y lo que si me doy cuenta ahora es que era de conocer cada pliegue de la montaña ¿viste? cada pliegue de la montaña de memoria, como si.. cuando nevaba, cuando caía nieve, el tiempo como pasaba, las nubes, todo eso, o sea era eh, conocer la naturaleza profundamente, ¿viste? En lo que no repara nadie, ni menos un niño que está atento a los juegos que sé yo, ¡y yo conocía! conocía una hoja, porque no había más, había 4-4 entonces yo (¿?) ¡en todo! Conocía a madera, la, las infecciones de la ventana, todo conocía como si fuera parte de mi mismo, ¿entendes? reparaba en todo. Entonces eso, estuvo, bueno, fue negativo para mí, para mi desarrollo de...social con los niño, porque sí fui muy introvertido, pero muy bueno para mi interior, porque generalmente cuando uno tiene una naturaleza reflexiva lo empieza a desarrollar a los 21, 22 años, pero no a los 6. a pensar cosas muy grandes, no a los 6, y empezaron los miedos, o pensar ya en la probabilidad “mi abuela se muere y ¿que hago yo?”, cosas, pensamientos muy grandes para 6 años. Entonces cuando falleció mi abuela, que yo estaba acá, y me dicen siempre “tú no lloraste, eres frío”, pero la gente dice “sí frío”, pero yo pensaba y dije “claro, no llore”, yo lloré a los 6, a los 7, a los 8, a los 9, so.. despertaba y mi abuela se moría. Cuando ya falleció vieja, 82 años, ya no lloré porque había llorado todo y habia asimilado intelectualmente, racionalmente esa muerte (1)</p>	
<p>[...] gran parte de esa personalidad, es decir tengo que conseguir ser coherente con lo que siento con mi acción, porque a través de lo que he leído me he dado cuenta que justamente ese proceso de envejecimiento que se dá en los seres humanos se produce por la desconexión que existe entre lo que eres y lo que querés hacer creer a los otros que que puedes ser. Cuando no eres fiel a ti mismo, se genera esa desconexión y envejeces prematuramente, porque no estás alineado con con lo que te dicta tu propia naturaleza, cuando estas siendo coherente digamos que hay un equilibrio (2)</p>	<p>A busca do artista é em torno da coerência entre seu pensamento e suas ações, porque se deu conta de que o processo de envelhecimento dos seres humanos se dá pela desconexão entre o que se é e o que se pensa ser. O equilíbrio entre consciência e ação é importante para seu próprio Ser (2)</p>
<p>A los 18 años como te digo, si tu charlabas conmigo con este mismo grabador yo iba a ser... primero estudiar abogacia, segundo ya me decían al colegio que era una luz en el asunto verbal, en la arte... El arte no estaba en mí, no era m.. era bueno, cumplia, me decían bueno si, pero yo era derecho para historia para la geografía todo, era</p>	<p>O artista fala que sua primeira escolha profissional foi a advocacia e mesmo com as pessoas dizendo que ele devia estudar a poesia, mas ele não sentia a arte em si. Conta que quando os companheiros de escola o encontram, se surpreendem ao descobrir que se tornou pintor (3)</p>

<p>abogado y y tenia capacidad para eso, y todos mis compañeros que me ven ahora, no podían creer que yo fuera pintor (3)</p>	
<p>Apareció Sandra y me enamoré, pero yo no quería familia, quería dedicarme a la poesía ¿viste? Esa es mi visión, pero ahí está viste lo del cine que uno no lo maneja, eso lo maneja Dios andá sabe. Mi propuesta es, me dedico a la literatura, re egoísta ¿viste? como me crié también, esa misma pieza que creó ese creativo también creó un egoísta, porque es imposible que un niño que se cría (¿?) ¿entendes? También creó un bicho egoísta ahí, ¿entendes? yo te hablo de la parte creativa es la parte positiva, pero en la parte negativa yo era egoísta, claro, si quería ser abogado con mi abuela que sé yo, creé una personalidad egoísta (4).</p>	<p>O artista conta que quando se apaixonou pela esposa, descobriu que era egoísta em relação a seus desejos, pois não queria constituir família e sim, dedicar-se à poesia apenas. Ele acredita que esse perfil egoísta, que era o lado negativo de sua criatividade, veio desde a infância, quando ainda queria ser advogado (4)</p>
<p>[...] en la calle, hay historias detrás de cada ser, historias pero maravillosas ¿entendes? (5),</p>	<p>Nas ruas cada ser tem atrás de si histórias maravilhosas (5).</p>
<p>[...] yo soy poeta en el siglo XX, donde la poesía es despreciada, donde el espíritu está en segundo plano, donde la conexión con el ser humano no existe, donde te conectas a través de computadoras, <i>e-mail</i>, donde a esa, donde las comunicaciones son aparentes, porque vos decís “si, me comunico con Inglaterra en 2 segundos, con la China, pero con mi hijo no”, entonces vos decís, ¿cómo puedo hablar de eso si no estoy... ? ¿Cómo lo digo a través de la poesía? y ¿Cómo lo digo de una manera en que se acerque la gente? La única forma de que se acerque la gente ahora es por la liviandad y por el humor. Si, vos parece que, todo lo que fuera serio sería aburrido, todo parece, pareciera que todo lo que es serio es aburrido (6)</p>	<p>O artista diz que em uma época de distanciamento e de comunicação aparente e conectada por computadores no mundo todo, as pessoas próximas às vezes se esquecem de se comunicar com quem está ao lado, mas interagem com quem está do outro lado do mundo. Sentindo-se poeta de uma poesia deslocada do espírito, que está em segundo plano, o artista diz que uma forma de se aproximar das pessoas é com leveza e bom humor, uma vez que tudo o que é sério aborrece as pessoas (6)</p>
<p>[...] las cosas más simples, si vos las transformas, que es el labor de un profesor, si vos las transforma, las expresas de manera didáctica, todo es interesante, todo es interesante. Si vos le enseñas a un niño, hasta la teoría de la relatividad si lo haces de forma entretenida, no va a ser aburrido, lo que pasa es: la gente no sabe como conectarse, y cuando sobre todo esta gente que enseña física o lo que sea dicen, a veces visto un programa de... de tipo que tiene una capacidad para expresar esas cosas en en los niños, lo que sea, esa curiosidad, no voy a expresarte por una ecuación la física, te explico, no sé, cómo se mueve una manzana, cómo agarro... ¡Te lo hago entretenido! Y tenes la cercanía, y después ese mismo chico te dice “yo la cercanía que tuve con la física fue porque el profesor me enseñaba de manera didáctica, si no, me habría, lo habría visto un cúmulo de ecuaciones y me habría alejado de ese mundo”, como me pasaba a mi con la</p>	<p>O artista diz que é pela simplicidade que se pode transformar e interessar as pessoas, conectando-se com elas. Destaca o trabalho de um professor que se expressa de forma didática e que consegue entreter os alunos ensinando teorias e equações de física. Para o artista, a didática está associada ao entretenimento e o uso dessa competência pode interessar a espíritos curiosos. Ele lamenta não ter encontrado professores assim (7).</p>

matemática, si a mí me hubieran hecho entretenida, yo soy espíritu curioso, probablemente me hubiera interesado (7)	
[...] “Bueno, tengo una herramienta, que es la pintura, me permite ser libre” primero que nada , que es lo primero, que (¿? ahí está presente mi egoísmo...), me permite ser libre, ahora, ¿Cual era? ¿Que vine a hacer al mundo? Realmente ¿que vine a hacer al mundo yo? Porque ya después de todo esto que estoy contando ahora dije “que vine a hacer al mundo yo” porque yo no vine a crear solo una hija, no vine solo a casarme. Yo soy un espíritu, una conciencia que encarnó acá, algun labor tengo que hacer y tengo que buscar cual es ¿cual es? Porque si vine con todo, con cierta habilidad en determinadas cosas, a lo mejor tengo una capacidad oratoria de comunicar, digo: bueno, ¿cómo lo hago, cómo me conecto? A través de la pintura me sirvió una parte (8)	O artista é um espírito encarnado dotado de consciência. A conexão com o mundo permite ao artista utilizar a Arte para se libertar (8).
Y yo pocas veces voy a vender porque ya que como lo hice tanto, que no es que me agoté, siempre hay gente interesante que conoces, siempre nadie uno terminó con la vida, pero hay etapas en que uno entra en procesos como cíclicos como en los inviernos y los veranos, viste la naturale... también existe esos otoños esos inviernos en uno, hay momentos para expresar y hay momentos para captar energía, entonces ahora estoy en un momento de uno o dos años que estoy digiriendo todo lo que viví hace tres, que hice la última mudança.(9)	Poucas vezes o artista sai às ruas para vender, apesar de sempre encontrar pessoas interessantes, mas ele está em uma fase de recolhimento e captação de energias a três anos. Uma fase que é cíclica, como as estações do ano na natureza (9)
Aprendí mucho en la calle, conocí gente interesante extrañísima, en Europa, extrañísima te digo, monjes tibetanos, gente que anda disfrazada, personajes increíbles, que si uno como te digo como ese andrajoso que te dije... Personajes que no te imaginas que son maestros, verdaderos maestros de la vida, que si uno... pasara, si no tiene suficiente lucidez, si no tengo secuela que me quedó en la vida, de reparar en lo que nadie repara yo lo pasaría de largo, porque vería donde ve un andrajoso, vería un andrajoso. Yo lo que aprendí fue a mirar más allá de ahí, de eso, y es lo que también me da la calle, ¿entendes? Eso es lo que, eso es lo que más me dá la calle, no el dinero, me el conocer al ser humano [...] (10)	Ele diz ter aprendido muito nas ruas e destaca as pessoas peculiares que conheceu na Europa, como os monjes tibetanos. Na rua se encontram muitos professores da vida e é por isso que ele considera que mais do que dinheiro, ele tem a possibilidade de conhecer o ser humano quando está na rua (10).
[...] lo que aprendo no lo aprendo para mí, yo quiero entregarlo, ¿entendes? yo quiero entregarlo, yo no lo estoy diciendo, no estoy pintando para mi, quiero que esa pintura así como te digo, regalaba cuadros, porque, cuando no tenía gente, porque quiero que... quiero..., quiero hacer una labor constructiva, y no interesa si por medio hay dinero o no la hay, si no que... simplemente me intereso que el recurso me venga a mí para	O artista destaca que o que ele aprende não é apenas para si, quer repartir o que aprende e tem a pintura como essa forma de compartilhar sua experiência. Para ele, o dinheiro nessa troca não é importante, bastando que exista para manter o seu sustento (11)

mantenerme vivo, mantener lo que sostengo, nada más, incluso esta casa (11)	
[...] en la época de los griegos el arte era sagrado, ahora el arte no es sagrado, ahora el arte es una patraña, el arte cuando no es capaz de conectarte con la esencia de tu ser, y no te impulsa a algo mejor de tí mismo, no cumple su rol, entendés? (12)	A arte cumpre sua função se torna o ser humano melhor, conectando-se com sua essência. Atualmente isso não acontece, porque a Arte perdeu sua característica sagrada, tornando-se uma farsa. (12)
[...] el arte es una mentira, por lo menos el arte de este día, es una mentira, entonces por eso que lo vivo como un juego. Que respeto vas a tener, es un juego, hay una habilidad, un oficio, una capacidad que uno realiza bien, como realiza bien un zapato, se viene te calza, perfecto, entonces lo mío es si la pintura le calza para tener alegría en un hogar, perfecto, no es más que eso, no es más que eso, y ahí cumplió su rol y, y lo mismo que te tiene que enaltecer, sentirte bien, así como pongo esta planta, pongo esta pintura y si yo me siento bien, conseguí el objetivo, no es más que eso, no es más que el objetivo de enaltecer tu ser, tu... intelectualidad. Son malabarismos, y te aseguro que no es de corazón porque no dice nada, no me dice nada (13).	Para o artista, a arte é uma forma de se jogar com as habilidades que possuímos, é uma ocupação humana e considera que o objetivo de sua pintura, é de compartilhar alegria, ficando satisfeito quando isso acontece porque conseguiu fazer outra pessoa se sentir bem. Para ele isso são malabarismos que não o afetam, porque não vem do coração. (13)d
[...] y el arte te ofrece una cosa que es ser más pleno, más feliz, en la escala que sea, en escala vendiendo en galerías, lo que sea... El arte te puede transmitir vivir, y no el arte solamente pintura, sino que el arte, te ponés a hacer escultura, te ponés a hacer artesanías, pero el objetivo está en que lo hagas con amor, cuando existe productividad, generalmente el amor se ve disminuido, porque eh, no... eh... Estás haciendo producción ciega, yo pienso que esta es la diferencia... El arte tendría que darle sentido a la vida, eso es la contribución del arte (14)	A Arte dá sentido à vida porque ela é criada com amor. A Arte comunica, compartilha e dá sentido à vida. O artista que não ouve seu espírito deixa a Arte cega.(14)
Yo pienso que el arte te impulsa algo, si no fuese así, la gente no estaría escuchando música constantemente, no evocaría cosas con una melodía, de, de su pasado... El arte provoca eso, viste? Nada más que hay que educar los sentido para apreciar el arte. Hay pintores que lo hacen trabajos como una pintura de un niño, con una ingenuidade. Es difícil hacer un dibujo ingenuo, porque hay que ponerse en el lugar de un niño, esta pintura es una pintura naif, tiene una cierta ingenuidad, una cierta... Ah, eh, claro, ingenuidad así es la palabra precisa. Entonces, pero es un arte muy difícil, porque es regresar a cuando eras niño, entendés? Y hay pintores que sólo usan colores primários. No usan matizes nada, y la inteción que hay a través de esa pintura, y la história previa del pintor y de la pintura... Bueno, hay una intención, cuando hay una intención, hay un trabajo (15).	A arte nos impulsiona e provoca sentidos, por isso os sentidos devem ser educados para que se aprecie a Arte. Há artistas que pintam com traços infantis, tentando reencontrar e se expressar com a ingenuidade das crianças, como na pintura naif. Também há os que trabalham com cores primárias apenas, sem matizes. Seja qual for a forma, se existe uma intenção, existe Arte. (15)

4.1.11 - Renato Masson

Renato Masson nasceu em 1980, em Campinas. É graduado em Artes e leciona em colégios particulares da cidade de São Carlos, onde reside atualmente. Renato ministra oficinas e cursos gratuitos para o público, junto à Oficina Cultural Sergio Buarque de Holanda, e pessoas de comunidades, assistidas pela prefeitura de São Carlos. Tendo o pai como primeira referência de artista da modelagem e escultura, Renato iniciou seu trabalhos na adolescência, sendo desenhista, escultor e pintor. Seu trabalho no contexto das ruas acontece por meios das intervenções urbanas que desenvolve com meninos e meninas de escolas municipais, criando murais e grafites. Nossa aproximação se deu por meio de pesquisas envolvendo a internet, onde, graças ao facebook, comecei a acompanhar suas criações e o desenvolvimento de seu trabalho. Após vários contatos virtuais, combinamos um encontro em seu ateliê, onde pudemos dialogar sobre arte e a respeito da pesquisa, realizando posteriormente, a entrevista. Atualmente, além de suas inserções profissionais como arte-educador, Renato está envolvido com os trabalhos de um coletivo de artistas são carlenses, chamado Kokofagia.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
<p>É difícil falar de Arte, né? Acho complicado falar o que é Arte... Eu acho que... Pra entender o que é arte, acho que é preciso dois processos: o contexto histórico e o estético. Ela gira em torno desses dois processos. Acho bem bacana pensar em Arte, como aquele produto, aquele resultado que daqui a duzentos anos vai ser lido e vão saber que foi feito hoje. Acho que isso é muito importante. Por isso que você tem que trazer temas atuais, técnicas atuais, senão você fica ultrapassado, né? Mas a Arte é... O papel da Arte... Que nem, ela gira em torno do contexto histórico, e a gente para e pensa no nosso contexto, no que a gente vive: o que que é Arte? A Arte é um... Vamos falar assim: um recurso da sociedade pra contextualizar e contestar o que nós estamos passando. Né? É um recurso nosso. Então a gente vê, a reflexão vê, não só o nosso país... Acho que é tudo muito igual hoje em dia, ãh? A globalização, ela deixa os problemas muito iguais... Porque o problema é: o homem mata o homem, dis..., diferença social... E eu acho que a Arte tá aí pra fazer uma denúncia disso daí, pra refletir, fazer uma reflexão. E ela tem que te transformar. Ela tem que te confundir. Se você simplesmente passar os olhos, de nada ela vai servir. Ela tem que te confundir pelo menos, no mínimo. Te alegrar... Alguma coisa ela tem</p>	<p>Para entender o que é Arte, é preciso compreender o contexto histórico e o contexto estético. Arte é uma criação que pode representar tempo, ideias e técnicas de seu tempo, por isso ela dialoga com temas de sua contemporaneidade. A Arte é um recurso da sociedade que contextualiza e contesta a vida globalizada onde tudo é muito parecido. A arte faz a denúncia e estimula a reflexão. A Arte transforma, confunde, alegra. A Arte que é neutra não tem sentido. (1)</p>

que te atingir. (1)	
<p>A Arte de Rua, ela tá aí pra dar Arte pra todo mundo. Pra quem não vai no museu, ele vai ter Arte: na Rua. Ele vai ter, vai agregar, o popular. Vai agregar quem não tem apreciação artística... Às vezes a pessoa passa despercebida, ela nem vê, ou vê de canto de olho, mas um pouquinho ela... Fayga diz, né? Ser humano é sensível cultural. Né? Ele não passa despercebido por nada... Um pouquinho fica. E... Essa denúncia, na rua, ela também traz a inclusão, que nem eu tô falando: ela tira muita gente da rua, vai, leva o pessoal pra Arte... (2)</p>	<p>A Arte de Rua é uma alternativa para quem não vai ao museu. Como o ser humano é sensível cultural, mesmo que a pessoa passe e só veja com o canto dos olhos, ela vai realizar uma apreciação artística porque a Arte de Rua com sua denúncia, agrega o popular e faz uma inclusão ao tirar gente da rua e trazer para a Arte (2).</p>
<p>O Brasil é foco de Arte de Rua porque o Brasil cresceu numa ordem muito desordenada. Cresceu muito rápido, né? Você pega São Paulo, que é o ícone do grafite no mundo... São Paulo é ícone mundial, cara. São Paulo... Toda cidade tem, tem o ícone. Toda grande cidade. Toda metrópole. São Paulo falta um ícone. Se você fala um ícone de São Paulo, você fala: a Paulista. Você fala o MASP. E... Isso não sou eu que tô falando. Mundialmente, São Paulo é o... O grafite é um dos ícones de São Paulo, se não for o maior ícone. Por quê? Cresce desordenado e aí, fica um monte de muro ocioso, cinza, abandonado. E aí que é o papel do artista: de pintar esse muro simplesmente por pintar, pra poder expressar ou pra fazer uma denúncia mesmo. Acho bem bacana. (3)</p>	<p>O Brasil é foco da Arte de Rua e tem em São Paulo um ícone mundial. São Paulo é uma metrópole tem ícones reconhecidos mundialmente, como o MASP, a Avenida Paulista, e por conta do crescimento desordenado, muitos muros ociosos, tem também o grafite, que talvez seja seu maior ícone. E o artista se expressa nesses muros. (3)</p>
<p>Eu tenho um exemplo aqui perto, numa construção que eu pintei, que pintando ela, assim, durante a pintura, acho que umas três, quatro pessoas entraram pra fumar pedra... Ratos enormes passando pela construção, né? Mais de trinta anos abandonada... E aí eu pintei, e o pessoal passava, perguntava: “O que cê tá fazendo?”. Ué, tô pintando aqui. “Por quê?”. Você já olhou pra cá? Você tá olhando agora, né? Às vezes a pessoa passa, vê aquele negócio abandonado, tudo, e não olha mais pro negócio. E quando você pinta, você resgata a curiosidade. Uma semana depois, veio a prefeitura, limpou tudo... Ô, passava de dez, quinze ratos, assim... Nunca um vi negócio desses na minha vida... E os moradores juntavam entulho... Então, você faz uma denúncia diretamente, cara. Você faz a pessoa olhar pra um lugar que ela não olha, que tá esquecido. Porém, logicamente que um mês depois, voltou tudo ao normal, né? Voltou tudo ao normal... Tudo destruído de novo... É... (4)</p>	<p>O trabalho do artista resgata a curiosidade das pessoas, gera aproximação, reflexão e mudança porque intervém no mundo. A denúncia pela Arte é feita e atende a proposta do artista, mas é efêmera. (4)</p>
<p>[...] o legal da Arte Urbana é isso, ela é feita pro lado, e não pro muro ali. É pra quem tá de frente, quem tá do lado do muro... Ela é feita pro contexto. E faz você parar pra pensar referente à sua vida, referente à vida do outro, referente</p>	<p>A arte urbana é feita para quem está do lado do muro, não para quem está em frente a ele. Ela é criada para um contexto e convida as pessoas a pensar na sua vida, no outro e no espaço em si, que precisa de um olhar de cuidados e de atenção.</p>

<p>àquele próprio lugar que tá abandonado, que tá precisando de uma reforma, que tá precisando de um olhar... (5)</p>	(5)
<p>Pego muita a Arte como a Arte Natural. A ingenuidade, né? A espontaneidade na Arte é que é muito necessária. Por quê? Temos tantos recursos, tantos recursos, que hoje o... A estética é o simples, é o espontâneo. Não é usar muito recurso mais, porque... O digital faz muito isso pra gente hoje... Então é perder tempo, dizem as más línguas, né? O... Daí, você volta lá, em 1920, sei lá... Marcel Duchamp... Quando ele traz o objeto pra obra de Arte, esse é o princípio. Aí, ele dá espaço pra todo mundo ser artista, quer dizer: ele traz o objeto, aí, depois, futuramente, vem a colagem, vem o produto inserido na Arte, pra você pensar naquilo que você consome... Então, hoje em dia eu posso fazer com colagem, recortes, colar, contextualizar... Não precisa mais ter técnica pra ser artista, né? Não precisa mais... Muito pelo contrário! Precisa eliminar a técnica quem tem muita técnica, não é? E aí, eu vejo a minha Arte mesmo, como uma Arte muito... Atrasada. Eu acho que... Tem muita plástica, muita prisão... Tem muito gesso. É difícil desengessar... (risos). (6)</p>	<p>A Arte precisa se livrar da técnica e se tornar mais espontânea, em uma estética simples. Hoje não é mais necessário ter recursos e conhecer técnicas para ser artista, porque o digital pode fazer isso. O caminho que Duchamp apresentou ao levar o objeto para a Arte, possibilitando que todo mundo pudesse se expressar com objetos, é o que indica esse caminho. Basta que se contextualize o trabalho. O artista que se desprende de suas técnicas encontra a liberdade na criação. (6).</p>
<p>[...] na rua, tudo isso muda. Na rua tudo fica bom. A rua é um suporte fantástico. A rua é um suporte fantástico. Que só de tá na rua, só de estar na rua – esse é o meu conceito básico: já tem conceito... Já tem conceito. Aí, a plástica que você vai usar, o tema, etc., aí já é coadjuvante. Só de estar na rua já tem conceito. (7)</p>	<p>A rua é o suporte ideal para a Arte livre porque o conceito que a torna Arte é estar na rua e tudo o mais: plástica, tema é complemento da ação (7).</p>
<p>[...] esse conceito mesmo é essa questão: primeiro, você pegar um muro que tá abandonado, né? Ah... Logicamente, tem alguns que fazem... É... Ou patrocinados, ou em lugares que não estão abandonados – coisa que eu não concordo muito, depende... Depende da situação. Às vezes existe uma necessidade de você me apresentar num lugar que tá... Precisando de uma reflexão... Né? (8d)</p>	<p>A Arte Urbana precisa do abandono como plano de fundo. O patrocínio para a criação da Arte Urbana deve permitir a reflexão e depende da situação. (8d)</p>
<p>[...] o muro, que ele é, simplesmente limpo, cinza, que divide... Ele agrega. Ele faz o contrário, sabe? Às vezes os caras indo embora pra sua casa, numa correria danada, e o muro que antes você via como uma divisão, você vê como uma interação. Ele te chama pra olhar, ele te chama pra olhar do lado, e você quer saber, às vezes, o porque daquilo, ou não quer saber, simplesmente... Mas já não é um muro cinza. E já, tira a Arte do museu, né? Que é aquela questão de Arte para todos. Arte pra todos... E o mais bacana de tudo: não tem valor, né? Tá no muro, não tem mais preço, não tem mais dono... Eu não assino meus trabalhos... Não são mais meus, quando eu faço na</p>	<p>O muro que divide, que separa as pessoas se torna uma forma de interação e um meio de agregar as pessoas. A Arte sai do museu e quando vai pro muro agrega e pode convidar para a contemplação ou para reflexão. A Arte se torna de todos, enquanto ela estiver ali naquele espaço, porque como arte contemporânea, ela é efêmera. Não é de quem faz e por isso o artista destaca que não assina seus trabalhos. Para ele, a Arte Contemporânea é mais o fazer do que o produto final. (9)</p>

<p>rua, né? Então, não tem mais dono... E é efêmero! Sempre é bom saber disso: ela nasce pra se perder. Não vai continuar. A Arte contemporânea é efêmera. A leitura da Arte contemporânea é mais a história da produção que a produção. Você pega George Braque: O fazer Arte é muito mais importante do que a própria Arte. Então, acho que a Arte contemporânea é tudo isso, né? O fazer... (9)</p>	
<p>Que nem, você pega, a gente pega o kokofagia, aqui... Isso aqui não é nada pra gente. O importante foi todo a, o conhecimento, um após o outro, o fazer ao vivo. O trazer todo mundo pro campo das Artes. Isso aqui, o importante é, se tiver, levar o coletivo pra comunidade, levar o coletivo pro social alto. O fazer Arte é importante, o produto não é mais nada, o resultado não tem mais muita importância. Se você for numa Bienal hoje, o resultado é mínimo. Você tem que estudar a história do artista, compreender como ele chegou naquele resultado, pra poder apreciar. Então, é muito isso. (10)</p>	<p>Mostrando uma das produções de seu coletivo, o artista exemplifica dizendo que enquanto produto, aquele trabalho não é nada, porque o que importa é agregar as pessoas e criar em conjunto, seja em comunidades ou em classes sociais mais altas, o que importa é o processo e não resultado. Na opinião do artista isso pode ser verificado nas Bienais onde existem poucos resultados e só é possível apreciar o trabalho se conhecer o artista em sua história, para que se compreenda o processo artístico que ele desenvolveu na realização da obra (10).</p>
<p>O coletivo nosso... O coletivo é... Surgiu... É uma maneira de estudo de Arte mesmo, né? Estudar Arte. E de dar liberdade! Tirar gesso. Qualquer gesso possível. Principalmente tirar qualquer gesso e, trabalhar mais à vontade, sem prisão. Sem estresse. Juntar ideias diferentes, culturas diferentes, pessoas diferentes, né? Técnicas diferentes e, analisar o que a gente vive hoje. Analisar o que a gente vi... Nem é questão de analisar! Às vezes é representar o espontâneo, mesmo. Ele vai surgindo e a gente vai ligando os pontos. Com essa espontaneidade, não tem como não ser Arte. Porque ele sai espontâneo, ele não tem vício, ele não tem... Função. Então, é como diz Walter Benjamin: a partir do momento que Arte tiver função, ela perde o valor artístico, ela virou um... Uma publicidade. Você pensa a Arte como uma função, ela vira uma publicidade. Tanto é que tem um monte de trabalho hoje que não tem título. Muitos, né? Na Arte contemporânea não tem título pra... Exatamente não te dar um direcionamento. E aí, esse coletivo ficou bacana porque ele é... Ele é feito pra ir pra rua, né? A gente não sabe se vai por no chão, se vai por na parede... E o kokofagia, que é o nome do coletivo, significa, é... A merda da cultura que a gente se alimenta o tempo todo. E porquê se alimentar dessa cultura... Dessa cultura... Vamos dizer, mais pobre? Não que não seja Arte. O conceito do kokofagia é de que tudo tem seu valor. Tudo tem seu valor. E pra mim, Arte é uma manifestação da sociedade. Que nem eu falei: daqui a duzentos anos, alguém tem que ler aquilo</p>	<p>O coletivo é uma forma de estudar, juntar ideias, pessoas, culturas e técnicas diferentes. É representar o espontâneo que surge e vai acontecendo aos poucos de forma livre, sem vícios, sem função e sem prisões. A Arte não pode ter função ou direcionamento, caso contrário ela não é Arte. Não é necessário ter um título, como acontece com a maioria das obras da Arte Contemporânea. O conceito de Arte no coletivo kokofagia é que tudo tem valor e é proibido criticar e proibir, feita para qualquer lugar. Kokofagia representa a merda da cultura que o ser humano consome o tempo todo. A espontaneidade da manifestação popular cria Arte (11).</p>

<p>como Arte. Faz essa discussão no kokofagia. É... O kokofagia é proibido proibir, é proibido criticar... (11)</p>	
<p>O problema é a mídia e não a Arte. Você pega o funk, né? Que é uma coisa que tá... Bastante sendo... Bastante analisada, aí... Ele representa o povo da onde nasceu o funk. O meio da favela é uma apologia sexual. É... O problema não é o funk. Não venham me falar que não tem conteúdo artístico porque tem. Tem uma representação daquela sociedade. O problema é levar aquela sociedade pra todo mundo que não tem nada a ver com aquilo. Muitas vezes poderemos fazer o contrário, né? Levar um... Um... Vou falar um ícone: Lenine. Uma coisa que tem uma reflexão para... O... Para a favela, por exemplo. Mas, ao mesmo tempo para mim, o funk vem até pela libertação da mulher. Sabe? Da questão do preconceito. A mulher, ali no funk, ela... Ela se livra de preconceitos. Ela dança até o chão, ela põe shortinhos e bota tudo pra foder. Então... A mulher que é contra o funk, ela é machista. Ela tá com medo de banalizar o corpo dela, enquanto o homem, com isso não tem preocupação nenhuma. Então, você vê, existem riquezas. Não tô falando que é bom, que tem um conteúdo que... Não é isso que tô querendo dizer, mas sim que devemos olhar com carinho pra tudo que acontece. (12)</p>	<p>A mídia transforma a expressão e a linguagem artística de grupos populares em algo ruim e que não deve ser visto ou apreciado por não ter valor. Existe uma riqueza cultural e de libertação nas manifestações populares que desagrada as pessoas conservadoras. A mulher que se coloca contra o funk assumiu a visão machista na forma de ver a mulher. Não se pode colocar valores de bom ou ruim em uma expressão cultural diferente. Todas as formas de expressão e linguagens da Arte tem valor cultural e merecem ser vistas com carinho. (12)</p>
<p>E o kokofagia faz isso: o kokofagia representa... Às vezes ele faz... Você olhar pra tudo, pro mais... É... Ingênuo de ícone publicitário que tá ali do lado, ao mais complexo de conteúdo de processo de evolução, como a antropologia, como a antropofagia, que é uma coisa que... Todo mundo faz: Ó pra antropofagia, e a gente faz: Ih. (risos). Né? Então... É aquela questão mesmo: de valorizar tudo e por todo mundo pra discutir, se possível, sem preconceito, sem xenofobia, sem nada. Bem, bem... Bem vinculado mesmo à, o, à antropofagia, ao tropicalismo, e à Arte atual, contemporânea, né? E acho bem legal, falar isso, que a Arte atual é muito longe do povo, né? (13)</p>	<p>A kokofagia é um movimento que valoriza tudo e convida todas as pessoas para discutir sem preconceitos, desde o ingênuo do ícone publicitário até o mais complexo dos movimentos, da Antropofagia à Arte Contemporânea, porque a Arte de hoje em dia está muito distante do povo (13).</p>
<p>[...] Arte tem que ter o elo popular. Se você for na Bienal hoje, muito pouco tem elo com o popular. A maioria é elo só com o intelectual. Aí, você pega um Vick Muniz, sabe quem é, né? Que faz uma puta de uma Arte fantástica, que chega no intelectual, chega no povo, chega em todos. Eu acho que o ideal é isso. E o kokofagia quer isso: quer, quer trazer todo mundo pra olhar. Quer instigar. Então, trabalha ícones contemporâneos... Quer levar pra rua isso... E a questão do suporte é muito importante pro nosso, pro nosso coletivo. Né... Suporte, né? Ele tem que valorizar, acho que muito mais a construção. Mas aonde vai ser</p>	<p>A Arte tem que manter um elo popular e isso quase não acontece mais porque a maioria dos trabalhos tem apenas um elo intelectual. A Arte deve oferecer a possibilidade de apreciação à todas as pessoas. O conceito de uma obra deve ser respeitado em relação a seu suporte. A Arte é efêmera e na época da reprodutividade técnica, a fotografia e outros recursos digitais são suficientes para guardar a criação. (14)</p>

<p>colado isso, é... É muito importante. Se eu puser numa moldura e por numa galeria, isso aí vira uma merda, né? Quebra todo o conceito que nós começamos... Quebra tudo. Dá vontade. Dá von... Produtos lindos, nós temos. Assim, o belo é relativo. Dá vontade de enquadrar, de não perder o trabalho que nós fizemos. Porque vai perder. Mas ao mesmo tempo eu fotografo, eu posso imprimir isso grande, eu posso... Na época da reprodutividade técnica, a, o... O original pode se perder. (14)</p>	
<p>[...] o meu processo de criação é o tempo todo, né? Tá criando, pensando o tempo todo. Como eu trabalho com Arte de manhã, à tarde e à noite, o tempo eu todo eu tô criando pra mim ou pros outros, vendo os outros criarem, então o meu processo de criação tá... E, na verdade, não só eu, acho, como todo artista, né? Ele tem uma relação, muito com a desigualdade... E... A questão do capitalismo, do materialismo, a gente é muito, eu sou muito... Não sou nem um pouco materialista, e ao mesmo tempo a gente é materialista, não pode fazer demagogia... Mas meu processo de criação sempre gira em torno disso, né? De pensar... Ah... Como ainda, o homem mata o homem, como a gente ainda tem um... Vivemos num mundo que um ganha um salário mínimo, se ganha... Como? Como vai viver assim, né? Acho isso muito ridículo... Por mim, sou a favor de outras coisas, de outras, de outras estratégias pra equilibrar isso. E... Aí, parte disso, né? Muitas vezes ela sai do espontâneo, vou, vou, desenhando uma coisa que eu tenho em mente... Muitas vezes eu desenho ele inteiro... Mas na rua é diferente. Meu trabalho na rua só sai na hora, não vou com ideia. Porque pra mim, ah... É Arte urbana. E eu preciso sentir o lugar. E é isso que é o especial: sentir. Porém, dentro dos meus ícones, dentro da minha plástica, já tem uma linhagem. Já tem uma linhagem. (15)</p>	<p>O processo de criação é existencial e contínuo. Por conta da sensibilidade que o artista tem para as coisas do mundo, o materialismo e a desigualdade são incômodos e estimulam criações que façam essa denúncia a favor do equilíbrio para a vida humana. A criação espontânea tem como pano de fundo uma plástica, ícones e uma linhagem próprias que nascem da reflexão do artista face ao mundo. Na rua esse processo de criação respeita o referencial do artista, mas a obra surge em diálogo com o espaço. (15)</p>
<p>O processo de criação é... Ele parte do inconsciente e vai ficando consciente à medida que você vai alinhando ele. Eu penso muito isso. E... É difícil falar da criação, né? Porque pra mim, criar é tão... Não é criar, é comum. É trabalhar. Pra mim, criar é trabalhar. Indiferente. Não me sinto artista. É que eu trabalho com isso o tempo todo, tem mais facilidade, tem mais repertório, tem ideia da, da... Você tá vendo o tanto de produção que eu tenho, então... Sei lá, tem repertório... Não sei até onde o repertório é bom, porque você acaba fazendo eco e... Eu fui... Eu estudei na Europa. Um mezinho... Eu estudei com o William Toddy. Ele foi aluno... Foi aluno não, ele conviveu com o Pablo Picasso, no ateliê do</p>	<p>O processo de criação parte do inconsciente e vai se alinhando no consciente. Criar é trabalhar a partir das experiências. O repertório pode ser um problema para o artista que se deixa influenciar por estilos ou pelo trabalho de outras pessoas. Encontrar a liberdade na criação é uma luta contínua (16)</p>

<p>Pablo Picasso... Então, quando eu voltei de lá, sabe? Super cubista. Você se influencia. Antes eu me influenciava pelo meu pai: super expressionista... É... Meus temas eram muito tristes... Meu pai também, sabe? Tinha... Expressão... Muito expressionismo. Mas... Aí, eu fui ficando mais autêntico, e, eu penso... Pra daqui uns sete... Acho que até os quarenta, eu tá um pouquinho melhor... Contento com meu trabalho... Porque eu acho que falta muito ainda... (16)</p>	
<p>Rapaz, minha inserção foi... Porque eu falei que meu pai fez Belas Artes, mas meu pai não sabia de Arte. Meu pai sabia - porque meu pai ficou um tempão parado -, meu pai sabia do impressionismo... Mas ele não sabia nem explicar isso tecnicamente. E... Eu lembro quando nós começamos a fazer... Nós começamos a fazer escultura. Ele começou, aí me explicou e eu falei: eu faço isso. Fui e fiz mesmo. E eu não sabia o que eu tava fazendo. Não sabia mesmo. Aí eu fui na Oficina Cultural, levei uma de minhas esculturas pra lá e falei: Que que é isso? Pelo menos pra saber se eu direciono como, sei lá, naif, contemporâneo, acadêmico, moderno... Não sabia nada de nada, de nada. E... Daí, a (nome da responsável) me deu uma mãozona – lá da Oficina Cultural -, me deu umas dicas. Me indicou a faculdade de Artes. Eu tava indo pra medicina veterinária, tava... Outra vertente, outra loucura da minha vida, que eu gosto bastante também... Mas também por influência do meu pai, que sempre teve bicho. E aí, eu fazendo esses trampo... Trabalhando, mandando pra Salão, eu ganhei dois prêmios, meu pai ganhou um prêmio também... Estimulou. Aí, eu fui fazer a faculdade de Artes, e... Um ano depois eu já tava dando aula. Escultura. Eu tenho muita facilidade pra ensinar. Dinâmica, didática... Pra ensinar... Eu sei ensinar. Assim: prática. A prática é... Ah, pera aí. Facinho... Quiser fazer escultura, quiser fazer desenho, o cara aprende. Sabe que é estratégia. E eu peguei isso muito rápido. E foi ótimo, viu? Peguei isso rapidinho. Tive uma ascensão muito rápida... Sempre trabalhei muito. Desde quando eu entrei pras Artes eu sempre trabalhei muito. Hoje eu vejo muito artista, muita gente artista, que passa por aqui, vive aqui, que produz muito pouco... E Arte em latim é ação: ágilis. Se não tiver ação, não tem Arte. (17)</p>	<p>A inserção no mundo da Arte principia com referenciais próximos do artista. As escolhas da vida do artista envolvem o entendimento que tem daquilo que fazem e o desenvolvimento de sua técnica. O reconhecimento das pessoas é estimulante para a experiência. Arte é ação e para que exista Arte é necessário que o artista se envolva na produção, aprendendo e ensinando.(17)</p>
<p>Eu não me sinto artista, cara... Assim, eu... Eu me sinto um construtor de Arte. Um professor, um mediador, mas... O cara que é artista mesmo, você vê o cara conceituado... O bom... Tem um monte de cara, de artista bom, e tem um monte de ca, de artista, que é charlatão. Se você vê, ele dá... Ele</p>	<p>O artista doa a vida à Arte e essa doação é visível na forma como ele se relaciona com sua criações. Existe um mercado que cria artistas sem expressividade e sem relação com a própria Arte. (18)</p>

<p>doa a vida à Arte. Doa a vida dele à Arte mesmo. Não tem jeito. Se você fizer, for nas Bienais e fizer as leituras percebe que o cara, ou tem um patrocínio muito grande, ou doou a vida dele à Arte mesmo. (18)</p>	
<p>Então, eu tô caminhando pra tentar chegar aos quarenta, quarenta e poucos, um pouquinho mais, mais contemporâneo, mais agressivo... Mas o grafite me deu um caminho muito bom. Porque eu não queria parar com, não queria parar com, com... Técnica. Vamos pensar assim. Parar com o popular. (19)</p>	<p>O grafite é uma forma de trazer o popular junto ao trabalho (19).</p>
<p>Quando eu dava aula na faculdade, eu falava assim: gente, se vocês chegarem em casa e o seus pais tiverem gostando do trabalho de vocês, joga tudo fora. Porque tá uma bosta. (risos). Entendeu? Porque não vão ter repertório por causa de uma aula de Artes boa. Então, as pessoas partem do princípio de agradar os próximos... Então, se você vai agradar os próximos, tem que pintar uma paisagem. Aí, você vai chegar, se você chegar com um negócio que ninguém entende, agressivo, que foge à questão de produto principalmente, vai demorar pra alguém... Ou entender, ou você vai ter que... A pessoa vai ter que pesquisar, querer entender. Mas, ao mesmo tempo, ela confunde tanto a pessoa, que isso que muda a pessoa. Isso que muda a pessoa. (20)</p>	<p>A criação envolve pesquisa e estudo contínuos. O repertório e a técnica se desenvolvem ao longo da experiência do artista em seu contato com a Arte. O artista que busca sua expressão precisa se distanciar da ideia de produção. Confundir, surpreender e desafiar o outro com a criação é uma forma de transformar. (.20)</p>
<p>Nosso mundo é imagem... De ver todo tempo. Todo tempo. Imagina, que uma imagem a mais, feita pelo pincel, vai te convencer a alguma coisa. A não ser que ela tenha um conceito muito bacana. Se ela tem um conceito muito bacana, ela vai fugir dos padrões clássicos antigos, né? Parte desse princípio. Tem... Na verdade, a gente fala que o, que o contemporâneo, ele resgata a imagem pra caramba. Tanto é que eu fui pro grafite, que trabalha a imagem, só que, o principal do grafite, como eu falo, é o suporte mais rico. Que é sair do convencional e pintar na rua. E pintando na rua também, aquilo que divide, que atrai... O mais legal do grafite, é que ninguém manda você fazer grafite. A pessoa vai e faz. Que é o coletivo. Às vezes é o coletivo, às vezes é o pessoal. Principalmente a pessoa que sai lá... Ah... Do gueto mesmo... E ela... Uma maneira de expressão que acho fantástica, uma maneira... Juntar umas tintas e pintar numa parede... Ninguém mandou eles fazerem aquilo. Depois, sim. Depois, cria um certo... E aí, você vê, o grafite é tão importante na rua, que você quer pintar num lugar, e quando a pessoa oferece pra você pintar, você perde a vontade de pintar naquele lugar, né? Porque aí, você às vezes prefere pintar onde a pessoa não entende muito aquilo. A pessoa... Quando você</p>	<p>O mundo é imagem, mas elas não têm poder de convencimento sobre as pessoas, a não ser que o conceito se distancie de padrões da Arte Clássica. A Arte Contemporânea resgata a imagem. O grafite como forma de expressão, principalmente pelo suporte, deixa o convencional ao ir para a rua e atrair as pessoas para a Arte. O grafite, realizado em coletivo é democrático e não é limitado por processos de negociação na Arte. O grafite traz possibilidades para que as pessoas consideradas do gueto, marginalizadas, se expressem com Arte de maneira pacífica. (21d).</p>

vai, realmente, transformar alguma coisa. Sem agressão, né? Não pode ter agressão. (21d)	
[...] Arte contemporânea, ela resgata a imagem. Ela resgata a forma. Ela trabalha a forma. Ninguém tá falando que ela não trabalha a forma. Mas de uma maneira diferente dos clássicos. Às vezes... Uma... A própria impressão... Você vê, em São Paulo, recentemente, uma mulher colou um monte de lambe, de rostos de pessoas comuns lá no Minhocão, lá... Então, ela não usou recurso nenhum. Plástico. Só fotografia. Fotografia faz isso pra gente. Você pode usar esses recursos, né? Então, a Arte... Ela resgata a imagem, mas não de uma maneira convencional. Não de uma maneira convencional. Não sei como existe ainda, a tinta a óleo hoje. Eu brinco. Até sou meio, às vezes, meio áspero... Um dia eu cheguei no ateliê de um amigo, falei assim: tinta óleo!? Achei que não existisse ainda, mais. Tinta a óleo é pra fazer veladura... É pra... Não secar... Cancerígena. Fede pra caramba. Acrílica seca na hora e... E é isso. Você quer colar, cola e vai embora. E ela é uma tinta produzida recentemente, também. A gente tem que usar as ferramentas recentes. (22)	A Arte Contemporânea resgata e trabalha a forma de uma maneira diferente da utilizada pela Arte Clássica. A Arte Contemporânea usa outros materiais e recursos que fogem do convencional, como o plástico e a fotografia. O artista atualizado com seu tempo, realiza suas obras usando as técnicas mais recentes (22).

4.1.12 - Virginia Ugon

Virginia Ugon nasceu em 1971, graduada em Psicologia e Educação Física. É artista plástica em Montevideu, desenvolvendo trabalhos em desenho, pintura e cerâmica. Sua inserção nas ruas se dá por meio de oficinas que desenvolve com mulheres de vários grupos sociais da capital do Uruguay e projetos com jovens e adolescentes. Nossa entrevista aconteceu em um café, no centro de Montevideu, após aproximação realizada por meio de um amigo comum, conversas via facebook e telefone. Mantenho a aproximação com a artista por meio do facebook, onde posso acompanhar suas criações e as relações de ensino e aprendizagem dos projetos que desenvolve.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
es una necesidad, porque so... yo vibro con eso (1)	A Arte é uma necessidade porque faz vibrar (1).
Yo cuando era niña, vivía en Colonia y vino la dictadura, ahí eh... mi familia se fue escondida para que a mi papá no lo metieran preso, mi familia es de izquierda, nos fuimos a Argentina. Este... yo era... hacia piano, eh, era muy... ¿no?, teatro y..., y con todo esto, sensación del miedo (2)	Viveu em Colonia com a família durante a época da ditadura se refugiou na Argentina. Havia o medo de que o pai fosse preso. Os medos e outras sensações ruins podem encontrar alívio na relação que o ser humano desenvolve com a Arte. (2).
[...] y después yo me di cuenta que ahí yo como que cerré puertitas, que el arte era estar demasiado	O contato com a Arte veio depois de adulta, casada e já com filhas. A Arte expõe a

<p>sensible y habia (risas), yo soy una persona muy sensible! y... cerré, y me dedique al deporte (risos), no... Como que era más... seguro, pienso yo, lo pienso ahora ¿no?, y... y entonces como que lo cerré. Me casé, tuve hija... Pero... si, algo acá siempre y... entonces se puede decir que de grande retomé y es... es como que volví a encontrarme conmigo. Fué super liberador volver a eso, me costó ¿eh?, me costó, me costó terapia... (3)</p>	<p>sensibilidade de momentos em que o artista se encontra fragil. Como forma de se proteger dessa exposição, procurou os esportes. Retomar à Arte só foi possível depois terapia, e esse retorno foi libertador (3).</p>
<p>Porque no podía, no se, para mi ser artista era algo tan grande, tan maravilloso, que.. tan lejos pero tan... que cuando pude dec... cuand... la primera vez que pude decir “si, soy artista” para mi fué maravilloso. Entonces, por eso digo, para mi es una necesidad, es este... ¡es ser quien soy! y... y... es una manera de decir lo que quiero decir, o lo que no quiero decir... lo que salga (4)</p>	<p>Considerava a possibilidade de ser uma artista algo tão distante e tão maravilhoso que quando pode finalmente dizer que era uma artista, a sensação de prazer foi muito grande, por isso a Arte uma necessidade. É a Arte que lhe permite ser quem é e que oferece os meios de expressar qualquer coisa que deseje e também o que a incomoda. (4)</p>
<p>[...] es una herramienta muy fuerte de comunicación, porque por ejemplo, yo he hecho exposiciones, que me parece una parte muy importante para... para el ida y vuelta ¿no?, la exposición, uno se expone con todos los riesgos que esto conlleva, pero... provoca, ¿no?, de alguna manera en otro... y ahí... me encanta, porque a veces uno moviliza cosas, digo, después me di cuen... (5)</p>	<p>A artista considera a arte uma potente ferramenta para a comunicação, e percebe o seu potencial graças à exposições que vem realizando, que para ela são parte importante do processo de libertação, pois existe provocação, mobilização e riscos. Quando se encontra exposta por meio de seus trabalhos, a artista se encanta (5).</p>
<p>[...] yo cuando hago o que hago, uno no es muy conciente, yo por lo menos, no soy muy conciente de... “ah, voy a decir esto... ¿quiero?”, no, yo... Mucho tiempo hice escultura, ahora es como que paré un poco con la escultura y entré en un taller de pintura, entonces... Y grabado, (6)</p>	<p>Não há uma reflexão para a criação, pois a obra se manifesta. Trabalha a algum tempo com a escultura, mas agora deixou um pouco de lado essa linguagem e passou a experimentar a pintura e a gravura (6).</p>
<p>[...] las últimas exposiciones de escultura, yo las miro ahora con unos años de distancia y... muchos cuerpos desgarrados, muy... tá... ¡está fuerte! esa luna, ¿no?. Que... que son cosas que salen... más allá de mi, por eso... pero... pero si provocan en la gente algo, y me parece que eso está bueno como... este... ¡eso! como provocarnos y vernos, más allá de... no se, a mi me... las exposiciones me causan eso, como esa sensación de... de acercar, de comunicarnos, de acercarnos, de mostrar... yo muestro mi vulna... mis vulnerabilidades, de eso habla (cita amiga autora de un texto sobre arte) también, por eso (a autora), esta mujer... de... del valor de ser vulnerable, de la necesidad de ser vulnerable para poder encontrarse, como dos puerco espines, esos bichitos con pic... con espinas, esos bichitos así con púas, que para abrazarse tienen que mostrar su lado vulnerable. El único lugar que lo puedes lastimar, pero es el lugar donde se encuentra. Entonces, me parece que en el arte uno tiene que tener el coraje de mostrar la... la vulnerabilidad,</p>	<p>Em sua última exposição de esculturas, onde apresentou corpos, provocava sensações nas pessoas que causavam aproximação e comunicação. As exposições a tornam vulneráveis e faz referência a um texto de autora, sua amiga que destaca o valor e a necessidade de ser vulnerável para encontrar a si próprio, como dois porcos espinhos que para poder se abraçar sem se ferir, precisam mostrar seu lado mais vulnerável, onde não tenham espinhos um para o outro. É preciso ter coragem de mostrar sua vulnerabilidade por meio da Arte, e se preparar para o prazer, mesmo que exista dor. (7)</p>

<p>si, en esto estoy rota, esto me duele, esto me... con esto gozo ¿no? Y ahí uno le habilita al otro a mostrar su vulnerabilidad, (7)</p>	
<p>[...] que me han pasado con lo que he hecho, pero nada es como premeditado, este... y me parece que eso es algo maravilloso también que tiene el arte, que se te escapan cosas aunque no quieras... eeeh, claro, hay que... hay que abrir. Es eso que te digo que yo mucho tiempo estuve cerrada para no sufrir, entonces hay que abrir, y al abrir se siente lo lindo, más profundo, y lo doloroso, pero sale (suspirando). Entonces es un alivio, y al sacarlo yo, por ahí le ayudo a sacarlo a otro, que lo ve y dice “¡ahhhh!” ¿no? Por eso para mí es como muy liberador, porque es algo que, no se, pasa por la cabeza en un mundo en donde está todo... eh todo se est... todo es lo de afuera, todo es lo que corresp..., lo estético, lo... el discurso. (8)</p>	<p>O maravilhoso das experiências na Arte é que as sensações são vividas sem premeditação e sem que se espere que aconteçam, por isso as pessoas precisam se abrir. Foi para evitar sofrimentos que se manteve fechada para experiências sensíveis por tanto tempo e ao se permitir a abertura à sensibilidade, as sensações são lindas, bem mais profundas, mas também dolorosas. Esse processo é libertador porque traz alívio em um mundo onde as pessoas procuram se distanciar de prazeres estéticos em seu discurso, e por isso compartilha suas criações na tentativa de ajudar outras pessoas a encontrar essas sensações. (8)</p>
<p>[...] también hay artistas que hacen el discurs..., o sea, los artistas hay de todo, como en... todos lados, hay de todo. Yo me... yo no concibo un arte que no sea desde las... desde adentro ¿no? No... no.. a mí no me interesa. Prefiero que sea algo feo, que hable y diga “¡uhg!”; ¡pero que nueva! O sea, ese es mi sentido. Tampoco yo no vivo de esto, por ahora. O sea, vendo... ¡tch!... no es... pero no es mi... mi ingreso para vivir. Pienso yo que eso me permite la libertad de ‘qué me importa’ o lo que quiero, per... ¿no?, esto es... No sé, pienso, capaz... en realidad si me encantaría vivir de mi arte, pero no me gustaría tener que renunciar a... a hacer cosas que a veces no son... no las pondría alguien en su living. (9)</p>	<p>A liberdade em criar sem se preocupar com padrões é o que traz a sensação de libertação com a Arte, porque vem de seu interior e por esse motivo, atinge as percepções. As criações também não estão associadas a um meio de suporte financeiro e acredita que este é outro motivo para que crie apenas o que quer e a movimenta existencial e perceptivamente. Gostaria de viver de sua Arte, mas também não gostaria de renunciar a seus confortos (9).</p>
<p>Una vez vendí una... hice una mujer, es una escultura, una mujer rec... así que estaba como en el aire, partida en tres, ¿no? Dividida. Y yo dije “¿esto no es... quien va a querer?” y ¡lo vendí! Y a veces vendía cosas que decía “esto... una...” abierta, desgarrada, que para mí significaba mucho dolor, para mí. Y yo, yo no la pondría en mi living. Alguna gente, si. Alguien la compró, pero... pero está ya. Ahora estoy haciendo un cuadro con una calavera y... esta... ¿entendes que no lo hago pensando en que quede lindo para el living? Después si alguien lo quiere poner, bueno, eso es problema de cada uno (risas). O sea, me gusta la parte de... provocadora del... No solo estética, bella... que también... bueno... ¿no? A veces está bueno, pero... pero... pero para mí es así porque es eso, es muy liberador porque puedo expresar más que las palabras (10)</p>	<p>Muitas vezes vende obras que carregam mensagens visuais de dor, e que por sua força expressiva, nem sempre gostaria de manter essas obras em sua própria sala de estar, mas as pessoas as compram e é essa provocação, que nem sempre se pauta na estética da beleza, que liberta porque as imagens dizem mais que as palavras (10).</p>
<p>[...] el límite puede ser yo misma, que a veces no me sale, no me gusta, o la exigencia o la técnica o... pero en esto es el camino ¿no? Pero me deshacía y... este... yo nunca me siento mejor</p>	<p>As vezes a técnica ou o tema são difíceis e tem a impressão de que o trabalho não se desenvolve enquanto a artista se desmancha no processo, porém, é quando está pintado que se sente melhor</p>

<p>que cuando estoy pintando o... esas... esas estantes, eso es liberador, es hacer lo que... “se me fué el tiempo”, pasando cinco horas, “¡Ahh! No comi, no fui al baño, no...” (risas). ¡Eso! Y adem.. y tá... y el resultado es aparte. Ojalá me guste el resultado, pero aunque no me guste el resultado, este es el tiempo de... o amasando el barro, eso es liberador. Y apreté y salió una cara que... que la tenia adentro y yo no sabía, y se... no se, tiene como una cosa así de no pasar por la cabeza todo. Entonces se... Me parece que se, a veces se cuelan cosas que... que no se, que uno no las... no las tenía pensado. Y eso es... eso es lo que me gusta. Este... el proceso, absolutamente, es lo mas maravilloso. Despuéss te puede gustar... ¿no?... Siempre la mejor obra es la que estás haciendo en ese momento (entre risas) antes de terminarla ¿no?. Si no estas en ese embeleso de “¡Aah!”... ¿que podés crear? ¿no? Estas haciendo algo que no te está gustando, no por... ¿mientras lo estás haciendo?... y es... eso es lo liberador, pero eso es liberador para mi porque a mi me gusta, por que a otro que no le guste hacerlo, le libera... operar, un doctor, yo que se... (risas) “¡Ay! ¡está cortando!” No se... este... pensando ¿no? en extenderlo a las demás personas, creo que si se baja esa exigencia de... ‘Del Arte’ y de... ¿no?... de... de ese pedestal, también puede ser liberador (11)</p>	<p>consigo mesma. Se envolve no processo e se perde da própria temporalidade naquela experiência libertadora, muitas vezes deixando de atender anseios convencionais que são regulares no cotidiano. Torce para que o resultado a satisfaça, mas que mesmo quando isso não acontece, é no processo que está seu prazer e liberdade porque a melhor obra sempre é aquela que está sendo feita, independente do resultado. Relembra que em uma ocasião, ao amassar a argila, se formou uma face que ela não havia premeditado em criar, mas que reconhecia como algo familiar. Tanto fazer quanto apreciar pode ser libertador, por isso gosta do que faz e por isso deseja compartilhar isso com outras pessoas, retirando a Arte do pedestal. (11)</p>
<p>Mirá, yo, aveces en talleres que hacemos con mujeres, en el cierre para la evaluación final, trabajamos con barro, con arcilla, ¡con todas! surgen cada cosas y... y... con unos... con una alegría, vuelven a ser niñas, eh... ¿no? Como evaluación decimos, “bueno, hagan una pieza...”, por ejemplo ¿no?, “...que evalúe el proceso”. ¡Uf! ¡Unas experiencias super lindas! Por supuesto, primero de todo hay un... como una habilitación, que no se preocupen con el resultado, acá no importa, o sea ¿no?, todo esto. Este... por eso digo, me parece q... esto... lo supongo ¿no? Pero me parece que... no se, que cualquiera puede disfrutar de alguna forma de arte, entendiendo el arte como ‘expresarse de alguna manera no racional’ ¿no? Que escriba algo, yo que se, que pinte, que... yo que se, no se. Priorizar el proceso sobre el producto ¿no?. Lo importante es el proceso, por nosotros (12)</p>	<p>O importante da arte é a priorização do processo sobre o produto, sem racionalizações e valorizando a expressão. Nas oficinas onde trabalha com mulheres, percebe uma alegria típica da criança e as experiências naquele espaço se tornam lindas, porque qualquer um pode desfrutar de alguma forma da Arte quando prioriza o processo e a expressão de seu processo sobre o produto final: seja pela escrita, pela pintura ou por qualquer linguagem artística (12).</p>
<p>Nuestro director técnico de fútbol (risas), que ahora, tiene una frase que ahora está muy famosa pero muy acertada, que dice: “el.. el..” ¿como es? “el pro...el éxito...”, ¿como es? ¡Ay! ahora me la olvido, pero algo así como que el éxito es el camino, ¿no?, el éxito está en el camino, en el proceso, no en el resultado. “El camino la</p>	<p>Faz referência a uma frase do técnico de futebol uruguaio, que é didática, inclusive por partir de um professor, e que destaca o êxito na processo que se realiza: a recompensa é o caminho.(13)</p>

<p>recompensa”, esa es la frase, hay un libro ahí... además de... de este hombre, que además es maestro. Si, “El camino la recompensa” (13)</p>	
<p>Pero es, que, después de cuatro meses de talleres, de capacitación de autoestima, de valoración personal, o sea, está dentro de un proyecto de inserción laboral, y capacitación. A mi me tocaba, con otras personas, la parte de trabajo grupal con ellas mismas. Entonces, hubieron 4 meses de confianza, de comp...de compartir, de hablar de... de todo. De su vida, de... de... del apoderarse ¿no? de todo. Entonces eh, claro, todo es más fácil al final como un cierre. Capaz que yo junto acá personas, le digo “hagan” y “¡Ah no!”, ¿no? Creo que tiene que estar acompañado de... de... de la confianza, y de la certeza de que no importa lo que hagan, de que... y a veces son prof... son muy profundos. Se han puesto a llorar y no es... y no es...no se, me parece que no es fácil meter esa modalidad de trabajo porque la gente no está acostumbrada abrirse y para hacer arte hay que abrirse, el...lo que te digo de la vulnerabilidad. Hay que animarse a ser vulnerable.Porque sale tan de adentro... que la gente tiene cositas como “esto está guardadito acá, esto está acá, lo abro cuando quier...” y cuando haces arte... ¡! Se te sale (entre risas), entonces, no hay cost... no hay hábito, porque la vulnerabilidad está mal vista, está vista como debilidad, y no como sensibilidad. Y hay miedo de que el otro te lastime, ¿no? que se yo... este... pero tá, me parece que el arte juega con eso, por eso es como que anda por otros carriles, así como más... eh, no...no tan explícitos, por eso cuando trato de explicarlos, es imposible... porque... porque por algo surgen de ese otro lugar, del que no se puede decir (14).</p>	<p>O processo de trabalho com as mulheres na oficina de argila foi muito profundo porque a inserção foi intensa. As pessoas se aproximavam e confiavam umas nas outras, compartilhando e falando de tudo, em um intercâmbio de vidas, por isso, alguns trabalhos tinham tanta força expressiva que as fazia chorar. Um trabalho de impacto emocional é difícil de realizar e se desenvolve com tempo e confiança. As pessoas não estão acostumadas a se expor e a Arte exige exposição e aceitação da própria vulnerabilidade porque tudo que está guardado dentro da pessoa, vem à tona. A sensibilidade e a vulnerabilidade não são aceitas porque as pessoas a associam com fraqueza e tem medo de que ao se exporem, outros a machuquem. Esse parece ser um dos meios pelo qual a Arte se manifesta e que é difícil de explicar. (14).</p>
<p>A mi no me gusta cuando me dicen: “¿que quisiste hacer cuando hiciste esta...?” ah... si quisiera decirlo sería escritora (risas). Entonces... a ver, ¿que te provoca? ¿Te provoca tal cosa? está bien. Para mi no era capaz, ¿no?. Me ha pasado que me han dicho: “¡Ay! esta no se que”... ¡mirá!, para mi era otra cosa, pero si para vos fué eso, ¡bien! te tocó ese punto, que era el que... el que te vibra a vos. Por eso es otra forma de comunicación, que no es la... la directa. Sin querer yo llego a un lugar donde no me lo propuse. Por eso es importante exponer, para mi. No es por hacerse famoso (risas). Eh, suelo poner un cuadernito para que escriban, eh, salen cosas, eh, interesantes. (15)</p>	<p>Sente-se incomodada quando as pessoas lhe perguntam o que pretendia dizer com algum trabalho, e as convida a interpretar, porque seu trabalho tem outra forma de comunicação, diferente da escrita e que pode chegar a um lugar que ela nem havia pensando em alcançar. Por esse motivo, considera importante expor e ter um caderno para que as pessoas escrevam suas impressões e como se sentiram provocadas pelas obras (15)</p>
<p>[...] armé el taller en mi casa, después de muchos años y empecé a trabajar, y empecé a trabajar sola. Entonces pasó ek tiempo y me empecé a sentir sola, no... no avanzaba,no... había más para</p>	<p>No início trabalhava sozinha em casa, mas com o tempo a solidão passou a incomodar e sentia que não avançava em seu trabalho, então passou a frequentar um ateliê de artes plásticas, onde</p>

<p>sacar, “¡Había más, había más!” esa sensación y... y tá, y ahí empecé a ir a un taller de plástica en... en la ciudad vieja. Hay muchos artistas en la ciudad vieja, y... y ahí descubrí el grabado, empecé a pintar, o sea se me abrió como... todo, otra puerta (16)</p>	<p>aprendeu a técnica da gravura, começou a pintar e conheceu outros artistas. Foi aí que as portas se abriram. (16)</p>
<p>¡Yo estoy feliz! No me importa el... la fama, o n... eh, eso es... Por eso te decía al principio, es encontrarme con lo que yo realmente soy. Por eso, yo en esta altura de mi vida, o puedo... Otros pueden decir “¡Pu, que tarde volviste!” ¿No? Me perdí (risas) . Criando hijos y eso es mucho tiempo, porque estoy con... pero no importa, no importa porque si lo que encuentras te llena, nunca es tarde. (17)</p>	<p>Se sente feliz e não se incomoda que digam que começou tarde, porque o tempo não importa quando podemos encontrar quem realmente somos (17)</p>
<p>[...] a mi me encantaría participar de proyectos, más proyectos educativos. He pintado murales, con grupo de jóvenes, maravilloso, todos haciendo algo, todos sintiéndose... que podían, este... pero bueno, no he encontrado muchos proyectos así, este... pero ta, siempre que puedo le meto algo. He trabajado en ONG, por ejemplo, donde se hacían proyectos. Después, este, trabajé bastante tiempo con estos talleres con mujeres, me vinculé a una asociación, y cada vez que salían, yo ya formé parte de un equipo. Ahora voy a empezar otro, en otro lugar, que ese si me... me... fué por concurso, me anoté, y voy a trabajar con jóvenes, empiezo la semana que viene, este... Pero bueno, ninguno tiene componente artístico como...como... son cosas que yo me lo voy metiendo así, ¿no?, este... pero... yo que sé, para mi es lindo y a veces es como... difícil de justificar, me ha pasado... como que los procesos esos, para mi que yo los estoy acompañado, tan bien buenos, pero son tan internos que a la hora de los resultados, capaz, este... ¿no? cuando escriben los informes, no son tangibles digamos, no se pueden cuantificar, ¿hum?, no son como... visibles, este... ¿no?, que se yo, no son números, pero son importantes che ¿ves? (18)</p>	<p>Sempre que pode se envolve em projetos artísticos com jovens e gostaria de realizar mais projetos, porque a sensação da criação coletiva é maravilhosa Destaca seu envolvimento em projetos de ONGs e associações e que essas experiências, com jovens e mulheres desenvolvem processos que são intangíveis, mas que por acompanhar os grupos, vivencia os resultados com todas as pessoas (18).</p>
<p>[...] me ha pasado mucho de hacer cos... hacer una obra, una escultura ¿no?, hago, porque tenía ganas, no se, porque me salió. Pasa el tiempo y al tiempo la miro y digo: “¡Ah! ¡lo que saqué antes...!” por eso ese es... ese sens... ese sensibilidad, no sé, que percibió antes que mi raciocinio. O dibujos, o dibujo, raros, tengo unos... unos dibujos raros. Después, si entras en la página lo vas a ver. Entonces decis, hay una... esa parte es más sabia que yo (risas) (19)</p>	<p>A criação acontece porque sente uma necessidade de colocar algo para fora de si e que depois de um tempo, ela contempla sua criação e a compreende melhor. A sensibilidade é sua parte mais sábia, pois percebe as coisas antes e melhor que qualquer racionalização (19).</p>

4.1.13 - Walter Tinoco

Walter Tinoco nasceu em 1979, em Bogotá. É desenhista e pintor autodidata, tendo por foco em seu trabalho, as representações do cotidiano. Mesmo realizando exposições em galerias e espaços disponíveis para suas criações em desenho e pintura, Walter mantém seu trabalho nas ruas, expondo e realizando caricaturas em uma rua central da cidade de Bogotá. Nossa aproximação se deu através de um amigo comum. Após trocarmos informações iniciais e dialogarmos sobre o trabalho de investigação, combinamos uma entrevista, que também foi realizada na rua. Em um de nossos encontros, acompanhei Walter até um centro cultural onde algumas de suas pinturas, acrílicos sobre tela, estavam em exposição. Após esse contato inicial, nos adicionamos no facebook, onde continuamos mantendo contato. Recentemente, Walter voltou a pintar suas telas nas ruas de Bogotá.

Unidades de significado	Redução fenomenológica
[...] la falta de oportunidades hace que la gente, los artistas estemos en la calle, nos frustramos, me gusta representar eso porque soy parte de ellos, me ha y he vivido en carne propia lo que es, me faltará seguir viviendo más, eeh me gusta representar el, lo, la cotidianidad y lo urbano donde estoy yo, donde vivo y donde me desenvuelvo (1)	Representar o cotidiano em suas telas é compartilhar um pedaço de si próprio: do lugar onde se desenvolve e onde vive, local de frustração e sinal da falta de oportunidade que leva os artistas a trabalharem nas ruas. (1)
[...] generalmente se inicia la obra con una idea preliminar pero la cual se va modificando a través de causas, precisamente, porque lo que la obra es tan larga, hay muchas causas que la pueden modificar, entonces digamos que es un poco de destino, eh, siempre se mantiene la idea original pero hay unos conceptos que cambian y tal vez la enriquecen más, la vuelven más compleja. (2)	Geralmente a obra se cria a partir de uma ideia original, que se mantém. A obra tem espaço para receber muita informação e pode mudar enquanto se desenvolve e são essas mudanças, assim como o destino que nos atravessa, que a tornam mais completa (2).
Soy una persona muy compleja en cuanto a los colores, y las pinceladas trato de abarcar todo lo posible, siento desde ira, furia, tristeza. He llorado con obras, he reído, he... Me he (des)conectado, he tratado de romperlas, generalmente, no generalmente no... Sí, es siempre. Siempre daño la obra involuntariamente, más si, involuntariamente y siempre la vuelvo a recuperar. Cuando yo daño una obra y la recupero, ese, digamos que es una técnica que yo utilizo para poder volverla más compleja. Es accidental, eh, y a veces digamos que es como, eh, eh divina, no se... A veces pienso de por qué pasan esas cosas... Me han pasado situaciones en la que yo, no se si, si es una ego...egolatría o que, eh, que pasan los accidentes y ya veo la obra perdida y empiezo a marear y me pongo furioso pero luego la recupero y veo que,	Considera que o uso que faz das cores nas telas, e a forma como usa as pinceladas, são representações de sua complexidade ao usar todas as emoções que possui na criação de suas pinturas, chegando a fazer no trabalho, coisas que não pretendia e que prejudicam, mas então, revê o que fez e modifica o trabalho, para descobrir que a obra resultou em mais do que esperava. Esse processo parece guardar algo de divino (3).

que logre algo más de lo que yo quería. (3)	
Son como mis hijos, yo solo pienso en eso, solo pienso en en lograr que, que... lograr colocarlas en un, en una galería importante, que la gente las conozca y que vea lo que yo sentí, lo que yo quería expresar, eso es lo único que pienso, es lo único que me mantiene vivo, ahorita. (4)	Suas obras são como filhos e tudo o que deseja é poder expor seus trabalhos em uma galeria importante para que as pessoas compartilhem de sua expressão. (4)
[...] crear en la calle en si, me da pena decirlo pero solo es comercial, yo intenté crear en la calle, a principio, cuando empecé, pero no me daba resultados solo perdía y perdía invertía y invertía dinero, el que no tenía y... no? (5)	Tentou criar nas ruas, mas não conseguiu e senti que estava tendo prejuízos. Se ressentido, mas diz que o trabalho que desenvolve agora nas ruas – os retratos e as caricaturas – é apenas comercial. (5)
[...] digamos que es una obra bastante general, es una obra que gusta mucho, mucho a las personas de cualquier clase y cualquier estatu y conocimientos sencillos básicos. Es entendible y es entendible desde dos puntos de vista, una persona desde... un arquitecto hasta un indigente de la... la interpretan de una manera, digamos que eh, un indigente eh, tu eres lo que, dices lo que tu eres, y puedes interpretar la chica como prostitutas que salen de un burdel, mientras que otras personas las pueden interpretar como una persona madura de la casa de una señora, puede interpretar la relación de la vejez con la juventud, entonces (6)	Sua obra é acessível à todas as pessoas porque tem elementos sensíveis na composição e permite que qualquer pessoa possa entender e interpretar o que está ali, cada qual segundo o seu repertório e sem que a obra deixe de ser o que é. (6)
Mi estilo siempre ha sido un poco confuso, hasta ahorita me estoy identificando, digamos que en la primera, identificación con la que tuve fué surrealismo por medio de mi maestro Salvador Dalí. Digo mi maestro porque es mi maestro eh... imaginario. Del cual veo las obras y me gustaron mucho, me basee mucho también en lo paranoico que era él. Y pues me identificaba con él, hacia eh la relación y... siempre tuve tendencias hacia lo onírico, los sueños, esos surrealismos digamos que en síntesis (7)	O artista tem uma relação de proximidade com Salvador Dalí, desde o estilo artístico até a forma pel qual o pintor se relacionava com outras pessoas. A escolha do surrealismo como um meio de trazer sua arte também encontra sentido nas tendências sonhadoras que possui (7)
Pero poco a poco eh buscado nuevos, me he dado cuenta que Salvador Dalí fue más una persona comercial y más dada a la publicidad a los medios para darse conocer. Entonces ha perdido un poco el valor, eh real... Me he buscado otros maestros ahorita, como Vincent Van Gogh, eh expresionista. Digo eh, impresionista y post-impresionista. También Miguel Angel Bonaroti porque era una persona, un obrero, un esclavo como tal, de trabajo, trabajo y trabajo, (8)	Está se distanciando de Salvador Dalí, porque considera que seu valor como artista se compromete em face da ligação que Dalí tinha com a publicidade e a venda comercial de suas telas. Tem procurado outros mestres no mundo da Arte, como o expressionista Van Gogh e o renascentista Michelangelo, este último, em face se rua relação de operário na criação de suas obras (8)
Eh, he buscado... mi estilo, como se llama mi estilo, la pregunta como tal, mi estilo se llama, surrealismo, hasta ahora surrealismo para paranoico-paradójico, porque es contradictorio hacia todas las situaciones, todas las situaciones como tales se generan una contradicción y van una contradicción, yo busco ese punto ese, ese estado y siempre veo y ya a que las cosas no	Seu estilo acontece em contradições, porque se descobre querendo escapar dos limites que possam defini-lo, até mesmo em relação à temporalidade. Tudo é relativo e se pudesse nomear seu estilo, o chamaria de surrealismo paranoico-paradójico. (9)

tienen una definición como tal, ni el tiempo como tal, tiene unos límites y una definición, el tiempo es relativo y ese, ese, esa palabra está vinculada ahoritica a mi próxima obra la relatividad del tiempo, eeh... El tiempo es relativo, eh, si, ya. (9)	
---	--

4.2 – Matriz nomotética

Discursos Categorias	Alfredo Maffei	Arturo Roman	Augusto Esolk	Claudio Dagna	Daniel Fulco	Eder Slim	Francisco Chusty	Gustavo Correa	Juan Justiniani	Patricio Oliveira	Renato Masson	Virginia Ugon	Walter Tinoco
A) O mundo se tranforma porque precisamos de novos sabores	3; 7;	2; 5; 8; 10; 11; 13; 14	1, 4, 7, 8, 9, 11, 13	2; 3, 4; 7; 16	3; 7; 9; 10; 13	1; 2; 7	1; 6, 9	2; 4; 5; 9	2, 3d; 5; 7; 10; 12; 15; 16; 20	1; 2; 3; 11 12	1, 3; 4, 7; 8; 9; 10; 12; 14, 16, 17, 18; 19; 22	2	1; 5;
B) O fenômeno do enamorameto	1;6;13	12; 16	2, 3, 5, 6d, 10, 12	5, 12; 13; 15; 18	1; 2, 4; 5; 6; 8; 11; 14, 15; 16 17	4; 6; 8; 9; 13	3; 4; 8	1; 3; 6	1; 8; 11; 13; 18; 21	5; 6; 7; 9, 10	2; 5;; 13; 21d	3; 5; 6; 12; 14; 15; 16, 18	2; 4; 6, 7, 8
C) Materialização das energias	2; 4; 5; 8, 9; 10 11d; 12; 14, 15	1; 3, 4; 6; 7, 9, 15, 17		1; 6; 8; 9; 10, 11;14; 17,19	12,18	3, 5; 10,11	2; 5, 7; 10	7; 8	6; 9	8; 14; 15	6, 11, 15, 20	1; 4; 7; 8; 9; 10; 11; 13, 17, 19	3; 9

4.3 - Análise nomotética.



Figura 16: Eder Slim, *sem título*, grafite (2013).

4.3.1 - O mundo se transforma porque precisamos de novos sabores

Essa categoria remete à forma pela qual os e a participante compreendem suas relações com a estrutura do mundo por meio da Arte. Nesse contexto as descrições carregam possibilidades de luta e resistência, a percepção das ideologias responsáveis pelo cansaço existencial, o suporte fundamental da memória e a descoberta dos instrumentos e caminhos para não se submeter à opressão.

Na perspectiva do artista Arturo Roman, a Arte dialoga com o ser humano o tempo todo, oferecendo respostas. Segundo ele, no entanto, existem obras que por não carregar em si uma verdadeira intenção criativa, por não estar impregnada de características espirituais, não despertam nada. Para o artista, gostamos de uma pintura que, distante da lógica que amarra as pessoas, nos satisfaz com respostas universais, que em sua diferença, atende nossas necessidades. A necessidade de novos sabores transforma o mundo e mesmo isso não sendo algo tão extraordinário, essas formas de conhecimento e compreensão são descartadas pela racionalização. O trecho específico, que pode ser encontrado na unidade de significados de número 10, deste participante apresenta-se como: “[...] El mundo cambia porque se requiere otros sabores [...]”.

Os artistas apresentam suas percepções da ideologia em que estão imersos de várias maneiras, sendo que a maior parte deles, ao constatar a sombra ideológica, elabora uma alternativa para driblar esse processo de desumanização:

[...] acá hubo un periodo de crisis en 1989, un periodo bien bien serio, una crisis, económica grande, [...] los norteamericanos nos aplicaron una serie de medidas que realmente hubo, la economía bajó tremendamente, por ejemplo se acabaron los trabajos de arquitectura, así que volví de nuevo al arte, pero ya en ese momento lo que hacía era, visitaba oficinas para [...] para vender mi trabajo. En ese momento vuelvo y quedo de nuevo en el arte, con...también pasé por la artesanía, en un momento dado llegó bueno, también otra manera era de comunicarme con las personas era a travez de dibujar arte en la calle, vuelvo de nuevo a la calle (JUAN JUSTINIANI, A7)

A repressão política que alcançou a maioria dos países que constituem a América Latina (IANNI, 1988) entre início da década de 1960 e o final da década de 1980³², também lançou sua sombra no campo das Artes.

³² No contexto dos países latinoamericanos que tem representantes participando como colaboradores ou colaboradoras do desenvolvimento desta tese, os períodos em que os últimos governos ditatoriais aconteceram correspondem de 1968 a 1980 no Peru, de 1976 a 1983 na Argentina, de 1964 a 1985 no Brasil, de 1973 a 1985 no Uruguai e de 1968 a 1989 no Panamá.

A quien puede interesar una visión sombría del mundo? [...] quien recibiría [...] con placer a [...] una voz al oído que te diga: “todo va mal, todo va mal, todo irá peor”, por ejemplo, no? [...] yo estaba pensando mucho en eso y decía que no tenía sentido ir por ese lado porque realmente las cosas iban mal, eran unos años horribles en Argentina y, [...] uno los sufría, los sufría además estar [...] en una minoría. Pertenecía en una minoría que elevaron una voz de todo va mal en el medio de un coro gigantesco que decía que todo iba bien... Yo sufrí mucho eso... Mi producción, mi producción estuvo muy ajustada a eso, y mi producción fue muy sombría con algunas series de trabajos muy sombríos, muy oscuros, que yo muestro acá solo en contadas ocasiones, en donde yo utilizo el pequeño puesto que tengo... [...] Y ay esculturas, fotografías, eh... Dibujos, grabados, que son de una serie en particular, de donde cuenta [...] Aislamientos de la sociedad, cerrazones, exclusiones, eh..., Prejuicios, eh [...] Todas esas cosas hablan, pero solamente el rechazo quedo ahí, en especial en los aniversarios de el golpe del 24 de Marzo yo traigo esos trabajos y los exhibo allí, cuando el inicio de la dictadura argentina por lo que me parece que hablan...(CLAUDIO DAGNA, A16)

Yo cuando era niña, vivía en Colonia y vino la dictadura, ahí [...] mi familia se fue escondida para que a mi papá no lo metieran preso, mi familia es de izquierda, nos fuimos a Argentina. Este... yo era... hacia piano, [...] teatro [...] y con todo esto, sensación del miedo [...] (VIRGINIA UGON, A2)

A constatação de certos aspectos da estrutura social, em alguns momentos parece indicar que os artistas não se encontram seguros de suas próprias ações. Para Arturo Roman, ser humano perde tempo e conhecimento ao se permitir viver orientado em um mundo que se homogeneizou pelo racionalismo (A2). Para o artista, “[...] dentro de la lógica cotidiana, uno está forjando el futuro, y está preocupado porque le salga de la manera en que uno impone, que uno dice tiene que ser así, y si no me crea ansiedad, yo ya no impongo el futuro, yo me dejo llevar, y ya me viniendo las respuestas [...]” (ARTURO ROMAN, A8)

Para Daniel Fulco, essas respostas não precisam de pressa para chegar, porque nada mais é inerente ao ser humano do que o próprio humano, uma vez que “La raza humana es algo que esta flotando en este mundo y estamos aprendiendo, porque [...] Nosotros somos una especie muy joven y estamos aprendiendo. Estamos aprendiendo cantidad de cosas, caminamos, tropezamos, caminamos, tropezamos, somos muy nuevos sobre la tierra” (DANIEL FULCO, A10).

Alfredo Esolk, para quem a ideologia despertou quando tentou estudar durante o período militar (A1), aponta que: “[...] el arte acá en este país[...] si no pasas por una galería, si no pasas por un taller [...] de un pintor conocido, por ahí, tenés un poco más de... Pero si sos de la escuela de Bellas Artes, bueno si, ahí tenés... Ya has hecho algo, no?”(AUGUSTO ESOLK, A9)”.

[...] Tu no tienes que tener un título. Pa que? [...] si lo realmente lo haces como debe ser lo vas a, [...] uno mismo también es [...] también va estudiando, las cosas no te van saliendo, van saliendo pero uno también va, va investigando, va buscando,

porque si no lo hace qué? También vas viendo otras, otros, vas viendo, vas leyendo, o sea, la otra también es la lectura... Acá hay muy poca gente que lee. [...] Cuando tu vas, cuando te encuentras con las obras de los grandes te das cuenta de que realmente no estás haciendo gran cosa.. Eso también me pasó leyendo sobre la historia del arte. [...] O sea, es toda esa cosa, todo ese tipo [...] de experiencias son las que uno le va, lo va ayudando, a ir mejorando su propio trabajo y como te digo el comentario de algunas personas también [...] lo va a uno ayudando, eh esas son las cosas que realmente llamo: lo creativo. [...] Acá tiene otra [...] que consideran más pintura el óleo, ya? Lo demás no cuenta [...]. O sea, si tu pintas en óleo tu eres artista, lo demás no (JUAN JUSTINIANI, A15).

A los 18 años [...] yo iba a ser... primero estudiar abogacía, segundo ya me decían al colegio que era una luz en el asunto verbal, en la arte... El arte no estaba en mí, no era m.. era bueno, cumplía, me decían bueno sí, pero yo era derecho para historia para la geografía todo, era abogado y tenía capacidad para eso, y todos mis compañeros que me ven ahora, no podían creer que yo fuera pintor (PATRICIO OLIVEIRA, A3)

Os processos ideológicos na ação do pintor envolvem desde sua presença nas ruas, até as influências e a busca de um sentido para sua condição.

[...] Me decía un pintor, Demetrio Ruchua, un pintor antiguo de Buenos Aires, [...] que hizo las cúpulas de la Galería Pacífico acá en Buenos Aires...y, y el me comentaba de que cuando el artista siente de que.. eh... lo logró.. es cuando está equivocado, porque en realidad [...] es un salto al vacío permanente, el artista está permanentemente saltando al vacío, porque si no esta haciendo una especie de reproducción mecánica de un hallazgo, lo que muchos artistas , y yo lo veo, muchos “colegas” entre comillas, veo que [...] han encontrado una forma interesante y linda, pero hace veinticinco años, y lo vienen repitiendo durante los veinticinco años, es una forma envejecida, una forma que ya no cautiva por que cansada ella de ser tan mecánicamente reproducida aún que sea a mano... Pero ya no siente lo mismo el que la hace, el que la hace tiene que sentir algo parecido al que la mira, tiene que sentir una especie de enamoramiento, cuando estás haciendo la obra...y eso queda ahí plasmado, y luego el que lo ve...ve eso...que vos pusiste ahí... (DANIEL FULCO, A7) [...] Pero los temas son siempre los mismos...la elección del tema...eh es un poco limitada...porque ay una...ummm,he...como puedo decir...una lista con temas y fuera de esos temas me parece que no hay nuevos, porque el hombre no llevo a Marte todavía, entonces no tiene cosas realmente nuevas, en temas, en cosas que viva la humanidad. La naturaleza humana e...inherente únicamente al ser humano (DANIEL FULCO, A9).

Renato Masson (A12) lembra que a mídia transforma a expressão e a linguagem artística de grupos populares em algo ruim e que não deve ser visto ou apreciado por não ter valor. Existe uma riqueza cultural e de libertação nas manifestações populares que desagradam as pessoas conservadoras: “[...] Não venham me falar que não tem conteúdo artístico porque tem. Tem uma representação daquela sociedade. [...] Então, você vê, existem riquezas. Não tô falando que é bom, que tem um conteúdo que... Não é isso que tô querendo dizer, mas sim que devemos olhar com carinho pra tudo que acontece”. (RENATO MASSON, A12) [...] Arte tem que ter o elo popular. Se você for na Bienal hoje, muito pouco

tem elo com o popular. A maioria é elo só com o intelectual. Aí, você pega um Vick Muniz, sabe quem é, né? Que faz uma puta de uma Arte fantástica, que chega no intelectual, chega no povo, chega em todos. Eu acho que o ideal é isso. (RENATO MASSON, A14)

Em face de suas vivências, os artistas procuram encontrar meios e desenvolver formas para que possam vencer as adversidades de seu estar-no-mundo. Nesse processo, o desenvolvimento de suas competências desvela-se na compreensão de si próprios.

[...] para mi es la, la expresión, pues es este lo que yo vivo, el arte, si usted se habrá fijado mis cuadros el arte es este, todo lo que yo vivo, ¿no [...] Eh... Mi vivencia, mis viajes, [...] los lugares donde frecuento ¿no? donde yo vivo, pero ¿no? y eso [...] hace sentir ¿no? Me hace como que, [...] quiero dibujarlo ¿me comprende? Quiero dibujar, (FRANCISCO CHUSTY, A1)

Mi vida pasa a través de lo estético, hasta en la manera que visto, [...] como ubico las cosas en mi casa, [...] todo tiene que pasar a través de lo estético. Eh, es medio difícil por ahí de explicar, no sé, es algo que viene en mí, natural, [...] o sea que siempre... toda mi vida estuvo como que muy ligado al arte. (GUSTAVO CORREA, A4) [...] vivo de la pintura, [...] hay veces que tengo épocas muy buenas, hay veces que tengo épocas malas, [...] hay veces que vendemos muy bien, hay veces que no se vende tanto. El invierno, este mes, especialmente este mes es muy duro, porque bueno, hay un tipo de... de turismo que no compra demasiado, hay menos turismo también, y a eso se le suma la crisis mundial que hay. Que las ventas desde el año 2004, 2005 fueron disminuyendo, bajaron bastante y... y bueno. Uno tiene que tratar de remar y ver que otras cosas hacer a través de lo mismo, para seguir digamos, poder vivir de la pintura y poder vivir del arte. [...] (GUSTAVO CORREA, A5)

Iba a dejar también el arte, no te lo niego, porque el arte pasa crisis, yo he pasado 3 crisis realmente muy muy personales, una era la duda si era o no era [...] artista, en un momento dado, bueno me dedico al arte pero no mejor no, me dedico mejor a otra cosa. Y la tercera ya fue, prácticamente lo iba a dejar porque en la calle comenzaron a atacarme unas copias y prácticamente la vendían barata la vendían a dolar a dos dolar fotocópias prácticamente, entonces yo estoy haciendo un trabajo, más o menos, un esfuerzo para llegar a un trabajo original y esta gente sale a vender una cosa a dolar y a dos dolar, entonces que es esto que estoy haciendo. Pero realmente por cosas de la vida tuve la oportunidad me fui para el interior [...] Entre en una que también me había separado de mi esposa [...] allá me salió un trabajo de un hotel, que prácticamente hice la arquitectura, y un poco [...] de arte para la misma puerta y cuestiones de decoración del mismo hotel [...] Regreso, [...] volví a interesarme de nuevo en el arte, y volví pues, poco a poco, es más. Aquí tenía un... tengo un compañero que vende fotocopias, pero actualmente no ha venido, tiene un par de días que no viene, pero... Ya se me quitó también la idea, pero si yo estoy haciendo mi trabajo, eso no me importa, y realmente con todo y que el tiene cosas super baratas, yo he vendido, y han llegado que realmente han valorizado mi trabajo, así que, otra, eso no es arte, eso es sencillamente son fotocopias y no tienen ningún valor, y que la has mantenido trabajando constantemente, o sea que mi experiencia en la calle ha sido [...] muy satisfactoria (JUAN JUSTINIANI, A10)

Pra entender o que é arte, acho que é preciso dois processos: o contexto histórico e o estético. Acho bem bacana pensar em Arte, como aquele produto, aquele resultado que daqui a duzentos anos vai ser lido e vão saber que foi feito hoje. Acho que isso é muito importante. Por isso que você tem que trazer temas atuais, técnicas atuais,

senão você fica ultrapassado, né? [...] A Arte é um [...] recurso da sociedade pra contextualizar e contestar o que nós estamos passando. [...] Acho que é tudo muito igual hoje em dia [...] A globalização, ela deixa os problemas muito iguais... Porque o problema é: o homem mata o homem, [...] diferença social... E eu acho que a Arte tá aí pra fazer uma denúncia disso daí, pra refletir, fazer uma reflexão. E ela tem que te transformar. Ela tem que te confundir. Se você simplesmente passar os olhos, de nada ela vai servir. Ela tem que te confundir pelo menos, no mínimo. Te alegrar... Alguma coisa ela tem que te atingir. (RENATO MASSON, A1) Um dia eu cheguei no ateliê de um amigo, falei assim: tinta óleo!? Achei que não existisse [...] mais. Tinta a óleo é pra fazer veladura... É pra... Não secar... Cancerígena. Fede pra caramba. Acrílica seca na hora e... E é isso. [...] A gente tem que usar as ferramentas recentes. (RENATO MASSON, A22)

No contexto das experiências, Daniel Fulco (A3) diz que a Arte é seu trabalho e a forma que utiliza para alimentar a família, por isso ele precisa de uma agilidade na criação acima do comum. Para o artista, isso ocorre com muitos artistas latinoamericanos: o músculo criativo que aparece, vem pela necessidade. Nesse contexto, os artistas descrevem sua incursão no mundo da Arte:

[...] eu aprendi a fazer grafite e [...] começava a fazer um estilo que eu não, [...] tava me adaptando. [...] eu fazia umas letras, lá. Eu fazia umas coisas que não era aquilo. Que não bateu comigo. [...] eu via o que as pessoas desenhavam e eu achava o maior legal e [...] parei pra pensar, eu vi que o meu forte era desenho. Aí eu comecei a fazer desenho de spray. [...] comecei a mudar minha técnica. [...] comecei a fazer tudo sozinho, [...] só com o apoio de um amigo que tenho, que é o [nome do amigo] que [...] trabalha comigo (EDER SLIM, A2) E o grafite [...] era muito, julgado. Os outros falavam que era pichação, que era grafite, que isso não presta, que era coisa de marginal. Aí, [...] hoje, [...] quando a gente tá fazendo um grafite, uma pessoa chega, qualquer, pode ser rico, pobre, qualquer um que chega, ele já vê o grafite como uma coisa diferente. Se ele tá vendo isso como diferente, é porque a gente chegou até o fim e fez que isso acontecesse, entendeu? Então, isso é marcante pra mim, porque hoje qualquer tipo de pessoa sabe o que é grafite e o que é pichação. A pichação é o quê? Você chega com qualquer objeto que você tenha na mão, que saia tinta, ou dê pra escrever, você vai lá... É um vandalismo que você vai cometer [...] (EDER SLIM, A7)

[...] dibujaba desde muy pequeño. Y despues [...] estuve muy relacionado también con la música, [...] más tarde al teatro, [...] pero siempre [...] teniendo la vinculación con la pintura, sin dejar de lado la pintura. De hecho, en una época estuve muy vinculado con el, con el teatro en sí, aprendiendo teatro, haciendo cursos de teatro y viniendo a Buenos Aires con el objetivo de estudiar teatro, pero después me puse a estudiar con dos pintoras, hice taller con dos pintoras y la vida me llevó para otro lado, más para el lado de la pintura [...]. (GUSTAVO CORREA, A2)

[...] cuando niño yo creo que debía tener alguna cualidad particular para el dibujo, en esas cosas, que después, [...], olvide para dedicarme a otras, a otro tipo de expresión artística, como la música. Pero yo olvide que sabia dibujar, o que podría dibujar, y mi contacto con el arte instituido, eh, desapareció. Yo desconocí, durante 40 años de mi vida, salvo aquellas, aquellas, aquellos nombres inevitables, que, con los que uno se topa, desconocí nombres, eh, escuelas, vanguardias. Desconocí todo eso para abocarme a un, a un método, Eh.. Loco y autodidáctico de conocimiento. La lectura (inclus) la lectura [...] en sus costados [...] mas áridos o arduos, sobre ensayos y todo eso, no significaban nada para mí [...] Un costado de conocimiento

que esta como perdido, que es de la buena literatura a través de novelas y eso, yo reconozco haber aprendido mucho de la ficción, mucho, mucho en muchos sentidos, en formular pensamientos, todo eso siempre ha estado cerca de mí (CLAUDIO DAGNA, A2) Por una cuestión entre emocional y de opción en mi vida, abandone lo que era el trabajo formal, en una empresa, y trate de vivir de lo que yo podía producir, que en este momento se me ocurrió y por azar fue el gravado. [...] el gravado no existía para mí sino como unas laminas que portaban una imagen que de alguna manera te daban bajo relieve, pero lo que tuve que aprender en una hora de una persona que estaba por mudarse, muy, muy, rudimentariamente como se hacía. Ese fue mi comienzo, renuncié a mi trabajo y me empecé a dedicar a eso, y eso se podía vender en las ferias, por eso empecé yo a ir a las ferias (CLAUDIO DAGNA, A4)

No sentido dessas descobertas, Arturo Roman (A11) diz que o ser humano se utiliza das drogas para atender a suas necessidades espirituais, mas esse não é o caminho e a questão é que na civilização moderna, dizemos que as necessidades espirituais não servem para nada, porque nos deixam vulneráveis. Esta é uma questão que tem que ser vencida, assim como o medo de fracassar ou de abusarem de você por se mostrar sensível. Quando se procura vínculos mais intensos, as disputas com outras pessoas deixam de importar. Quando o ser humano tem consciência de quem é, tem outra disposição para enfrentar o mundo. Nesse sentido, ele descreve:

Vamos a suponer que tu tenías que ser pintor, pero no sabías por donde irte, entonces llega la vida, y te lo pone de otra forma, por eso te lo digo, que no viene con la cara que tu quieres, tu andas buscando respuestas en la vida y, y de repente te manda este, puro dolor. Y dices puta, son mamadas, [...] cómo yo aquí voy a encontrar respuestas, si esto no es lo que quiero, yo no quiero sufrir y de repente ya estás haciendo otra cosa que... no te lo habías imaginado nunca. Entonces, cuando no te lo habías imaginado y de repente te encuentras que es la respuesta a tu grito, [...] Existencial. Eh, que te pones en una parte y no acomodas, te pones en otra y no quedas, y de repente agarra y así, de esa forma violenta, de esa forma brutal te agarra y te pone, y tu lo piensas, sí wuey, sí es esto lo que quiero, puta, ni modo que te vas a enojar, no? Te da gusto y vives de otra forma, entonces puedes decir puta, estoy haciendo lo que toda la vida me lo he complicado diciendo que esto, aquello, lo otro y finalmente encuentro lo que quiero hacer, de esa manera, es igual a que me hubiera ido a este [...] (ARTURO ROMAN, A14).

Nas telas do pintor Arturo Roman (Figura 17), encontramos quatro vezes presente, a releitura que o artista faz de uma das figuras mais conhecidas da cultura popular mexicana: *La Catrina*. Criada por José Guadalupe Posada, reconhecido gravurista e cartunista espanhol, essa imagem da morte personificada ocupa o imaginário popular e as tradicionais festas do Dia dos Mortos. Ao trazer *La Catrina* presentificada desta maneira nas duas telas da composição, e segurando uma escada enquanto parecem sair de cena, o pintor propõe um efeito lúdico com sua obra enquanto brinca com os simbolismos da cultura mágica.



Figura 17: Arturo Roman, *Sin títulos*, acrílica sobre tela, 2013 (acervo do artista).

No contexto dessa manifestação cultural, os artistas descrevem:

[...] Todo el tema pasa por la cultura. Si la gente tiene cultura, la sociedad sería distinta. [...] Pero cuando no le dan ese tema: de cultura, de taller, literatura, de pintura, de lo que sea, no? Y más en los pueblos del interior... Entonces, bueno, la gente vive así... [...] Pero eso pasa por el tema político: hay políticos que no quieren, pues si hay cultura hay mas pensamiento, mas pensamiento mas empiezan a complicarle más, ma... No, no quieren eso. [...] El apoyo a la cultura, a la enseñanza, a la cultura, a todo lo que sea, me parece muy importante para, para un pueblo como el nuestro (AUGUSTO ESOLK, A13)

[...] también creo que debe haber políticas de tipo cultural, nosotros nos estamos llevando mucho por el arte decorativo prácticamente, es el que está..., o sea, quizás (¿?sea mismo) por la misma forma de producción ahora, que todo se puede, como decir eh, repetir, o copiar, todo se puede copiar y ahí como que el arte va perdiendo pues frente a ese tipo de [...] esa manera de hacerlo, como va perdiendo, y creo que eso nos ha pasado también con las mismas artesanías, bue yo creo que cuando la artesanía se masifica o se pasa a la industrialización, a ser industrial, yo creo que pierde ya el, ya el mensaje, ya no, ya no lo hace un grupo manu... o un grupo de artesanos manualmente, sino que ya lo hace una máquina, como que ya pierde ya, ya es como como que más frio. (JUAN JUSTINIANI, A2)

O Brasil é foco de Arte de Rua porque o Brasil cresceu numa ordem muito desordenada. Cresceu muito rápido, né? Você pega São Paulo, que é o ícone do grafite no mundo... [...]. O grafite é um dos ícones de São Paulo, se não for o maior ícone. Por quê? Cresce desordenado e aí, fica um monte de muro ocioso, cinza, abandonado. E aí que é o papel do artista: de pintar esse muro simplesmente por pintar, pra poder expressar ou pra fazer uma denúncia mesmo. [...]. (RENATO MASSON, A3)

[...] la falta de oportunidades hace que la gente, los artistas estemos en la calle, nos frustramos, me gusta representar eso porque soy parte de ellos, me ha y he vivido en carne propia lo que es, me faltará seguir viviendo más, eeh me gusta representar el,

lo, la cotidianidad y lo urbano donde estoy yo, donde vivo y donde me desenvuelvo
(WALTER TINOCO, A1)

As asserções dos artistas que contemplam a resistência e a luta - compreendidas no contexto dos discursos - como um dos meios de transformação do mundo mostram a valorização de processos educativos em suas descrições:

[...] Quando eu conheci o grafite eu comecei com pichação. [...] Sempre fazia isso e era com risco, né? Sempre querendo mostrar a minha tag [...]. Aí, através disso comecei a ver desenho, porque [...] quando eu tava na escola eu sempre tirava nota boa em Artística, que eu sabia fazer, desenhava ali, desenhava aqui. Aí, depois eu conheci o spray tudo, que eu vi o grafite pela primeira vez, foi através de revista, que aqui em São Carlos não tinha isso. Através de revista, ou às vezes via em filme. Aí, aquilo começou a mexer comigo. Eu falei: Nossa, é uma coisa da hora, uma arte de expressão, uma coisa que você pode expressar aquilo que você gosta. Aí, eu falei: você tem que mostrar pras pessoas aquilo que você gosta de fazer, e mostrar que você tem um talento, que você pode fazer alguma coisa também [...] (EDER SLIM, A1)

[...] lo que aprendo no lo aprendo para mí, yo quiero entregarlo, ¿entendes? yo quiero entregarlo, yo no lo estoy diciendo, no estoy pintando para mí, quiero que esa pintura así como te digo, regalaba cuadros, porque, cuando no tenía gente, porque quiero [...] hacer una labor constructiva, y no interesa si por medio hay dinero o no la hay, si no que... simplemente me intereso que el recurso me venga a mí para mantenerme vivo, mantener lo que sostengo, nada más, incluso esta casa (PATRICIO OLIVEIRA, A11)

Todos realizamos concessões ao longo de vida, mediante nossas práticas sociais e no contexto em que estejamos situados. Vestimos as ideologias como se estivéssemos trocando de roupa para frequentar uma festa à fantasia, um jantar de gala ou uma micareta – não importa o destino, porque muitas vezes ele sequer é uma escolha, mas apenas uma representação consequente das circunstâncias em nos vemos envolvidos culturalmente. Ocasionalmente, quando feridos por alguma de nossas ideologias é que damos conta de estarmos inseridos em uma totalidade dominadora/opressiva (CHAUÍ, 2007a; FREIRE, 2006b), e aí, surgem os questionamentos que podem movimentar as ações transformadoras/materializadoras para as quais a Arte oferece os instrumentos. Nesse contexto, Alfredo Maffei (A7) anuncia em sua descrição que:

[...] a Arte Contemporânea, ela se limita muito em conceitos fechados da própria Arte Contemporânea, enquanto ela poderia se expandir pra bens muito maiores pra, pra humanidade mesmo. O artista, ele, parece que se menospreza fazendo Arte Contemporânea, porque ele se limita a alguns conceitos. [...]. E quando o artista, sincero com seu trabalho, consegue reconhecer que ele é uma alma especial, consegue reconhecer que ele tem um objetivo maior na sua existência, que ele é um protagonista [...] A pessoa que vai desenvolver uma grande obra [...] durante sua vida, ele consegue transcender esse pensamento mesquinho de Arte e abraçar e

expandir esse pensamento. A Arte começa a atingir níveis sociais. Consegue atingir outros objetivos maiores. [...] eu acredito que o artista, na humanidade, não é só mais um embelezador [...] No momento em que a gente tá passando pela humanidade, o artista tem que ter firmeza [...] Eu acredito que o artista tem que ser um soldado porque, não é à toa que ele recebe esse dom artístico. Não foi à toa que ele veio pra cá com essa sensibilidade não. Ele veio pra cá com essa sensibilidade pra modificar. Pra criar e transcender ideias equivocadas, ideias antigas e ultrapassadas que deixam a humanidade no cativeiro. (ALFREDO MAFFEI, A3)

A divergência encontrada nesta categoria, que reúne asserções da busca por novos saberes no mundo, é uma descrição que denota um cansaço existencial em relação à sua condição de possibilidade. Segundo o artista:

[...] el arte es una comunicación, en verdad lo veo como una comunicación, de un valor a otro, cosas que también considero que se ha ido... todavía hay elementos, todavía la humanidad todavía tiene eso, creo que todavía eso no se va a perder, porque todavía falta mucho para cambiar, la humanidad le falta mucho para para cambiar, para evolucionar, o sea, estamos en una etapa diría una etapa oscura de la humanidad. (JUAN JUSTINIANI, A3d)

4.3.2 – O fenômeno do enamoramento

O fenômeno do enamoramento denota o potencial de aproximação que o trabalho do artista tem na relação dialógica com as outras pessoas do mundo. E nos processos envolvendo a percepção de sua expressão criadora. Essa categoria emergiu da fala de Daniel Fulco, que aponta como uma das características das Artes Visuais, ela ser percebida de uma só vez, por isso, estas obras precisam conter elementos que estimulem as pessoas a metaforicamente casar-se com ela. Os referenciais simbólicos do respeito e consideração pelo outro que indicam que mesmo quando a aproximação existe por um processo de negociação está imerso em uma relação de cuidado. Segundo o artista: “[...] ese fenómeno es el del enamoramiento, no vos no podes obligar a nadie que se enamore, es un fenómeno que ocurre, y eso ocurre porque ay algo en tu obra que lo incita, que lo lleva. [...]” (DANIEL FULCO, B2).

As demais referências que constituem essa categoria nos aproximam dos elementos do promíscuo ao qual se volta parte do referencial teórico desta tese. Com a perspectiva de que as relações humanas são indispensáveis para o fenômeno do enamoramento – segundo as descrições que os e a participante da investigação veem em sua relação com a Arte – se reúnem aqui asserções envolvendo os modos pelos quais essas percepções se manifestam com outras pessoas nas ruas. Para Augusto Esolk, a presença humana é tão significativa que todas as suas obras sempre trazem alguma imagem incorporada. Na descrição do artista:

Mi pintura siempre pasa por [...] el hombre, digamos, y su vivencia, su... La figura humana para mí es muy importante, tanto en pintura como en la pintura mural, no sé si la puedo poner, depende de la pintura mural, o sea, pero sobre todo a la pintura caballete, decirte, a mí me gusta el hombre, su vivencia, sus cosas, digo, si es una pintura figurativa, si porque siempre tiene la presencia de algo, no? Pero bueno, el estilo no sé qué es lo que te puedo decir, pero, pero siempre del hombre su vivencia, sus cosas, para mí es muy importante eso [...] (AUGUSTO ESOLK, B5)

No sentido dado à presença de outras pessoas, as descrições desvelam as possibilidades de se comunicar na expressão criativa, que move intencionalmente os e a artista no campo artístico. Para Arturo Roman (B12) quanto mais nos colocamos positivamente frente ao mundo e às outras pessoas, melhor é a forma de comunicação em um nível de consciência que abrem novos caminhos. Nesse contexto, os artistas apresentam sua compreensão a respeito dos valores culturais que são expressos pela Arte:

[...] De ese punto de vista veo el arte, [...] no solamente [...] desde el punto de vista [...] decorativo, sino el arte visto en forma comprometida de llevar un mensaje de crear [...] un medio por la cual la persona sienta algo, o sea, [...] que lleve [...] mucho sentimiento vamos a decirlo así la palabra. (JUAN JUSTINIANI, B1)

A questão cultural abordada por Juan Justiani infere das escolhas que ele fez para sua vida em relação à Arte nas ruas, tendo em vista as relações que ali desenvolveu no seu processo de descoberta expressiva após abandonar seu trabalho em galerias e oficinas. Nessas descrições, também se observa os olhares ideológicos do preconceito a respeito de quem está na rua:

[...] vuelvo a la calle a exponer [...] Aquí el único que tene que competir es conmigo mismo, [...] así que he seguido [...] haciendo mi trabajo a [...] una galería popular, una galería [...] que puede llegar todo mundo, no es cuestión [...] de grupitos sino que cualquiera puede llegar, y lo más curioso de esto es que realmente el extranjero es el que más ha tenido [...] la oportunidad [...] de conversar y de acercarse a ver mi trabajo. El nacional [...] tiene tanto prejuicio, [...] que si tu estas en la calle es porque tú nada más llegaste a primer grado, o sea que tu, si estas en la calle es porque tu no fuiste a estudiar, [...] parece mentira no? Y lo curioso, te digo, cuando comienzo a conversar con una persona que me ha pasado eso, [...] y me como te digo, me gradué en uno de los colegios históricos, el instituto nacional, hice una carrera universitaria hasta cuarto año, ya la gente entonces me viene y me dice ‘pero usted entonces que hace aquí en la calle, usted debería estar trabaj... no?’ (JUAN JUSTINIANI, B8) [...] todo ese tipo de vivencia yo creo que forma parte de lo que es el arte, la vivencia de uno como artista [...] También va creandose como [...] un compromiso de que [...] todo el mundo lo vea, ahora, el que lo quiere ver lo ve, el que no lo quiere ver no lo ve, [...] (JUAN JUSTINIANI, B11)

A partir dessa relação cultural/ideológica, existem inferências que aproximam o fenômeno do enamoramento em face ao aprendizado nas ruas e a partir do contato realizado dialogicamente com os outros:

Aprendí mucho en la calle, conocí gente interesante extrañísima, en Europa, extrañísima te digo, monjes tibetanos, gente que anda disfrazada, personajes increíbles, que si uno como te digo como ese andrajoso que te dije... Personajes que no te imaginas que son maestros, verdaderos maestros de la vida, que si uno... pasara, si no tiene suficiente lucidez, si no tengo secuela que me quedó en la vida, de reparar en lo que nadie repara yo lo pasaría de largo, porque vería donde ve un andrajoso, vería un andrajoso. Yo lo que aprendí fue a mirar más allá de ahí, [...] eso es lo que más me dá la calle, no el dinero, me el conocer al ser humano [...] (PATRICIO OLIVEIRA, B10)

[...] me gusta el contacto con la gente, [...] acá en la calle, la gente pregunta: “Que es?” Es pintura, es dibujo, es serigrafía, es grabado, es xilografía, por ejemplo [...] y me doy cuenta que me ha servido mucho a mi la universidad para incorporar el conocimiento que me permite hablarle a la gente de que se trata, y de que se trata además de la técnica que hay ahí, que es casi más importante que lo demás, no? Lo demás bueno, es este, este él, el símbolo en que uno se vale para comunicar con el otro. (CLAUDIO DAGNA, B15).

Ah, é muito legal! Ela fala: “eu não sei fazer, é difícil...” [...] Aí eu pego: não, não é assim. Você tem que ter calma e tal. [...] Aí vai despertando a vontade e o interesse dela. Aí ela vai criando sua própria técnica também. A gente passa o básico, sabe? (EDER SLIM, B8) Não consegue ensinar o que você sabe, porque isso daí é cada um que consegue criar da própria, da própria imaginação. [...] Através disso, ela vai ter consciência em aprender, entendeu [...] (EDER SLIM, B9).

[...] armé el taller en mi casa, después de muchos años y [...] empecé a trabajar sola. Entonces pasó el tiempo y me empecé a sentir sola, no [...] avanzaba, no había más para sacar, “¡Había más, había más!” esa sensación y... [...] y ahí empecé a ir a un taller de plástica [...] en la Ciudad Vieja. Hay muchos artistas en la ciudad vieja, [...] y ahí descubrí el grabado, empecé a pintar, o sea se me abrió como... todo, otra puerta (VIRGINIA UGON, B16) [...] a mi me encantaría participar de [...] más proyectos educativos. He pintado murales, con grupo de jóvenes, maravilloso, todos haciendo algo, todos sintiéndose... que podían, este... pero bueno, no he encontrado muchos proyectos así, este... pero ta, siempre que puedo le meto algo. He trabajado en ONG, por ejemplo, donde se hacían proyectos. Después, este, trabajé bastante tiempo con estos talleres con mujeres, me vinculé a una asociación, y cada vez que salían, yo ya formé parte de un equipo. Ahora voy a empezar otro, en otro lugar, que ese si me [...] fué por concurso, me anoté, y voy a trabajar con jóvenes, empiezo la semana que viene, este... Pero bueno, ninguno tiene componente artístico [...] Son cosas que yo me lo voy metiendo así, ¿no?, [...] para mi es lindo y a veces es [...]. difícil de justificar, me ha pasado... Como que los procesos esos, para mi que yo los estoy acompañado, [...] son tan internos que a la hora de los resultados, [...] cuando escriben los informes, no son tangibles digamos, no se pueden cuantificar, ¿hum? No son [...] visibles, [...], no son números, pero son importantes [...] (VIRGINIA UGON, B18)

[...] o artista, [...] dá um tiro de flecha com seu trabalho, muito bem direcionado para onde ele quer chegar, mas ele mal imagina que essa flecha vai se expandir pra outros, pra outras várias vertentes. [...] E a Arte é bonita por causa disso, porque ela, ela é expansiva. A beleza da Arte é expansiva: é uma onda de energia que vem de cima e se expande. Vai englobando as outras pessoas, vai, vão criando os novos conceitos... (ALFREDO MAFFEI, B6)

No contexto desses processos de ensino e aprendizagem, outros artistas destacam a questão social que a Arte possibilita abordar. Em suas descrições:

Uma criança [...] que pode tá tendo um pensamento de usar drogas, se perder, ela vendo aquilo, é uma coisa que elimina da cabeça dela aquilo e ela pode tentar fazer aquilo que eu tô fazendo. [...] Quando eu era pequeno eu conheci tudo: crime, conheci isso, conheci aquilo. Já usei droga também, e isso não era bom, entendeu? Isso faz mal. Faz mal pra pessoa, é uma coisa errada. Tipo uma coisa que não é um futuro pra você daqui pra frente. Quando você faz isso no momento, amanhã já é um outro dia. Amanhã você vai, para pra pensa, e não era aquilo que eu queria ter feito. [...] Aí, com o grafite, eu aprendi isso, entendeu? Que... Eu, com isso, eu tô tentando fazer o certo e tentar ajudar alguém a fazer o certo também. (EDER SLIM, B6)

[...] o legal da Arte Urbana é isso, ela é feita pro lado, e não pro muro ali. É pra quem tá de frente, quem tá do lado do muro... Ela é feita pro contexto. E faz você parar pra pensar referente à sua vida, referente à vida do outro [...] (RENATO MASSON, B5) [...] Pra quem não vai no museu, ele vai ter Arte: na Rua. [...] vai agregar, o popular. Vai agregar quem não tem apreciação artística... Às vezes a pessoa passa despercebida, ela nem vê, ou vê de canto de olho, mas um pouquinho ela... Fayga diz [...] “Ser humano é sensível cultural”. [...] Ele não passa

despercebido por nada... Um pouquinho fica. E... Essa denúncia, na rua, ela também traz a inclusão, que nem eu tô falando: ela tira muita gente da rua, vai, leva o pessoal pra Arte... (RENATO MASSON, B2)

[...] digo, eso me parece la parte más importante y más fundamental de la pintura: Es un arte social la pintura que no es un arte que ir a ver los museos, porque si tu pintas un muro o una casa [...], un barrio, [...] todo mundo opina, o sea, para bien o para mal, pero están opinando Eso ya es importante y eso me parece la pintura mural es la pintura social digamos, que [...] a gente que no sabe nada de arte, [...] no tienes porque saber o lo que sea [...] opina igual: “Me gusta por esto, no me gusta por esto... Eh, ah no, no se. Estos colores, o me gusta porque nunca lo ha visto, entonces la gente se empieza a interesar” Eso para mí es lo más importante para mi... (AUGUSTO ESOLK, B3)

A Arte encontrada nas ruas, em seu diálogo com o público é acessível a todas as pessoas porque tem elementos sensíveis na composição e permite que qualquer pessoa possa entender e interpretar o que está ali, cada qual segundo o seu repertório e sem que a obra deixe de ser o que é. Na descrição de Walter Tinoco, realizada no contexto da tela *El Chorro de Quevedo con complejo de lolita "Boson de Higgs" en particulas de choko loquis para todos* (Figura 18), a arte nas ruas:

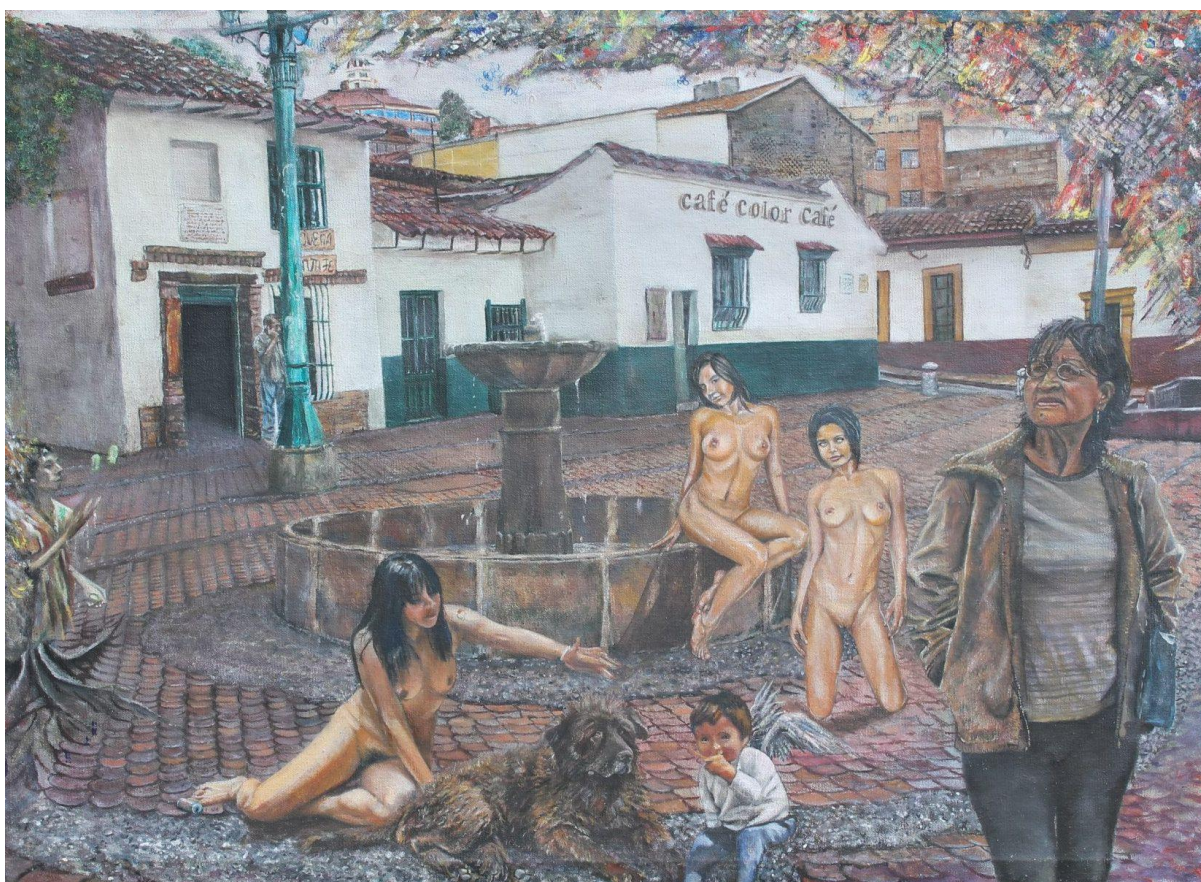


Figura 18: Walter Tinoco. *El Chorro de Quevedo* [...], óleo sobre tela, s/d (acervo do artista).

[...] Es entendible [...] desde dos puntos de vista, una persona desde... un arquitecto hasta un indigente [...] la interpretan de una manera, digamos que eh, un indigente eh, tu eres lo que, dices lo que tu eres, y puedes interpretar la chicas como prostitutas que salen de un burdel, mientras que otras personas las pueden interpretar como una persona madura de la casa de una señora, puede interpretar la relación de la vejez con la juventud, entonces (B6).

A tela comentada pelo artista durante a entrevista retrata um dos pontos da boemia de Bogotá, local onde se reúnem artistas para criar ou socializar. Na imagem focada no ponto central de Chorro de Quevedo, podemos perceber uma mulher em primeiro plano. No centro da tela, em volta do chafariz central da praça, há três moças nuas se divertindo. Uma delas brinca com um cachorro que também é acariciado por uma criança alada, aludindo a um cupido. A imagem parece emergir da mistura de cores em suas bordas superiores, e oferece a quem contempla a obra um convite para participar da brincadeira com as jovens, e correr os riscos de se apaixonar ao ter contato com o cupido. A mulher mais velha no canto direito parece em dúvida se segue até a fonte para se banhar, voltando à juventude que a composição parece evocar.

Nesse sentido, é possível considerar o aspecto emocional das relações, que emergem das falas dos artistas:

[...] cuando uno pinta, eeh yo creo que hay, [...] como frecuencias de radio, entonces yo al pintar hago una frecuencia [...] de una onda, el que no está en esa onda no lo va a captar, pasa, pero hay personas que estan en en la misma onda de, lo ven y le transmite y ¡Pum! este...se conectan ¿me comprende? Eso [...] me ha sucedido bastante, y también me ha sucedido lo inverso, que yo he pintado y hay personas que se mortificado, se han sentido ofuscadas, se han mortificado, se han sentido [...] alteradas, me han dicho que ¿cómo yo me atrevo a hacer esas cosas?, que cómo, ¿quién soy yo para hacer esas cosas? ¿Por que te atreves a hacer eso, tu quien eres? Me han traído hasta la policía municipal para que retire mis cuadros, hasta ese extremo. (FRANCISCO CHUSTY, B3) Me asombro, [...] me siento extrañado, de cómo una pintura puede [...] causar efecto, mi pintura puede causar efecto. No es una pintura pues, que que digan “¡ah que bonito!” y ahí nomás quedó, va más allá, va mucho más allá, algo así. (FRANCISCO CHUSTY, B4)

A experimentação artística no diálogo dos artistas com as pessoas, também traz reflexões sobre o aspecto comercial que é possível existir das relações entre arte, público e artistas:

[...] en la creación, la necesidad es la madre... La necesidad de comer, la necesidad de vender, la necesidad de enamorar, vos podes tener una necesidad de enamorar, pero no podes obligar a enamorar... Tiene que ser verdadero lo que ofreces, para que se enamoren... O por lo menos que sea muy, muy, muy cerca de lo verdadero [risas] El viejo truco del engaño [...] también es válido. El mago te engaña, sabes que es un truco. Es como en el teatro, sabes que todo está ficticio, pero en el momento en que lo estás viendo, lo estás disfrutando, y te lo estás creyendo [...] (DANIEL FULCO, B14) Yo vengo del teatro y el teatro está lleno de trucos [...] y

bueno, yo lo aplico... Porque ya no tengo la misma fuerza en los brazos tampoco, ya no puedo estar trabajando dieciocho horas por día... Entonces tengo que emplear trucos [...] para hacer lo mismo o mejor, pero con menos tiempo y menos esfuerzo [...] (DANIEL FULCO, B8) [...] pero también hace de que el que recibe, piense que va a recibir algo, porque está pagando por ello, aun que sea una moneda, pero desea y está predispuesto a que algo bueno va a salir de ahí, no puedes cobrarle por nada... Serías...[risas] una mala persona... Y la gente en general no piensa que sos una mala persona y mucho menos cuando estas vendiendo arte (DANIEL FULCO, B6).

A descrição de Daniel Fulco (B6) abrange o sentido da Arte para ele, frente à questão da pesquisa, porém, especificamente está se referindo a seu trabalho mais conhecido atualmente nas ruas de Buenos Aires.



Figura 19: Daniel Fulco. *El arte por monedas*. Teatro de autómatos. s/d. (foto do autor).

Na fotografia que traz o trabalho de Daniel Fulco (Figura 19), traz uma cena típica da cultura popular argentina. A composição é toda criada e desenvolvida pelo artista, desde o mecanismo, à confecção dos bonecos em acrílico e sua pintura. Compondo o cenário, vemos um bar com uma orquestra popular no mezanino enquanto pessoas representando boêmios, se socializam pelo salão. No centro da composição, vestindo um terno marrom e um chapéu cinza, encontra-se o próprio Daniel Fulco, personagem que o artista criou há alguns anos a partir de sua aparência. Atualmente, ele diz não cortar o bigode para que a figura

continue com a identidade visível. *El arte por monedas* é uma peça com cerca de setenta centímetros nas faces laterais e quarenta centímetros de profundidade. São ajustadas sobre rodas e o artista a leva para a praça, onde, por uma moeda, ativa o mecanismo e os personagens dançam ao som do tango argentino.

[...] para mí el arte es un modo de vida, para mi es una cosa de todos los días, el buscar nuevas creaciones me implica a mi...poder vender más, y un poco del empuje para mi criterio creativo es ese...porque, yo estuve por ejemplo, 3 meses trabajando con los *pop ap*, los *pop ap* son esos libros que vos abrí y aparece, se arma una casa, un castillo no? De un libro sale eso, en cada página sale una escena diferente, y a mi me cautivaron, siempre... y yo quise empezar hacer cosas de tango, porque lo que no tiene el tango ahora es, digamos una base de arte visual, el tango se arma con música y con danza, [...] Quizás como no es suficiente con ver una figura dibujada, por eso le coloque luz, por eso le coloque movimiento, por eso le coloque vestuario, en fin, música también, he mezclado un poco todo en los teatros de autómatas, y yo estoy seguro de que yo muestro, en mis teatros de autómatas y la gente dice. Esto es tango, esto es de Buenos Aires, por ende bueno, es de Fulco, [...] en fin eso vendrá con el tiempo seguramente después que me vaya yo y si, casi siempre ocurre así (risas), pero un poquito la idea de lograr el...esa impronta de que la gente se para frente a una obra y dice...Esto es tango! (DANIEL FULCO, B17)

Nesta categoria, desvelaram-se duas divergências nas descrições de participantes. Em uma delas, a divergência diz respeito à contradição proposta pelo próprio fenômeno do enamoramento, que pode atrair toda forma de relação humana. Na descrição do artista:

Nosso mundo é imagem... De ver todo tempo. [...]. Imagina, que uma imagem a mais, feita pelo pincel, vai te convencer a alguma coisa. A não ser que ela tenha um conceito muito bacana. Se ela tem um conceito muito bacana, ela vai fugir dos padrões clássicos antigos, [...] Na verdade, a gente fala que o [...] contemporâneo [...] resgata a imagem pra caramba. Tanto é que eu fui pro grafite, que trabalha a imagem, só que, o principal do grafite, como eu falo, é o suporte mais rico. Que é sair do convencional e pintar na rua. [...] O mais legal do grafite, é que ninguém manda você fazer grafite. A pessoa vai e faz. [...] Às vezes é o coletivo, às vezes é o pessoal. Principalmente a pessoa que sai [...] Do gueto mesmo... [...]. Ninguém mandou eles fazerem aquilo. Depois, sim. Depois, cria um certo... E aí, você vê, o grafite é tão importante na rua, que você quer pintar num lugar, e quando a pessoa oferece pra você pintar, você perde a vontade de pintar naquele lugar, né? Porque aí, você às vezes prefere pintar onde a pessoa não entende muito aquilo. A pessoa... Quando você vai, realmente, transformar alguma coisa. Sem agressão, né? Não pode ter agressão. (RENATO MASSON, 21d)

Outra divergência encontrada, de caráter significativo é em relação à aproximação, comunicação e à valoração da interpretação entre as pessoas, que se uniriam pelo diálogo por meio da obra de Arte:

[...] cada uno interpreta a su manera Lo que más me interesa. Bueno, y de ver cosas, no? De [...] repente yo trato de decir algo en la pintura y otra gente ve otra cosa diferente. Eso es problema de cada uno. Pero trato de transmitir lo mío mediante la

pintura. Digo así como [...] el que, que escribe libros, no? Literatura, lees un libro. Y bueno... Eh, el cine, no sé, todo. [...] La manifestación mía es la pintura. No se trato de transmitir lo que siento yo con respeto a ciertas cosas, en la pintura. Ahora, si me entienden o no es otra cosa, no? A mi manera eso es autentico. Digo, no lo puedo transmitir de otra manera es tener fe en mi (AUGUSTO ESOLK, B6d).

4.3.3 - Materialização das energias

Esta categoria reúne significações dos e da participante da pesquisa, a respeito de seus processos de criação, emergindo de suas descrições conceitos que envolvem a potencialização e criação de presenças por meio da Arte. Na convergência das descrições desta categoria se apresenta a importância da intuição, o reconhecimento de um espírito anímico, os arrebatamentos da relação encarnada com a Arte e seus processos de criação, o potencial e a percepção de liberdade.

Entre os conceitos discutidos ao longo da tese, as falas dos e da participante indicam na reunião dessas inferências a condição de extasia, apontada especificamente pela proposição de materialização de energias, considerando nesse aspecto o potencial de compartilhamento de sonhos, projetos, ideias e visão de mundo que os processos de criação oferecem graças à manifestação da subjetividade por meio das linguagens artísticas.

A materialização das energias é o processo pelo qual os/as artistas tem o poder de trazer vida com sua criação. Para Alfredo Maffei o modo dessa potência criativa se realizar vem pela intuição e o artista “[...] tem que se deixar levar [...]. Tem que se aceitar que ele é [...] uma alma divina, [...] e deixar que o intuitivo, o divino dele, o leve no trabalho manifesto”. (ALFREDO MAFFEI, C12). O artista tem a potência de materializar ideias de forma que seu trabalho vai conquistar outras pessoas, criar e compartilhar conceitos com elas, segundo Alfredo Maffei, o artista:

[...] vai ser o homem, vai ser a mulher, que vai receber essa energia de Deus e transformar isso num crescimento para as outras pessoas e pra ele mesmo. O artista é isso: é um grande alquimista, é um grande transmutador. Ele pega uma energia divina e transforma isso numa coisa maravilhosa [...] Materializa ideias. [...] (ALFREDO MAFFEI, C5)

No sentido dessa materialização, os artistas falam sobre a presença que é criada na obra de Arte (HEIDEGGER, 2012b), que deixa de ser uma representação ou ilustração para situar um tempo, lugar, personagens, ideias e contextos. Claudio Dagna (C6), que utiliza a observação como fonte de referência na criação de seus trabalhos, se recorda que: “[...] muchas veces terminaba siendo una presentación más que una representación porque tal postura en realidad no existía, o tal gesto, o tal situación, no se podría corresponder a lo que era naturalmente, o realmente [...]”.

Na perspectiva de Arturo Román (C6), a transcendência da obra e do processo, que ultrapassam a temporalidade, ganham sentido quanto mais nos voltamos para eles como

instrumentos potencializadores de outras formas de conhecimento. A Arte oferece meio e instrumentos para que esse conhecimento se materialize em presenças e por isso seu caráter mágico nas comunidades originárias é tão importante e ao trazer esse tema para a reflexão, os artistas abordam o papel humanizante e humanizador da Arte quando assumimos a intuição e a sensibilidade (OSTROWER, 2004b) como inerentes à nossa existência. Nesse contexto, o artista se destaca quando reconhece que: “é dono de uma sensibilidade que transcende outros meios de comunicação, outros meios de materialização. O artista, a partir de sua criação, [...] consegue [...] Quebrar barreiras, [...]” (ALFREDO MAFFEI, C2). Na descrição de Patricio Oliveira:

[...] soy un espíritu, una conciencia que encarnó acá, algun labor tengo que hacer y tengo que buscar cual es ¿cual es? Porque si vine [...] con cierta habilidad en determinadas cosas, a lo mejor tengo una capacidad oratoria de comunicar, digo: bueno, ¿cómo lo hago, cómo me conecto? A través de la pintura me sirvió una parte (PATRICIO OLIVEIRA, C8).

Para Arturo Roman, a Arte assume características mágicas, existindo uma tensão nesse processo que é intenso graças à percepção e à intuição (ARTURO ROMAN, C3). Quando deciframos e compreendemos os sentidos do que nos está acontecendo, percebemos que não há mais sofrimento e o trabalho flui de forma intensa, porque é feito com prazer e então nos recusamos a aceitar ordenações que vem de fora e que não nos tenham sentido. Não é possível criar uma obra verdadeira apenas com intenção comercial, se não existe encantamento na ação de criar a obra (ARTURO ROMAN, C15). Nesse contexto, Alfredo Maffei considera que considera:

[...] a Arte como uma entidade mesmo. [...] Ela tem o porquê de existir. Eu vejo a Arte como um filtro que a gente cria das nossas percepções de mundo. [...] E a maneira como a gente responde a essas percepções, transforma isso numa coisa com potencial [...] que gera a Arte. (ALFREDO MAFFEI, C1).

A pintura é um instrumento que possibilita outra forma de compreender o mundo e de se relacionar com as pessoas, como indica Arturo Román (C4), para quem pintar é um ato reflexivo ao permitir uma forma distinta de crescimento para o ser humano em sua própria condição de humano: “[...] cuando estoy haciendo un cuadro, me estoy dando cuenta [...] de que estoy creciendo como persona, que mi relación con el resto de la gente es distinta a como sería si fuera un individuo a disgusto conmigo mismo [...]”. (ARTURO ROMAN, C4).

A intersubjetividade possível por meio das relações humanas no contato com a pintura, e seu potencial como instrumento de comunicação desvela-se nas reflexões que compartilham o processo anímico da obra em si e do próprio criador/artista. Ao refletir sobre a temática dos murais que desenvolve nas ruas de São Carlos, Eder Slim diz que nesse processo expressivo, o que ordena suas ações criativas é a possibilidade de compartilhar o a alegria da criação: “[...] Eu procuro resgatar o, tipo, o humor das pessoas, ou, alguém passa triste ali, entendeu? Vê aqui e tenta mudar o astral de alguém no dia, entendeu?” (C11). Na mesma perspectiva, também encontramos a subjetividade presente nos seguintes contextos:

Quisiera ver que ocurre en la Bienal cuando lleve esos trabajos con la moneda, quisiera ver cómo reacciona el público de una bienal, porque no es lo mismo el público que camina por una bienal que el público que camina por una feria, un domingo en la calle, [...] bueno, un poco es eso, lograr eso, y se que me va a llevar toda la vida, no se si lo voy a lograr, pero mientras tanto, me entretengo, mientras tanto voy desarrollando mi vocación, que a mí me gusta , me siento cómodo [...].(DANIEL FULCO, C18)

[...] creo que todo lo que uno hace [...] con amor, o viendo ¿no? las cosas, [...] dándole una, [...] belleza, un espíritu, dándole un espíritu, [...] se llega a vender, llega a gustar. Como no puede gustar, puede ofuscar, pero a la gente le gusta, otros [...] le causa rechazo, pero un rechazo ¡así a los gritos! [...] (FRANCISCO CHUSTY, C10)

A materialidade da Arte, que independe do estilo desenvolvido, é para os e as artistas, significativa na materialização das obras. Para Renato Masson (C20) a criação com a experiência de sua materialidade envolve pesquisa e estudo contínuos. O repertório e a técnica se desenvolvem ao longo da experiência do artista em seu contato com a Arte. O artista que busca sua expressão precisa se distanciar da ideia de produção e se voltar para o seu movimento de transgressão e transformação criativa: “[...] A pessoa vai ter que pesquisar, querer entender. Mas, ao mesmo tempo, ela confunde tanto a pessoa, que isso que muda a pessoa. Isso que muda a pessoa”. (RENATO MASSON, C20). Corroborando com essa reflexão, outras descrições acrescentam fundamentação também ao encontro da estética pessoal na criação:

[...] el arte para mi, representa, a veces la única forma de expresión posible en cualquiera de sus manifestaciones o particularidades (CLAUDIO DAGNA, C1) [...] necesariamente todos atravesamos por las mismas experiencias: sufriendo lo mismo, gozando con lo mismo, o sea que si uno produce algo que va del sufrimiento, del goce, el otro lo ve, el otro lo sufre, lo goza... [...] Entonces nosotros podemos hablar de nuestras experiencias, [...] podemos expresarnos oralmente, preguntarle a alguien que sucede, y vamos a encontrar en el otro una comprensión, una... Ahora, cuando nosotros nos ocupamos de algo visual, no? (CLAUDIO DAGNA, C12)

[...] que el arte te impulsa algo, si no fuese así, la gente no estaría escuchando música constantemente, no evocaría cosas con una melodía, de, de su pasado... El arte provoca eso, viste? Nada más que hay que educar los sentido para apreciar el arte. Hay pintores que lo hacen trabalhos como una pintura de un niño, com una ingenuidade. Es difícil hacer un dibujo ingenuo, porque hay que ponerse en el lugar de un niño, [...] (PATRICIO OLIVEIRA, C15).

[...] A espontaneidade na Arte é que é muito necessária. [...] A estética é o simples, é o espontâneo. [...] Não precisa mais ter técnica pra ser artista, né? Não precisa mais... Muito pelo contrário! Precisa eliminar a técnica [...] (RENATO MASSON, C6).

No sentido dessa espontaneidade e liberdade técnica, Renato Masson e Eder Slim, que possuem aproximação com o grafite em seus trabalhos no contexto da Arte Urbana, descrevem durante a entrevista, suas relações de criação em um coletivo artístico – reunião informal, na qual artistas de orientações distintas ou semelhantes se encontram para falar sobre Arte ou para criar em conjuntos – que cada um deles participa com outros colegas:

[...] É uma maneira de estudo de Arte mesmo, né? [...] E de dar liberdade! [...] Juntar ideias diferentes, culturas diferentes, pessoas diferentes, [...] Técnicas diferentes e, [...] representar o espontâneo, mesmo. Ele vai surgindo e a gente vai ligando os pontos. Com essa espontaneidade, não tem como não ser Arte. [...] ele não tem vício, ele não tem... Função. [...] Você pensa a Arte como uma função, ela vira uma publicidade. Tanto é que tem um monte de trabalho hoje que não tem título. [...] Na Arte contemporânea não tem título pra... Exatamente não te dar um direcionamento. E aí, esse coletivo [...] é feito pra ir pra rua, né? A gente não sabe se vai por no chão, se vai por na parede... E o kokofagia, que é o nome do coletivo, significa, é... A merda da cultura que a gente se alimenta o tempo todo. E porquê se alimentar dessa cultura [...] mais pobre? Não que não seja Arte. O conceito do kokofagia é de que tudo tem seu valor. [...] Arte é uma manifestação da sociedade. [...] O kokofagia é proibido proibir, é proibido criticar... (RENATO MASSON, C11)

Tipo é um tema livre [...] Vou lá e reproduzo ela, entendeu? [...] Não fico calculando a semana inteira pra fazer um trampo. Por exemplo: tô aqui hoje e me dá vontade de fazer um trampo e [...] Na minha mente já vem, já: eu quero fazer uma figura tal. Eu vou lá, pego e faço. Assim. Aí, quando é pra fazer em mais gente, a gente já senta e conversa, vê o espaço, vê o que dá pra caber ali e daí a gente pega e faz. Cada um vem com seu trabalho, a gente conversa um com o outro, vê se aquilo dá pra encaixar tal, tal. Ou senão a gente fala, hoje o tema é uma paisagem. Aí, eu vou lá e já pego um bicho, uma onça, entendeu? (EDER SLIM, C10)

O enamoramento, apresentado na categoria anterior como uma compreensão da significação que as relações entre as pessoas no mundo têm com o artista, por meio de seu trabalho, na abordagem da materialização das energias, a paixão desperta pelo processo criativo em sua realização, ou compartilhado. Nas inferências destacadas, podemos compreender, na opinião dos artistas que:

Eu sinto um prazer enorme de poder tá passando uma coisa bem legal que eu tô fazendo, [...] isso é um prazer pra mim, sabe? De eu tá fazendo uma coisa, chamando a atenção de um próximo, que, chamar a atenção de um próximo hoje, no mundo que nós tá, é difícil, né? Então, com a arte, a gente consegue chamar a atenção de alguém pelo menos. (EDER SLIM, C5)

[...] y el arte te ofrece una cosa que es ser más pleno, más feliz, en la escala que sea, en escala vendiendo en galerías, lo que sea... El arte te puede transmitir vivir, y no el arte solamente pintura, sino que el arte, te ponés a hacer escultura, te ponés a hacer artesanías, pero el objetivo está en que lo hagas con amor, cuando existe productividad, generalmente el amor se ve disminuido, porque eh, no... eh... Estás haciendo producción ciega, yo pienso que esta es la diferencia... El arte tendría que darle sentido a la vida, eso es la contribución del arte (PATRICIO OLIVEIRA, C14)

[...] yo supongo que si practicas el arte, el ejercicio [...] de la creatividad, de lo lúdico, del manejo de materiales, [...] Vas a estar tan contento haciendo otras cosas que [...] en primera instancia te producen placer [...] que tus resultados como profesionista van a ser de otro nivel [...] O sea he visto matemáticos, físicos nucleares, este... felices, no? O sea sin bronca [...] porque en esencia pues primero son personas contentas consigo mismo, entonces, creo que el arte cumple esa función. (ARTURO ROMAN, C17)

[...] pero, llegó un momento en que tuve familia, [...] que yo me retiré realmente, [...] me dedico entonces a la arquitectura, ser dibujante arquitectónico y dejo el arte a un lado. Pero de todas maneras, cuando [...] llegaba a mi casa, me ponía a dibujar a, a buscar alguna que me había gustado pues, me gustó siempre el dibujo, la plumilla primordialmente, así que me ponía a trabajar (6)

Associando a energia da materialização ao trabalho investigativo, alguns dos artistas trazem em suas descrições considerações a respeito da estética, que emergem no contexto de suas compreensões sobre a aproximação realizada com a Arte. Nesse sentido, a materialização e evolução da técnica, estilo, comunicação e sentidos compartilhados, tem por base o processo de dedicação que se realiza no trabalho artístico:

[...] hay momentos que tengo etapas como de letargo en la cual [...] no produzco demasiado. Y hay momentos que... pero en esa etapa voy como alimentandome o empezando a generar ideas. Hasta que después llega un momento como que uno se colma de esas ideas y [...] lo vuelca en la pintura. [...] y disfruto mucho de la estética también, no solamente de lo que uno quiere decir, si no la estética que uno genera a través de eso, a través de la pintura y en el caso de los campos, en la creación de los paisajes de campo, lo que hago, no trabajo con modelos, si trabajo con recuerdos, de mi infancia y un poco con la creación, entonces [...]a medida que voy pintando voy creando el ambiente y el clima del campo, y cuando logro eso, [...] creo que está resuelto, o ya está plasmado lo que yo quiero decir. En el caso de los campos es bárbaro porque por ahí uno empieza con una idea y a mitad de camino voy pintando y digo: “bueno, voy a hacer un campo de trigo maduro”, por ejemplo, y... resulta que a mitad de camino me... depende del color que haya puesto en el cielo, cambio para otro lado y termino haciendo, termino haciendo otra cosa, un campo de girasoles, un campo de linos, depende de los colores que vaya poniendo (GUSTAVO CORREA, C7).

[...] no han sido gratuitas, ni eso que apareció como resultado, ni lo que uno ha puesto. Yo sé perfectamente el dolor, o el sacrificio que me ha traído a mí, pero que le ha traído a mi grupo familiar, porque el problema estaba en que, en la búsqueda de esa línea, de esa expresión uno se dispersaba, si? Eso me ha pasado a mí... No, no siempre hay circunstancias felices (9) (CLAUDIO DAGNA, C9). [...] ahí, apareció un, una cosa que es elemental en el arte o en mi arte o en, en, cualquier cosa que el hombre haga, de expresión: si es relativamente genuina, y genuina hablo de que está contando algo que le pertenece, necesariamente, eh, tener, ha de ser entendido, comprendido, valorado, o la estética misma de lo que a uno le pareció, lo que uno ha considerado que está bien en, el otro lo va a entender... (CLAUDIO DAGNA, C 11). [...] siempre he sentido un respeto artesanal hacia mi trabajo, de muchas horas sentado, frente a una matriz, frente a un papel, [...] que es, ese [...] verdadero sufrimiento que gozo, que es el de producir la obra, todavía me sigo gozando con eso... En varios sentidos, no? (CLAUDIO DAGNA, C 14)

[...] o meu processo de criação é o tempo todo, né? Tá criando, pensando o tempo todo. [...] Muitas vezes ele sai do espontâneo, vou [...] desenhando uma coisa que eu tenho em mente... Muitas vezes eu desenho ele inteiro... Mas na rua é diferente. Meu trabalho na rua só sai na hora, não vou com ideia. Porque pra mim, ah... É Arte urbana. E eu preciso sentir o lugar. E é isso que é o especial: sentir. Porém, dentro dos meus ícones, dentro da minha plástica, já tem uma linhagem. [...] (RENATO MASSON, C15)

Otra característica desvelada nesta categoría é a possibilidade de liberdade que os procesos de criação e a obra de arte em si tornam sensíveis na materialização do trabalho criador, também considerada nas discussões de Canclini (2010), Frota (2005) e Brandão (1989), essas reflexões emergem nas descrições dos e da artista quando falam de sua experiência com a Arte, contemplando diversas faces da liberdade humana:

El arte me... Me brindó la oportunidad de vivir una vida diferente [...] Podría haber sido cualquier otra cosa, no? [...], la vida me puso en esto, y... Tengo la impresión de que [...] lo más importante de esto no es en si la pintura, no? Si no que la vida me puso la posibilidad de vivir una vida distinta [...]. Que me agradara, no? Soy de los [...] individuos afortunados que[...] encuentran algo que les gusta hacer en su vida [...] (ARTURO ROMAN, C1)

No me gustaron las 4 paredes de una oficina [...]yo creo que el concepto [...] del artista es eso, su libertad. Porque tiene que estar encerrado? Porque tiene que andar esperando una galería para que pueda hacer sus muestras? Cualquier sitio es su galería [...]. (JUAN JUSTINIANI, C9)

[...] para mi ser artista era algo tan grande, tan maravilloso, que [...] la primera vez que pude decir "sí, soy artista" para mi fué maravilloso. Entonces, [...] para mi es una necesidad, [...] es ser quien soy! [...] es una manera de decir lo que quiero decir, o lo que no quiero decir... lo que salga (VIRGINIA UGON, C4) [...] te digo que yo mucho tiempo estuve cerrada para no sufrir, entonces hay que abrir, y al abrir se siente lo lindo, más profundo, y lo doloroso, pero sale [*suspirando*]. Entonces es un alivio, y al sacarlo yo, por ahí le ayudo a sacarlo a otro, que lo ve y dice "¡ahhhh!" ¿no? Por eso para mi es como muy liberador, porque es algo que, no se, pasa por la cabeza en un mundo en donde [...] todo es lo de afuera, todo es lo [...] lo estético, [...] el discurso. (VIRGINIA UGON, C8) [...] el límite puede ser yo misma, [...] yo nunca me siento mejor que cuando estoy pintando [...] esas estantes,

eso es liberador, es hacer lo que... “se me fué el tiempo”, pasando cinco horas, “¡Ahh! No comí, no fui al baño, no...” [risos]. ¡Eso! [...] y el resultado es aparte. Ojalá me guste el resultado, pero aunque no me guste el resultado, este es el tiempo de... o amasando el barro, eso es liberador. [...] el proceso, absolutamente, es lo mas maravilloso. [...] Siempre la mejor obra es la que estás haciendo en ese momento [entre risas] antes de terminarla ¿no? [...] (VIRGINIA UGON, C11) [...] “El camino la recompensa” (13) ¡Yo estoy feliz! [...] es encontrarme con lo que yo realmente soy. Por eso, yo en esta altura de mi vida, [...] no importa porque si lo que encuentras te llena, nunca es tarde. (VIRGINIA UGON, C17)

[...] mi estilo se llama, surrealismo, hasta ahora surrealismo [...] paranoico-paradójico, porque es contradictorio hacia todas las situaciones, todas las situaciones como tales se generan una contradicción y van una contradicción, yo busco ese punto [...], ese estado y [...] las cosas no tienen una definición como tal, ni el tiempo como tal, tiene unos límites y una definición, el tiempo es relativo y [...], esa palabra está vinculada ahoritica a mi próxima obra la relatividad del tiempo, eeh... El tiempo es relativo, eh, si, ya. (WALTER TINOCO, C9)

Ao voltar a memória para as sensações desveladas durante os processos de criação, Virginia Ugon descreve que mesmo se sentindo vulnerável quando leva suas obras para uma exposição, a sensação de proximidade e comunicação trocada recompensa os medos iniciais. Para a artista, é necessário de colocar vulnerável para se aproximar do Outro: “[...] como dos puerco espines, [...] que para abrazarse tienen que mostrar su lado vulnerable. El único lugar que lo podes lastimar, pero es el lugar donde se encuentra [...]”. (VIRGINIA UGON, C7).



Figura 20: Gustavo Correa, *paisagem*, óleo sobre tela, 2012 (acervo do artista).

Gustavo Correa (C8) também destaca essa sensibilidade no desenvolvimento do trabalho ao descrever a criação de uma de suas telas: “[...] si yo estoy pintando algo y estoy [...] contento [...], o estoy bien yo, anímicamente, eso se, se transporta en la pintura, pero también si uno está mal se vé en la pintura [...]”. A pintura de Gustavo Correa (Figura 20) carrega a criação de uma paisagem rural. Único autor a utilizar essa temática entre o grupo de artistas participantes da investigação desta tese, Gustavo faz uso de um estilo solto ao criar suas pinturas. O artista, que cria em seus trabalhos uma conjugação de suas memórias de infância e de desafios harmônicos, explora a cor e o movimento para dar vida às imagens camponesas. A respeito de seu processo criador, o artista descreve:

[...] Bueno, yo una vez estaba haciendo un cuadro con esta flor. Y escuchaba una canción que se llamaba [...] “my foolish heart”, mi tonto corazón, [...]. Cuando vine a la feria y la expuse y a la media hora vino un chico norteamericano y me la compró para su mamá. Pero la obra estaba cargada de mucha emotividad, porque aparte había pasado por un proceso de enamoramiento mio con respecto a una persona y yo... trasporté todo ese sentimiento a través de la pintura, y eso... es... se refleja enseguida, este, hay gente que puede, tiene la capacidad de percibir el sentimiento que uno pone en el trabajo. [...] Creo que en el caso de todos los pintores, creo que en el caso de todos, todos los que se dedican al arte siempre, he, prevalece mucho la sensibilidad que tiene la persona ¿no? y la sensibilidad o algún momento que está viviendo, eso influye también en la obra que hace esa persona, sea músico, este, escultor, pintor, eh, o a lo que se dedique dentro de la rama del arte, hasta un director de cine inclusive. (GUSTAVO CORREIA, C8).

Essas variações de sentidos também alcançam outras percepções, libertadoras em sua essência, por transgredir o status quo na criação da presença contida no trabalho artístico ou durante seu processo.

Soy una persona muy compleja en cuanto a los colores, y las pinceladas trato de abarcar todo lo posible, siento desde ira, furia, tristeza. He llorado con obras, he reído, [...] Siempre daño la obra involuntariamente, [...] y siempre la vuelvo a recuperar. [...] digamos que es una técnica que yo utilizo para poder volverla más compleja. Es accidental, eh, y a veces digamos que es como, eh, eh divina, no se... A veces pienso de por qué pasan esas cosas... Me han pasado situaciones en la que [...] pasan los accidentes y ya veo la obra perdida, y empiezo a marear, y me pongo furioso pero, luego la recupero y veo que, que logre algo más de lo que yo quería. (WALTER TINOCO, C3)

[...] a veces vendía cosas que [...] que para mi significaba mucho dolor, para mi. [...] yo no la pondría en mi living. Alguna gente, si. Alguien la compró, [...] O sea, me gusta la parte de... provocadora del... No solo estética, bella... [...] porque es eso, es muy liberador porque puedo expresar más que las palabras (VIRGINIA UGON, C10)

Francisco Chusty comenta sobre o tema de suas pinturas, que nem sempre agradam outras pessoas pela forma estilística que o artista usa e pela abordagem temática

escolhida (C5). Mas que essas criações se manifestam com uma necessidade vital de se tornar presença: “[...] se me queda en la mente, en la mente y en el alma ¿no? quiero sacarlo, quiero sacarlo y hay veces está dando vueltas en el pecho, [...] y cuando lo hago ya me siento tranquilo, [...] (C2)”. Percebemos o contexto de mundo presente, do qual nos fala Merleau-Ponty (2004b, 2006) na maneira pela qual Claudio Dagna descreve uma de suas gravuras (Figura 20).

[...] ahora la gente ve el dibujo [*mostrando una gravura*], ve a la mujer, ve las tetas de la mujer, ve el falo del gato y une todo eso y, [...] esas cosas también me interesan, o cuanto me interesa contar lo que pasa políticamente hoy, y mi postura en lo que pasa políticamente hoy. [...] Lo puedo contar de una manera, como cuento, como veía yo las cosas cuando era niño y veía, leía, los libros de la colección Robin Hood. Me desesperaba por encontrar la pagina donde estuviera el dibujo que pusiera en mis ideas y orden visual todo aquello que había leído allá. Hasta esa página, no siempre se ajustaba... Pero estaba bien... Yo disfrutaba de esos dibujos y lo que quiero mostrar con mis trabajos son un pequeño, un pequeño detalle de lo que lo podría ser la historia que continuaba, se ajuste o no, pero hay toda una historia. O te la cuento yo, o la inventas vos, pero ese es el pequeño pedacito que muestro. (CLAUDIO DAGNA, C19)



Figura 20: Claudio Dagna. Chiari Y el gato 2, xilogravura, 2009. (acervo do autor).

A obra de Claudio Dagna apresenta uma cena de alcova, onde uma mulher nua parece estar aguardando a chegada de alguém. O ambiente, decorado com rosas, elementos simbólicos associados à imagem feminina, usa elementos de várias referências culturais:

como a coluna grega e o piso em padrão cerâmico, que pela distorção das formas também faz alusão à cultura *pop*. A ênfase sexual, presente em toda representação pictórica de cenas de alcova, é percebida na representação do gato, que com o pênis ereto, caminha na direção da mulher. Esse trabalho, que adquiri com o autor em nosso primeiro encontro, é uma homenagem que o mesmo faz à esposa. Na leitura e contemplação desta criação, é possível nos permitir mergulhar nos três conceitos referenciais apresentados nesta tese a respeito do processo criador: o mundano na abordagem temática, o promíscuo na confluência dos elementos humano/animal/objetos, e a extasia sugerida pela intencionalidade do artista.

Considerando o potencial transgressor, expressivo e libertador que as descrições reunidas nesta categoria carregam, uma divergência desvelada no discurso do artista chamou a atenção:

[...] Quando você começa a aceitar o seu intuitivo trabalhando pra você, mais presente ele vai ficar nas suas criações. E quanto mais presente, mais fiel vai ser o seu trabalho, né? Sempre vai ser um trabalho fiel. E quanto mais fiel o trabalho, pelo que eu tenho notado, pelo menos na minha criação, mais potente ele vai ser no mundo. Mais manifesto ele vai tá nas coisas, porque o trabalho sincero não falha. Tem que ser sincero e ele nunca vai falhar se for do fundo do coração. Se for realmente a vontade do artista de materializar uma coisa, porque às vezes a gente, é... No processo mesmo de criação a gente se bloqueia com facilidade. A gente mal percebe, mas as vezes a gente se poda, inconscientemente, e a gente deixa de criar uma coisa, que é uma coisa muito mais bonita, uma coisa muito mais sincera. Às vezes a gente começa, por um bloqueio que nos foi colocado desde a infância, por um bloqueio que a escola de Artes nos colocou, ou outras pessoas, ou, ou, até Arte mesmo, contemporânea, às vezes a gente deixa de, de manifestar, da maneira integral que deveria ser manifestado e começa a podar. E isso faz com que o trabalho perca a energia, perca a força de se materializar da melhor maneira possível. (ALFREDO MAFFEI, C11d)



Figura 21: Kokofagia, *Entorta cabeça*, técnica mista, 2013 (acervo do artista)

Considerações

Hay que animarse a ser vulnerable
(Virginia Ugon, 2013)

Hay que animarse a ser vulnerable, diz a frase da gentil Virginia Ugon enquanto na página que antecede essas considerações, a presença originalmente efêmera do *Entorta Cabeça* ganha um fôlego a mais em sua vida de símbolos, formas e Arte. Sete países que envolveram nove, em uma construção que carrega muitos. Um processo estético. A frase de Virginia lembra que é preciso coragem para se mostrar vulnerável para as outras pessoas enquanto o registro da obra criada pelo coletivo *Kokofagia* (Figura 21) sugere que tudo é permitido e nada pode ser negado. Brasil, México, Colômbia, Uruguai, Panamá, Peru e Argentina os países com entrevistados na pesquisa. Chile e Paraguai, que contribuíram no processo. A tese é uma só, mas em seus milhares de caracteres, dezenas de autoras e autores tecem ideias. Um processo criador. Uma extasia.

Ao iniciar as pesquisas que envolveram a construção dessa tese, havia a necessidade e a ânsia de encontrar os meios para chegar logo aos resultados, mas não é dessa maneira que se trabalha com criação. Nem com fenomenologia. No desenvolvimento desse trabalho, que gerou muitos novos sabores e saberes, eu me movimentava na intenção de compreender os processos de criação estética de pintores populares latinoamericanos e as possibilidades pedagógicas de sua prática social e essa proposta, que soube bem ser acompanhada por Paulo Freire, Fayga Ostrower, Maurice Merleau-Ponty, Nestor García Canclini, entre outros e outras, encontrei mais do que a compreensão, encontrei a possibilidade de experienciar, na companhia encarnada e virtual, de um novo grupo de pessoas que potencializam sua vida por meio da Arte. E com essas pessoas, compartilhar dos processos de criação em sua própria condição de existência.

Quando Pareyson diz que o ser arte deriva da própria arte, fruindo conhecimento ou contemplação, mas, sempre revelando um sentido que torna cada propriedade desse movimento algo novo e inesperado, acredito que este era o sentido de sua fala. O prazer é uma extensão da contemplação, diz Pareyson (2001). Desse modo, ao voltar a atenção para as propostas de caminhos a seguir, penso que esse retorno acabará por se desvelar em novos significados.

Frederico Morais, em 1979 dizia que pela timidez característica dos brasileiros, era compreensível que no nosso período colonial as pessoas evitassem o avanço para o interior do país, chegando aos vizinhos latinoamericanos. E por viverem ao lado do Atlântico,

essa posição facilitava o acesso e tornava as pessoas mais receptivas para o que vinha de outros continentes. Infelizmente no que tange à atualidade, as mesmas ideologias que limitam o fazer artístico continuam presentes. Canclini (2010) também percebe isso desde aquela época. Os materiais que utilizei como referencial, para compreender os estudos acadêmicos sobre a Arte na América Latina, ou a indicação desses materiais, consegui por meio de contatos virtuais com outros discentes e docentes de práticas artísticas no contexto da América Latina. Membros de universidades, organizações ou curiosos independentes que começam a se aventurar também em investigações neste campo. Foi assustador enquanto realizava as inserções, perceber que as mesmas descrições de Morais (1979) continuam presentes hoje em dia no campo da Arte. Da mesma forma, as críticas de Aracy Amaral (2006). Tudo isso me fez refletir que trinta anos é pouco para que as mudanças aconteçam. Mesmo quando as pessoas estão dispostas a mudar, o processo de transformação humano é lento e isso é compreensível, pois, como diz Daniel Fulco (A10):

La raza humana es algo que esta flotando en este mundo y estamos aprendiendo, porque tenemos cuanto? ¿Dos millones de años sobre la tierra, de aprender? Cuando el animal mas nuevo, el ultimo diseño de la naturaleza, un pájaro por ejemplo, huesos huecos, plumas para que vuele, tiene una cantidad de millones de años enorme!! Muchísimos más, cientos de millones de años... Nosotros somos una especie muy joven y estamos aprendiendo. Estamos aprendiendo cantidad de cosas, caminamos, tropezamos, caminamos, tropezamos, somos muy nuevos sobre la tierra...

E é por ver sentido na fala de Daniel Fulco, com perspectivas voltadas ao diálogo problematizador (FREIRE, 1988) que impulsiona a práxis ao inserir o ser humano em sua realidade como sujeito dessa transformação e com potencial para materializá-las, que acredito oportuno compartilhar nessas considerações as práticas sociais dos pintores e pintora populares que contribuíram/colaboraram com suas vozes, tempo, alimentos, arte. E que me mostraram que sempre existe prática antes da teoria.

Nesse sentido, as práticas sociais são aquelas que, por conta de nossos processos de criação, geram identidade. Os processos educativos que se desenvolvem pela ação humana nas práticas sociais, são os instrumentos que tornam possíveis que existamos com nossa identidade no mundo, em um grupo ou sociedade. Nós humanos, socialmente constituídos, somos porque temos o outro como referente e como referencial (Oliveira et. al., 2010). Nesse sentido, desde onde suas práticas sociais são criadas, Patrício Oliveira (B7) diz:

Aprendí mucho en la calle, conocí gente interesante extrañísima [...] Personajes que no te imaginas que son maestros, verdaderos maestros de la vida, que si uno... pasara, si no tiene suficiente lucidez, si no tengo secuela que me quedó en la vida, de

reparar en lo que nadie repara yo lo pasaría de largo, porque vería donde ve un andrajoso, vería un andrajoso. Yo lo que aprendí fue a mirar más allá de ahí, [...] eso es lo que más me dá la calle, [...] me el conocer al ser humano [...] (PATRICIO OLIVEIRA, B7).

Em acordo com a reflexão que Patrício Oliveira faz de sua relação com as ruas por onde passou, é coerente voltar a atenção para os processos de criação que sustentam a prática social dos artistas populares latinoamericanos que trabalham nas ruas. Os processos de ensino e de aprendizagem desencadeados no contexto da investigação e na construção teórica dos referenciais que estruturam a fundamentação filosófica dos conceitos que abordo, emergem de asserções descritivas que os e a artista desenvolvem ao considerar suas vidas na Arte.

O movimento de salto no vazio proposto pelo título do primeiro capítulo desta tese, assim como os conceitos que a estruturam filosoficamente precisam ser considerados no contexto e a partir de sua origem. Dessa forma, esse salto no vazio é o movimento existencial que realizamos constantemente em busca de nossos objetivos. Nesse movimento, o destino não é vazio para quem se envolve e acredita naquilo que faz, porém as sombras e a incerteza do que nos aguarda ao encontrarmos um ponto de chegada nessa busca, são inerentes ao processo e somente vão se dissipar quando nos encontramos face a face com aquilo que buscamos. A descrição desse processo, fenomenológico em essência, é parte de nossa própria condição, e a coragem que impulsiona o salto, apenas o reflexo, o movimento inicial que nos permite a extasia. Nesse sentido, tomo por auxiliar a descrição de Arturo Roman:

Eh, me voy, intuyo, siento que hay otras formas de comprender el mundo, de que tiene que ver como lo entendían los pueblos originarios en todo el mundo, había otras formas de conocimientos, creo que cada uno de nosotros es un individuo mágico, es un individuo que tiene la posibilidad de ir haciendo su propia magia, de ir interpretando al mundo de acuerdo a a su propia intuición. [...] (ARTURO ROMAN, A3).

A mundanidade que nos envolve enquanto ser-no-mundo é existencial. Ela pode se modificar e transformar, porém sempre estará associada ao próprio Ser. O mundano usado como conceito e parte do título, tem alcance nesse referente, que é significativo de forma ontológica para nossa existência e que lança a possibilidade de valorização do pano de fundo onde nossas relações se estruturam. De acordo com Heidegger (2012): “Terminologicamente, o adjetivo derivado mundano indica, portanto, um modo de ser da presença e nunca o modo de ser de um ente simplesmente dado ‘no’ mundo. O ente

simplesmente dado ‘no’ mundo, nós o chamaremos de pertencente ao mundo ou intramundano”. (p.113).

Esse conceito, que também carrega em sua definição o significado de presença, quando considerado em todo o seu alcance, pode nos permitir reflexões a respeito do sentido e de quem somos, a partir de quem somos, uma vez que potencialmente, cada um de nós é capaz de criar uma presença no mundo, e esse processo criador, realizado nos suportes da extasia enquanto uma condição, é o meio capaz de nos orientar na queda, quando saltamos no vazio. Como aponta Gustavo Correa:

Creo que de alguna manera el vivir del arte es fascinante. Y lo más lindo es que la vida le va presentando a uno como que distintas etapas. Y es como una caja de sorpresas, y mas cuando uno vive del arte, porque como todo artista pasamos por distintas etapas, etapas muy buenas, etapas muy malas... Hoy comes caviar con el presidente, mañana comes un sándwich de mortadela, sentado en la vereda y no teniendo un peso en el bolsillo. Pero pasa eso y el arte eso también ¿no? El arte también es... ¡es como la vida! Te sorprende a cada rato y uno no sabe para que lado uno va a salir disparado (GUSTAVO CORREIA, A9).

No momento de realização da pesquisa, os e a artista recebiam uma questão a fim de que falassem a respeito do sentido da Arte em suas vidas. Essa curiosidade que foi expressa em uma pergunta simples se alimentou de uma gama de descrições cujos sentidos, mesmo quando aplicados apenas à materialidade da Arte, oferecem a possibilidade de entrevermos as facetas de nosso estar-no-mundo.

Na perspectiva de sua estrutura, enquanto mundanidade as descrições abordam a formação, os medos e descobertas de como lidar com a força da ideologia que formata as identidades, às vezes enfraquecendo-as tanto que quase a deixam nula, principalmente, em um contexto latinoamericano, sempre lido e divulgado como um grande centro de lazer e veraneio para os de fora. A Arte nesse contexto, usada como instrumento ideológico desde a colonização, por meio dos artistas de rua consegue espaço e fala da expressividade própria de cada criador ou criadora quando vêm à luz.

Não tenho a pretensão de sugerir ingenuidade na criação das obras, apesar de existir essa possibilidade, ninguém está isento de alguma ideologia, condição sobre a qual Marilena Chauí disserta com uma variedade simbólica de alcance e possibilidades, assim como Paulo Freire, principalmente nas relações de ensino e de aprendizagem. Porém, graças às escolhas e à orientação do salto que realizam no vazio todos os dias em que saem às ruas para trabalhar, em uma atitude de resistência honrada por aquilo que acreditam, é que consegui perceber que, mesmo à sombra das ideologias contemporânea e futura das

linguagens e movimentos artísticos que ditam *o que pode e não pode* ser feito, graças à força imperiosa dessa resistência é que aqueles homens e mulheres conseguem manter sua expressão de modo honesto. E sua liberdade em cada pincelada, anunciando e materializando que **o mundo se transforma porque precisamos de novos sabores**. E nesse sentido, Juan Justiniani, talvez o derradeiro representante de uma expressão original nas ruas da Cidade do Panamá, pode dizer de sua experiência:

[...] creo que debe haber políticas de tipo cultural, nosotros nos estamos llevando mucho por el arte decorativo prácticamente, es el que está... O sea, quizás por la misma forma de producción ahora, que todo se puede, como decir eh: repetir, o copiar... Todo se puede copiar y ahí como que el arte va perdiendo pues frente a ese tipo de... de esa manera de hacerlo, como va perdiendo. Y creo que eso nos ha pasado también con las mismas artesanías, bue yo creo que cuando la artesanía se masifica o se pasa a la industrialización, a ser industrial, yo creo que pierde ya el mensaje, ya no lo hace un grupo manu... o un grupo de artesanos manualmente, sino que ya lo hace una máquina, como que ya pierde ya, ya es como como que más frío. (JUAN JUSTINIANI, A2)

Durante o tempo da investigação, a maior parte das pessoas, de quem me aproximei com a intenção de conhecer e, posteriormente realizar a investigação, me recebeu de forma afetiva. Essa característica, que na análise das entrevistas emergiu na e pela categoria chamada **O fenômeno do enamoramento**, tem no pano de fundo o amor dialogado, que só acontece quando outra pessoa realiza uma co-presença no mundo vivido. Alfredo Maffei diz que o artista:

[...] dá um tiro de flecha com seu trabalho, muito bem direcionado para onde ele quer chegar, mas ele mal imagina que essa flecha vai se expandir pra outros, pra outras várias vertentes. [...] E a Arte é bonita por causa disso, porque ela, ela é expansiva. A beleza da Arte é expansiva: é uma onda de energia que vem de cima e se expande. Vai englobando as outras pessoas, vai, vão criando os novos conceitos... (ALFREDO MAFFEI, B6)

O fenômeno do enamoramento se dá em processo de criação na intencionalidade dos artistas populares que vão à rua tencionando encontrar e estar com outras pessoas. Eles vendem as obras e vivem daquilo que vendem, mas não é esse o motivo. O fenômeno do enamoramento carrega na constituição, o diálogo. Essa relação, respeitosa e comunicativa, acontece porque “[...] o mundo social e humano, não existiria como tal se não fosse um mundo de comunicabilidade fora do qual é impossível dar-se o conhecimento humano” (FREIRE, 1988, p. 65).

Os artistas tem a percepção de que vendem seu trabalho para um cliente quando a outra pessoa sente alguma espécie de atração em relação ao que está exposto ou

comercializado. É um apego existencial que surge nesse momento, onde a troca de energias entra em sintonia. Francisco Chusty diz que “[...] cuando uno pinta, yo creo que hay, como frecuencias de radio. Entonces yo al pintar hago una frecuencia de una onda, el que no está en esa onda no lo va a captar, pasa, pero hay personas que estan en en la misma onda de, lo ven y le transmite y ¡Pum! este...se conectan [...]” (B3).

Da mesma forma que existe o movimento de criação das obras e o processo de comunicação que se institui quando as pessoas se aproximam para ver os trabalhos, na criação em si também existe uma proposta que vai além de apenas pintar as telas para vender. Os trabalhos expostos, gravuras, telas, mural, grafite, desenhos, aquarelas ou a ação mágica do teatro de autômatos de Daniel Fulco, são criados com amor. Existe afetividade e entrega no processo de criação artístico. Na compreensão da fala de Daniel Fulco, é prudente lembrar que não se pode obrigar alguém a se apaixonar porque o sentimento tem que ser verdadeiro, pois existem fenômenos que escapam à nossa compreensão. Mas também é possível, quando se tem domínio sobre as técnicas, tornar esses fenômenos muito próximos do verdadeiro, pois como descreve Merleau-Ponty (2004c):

[...] um romance bem sucedido existe não como uma soma de idéias ou de teses, mas como uma coisa sensível e como uma coisa em movimento que se trata de perceber em seu desenvolvimento temporal, a cujo ritmo se trata de nos associarmos e que deixa na lembrança não um conjunto de ideias, mas antes um emblema e o monograma dessas idéias. (p.65)

No sentido do diálogo e do amor afetivo das relações que a Arte traduz de nossa mundanidade, também encontramos o promíscuo de nossas relações. Promíscuo porque mistura, junta sem discriminação, um promíscuo que é latinoamericano em toda sua intensidade, em toda carga histórica, política, social e cultural que nós torna tão próximos e tão distintos. O caliente que emanamos é da paixão que comemora a vida.

Quando assumirmos nossa promiscuidade começaremos a caminhar na direção de nosso Ser mais, de que Paulo Freire teve a percepção de visualizar. Este promíscuo que vai de encontro à imagem que os de fora esperam do latinoamericano, está longe de ser um repertório ou simples fornecedor de orgias da carne. A carne do latinoamericano e da latinoamericana é promíscua porque é encarnada no mundo. É mundana.

A promiscuidade mundana latinoamericana aproxima porque existe na condição de extasia. No promíscuo os processos criadores se arvoram e espalham suas sementes no mundo pela ação dos homens e mulheres que fazem existir essa condição em sua corporeidade e intencionalidade, na qual o Ser reverbera.

Nesse sentido, e apoiando-se na inevitável racionalização de que o texto acadêmico não pode fugir, mas que tem significado no contexto dessa lógica verbal, podemos nos voltar para a terceira das categorias que emergiram do mundo vivido dos e da artista: **a materialização das energias**. Seja qual for a abordagem que receba a energia na vida humana, que pode ser uma ou outra a partir de referenciais mundanos e promíscuos, ela é invisível. E perceptível.

A pulsão das energias explode em uma condição de extasia, que por sua potência é criadora de sentidos e é pela ânsia de aproveitarmos cada oportunidade de sua experiência que nos movemos no mundo. O artista, o cozinheiro, o médico, a moça que recolhe latas para reciclagem, seja quem for a pessoa e qual seja sua forma de viver no mundo, a extasia é um dos motivos pelo qual pulamos no vazio. E na energia que esse processo emana, nos percebemos livres.

Na materialização de sua potência, o artista cria vida. Seja em telas, em textos, em uma receita, em uma boa aula. Toda ação do ser humano pode criar algo que potencialmente será meio de se chegar à extasia, desde que nos envolvamos, que desejemos verdadeiramente e que nos permitamos intuir sobre como, quando e porquê agir. Essa condição, que só se manifesta para quem a realiza, no entanto tem o potencial para ser compartilhada e nessa experiência, todas as pessoas envolvidas recebem a possibilidade de experimentá-la ou de considerar sua presença. A extasia que é processo, quando materializada, gera novo processo criador, cíclico de êxtases. E uma vez que se alcança essa condição, sempre haverá a necessidade de conseguir esse encontro novamente.

Essas são as potencialidades que a Arte Popular de artistas de rua latinoamericanos podem deflagrar na Educação. Os elementos para isso estão ao alcance de uma simples mirada de olhos. Uma mirada e um posicionamento que, mesmo sendo técnico/formalizado, pode se realizar de maneira prazerosa. Patrício Oliveira descreve:

[...] las cosas más simples, si vos las transformas, que es el labor de un profesor, si vos las transforma, las expresas de manera didáctica. Todo es interesante, todo es interesante. Si vos le enseñas a un niño, hasta la teoría de la relatividad si lo haces de forma entretenida, no va a ser aburrido. Lo que pasa es: la gente no sabe como conectarse, y cuando sobre todo esta gente que enseña física, o lo que sea dicen, de tipo que tiene una capacidad para expresar esas cosas en los niños, lo que sea, esa curiosidad... No voy a expresarte por una ecuación la física. Te explico cómo se mueve una manzana, cómo agarro... ¡Te lo hago entretenido! Y tenes la cercanía, y después ese mismo chico te dice “*Yo la cercanía que tuve con la física fue porque el profesor me enseñaba de manera didáctica, si no, me habría, lo habría visto un cúmulo de ecuaciones y me habría alejado de ese mundo*”, como me pasaba a mí con la matemática. Si a mí me hubieran hecho entretenido, yo soy espíritu curioso, probablemente me hubiera interesado (A7)

Não é preciso encontrar uma estrela para levar ânimo à docência. Não é necessário servir um jantar de trinta pratos para alimentar com sabor. Não é preciso aprender uma técnica ou saber pronunciar os nomes das três últimas gerações do pintor famoso que pendura orelhas de taturana nos ninhos de coruja das prefeituras do mundo – se é que isso existe, para pintar, esculpir ou moldar uma obra prima.

O que homens e mulheres dispostos realmente a compartilhar saberes, ensinando e aprendendo desde seus lugares no mundo – que podem ser na docência ou não – devem assumir como meio de se posicionar face aos outros no mundo, é a maneira como se prepara para realizar uma ação. É o modo pelo qual se lança no salto em direção ao vazio. É no reconhecimento das limitações, no compartilhar dos erros e acertos e no prazer de realizar essa troca comungada, que se delineiam os processos de criação para a condição de extasia.

Ao voltar o olhar para nós mesmos, para nossa condição de existência que só é porque existe no mínimo outra pessoa conosco no mundo para nos chamar/ouvir e a quem podemos chamar/ouvir, cada um de nós pode começar a perceber o mundano das estruturas que nos envolvem, potencialmente capaz de prover e de suportar a promiscuidade que nossa presença intensifica e realiza no mundo.

Não é preciso aprender a fazer Arte. Ela já é presença em cada um/a de nós. Assim como é nossa condição latinoamericana, e como pode ser a de popular. Quando cada um/a de nós escolher acordar para essas possibilidades, a extasia que buscamos em cada ação, saltando no escuro, no vazio, não será mais uma experiência efêmera.

Passará a ser uma condição.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 1014 p.

ACHA, Juan. **Las culturas estéticas de América Latina: reflexiones**. México: UNAM, 1993. 232 p.

AERSTEN, Jan. A tríade verdadeiro-bom-belo: o lugar da beleza na idade média. **Viso**, n.4, p.1-17 jan/jun. 2008. Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_4_JanAertsen.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2014.

AMARAL, Aracy A. **Textos do trópico de capricórnio - artigos e ensaios (1980-2005): circuitos de arte na América Latina e no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2006. V. 2. 424 p.

AMARAL, Débora M. **Pedagogia da Terra: olhar dos/as educandos/as em relação à primeira turma do estado de São Paulo**. 2010. 241 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

ANDRADE, Carlos D. A. incapacidade de ser verdadeiro. In ANDRADE, Carlos D. A. et al. **Deixa que eu conto**. São Paulo: Ática, 2003. p. 44.

ANDREATO, Elifas. **Impressões**. São Paulo: Globo, 1996. 182 p.

ANDREOLA, Balduino A. Apresentação. In: FREIRE, P. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 134 p.

ARANHA, Carmen S. G. **Exercícios do olhar: conhecimento e visualidade**. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008. 112 p.

ASSIM Assado. **Sangue latino**. Intérprete: Nando Reis. In: [S.I.]: Deckdisc, 2003. fx. 1, 1 disco compact (45 min.): digital, estéreo. Assim assado: tributo aos Secos e Molhados.

BARBOSA, Kesia M. A sacralização da arte e do artista – seus mitos e desafios à prática docente em artes. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO (ANPED): 30 anos de pesquisa e compromisso social, 30, 2007, Caxambu. **Anais...** Caxambu: ANPED, 2007. p. 1-14. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/trabalhos_ge.htm>. Acesso em: 20 jan. 2014.

BARDI, Pietro M. **O modernismo no Brasil**. São Paulo: Sudameris, 1978. 196 p.

BARROS, Maria M. S.; ZANNONI, Claudio. Uma possível chave de leitura dos mitos. In: ENCONTRO CONTINENTAL DE TEOLOGIA ÍNDIA: ... e Tonantzin veio morar conosco, 4, 2003, Belém. **Anais...** Belém: CIMI/AELAPI, 2003, p. 25-45. Disponível em: <<http://www.padrenello.com/wp-content/uploads/2014/02/Antologia-de-Mitos.pdf?iframe=true&width=90%&height=90%>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada: antigo e novo testamento**. 2. ed. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade bíblica do Brasil, 1993. p. 311-366.

BOFF, Leonardo A convivência. In: _____. **Virtudes para um outro mundo possível: convivência, respeito e tolerância**. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 9-46.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari K. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994. 336 p.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992. 424 p.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leitura de operárias**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. 192 p.

BRANDÃO, Carlos R. **A canção das sete cores: educando para a paz**. São Paulo: Contexto, 2005. 220 p.

BRANDÃO, Carlos R. **A cultura na rua**. Campinas: Papirus, 1989. 219 p.

BRITO, R. **Romero Brito**. s/d. Disponível em <<http://www.britto.com>>. Acesso em 20 jan. 2014.

BUORO, Anamelia B. **O olhar em construção**. São Paulo: Cortez, 1996. 160 p.

CANCLINI, Néstor García. Políticas culturais y crises de desarrollo: um balance latinoamericano. In: _____. **Políticas culturales en America Latina**. México: Editora Grialbo, 1987. p. 13-61.

CANCLINI, Néstor García. ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? **Estudios visuales**, v.7, n.7, p.16-37, Jan. 2010. Disponível em: <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>>. Acesso em 20 jan. 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007a. 103 p.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2009. 147 p.

CHAUÍ, Marilena. **Merleau-Ponty: obra de arte e filosofia**. In NOVAES, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia da Letras, 2006. p. 467-492.

CHAUÍ, Marilena. **Público, privado, despotismo**. In: NOVAES, Adauto. **Ética** (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. p. 488-557.

CHERFEM, Carolina O. **Mulheres marceneiras e autogestão na economia solidária: aspectos transformadores e obstáculos a serem transpostos na incubação em assentamento rural**. 2009. 235 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.

CORRÊA. José C. M. **Macumba antropófaga**. Direção: _____. Araraquara, 2012. Apresentação teatral realizada no SESC Araraquara em 18 ag. 2012.

COSTA, Robson X. Pintura *naif*: diálogos entre imagem e oralidade. **Saeculum**, n.19, p.103-125, Jul./Dez. 2008. Disponível em:

<http://www.cchla.ufpb.br/saeculum/saeculum19_dos04_costa.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2014.

CUNHA, Antônio G. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 1004 p.

DIAS, Andreia. **Vida bela**. Intérprete: Andreia Dias. [S.I.]: Scubidu music, 2013. fx. 6, 1 disco compact (40 min.): digital, estéreo. Pelos Trópicos.

DI CAVALCANTI, Emiliano. **Viagem da minha vida (memórias): o testamento da alvorada**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira S/A. 1955. 176 p.

DUSSEL, Enrique. Alguns princípios para uma ética ecológica material de libertação: relações entre a vida na terra e a humanidade. In: HINKELAMMERT, Franz; DIERCKXSENS, Wim; PAGÁN, Luis N. Rivera; GIRARDI, Giulio; PIXLEY, Jorge (Coord.). **Por um mundo diferente: alternativas para o mercado global**. Tradução de Orlando dos Reis. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 21-35.

DUSSEL, Enrique. **Ética da libertação: na idade da globalização e da exclusão**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. 672 p.

DUSSEL, Enrique. **Método para uma filosofia da libertação**. São Paulo: Loyola, 1986. 244 p.

DUSSEL, Enrique. **Oito ensaios sobre cultura latino-americana e libertação**. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. São Paulo: Paulinas, 1997. 230 p.

DUSSEL, Enrique. **Para uma ética da libertação latino-americana III: erótica e pedagógica**. São Paulo: Loyola; Piracicaba: UNIMEP. 1977. 281 p.

DUSSEL, Enrique. **Transmodernidad e interculturalidad: interpretación desde la filosofía de la liberación**. Cidade do México: UAM-Iz., 2005. Disponível em: <<http://www.afyl.org/transmodernidadeinterculturalidad.pdf>>. Acesso em 20 jan. 2014.

FARINA, C. Arte e formação: uma cartografia da experiência estética atual. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO (ANPED): Constituição brasileira, direitos humanos e educação, 31, 2008, Caxambu. **Anais...** Caxambu: ANPED, 2008. p. 1-16. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/trabalhos_ge.htm>. Acesso em: 20 jan. 2014.

FIORI, Ernani M. Conscientização e educação. **Educação e realidade**. Porto Alegre, n.11, p. 3-10, Jun. 1986.

FISCHER, Rosa M. B. Mídia e juventude: experiências do público e do privado na cultura. **Cad. Cedes**, v.25, p.43-58, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v25n65/a04v2565.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

FREIRE, Paulo. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 1991. 144 p.

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira**. 8. ed.. São Paulo: Olho d'Água, 2006a. 120 p.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 10. ed.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 93 p.

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 15. ed. Notas de Ana Maria Araujo Freire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008. 245 p.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 134 p.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 34. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006c. 165 p.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 44. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006b. 218 p.
- FREIRE, Paulo; FAUNDEZ, Antonio. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. 87 p.
- FREIRE, Paulo. **Política e educação**: ensaios. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 119 p.
- FROTA, Lelia Coelho. **Arte do povo**. Museu Casa do Pontal. 2003. Disponível em <<http://www.museucasadopontal.com.br/pt-br/artigos>> Acesso em: 20 jan. 2014.
- FROTA, Lelia Coelho. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro**: século XX. Rio de Janeiro: Aeroplan, 2005. 440 p.
- GALEANO, Eduardo. **Sangue latino**. Dir. Felipe Nepomuceno, 2009. Disponível em: <<http://vimeo.com/18746949>>. Acesso em 20 jan. 2014.
- GATTI, Bernadete A. **A construção da pesquisa em educação no Brasil**. Brasília: Líber Livro Editora, 2007. 87 p.
- GOLDSTEIN, Ilana. Reflexões sobre a arte "primitiva": o caso do Musée Branly. **Horizontes antropológicos**, n.29, p. 279-314, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v14n29/a12v14n29.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2014.
- GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. 4. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. 543 p.
- GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Lazer e trabalho: a perspectiva dos líderes das centrais sindicais do Brasil e de Portugal em tempos de globalização. In: _____. (Org.). **Interfaces do lazer**: educação, trabalho e urbanização. São Paulo: Casa no Novo Autor, 2008. p. 54-109
- GONÇALVES, Luiz A. O.; SILVA, Petronilha B. G. Multiculturalismo e educação: do protesto de rua a propostas políticas. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 29, n. 001, p.109-123, Jun. 2003.
- GREGIO, Luzia P. Anita Malfatti. In: FAPESP. **Relatório de atividades 2010**. São Paulo: FAPESP, 2000. 187 p.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. 6. ed. Petrópolis, TJ: Vozes, 2012a. 256 p.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 6. ed. Tradução de Márcia S. C. Schubark. Petrópolis, TJ: Vozes, 2012b. 1200 p.
- HOUAISS. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 2048 p.

IANNI, Octavio. A questão nacional na América Latina. **Estud. av.**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 5-40, Mar. 1988. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141988000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 jan. 2014.

JOLY, Maria C. L. **Convivência em uma orquestra comunitária**: um olhar para os processos educativos, 2008. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

LAFER, Celso. A mentira: um capítulo das relações entre a ética e a política. In: NOVAES, A. **Ética** (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 318-335.

LANIER, Vincent. Devolvendo arte à arte-educação. In: BARBOSA, Ana Mae. (Org.) **Arte-educação**: leitura no subsolo. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 43-55.

LEITE, José Roberto T. **500 anos da pintura brasileira**. Rio de Janeiro: Log on, 1999. 1 CDROM. Windows.

LIXO EXTRAORDINÁRIO. Direção: Lucy Walker, Karen Harley, João Jardim. Intéprete: Vick Muniz. [S.I.] Almega Projects, c.2010. 1 DVD (99 min), widescreen, color. Documentário.

LOPES, Cássia. O agudo do ganzá. **Repertório teatro & dança**, v. 1, p. 4-7, 2008. Disponível em: <http://www.revistarepertorioteatroedanca.tea.ufba.br/11/arq_pdf/oagudodoganza.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2014.

LOWENFELD, Viktor; BRITAIN, W. Lambert. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. 5. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1977. 448 p.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Ap. V. **A pesquisa qualitativa em psicologia**: fundamentos e recursos básicos. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2005. 110 p.

MELLO, Roseli R. Introdução à teoria freireana. Paulo Freire e a educação no Brasil (disciplina do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos). Aula ministrada em 15 mar. 2011. UFSCar, São Carlos, SP.

MELO, Victor A.. Arte e lazer: desafios para romper o abismo. In: MARCELLINO, Nelson C. (Org.). **Lazer e cultura**. Campinas: Alínea, 2007. p. 63-87.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A arte e o mundo percebido. In: _____. **Conversas – 1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004c. p. 55-66.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A ciência e a experiência da expressão. In: _____. **A prosa do mundo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 29-69.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 3. ed. Tradução de Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 672 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Marxismo e filosofia. In: _____. **Os pensadores**. Seleção de textos, tradução e notas de Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril cultural, 1980. p. 71-82.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O filósofo e sua sombra. In: _____. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 175-200.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: _____. **O olho e o espírito**: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a. p. 13-46.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004b. 280 p.

MORAIS, Frederico. **Artes plásticas na América Latina**: do transe ao transitório. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979. 214 p.

MUSEU AFROBRASIL. (São Paulo – SP). **Carybé**: catálogo. São Paulo, 2006. 320p.

OLIVEIRA et. al. Maria W.; SILVA, Petronilha B. G.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; GARCIA-MONTRONE, Aida V.; JOLY, Ilza Z. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO (ANPED): Sociedade Cultura e Educação - novas regulações, 32, 2009, Caxambu, **Anais...** Caxambu: ANPED, 2009. p.1-17. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/32ra/trabalho_gt_06.html>. Acesso em: 20 jan. 2014.

OLIVEIRA, Maria W. Pesquisa e trabalho profissional como espaços e processos de humanização e de comunhão criadora. Práticas sociais e processos educativos (disciplina do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos). Aula ministrada em 25 mai. 2010. UFSCar, São Carlos, SP.

ÓRION, Alexandre. **Ossário**. s/d. Disponível em <<http://www.alexandreorion.com>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 188 p.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 24. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. 360 p.

PAIS, José M. Máscaras, jovens e escola do diabo. **Rev. Bras. Educ.** Rio de Janeiro, v. 13, n. 37, p. 7-21. Jan./Abr. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v13n37/02.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3. ed. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 180 p.

PLATÃO. **Diálogos**. Traduções de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril cultural, 1972. 269 p.

PLATÃO. **Fedro ou da beleza**. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. 6ª ed. Lisboa: Guimarães editores, 2000. 131 p.

PORDEUS, Vitor. **Universidade popular de arte e ciências** - Programa sala de convidados entrevista, 2012. Disponível em:

<<http://www.canal.fiocruz.br/video/index.php?v=universidade-popular-de-arte-e-ciencias>>. Acesso em 20 jan. 2014.

RIBEIRO JUNIOR, Djalma. **Criação audiovisual na convivência dialógica em um grupo de dança de rua como processo de educação humanizadora**. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.

SANTOS, Boaventura de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais para uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de S.; MENESES, Maria P. (Org.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p.23-71.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria do meio ambiente. Coordenadoria de planejamento ambiental. **Estudo de impacto ambiental – EIA**, Relatório de impacto ambiental – RIMA: manual de orientação. São Paulo, 1989. 48 p. (Série Manuais).

SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Educação. Coordenadoria dos núcleos de ação educativa. **Construindo a educação pública popular – diretrizes e prioridades para 1991**. Ano 3. São Paulo, 1991. 33 p. Disponível em: <<http://acervo.paulofreire.org/xmlui/handle/7891/1392#page/1/mode/1up>>. Acesso em 20 jan. 2014.

SEVERINO, Antonio J. O universal, o singular e a historicidade na pesquisa do cotidiano. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS & V ENCONTRO DE FENOMENOLOGIA E ANÁLISE DO EXISTIR, 3, 2006, São Bernardo do Campo, **Anais...** São Bernardo do Campo: SE&PQ, 2006, p.1-9.

SILVA, Antonia T. **Sentido dos existenciais básicos em Heidegger**. 1991. 128f. Dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação). Programa de Pós-graduação em Psicologia da Educação, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1991.

SILVA, José Claudio. As artes de Carybé. In: MUSEU AFROBRASIL. (São Paulo – SP). **Carybé**: catálogo. São Paulo, 2006. 320 p.

SOUZA, Érica R. Marcadores sociais da diferença e infância: relações de poder no contexto escolar. **Cad. Pagu**, Campinas, n.26, jun. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100008&lng=pt&nrm=iso>

SOUZA, Paulo C. A. **Lazer e processos educativos: mergulhos culturais na bacia do salto**. São Carlos, 2010. 147 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

SOUZA, Paulo C. A. Mundo diverso: transversalidades da arte na sala de aula. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS: Transversalidades nas Artes Visuais, 18, 2009b, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2009. p. 3685-3700. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/paulo_cesar_antonini_de_souza.pdf>. Acesso em 20 jan. 2014.

SOUZA, Paulo C. A.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Lazer e cultura popular: processos educativos vivenciados no rio Jacaré Pepira de Brotas. In: SILVA, Gilberto T. R.; ESPÓSITO,

Vitória H. C. (Orgs) **Educação e saúde**: cenários de pesquisa e intervenção. São Paulo: Martinari, 2011. p.117-133.

TRABA, Marta. **Arte de América Latina**: 1900 – 1980. Washington, D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo, 1994. 178 p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS. **Programa de ações afirmativas na UFSCar**. São Carlos, s/d. Disponível em < <http://www.acoesafirmativas.ufscar.br/>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

VELHO, Gilberto. Cultura popular e sociedade de massas. In: _____. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 63-70.

Apêndices

Transcrição de entrevista: Alfredo Maffei

Paulo – O que é Arte na sua vida?

Alfredo – Ah... Arte... Ela é uma entidade com um potencial muito grande. Eu considero a Arte como uma entidade mesmo. E... E ela tem os seus objetivos. Ela tem o porquê de existir. Eu vejo a Arte como um filtro que a gente cria das nossas percepções de mundo. E... E a maneira como a gente responde a essas percepções, transforma isso numa coisa com potencial artístico, é o que, é o que gera a Arte. A maneira como a gente responde aos nossos anseios internos, a partir das nossas experiências vividas, e transforma essa, isso, numa coisa produtiva, numa coisa que... Que eu considero como muito produtiva e potente no pensamento humano.(1) Eu vejo que o artista, ele é um, uma pessoa que tem um, ele tem um objetivo muito grande. Ele tem... Não é à toa que ele está fazendo o que faz, né? Ele tem como parâmetro a conscientização de, de ideias. Ele tem como objetivo, o crescimento de... De conceitos maiores, né? Então, o artista tem sim, uma função enorme na sociedade. Ele é, ele é dono de uma sensibilidade que transcende outros meios de comunicação, outros meios de materialização. O artista, a partir de sua criação, ele consegue realmente, ah... Quebrar barreiras, né? Eu acho que o pensamento artístico, o trabalho artístico, ele consegue atravessar paredes. Ele consegue entrar diretamente na consciência do ser humano, e essa é uma potência que deveria ser mais explorada no mundo das Artes.(2) Eu vejo que a Arte hoje em dia, a Arte Contemporânea, ela se limita muito em conceitos fechados da própria Arte Contemporânea, enquanto ela poderia se expandir pra bens muito maiores pra, pra humanidade mesmo. O artista, ele, parece que se menospreza fazendo Arte Contemporânea, porque ele se limita a alguns conceitos. Alguns conceitos pré-estabelecidos da própria Arte. E quando o artista, sincero com seu trabalho, consegue reconhecer que ele é uma alma especial, consegue reconhecer que ele tem um objetivo maior na sua existência, que ele é um protagonista, um... A pessoa que vai desenvolver uma grande obra na, durante sua vida, ele consegue transcender esse pensamento mesquinho de Arte e abraçar e expandir esse pensamento. A Arte começa a atingir níveis sociais. Consegue atingir outros objetivos maiores. E o artista, eu acredito que o artista, na humanidade, não é só mais um embelezador da humanidade, não é... O artista... No momento em que a gente tá passando pela humanidade, o artista tem que ter firmeza, tem que ser um soldado. Eu acredito que o artista tem que ser um soldado porque, não é à toa que ele recebe esse dom artístico. Não foi à toa que ele veio pra cá com essa sensibilidade não. Ele veio pra cá com essa sensibilidade pra modificar. Pra criar e transcender ideias equivocadas, ideias antigas e ultrapassadas que deixam a humanidade no cativeiro. (3) Pode ser que eu tenha, que eu esteja expressando conceitos muitos... Românticos... Mas, realmente é o meu pensamento sobre a Arte. Eu acredito que o artista deveria se colocar num patamar maior. Ele mesmo se ver num patamar maior. Mas não como um... Não como... Enaltecendo seu ego, mas numa situação que ele está a serviço. Ele veio pra serviço. Não é à toa que ele, que lhe foi dada essa sensibilidade. Então, vamos fazer bom uso dela, vamos construir alguma coisa. Vamos fazer alquimia. Pegar o que é material vil, material que é... Que não tem mais significado e transformar isso numa coisa maior. Transformar numa coisa que possa crescer e acrescentar na vida de outras pessoas, né? Eu considero a Arte, então, uma... Ferramenta no crescimento da humanidade, (4) e o artista vai ser o homem, vai ser o homem, vai ser a mulher, que vai receber essa energia de Deus e transformar isso num crescimento para as outras pessoas e pra ele mesmo. O artista é isso: é um grande alquimista, é um grande transmutador. Ele pega uma energia divina e transforma isso numa coisa maravilhosa, numa coisa... Materializa ideias. Isso acredito que... É uma coisa

muito bonita, né? Você conseguir materializar. Você... O artista tem uma potência de, receber uma imagem, criar uma imagem mental e materializar aquilo. Materializar aquilo de forma que esse trabalho vai também conquistar outras pessoas, vai conquistar o, vai... Vai chegar e criar conceitos novos pra outras pessoas. (5) Então o artista, ele, ele dá um tiro de flecha com seu trabalho, muito bem direcionado para onde ele quer chegar, mas ele mal imagina que essa flecha vai se expandir pra outros, pra outras várias vertentes. E... E a Arte é bonita por causa disso, porque ela, ela é expansiva. A beleza da Arte é expansiva: é uma onda de energia que vem de cima e se expande. Vai englobando as outras pessoas, vai, vão criando os novos conceitos... (6) A Arte nunca deveria ser vista só como um... Uma criação artís... Uma criação artística e bela, mas acima disso, ela deveria ser uma criação... Ser vista como uma criação útil para a humanidade. Útil mesmo. Útil de criar... Desenvolver. É assim que eu vejo a Arte.

(7)

Paulo – E como é o processo de criação pra você?

Alfredo – Ah, Paulo... O processo de criação pra mim... Ainda tô em fase de desenvolvimento, né? A gente... O artista, eu acho que constantemente tá desenvolvendo novos processos e aprofundando os processos de criação, né? (8) Eu trabalho da seguinte maneira: eu tento, no máximo do possível, fazer um trabalho sincero comigo mesmo. Um trabalho que eu gosto de fazer. E eu percebo que a partir do momento que estou sendo sincero comigo mesmo, o trabalho ganha potência artística e se desenvolve no mundo das formas de uma maneira muito mais forte. Então, o trabalho, realmente, quando é sincero, quando é vindo de dentro, de uma vontade sincera da pessoa, ele não falha. Ele simplesmente não vai falhar. Ele vai acontecer e vai acontecer da melhor maneira possível. E eu, o meu processo de criação é justamente tentar ao máximo enxergar se eu tô sendo sincero com, nas coisas que eu tô fazendo. Se eu tô fazendo do fundo do coração. Se eu tô fazendo com a minha intuição. Eu descobri na, na, nas minhas criações, que eu sou uma pessoa muito ligada no intuitivo. E... Eu trabalho muito com o intuitivo. Tanto na... Estando consciente ou não. Na minha vida consciente ou não. Então, eu percebi que o meu trabalho e as formas de criação e de materialização desse trabalho se dá muito pelo intuitivo. Eu deixo rolar. Eu deixo que a minha alma me diga o que deve realmente ser feito. (9) Não passo muito por filtros ou por processos de, de análise... Não. Eu prefiro deixar que o intuitivo me comande porque ele sempre sabe o que tem que ser feito. Ele sempre sabe. Ele é inteligente demais. Ele transcende a minha inteligência. Então, eu deixo ele trabalhar pra mim. (10)

Paulo – Como funciona isso?

Alfredo – Cara, é uma questão de aceitação, né? Você tem que aceitar, tem que deixar levar por ele... Se deixar levar sem medo. Saber que você tá no caminho certo. E... Quando você começa a aceitar o seu intuitivo trabalhando pra você, mais presente ele vai ficar nas suas criações. E quanto mais presente, mais fiel vai ser o seu trabalho, né? Sempre vai ser um trabalho fiel. E quanto mais fiel o trabalho, pelo que eu tenho notado, pelo menos na minha criação, mais potente ele vai ser no mundo. Mais manifesto ele vai tá nas coisas, porque o trabalho sincero não falha. Tem que ser sincero e ele nunca vai falhar se for do fundo do coração. Se for realmente a vontade do artista de materializar uma coisa, porque às vezes a gente, é... No processo mesmo de criação a gente se bloqueia com facilidade. A gente mal percebe, mas as vezes a gente se poda, inconscientemente, e a gente deixa de criar uma coisa, que é uma coisa muito mais bonita, uma coisa muito mais sincera. Às vezes a gente começa, por um bloqueio que nos foi colocado desde a infância, por um bloqueio que a escola de Artes nos colocou, ou outras pessoas, ou, ou, até Arte mesmo, contemporânea, às vezes a gente deixa de, de manifestar, da maneira integral que deveria ser manifestado e começa a podar. E isso faz com que o trabalho perca a energia, perca a força de se materializar da melhor maneira possível. (11) Então, acho que o artista, pra ser bem sucedido, e pra que aconteça dessa forma, essa forma de criação, de maneira intuitiva, ele tem que se deixar levar, de fato.

Tem que se aceitar que ele é uma, uma alma divina, de fato, e deixar que o intuitivo, o divino dele, o leve no trabalho manifesto. Então... Deixe rolar, cara. Só se solta, sabe? Deixa o tempo rolar do jeito que ele tem que rolar. (12) Esteja atento pra saber se você está sendo bloqueado por você mesmo ou não. Você tem que, sempre estar atento a isso, uma coisa importante no processo de criação, eu acho que é isso: é nunca se deixar bloquear por você mesmo porque isso poda muito o trabalho. Isso vai tirar toda a potência dele. Seja íntegro. Seja íntegro no que faz, cara. Seja íntegro. (13)

Paulo – O que você sente quanto tá criando? Quando você tá trabalhando num projeto... Como que é lá dentro? Como que é aí dentro?

Alfredo – Ah, cara... O trabalho, ele... Ele tem várias etapas, né? Cada etapa tem uma, um momento, um momento, né? De... De pontos de vista, de ação... Cada etapa tem assim... É... É um capítulo, né? Da obra toda. Cada etapa da criação do trabalho. Então, em cada etapa desse trabalho eu sinto alguma coisa diferente. (14) Eu sinto... Isso é muito gostoso de fazer porquê, cara? Porque não fica igual. Cada trabalho vai ser uma sensação diferente. Quando o artista começa, além de saber o que quer fazer, mas, sabendo o que vai fazer, prestar atenção no... Sentido ao fazer, essas coisas, ele entra num nível de êxtase na sua criação que é maravilhoso. Ele se torna um potencial, passar... Acho que sou só eu, não: Todos nós temos esse momento de, de quando a gente tá sendo sincero, quando a gente tá fazendo uma coisa de dentro, mesmo, a gente não percebe passar, a gente não, não percebe as limitações do mundo pequeno que a gente vive. A gente... Se entra, de uma maneira tão profunda que, então, nesse processo, de uma imersão tão grande que o, o trabalho artístico já está acontecendo ali: já está acontecendo na sensação que o artista tá sentindo. Ele já está emanando, é... Sentimento potentes na criação. Ele já está imanando no seu trabalho, uma energia potente que posteriormente vai ser o resultado físico dele. Então, a obra de Arte nunca é o ponto final. A obra de Arte é todo o processo, todo o processo de pensamento, de criação, que o artista tem até o trabalho, até a manifestação física de sua obra. E... No final, o que que isso... Eu vejo a obra, a obra manifestada fisicamente como um amuleto, cara. Um amuleto não, mas uma... Como poderia dizer? É um... Uma pedra alquímica. É uma coisa potente que vai, acrescentar, esse energia. Ela consegue dissipar essa energia mesmo que o artista criou pra todas as outras pessoas. Fica impregnado naquele objeto, naquela... Naquilo que ele criou, naquilo que ele fez, fica impregnado das energias dele, de forma que, que esse trabalho consegue se expandir sempre, e as obras que outros artistas, de outras vidas fizeram, que Van Gogh fez, que estão nos museus, ainda estão com a energia dele, ainda estão emanando a mesma sensação que ele emanou. A pessoa que bate o olho naquilo consegue sentir, que por traz daquilo teve uma história, teve uma criação. Não em níveis conscientes, mas a pessoa sente em nível inconsciente. É esse o potencial da Arte: ela atinge esse inconsciente de uma maneira sensível. Ela consegue realmente atingir e... Cara, esse trabalho fica impregnado com a potência do artista. E ele sempre vai ter. E... Pô! Quer coisa mais bonita que isso? Uma criação de um ser que, se, vai perdurar pela eternidade carregando aquele mesmo sentimento, que por mais que a humanidade queira... Ah... Reinterpretar aquele trabalho de outra maneira, nos seus, na sua contemporaneidade, aquela obra sempre vai ser. Sempre vai ser. Porque ela está impregnada com a energia do artista. (15)

Paulo – Acho que é isso... Quer acrescentar algo?

Alfredo – Cara, acho que... Acho que foi... Foi bem ilustrado o que eu penso viu, mano? Acho que tô mandando bem aí e já era.

Paulo – Muito bem... Valeu.

Transcripción de entrevista: Arturo Roman

Paulo - Qué es el arte en su vida?

Arturo - El arte me... Me brindó la oportunidad de vivir una vida diferente, simplemente soy de los afortunados que... Podría haber sido cualquier otra cosa, no? y... No se, como te comentaba, la vida me puso en esto, y.... Tengo la impresión de que.... De que lo más importante de esto no es en si la pintura, no? Si no que la vida me puso la posibilidad de vivir una vida distinta, eeh.. Que me agradara, no? Soy de los, de los individuos afortunados que, este, encuentran algo que les gusta hacer en su vida, que no siente disgusto por ello, no? Guau! Puta. No me gustaría hacer nada más, estoy en el sitio correcto, no? este...(1) Habiendo vivido una, una vida en la cual no encajaba, o sea, hacía esto, hacía aquello, y tengo la impresión en ese sentido de que eh... De que quería más cosas como ser humano, quería conocer eh la vida, eh, de una manera distinta a la que.... Te.. Te te impone la este... pues más que las... eh... que te impone la civilización a la cual.... En la cual estamos insertos, no? Yo sostengo que cuando la humanidad asume una forma de vivir y se va homogeneizando ese proceso en el mundo, renuncia a otras formas de conocimientos, esas otras formas de conocimientos te te estan gritando a lo... toda la vida, pero no sabes como aprenderlas. Hemos renunciado a ellas, eh, por ese proceso de razón, no? O sea, solamente la razón te da la explicación de todas las cuestiones y si no comprobable, y si no es... entonces eh, de todas las diversas culturas, vas desechando eh todo su conocimiento mágico y... y... este... para asumir la razón, entonces, yo no me veo ¿no? Eh... porque lo viví, enfocando mi energía vital para comprobar que el símbolo de la sumatoria ha estado equivocado, pero no debería de ir de izquierda a derecha si no de derecha a izquierda, es una perdedera de tiempo. (2) Eh, me voy, intuyo, siento que hay otras formas de comprender el mundo, de de de... que tiene que ver como lo entendían los pueblos originarios en todo el mundo, había otras formas de conocimientos, otras formas de de, y ahí no cuestiono si son válidas o no son válidas, es una necesidad, en mi caso, o sea eh... seguramente parte con lo que he tenido que pelear es con decirme a mi mismo, eso no es razonable, eso no es lógico, eso no es científico, puta, no me interesa, ya no... afortunadamente estoy en una condición en donde puedo darme el lujo de de renunciar a esas formas de de de comprensión de la realidad, buscar otras, e irmelas inventado, es más, creo que cada uno de nosotros es un individuo mágico, es un individuo que tiene la posibilidad de de de ir haciendo su propia magia, de ir interpretando al mundo de acuerdo a a a su propia intuición, no? Si lo respetas, y eso es algo que da miedo a veces ¿no? eh, eh... cuales son las reglas, cual es la lógica, cual es el este... lo lo científico, la metodología de ellos... ¡y no hay! O sea, que va brincando y te va dando señales y te va dando eh, respuestas, todos los días, respuestas eh... Y entonces yo estudio sociología, yo estudio economía y... y puta, no me deja satisfecho para nada, o sea, me interesa más eh, quitarme más bien toda esa paja, e interpretarlo de nueva cuenta, desde otra óptica, completamente diferente, no? Eh, y entonces es por eso que te digo, a mi la... la.. eh... (3) la vida me brindó esa oportunidad, en ese sentido, la pintura es sólo un instrumento, no es el... yo no.... a mi no me interesa este... la fama como tal, no? o sea, me interesa el viaje, y lo estoy haciendo y cuando estoy haciendo un cuadro, me estoy dando cuenta de que, de que estoy creciendo como persona, que mi relación con el resto de la gente es distinta a como sería si fuera un individuo a disgusto conmigo mismo, no es la forma, no es la misma forma de encarar, claro, eh... Cuando yo empiezo a pintar, tengo los miedos de... de lo que he aprendido, y parte de los miedos de lo que has aprendido es bueno, es que de pintor, quien vive? O sea, te vas morir, me esta preocupando todavía como voy a ganar la vida, no? que va a suceder conmigo... (4) Y entonces un día me sueño en una casona eh... antigua, tiene sus grandes vigas de madera en el techo, es un sitio cerrado, las paredes muy altas y, y toda la...

las vigas tienen colgadas sogas de ahorcar, yo estoy sujeto por una de ellas, tengo al cuello, y entre más me angustio más me aprieta, y entonces hay una voz que me dice "pinta". Cuando yo empiezo a...a...a... de alguna forma a relajarme, que me dice la voz "pinta", la la la soga deja de asfixiarme, y entonces algo me conduce hacia otra habitación, la misma casa, pero la casa no hay nada más que este... siguen estando las vigas, es un cuarto cerrado, y no hay sino una mesa y... y unos tazones, con pintura, y las paredes están pintadas sin concluir, digamos están a la mitad, y esa pintura está latiendo, esta como viva, entonces la misma voz que me está, que me ha hablado anteriormente me dice "mira, ahí está picasso, ahí está este Gauguin, ahí está Tamayo, ahí está..." pero no se ve el parches en la pintura, no hay un espacio para cada cuadro, es la misma obra, y entonces es... tu no... despreocúpate de todo, lo único que tienes que hacer es continuar pintando, ahí mismo, no te va a faltar nada, pinta. Eso te dice muchas cosas, ahora, a lo que voy es a esto, si te das cuenta, ese es el tipo de instrumento, esa es la escuela que yo... esas son las nuevas fuentes de conocimientos, o sea para mí el sueño ha sido ahí una fuente de conocimiento, es un aula, para mí es una fuente de conocimiento, el aula me esta... el sueño me está dando la respuesta, lo curioso del caso es que cuando eh... que cuando sueñas esto, al otro día, por casualidad entiendes la televisión, en donde este... eh... es un programa sobre... eh... antropología, y... hay un escritor que se llama (¿? Luis Villoro), está en ese sitio arqueológico y...y...y... están al interior de una pirámide y dice oye, pero aquí parece ser que no ingresaba nunca el sol, y dice, bueno es que este era la sonda de los soñadores, que, quienes eran estos personajes? estos personajes, eran gente que no se dedicaba a otra cosa sino a soñar, entonces realizaban alguna actividad en el día y (¿?) estaban soñando, por que? porque el sueño era importante para la toma de decisiones, si te das cuenta, las cosas empiezan a ligarse, pero es otra lógica, es otra forma de conocimiento, o sea, como le explicas esto a la... a la... a la comunidad con la que has convivido, no? la comunidad de ciencias. Y sin embargo tienes tú que creer en ello, esa es tu magia, ese es tu propio camino y las respuestas te van llegando y... y... este... tu viaje tiene sentido. (5) Y así sucede todos los días y entre más te vas metiendo, vas teniendo más respuestas, esa es la magia que me refería, eh, y entonces, de la misma forma, en el mismo sueño está otra respuesta, o sea, realmente cual es la trascendencia de la obra de cada cual, no es el sentido del viaje, o sea, no lo estas viendo aquí, en esta... en este muro están todos, y sin embargo no están diferenciados, es la misma obra, de alguna forma parte de una hermandad, tienes esta función, esta actividad, es eso, ese es el... el este... y yo digo, en las comunidades hay... eh... hay conocimiento que se contabiliza, pero hay otras formas de conocimiento que no se cuenta, que no es posible aprenderlas, que sin embargo, si hay instrumentos para, para, para hacerlos sólidos, y eso es la artesanía, y eso es el arte, el conocimiento intangible de la comunidad es esa obra hecha por los artesanos, hechos por los este... (¿?) Toda la magia que hay un la comunidad finalmente se vuelca a través de esas forma de expresión... (6) Entonces para mí eh... Para mí el verdadero arte sigue teniendo la misma dimensión, las mismas características que un objeto religioso, que un objeto eh, para... para traer la lluvia, para, o sea sigue, para mí el arte debe tener esa sustancia debe ser una actividad fundamentalmente espiritual, si no tiene, para mí esa característica bueno, es un objeto para decorar, lo que tu quieras, pero como arte está muerto, me parece. Entonces eso es a lo que me yo me refería con esa magia, y entonces vas... vas dándote cuenta de que te, de alguna manera te has despertado, no? o sea la, la la, que.. que digo yo despertar? despertar es simplemente tener eeeh la conciencia de estar vivo, de que te tomas el tiempo para... para tocar un árbol, para verlo con detenimiento, para mirar al otro, para ver que hace, o sea, en lo cotidiano, eh... eh, te doy un ejemplo, anoche, yo estoy mirando... bueno, finalmente es parte de una comunidad y esta viendo el boxeo y peleando eh eh... uno de los contrincantes está completamente metido en el boxeo y hay un momento en el que ya el termina de pegarle al otro y se voltea y casi el otro exista la posibilidad de que le pegue, o sea, ya perdió el con... o sea el otro no existe, es sólo él contra

si mismo tirando golpes dig dig dig dig. el rival es circunstancial, él está solo en el ring, no?
Eh, y el estar despierto, te brinda la posibilidad de si mirar al otro y entonces eh... poner una
tensión eh, real, sobre lo que hablas, sobre lo que sientes, sobre... entonces, descubres por
primera vez cual es la verdadera naturaleza de un mango, no? y entonces lo acaricias, lo
huelas, haces un montón de cosas que en otras circunstancias lo haces en automático y
entonces no percibes el mundo con esa intensidad. (7) mira, te cuento otra parte de la historia,
eh que tiene que ver como me incorporo al arte y que explica el lugar, insisto, yo no estaba
pensando en ser este... pintor, sucede como te comentaba que... no hay madera, que la
planta está muy cara, que no quiero despedir a los trabajadores, que tengo eh problemas
personales y... y entonces cuando llevo las piezas, a donde exhibo las artesanías, empiezan a
suceder todo ese tipo de cosas extrañas de que no pues usted ya llegó y debería de tener
cuidado y patati patata este... En otra, en otra ocasión, eh, te digo, no entiendes la lógica, pero
ahí está. Eh... me, me, me... me planto en una esquina, en una parte del jardín, y por X, Y o
Z intuye que... que algo viene, y efectivamente una camioneta da la vuelta a la esquina del
parque, una camioneta que no había visto, da la vuelta y... entonces eh... dices eso tiene que
ver conmigo, pero no lo codif... no lo raci... no lo racionalizas, no los pones sino *pg* algo te
golpea, llega esta persona y dice al final compra la obra pero lo primero que dice es... fijate en
las en las categorías, creo que las categorías son importantes o sea no tiene otra expresión la
persona que compra, si no, maestro, usted tiene el poder. Si..? eh... vamos, aparentemente no
dicen nada, pero dicen todo, o sea, concluyo este asunto con otro ejemplo, por aquí a una
cierta hora del día pasa un individuo, y le digo a una persona que enseguida te voy a contar de
ella, le digo, yo tengo la necesidad de hablar con esa persona, no sé, me me me... hay algo
que me este... que me inquieta, eh, y me dice "pues háblale!" imagínate, no? y abordo a esta
persona y le digo oiga, buenas tardes señor, disculpe la pregunta ¿Usted... que asunto? ¿no? te
imaginas como persona ... que asunto de que o... o sea, no? y ¡pum! como... como si
estuviera habituado a que tiene que encontrar lo que, ya anda de tiempo completo en la magia
¿no?, no le extraña que alguien lo aborde de esa manera, entonces me dice, yo soy uno de los
encargados de la conservación de los conocimientos antiguos de los hombres. O sea, te
imaginas? te das cuenta de que locura? no lo he conocido nunca antes, solo le he preguntado
usted que asunto, y me responde soy eso soy uno de los... de las personas... que me encargo
del rescate de la preservación del conocimiento antiguo de la humanidad, me dicen entre otras
cosas, eh este ahorita vengo de los volcanes, eh... allá estoy cultivando una especie especial de
maíz, eh... que que riego con este con agua de manantiales muy especiales, y de repente te
imaginas de las circunstancias no? de un individuo allá metido, que que asunto no? Que,
que... en lo que a mi respecta simplemente me deja un sabor super grato, porque dices, no
voy mal, no necesitas más explicación, ya fuiste respondido, si quieres respuestas como que
no, y esto se hace así, son 5 gramos de esto, no, para mí la respuesta ya está, o sea, yo tenía la
necesidad de preguntarle, y él me respondió y... Y la forma como me respondió es una parte,
la otra parte... No me dice más que... Practica, por lo menos respira hasta el fondo, por lo
menos dos veces al día, pero hazlo absolutamente conciente... Eso te va dando respuestas,
entonces te decía, decíamos... Por qué la calle? Porque cuando yo empiezo a exhibir esto, eh
empiezan a suceder cosas extraordinarias como estas, y una de ellas es que una maestra, una
austriaca que... que ya...eh, era expositora en el jardín del arte, me dice, usted no debería
estar aquí, usted debería estar acá, con los pintores, el asunto es que visto desde la óptica
desde el artesano, pues el pintor es este, tu eres tercera división ¿no?, y el pintor pues primera
división... eh, dices yo pintor? no... como? Bueno, le hago caso, ese es una de las cosas que
más claras tengo en mi vida, muchas de las cosas que has leído se vuelven tangibles, eh,
cuando no tienes la preparación adecuada, si a tí te dicen eh, es que Jesús llegó a orillas de tal
lago y le dijo a Pedro, deja tu... este, tu red y sigueme, (*¿?*), como alguien vá a dejar lo que ha
sido su vida y lo sigue? No es cierto? ¡A mí me sucedió! Obviamente no fue en ese instante

que dejas la red y... pero cuando la austriaca esta me dice, tú no deberías estar aquí, tú deberías estar acá, y yo le hago caso, y me pongo a hacer 5 cuadros que no sé... este, vamos, yo estaba en una circunstancia que lo estaba pidiendo, y se me dió, lo estaba pidiendo, no sabía qué, yo lo que quería era este.... estaba pariendo, estaba saliendo de una forma de vida anterior, y solo requería los instrumentos que me lo volvieran posibles, o sea, si yo estaba... si, si lo codificaba de la manera de la manera tradicional, es decir necesito 20 mil clientes, (¿?), puta, estaba perdido, no iba a llegar a ninguna parte, la respuesta llegó de una forma completamente metamorfoseada, completamente disfrazada de otro asunto, de algo que no tenía que ver con lo que yo había vivido, y lo único que hice fue hacerle caso, me agarre a ello, y me dijo, porque no pintas unos cuadros para hacer tu examen de admisión? le hice caso, y de inmediato ingresé, pero además, el asunto es que esta, esta persona eh... no nada más era.. una artista, sino que también tenía como.... como fundamento de su vida, esa, esa magia, ese apego a... a, a comprender, a entender la realidad eh más allá de los parámetros eh más formales, no? O sea vivía ella con la magia, la... creo que... que... el verdadero artista, la requiere para la creación, entonces fuimos mucho tiempo, muy muy próximos, y... así fue como ingresé al jardín del arte, o sea, estar aquí es lo que correspondía, no eh... yo no, eh... y lo mismo el día de hoy, no... no digo hacia donde va a ir, como que solo se va a abrir el camino hacía donde tengo que ir, o sea, esa ya no es una de mis preocupaciones, ese es otra de las cosas que cambia, no? o sea, dentro de la lógica cotidiana, uno está forjando el futuro, y está preocupado porque le salga de la manera en que uno impone, que uno dice tiene que ser así, y si no me crea ansiedad, yo ya no impongo el futuro, yo me dejo llevar, y ya me viniendo las respuestas, y curiosamente es que cuando yo no las impongo son las, las respuestas correctas, son las que quiero, jejeje (¿? que picudo, no?). Es que, es rico, entonces porque tendría que preocuparme, si lo que me... lo que... lo que yo quiero se me va a dar. (8)

Paulo - De verdad?

Arturo - Si, así me ha sucedido, hasta ahorita, no? Así me ha sucedido, y te digo que eh, vas entendiendo otras cosas, entiendas cosas que aparentemente son absurdos yo no soy, este... practicante de ninguna religión, pero... pero obviamente (¿? se ha ido) formado, en mi caso dentro del catolicismo, y tienes esos, ese bagaje, pero recién ahora lo empiezas a codificar desde unacomprensiónn verdaderamente espiritual, entonces ¡ah sí, es cierto! (9) O sea a esto se refiere, al hecho de decir eh, si pides se te dá, no? Cuando lo ves desde el corset de, de, de, de la racionalidad, de lo cotidiano, (¿?), no me da nada, o sea, yo pido y no se me dá. Bueno, es que lo que estás pidiendo es, como si yo hubiese pedido este, quiero que la madera sea barata, quiero que la plata baje de precio, quiero que... No, en realidad se me dá, y lo que se me dá es este, que verdaderamente necesitaba, a lo mejor conscientemente no conozco que es lo que quiero, me comporto como un niño que llora y que supone... Y el padre supone que es lo que quiere y le arrima más cosas y le arrima otra, pero de repente lo que quiere es otra cosa, que ni él mismo puede codificar, no? Entonces, en el caso del arte, el arte te dá esas respuestas, te lo está dando todo el tiempo, entonces cuando la gente viene, y vé una obra en realidad se está llevando sus propias respuestas, no sabe, porque no lo puede codificar en el lenguaje este... cotidiano, cuando tu le das algo que no tiene la característica de ser espiritual, de ser verdaderamente creativo, se lleva algo muerto, se llevan lo mismo a lo que está habituado, que no le responde la... la necesidad real que tiene, cuando es arte, no te dicen nada, simplemente te dá la respuestas, entonces, (¿? este pinche cuadro) me gusta, me lo llevo, y me está dando la respuestas que yo requiero, porque el universo eh, de comprensión, has de cuenta que tu estas eh, eh... amarrado a la razón, y tus respuestas son en un ámbito muy restringido, cuando te desatas de la razón, las respuestas son más amplias, y habrá gente más (¿?) que requiere otros tipos de respuestas, otro tipos de satisfactores que cuando se enfrenta al arte como tal, encuentra esas respuestas, y que son diferentes, es algo que pertenece a otra... a un ámbito más lejano, no? el mundo cambia porque se requiere otros

sabores, no? y se van a explorar y buscan las nuevas especias y ta ta ta... No, no creo que sea algo extraordinario, el... el... lo absurdo del asunto es que... que... que... que la razón va desechando todas esas formas de conocimiento, de comprensión de la realidad que tienen otros pueblos, no? Y que les dicen no, no, no, no, eso no es... no sirve. Pero como humanidad seguimos teniendo esa necesidad, que hacen los gringos?, los gringos satisfacen esa necesidad, no la han perdido, pero lo que hacen, se ponen hasta la madre, no? Y... suponen que están accidiendo a eso que les hace falta, pero que no necesariamente, que no es por esa vía, pues... no? (10) o sea, la droga no, no es lo que te abre las puertas, esa es una forma supuest... facilita de acceder a eso que cómo seres humanos tenemos necesidad, no? necesidades materiales, necesidades espirituales, que hacemos con las necesidades espirituales en la civilización moderna? decimos que eso no sirve de nada, o sea, eso más bien te vuelve vulnerable, te vuelves... (¿?), es otra de las luchas que tienes que (¿? liberar) muy muy fuerte contigo mismo, suponer que en cuanto te vuelves sensible ya eh... es muy posible que fracasas no? Alguien se va a montar en tí, algo va a abusar de tí, este... vas a ser rebasado. Personalmente eh, te diría que deja de importarte, y empiezas a nutrirte de otros vínculos más intensos, de tal forma que pelearte con el otro ya no te importa, no? o sea... no sé, a lo mejor esto es un absurdo, el... puta, yo no soy, a lo mejor no sé si conoces estos personajes de caricatura, pero...debe de haber muchos en, en la televisión, los ositos cariñositos. Personajes positivos a ultranza, no? no soy de esos, o sea, si yo digo “bueno”, como que me salen ronchas, no no soy bueno, pero cuando tienes más conciencia cuando eres tú mismo, tienes otras disposición enfrentarte al mundo, (11) eh.. voy a... visitar a un cliente el día viernes, y... se me olvida mi tarjeta del metrobús, entonces abordo a una persona y, y le digo buenas tardes, que tiene de bueno eso? no? este... perdone, es que quiero pedir un favor, favor de qué? (¿?) lo desecho ¿no?, lo desecho y voy con otra persona, un joven que llega y... y, y le pido el favor de que si no puede prestarme su tarjeta, absolutamente dispuesto, voy con otra... eh, cuando me voy a bajar del metrobús me doy cuenta de que tengo que pagar demasiado por los (¿? transportes/transbordo) y que voy a comprar una tarjeta, y... y le digo a... a un chavo que vá con sus audífonos, impertinente pero bueno, oye disculpa, no sabes este, como se compra una tarjeta y tatata, me indica, y cuando voy a meter el dinero en la... en la máquina se aproxima una señorita y me dice no compre tarjeta, yo tengo varias y este... mas bien me están sobrando, pero para eso yo ya he introducido el dinero y ... y... en un momento así me sorprende y este... y tomo la tarjeta, no? y... le digo no, sabes qué, mejor dáselas a alguien que de verdad la necesite, no? El asunto es que yo no le di su tarjeta, sino le regrese la mía, que acababa de cargar y ya cuando voy ingresando me doy cuenta de que no tengo crédito, no? (¿?) Vamos, a que esta huevada, a que si te das cuenta, esa disposición, ese ánimo con el que te involucras en la... en la, en la ola de gente, si cambia las cosas, entonces la gente si tiene el deseo, habrá gente que existe que... vamos, había un (¿? cuate) negativo, y seguramente va... (¿?) por todas partes, cosechando eso, absorbiendo eso y dando eso, pero si tú te mueves de otra forma, insisto yo no soy un osito cariñosito, no, para nada, pero ese nivel de conciencia de no afectar al otro, decir ¡puta!, comunicarte bien, o sea... disfrutar, vivir, sabroso, cual es el problema, entonces lo abordas bien, y te da. A la chava esta que tuvo el detalle de darme la credencial pues se fue con la tarjeta cargada, no? o sea... bueno. Por eso estoy en la calle, por eso no, no... Cuando llegue la... el momento de pasar a otra parte, me iré, y ya. Ayer se acaba de abrir un cuadro en Alemania y... y no sabes, de repente se abren puertas, no? Pero preocuparme así como para, este... Haber, ahorita voy a tratar de que lo vean y que, solito se va a abrir camino, (12) que más Paulo?

Paulo - Creo que habías me dito sobre... “la mordida”.

Arturo - Ah, bueno, mira, eh... Mira, el, el... Tu sabes que la, la, la filosofía oriental, no? Eh, habla de iluminación, no? Y hay un momento en que adquieres conciencia de que ta ta ta. Y de alguna forma los pueblos eh... Eh, digamos pensando en el Amazonas, pensando en los

Wicholes en el norte del país. Eh, tienen eh... sustancias, no? Para abrir las puertas de la percepción. Yo creo que a algunas personas, los, la enfermedad, los procesos de duelo, la... la, ciertos quiebres, muy intensos en sus existencias, abren esas puertas, o sea... eh... es tan intensa la... la vida en esas circunstancias que te sales de la realidad, te disfrazas, como si estuvieses drogado, y de repente puedes estar perdido por la ciudad, no? puta, no sabes en dónde estás, que haces, estas absolut... no necesitas más droga, y en ese momento hay eh... o en ese tiempo hay eh, de hecho te enfrentas a la posibilidad de unirte o de salir a flor, de vivir otra vida, de... Yo te comentaba que en ese tiempo, yo atravesé por todas las broncas del mundo y entonces eh, yo andaba alucinando, yo no... vamos, te lo digo abiertamente, he sido alcohólico y he dejado de ser eh este... O sea he vivido... eh, a lo mejor no soy muy buen borracho, o sea no bebo grandes cantidades pero si he tenido la necesidad de parar, porque sí he tenido la necesidad de parar, no? Porque si no soy un gran bebedor, o sea, eh soy alguien que bebía y... y a lo mejor al otro día no tenía la necesidad de un trago, no bebía más, pero el asunto es que cómo yo me sentía, yo tenía necesidad de parar. Entonces yo llegué al punto de decir este... a, que, que quiero decir con esto, que... eh, que si ha habido intensidad en mi vida y... y esa intensidad hace que, que, que te crees otro escenario, que vivas otro escenario, vamos, es me parece que es simplemente explicado químicamente, o sea, tu cuerpo genera sustancias que los orientales hacen con la meditación, meditando dan vueltas y, y, y el cuerpo empieza a generar sustancias y entonces alucinas, si tú estás en un estado de angustia de depresión, de... es, muy probable que generes sustancias, a que viene toda esta vuelta, a que seguramente los Wicholes, eh, estas, eh, y hablo del Amazonas porque... he visto documentales y tú seguramente los conoces y sabes que hay hierbas para, para... Procesos de iniciación y de... Entonces yo creo, que en un ámbito urbano, o en la existencia de los individuos, no necesariamente tienes que meterte nada, o sea, la vida de repente te puede poner un escenario, tan complicado, tan difícil que tu cuerpo empieza a generar sustancias de tal forma que das un brinco, como si hubieses consumido algo y hubieses entrado, estás en medio de la ciudad, pero estás tan angustiado, tan metido en una bronca de, de, de no sé, darse cuenta, te pongo un escenario, tú has tenido una relación de pareja que termina decía este... absolutamente, con la intensidad de la cual se llenan por ejemplo las cárceles, no? de que, hay un momento en el que... pierdes el control, entonces puedes... cambias ahí tu vida. (13) Yo a algún tiempo escribí sobre ese tipo de cuestiones y decía el infierno se vuelve tangible, el infierno se vuelve físico, es como si todos los puntos, los 4 puntos cardinales de, de, o todo el universo, se, se, se, se fuera hacia un metro cúbico, y ese metro cúbico estuviera lleno de, de, de... de maldad, de la posibilidad de perder, de la posibilidad de... Y en ese momento, si pierdes el control, si algo no te ayuda, si algo no te rescata, si algo no te hace tener la conciencia para no perderte, te pierdes, es real. Cuando sobrevives, de alguna forma diste el brinco, es como si te hubieses eh, igual drogado y entonces alucinas, ves tatata, en otra circunstancia de dolor, el dolor también puede ser una forma, y creo que eso es muy católico, hasta para mí, eh, este brincas, yo creo que el resorte que me hizo brincar fue eso, y te decía, ese dolor hacia donde lo canalice, hacia (¿?), y yo estaba diciendo en los (¿?) estaba diciendo este, puta, sabes que, esto es mío, dame la oportunidad de zafarme de esto porque me estoy, estoy volviendome loco, estoy muy mal, entonces hacía, como para... no le ponía el discursito, no le ponía... pero lo estaba haciendo, esa fué mi tabla de salvación. Cuando se empieza a hacer más fuerte, más fuerte, es como si t..., bienvenido al reino, estás en otro nivel, estás en otro... o sea, este que está hablando contigo, no habla así de la nada, eeh o sea... insisto, no soy el osito cariñosito, sino que más bien esto es el producto de ese, de ese viaje, entonces te vas puliendo, y te vas metiendo en otras cosas que te van haciendo distinto, y entonces entiendes por qué tienes que ser, por qué? porque hay una necesidad ya de ser cordial, porque ya hay una necesidad de dar, porque ya hay una necesidad de este, puta, porque ya formas parte de otras cosa, no es que te hayas programado, no es que te lo hayas

propuesto como parte de una doctrina o, no, no, o sea, entraste, la vida te metió a fuerza, te agarró así, estabas, tú te, date cuenta que, vamos a suponer que tu tenías que ser pintor, pero no sabías por donde irte, entonces llega la vida, y te lo pone de otra forma, por eso te lo digo, que no viene con la cara que tu quieres, tu andas buscando respuestas en la vida y, y de repente te manda este, puro dolor y dices puta, son mamadas, cómo, cómo yo aquí voy a encontrar respuestas, si esto no es lo que quiero, yo no quiero sufrir y de repente ya estás haciendo otra cosa que... no te lo habías imaginado nunca, entonces, cuando eeh, no te lo habías imaginado y de repente te encuentras que es la respuesta a, a tu grito, no? existencial eh, que te pones en una parte y no acomodas, te pones en otra y no quedas, y de repente agarra y así, de esa forma violenta, de esa forma brutal te agarra y te pone, y tu lo piensas, sí wuey, sí es esto lo que quiero, puta, ni modo que te vas a enojar, no? Te da gusto y vives de otra forma, entonces puedes decir puta, estoy haciendo lo que toda la vida me lo he complicado diciendo que esto, aquello, lo otro y finalmente encuentro lo que quiero hacer, de esa manera, es igual a que me hubiera ido a este... a medio de la selva en el amazonas y le hubiera dicho al shaman, sabe que? pues deme algo, quiero encontrar mi respuesta y a lo mejor no la encuentro, no? o voy con los Wicholes y denme algo a ver si encuentro la respuesta, no, me tocó de otra forma, y tengo bien claro pues si uno de los elementos tengo claro que yo fui viciado, entonces de esa forma, de una forma, puta, de una forma completamente distinta, (14) pero... pero clara, a mi ya cuando pongo las cosas en orden, me parece que el mensaje está clarísimo, o sea eh, tiene sentido pues, no? tiene sentido, checa una cosa con otra, y entonces, el trabajo tiene esas características, no hay, no hay mentira, no hay (¿?choro), no hay intens..., no hay (¿?dolo), de que este... sabes qué, voy a hacer un trabajo así muy rápido, con estos colores, porque son los que más le gustan a la gente y que a ver si me compran, con eso me compro esto... (¿? que hueva, no?) Eso no lo hago, vamos, sé que así es la lógica, pero bueno, a mi me tocó vivirlo de otra forma y (¿? ya está), o sea, me siento encantado de ello, no? me gusta. (15) Que más Paulo?

Paulo - Es esto... Desea añadir algo más?

Arturo - Lo que ya hemos comentado sobre el... el este... sobre la razón de ser de tu... de tu investigación, no? Que me parece lo más importante, no lo que... Pero bueno, lo que te estoy compartiendo es, para fundamentar lo que voy a argumentar sobre el objetivo de tu investigación, como respondería yo a ello. Eh, yo creo que eh... eh, uno, los... esta respuesta no es, no es nueva, pero le encuentras otro sentido, o sea, para qué educarías a las próximas generaciones, no? y alguien diría muy ingenuamente, pues hay que educarlos para ser felices, no? pues eso... ¡No! o sea, que el objetivo primario de, de, de la vida, o sea, cómo, cómo podrías... este... y eso es budista, ahora que lo pienso, es completamente budista, no? Que, que, cual es la razón de la vida, evitar la infelicidad, y como puedes evitar la infelicidad? Bueno, pues a lo mejor en la propia escuela puedes, eh puede estar la fuente para evitar la infelicidad, o sea, a través de que, que, que... este... que priorizas en la currícula, no? Y parte, si a mi, eh, me hace feliz el arte bueno, pues una de las primeras cuestiones que tienes que incorporar son las artes plásticas, no? Tengo bien claro que funciona distinto, la propia educación, la, la, la... el propio eh... la propia ciencia con individuos felices (¿? que con) individuos infelices, y... no? O sea yo creo que es otro asunto eh... cuando, es más, incluso los propios políticos, y los propios políticos, hacen su labor eh, con la necesidad verdadera de satisfacer a la comunidad, de hacerlos felices en desarrollo, no? (16) Entonces, qué es lo que busca alguien eeh.. y... yo creo que alguna personas son mal leídas, no? decía Picasso, empecé a (¿? a pintar) realista y me tomó toda una vida pintar como un niño, el asunto es que el pintor como niño no es eh, no es un asunto, no es un asunto físico, a mi me parece que es un asunto de eh... de... de liberación, no? estos puertorriqueños de calle 13, no? es un grupo por ahí, mucha gente criticaría porque no son muy correctos, no? dicen, baila como si no hubieras ido a la escuela, pues eso, o sea, si en la escuela eh... se libera más la, la instrucción,

yo supongo que si practicas el arte, el ejercicio de, de la creatividad, de lo lúdico, del manejo de materiales, vas a tener otra disposición para abordar las matemáticas, eh... vas a tener otra disposición, vamos, a lo mejor vas a estar tan contento haciendo otras cosas que, que en primera instancia te producen placer, que, que tus resultados como (¿? profesionalista) van a ser de otro nivel, a... a diferencia de decir solamente abordas la ciencia como tal, no? o sea, y entonces es más bien una carga, este... que tengo... qu... que, que, que... que entender las derivadas y las integrales y este... porque sino no apruebo el... no? siento, siento, he visto a gente dedicada a la ciencia que... que como es muy liberal, puede hacer o abordar sin dolor disciplinas que a otra gente le resultan intragables, no? o sea he visto matemáticos, físicos nucleares, este... felices, no? o sea sin bronca eh... porque en esencia pues primero son personas contentas consigo mismo, entonces, creo que el arte cumple esa función. (17)

Paulo – Gracias, Arturo.

Transcripción de entrevista: Augusto Esolk

Paulo: O que é arte para Augusto?

Augusto: Mira, [...] el arte para mi, ha sido desde que tengo... Tengo 55 años, desde que tengo conciencia de ciertas cosas, desde 18, siempre me gusto el arte, y sobre todo la pintura, pero bueno, esas cosas, con esa edad y no sé, yo como vivo... Vivía en el interior del país, que no había posibilidad de estudiar arte en ningún lado, digo, siempre que vengo, bueno, cuando me vine a Montevideo, empecé a estudiar, no? Bueno, tuve la posibilidad de inscribirme en la Escuela de Bellas Artes, después de la dictadura digamos, no? Porque durante la dictadura la escuela estuvo cerrada, la cerro la dictadura, la dictadura la cerró y este... y pude aprender talleres ahí, y alguna escuela como la UTU [Universidad del Trabajo del Uruguay] que era, que enseñaban pintura. Pero cuando entre en la escuela de Bellas Artes en el año 85/86, la dictadura termino el año 85? Si el 86, entre a la Escuela de Bellas artes, hice 9 años... (1) Y lo que aprendí en la escuela de Bellas Artes, como te explicaba antes, este, primero hacer personas y a entender ciertas cosas del arte y después ser solidario y que bueno, digo, que la pintura no es o, manifestación de las artes visuales no es este, para mi entender, no es de elite ni de nada que tenga que ver, no? Creo que es popular, es lo que entiendo como pintura popular... Este, bueno, después, durante muchos años, eh, hicimos pinturas murales que me parece la pintura mural que hicimos acá con varios compañeros de escuela, egresa"os, docentes y este pintamos por varios lugares del interior, de escuelas, con niños (2) digo, eso me parece la parte más importante y más fundamental de la pintura: Es un arte social la pintura que no es un arte que ir a ver los museos, porque si tu pintas un muro o una casa o un muro, un barrio, no se, lo que sea, todo mundo opina, o sea, para bien o para mal, pero están opinando Eso ya es importante y eso me parece la pintura mural es la pintura social digamos, que a su, a gente que no sabe nada de arte, o que no sabe, no tienes porque saber o lo que sea. Pero opina igual: "Me gusta por esto, no me gusta por esto... Eh, ah no, no se. Estos colores, o me gusta porque nunca lo ha visto, entonces la gente se empieza a interesar" Eso para mí es lo más importante para mi... (3) Llegué a la conclusión esa digamos, yo hago pintura caballete de esa, digamos la que se dice pintura caballete, no? Eh... Porque tengo también mis forma de expresarme, no? Más pequeño digamos. Pero no es lo que me gusta... Realmente, digamos, algo así: mira tengo todo lugar en casa, porque la verdad. Vivir de arte en este país es muy complicado. Entonces, bueno, así como tú me has encontra'o en la calle, hago, digo, lo mejor que puedo pero, vivo del turismo, digamos, hago lo que el turista le gusta, el candombe, del tango, pero realmente no es lo mío, digamos, lo que yo tengo como artista digamos, je, eso es más difícil (4), bueno, eh, a mi siempre... Mi pintura siempre pasa por la... Por el hombre, digamos, y su vivencia, su... La figura humana para mí es muy importante, tanto en pintura como en la pintura mural, no sé si la puedo poner, depende de la pintura mural, o sea, pero sobre todo a la pintura caballete, decirte, a mi me gusta el hombre, su vivencia, sus cosas, digo, si es una pintura figurativa, si porque siempre tiene la presencia de algo, no? Pero bueno, el estilo no sé qué es lo que te puedo decir, pero, pero siempre del hombre su vivencia, sus cosas, para mí es muy importante eso... No soy pintor de paisaje, no me gusta, no me gusta hacer eso no, si lo hago es por el cargue viste? Pero, no me gusta esas cosas, me gusta hacer algo que tenga, algo com el trabajo, de repente, digo, no sé, vivencia de las personas, no? Y sobre todo de las personas comunes y corrientes, no? Eso es lo más importante, para mi por lo meno eh, trato de transmitir lo que yo he vivido... (5) Ay Dios... Eso es... Bueno, cada uno interpreta a su manera después por supuesto, pero para mí es eso si: el ser humano y su convivencia, sus cosas, no? Eso es lo... Lo que más me interesa. Bueno, y de ver cosas, no? De ver, de repente yo trato de decir algo en la pintura y otra gente ve otra cosa diferente. Eso es problema de cada uno. Pero trato de

transmitir lo mío mediante la pintura. Digo así como el, el que, que escribe libros, no? Literatura, lees un libro. Y bueno... Eh, el cine, no sé, todo. (8) La manifestación mía es la pintura. No se trato de transmitir lo que siento yo con respeto a ciertas cosas, en la pintura. Ahora, si me entienden o no es otra cosa, no? A mi manera eso es autentico. Digo, no lo puedo transmitir de otra manera es tener fe en mí.(6)

Paulo: E na questão social? O que você disse que é a arte, seria, a sua arte tem uma aproximação social...

Augusto: Si, si

Paulo: Como, como sería?

Augusto: La aproximación social digamos, eh, es decir, yo me fijé en diferentes ambientes, en el campo de mi niñez, e sea tengo esas cosas que, del trabajador rural, de todas esas cosas... Mi padre fue trabajador rural, y uno cuando llega a... Siente esas cosas, no? Y tiene que transmitir las, yo las transmito a través de la pintura otro la hace de escrita, no? (7) Como te explicaba, digo, que me vine acá a la capital que es Montevideo hace 35 años y bueno, he trabajado en fabrica, he trabaja'o en la construcción, en muchos laos, pero siempre trate de estudiar, no? Me gusta... Y bueno digo, transmito eso, la pintura mía no es esa pintura de decir: "Ay qué lindo, la voy a colgar acá, porque me gusta, porque tiene unas cosas muertas". No, no, no, mi pintura no. No pasa por eso, pasa por otras cosas, ahora, que el tema siempre el famoso tema de la, de lo que vos querés transmitir y la recepción del público, no? O sea de que ve, capaz que vea algo sí que se decir: "Bueno si esto me llega, esto no me llega". No importa. Yo trato de transmitir... Yo nunca le pongo título a mis, ah, a una pintura. Digamos, decir: "Bueno esto es tal cosa". No, no, no, que lo vea. Y bueno, por ahí transmite algo, por ahí no, por ahí rechazo... Porque, digo, la pintura no es solamente para, ah, a ver si... Hay gente que pintaba para justamente, para sentir rechazo de ciertas cosas porque estaba diciendo algo que era pa que lo rechazaran, no? No son pinturas para colgar en un living en la casa o en un comedor la calle es para eso, eso es lo que trato de mi pintura. Ahora esto que tú ves acá, yo vivo de esto. Trato de hacer lo mejor posible, un buen trabajo de dibujo, de pintura, (8). pero bueno, digo, eh, el arte acá en este país, este, somos un país muy chico, no? Y si no pasas por una galería, si no pasas por un taller digamos de, de repente, de un pintor conocido, por ahí, tenés un poco más de... Pero si sos de la escuela de Bellas Artes, bueno si, ahí tenés... Ya has hecho algo, no? (9) Yo te voy a decir: me siento mas con [*incomprensível*] con la pintura popular. La pintura mural es lo que me llega más, digo, de hecho. Nunca gané un peso, te voy a decir, por eso, no?

Paulo: Aham...

Augusto: Plata, dinero para eso, no, lo hacemos voluntario, me encanta hacerlo. Con niños de escuela, eh, si, pero me gusta eso. Porque es una pintura como te decía: más social, que todo el mundo la ve. Nadie va a ir a un museo a verla. No, no. Eso ta ahí, ya ta. Ni la vecina que pasa a hacer un mandado al almacén dice: "Que! Buena. Me gusta, no me gusta... Porque me gusta". Pode opinar. Eso es lo más importante para mí: que opinen (10)

(gravador foi desligado para que Augusto pudesse entregar algo a um colega)

Bueno... No sé si... Tuvimos una experiencia también, en un pueblo del interior del país: San Gregório, que un día decidieron ahí na... És un pueblo de 3000 habitante, en el centro del país, hacer pintura mural. Entonces fuero, invitaron pintores y tal, y algunos que no tanto. Yo también fui, no? Se hicieron 30 murales en todo el pueblo, pueblito en el centro del país que no dice nada de nada; digamos para el verano no mas lo mas turístico ahí, y, resulta que el pueblo, cambió después. La gente de ahí: 'Hoo!!' Le cambió no mas. Había gente que daba casa, la fachada de la casa para pintar. Eh... Algunas instituciones públicas... Bueno, tal. Y fue tanto el éxito, digamos, que era un pueblo que solamente en el verano iban a ser playa digamos ahí, después iban excursiones a ver la pintura mural. Pueblito de 3000 habitantes, te estoy hablando, en el medio del país que es lejos, no? Y bueno, a partir de eso, San Gregório

empezó a crecer, a crecer, siguieron pintando murales, no? Y incluso, el presidente de esa época, creo que era Sanguinetti, declaró: ‘primer museo abierto de artes visuales del país’. Este, bueno, fue importante. Hasta ahora sigue, claro, la pintura mural tiene su tiempo porque es afuera, digamos, no? Porque una pintura como esa pues dura, 5 años y después va. (11) Pero vienen otros, bueno, y empezaron otros a hacer. Y ese pueblo se creó como una, como una especie de cultura diferente, no? Ahora que pasa? La gente, los jóvenes, todos los demás, empezaron a decir: ‘no que vengan otros’, pero no había nadie que enseñara la pintura allá, O sea querían, viste, ver cómo era, no? Los niños de la escuela, los mayores. Bueno, este, entonces se creó como una cultura diferente, digamos, en ese pueblo, no? Ya que les interesó por la pintura por que cambió el pueblo: habían excursiones, y lo cambió totalmente, como se puede cambiar una población de 3000 habitantes con algo de cultura. Por eso que la cultura es importante. Yo creo que a veces, eh... En realidad que, no quieren hacer ciertas cosas porque, cuando uno cambia culturalmente, le cambia la cabeza, no? Y bueno, pero la política a veces también influye, no? No quieren cambiar la cabeza a la gente, para que sigan ellos ahí, no? Yo, bueno, te digo mi pensamiento, no ves? (12)

Paulo: E o tema dessa aventura em São Gregório?

Augusto: Certo...

Paulo: Foi idéia dos habitantes?

Augusto: La iniciativa fue de los habitantes ahí, pero fueron eh, digamos, pintores reconocidos de acá: de Uruguay, que también apoyaban esa idea, fueron, pintaron... Este... Nosotr... Yo en esa época estaba en Bellas Artes y fuimos y pintamos con los compañeros, fueron docentes de la escuela. Digo, no fue una cosa de pintar así, no, no, no. Había que hacer un diseño para acompañar con la clase y bien, y tal, y la gente del pueblo como que estaba media... ‘Ah... Estos que me van a pintar en la casa?’ Pero después ahí empezaron a pintar, todo el mundo daba la casa: “Mira que tenemos al frente para si quieren”. Si no, pero es una jornada de una semana. Pero pues no sé, se todo el mundo que lo tomó [*incompreensível*] bien, digamos, esa iniciativa, no? Bueno, eso fue tan importante que hasta ahora se sigue. Eso fue el año 93, creo, fue... Y hasta ahora se sigue pintando murales en San Gregório. Algunos que están reservados se los pinta de nuevo, digo, depende de la política que tenga el gobierno comunal, digamos. A veces da plata, a veces no, porque también pasa por eso, no? Porque eso implica mucho gasto de... Nosotros, fuimos gratis a pintar. Pero la pintura, esto... La iniciativa, eh, siempre es de la de los gobiernos, digamos. Si el gobierno no tiene apoyo no, no apoya una cosa como esa... Bah! Los artistas estamos: ‘Bárbaro, vamos! No hay ningún problema’ Pero el tema es que a veces los gobiernos no, no apoyan esa iniciativa que es importante. Para mi. Eh... Todo el tema pasa por la cultura. Si la gente tiene cultura, la sociedad sería distinta. O sea, sería distinto, es una, un apoyo humana a que la sociedad sea distinta, no? Pero cuando no le dan, no le dan eso, ese tema de cultura, de taller, literatura, de pintura, de lo que sea, no? Y más en los pueblos del interior... Entonces, bueno, la gente vive así. Pero eso pasa por el tema político: hay políticos que no quieren, pues si hay cultura hay mas pensamiento, mas pensamiento mas empiezan a complicarle más, ma... No, no quieren eso. Es así digo, bueno, ellos es lo que pienso yo, digo, capaz que me equivoco pero me parece que si. Cuanto mas cultura tenga el pueblo, mas se les complica los políticos. Bah! Pseudopolíticos digamos, no? Porque realmente los políticos que tenían que hacer eso: apoyar la cultura. Es la base de la sociedad y más deste país, que somos tres millones de habitantes. Eh... Es decir no somos, no somos muchos, no? El apoyo a la cultura, a la enseñanza, a la cultura, a todo lo que sea me parece muy importante para, para un pueblo como el nuestro (13), digamos. Bueno, no se que mas decirte... Pero...

Paulo: Quer acrescentar alguma coisa?

Augusto: No, no, no... Está bien, que va... Si tú no tienes más preguntas, yo no...

Transcripción de entrevista: Claudio Dagna

Paulo: O que é la arte para Claudio?

Claudio: Eh... Muchas cosas es el arte para mi, representa, a veces la única forma de expresión posible en cualquiera de sus manifestaciones o particularidades (1)... Eh... Es curioso pero, digamos cuando niño yo creo que debía tener alguna cualidad particular para el dibujo, en esas cosas, que después, después, olvide para dedicarme a otras, a otro tipo de expresión artística, como la música. Pero yo olvide que sabia dibujar, o que podría dibujar, y mi contacto con el arte instituido, eh, desapareció. Yo desconocí, durante 40 años de mi vida, salvo aquellas, aquellas, aquellos nombres inevitables, que, con los que uno se topa, desconocí nombres, eh, escuelas, vanguardias. Desconocí todo eso para abocarme a un, a un método, Eh.. Loco y autodidáctico de conocimiento. La lectura (inclus) la lectura en, en, en sus costados más, mas áridos o arduos, sobre ensayos y todo eso, no significaban nada para mí, lo, lo más que aburrimiento, pero si, Eh... Un costado de conocimiento que esta como perdido, que es de la buena literatura a través de novelas y eso, yo reconozco haber aprendido mucho de la ficción, mucho, mucho en muchos sentidos, en formular pensamientos, todo eso siempre ha estado cerca de mí (2) y la, la, las los costados más populares del arte, como el cine o la música, o la historieta del comics, siempre ha sido una fuente, riquísima de expresión, estetica, muy valorada por mí, y nunca disminuida, nunca desvalorizada ni entendiendo que se tratara de una forma de arte menor, porque el arte mayor no me parecía realmente mayor. En esas condiciones, yo tuve por necesidad, imperiosa necesidad de sobrevida, que aprender a dibujar. (3) Ahora, como? Y con qué términos? Por una cuestión entre emocional y, y de, de opción en mi vida, abandone lo que era el trabajo formal, en una empresa, y trate de vivir de lo que yo podía producir, que en este momento se me ocurrió y por azar fue el gravado. El gravado, el gravado no existía para mí sino como unas laminas que portaban una imagen que de alguna manera te daban bajo relieve, pero lo que tuve que aprender en una hora de una persona que estaba por mudarse, muy, muy, rudimentariamente como se hacía. Ese fue mi comienzo, renuncie a mi trabajo y me empecé a dedicar a eso, y eso se podía vender en las ferias, por eso empecé yo a ir a las ferias (4), si? Tuve que aprender a dibujar y tuve que aprender a dibujar lo que otra gente quería encontrar ahí, pero sin modelos, eh... Por lo que yo era mi propio modelo, pero no me podía ver la imagen a mi mismo porque no, no era de... No espejos y todo eso... No funcionaba conmigo... Eh... O sea que yo adoptaba las formas de los, de las, siempre me gusto lo figurativo, no? O sea que, las personas que iban a intervenir en lo que yo quería contar, eran interpretadas por mí, mientras hacia el trabajo, o sea que, yo podía en algún momento descubrir que, que tenía un gesto un rito, un, una postura determinada que era la que el personaje iba a tener ahí..(5) Yo trataba de, de memoria, rememorando como habría de verse, o como he visto yo alguna vez algo, lo que yo recordaba que era, así, así era representado, era, muchas veces terminaba siendo una presentación más que una representación porque tal postura en realidad no existía, o tal gesto, o tal situación, no se podría corresponder a lo que era naturalmente, o realmente... No me importaba. Como yo trabajaba simbólicamente, eso para mí bastaba. Era, era como un proceso de simbolización de aquello que yo quería poner (6)... Por lo tanto, y por la técnica que usaba, que era la técnica de agua fuerte, la que, ah, siendo que además, yo me remitía a producir lo que hoy llamaría, los, las matrices, directas, no una estampa, sino que era esa matriz y yo vendía mi matriz, tenía que hacerse lo más rápido posible, y yo trabajaba en metales blandos porque un, por lo que un error en el trazado de la punta sobre el metal blando iba a producir una marca que después iba a ser complicado de borrar del metal, o sea que el trazo tenía que ser justo y eh... Inmodificable, no? Incorregible por, por cuestiones que complicaban la producción... Por lo tanto, eh, fui adquiriendo cada vez más soltura y

confianza en el trazo, además, para poder trazar sobre el barniz de la matriz del agua fuerte hay que hacer presión, para que la línea quede homogénea y limpia, o sea que él, él, él, la línea que unía el punto A con el punto B tenía que salir de primera intención, si? (7), si? Salía de primera intención no importaba que no se ajustara exactamente, no importaba... De ese tipo de ejercicio, aparece inevitablemente algo que en el lenguaje uno podía considerar un fallido, como un eh, como errores recurrentes no? Pues, a, a medida que uno va haciendo, va haciendo, va haciendo, uno encuentra que, siempre el error, entre comillas, esta repetido y termina pareciéndose mucho. Este error, entiendo yo, este fallido, si uno logra, logra aislarlo de la composición general y logra darle el valor que tiene, encuentra que tiene que ver con lo que va a ser su propio estilo, entonces, yo recuerdo por ejemplo que era habitual los dos hombros de mis personajes no tuvieran la misma altura jamás, y que las posturas empezaran a dislocarse. Pero porque esto? Y porque además me conforma? Que no ten, que tengan ese aspecto? Oiga me conforma estéticamente, sin embargo aparece como que es otr... Vos ves el error, ves que no todo corresponde a la realidad, pero decís: “Esto está bien... Esto está bien”, no es la realidad pero, podría serlo. Ahí ahí aparece, apareció, aparece una definición... Algo que te va definiendo, y lo que es gracioso, es que después cuando estas cotejando tu trabajo, en un ámbito artístico, o universitario, con profesores a los que uno, frente a los cuales no va pues hacerse más que maravillarse o agradecer o reverenciar porque su trabajo es magnífico. Ven algo de lo tuyo, que es el estilo propio. Bueno, es... está ahí. Está en ese antecedente de poder haber, haber tenido la claridad de advertir que, que, en ese error estaba lo que uno es. Ahí ha aparecido donde, como uno ve a las personas y aparece la expresión ahí. (8) Pero no es una búsqueda de la línea, la línea apareció después. Es el cuento de la ostra, este que al olvidar esas posturas de sufrientes, o, ahí, si! Tienen que dar un resultado, dan como resultado eso, uno a puesto horas, esfuerzo, ha estado ahí. No, no han sido gra, no han sido gratuitas, ni eso que apareció como resultado, ni lo que uno ha puesto. Yo sé perfectamente el dolor, o el sacrificio que me ha traído a mi pero que le ha traído a mi grupo familiar, porque el problema estaba en que, en la búsqueda de esa línea, de esa expresión uno se dispersaba, si? Eso me ha pasado a mí... No, no siempre hay circunstancias felices (9)... Yo he necesitado siempre, una mirada probatoria sobre mi trabajo, porque si bien yo no buscaba un referente y no lo he tenido, yo necesitaba, imperiosamente, que alguien me dijera que estaba bien o que le gustaba o que entendía de que hablara. Y siempre, el proceso de creación es, ha significado para mí un, una, una pregunta que yo mismo no podía responder. Y esa, esa duda es una duda que tenía que, que resolverse en un momento y aparece un poco de incredulidad porque también parecía como que el otro fuera condescendiente para con mi trabajo. “Como puede gustarle algo que a mí me ha costado tanto sufrimiento?” En, en, al saber necesariamente que el otro no había participado de mis temores, ambiciones, ideas, sufrimiento, amores, por lo que yo había pasado para producir la obra (10). Yo daba por sentado que, que tenía que desconocerla o sea que era lo que le producía al otro. Ahí, ahí, apareció un, una cosa que es elemental en el arte o en mi arte o en, en, cualquier cosa que el hombre haga, de expresión: si es relativamente genuina, y genuina hablo de que está contando algo que le pertenece, necesariamente, eh, tener, ha de ser entendido, comprendido, valorado, o la estética misma de lo que a uno le pareció, lo que uno ha considerado que está bien en, el otro lo va a entender... (11) No hay no hay forma de escapar a eso porque, necesariamente todos atravesamos por las mismas experiencias: sufriendo lo mismo, gozando con lo mismo, o sea que si, uno produce algo que va del sufrimiento, del goce, el otro lo ve, el otro lo sufre, lo goza... Y si es solamente una vibración porque además tiene una traducción por eh... Entonces nosotros podemos hablar de nuestras experiencias, oralmente podemos, podemos expresarnos oralmente, preguntarle a alguien que sucede, y vamos a encontrar en el otro una comprensión, una... Ahora, cuando nosotros nos ocupamos de algo visual, no? (12) Que es apenas un símbolo, de aquello que nos ha empujado a trabajar, eso no está, no hay, no hay una tra, una expresión literal de eso...

Es apenas un símbolo de aquello que sentimos, unas líneas, algo abstracto... No estamos contando en esto, no estamos fotografiando ese estado de ánimo. Es imposible hacerlo, y sin embargo el otro, como hay en, una, una incomprensión general entre los hombres, no importa que es lo que se le dice, pero encuentra que eso, vibra, en el, puede ser que le dé una interpretación infundada pero ha vibrado en él y ahí ya está la comunicación. Esta importancia que tiene, lo casual, lo, o lo artístico, es, es, algo que ya, que ya perdió, perdió, perdió fuerza, perdió el sentido, hoy la comunicación, ya está establecida, ya no importa, de qué manera uno ya establece una comunicación con los demás, con todo el mundo, no? Con unos si con otros n... Con todo el mundo, con todos (13). Si? Y, yo no uso por ejemplo medios digitales de comunicación, más que para *e-mails*, que me encantan, y me encanta el esforzarme en poder comunicarme a través de palabras, me encantan las palabras también. Pero, no uso los medios digital o la red como para poner mis trabajos, pero es solamente porque siempre he sentido un respeto artesanal hacia mi trabajo, de muchas horas sentado, frente a una matriz, frente a un papel, muchas horas, muchas horas, muchas horas de, de hombre silla frente a eso y, pasar todo eso a un sitio, a una a poner, subir y hacer esfuerzo de poner todo en internet para mi es, todavía es pérdida de tiempo. Son horas que le estoy quitando a lo que es, ese verdaderamente [risos] verdadero sufrimiento que gozo, que es el de producir la obra, todavía me sigo gozando con eso... En varios sentidos, no? (14) Eso me pasa a mí con mi obra, me gusta el contacto con la gente, me gusta que la gente venga, pregunte, acá en la calle, la gente pregunta: "Que es?" Es pintura, es dibujo, es serigrafía, es grabado, es xilografía, por ejemplo. Todo el tiempo esta eso, y me doy cuenta que me ha servido mucho a mi la universidad para incorporar el conocimiento que me permite hablarle a la gente de que se trata, y de que se trata además de la técnica que hay ahí, que es casi más importante que lo demás, no? Lo demás bueno, es este, este él, el símbolo en que uno se vale para comunicar con el otro. (15) A quien puede interesar una visión sombría del mundo? Digamos, quien, quien recibiría con, con placer a... ummm, una voz al oído que te diga: "todo va mal, todo va mal, todo irá peor", por ejemplo, no? Eh, y yo estaba pensando mucho en eso y decía que no tenía sentido ir por ese lado porque realmente las cosas iban mal, eran unos años horribles en Argentina y, y... uno los sufría, los sufría además estar en, en, en una minoría. Pertenecía en una minoría que elevaron una voz de todo va mal en el medio de un coro gigantesco que decía que todo iba bien... Yo sufrí mucho eso... Mi producción, mi producción estuvo muy ajustada a eso, y mi producción fue muy sombría con algunas series de trabajos muy sombríos, muy oscuros, que yo muestro acá solo en contadas ocasiones, en donde yo utilizo el pequeño puesto que tengo... Esos, esos, casi 4 metros, 2 metros cuadrados que tengo, para, para mostrar ese trabajo junto con... Y ay esculturas, fotografías, eh... Dibujos, grabados, que son de una serie en particular, de donde cuentan... Eh... Eh... Aislamientos de la sociedad, cerrazones, exclusiones, eh..., Prejuicios, eh..., La caída de la casa Gliese, por ejemplo? Es un ejemplo de esos, habla, habla de cómo una sociedad va [trecho incomprensible], encerrándose y mirando al otro con temor y rechazo, no? Todas esas cosas hablan, pero solamente el rechazo quedo ahí, en especial en los aniversarios de el golpe del 24 de Marzo yo traigo esos trabajos y los exhibo allí, cuando el inicio de la dictadura argentina por lo que me parece que hablan...(16) Además sin buscarlo apareció en las figuras en, en la, en, en la escultura y en alguna cosa: un personaje que era muy anguloso, muy anguloso y como yo necesitaba, es, es un trabajo que habla a partir de la partenogénesis y como de una sociedad endogámica que no acepta al diferente, no? Entonces necesitaba que ese personaje tuviera características similares sin dejar de ser, eh, perdón, características diferentes sin dejar de ser el mismo. Pensé en las diferentes caracterizaciones que le vi: apareció un bigote y resulto ser inevitable la asociación con un dictador que tuvimos, con el dictador Videla, era, era, insoslayable, digamos. Entonces, eh, el, de esas caracterizaciones, eh, yo utiliza y le dio mucho más fuerza al trabajo, pero es un trabajo que además está hecho en mezzotintas,

técnicas a la manera negra, o sea, que necesariamente hay una carga ahí. Y todas las fotografías que tome de las esculturas, fueron tomadas buscando eh, en, eh, el contexto que pudiera dar cuenta de la inevitable, eh, asimilación entre la sociedad civil y la sociedad militar. De cómo se busca eh, el conculcar libertades, como, como en algún momento prevalece una idea pero por la fuerza, como, y como esa sociedad se están destinadas a morir porque no hay cambio, no hay aceptación, no hay, no hay manera de, de, de mejorar o, o de cambiar para mejor para expresar lo de uno mismo si no se acepta lo que es nuevo lo que es diferente, si uno se queda siempre en lo mismo...(17) Lo que me dio la idea de eso, fue saber qué, que unas, que estas iguanas que tienen la capacidad de, de reproducirse prescindiendo del coito, no? Entonces una vez que encuentran un lugar que estiman beneficioso para ellos, perfecto para ellos, bueno, se olvidan del cortejo, del apareamiento y entonces rápidamente pueden poblarlo. Y ahí, así están. En, en además en periodo de frustración es menor, no tienen ningún problema... Son miles, cientos de miles y millones de animales que viven prescindiendo de, del cambio genético, de la incorporación genética. Hasta que aparece un factor, un pequeñísimo factor que les infunde miedo, o que les hace sospechar que la especie corre peligro, entonces ahí, abandonando esta... Porque uno podía pensar: bueno, pero somos millones, así como la carne de cañón, podríamos ser millones y moriremos algunos cientos de miles, no? En este caso saben que si no introducen un factor diferente, que los ayude a encontrar la solución, a que los obliga, el enfrentarse a este problema, no tendrían salida, entonces ahí vuelven a producirse, a reproducirse, en, apareándose, porque saben que en el contacto con el otro nuevo individuo va a tener un pequeño cambio y en ese pequeño cambio puede traer la solución, no? Así en, en, vivo yo mis trabajos no? Ahora todo esto tiene una traducción para que cualquiera pase [risos] y lo vea, lo lea y, a veces sí, a veces sí, y no es necesario un, un, una comprensión intelectual... Porque la idea de amar o rechazar esta en todos (18). Es así. [*mostrando una pintura*] Lo que aparece aquí es, en cambio lo que nuestro habitualmente durante los otros días del año hablan de, los fines de semana en que yo también expongo mi trabajo, es algo que, visualmente es un poco más amable. Y la situación es lo que pasa es que también está él, la confusión, ay un una señora que esta echada desnuda en una especie de cama, celda, balcón, y hay un señor que se acerca a ofrecerle un ramo de flores volando con unos globos, pero lo que la gente no logra ver con claridad es que la mujer tiene una aguja en la mano, si? Y que se va a apoderar de él, inevitablemente va a pinchar su globo, va, va a querer atraparlo y eso, es, un hecho habitual de la relación hombre mujer o esas cosas, y lo que el hombre lleva entre las flores que tiene en su ramo, tiene un pene bien disimulado ahí, y que, y si esta la idealización, pero esta lo concreto, lo corpóreo, o, estos pasos que nos cuesta superar en, en, en la relación con las mujeres, ay en, en alguno ay una, una, una, alusión a esa, a esa, a la Olimpia de Botero, no? Y... Es curioso porque yo desconocía a la Olimpia, [*mostrando una pintura*] y sin embargo esta la mujer, esta un gato, el gato tiene un falo enorme, parece que fueran amantes... Si, si... Parece una mascota y, mas yo no he visto en, en, en alguna vez en las relaciones que he tenido amorosas en la, en el deseo, en poder alcanzar la condición de mascota de la mujer que amaba, porque, quería mandarme, quería dejar de tener voluntad, ser alimentado, ser acariciado, reducido... Nada... No quería abandonar el rol, no? Y perderlo... Todo eso para ser una mascota que la pasaba... genial, no? Esas cosas están, ahora la gente ve el dibujo [*mostrando una gravura*], ve a la mujer, ve las tetas de la mujer, ve el falo del gato y une todo eso y, que se yo, esas cosas también me interesan, o cuanto me interesa contar lo que pasa políticamente hoy, y mi postura en lo que pasa políticamente hoy. También me interesa [*incomprensível*]... Sin contar, un desencuentro terrible entre la muerte de un tipo que empieza a cambiar la política y el momento en que se produce. Si. Lo puedo contar de una manera, como cuento, como veía yo las cosas cuando era niño y veía, leía, los libros de la colección Robin Hood. Me desesperaba por encontrar la pagina donde estuviera el dibujo que pusiera en mis ideas y orden visual todo

aquello que había leído allá. Hasta esa página, no siempre se ajustaba... Pero estaba bien... Yo disfrutaba de esos dibujos y lo que quiero mostrar con mis trabajos son un pequeño, un pequeño detalle de lo que lo podría ser la historia que continuaba, se ajuste o no, pero hay toda una historia. O te la cuento yo, o la inventas vos, pero ese es el pequeño pedacito que muestro. (19)

Paulo: Espectacular

Claudio: ya? Si?

Paulo: Quieres acrecentar algo?

Claudio: (riso) No, no, no se... (risos)... Después me mandas un *e-mail* y me preguntas otra cosa y yo te puedo completar...

Paulo: Gracias.

Transcripción de entrevista: Daniel Fulco

Paulo – Qué es el arte en su vida?

Daniel: Me gustaría contarles, tengan en cuenta que siempre es desde mi lugar. ¿Y mi lugar cual es? Yo vendo arte en la calle...en una feria, y les puedo decir de que convencer a la gente, para que compre una obra de arte, no es tarea fácil. Porque...porqué primero que te encuentran en la calle, difícilmente la gente considere de que hay algo valioso en la calle, generalmente todo lo que hay en la calle es odioso, quiere decir que una de las tareas, de las que...tenés que emprender digamos...algo que tenés que hacer, es tratar de revertir esa cosa hostil, en algo que sea beneficioso, pero en muy corto tiempo...porque al cliente...al posible cliente lo tenés parado en frente, en forma indecisa, durante no más de un minuto, porque después de ese minuto, el indeciso, toma la decisión de irse... quiere decir que lo tenés que enamorar...y como enamoras? Con el arte...(1) primero con la obra, la obra tiene que tener “algo”, tiene que tener un contenido...tiene que llegar de alguna manera muy rápida, porque una de las características del arte visual es que la ves toda de un golpe...no necesitas decirle...quedese un rato que le paso la película...no, el arte visual tiene esa característica...es muy rápida la “llegada” a la obra...pero una vez que llego a la obra tiene que...tenés que conseguir que esa obra tenga algo que...que quiera llevárselo, algún casamiento que ocurra allí, ese casamiento ocurre solamente por un fenómeno que no puedes olvidarlo, al cliente, al observador, ese fenómeno es el del enamoramiento, no vos no puedes obligar a nadie que se enamore, es un fenómeno que ocurre, y eso ocurre porque ay algo en tu obra que lo incita, que lo lleva, (2) y para mí el arte es un trabajo, con el cual yo le doy de comer a mi familia, todos los días y por lo tanto, tengo que tener una agilidad en la creación que es inusual, esto ocurre en muchos artistas latinoamericanos, ese musculo creativo que surge, surge por la necesidad, (3) porque vienen tantos artistas del primer mundo a visitarnos a los artistas del tercer mundo? Porque motivo pensás que es? A robar ideas? Bueno eso es un poco ingenuo, pero si a conseguir nuevas formas de hacer sentir el arte, nuevas formas de cómo llegar a la gente, (4) y vos fijate en el vendedor de un colectivo por ejemplo, que te ofrece una lapicera, y te dice ¿Sabe por qué vale un peso esta lapicera? Porque esta lapicera se compro barato y se vende barato... te convenció!!...cuanto podemos aprender de esos vendedores ambulantes, cuantas cosas nos pueden enseñar, que en manos de un creador, de un artista, como quieras llamarlo, se convierte en algo nuevo e creativo, y una nueva forma de llegar, una nueva vía de llegada... porque yo pienso que el truco en la venta del arte está en de que manera llegás... a través de qué forma llegás (5) ... si yo por ejemplo le digo a una persona yo ahora estoy armando heee...un adivino...es la cabeza de un adivino con la bola...y le digo... ¿Te gustaría saber que te va a pasar en el futuro? Por supuesto a quien no le va a gustar eso...y bueno...por un peso...podes lograrlo...poné un peso en la ranura...esa actitud de...poner la moneda en la ranura, es muy de la civilización humana, contemporánea, etc.,etc...pero también hace de que el que recibe, piense que va a recibir algo, porque está pagando por ello, aun que sea una moneda, pero desea y está predispuesto a que algo bueno va a salir de ahí, no puedes cobrarle por nada..serías...(risas) una mala persona...y la gente en general no piensa que sos una mala persona y mucho menos cuando estas vendiendo arte...me interesa ponerle ese título... “El arte por monedas”...y yo creo que se va a llenar de gente, con el adivino, con otras cosas que pienso llevar...al tratar de llevarse puesto...ese arte...porque es un arte efímero...los teatros de autómatos que es lo que yo hago...es un teatro efímero, es una función efímera, es algo que dura treinta segundos...y vos en treinta segundos tenés un montooooon de tiempo para llegar al corazón de las personas...no solamente se trata de que...lo tuyo sea vistoso...lo vistoso a veces es hueco...se trata de que lo que vos le ofrecés le deje algo que se lo lleve puesto... (6) Y, bueno, eso es en parte la tarea del

creador esa es parte de la tarea y que cada uno lo haga a su forma y a su manera, yo lo hice a mi manera... me llevó un trayecto, me llevó un tiempo pero... eh... bueno... estoy en camino, no llegué todavía, pero estoy en camino, yo no se si alguna vez se llega... eso es muy relativo... me parece que no se llega nunca... y si algún día llegaste o decís que llegaste... te empezás a fomentar las dudas en vos porque... cuando pensás que llegas es porque te equivocaste... no llegas... no llegas nunca... la vida no te alcanza para llegar, según el intento, no? Me decía un pintor, Demetrio Ruchua, un pintor antiguo de Buenos Aires, viejo, murió, que hizo las cúpulas de la Galería Pacífico acá en Buenos Aires... y, y el me comentaba de que cuando el artista siente de que.. eh... lo logró.. es cuando está equivocado, porque en realidad - si es que hay una realidad en el arte, en realidad, valga la redundancia, es un salto al vacío permanente, el artista está permanentemente saltando al vacío, porque si no esta haciendo una especie de reproducción mecánica de un hallazgo, lo que muchos artistas , y yo lo veo, muchos "colegas" entre comillas, veo que han hecho algo, han encontrado una forma interesante y linda, pero hace veinticinco años, y lo vienen repitiendo durante los veinticinco años, es una forma envejecida, una forma que ya no cautiva por que cansada ella de ser tan mecánicamente reproducida aún que sea a mano... pero ya no siente lo mismo el que la hace, el que la hace tiene que sentir algo parecido al que la mira, tiene que sentir una especie de enamoramiento, cuando estás haciendo la obra... y eso queda ahí plasmado, y luego el que lo ve... ve eso... que vos pusiste ahí... (7) Está bien... Hay trucos... Yo vengo del teatro y el teatro está lleno de trucos... el teatro es el gran truco, el viejo truco, y bueno, yo lo aplico... porque, porque ya no tengo la misma fuerza en los brazos tampoco, ya no puedo estar trabajando dieciocho horas por día... Entonces tengo que emplear trucos para, para hacer lo mismo o mejor pero con menos tiempo y menos esfuerzo, mecanismos más sensibles, más simples, más ingeniosos, cuanto menos te dan los brazos , más te tiene que dar el ingenio...

(8) Bueno, los temas en realidad... eh para todo el que quiera crear, son siempre los mismos... Hablamos del amor, de la muerte, de la vida, de la dificultad, hablamos de un montón de cosas, de lo accidental, que son siempre los mismos desde las cuevas, excepto cuando aparece bueno, un láser y aparecen algunas cosas nuevas así en la humanidad, pero eso es muy reciente, en realidad el hombre desarrolla temas que son muy viejos, el amor, el odio, la simpatía, enfin cantidad de sentimientos que son siempre los mismos, lo que sucede es que, que lo que cambia es el que lo hace, porque es un ser nuevo, el que lo hace nació en este mundo y conoce el amor, el odio, lo que fuera en formas nuevas entonces lo expresa con técnicas nuevas, con formas nuevas de... que inherentes a su cuerpo que es nuevo.... Pero los temas son siempre los mismos... la elección del tema... eh es un poco limitada... porque ay una... ummm, he... como puedo decir... una lista con temas y fuera de esos temas me parece que no hay nuevos, porque el hombre no llevo a Marte todavía, entonces no tiene cosas realmente nuevas, en temas, en cosas que viva la humanidad. La naturaleza humana e... inherente únicamente al ser humano...(9) Eh... Ningún, por ejemplo, yo hago títeres, ningún animal hace un títere de si mismo... Se mimetizan, se disfrazan, pero ningún animal hace una... una marioneta, y juega con ella y arma obras y hace cosas, la naturaleza humana es inherente al ser humano y nada más, no se puede comparar con los animales ni con las plantas ni con nada de este mundo, es cierto, la raza humana es algo que esta flotando en este mundo y estamos aprendiendo, porque tenemos cuanto? ¿ Dos millones de años sobre la tierra, de aprender? Cuando el animal mas nuevo, el ultimo diseño de la naturaleza, un pájaro por ejemplo, huesos huecos, plumas para que vuele, tiene una cantidad de millones de años enorme!! Muchísimos más, cientos de millones de años, nosotros somos una especie muy joven y estamos aprendiendo, estamos aprendiendo cantidad de cosas, caminamos, tropezamos, caminamos, tropezamos, somos muy nuevos sobre la tierra, no tenemos la misma antigüedad que tienen los animales o las plantas, las plantas ni que hablar no? Han desaparecido ya plantas que el hombre ni se entero que estaban. (10) La precepción de la

creación es producto de una investigación y de prueba y error, de repetidas veces, muchas veces te equivocas, muchas más te equivocas de las que acertás, y cuando acertás ha veces no acertás lo que vos querés, entonces eso, un consejo, tenés que anotarlo en un cuaderno, porque es un acierto, no te sirve en ese momento, pero es un hallazgo, que en esa investigación apareció y que hay que anotarlo, tiene que servir más adelante, porque es útil a lo tuyo, pero no lo que necesitás en ese momento, entonces seguís , seguís transitando y vas encontrando, esa búsqueda es un encuentro, te topas con cosas, porque si en realidad supieras a dónde vas no estarías creando nada, por eso siempre se salta al vacío, ese coraje que tiene el artista de vivir saltando al vacío, ese puede ser una virtud, un don, podemos hablar un don del artista, en ese sentido, ahora ese trance de la creación de que la creación viene de lo alto y bla bla bla ya lo decía no se...Leonardo da Vinci, la creación es 1% inspiración y 99% transpiración, y yo coincido con eso a rajatabla, porque, más que el trabajo que hago yo, no es un trabajo como el pintor con todo respeto lo digo, pintor es un trabajo, tenue, muy suave, aun que haga cosas este muy fuertes, pero es la pintura, el pincel, el soporte y el, lo que yo hago tiene la intervención de 6 o 7 oficios, tienen luminotecnia, tiene utilería, escenografía, tiene eh mecánica, tiene el trabajo con los plásticos, tiene metalurgia, tenés que soldar, tenés que hacer...bueno...se reúnen un montón de oficios en lo que yo hago. (11)

Paulo: ¿ Cómo se da su proceso de creación?

Daniel: Bueno, eh, a ver, fui a, hice la primaria hasta acá, que era el 7º grado, aprendí a leer y a escribir, como para no hacer de ahogado con un vaso digamos, y después empecé eh, primer año, no hubo caso, porque era lo que acá se llama el nacional, nacional que quiere decir, que no es ninguna especialidad, que esos 5 años de estudio no te dan ninguna especialidad, es un nacional para seguir a la facultad, primero, segun, ter, quinto año, terminastes y sino seguís la facultad te quedas con nada porque lo que sabes no te ayuda para mucho....(suspiro)...entonces empecé el primer año, no hubo caso, hice otra vez el primer año, no hubo caso, ahí ummm empecé a ir a la noche, yo era muy rebelde, muy rebelde, siempre quería hacer lo que yo quería, iba...ah...me había ya echado de dos colegios las dos veces en primer año, y había problemas en mi casa, mi madre, bla bla bla... muy problemática la infancia y iba a la noche a un colegio porque mi madre me dijo , bueno, mirá, si querés andá a estudiar vos, porque yo ya no te mando más, andá, mandate a la noche a estudiar, con la gente grande, y me fui a la noche y me escapaba por la ventana, al colegio nocturno me escapaba por la ventana, con otro también que era, era un ropero mi amigo. Piñi, se llamaba (risas) por donde andará, medía como dos metros por uno y medio de ancho, era un bestia! Y nos tirábamos del primer piso por la ventana, y un día nos agarra el director y dice venga, venga... Al otro día fui a la escuela y el dice...¿Ud. salta por la ventana? (risas) ¿ Entonces pá que viene al colegio? Si acá viene a estudiar toda gente que quiere armarse una profesión, algo... no venga más al colegio le parece? Claro pibe? Me dice, me lo dijo muy paternalmente, agarrá y ponete un taller, ponete alguna cosa, ponete a trabajar, no vengas más , quien te manda a ? Te manda tu familia?

-Sí...mi madre...

-Bueno no le des mas bola,me dice, tu madre eh...hacé la tuya, ponete un taller, ponete a trabajar en algo, produciilo y vendelo,

-Bueno me huele que tiene razón,

-Bueno, pibe que tengas suerte eh...

Y me fui, y me puse un taller, eso sería a los 15 más o menos, 16, 15 por ahí, y me puse un taller de...en la época hippy, plena época hippy en los años 70, me empecé a dejar el pelo largo, la barba, los bigotes, escuchaba a Jimmy Hendrix , escuchaba a Dick Parpred (risas), escuchaba todo eso, y me empecé a hacer ropa rara, viste, con pantalones con cosas pegadas, y empecé a fabricar chalecos, y fui a la feria de Santelmo, donde ustedes me conocieron, allí estuve yo cuando tenía 15 años, después deje de ir un tiempo, después, entre los 18 entré a

trabajar al teatro San Martín... Y... Que es una de las cosas buenas que hizo mi madre que me consiguió ese laburo, una de las pocas cosas buenas que hizo en mi vida me consiguió ese trabajo, ella tenía buena conexión y dice bueno mirá, andá ahí y bueno, y allí durante 15 años, estuve trabajando, y ahí eh estudié escenografía, ahí mismo adentro del teatro había una escuela de escenografía y yo me escapaba y iba, porque yo trabajaba en el teatro, atendía la tapicería del teatro, si, tenía que mantener este, 8.000m² de alfombra, 1500 butacas eh, con gente no? Bue...tenía la tapicería un poco de entrada, pero, no me satisfacía, los cortinales, los telones, todo eso estaban muy bien, estaba todo muy lindo, aprendí el oficio de tapicero, aprendí un montón de cosas, pero yo siempre estaba adentro de escenografía, estaba con la gente de escenografía, a ver y como haces esto? Y como haces lo otro? Y siempre el interés, sabes? Había muchos pintores, artistas plásticos también, y bueno, comí muchas cosas interesantes del teatro, con muchos misterios del teatro que solamente los conoces viviendo dentro del teatro, por ejemplo, la luz de ensayo.... Se hace una obra de teatro, cuando se hace la obra de teatro se prenden todas las luces, se ve el funcionamiento todo en lugar, pero cuando termina la función se apagan las luces, se cierra todo se van todos y a la mañana siguiente viene n los operarios, que si bien pueden trabajar en el escenario hoy o no, tienen que pasar por el escenario y hay una bombita solamente, arriba de todo el escenario, imagínate que en la sala Martín Coronado, en el teatro San Martín, tiene como 20 y pico metros de boca, por 15 de alto, entre la boca del escenario nada mas, después el fondo era enorme, como no sé, 30 metros de fondo, y vos caminabas por ahí siempre en un piso de madera , por eso le llaman las tablas no? Siempre son pisos de madera, para clavar, para hacer un montón de cosas, y vos caminas por ahí y suenan tus pasos, iluminados por esa luz, esa luz mortecina de la luz tan suave, porque no hay que gastar, entonces esa es una luz para que no te llesves por delante nada, e igual te lo llevas por delante porque es demasiado mortecina, pero genera un clima que no lo ve el público, que es la misma escenografía, la misma obra, todo que quedó ahí, sin los actores por supuesto, pero con esa luz de ensayo cruda, e eso vos lo ves todos los días de distintas maneras y esos son los misterios del teatro, junto con otras cosas más que vos vas esteeee adquiriendo, y luego, si hacés una tarea artística, lo vas volcando, esas imágenes, esas sensaciones (12) a través de... porque por ejemplo, me ocurría, y me ocurre no? Yo pinto un cuadro de una habitación, está muy lindo, bien, pongo los objetos todo, es bidimensional, pero yo hago una maqueta de una habitación, hago unas cajas con las paredes en perspectiva, el piso subido, el techo bajado, que quede la perspectiva como si fuera una pintura, pero hecho en 3D, y allí dentro hay aire, ese aire es el aire que contiene la caja escénica, ese es el misterio del teatro, más allá de que los seres humanos que están sobre el teatro son de tamaño natural, y no hay una camera que esté fija, porque el espectador está sentado en las butacas y unos están a un lado, otros están del otro, otros están adelante, otros están atrás, al medio y cada uno tiene una visión diferente de teatro... ese misterio, pasado a esta cosa que yo he dado en bautizar hacen 30 años o más “pictoescultura” que es lo que yo hago en 3D, esas cajas que hago, donde se mezclan la pintura y la escultura, pero de una manera muy especial que surge un tercer elemento que no es ni pintura ni escultura es la mezcla de ambas, una especie de la mula que sale, viste, del caballo y burro o burra (risas) o algo así, bueno, es una especie de otro ser, diferente, y esto es la “pictoescultura”, luego de muchísimos años de hacer la “pictoescultura”, fija, como si fueran unas escenas de teatro congeladas eh... me interesó que se movieran, que esos mismos 3D se moviera y bueno descubro los teatros de autómatas, que no es un descubrimiento mío, yo lo descubro en el tiempo, que hace muchísimos años que existe el teatro de autómatas, donde se mueven personajes mecánicamente, pero la función es efímera, la función es como si yo te ofrezco una flor para que huelas, no te la puedo poner en la nariz durante 20 minutos...(risas) porque seria ridículo, tengo que pasarla durante un segundo o dos...y...y ese perfume de la flor, causa el efecto que tiene que causar... esto es algo parecido, yo te tengo que dar una función de teatro

de autómatas de los que hago yo, a mi manera, con una moneda, y volvemos a lo de la moneda, al arte por una moneda, el pago del arte, porque claro, el que vive del arte siempre quiere que le paguen por el arte, entonces es como una metáfora de una moneda que se yo, bueno, me gustó lo del tema de la moneda, aparte que te da unos pesitos también. Eso te permite, eh...ofrecer una función, que yo la he calculado, que no más de 30 segundos, si fueran 27, 25 segundos sería mejor, pero trabajo con unos timer que son de escalera viste, los palieri de escalera de los edificios y...porque son baratos y... uno los puede regular muy, muy, muy justos, pero me dan 30 segundos. Y en los 30 segundos, puedes emplear el truco de que, no te dejo ver todo lo que hay en 30 segundos, te dejo con ganas, para que pongas otras moneda, y entonces, podés llegar a ver detalles de otras cosas... También en cierto sentido, el estilo se va formando a la necesidad, porque, un poco barroco es mi trabajo, porque, porque le pongo detalles, le pongo, voy juntando detalles, uno tras de otro y, y, y bueno eso hace que también se barroquise un poco el trabajo, por eso la obra de arte a la medida que va rodando, a la medida que va caminando, en cierta manera se va formando, en cuanto a la necesidad, (13) porque vuelvo a insistir, eh, en la creación, la necesidad es la madre... la necesidad de comer, la necesidad de vender, la necesidad de enamorar, vos podés tener una necesidad de enamorar, pero no podés obligar a enamorar...tiene que ser verdadero lo que ofreces, para que se enamoren...o por lo menos que sea muy, muy, muy cerca de lo verdadero [risas] el viejo truco del engaño , pero, bueno, también es válido, el mago te engaña, sabes que es un truco, es como en el teatro, sabés que todo está ficticio, pero en el momento en que lo estás viendo, lo estás disfrutando, y te lo estás creyendo, vos, solito, en el medio de la función, allí en medio a la función , te lo crees en ese momento...porque ocurre así, porque hay cosas que también son fenómenos físicos y fenómenos psíquicos, que nosotros no los inventamos y que ocurren no? Y eso está permanentemente funcionando, cuando vos conocés un poquito la mecánica, podés manipularlos en cierto sentido y en ciertas cosas, nunca tenés un dominio absoluto ni tampoco importa (14)... Y ahora, el tema de vender la obra, implica que vos tenés que poner pies en tierra y tenés que saber muy bien lo que estás haciendo, porque no tenés un capital ilimitado y a veces ni siquiera lo tenés...el capital...tenés que inventar la obra con materiales que los tengas a mano (15), no sé, cajas, cartón... yo cuando hice mi viaje a Europa..eh...tenía 33 años, la edad de Cristo, y yo siempre decía...Yo, como estoy, en las condiciones en que estoy, yo puedo trabajar con los pies dentro del agua y es verdad, y lo hice...pero después de eso enfermé...en España... una enfermedad que podías andar, que podías caminar una enfermedad digestiva digamos, pero la edad que tenía, me permitía a mí este...seguir adelante, yo no se si hoy en día tengo yo esa facilidad de seguir adelante, yo por la edad que tengo ya no... Llegó un momento en que se me acabó el dinero, tenía dos chicos chiquitos, mujer, y que hay que hacer? Hay que seguir adelante, hay que sacar el conejo de la galera, porque en realidad, si, si te la das de artista, bueno, en los peores momentos, es cuando allí que realmente se va a notar si verdaderamente tenés talento o no tenés talento, y es esa prueba famosa que yo use (carcajada) la del espejo y el otro yo, no? Buen...Yo fumaba... Aceme acuerdo donde me quedé porque si no me olvido sino... Te voy a contar lo del fumante... Un día quise dejar de fumar, porque todo me sabía como el trasero, me sabía todo mal... Perdí una casa per... Buen... Problemas con mi familia, mi madre y dije... Pero que pasa? Soy yo el que se está equivocando acá? Como puedo saber si soy yo el que me equivoco o es el entorno? Entonces, desesperado, fui al espejo a mirarme, a ver si veía algo y ahí golpee conmigo (batidas na madeira fortes) hola!! Está el que manda? Y vino...otro yo, otro yo vino y me dijo..(Risas)

-Que querés? Soy yo (risas)...

-Bueno mirá te vengo a preguntar a ver si... que, qué puedo hacer? Porque me sale todo como el trasero, y yo quiero saber cómo puedo solucionarlo, como puedo armarlo, qué pasa?

–Bueno. Dice. –Es muy fácil, acá para saber si sos vos o el entorno, vos me tenés que demostrar que vos tenés voluntad y que no sos vos, si vos tenés voluntad, en realidad te digo que no sos vos, es el entorno, entonces hay que trabajar en otro sentido.

-Y como hacemos?

-Bueno , no sé, que es lo que más te dolería a ver hacer a vos por tu voluntad?

-Que se yo...dejar el pucho....me fumaba una caja por día, desde los 14 años hasta los que se yo 35 no sé creo que lo dejé a los 35, 36, es que no me acuerdo, 39, no me acuerdo bien.

-Ah, dejar de fumar?

-Sí, sí, me mataría dejar de fumar, soy fumador, este...

-Bueno, dejá de fumar, si querés comprobarlo, dejá de fumar...

-Pero, si, ta bien, voy a dejar de fumar, que crees , que no soy capaz? Dale, ahí vas a ver!

Y agarre un tacho...después te veo...le dije, agarre un tacho y empecé a tirar el cenicero, los encendedores, los puchos, todo lo que había en la casa que tuviera relación con el pucho, y me fui al fondo y le prendí fuego a todo, y me quedé mirando cómo se quemaba...no fumé más. Alguna vez lo agarré, 20 días, 15 días y me agarró un asco, me agarró una toz, no, no, no argg, una cosa así, pero nunca más. Y bien... (batidas na madeira)

-Hola, estás aí?

-Sí.

- Como salió todo?

-Salió todo bien...

-Ahora tenés que trabajar en el otro sentido...el entorno ya te olvidaste...de que vos no sos...ya sabés que vos no sos...

Bueno...¿ A dónde me había quedado?

Paulo: Sobre la diferencia de...

Daniel: Bueno, un día nos quedamos sin plata en España, habíamos agarrado un dinero, y se me enferma una criatura porque le pico una garrapata en la cabeza, a mi mujer le dijeron los paisanos de allí, no se la arranque porque se le va a infectar y va...la otra dijo, córtesela con una tijera y déjela que muera que suelta sola, la garrapata, el bicho ese, porque vivíamos en el campo, lugar donde hay ovejas y esas cosas, y bue... no mi mujer este, mi mujer no. No aguantó, a la noche, la agarro, y le empezó a estirar, le estiró el cuero cabelludo y pá se la caso y claro a la piba le agarró fiebre, y la poca plata que había hubo que gastarla en un médico que eran carísimos, yo vivía en Palma de Mallorca en ese tiempo...había ido a ver un tío mío bla, bla, bla que después había muerto, me quedé solo, la cuestión que solo, tenía que pagar la renta, pagar la comida, sin plata, sin material, que hacemos? Bueno a ver esperá...déjame pensar...empecé a dar vueltas (chuc chuc chuc), vuelta, vuelta, vuelta, vuelta...bueno a ver...cajas! Agarré unas cajas de...fui a la despensa, pedí cajas vacías, me las regalaron, bueno yo tenía unos tarritos de pintura, y en España, la tierra donde la gente cultiva, es arcilla y piedra, todo, porque por allí pasaron las legiones romanas a 5000 años, no le dejaron nada a la tierra, y es todo arcilla, agarre unos zarandas, zarambie y hice arcilla, agua, hice la masa, compré, que era muy barato, el rollito de alambre, de ese alambre común negro, muy barato, unas monedas, un par de monedas me quedaban... y había una feria que se hacía allí, eh, yo vivo haciendo ferias no? Tenía un auto, un auto viejo, pero para nosotros los argentinos, un auto viejo en España es un auto nuevo, entonces ese auto un poco me salvo la vida también, consumía muy poco, no gastaba nada, nos subíamos, nos llevaba y nos traía, las gomas nuevas, entonces ibas caminando.... Y se hacía una feria muy importante en esa isla que se llamaba el (¿) que quiere decir, “jueves bueno”, una cosa de religiones, siempre se juntaban en un pueblo, eh, Ceneou creo que se llamaba ese pueblo, y era una feria muy grande, donde había de todo por cuadras y cuadras y cuadras y iba mucha gente... bueno, yo prepare unas cajitas chiquititas así, de más o menos 15 centímetros por 15 centímetros, por 3 o 4 centímetros de fondo, que eran ciclistas, hice unas bicicletas con alambre, y arriba le

pegué, con un poco de cola todo encolado, todo hecho con un...como un masacote pero que estaba firme, duro, pero la argila cruda, y arriba era...entonces eran gordos, enormes, arriba de las bicicletas chiquititas y eran flacos con una bicicleta enorme, entonces cosas cómicas, y atrás le pintaba un paisaje de campo y a ellos los pintaba con camisetas de colores, les hacia bigotes, los hacia con pelos de colores, una cosa muy simpática digamos, con nada, porque eran cajas de cartón con un poco de alambre y un poco de argila del piso que hay en todos lados era argila... y durante todo el día no vendimos ninguna... ai me dice...los chicos están ahí en el auto muertos de hambre, yo me muero de hambre también, bueno.... De pronto vendimos una! Bueno, Entonces, anda! Anda comprá fiambre acá, un poco de fiambre un poco de pan, hacele unos sándwich y se van a comer al auto, yo me quedo acá, me quedé y no se vendía nada, y se hacia la noche, y se hacia la noche, y se hacia la noche... Y Dios mío, no pueda ser que venimos... de pronto yo me fui al auto a ver a los chicos, ella viene y se para un andaluz, no me acuerdo bien que era, con dos o tres más, riéndose todo el tiempo....hua, hua, hua...entonces me acerco, porque mi mujer me llama, me acerco, los miro y me dicen...

- Esto que tiene usted acá es de un humor espectacular, esto está maravilloso... ¿ Cuánto vale? Y les digo...

-Este, están ...por decir algo no? -Que en aquel tiempo eran pesetas...

-Están este...100 pesetas cada una.

- No,no,no,no...cuánto valen todas?

-Oh!!- Y eran 20 ponele...

- Y 20 son 2000 pesetas..... ehhhh....(hice así yo) ehhhh

- Querés 1800 y me las llevo todas?

- Si, si, si.....

Yo le iba a decir 1000, y el me dijo 1800 te las llevo, bueno, dale, llévalas todas, viste, bueno...y ahí que bueno pagamos, el alquiler eran 500 pesetas y después ya empezamos a...fuimos...hicimos otra cosa después...seguimos, seguimos... me encontró...bueno en una feria...viene la navidad, y que hacemos para la navidad? Seguíamos con lo mismo, porque sacábamos plata para ir comiendo más o menos, seguimos con lo mismo, arcilla cruda encolada, secada al sol y la encolas con un poco de cola vinilica y color. Hice unos pesebres, el José la María, al niño Dios, todo en... Unos jueguitos. Hice dos, tres, cuatro juegos de pesebre, no me acuerdo, y nos fuimos a una feria también, porque allá, eh, es muy distinta la. No sé en Brasil como es, pero es muy distinta en el territorio, la distribución humana es muy diferente en España, Por ejemplo, tenés una ruta, que pasa por el campo que ves vacas, ves corderos, que se yo... Y entrás en un pueblo que tiene dos bancos, que tiene un hospital, ves? Y salís otra vez a otra ruta pero eso como en una red de telaraña, rutas que salen para todos lados, y pueblos y rutas y pueblo y ruta y pueblo, no tienen más... Bueno, excepto las grandes ciudades como Madrid, como otros lugares... Pero en el campo en España, tienen eh, esa formación no? Inclusive no hay alambrados tampoco en la mayoría de lo que yo he visto, sino que las piedras, que había en el campo, porque es arcilla y piedra, toda España casi excepto en una parte creo que en Andalucía no me acuerdo donde que hay tierra negra, pero después el resto, es todo arcilla y piedra... Para cultivar, venia un paisano... Me encontró... Perá... Me encontró en una feria un madrileño, y me dice:

Hombre, venga, que lindas este eh, que lindas esculturas que haces tu! Y ¿ Están cocidas?

Si. – digo- Están un poco cocidas..(risas...)

Y el hombre era ceramista sabes? |Entonces el le da la vuelta, con la uña la rasca y entonces me dice:

-Hombre, venga...esto no está cocido, está crudo.

- Bueno, si, está un poco crudo le digo (carcajadas)

- Bueno, está bien, pero igual te las quiero comprar, porque me gusta el modelado. Me gusta la escultura quise decir, me gusta tu modelado, las caritas, esas cosas así con las narices

grandes y la... bueno bueno... y tengo una oferta para hacerte, tengo un taller de cerámica y si conoces el oficio... ¿Conocés el oficio?

- Si el oficio lo tengo completo.

-Sabés cocinar?

-Si se cocinar, todo. Con horno eléctrico no?

Dice -Acá cocinamos a leña.

-Se hacer los moldes, se moldar, copiar, hacer, preparar, todo...

-Bueno, bueno, vení, venga hombre, vamos a comer una paella.

Como decir un asado acá, no? Entonces este me llevo a la casa que era en el campo era una amasia en el campo, el estaba con su familia, y yo fui con mi familia, me ofreció un dinero por cada pieza, una moneda por cada pieza que fabricara, comida y una habitación para vivir con mi familia, y que lo ayudara con las cabras, con algunas cosas, por mi no hay problema... ahí arrancamos... y bueno, seguimos trabajando, mi mujer no quería estar allá, no le gustaba, no me ayudaba para nada, mi exmujer, así que el gallego me dijo, el madrileño no... ah a los que son españoles acá les decimos gallego y aun que no son todos gallegos, no todos vienen de Galicia (risas) pero tenemos la costumbre los argentinos de decirles gallegos a todos los españoles. Entonces el madrileño me dice:

Hombre que necesitas para sacarte esta mujer de encima porque no te deja trabajar.

Y plata, porque se quiere ir a Buenos Aires, y yo tengo a las dos nenas y...

Cuanta plata, cuanta?

Y no sé..un monton.

Dime cuanta!

Y bueno que se yo, saco las cuentas, mañana te digo.

Y le hable a ella y le dije:

-vos te querés ir?

- Si,si,si...

- Buen... te doy plata para que te alquiles una casita en Buenos Aires...

Nosotros prácticamente nos habíamos separado, anda pues, no andábamos bien.

-Y bueno, cuanto es?

- Y bueno le dije, 2000 pesetas.

Esperando que me dijera, hombre es una barbaridad!

Bueno dijo, el lunes dice voy por la caixa, saco las 2000 pesetas, te las doy, se las das, que se vaya, y te quedas a trabajar conmigo, porque quiero que armemos una cadena de distribución...

Y sabes que hacía? Esto, mirá, esta es de allá, esta es de allí, es una casita en miniatura, hecha en cerámica, representando una casa antigua, de Mallorca, esas casetas... (risas) y entonces este, se fue, me quede solo, empecé a trabajar, a hacer dinero, le pague hasta el ultimo centavo, encima me quedo debiendo dinero todavía, me pago el dinero, y... bueno después volví para Buenos Aires y cambiamos la historia...hice... empecé otra etapa diferente. Lo importante que destaco de todo este asunto es que, es lo conceptual, el concepto de decir, bueno, trabajo con los pies adentro de agua, y saco mi dinero, cuando uno está convencido, vence.. Quiere decir, cuando uno se convence, vence... Cuando vos tenés la certeza de que sí, de que lo vas a lograr, ay 99,9% de probabilidad que lo logres... Si te acompaña la suerte, si te acompaña la salud, en fin, un montón de cosas no? Pero, es muy importante el estar convencido. (16) Y aca, bueno, este, para mí el arte es un modo de vida, para mi es una cosa de todos los días, el buscar nuevas creaciones me implica a mi...poder vender más, y un poco del empuje para mi criterio creativo es ese...porque, yo estuve por ejemplo, 3 meses trabajando con los pop ap, los pop ap son esos libros que vos abrí y aparece, se arma una casa, un castillo no? De un libro sale eso, en cada página sale una escena diferente, y a mi me cautivaron, siempre... y yo quise empezar hacer cosas de tango, porque lo que no tiene el

tango ahora es, digamos una base de arte visual, el tango se arma con música y con danza, ese es el nacimiento, el invento del tango maravilloso, y después incorpora la poesía con Carica, no, en fin, con Mansi y en fin, un montón de poetas que le han colocado letra, pero resulta de que algunos pintores han pintado cosas, pero lo que notas es que siempre toman los arquetipos de la música, una pareja de baile pintada, si está bien, es una pareja de baile pintada, representa, digamos, arquetípicamente a un, a una pareja que baila tango, pero, puede bailar salsa también, depende de cómo la interpretes, si el que lo ve no sabe lo que es el tango, o conoce algo del tango o la vestimenta de los que están bailando, puede no representarle, el tango. Un personaje contra un farol, parado contra un farol, con la patita así, apoyado contra un farol, típico de un arquetipo de la poesía del tango, el guapo en el farol, el guapo es el personaje ese bien vestido, que no trabajaba nunca y siempre era mantenido por alguna mujer o dos mujeres, bueno, eso es un arquetipo, eso es un arquetipo de la gente, de los pintores generalmente pintan a eso evocando el tango a través de esos arquetipos... yo lo hice durante muchos años y lo sigo haciendo..eh...de hacer los arquetipos y colocar los arquetipos dentro de mi obra, pero, he descubierto con el tiempo que, enn, para lograr una nueva fase, hacer una bisagra digamos en el arte visual, y lograr que vean, algo tuyo y diga...eso, eso es tango! Solamente lo vean, y de lejos, como vos ves un cuadro de Picasso y decís...ese es Picasso! No me quiero comparar, es una comparación odiosa, porque yo estoy muy lejos de Picasso, pero a lo que me refiero es al fenómeno ese, de ver algo de lejos y de distinguir, eso es tango! Pero verlo, ojos... Quizás como no es suficiente con ver una figura dibujada, por eso le coloque luz, por eso le coloque movimiento, por eso le coloque vestuario, en fin, música también, he mesclado un poco todo en los teatros de autómatas, y yo estoy seguro de que yo muestro, en mis teatros de autómatas y la gente dice..Esto es tango, esto es de Buenos Aires, por ende bueno, es de Fulco, pero bueno, en fin eso vendrá con el tiempo seguramente después que me vaya yo y si, casi siempre ocurre así [risas], pero un poquito la idea de lograr el...esa impronta de que la gente se para frente a una obra y dice...Esto es tango! (17) Quisiera ver que ocurre en la bienal cuando lleve esos trabajos con la moneda, quisiera ver cómo reacciona el público de una bienal, porque no es lo mismo el público que camina por una bienal que el público que camina por una feria, un domingo en la calle, sacó a pasear a los chicos o lleva a un amigo alemán a recorrer...vení, vení a ver el tango! Oh mira que lindo esto, mirá que lindo lo otro, si vas a comprar algo avísame que yo te consigo precio... bueno, un poco es eso, lograr eso, y se que me va a llevar toda la vida, no se si lo voy a lograr, pero mientras tanto, me entretengo, mientras tanto voy desarrollando mi vocación, que a mí me gusta, me siento cómodo (18) y tengo una familia que me acompaña con eso, porque si no tenés una familia, estas solo como un pichicho, como un perro, si estar solo como un perro es durísimo, tengo conocidos que viven solos y te lo dicen y que se yo, la edad que uno tiene ...estar solo...no es bueno...siempre es bueno estar acompañado...siempre es bueno recibir cariño...para poder darlo, me imagino que tienes que recibirlo no? Algo así ay...Y bueno...enfin...

Paulo: ¿Quieres acrecentar algo?

Daniel: un, si, si, bueno, un saludo a todos mis amigos de Brasil, a los paulistas en especial, porque aca tengo dos paulistas, y si son como ellos todos los paulistas, bueno, son grandes amigos.

Transcrição de entrevista: Eder Slim

Paulo – O que que é Arte em sua vida?

Slim – Pra mim... Deixa eu ver... Ah, eu comecei com pichação, né? Quando eu conheci o grafite eu comecei com pichação. Pichava e tal, fazia isso, fazia aquilo. Aí aquilo não tava... Sempre fazia isso e era com risco, né? Sempre querendo mostrar a minha tag, é isso, é aquilo. Aí, através disso comecei a ver desenho, porque, eu sempre, eu desenhava desde criança em papel. A escola, quando eu tava na escola eu sempre tirava nota boa em Artística, que eu sabia fazer, desenhava ali, desenhava aqui. Aí, depois eu conheci o spray tudo, que eu vi o grafite pela primeira vez, foi através de revista, que aqui em São Carlos não tinha isso. Através de revista, ou às vezes via em filme. Aí, aquilo começou a mexer comigo. Eu falei: Nossa, é uma coisa da hora, uma arte de expressão, uma coisa que você pode expressar aquilo que você gosta. Aí, eu falei: você tem que mostrar pras pessoas aquilo que você gosta de fazer, e mostrar que você tem um talento, que você pode fazer alguma coisa também, entendeu? Aí foi isso que eu comecei a fazer. (1) Aí, eu aprendi a fazer grafite e tal, aí eu começava a fazer um estilo que eu não, que eu não tava me adaptando. Que eu fazia umas letras, lá. Eu fazia umas coisas que não era aquilo. Que não bateu comigo. Que eu via o que as pessoas desenhavam e eu achava o maior legal e tal, aí eu fazia: “nossa, que legal! Eu quero fazer também.” Só que não é aquilo que eu sabia fazer, que eu queria fazer uma coisa que eu não sabia. Aí eu peguei, parei pra pensar, eu vi que o meu forte era desenho. Aí eu comecei a fazer desenho de spray. Aí, comecei a mudar minha técnica. Aí eu comecei a fazer tudo sozinho, sem apoio de ninguém, só o apoio de um amigo que tenho, que é o (nome do amigo) que faz, trabalha comigo e tal, que a gente começou sempre junto. Aí, foi daí que ele começou a apoiar eu, falar: “Ó, vamos desenho, tal. Você sabe fazer isso, saber fazer aquilo”. Falei, daí eu comecei a fazer. (2) Aí eu comecei a fazer desenhos, achei legal, tal, e comecei a fazer uma coisa mais profunda. Falei, eu quero fazer uma coisa mais forte. Começava a reproduzir umas fotos. Aí, foi na hora que eu comecei a fazer grafite realismo. Comecei a olhar, pegava uma foto e tentava reproduzir ela. Primeiro eu tentei, treinava no papel, fazia no papel, tudo. Aí depois eu falei, agora eu já vou começar a fazer no spray. Aí, começava a fazer no spray, tudo. Spray, no spray. (3) Aí foi nisso que eu comecei a fazer grafite aqui em São Carlos. Isso foi o que me inspirou, entendeu? Foi a primeira vez que eu vi na revista, e tal. Aí eu gostei, e tomei isso como minha arte. Aí, hoje, eu faço, faz, faz dez anos que eu tô na cidade fazendo isso (4)... Já fiz vários trabalhos na cidade, culturais, com criança, tudo... Passei um pouco da minha experiência, que eu tenho (4)... Ah... Eu sinto um prazer enorme de poder tá passando uma coisa bem legal que eu tô fazendo, e as pessoas, muitas pessoas, elas olha e ficam pensando... Não sabem o que falam, ficam falando: “Nossa, que da hora...”, que não sei o quê... Aí, isso é um prazer pra mim, sabe? De eu tá fazendo uma coisa, chamando a atenção de um próximo, que, chamar a atenção de um próximo hoje, no mundo que nós tá, é difícil, né? Então, com a arte, a gente consegue chamar a atenção de alguém pelo menos. (5) Uma criança também, que pode tá tendo um pensamento de usar drogas, se perder, ela vendo aquilo, é uma coisa que elimina da cabeça dela aquilo e ela pode tentar fazer aquilo que eu tô fazendo. Porque poderia ter acontecido comigo, entendeu? Eu mesmo tive essa visão quando eu era menor. Eu podia ter ficado nas drogas, porque eu conheci tudo. Quando eu era pequeno eu conheci tudo: crime, conheci isso, conheci aquilo. Já usei droga também, e isso não era bom, entendeu? Isso faz mal. Faz mal pra pessoa, é uma coisa errada. Tipo uma coisa que não é um futuro pra você daqui pra frente. Quando você faz isso no momento, amanhã já é um outro dia. Amanhã você vai, para pra pensa, e não era aquilo que eu queria ter feito. Aí sempre fica nisso. Aí, com o grafite, eu aprendi isso, entendeu? Que... Eu, com isso, eu tô tentando fazer o certo e tentar ajudar alguém a fazer o certo também. (6) E o grafite, ele era muito, julgado. Os outros

falavam que era pichação, que era grafite, que isso não presta, que era coisa de marginal. Aí, isso que me deixou muito alegre, assim, hoje, porque quando a gente tá fazendo um grafite, uma pessoa chega, qualquer, pode ser rico, pobre, qualquer um que chega, ele já vê o grafite como uma coisa diferente. Se ele tá vendo isso como diferente, é porque a gente chegou até o fim e fez que isso acontecesse, entendeu? Então, isso é marcante pra mim, porque hoje qualquer tipo de pessoa sabe o que é grafite e o que é pichação. A pichação é o quê? Você chega com qualquer objeto que você tenha na mão, que saia tinta, ou dê pra escrever, você vai lá... É um vandalismo que você vai cometer: Ah, eu vou xingar alguém, eu vou fazer isso, eu tenho vontade de fazer isso. Vou escrever meu nome ali, pra alguém passar ali e ver. Como na escola, que todo mundo escrevia na carteira e na cortina (risos). Todo mundo fazia isso. Através disso, todo mundo vê o próprio erro, entendeu? (7) Aí, isso, que eu posso tirar de uma criança, porque eu posso chegar nela e falar que eu já fiz isso, que isso é errado, eu vou dar o exemplo pra ela não fazer e conhecer o grafite, que eu posso passar técnicas diferentes pra ela, entendeu?

Paulo – E quando uma criança tá pintando junto com você? E aí?

Slim – Ah, é muito legal! Ela fala: “eu não sei fazer, é difícil...” Que não sei o quê, ficam falando isso. Aí eu pego: não, não é assim. Você tem que ter calma e tal. O processo vai começar no papel e eu vou te ensinar certinho como que pinta, como que não. Aí, depois, eu vou lá e ensino ela com o spray, deixo ela pintar um pouco, entendeu? Aí vai despertando a vontade e o interesse dela. Aí ela vai criando sua própria técnica também. A gente passa o básico, sabe? (8) Não consegue ensinar o que você sabe, porque isso daí é cada um que consegue criar da própria, da própria imaginação. Entendeu? A gente passa o básico, sabe? Ensina a mexer com ele, com o spray, ensina a fazer no caderno, ensina tudo. Através disso, ela vai ter consciência em aprender, entendeu? Aí a gente vai, enquanto ela tiver aprendendo, ela vem, pede um exemplo, vê se tá bom, aí você vai lá e vai ensinando aos poucos. (9)

Paulo – E o tema, Slim?

Slim – Ah, o tema já vem... Tipo, é um tema livre, que bate na sua cabeça. Fala: eu quero fazer tal imagem. Vou lá e reproduzo ela, entendeu? Tipo, bate na hora assim. Não fico calculando a semana inteira pra fazer um trampo. Por exemplo: tô aqui hoje e me dá vontade de fazer um trampo e já... Na minha mente já vem, já: eu quero fazer uma figura tal. Eu vou lá, pego e faço. Assim. Aí, quando é pra fazer em mais gente, a gente já senta e conversa, vê o espaço, vê o que dá pra caber ali e daí a gente pega e faz. Cada um vem com seu trabalho, a gente conversa um com o outro, vê se aquilo dá pra encaixar tal, tal. Ou senão a gente fala, hoje o tema é uma paisagem. Aí, eu vou lá e já pego um bicho, uma onça, entendeu? (10) Já pego um bicho diferente, já faço, faço uma floresta, um céu. Já faço uma coisa mais animadora, entendeu? Quando a pessoa passa, já fala: “Nossa, que linda essa paisagem, tal...” É uma forma de dar vida nos lugares que a gente passa. Eu gosto de fazer bastante paisagem. Paisagem assim, com bicho, assim... Uns rostos assim, meio que, meio viajante assim, com uns fundos assim, tal... Que é pra dar vida naquele local, sabe? E fazer bastante desenho assim, que seja meio animado também. Tipo, fazer uma coisa engraçada que, quando alguém passa, olha... Olha pro desenho já fica alegre, entendeu? Caricatura de alguém... Eu trabalho dessa forma. Eu procuro resgatar o, tipo, o humor das pessoas, ou, alguém passa triste ali, entendeu? Vê aqui e tenta mudar o astral de alguém no dia, entendeu? (11) O meu trabalho é reproduzir foto. Eu pego a foto de uma pessoa que eu acho que é marcante e tal, igual, eu faço muito trabalho assim que é, pra marcar o quê? Tipo, o racismo, esse tipo de coisa. Às vezes eu pego, e faço bastante pessoas negras na parede, entendeu? Passa uma pessoa e vê aquilo que eu faço e fala: “É diferente”, entendeu? O outro vê o trabalho e vai... Pode ter outra visão com ele. (12)

Paulo – Acho que é isso. Você quer acrescentar alguma coisa?

Slim – Não... Que eu quero falar é só isso mesmo, que... As pessoas que ainda tem alguma coisa contra o grafite, que possa conhecer melhor mesmo. Se puder conversar com alguém, e apreciar a arte. Porque a arte a gente faz pro bem, faz pra mudar a trajetória da cidade mesmo, e pra deixar a cidade mais bonita. (13)

Paulo – Muito bem. Obrigado.

Transcripción de entrevista: Francisco Chusty

Paulo – Cuál es el significado del arte en tu vida?

Francisco - Ya, para mi es la, la expresión, pues es este.. lo que yo vivo, el arte, si usted se habrá fijado mis cuadros el arte es este, todo lo que yo vivo, ¿no, me comprende? Eh... Mi vivencia, mis viajes, mis estee.. los lugares donde frecuento ¿no? donde yo vivo, paro ¿no? y.. eso me me hace sentir, me hace sentir ¿no? Me hace como que, como que, quiero quiero dibujarlo ¿me comprende? Quiero dibujar, (1) porque sino no sería pues, por ejemplo, yo pinto así la ciudad, pero no la ciudad bonita ¿no? no una ciudad bonita con buenos edificios, si no la ciudad con contrastes, contrastes ¿comprende lo que contraste? Los contrastes ¿no? lo lo bonito y al costado lo.. ya lo gastado, lo que ya está usado, lo gastado. Entonces esos contrastes a mi me llaman mucho la atención y.. y no sé, se me queda en la mente, en la mente y en el alma ¿no? quiero sacarlo, quiero sacarlo y hay veces está dando vueltas en el pecho, dando vuelta vuelta y hasta que lo hago, pintando yy.. yyy... me queda ya como cuando lo termino, ya me me calma, me calma, ¿comprendes? cómo que “aah estoy así” y cuando lo hago ya me siento tranquilo, algo así me sucede y yo creo que mmm... lo que pinto es este, más es este, eh... es lo que siento, es lo que yo siento, no lo que otros, no es, mi pintura como usted se habrá fijado no es una pintura que a todos les puede gustar, es una pintura bien especial ¿no? Es un arte naif, es un naif, una pintura burda, naif sin, sin técnica, sin el dibujo, pero es más la expresión ¿no? el sentido que tu le pones ¿me comprende? Eso es lo que yo, lo que yo pensaría del arte, es eso, soy yo el que, el que transmito ¿no? Lo veo y quiero transmitirlo, lo plasmo en una pintura, algo así para mí sería el arte. (2)

Paulo - Por que o contraste?

Francisco - No sé, lo vivo [*el contraste*], yo creo que... he, se ven las diferencias, creo que veo diferencias, no todo es así ¿no? Todo es así, así, es... hay altos y bajos y esos contrastes bien marcados a mi me eh llaman mucho la atención ¿no? Por ejemplo, la otra vez estuve viendo pues acá en un, en “el Haití”, “el Haití” es un restaurante exclusivo, de mucho dinero, y estaba pues en, en las mesas estaban, en las mesas pues que dan hacia la calle, estaban com.. estaban comiendo pues 3 personas, y se veían pues los... barrigón, con botas, fumando sus sus puros, estaban comiendo ¿no? Se veían que estaban comiendo, pero al costado separaba un.. un como un vidrio, un biombo, biombo, un vidrio, un biombo que no dejaba, ya ahí terminaba pues el, el restaurante y al costadito ya no hay nada, pero al costadito había uno que limpiaba carros, estaba sentado en su balde, en su balde donde lava los carros y estaba comiendo, entonces me pareció bien bien notorio que las dos personas en menos de... de... de... de dos metros, las dos personas estan haciendo lo mismo, estan comiendo, pero uno está comiendo en un restaurant donde va a pagar.. ponte por un plato pagará pues 20 dólares y el otro está comiendo en... su comida, que seguramente él lo ha...lo ha... su familia se lo ha dado, pero los dos estan haciendo la misma acción, comiendo, uno en exclusivo y otro sentado en un balde, comiendo. Ninguno de los dos se veía porque le estaba tapado por un biombo, por un.. un biombo, pero yo los veía pues estaban separados, él estaba comiendo y el otro también estaba haciendo la misma, la misma eh acción, pero ahí está la diferencia ¿me comprende? (¿? y me causó todo) y lo dibujé, lo dibujé... hice una acuarela de eso ¡Y si! lo llegué a vender porque hay personas que parece que, que cuando uno pinta, cuando uno pinta, eeh yo creo que hay, son como frecuencias, como frecuencias de radio, entonces yo al pintar hago una frecuencia ¿no? una frecuencia de.. una onda, el que no está en esa onda no lo va a captar, pasa, pero hay personas que estan en en la misma onda de, lo ven y le transmite y ¡Pum! este...se conectan ¿me comprende? Eso es, eso, eso me ha sucedido bastante, y también me ha sucedido lo inverso, que yo he pintado y hay personas que se mortificado, se han sentido ofuscadas, se han mortificado, se han sentido este... eh... este... eh alteradas, me han dicho que ¿cómo yo

me atrevo a hacer esas cosas?, que cómo, ¿quién soy yo para hacer esas cosas? ¿Por que te atreves a hacer eso, tu quien eres? Me han traído hasta la policía municipal para que retire mis cuadros, hasta ese extremo. (3) Y después también he recibido comentarios pues de, de... la policía municipal pues no se mete sin que, sin que haya... ¿no? Pero, varios policías me han, municipales ¿no?, han venido, han visto mis pinturas y han dicho ¿no? “ah, que..” han comentado pues del cuadro, y después ellos me han dicho que alguna persona le había dicho que este cuadro, que que el que está, lo que estaba viendo él, este.. le habían dicho que que por favor se acercara y vea ese cuadro y que por favor lo retirara, personas, personas del público, muchas, varias veces, como unas siete, ocho veces me ha pasado que personas se ofuscan, se sienten ¡no sé!, se sienten, parece como que yo los golpeará, sí, como que los golpeará en la cara así ¡pow! y se sientan así, como que les he golpeado ¿me comprende? Entonces yo digo, (¿?) sí... si eso es una... es... le he transmitido algo a esa persona, no le ha gustado, le ha sentido mal, algo así. Y varias varias cosas también, la otra vez, hace mucho tiempo también un... un señor me compró acuarelas, me pagó todo y vino, vino su esposa, vino su esposa:

“- Que estas comprando - le dijo.

- Eh, estoy comprando esto.

- Si; Pero eso no lo... ni te atrevas a ponerlo en mi casa!

- ¿Que? No, pero a mi me gusta.

- ¡No, no no! Si a ti te gusta, tu verás donde lo pones, pero en mi casa eso no entra.”

Entonces el pata, francés creo que era, agarró y me compró, me compró dos o tres, me pagó. ¡Huy! La tía, la señora ¡Huy! le ha hecho un escándalo, se han ido peleando se han ido, discutiendo así pero ¡discutiendo! pero a muerte, y mis amigos, mis amigos acá pintores, se reían “mira lo que, mira, jajaja, que mira” que este... “tu pintura, no la agar... no la quiere ni, no quiere ni que entre a su casa jajaja jajaja” “no quiere que esa pintura entre a su casa porque es mismo horrible tu pintura” y yo le digo bueno, al menos mi pintura ha causado efecto, en cambio tu pintura la han comprado y se la han llevado y no ha dicho nada, mañana estará ahí colgado y nunca va a pasar nada, porque es una, una bonita pintura, sí, pero ahí nomás quedó, pero la mía, ha causado efecto le digo, ha causado efecto, mal o bien pero ahí se van discutiendo, no por él, o por ella, por mi pintura, le digo, es mi pintura la que ha causado ese efecto, bueno me dá pena que no, no, no haya la señora comprendido ¿no? Pero, es el efecto que causó mi pintura, mi amigos se quedaron callados. A la semana viene la señora, viene y... y me compra como tres quatro pinturas, entonces... seguramente la señora habrá comprendido ¿no? Andando discutiendo, después se ha puesto a pensar ¿no? “pero ¿por que discutimos? ¿Porqué estamos discutiendo tan airadamente?” ¿no? Tan acaloradamente, “¿Por esta pintura? ¿Que tiene esta pintura que nos ha hecho discutir?” (¿?) “Que raro, por esto hemos estado discutiendo”, se habrá puesto a pensar “que tendrá” ¿no? Se habrá puesto a pensar de que seguramente esa pintura ha causado ese efecto y ha venido y a dicho “no, algo debe haber en esa pintura que mueve a la gente” ¿comprende? Entonces, este... me compró.

Paulo - Como te sientes cuando acontece eso?

Francisco - Me asombro, me dá risa, me da risa, me da este, eh me siento... me siento extrañado, de cómo una pintura puede puede causar efecto, mi pintura puede causar efecto. No es una pintura pues, que que digan “¡ah que bonito!” y ahí nomás quedó, va más allá, va mucho más allá, algo así. (4)

Paulo - Tu trabajo siempre seguiste ese estilo?

Francisco - Sí, siempre ¡Siempre! Ya tengo años con esto, al principio también igualito, mis amigos igualito “no, que nunca vas a vender, que no hagas eso, no vas a vender” y efectivamente no vendía. Bueno, en los buenos tiempos, cuando se vendía acá, no se vendía, yo no vendía, yo vendía 100 a 1, si, vendía 100 a 1, otros vendían 100 y yo vendía 1, y se me.. y... y antes tenía yo a dos, así como le dicen acá, los.. el, el “Más más” ¿no? El que vende

todo, el que vende, el que... “más más”, a mi costado acá y al otro “más más” al otro costadito, entre los dos “más más” eran los que se, que vendían pues y los se odiaban, y yo era el que los, el que los separaba, los dos vendían y yo no vendía, yo miraba como vendían nomás, hasta que... Yo trataba de alejarme, de alejarme de ellos, trataba de irme un poquito más allá, jalarme, jalarme a más allá para no, no, pero ellos se me pegaban, se me pegaban, entonces, entonces yo digo.. Así estuve por varios años, estuve así, tratando de huir de ellos, hasta que yo una vez pensé y dije “no, no voy a huir, el que tiene que pegarse soy yo, yo voy a... a chupar su energía de ellos”, así que me puse los cuadros a la altura de ellos, a la dimensión de ellos y me pegue ¡bien pegadito! pero ¡Bien pegadito! así... lo máximo que me podía pegar, bien pegadito, como un centímetro, dos centímetros (¿? nomás de separación). Y la gente miraba sus cuadros, de ellos, miraban, se iban así y como estaba bien pegadito parecía el mismo, el mismo pintor, miraban así, se quedaban a ver mis cuadros y me compraban después a mi, y así comencé a vender, comencé a vender más que ellos, entonces uno se dió cuenta, agarró sus cosas y se fué para otro lado, se fué para otro lado, “¡Huu! - yo dije - ya me bote a uno” después el otro también igualito, yo me pegué bien hasta que “ya no” dijo y se quitó para otro lado, pero eso duró años, años duró, así es. Bueno eso es en las ventas ¿no?, en las ventas de acá que ha sucedido. (5) Pero, pero ha sido, ahora yo continúo con mis cosas, pero para pintar necesito vivir, necesito vivir ¿no? Necesito emociones, porque no creo que pintaría yo en cuatro paredes. (6)

Paulo - Como se da su proceso de criason?

Francisco - Eh como le digo, este, mi proceso es eh, yo camino, estoy caminando (¿?) viendo así, viendo, porque cada momento es eh, un pintor, bueno, en mi caso ¿no?, este... yo veo la, todo lo veo como pintura ¿no? ese es la, mi, mi manera de ver ¿no? Entonces veo todo, siempre veo en cualquier lado o estoy mirando así, pero ya, inconscientemente, ya lo veo como una pintura, entonces cualquier momento ahí está, que bonito, eso quiero, ya, entonces lo tengo acá ya, ya lo tengo, lo tengo acá en la mente, y después lo, lo dibujo, (7) lo dibujo, o usted también (¿?), entonces tanto que he visto, o usted también me dice, hay personas que vienen y me dicen “mira, me gusta tu pintura pero yo quiero que me hagas así, me hagas asay, que me hagas así” ¿no? Entonces yo digo bueno, le muestro mi pintura “mire esta es mi pintura, estos son mis estilos, no se vaya a sorprender si le hago otra cosa”, “no, no, me gusta tu estilo, pero yo quiero así, hazme un...una...” bueno ahora se me... vendedores así asay, entonces como yo le, he vivido con, he visto esos vendedores ya los tengo en la mente, “ah ya, el vendedor es así, asay” entonces lo voy recreando, no los tengo acá en la mente, los recreo. Uno es recreación, entonces, yo agarro mi lapicero y comienzo a... a... y comienzo a dibujar, porque lo tengo en la mente, otro es que me gusta “¡ah que bonito este lugar!” digo ¿no? “Que bonito este lugar, este lugar me gusta, a ver.. tan tan, este es así, esta es asay, esto tiene su carreta, acá así, ya éste composición es es bonita, esta aquí”, pero lo he visto, lo he visto y he puesto en papel. Otro es como le digo pues, que ya está en la mente y solamente lo lo paso a un papel, pero no no es que lo haya visto, si no que ya eh, tanto tanto he visto que comienzo a recrearlos, “ah este personaje acá, lo pongo acá, éste lo he visto hace dos o tres años, pongo acá, esta casa que he visto por ahí, no sé ni en que lugar lo pongo acá y lo recreo, ah ya, ya salió un...” ese es el, ese es un, algo así es, algo así es la... Y después otro, eh... fotos, pero las fotos no me ayudan mucho, porque es muy, muy rígida, muy rígida, muy ‘toc’, sin vida, sin vida, entonces todo es así sin vida, en cambio, el pensarlo o dibujarlo es mejor, para mi, algo así. (8)

Paulo - Podería hablarme sobre tu formación.

Francisco - ¿Formación? Autodidacta, autodidacta. Heem... mi papá es es pintor, y por ahí su amigos me han, me han enseñado me han dado algunas... algunas... pautas, algunos trucos, nada más, y después todo es (¿? todo es de uno) ¿no? nada más. Porque los, los pintores,

cuando me decían... Una vez nomás pensé yo, una vez nomás pensé “mira, te voy a enseñar esto”, te dibujan, miras, terminan,

-¿viste como lo he hecho?

- Si.

si tu has aprendido y tienes ganas de aprender, lo captas todo, si no, pasó nada, te dibujan nomás “mira esto es así, esto es esá” y tu dices “¡Aaah ya!” entonces ya (¿? tienes) una formación, ya te dá una idea de como se puede acabar, cuál es el comienzo y el final. (9)
¿Algo más?

Paulo - Si quieres añadir algo...

Francisco - Mis amigos me dic.. me dicen pues, una vez traje un... y traje un cementerio, cementerio, “¡No! ¿Cómo vas a vend.. cómo vas a hacer cementerio? ¿Cómo vas a vender? Eso nunca lo vas a vender ¿Por que lo has hecho?”. No, yo lo he hecho porque quería hacerlo, “¡No! ¡Tas loco, tas loco!”, al rato lo estaba vendiendo un cementerio. Después, ¿Que hice? ¡Ah! Un brujo, leyendo cartas así, “¡No! ¿Que, cómo vas a vender? ¿como vas a hacer ese brujo, que parece con esas calaveras ahí ¡Nooo, no! ¿Quien va a comprarte eso?”, lo vendí. Después hice eso del, del cartel, “¡No! ¡Que está loco! ¿Cómo vas a comprar un, un...? “, (¿? y le dí un cartel con letras (¿? iba a) comprar, lo vendí. Ya no me dicen nada, ya no me dicen nada, entonces, yo creo que todo lo que uno hace con... con... con amor, o viendo ¿no? las cosas, dándoles su... dándoles su... ¿Cómo le digo?, este... dándole una, un... una belleza, un espíritu, dándole un espíritu, yo creo que es eso, se llega a... a dar, se llega a vender, llega a gustar, como no puede gustar, puede ofuscar, pero a la gente le gusta, otros le causa, le causa rechazo, pero un rechazo ¡así a los gritos! ¡Ah sí! Porque a mis amigos no les ha pasado, bue.. “no, no me gusta la pintura” y simplemente, pero el mío no, el mío llega al extremo de eeh.... de gritarte ¿no? ¿cómo es posible? ¿Por que será eso? digo yo. Que raro, que raro (10)

Paulo - Quieres añadir algo más?

Francisco - No, yo creo que algo más que... ¿que más podría decir? Nada más pues, nada más.

Paulo - Está bien.

Transcripción de entrevista: Gustavo Correa

Paulo - Qué es el arte en su vida?

Gustavo - Bueno. El arte es heem... es un medio de vida. No solamente un medio de vida sino una manera también de vivir. Desde... Lo mio pasa todo a través del arte, desde muy pequeño estuve relacionado con el arte. (1)

Paulo - Si?

Gustavo - Desde muy pequeño dibujé, dibujaba desde muy pequeño. Y despues tambien estuve muy relacionado también con la música, muy ligado a la música, más tarde al teatro, y...y, pero siempre digamos teniendo la vinculación con la pintura, sin dejar de lado la pintura. De hecho, en una época estuve muy vinculado con el, con el teatro en sí, aprendiendo teatro, haciendo cursos de teatro y viniendo a Buenos Aires con el objetivo de estudiar teatro, pero después me puse a estudiar con dos pintoras, hice taller con dos pintoras y la vida me llevó para otro lado, más para el lado de la pintura, que era desde muy pequeño eeh... yo estuve ligado desde siempre, desde que era muy pequeño con la pintura. Eso en principio es lo que es el arte para mí. (2) Con respecto a mi obra, lo que yo transmito siempre es un poco la esencia de cada uno ¿no? eh... creo que cada pintor pinta y transmite a través de su obra, eh, o dice como es uno, a través de la obra. En el caso mío, he, yo fui criando mucho por, por... por tías y por abuelas, yo tengo mis padres pero fui criado en la casa de mis abuelos más que nada, fui como muy mimado y entonces siempre estaba metido en la cocina, por eso es que hago muchas naturalezas muertas, que tienen que ver con los (godigones?) que traigo aquí para exponer y para vender. Y en el caso del campo, porque yo me crié en la provincia de buenos aires, en una ciudad que es una ciudad pequeña pero que está rodeada de campo, y toda mi vida, mi infancia y mi adolescencia la pasé hee... digamos en el campo, yendo a cazar o yendo a pescar o yendo a casas de parientes que tenían casa en el campo, a cabalgar por el campo, por eso que también pinto paisajes de campo. Pero tiene que ver por sobre todas las cosas con mi esencia por las cosas que más me gustan, y... (3) no solamente p.. lo mio pasa a través de la pintura sino a... a través de lo estético también. Mi vida pasa a través de lo estético, hasta en la manera que visto, como miro a trav... como ubico las cosas en mi casa, que tiene que pas... todo tiene que pasar a través de lo estético. Eh, es medio difícil por aí de explicar, no sé, es algo que viene en mí, natural, no...no... no tiene demasiada explicación eso ¿no? como que bueno, uno nasce con determinado apego a... en el casi mio me apego al arte, pero al arte no solo a través de la pintura, sino en todos los aspectos, me gusta mucho disfrutar de una escultura, de una obra de teatro, de música, de este.. de cine, me encanta el cine, o sea que siempre... toda mi vida estuvo como que muy ligado al arte. (4) Y bueno y... hace diez años que vengo a la plaza, primero por una cuestión de que... en, en, en una época de crisis económica que hubo, yo tenía un trabajo (*bajo la relación de dependencia?*), me quedé sin trabajo y empujado por una amiga, hee, fue que salí a vender mi obra, yo ya pintaba, entonces bueno, a partir de ahí empecé a buscar un lugar donde.. donde exponer mi obra y poder venderla, al principio fué más duro, más difícil, tuve que dar como que muchas vueltas hasta que encontré este lugar. Y hace más o menos... el año que viene va a hacer diez años, que estoy aquí, en la recoleta, vendiendo mi obra. Y... y bueno, doy clases también de pintura, hace ya como cinco años más o menos que doy clases de pintura, tengo alumnos en mi casa, voy a dar clases a un banco... banco santander que está frente a la plaza de mayo, y también doy clases en un lugar que se llama "El Politécnico" que es una.. una librería que hay varias sucursales en Buenos Aires. Y hay una de ellas es el barrio de Belgrano que es por donde vivo yo, cerca de ahí vivo yo, en el... yo vivo en colegiales, en el barrio colegiales y doy clases ahí en belgrano en ca.. una librería artística que se llama "El Politécnico", ahí lo que se hace... Los miércoles, algunos días de la semana doy clases en mi casa y los miércoles

a las tardecitas doy clases en el banco santander. Y bueno... heee... vivo de la pintura, este... hay veces que tengo épocas muy buenas, hay veces que tengo épocas malas, donde puede... hay veces que vendemos muy bien, hay veces que no se vende tanto. El invierno, este más, especialmente este más es muy duro, porque bueno, hay un tipo de... de turismo que no compra demasiado, hay menos turismo también, y a eso se le suma la crisis mundial que hay. Que las ventas desde el año 2004, 2005 fueron disminuyendo, bajaron bastante y... y bueno. Uno tiene que tratar de remar y ver que otras cosas hacer a través de lo mismo, para seguir digamos, poder vivir de la pintura y poder vivir del arte. En el caso mio, heeem... como las ventas empezaron a bajar, lo que hice fue abrir otra puerta que es la de dar clases, entonces, por ahí no vendo en la feria, pero bueno, tengo alumnos y con eso voy balanceando ¿no? Entonces este, como que uno va teniendo como una especie de balanza, o de contrapeso, bueno, no se vende en la feria pero están las clases de los alumnos o al revés o hay veces que se vende en la feria y están las clases, mucho mejor. Pero bueno, mas o menos así, así es un poco mi vida, a través del arte, a través de la pintura. (5) Seguramente eeeh... voy a... voy a seguir, de hecho seguir viviendo de la pintura, esté o no en galería, ya tuve obra en galería pero la obra en galería hay veces que tarda más en venderse o... o en difundirse, entonces hay que.. tiene otros tiempos. En cambio, exponer en la calle, en... en este caso en la feria, es como mucho más inmediato. Y.. que se yo, uno trae una obra y... no hay que esperar demasiado para... enseguida se difunde, o sea uno la cuelga y bueno ya está expuesta, y está a la vista de todo el mundo, y bueno es una manera también de... no solamente venir a vender, si no también mostrar lo que uno hace. (6)

Paulo - Claro.

Gustavo - ¿Se entiende?

Paulo - Comprendo.

Gustavo - ¿Si? Yo cuando... cuando trabajo, este... eem... ¡tch! Hay momentos, hay... he... he... hay momentos que tengo etapas como de letargo en la cual no...no... no produzco demasiado. Y hay momentos que... pero en esa etapa voy como alimentandome o empezando a generar ideas. Hasta que después llega un momento como que uno se colma de esas ideas y... y este... y uno lo vuelca en la pintura. Pero después de... de... yo que se, por ahí pasan dos semanas, un mes, dos meses, que uno si bien pinta pero no... eeeh, digamos este... a ver como decirlo... Heem... Las obras que uno dice son... “esto es obra”, “esto es mi trabajo”, he, tiene que ver con un proceso interno, que uno después vuelca, después de un tiempo a través de la pintura, pero primero necesito cargarme yo de esas ganas, eeeeh, de todas maneras con el caso de la naturaleza muerta como en el de los bodegones yo trabajo con modelos, y disfruto mucho de la estética también, no solamente de lo que uno quiere decir, si no la estética que uno genera a través de eso, a través de la pintura. Y en el caso de los campos, en la creación de los paisajes de campo, lo que hago, no trabajo con modelos, si trabajo con recuerdos, de mi infancia y un poco con la creación, entonces es... el... voy pintando y a medida que voy pintando voy creando el ambiente y el clima del campo, y cuando logro eso, bueno ahí, ahí ya... creo que está resuelto, o ya está plasmado lo que yo quiero decir. En el caso de los campos es bárbaro porque por ahí uno empieza con una idea y a mitad de camino voy pintando y digo: “bueno, voy a hacer un campo de trigo maduro”, por ejemplo, y... resulta que a mitad de camino me.. me... depende del color que haya puesto en el cielo, cambio para otro lado y termino haciendo, termino haciendo otra cosa, un campo de girasoles, un campo de linos, depende de los colores que vaya poniendo.(7) Pero tienen también que ver con lo emocional, uno también pasa a través de la pintura por distintas etapas, inclusive, a mi me pasa que si yo estoy pintando algo y estoy contento con lo que... estoy contento yo o estoy bien yo, anímicamente, eso se, se transporta en la pintura, pero también si uno está mal se vé en la pintura. Yo hoy, he, soy bastante ciclotímico, como que soy cambiante, y... por ahí empiezo pintando bien y mientras voy pintando me acuerdo de

algo y eso me pone triste y... y... y por ahí hasta puedo llegar a llorar en el proceso del trabajo. Pero no por lo que estoy pintando en sí, porque me acordé de algo que me trajo a mí a la memoria o al recuerdo algo que me hizo poner triste y.. y eso también influye después en la pintura, eh, que se yo, yo tengo el recuerdo de yo estar pintando un campo de lino y... en un momento a mí se me caían las lágrimas y yo estaba... se me caían las lágrimas sobre la paleta, y mezclaba las lágrimas con el acrílico y pintaba, pero bueno, he, era una etapa que yo estaba como que muy angustiado, después eso se... se... se transmite a través de la pintura. Después por ejemplo tengo una anécdota que una vez hice un cuadro que, que yo escuchaba una canción siempre ¿no? una naturaleza, el cuadro relacionado con calas. Eeh... con la flor de la cala, en... la cala es como... es una flor que parece como que una campana, es la que, la que... tiene un pistilo. Bueno, yo una vez estaba haciendo un cuadro con esta flor. Y escuchaba una canción que se llamaba... una canción del repertorio... norteamericano, que se llamaba “my foolish heart”, mi tonto corazón, eh... y puse en el equipo, la canción para que se repita constantemente mi tonto corazón, y pinté todo el tiempo con esa canción, cuando terminé de hacer la obra la llamé: “mi tonto corazón”. Cuando vine a la feria y la expuse y a la media hora vino un chico norteamericano y me la compró para su mamá. Pero la obra estaba cargada de mucha emotividad, porque aparte había pasado por un proceso de enamoramiento mío con respecto a una persona y yo... trasporté todo ese sentimiento a través de la pintura, y eso... es... se refleja enseguida, este, hay gente que puede, tiene la capacidad de percibir el sentimiento que uno pone en el trabajo. Esteem... Y bueno, anécdotas como esas hay muchas. Pero la pintura, en mi caso, pasa también por un estado emocional, creo que en el caso de todos los pintores, creo que en el caso de todos, todos los que se dedican al arte siempre, he, prevalece mucho la sensibilidad que tiene la persona ¿no? y la sensibilidad o algún momento que está viviendo, eso influye también en la obra que hace esa persona, sea músico, este, escultor, pintor, eh, o a lo que se dedique dentro de la rama del arte, hasta un director de cine inclusive. (8) Bueno, más o menos así son, así pasa la pintura... y el proceso de... proceso interno mío a través de la pintura, como después uno se va reflejando ¿no? Y hay veces que uno quiere demostrar a través también de la pintura, cosas que a uno le llaman la atención o que sean muy tontas. Eeeh, que se yo, por ejemplo el... el... el vaso aquél que está allá abajo, que refleja cómo a través de... del agua, se ve reflejado la mitad de un limón y como el agua hace una especie de lupa y.. y genera formas bastante... raras, eh, y particiona el limón, el agua lo particiona. Y eso también es como un proceso de investigación también y de diversión. También pasa por una cuestión de divertimento. Hay veces que estoy muy contento, heem y me divierto mucho y me regocijo pintando. En el caso del, del, del agua con los... con el limón y la albahaca en el trabajo de allá abajo, bueno, ahí me pasó eso ¿no? esa cosa de querer demostrar, de cómo a través del agua, la mitad de un limón, algo tan simple... ¡tch! Cosas que uno observa por ahí a diario pero que no le presta demasiada atención. Es eso.

Paulo - Quieres añadir algo?

Gustavo - No, no, no. Creo queee... de alguna manera el... el... vivir del arte, es fascinante y...mmm... lo más lindo es que la vida le va presentando a uno como que distintas etapas ¿no? Y es como una caja de sorpresas, y mas cuando uno vive del arte, porquee... como todo artista, inclusive historicamente se sabe que los artistas, a cualquier rama de... del arte que te dediques, pasamos por distintas etapas, etapas muy buenas, etapas muy malas y... hoy comes caviar con el presidente, mañana comes un sandwich de mortadela, sentado en la vereda, eeh.. y no teniendo un peso en el bolsillo. Pero pasa eso y... y el arte eso también ¿no? la, la... la vida, o sea, el arte también es... ¡es como la vida! Te sorprende a cada rato y uno no sabe para que lado uno va a salir disparado. (9)

Paulo – Gracias, Gustavo.

Transcripción de entrevista: Juan Justiniani

Paulo - Qué es el arte en su vida?

Juan - El arte para mi es una expresión de los valores culturales que tiene, que tenemos, eh eso abarca podríamos decir toda, toda, toda la, toda la actividad humana, prácticamente, como también es una manera de comunicarse, de comunicar algún muchas cosas para el... para el resto de la comunidad para el resto del, de ese punto de vista veo el arte, o sea, siempre con un fin, no solamente eeh el arte visto desde el punto de vista nada más, decorativo, sino el arte visto en forma comprometida de llevar un mensaje de crear una, un medio por la cual la persona sienta algo, o sea, que no quede como... con solamente verlo nada más, que, que, que lleve, que lleve mucho mucho sentimiento vamos a decirlo así la palabra. (1) Eehh, en verdad aaah, como también creo que debe haber políticas de tipo cultural, nosotros nos estamos llevando mucho por el arte decorativo prácticamente, es el que está..., o sea, quizás (¿?sea mismo) por la misma forma de producción ahora, que todo se puede, como decir eh, repetir, o copiar, todo se puede copiar y ahí como que el arte va perdiendo pues frente a ese tipo de de de... de esa manera de hacerlo, como va perdiendo, y creo que eso nos ha pasado también con las mismas artesanías, bue yo creo que cuando la artesanía se masifica o se pasa a la industrialización, a ser industrial, yo creo que pierde ya el, ya el mensaje, ya no, ya no lo hace un grupo manu... o un grupo de artesanos manualmente, sino que ya lo hace una máquina, como que ya pierde ya, ya es como como que más frío. (2) Yo creo que eh, de ese punto de vista veo el arte, más bien el arte es una comunicación, en verdad lo veo como una comunicación, de un valor a otro, cosas que también considero que se ha ido... pero bueno, todavía hay elementos, todavía la humanidad todavía tiene eso, creo que todavía eso no se va a a perder, porque todavía falta mucho para cambiar, la humanidad le falta mucho para para cambiar, para evolucionar, o sea, estamos en una etapa diría una etapa oscura de la humanidad. (3d) Otra pregunta para mi?

Paulo - Si, el, el, tu... como, como podes me hablar...

Juan - Anótalo, anótalo para ahí en el... porque me gustaría, así te puedo...

Paulo - Si, hable sobre eh, a respecto de tu experiencia, en la arte. Como se dió?

Juan - Mi experiencia, eh, puedo puedo pensar (¿?) cómo llegué al arte realmente, me gustaba, lo hice desde muy temprano. Pero también tuve, fue muy conflictivo, en un médio como el nuestro fue muy conflictivo por que realmente queria hacerlo y no, y no, no lo podia hacer. Porque realmente acá la expresión es de que si era artista me iba a morir de hambre, partiendo de mi propia familia, me iba a morir de hambre porque realmente acá el hambre no no me iba a dar para para sobrevivir, para vivir en el medio, por cosas de la vida, mi padre, lo cuando más cercano estaba, porque mi papá habia también hecho su cualquier arte, lo más cercano que ellos decían, era que estudiara arquitectura, que estudiara arquitectura porque realmente era lo que estaba más cerca de lo que yo quería como arte, bueno, realmente estudié arquitectura, no terminé la carrera pero estudié arquitectura, pero en, ese, en ese lapso de tiempo, se me ocurrió ir a la, estando ya en la facultad, ir a la escuela nacional de artes plásticas, y llevar unos trabajos que yo habia hecho y realmente le...al profesor, profesor se quedó realmente que onda yo habia estudiado, y me becó, después tu puedes venir a él, prácticamente la escuela era como una, un pasatiempo, iba a mo... iba a, iba a estudiar arte pero era más bien como un pasatiempo, no era una carrera, era como un pasatiempo. Por cosas de la vida, yo venía de un colegio, del Instituto Nacional (¿?) instituto nacional uno de los colégios nuestros muy muy muy muy muy histórico prácticamente, pero también muy politizado, y yo venía con otros conceptos realmente dentro de, dentro de... Y ahí comencé entonces a organizar, nada más estuve como dos años en la nacional, (4) me botaron de la nacional, pero en ese lapso de tiempo hice amistad con dos compañeros que rea..., uno por lo

menos fue el que realmente considero que me alentó a que siguiera en el arte (¿?) un gran amigo, y fue compañero mio por muchos años, fue el que me hizo realmente quedarme en el arte porque realmente me dijo (¿?) en el arte, o sea, tu tienes capacidad para el, y me quedé (¿?). Y con ellos con estos dos compañeros, organizamos el grupo de expresión va... ya habían hecho el grupo de expresión de vanguardia artística y con el tiempo yo le puse el nombre "Galería chocumi", ahí comencé yo entonces mi experiencia, hicimos varias exposiciones en la calle, hice varias exposiciones en la calle, (5) pero, llegó un momento en que tuve familia, así que yo me retiré realmente, me retiro, me dedico más bien a la arquitectura, lo que yo había estudiado, me dedico entonces a la arquitectura, ser dibujante arquitectónico y dejo el arte a un lado, pero de todas maneras, cuando llego a mi casa o me encontraba alguna persona, siempre me "hey! que pasó, que estás haciendo?" cuando llegaba a mi casa, me ponía a dibujar a, a buscar alguna que me había gustado pues, me gustó siempre el dibujo, la plumilla primordialmente, así que me ponía a trabajar, (6) eh, acá hubo un periodo de crisis en 1989, un periodo bien bien serio, una crisis, económica grande, una, un... los norteamericanos nos aplicaron una serie de medidas que realmente hubo, la economía bajó tremendamente, por ejemplo se acabaron los trabajos de arquitectura, o sea que lo único que realmente que siempre había trabajado era el arte, así que bueno, lo único, que me queda es ya, como hacer arte, así que volví de nuevo al arte, pero ya en ese momento lo que hacía era, visitaba oficinas para vender, para vender mi trabajo. En ese momento vuelvo y quedo de nuevo en el arte, con... también pasé por la artesanía, en un momento dado llegó bueno, también otra manera era de comunicarme con las personas era a travez de dibujar arte en la calle, vuelvo de nuevo a la calle.(7) Pero en el momento de la crisis, lo hice a traves de oficinas, bancos, cosas de esas pues, oficinas privadas, ya de nuevo vuelvo a la calle, ya que no había trabajo tampoco, vuelvo a la calle a exponer en la calle y me he quedado en la calle pues ya en la década del 90 para cá, me he, en definitiva me quedo en la calle, pero si he pasado todo el, el podriamos decir todo un proceso de creación, me ha servido muchísimo, porque realmente tuve la opor, tuve la... en un momento tuve también varias exposiciones, pero llegó un momento en que realmente... ¿competía con quien? todos (¿?) había que cambiar o había que participar en las galerías y eso, compitiendo con quien, digo ¿no?. Aquí el único que tene que competir es conmigo mismo, así que la mejor forma de darme a conocer en la calle, así que he seguido, en esa forma, haciendo mi trabajo a nivel de calle que lo llamo yo mi gale, una galería popular, una galería una que puede llegar todo mundo, no es cuestión de de de grupitos sino que cualquiera puede llegar, y lo más curioso de esto es que realmente el extranjero es el que más ha tenido tenido, he tenido la oportunidad pues, de conversar y de acercarse a ver mi trabajo, el nacional no, el nacional como que no... no, no... no concibe, o sea tiene tanto prejuicio que él no concibe que una persona esté parada en la calle, a veces es otra, acá el prejuicio tenemos de que si tu estas en la calle es porque tú nada más llegaste a primer grado, o sea que tu, si estas en la calle es porque tu no fuiste a estudiar, por eso es que estas en la calle, parece mentira no? Y lo curioso, te digo cuando comienzo a conversar con una persona que me ha pasado eso, han llegado así con mucha, mucha (¿? ínfula) cuando comenzamos a conversar entonces yo hice mi primária hice mi secundária y me como te digo, me gradué en uno de los colegios históricos, el instituto nacional, hice una carrera universitaria hasta cuarto año, ya la gente entonces me viene y me dice 'pero usted entonces que hace aquí en la calle, usted debería estar trabaj... no? (8) No me gustaron las 4 paredes de una oficina así que para que voy a mentir, si me gusta ya p... eso forma parte yo creo que el concepto de de del artista es eso, su libertad, porque tiene que estar encerrado? porque tiene que andar esperando una galería para que pueda hacer sus muestras, cualquier sitio es su galería, entonces eso fué lo que también con el tiempo me ha, me ha mantenido. (9) Iba a dejar también el arte, no te lo niego, porque el arte pasa crisis, yo he pasado 3 crisis realmente muy muy personales, una era la duda si era o no era, con todo y que estaba haciendo mi

trabajo era o no era artista, en un momento dado, bueno me dedico al arte pero no mejor no, me dedico mejor a otra cosa. Y la tercera ya fue (¿?), prácticamente lo iba a dejar porque en la calle comenzaron a atacarme unas copias y prácticamente la vendían barata la vendían a dolar a dos dolar fotocópias prácticamente (¿?), entonces yo estoy haciendo un trabajo, más o menos, un esfuerzo para llegar a un trabajo original y esta gente sale a vender una cosa a dolar y a dos dolar, entonces que es esto que estoy haciendo, (¿?), pero realmente por cosas de la vida tuve la oportunidad me fuí para el interior, me fui al valle (¿?) y como para alejarme un rato de la ciudad, pues para que iba a hacer pint... Entre en una que también me había separado de mi esposa, así que realmente me fui pa el monte, para el valle, y por cosas de la vida allá me salió un trabajo de un hotel, que prácticamente hice la arquitectura, y un poco de de de arte para la misma puerta y cuestiones de decoración del mismo hotel, y eso me... bue... Regreso, volví otra vez de nuevo a interesarme, vendía los fines de semana, volví a interesarme de nuevo en el arte, y volví pues, poco a poco, es más, aquí tenía un... tengo un compañero que vende fotocopias, pero actualmente no ha venido, tiene un par de días que no viene, pero... Ya se me quitó también la idea, pero si yo estoy haciendo mi trabajo, eso no me importa, y realmente con todo y que el tiene cosas super baratas, yo he vendido, y han llegado que realmente han valorizado mi trabajo, así que, otra, eso no es arte, eso es sencillamente son fotocopias y no tienen ningún valor, y que la has mantenido trabajando constantemente, o sea que mi experiencia en la calle ha sido muy muy muy muy muy muy satisfactoria, (10) realmente me he sentido muy bien porque realmente también, que és lo que le gusta al público, no todo lo que uno hace le gusta al público hasta el mismo, viene aún más, lo considero hasta más honesto una crítica de una persona de la calle, es como más honesta, que un intelectual que va a una galería o alguna persona que va a una galería se hace de la sabionda y no sabe nada, pero una persona de la calle es más honesta, y me ha pasado cosas muy muy muy muy muy singulares muy, personas que me han dicho 'hey, esto no s... me parece que... por qué no haces tal cosa? Y realmente le he seguido, y no lo niego, me ha ido, me ha resultado. O sea toda esa, todo ese tipo de vivencia yo creo que forma parte de lo que es el arte, la vivencia de uno como artista, como artista, va va va.... También va creandose como um, un, un compromiso de que realmente no es pa, no es pa tenerlo para un solo grupito, no es para que todo el mundo lo vea, ahora, el que lo quiere ver lo ve, el que no lo quiere ver no lo ve, eso eso se lo damos al, total al, albedrío cómo se disse. (11) Pero, no, he tenido mis momentos difíciles, mis momentos también, mis momentos malos y mis momentos buenos, o sea, como en todo. Bueno, ahora, e, en una sociedad como la nuestra, capitalista, mi trabajo tengo que venderlo porque entonces, no no lo puedo regalar p... de que voy a vivir? No, ya, tengo tengo que vivir de algo, así que realmente vendo mi trabajo, no? Ahora, también trato de mantener unos precios que realmente sean accesibles al público, noirme tampoco, que demasiado alto, por... pero tengo trabajos que realmente lo puedo vender mucho, a un buen precio, dependiendo realmente si una persona me dice 'hey quiero ver otros trabajos tuyos' ya, porque uno lo hace, uno lo tiene. (12) Pero, realmente también me dió la oportunidad de acercarme más al público con cosas que realmente consideraba de que podía llegar al... y realmente lo he logrado, yo creo que lo he logrado porque, mucha gente sí lo, sí lo siente, o sea, tú podías estar en otra pero estás aquí. Ahora, otra persona no lo comprende, no lo entiende, si uno lo que no busca es fama, cual fama? si la fama es pasajera, la fama es la constancia realmente, yo creo que la fama es ser constante uno mismo en, en su trabajo... Eso es lo que es el..., no aparece todos los días en periódicos pa que?, Mejor es la calle. (13) No me quejo, no me quejo, (¿? y más de una como la nuestra, que realmente nosotros aca tenemos un concepto pero bien, bien, es mucho prejuicio, demasiado prejuicio, si te das cuenta, y si has recorrió la ciudad no encuentras artistas en, artistas artistas no, lo que tu te encuentras son vendiendo fotocopias, pero artistas artistas no, y nosotros en otra vés, hemos invitado, después de la época nuestra que hicimos... Como estuvimos en la calle después de

esa época nueva, pa no, no ha habido arte en las calles, todos los... los elementos nuevos son las galerías, todos quieren ir a galerías, o sea para ellos, aquí por lo menos vino una joven que estaba estudiando en la universidad, a que yo le vendiera los trabajos y cuando yo le digo, pero me ven acá?, cual es el problema? Ven a vender tu trabajo, entonces ella me dice no, que dirían mis compañeros de la universidad si pasan y me ven aquí, y que te van a decir? si estás vendiendo tu trabajo, es tu trabajo, no el de ellos, cual es el problema? Ah no, no no no, ellos.... no no, si es así no, y se fue, no regresó más, pero ella venía con el plan de que yo le vendiera... Cual e el problema, vender t... Jah, no!, que iban a decir sus compañeros, ese tipo de prejuicio. (14) Todavía, aún más, como te decía ayer ante... ayer si, sobre los títulos, tiene que tener un título, por qué tienes que tener un título, del arte nace... Tu no tienes que tener un título. Pa que? si lo, si lo, si lo realmente lo haces como debe ser lo vas a, vas a... uno mismo también es que uno mismo también va estudiando, las cosas no te van saliendo, van saliendo pero uno también va, va investigando, va buscando, porque si no lo hace qué? También vas viendo otras, otros, vas viendo, vas leyendo, o sea, la otra también es la lectura... Acá hay muy poca gente que lee. Pero, pero, la lectura... Cuando tu vas, cuando te encuentras con las obras de los grandes te das cuenta de que realmente no estás haciendo gran cosa.. Eso también me pasó leyendo sobre la historia del arte. Estabamos viendo la, las figuras que salen en, en la, en las revist... en los libros, la fotografía pequeña, pero cuando vamos y leemos, el tipo trabaj... los tipos trabajaban pura pared, 4x5 o 3x2, no eran... este tipo de trabajo, ni tampoco ni que, ni que un 16x20 ¡No! la gente trabajaba pero grande. Entonces de que estamos hablando... O sea, nosotros no estamos trabajando entonces con, ¡ah! Y otra, ellos preparaban sus propias tinturas, nosotros ya compramos todos los colores, si tu te pones a ver, tu compras todos los (¿?). Si no eres creativo, sencillamente tu compras toda la gama de colores, porque ahora hay una gama de colores. Lo pones aqui y tchi-butuh: más oscuro, más claro, y está. Es eso, hasta eso lo tenemos fácil, no? Pero, si vamos a la como digo, si vas investigando, te das cuenta de que no. Yo, por lo menos, nada más trabajo con los 5 colores básicos: el rojo, el verde, el azul, el amarillo y el blanco. Y con eso logro toda la gama de colores. Y eso de quien lo aprendí? leyendo a Lautrec, y estos tipos, estos grandes pintores que realmente ellos no utilizaban las... No, nada más utilizaban los 5 colores y ya. ya y con eso y y poco a poco me fui dando cuenta de que realmente... Increíble toda la cantidad de colores que puedes sacar con esos 5... Inclusive el negro, tu no, yo no compro negro. Yo el negro lo preparo, el negro lo preparo. Hay dos maneras de preparar el negro, así que yo preparo el negro, ni siquiera... O sea, es toda esa cosa, todo ese tipo de... de experiencias son las que uno le va, lo va ayudando, a ir mejorando su propio trabajo y como te digo el comentario de algunas personas también lo va uno, lo va a uno ayudando, eh esas son las cosas que realmente llamo: lo creativo. Por lo menos ahora el, el, el, el... Acá tiene otra, otra, otra que consideran más pintura el óleo, ya? Lo demás no cuenta, nada más el óleo. O sea, si tu pintas en óleo tu eres artista, lo demás no. Pero está el acrílico, para mi el acrílico, el acrílico es una pintura excelente, primero, no tiene químicos, nada más. Se trabaja con agua. Lo puedes combinar y de una vez te da el resultado, tu ves de una vez el resultado, una mezcla tu ves resultado, pero el óleo no, el óleo lo tienes que esperar, y aún más cuando seca te das cuenta de que no es el color que tu buscabas. Y si no tienes las, las proporciones exactas en el óleo, te queda negro, o no, te tira gris, todo lo que tu pintas te queda gris. Si no tienes las medidas bien exactas del óleo... Entonces mejor probamos con el acrílico, también está la acuarela, está la ténpera, estan las tintas... O sea, ese tipo de elementos acá no se usan, practicamente... O sea, lo consideran de menos categoría que el óleo... Y tal qual el grabado, cuando quieres hacer también he echo grabado, hay grabado también, está el grabado, está la tinta, la tinta china, la plumilla. (15) Son cosas que uno tiene que ir haciendo también, y periga pasar por ese tipo de cosas, si no pu... o lo otro también que nada más te quedas en un solo tema, cuando realmente el arte abarca una gran cantidad, por lo menos, partiendo del dibujo. Todo, todo lo que se ha

hecho en... a nivel de... de... de cuestión humana ha pasado por el dibujo, todo, todo es... antes, antes hay de ser un dibujo: zapato, carro, pluma, lap, todo, reloj, todo. Primero, antes, antes de convertirse en lo que es, es dibujo. Entonces esa es la base... Y también, eso lo he aprendido de la... leyendo: ¿cual es la base de todo artista? El dibujo. Puedes pintar muy bonito, pero si no tienes el dibujo olvidate. Las cosas te salen así muy bonitas pero, cuando alguien te pide un dibujo ¿que?, no lo sabes hacer, no lo puedes hacer, por que? porque nada más sabes que colores, sabes de colores, pero no sabes de de de de la línea que es lo básico, donde aprendí eso? Michael Angel partió del dibujo, Michael Angel fue un gran dibujante. Lo básico, el dibujo. Parece mentira. Y aquí por lo menos, aquí en la... en la... escuela nuestra que tenemos acá no dan dibujo. El tipo llega de una vez lo ponen a pintar ¿y?, para que te vas a pintar? Pa sacar pura, pura creacionismo, pura cosa abstracta, a jugar con los colores, ya. Pero no, no vas al al al detalle, al realismo, no va... por que? porque no sabe dibujar, no sabe dibujar. (16) Esa es otra de las experiencias que tuve en la calle realmente también el dibujo, pa mi... Me lo aprendí realmente a base de los mismos cosas que fui viendo, el dibujo. Y en verdad cuando yo, le decía a unos amigos, cuando uno dibuja y trabaja en blanco y negro, la plumilla, la cuestión el lápiz, los colores después son, yo los quería pintando de pintar. A mí siempre me gustó el dibujo y no me, no voy a pintar. Y sin darme cuenta, me fui metiendo en la pintura. Pero lo he ido mezclando ahora, ahora vuelvo, ahora estoy mezclando la pintura con el dibujo, saco cosas en blanco y negro y la mezclo, o sea he ido he ido... iba haciendo una, una una composición, como se diría, haciendo una composición. Y me ha gustado, haciendo realmente poco a poco, eh utilizo las dos cosas, el dibujo y el color, pero realmente no no el color en sí es un dibujo, voy a los detalles, voy, me quedo en los detalles. Cuando vas a ver y de paso... Yo prácticamente lo que he hecho repetido del dibujo, pero nada más he expuesto de colores. Eso es todo, eso es la... podriamos decir, una de las experiencias que realmente me que he tenido, con respecto al arte, (17) no, no, como digo, no me quejo, o sea, he tenido mis altas y mis bajas, pero ahí voy marchando. Ahora, no es que vamos a... no se, la la la... la hay cosas que uno trata, como los conceptos filosóficos, que uno trata de llevarlo a la práctica, hay unos que no, hay unos que que que leen las cosas pero no la llevan a la práctica, siguen con la misma, los mismos, la misma idea, que, que hay, siguen con la misma idea, uno trata de realmente llevar eso, los conceptos que uno tiene llevar a la practica. Mucha gente no lo, no lo ve así, pero bueno, cada uno tiene su, diría como, la cabeza en un mundo... (18)

Paulo - Eh, sobre el nombre de tu galería?

Juan - Aah ya, el nombre de mi galería, "Chocumi", chocumi, que significa: chocó, cuna y gaimí/guaraní. Nuestros tres grupos aborígenes de nuestros, nuestros indígenas y.... Realmente eeeh... es lo realmente nosotros somos, yo, yo mismo en sí, me considero indio, no me considero... digamos...eh... Creio que sea un problema de nosotros, los latinos, y qu... que todavía tenemos esa disyuntiva de de de.... de creer de que lo nuestro no no tuvo su valor y sí lo tuvo, si lo tuvo. Nuestras grandes civilizaciones fueron en verdad grandes. Lo que pasa es que nos han distorsionado la historia, de tal manera que todavía tenemos tanto prejuicio, tanto miedo de decir lo que somos, que toda América Latina, todavía, sigue con esa idea de... de llegar a ser... Pero ojalá, porque ya se están dando algunos algunos algunos países en que realmente el el lo indígena está... como Bolivia por lo menos, se está dando... Que realmente se, podemos, podemos ser nosotros, sin necesidad de las metrópolis. Para que? Y creo que en algún momento no es como algunos dicen... Por lo menos un individuo, que no me, que no mastico: es Vargallosa, un gran escritor premio nobel, pero el tipo sigue con unos prejuicios contra los indígenas, que los indígenas no tienen ningún valor, o que no vamos a regresar a lo indígena. No es que vamos. Regresaríamos, volveríamos, no. Sino valorizar realmente las cosas que hicieron nuestros... nuestros antepasados, que fueron cosas hasta superior, se llegaron a hacer cosas superior que los mismos que los mismos europeos, era superior. Por lo

menos la la el sistema de, de, de riego, nosotros lo tuvimos primero, el sistema del riego en la agricultura. Fue un, fue un, es un, fueron un, es un descubrimiento de nosotros, y se puso en práctica, nosotros los aquí en América, así que realmente eso fue de una, una creación nuestra, no, no, no fue de... Es nuestra. Otra, la misma, el mismo trabajo de orfebrería, la aleación del oro con otros metales también nosotros lo hicimos, que la gente se quedaba asombrada y que como lo lograron. Sencillamente la creatividad, el trabajo, tenemos trabajo en oro pero preciosísimos. Porque tenemos que sentir, sentirnos opacados? No. En los mismos trabajos de, de murales, por lo menos los mayas, hicieron algunos trabajos de, de murales. Tuvieron colores excelentes como un turquesa, un azul turquesa, que aún más ahora, se acaba de descubrir que tiene una permanencia pero tremenda. Y que se encontraban, se han encontrado trabajos. O sea, y que no eran, como se decía, como una, una inspiración, o sea, que el tipo pintó y que se... no, no. Sino que se llegó a la conclusión de que antes de hacer eso había una escuela. O sea, para poder haber llegado a ese nivel, tiene que haber habido escuela, entonces de que estamos hablando? Si la teníamos. O sea, era una civilización. No eran, no eran unos salvajes como nos pusieron los españoles, sino que había una civilización, que tenía todo, que tenía todos los medios para, que hubiera podido llegar mucho más, pero quizás también ellos, nosotros mismos, que nos fuimos desgastando... Porque cuando llegaron prácticamente los españoles ya los mayas ya habían desaparecido, ya los mayas prácticamente habían desaparecido, las grandes... Los únicos que quedaban eran posiblemente los aztecas y los incas, pero ya prácticamente estaban, estaban con un retroceso... Pero, que éramos grandes. Éramos grandes, tenían, tenemos muchas cosas todavía que... Y quizás eso lo que nos falta a nosotros los latinos todavía, valorizar esas cosas, traerlas al presente, y yo creo que nos daría más, ma ma, ma, ma... más responsabilidad de las cosas nuestras. (19) Yo, para mí, para mí siempre el el paraíso siempre ha sido América. Por que? Por las cosas que nosotros tenemos. O sea, tenemos tanta belleza en nuestra naturaleza, y aún más, creo que es uno de los pocos continentes que tienen, primero la gran variedad de animales, o sea, que hay una variedad tremenda de animales, increíble, de aves, lo demás, flores, mariposas, peces... O sea, que es lo que no hay en América Latina? Montañas, cataratas, ríos, que es lo que no hay? Aquí era el paraíso. Nosotros somos el paraíso. (20) Eso, eso es..., es no es, vas a pensar que soy religioso, no, la religión no me tiene... Luego no tengo nada con la... No creo en nada de eso... Lo men... lo menciono porque realmente eh... Tenemos tantas cosas bellas, que creo que no la hemos sabido, tampoco... Bueno, si hay elementos que todavía la... Si hay... Porque sino no, nos visitarían, los turistas no nos visitarían, tenemos tantas playas, tantos ríos, tantas cosas, montañas.

Paulo - Quieres añadir algo más?

Juan - Porque yo para mí, para mí el arte popular, el arte popular: de la música, las artesanías, cosas que creo se han ido perdiendo, se han vuelto, entonces eh... Cual ha sido la, el mecanismo de, de decir que cualquier cosa en la calle es popular, cuando realmente, lo popular pasa por ser folclórico: hay músicas, hay una, eh... Los trajes típicos, la música típica entonces pasa a ser folcloro, como una cosa que nada más se hace de vez en cuando. Pero ya no, ya no tiene la vigencia de realmente, eso, de que de que se vive eso a cada rato. Hay también, por lo meno en la música, hay por lo menos una música, que la letra es de hace 80 años, o sea que tampoco hay ninguna variante, o sea, no ha habido un un un una nueva... una nueva creación de letra, como para mantenerlo vivo, el tamborito, sino que hay una letra de hace 80 años y todavía se sigue sonando esa letra, cosa que no debería ser. Por lo meno ahora que hablo de eso, hablo de la samba por lo menos, la samba, la samba es una música popular, pero la samba, todos los años para la época de carnaval hay una samba nueva, me sup... hay... hay... hay... Se que se cambia la, hay una letra nueva, creo que mantiene su vigencia popular, se mantiene vigente. Pero por lo menos el tamborito nuestro no, el tamborito nuestro se toca de vez en cuando, y como te digo letras de hace 80 años, no hubo,

no hubo tampoco hubo un, una especie de concurso, anuales, que creo que debe haber en Brasil con respecto a la samba para, para ver cual es mejor. Acá no, acá se quedó estancado. Entonces ese, esa música popular pasa a ser folclórica, se pierde, se va perdiendo, por que? Porque ya, nada más como te digo, se escucha nada más en ciertos momentos. Ya se va reemplazando por, por una música foránea o por otra música que realmente, no es la... Es popular, pero, no es la, no es la nuestra. El otro canto también que es muy muy muy muy pop... Es la décima, la décima son son, es un poema, cantado de controversia. O sea, tu dices una cosa y el oponente te dice otra, se va, eso también, eso ya pasa, ahora se estan, se estan haciendo concursos, o sea, ojalá realmente se mantenga. O sea, se está haciendo concursos con respetos a esos que le llaman los trovadores, de cantaderas de décima. Ojalá se mantenga. Pero, eso nada más lo escuchas en ciertos, también ciertos festividades de, del campo, de de del interior nuestro es que se escucha la décima, pero no en la capital, no no eh. Alguna, algunos tocan, a veces de música entra la cantadera de décima, que debería ser como te digo, una constancia, de que, de que es un arte popular, ta, ta todavía vivo. O sea, que no se ha perdido. Pero bueno, ahí está, ahí está por lo menos se va haciendo, se va, se va dando a conocer también. La otra música típica nuestra que es la cumbia, que ahora pasó a usarse el, el el acordeón. La cumbia es una música muy, muy popular, muy típica pero, se suena más en el interior, que en la misma capital. En la capital se oye toda clase de música, de vez en cuando se ve en los bailes típicos, pero que debería ser una constancia, porque tenemos buenos músicos, no es que no lo hay, hay muy buenos músicos en la cumbia, y más a... a este nivel actual, hay muy buenos, y también, o sea, no... no, suena, pero no tiene, yo le digo que no tiene ese, todavía no tiene, ha perdido el arraigo ese, que se mantenga dentro de... Pues si vas a una fiesta de carnaval en el interior, no suena solamente la cumbia, si no que te llevan toda la música que está en moda. O sea, que se pierde realmente que debía ser nada más lo lo nuestro, lo lo, como tocan ustedes la samba en los carnavales, la samba nada más, nada más lo que se escucha es samba. Entonces por que acá no debería escucharse la cumbia y el tamborito, cuestiones muy, muy, muy nuestras, pa que? Pa mantenerlo, para mantener la, la, la el, las raíces, no perderlas, sino mantenerla. Pero también teniendo sus variantes, va teniendo sus variantes. Va teniendo nuevas letras y variantes dentro de la misma, dentro del mismo, dentro de la misma música. Espero que te haya servido. (21)

Paulo - ¡Oh, si!. Cuantos años tienes? Cual su edad?

Juan -Mi edad? ¡Naaa! Vamos a hacer algo, (¿? como yo le digo), te lo dejo a tu criterio, por qué? Ahí podrías ir, ahí podríamos ir para un razonamiento filosófico y astronómico. Te voy a decir el porqué no digo mi edad. Estudiando, viendo la astronomía, leyendo astronomía porque me gusta mucho, me dí cuenta de que el universo tiene millones de años, millones de años está rodando el universo, en una de las últimas lecturas que tuve, quel el universo con todos esos millones de años rodando era bebé, o sea, apenas, apenas el universo estaba desarrollandose, apenas comenzaba a desarrollarse... de los millones de años que tiene de estar rodando desde el momento, desde el Big Bang, de la explosión, el universo era bebé, entonces qué soy yo, que somos nosotros, una fracción de, mínima de tiempo, si vamos a hablar de tiempo, porque el tiempo no existe, yo comparado con esos millones de años es, no es nada, entonces, seguimos viviendo con lo, con lo, con lo que sentimos con el corazón, lo que tú tienes aquí.

Paulo - Está bien, gracias.

Transcripción de entrevista: Patricio Oliveira

Paulo - Qué es la arte en su vida?

Patricio - Yo lo que vi el proceso fue: Nací, me crié en una casa grande, tuve una escalera, un segundo piso. Inclusive, mi abuela alquilaba habitaciones, daba para alquilarla a otra gente, ok la casa era grande. Pero sin embargo mi, vivía con mi abuela que tenía 73 años, me empezó a criar a esa edad que ya era vieja, entonces yo vi primero que nada, una madre anciana ¿viste? Ella me llevaba al colegio y veía mi madre anciana, y sentía miedo, ¿viste? miedo, entonces elaboré eso, primero un miedo, que se va a morir, que se va a morir, que la veía más vieja que todas de 30 que se yo, y le decía mamá. Entonces, y veía por otra parte que vi padre mandó una carta.. ¡tengo las cartas de mi viejo! Todas las cartas de mi viejo. Mandaba una carta y dice: “bueno, venganse a Venezuela que ya me ubiqué y que - (¿?) económica que tenía fabuloso, que tenía buen trabajo - venganse”. Pero mi abuela le responde y le dice: “No, yo no me muevo de Chile porque ya estoy vieja y no voy a hacer un traspaso de, una inmigración allá y ya puse en el colegio al niño”, a mi, y bueno. Mi padre se enojó y no escribió más, y.. mandó los pasaje para los dos, no, no supimos más de él. Entonces lo que a mi me quedó, con cuatro años, era que cada vez que mi abuela iba a cobrar su... pensión, no sé como se dice en Brasil la pensión del.. viuevez eso, iba conmigo y cada vez pasabamos ahí, y pasabamos por la policía internacional a saber de mi padre y cada vez no sabíamos nada, estabamos en los medios del 70 por ahí, cada vez no había respuesta y ella seguía esperando a mi padre y mi padre no mandó nunca más plata nada! que pasó, dejó de mandar dinero y me abuela fue vendiendo los muebles, entonces el proceso, por qué se me incorporó miedo? porque yo veía de los 4 hasta los 7 años, que venís gente sacaba espejos, sacaba muebles, sacaba, que yo iba ¿viste? Hem, despojando de cosas, y mi abuela envejeciendo. Entonces eso por un proceso de un tipo que va a crear después, imagínate, y yo veía despojo, despojo, despojo, camiones que se cargaban y bueno. Hasta que nos vimos reducidos en un momento, no sé si esa casa se vendió si estaba hipotecada, no sé. La historia es que era una casa en el centro de... de Santiago y terminamos viviendo en una pieza, así 2x2, en la casa de uno de los hijos, el más tímido. Mi abuela adoraba a mi padre, era su hijo favorito, el rebelde, el creativo, y el otro era tímido, el menor, y el medio sometido a su mujer. La cosa es que nos vimos obligados a irnos a la casa de ese hijo. Cuando llegué a la casa de ese hijo, la mujer de él no se sintió bien que me trajera. Primero a la suegra y después al sobrino, no quería, con sus hijos yo ahí, entonces yo me vi reducido por... 7,8, 9.. hasta los 15 años, a vivir de esa forma, en una ca... pieza 4x4 en el segundo piso. Entonces, ahora te voy a dar una respuesta de “por qué el arte”. Mi imaginación ahí sufrió un, un, un (¿? quiebre) digamos, yo tuve, me ví obligado a lo que yo no vivía en la realidad, de jugar con los chicos, porque yo tenía conflictos con mi tía, ella no me quería, entonces yo no bajaba, si me veía jugando en el patio ella... o cualquier excusa peleaba con mi abuela y que me viniera a la pieza, entonces yo viví, para reducirte, viví encu.. siempre en una pieza y salía solo al colegio ¿viste? Iba al colegio. Pero tenía una ventana, y la ventana daba a la cordillera en Chile, la cordillera de los Andes, entonces mi imaginación, yo veía a los chicos jugar de este lado de acá, porque acá tenía pared a esos niños que estaban elevando el volantín acá, esa es la imagen que tengo, la primera impresión mía de la infancia, era solamente ver eso, y eso sola... entonces fortalecí mucho mi imaginación. Entonces decía, todo lo que yo no veía en la realidad, lo creaba en mi cabeza, en mundo/eh mutuo ficticio. No tuve amigos secretos (¿? de esos de hablar) ¿viste? Pero sí mucha conciencia de, de lo irreal, por eso a lo mejor me acerque a la poesía, la misma soledad, o sea, lo que.. mucha reflexión prematura, mucha soledad prematura. A los 6 años tenes que estar con niños acompañado y a los 6 años estaba reflexivo. Entonces mucha evaluación, me paraba frente a la ventana solo viendo y cielo, y lo que si me doy cuenta ahora es que era de conocer cada pliegue de la

montaña ¿viste? cada pliegue de la montaña de memoria, como si.. cuando nevaba, cuando caía nieve, el tiempo como pasaba, las nubes, todo eso, o sea era eh, conocer la naturaleza profundamente, ¿viste? En lo que no repara nadie, ni menos un niño que está atento a los juegos que sé yo, ¡y yo conocía! conocía una hoja, porque no había más, había 4-4 entonces yo (¿?) ¡en todo! Conocía a madera, la, las infecciones de la ventana, todo conocía como si fuera parte de mi mismo, ¿entendes? reparaba en todo. Entonces eso, estuvo, bueno, fue negativo para mí, para mi desarrollo de...social con los niño, porque sí fui muy introvertido, pero muy bueno para mi interior, porque generalmente cuando uno tiene una naturaleza reflexiva lo empieza a desarrollar a los 21, 22 años, pero no a los 6. a pensar cosas muy grandes, no a los 6, y empezaron los miedos, o pensar ya en la probabilidad “mi abuela se muere y ¿que hago yo?”, cosas, pensamientos muy grandes para 6 años. Entonces cuando falleció mi abuela, que yo estaba acá, y me dicen siempre “tú no lloraste, eres frío”, pero la gente dice “sí frío”, pero yo pensaba y dije “claro, no lloré”, yo lloré a los 6, a los 7, a los 8, a los 9, so.. despertaba y mi abuela se moría. Cuando ya falleció vieja, 82 años, ya no lloré porque había llorado todo y había asimilado intelectualmente, racionalmente esa muerte (1) ¿entendes? Ya la había asumido, la había llorado años, ya la esperaba, la esperaba, bueno murió, me avisaron, me tomé con tranquilidad y con sabiduría, era un alma que tenía que irse, vino, cumplió sus. Entonces lo tomé con madurez y no frialdad, porque decía cómo, patricio escribe poesía y es frío e inflexible, no. Entonces tampoco creo en la personalidad emotiva, que no es eso, no, para mi la motividad no es lo mismo que sensibilidad, porque la motividad se demuestra hasta en el fútbol, llorar por un club en la cancha, eso es motividad más, masa. La sensibilidad pasa por otro lado, no significa que tenés que derramar una lágrima, que sé yo, pasa por otro lado, una cosa de corazón. Entonces tu dices, ¿tu eres más sensible porque eres más demostrativo? (¿? ¡Ah, emotivo! / ¡Ah, demostrativo!) ¡No! No, vos sos una persona, eh, profundamente emotiva pero no sensible probablemente, al contrario, confluye todo lo exterior y provoca una conmoción en tu ser y lloras y que sé yo, pero ¿que tan válida es? Cuando nació mi hija igual, me dijeron “te vinimos a anunciar que nació tu hija, lo más import..” imaginate, yo solo en el mundo y nace mi, mi ser, el único que tengo y dicen “¿y no lloraste?” No, la impresión fue tan grossa, tan, y sin embargo mis cuñados todos decían (¿? lloran / “llora”) ¿viste? lloran. Entonces, para mi no, fue una ¡Pah! impacto, que no me permitió nada, pero sin embargo en el desarrollo después de ese, de esa conexión, fui más padre que muchos ¿entendes? Y yo veo a veces a mi cuñado, claro lloraron por la hija que sé yo, pero después de cuatro cinco años no estuvieron con ella, no jugaron con ella, no se... , mi hija lo que recuerda es que yo estuve así, como John Lennon con su... Sean, con el último hijo ¿te acordas? ¿que estuvo con él? Yo estuve con mi hija (¿? a los 5 año)¿viste? En el trabajo, todo, jugando, conectado profundamente, o sea no vale de nada la impresión de llorar, no... la consid.., lo que vale es la acción, la acción, (¿? no sirve) de nada (¿? que demostrés) que lloraste, que te pegó algo, no, demostralo en hechos, si existe esa, ese cariño o sea. Entonces como quedó eso digo bueno, gran parte de esa personalidad, es decir tengo que conseguir ser coherente con lo que siento con mi acción, porque a través de lo que he leído me he dado cuenta que justamente ese proceso de envejecimiento que se dá en los seres humanos se produce por la desconexión que existe entre lo que eres y lo que querés hacer creer a los otros que que puedes ser. Cuando no eres fiel a tí mismo, se genera esa desconexión y envejeces prematuramente, porque no estás alineado con con lo que te dicta tu propia naturaleza, cuando estas siendo coherente digamos que hay un equilibrio,(2) estas haciendo el trabajo que, primero que nada pensé siempre, cuando leía a los 23 años, uno tiene que hacer un trabajo que no cause... que tu trabajo siempre sea evolutivo, siempre. No importa que te digan sos abogado o ganas mucho dinero, pero si yas estas siendo abogado, o estas vendiendo seguros, estas vendiendo miedo, eso guarda con eso, hay que ser muy delicado en el oficio que uno elige, el que sea. Siempre hay que analizar “yo elegí en este oficio ¿aporto o

succiono?” y hay oficios que succionan, la abogacía, la medicina si es torcida, (¿? si te...) entonces hay oficios, y hay oficios que son muy nobles, entre ellos dice, el mejor oficio cuando leí ese libro decía el mejor oficio del mundo es ser jardinero, es lo máximo, es ser jardinero, conectado con la naturaleza conociendo cada aspecto de esa naturaleza sabiendo cuando sale el sol, cuando, cuando poner la semilla, cuando va a germinar, conocimiento profundo, lo que le pasa a los grandes tipos que viven en el campo, los grandes que tuv.. imagínate una sabiduría en viejos que a lo mejor son analfabetos en la vida, pero son una sabiduría que de donde proviene ¿de la naturaleza? es decir que ‘el mejor oficio’ y después viene el tuyo, el impulsar conciencia, ser profesor, después vienen los artistas, después del profesor vienen los artistas, los que son capaces con conciencia más desarrollada de tratar de generar un interés y eso es lo que trato de hacer yo, de generar... puta, sacarlo de alguna depresión, alguna preocupación, eso. Después recién viene el sacerdote, que hace la conexión mayor con lo, con lo invisible, pero ¡puta!, entonces dije “ la mierda, entonces, yo no quiero ser artista, esto va a construir, si. Quiero ser arquitecto. Me gustaría hacer una arquitectura que vaya de acuerdo a la naturaleza, no dañando la naturaleza, que vaya en pos de, porque digo si me toca volver a este mundo después”, porque creo en la reencarnación, que volvemos, ¿Por qué voy a destruir? Tiene que haber una coherencia con lo que haces, tu no podés ser un hijo, o un político hijo de puta, o lo que sea, pensando en que tu vas a quedar al término de todo, que vas roba o, y que tu no vas a pagar. Yo pienso que tu vas a pagar, que tu vas a volver y vas a vivir eso que vos generaste, vas a vivir eso que vos generaste, porque te lo mereces. Entonces sí, como no quiero volver, trato de generar un planet.., trato de, mirá, dicen, se dice que en la sabiduría dice uno genera el futuro que uno está creando ahora, yo forjo mi futuro ahora. Yo el primer paso que dí en ese aspecto fue si bueno, si mi padre me abandonó y me permitió la vivencia de no tener familia, estar con mi abuela, bueno si en algún momento me pareció negativo yo después dije si ahora me apareciera mi padre a los 20 años yo lo abrazo. No tenía la madurez suficiente que tenía después a los 30 que sé yo, pero digo pero ya era capaz de reconocer en él, que no tenía nada que reprocharle porque eh era eh... obró como le surgió su naturaleza ¿entendes? Y si, y tenía yo eh, la capacidad de entenderlo, más todavía ahora a los 30 dije, porque a los 30 fuí capaz de darme cuenta que desarrolló en mí lo que soy ahora, porque si hubiera tenido una familia típica yo, comun, yo no habría desarrollado estos aspectos. A los 18 años como te digo, si tu charlabas conmigo con este mismo grabador yo iba a ser... primero estudiar abogacía, segundo ya me decían al colegio que era una luz en el asunto verbal, en la arte... El arte no estaba en mí, no era m.. era bueno, cumplía, me decían bueno si, pero yo era derecho para historia para la geografía todo, era abogado y y tenía capacidad para eso, y todos mis compañeros que me ven ahora, no podían creer que yo fuera pintor (3), cuando me ven despues, imaginate tengo 50, me han visto con 40 con mi hija y me dicen “no lo puedo creer como terminaste” y a su vez, los grandes revolucionarios de secundaria, no eran tales, fueron los más sometidos después. Yo a veces, yo una vez fuí a dejar una carta en un correo en chile, estoy pasando la carta y me dice ¿“Patricio”? Y yo no lo conocí, él tenía el pelo hasta acá ¿viste? dice “¿Patricio?” me dijo Oliv.. mi apellido, sabe todo y le dije “si” y me dijo “pero que cambiado que estás” que sé yo, y... primero que no estaba envejecido, y “no sé” le dije, andaba viajando venía de españa esa vez, me dice “¿a que te dedicaste?” estoy en la pintura le dije “Huy pensé que, no te metiste a la facultad, yo lo último que supe es que ibas a estudiar arquitectura” y yo pensé, que ya dije que de arquitectura iba a ser abogado, “no” le dije, me cambió, cambié, empecé a viajar y cambié, y él a su vez, del otro lado del mostrador yo veía otra persona, porque esa persona era el que le discutía a los profesores, el que usaba pelo largo el que fumaba marihuana en el curso, ¡era el rebelde!, era el rebelde del curso y yo el que asum.. yo usé corbata correctamente hasta cuarto año, o sea me torné un rebelde después, hice la crítica social, a través del arte o lo que sea y el rebelde más grande no fué tal, era el más sometido al sistema

que estaba obediente y usaba corbata él ahora, entonces decía.. taba.. personaje, ¿viste? una distorsión de realidades, ¿cómo? Yo fuí incorporando conocimiento y me liberé, o sea analizé lo que es la educación, fuí crítico de ella y obtuve una personalidad de ahí, surgió una personalidad, eso se podía resumir. De eso que me estaban entregando, asumí las reglas, me conduje como correspondía, o sea, ¿viste? las reglas eran estas y no quise romper nada, mientras eh, ningún.. no quise romper ningún esquema mientras no tuviera conocimiento necesario para confrontarlo. Una vez que tuve el conocimiento si lo confronto y adopto una conducta, pero con secundaria fumandome un porro frente al profesor porque me parece o no me parece, o no hago las tareas o no hago los deberes, todas esas cosas, no me llevan a nada, es una crítica que atenta contra mí. La crítica la tengo que hacer con fortaleza, entonces decía bueno, de este punto de vista yo adopté una conducta de vida, una regla de vida que me permite salir, no estoy atrás de una pl.. no estoy trabajando en un correo entregando cartas, yo pensé que vos ibas a salir con una moto a buscar el mundo, personalidad de él, resulta que el que anda en algo parecido soy yo. Entonces, pero era eh, nos nutrió a los dos esa conversación, porque él no podría creer que yo habia surgido así, y yo también lo veía a él y decía “pero cómo sometido tu personalidad”, apagada, entonces, la educación ahí se puede decir, ahí.. A él, la educación a él lo anuló, quiere decir que esa tal valentía, esa tal rebeld.. no era tal, era una rebeldía a lo mejor frente al hogar, frente a la madre, algo psicológico que sufría en su hogar lo expresaba allá y lo otro era un, un silencio. lo mío era un silencio de observación. Y fijate que en, las grandes p.. gente que dice algo siempre está a observar. Para vos hacer un, un, un análisis equilibrado de una situación y para ser crítico de algo vas a tener que observar, el aire, nada, o sea no existe la crítica porque sí, está la crítica y la propuesta, si no hay propuesta, qué critico ¿entendes? No te puedo criticar levianamente, yo te ofrezco este arte, no te.. crítico esto y digo ¿entendes? Entonces decía, veía eso. A su vez dije, si mi padre a mi me dejó tirado, ya tuve la claridad de decir bueno yo s... Primero que nada no quería familia yo dije, la familia se generó porque fui entrar a lo de mi abuela. Apareció Sandra y me enamoré, pero yo no quería familia, quería dedicarme a la poesía ¿viste? Esa es mi visión, pero ahí está viste lo del cine que uno no lo maneja, eso lo maneja Dios andá sabe. Mi propuesta es, me dedico a la literatura, re egoísta ¿viste? como me crié también, esa misma pieza que creó ese creativo también creó un egoísta, porque es imposible que un niño que se cría (¿?) ¿entendes? También creó un bicho egoísta ahí, ¿entendes? yo te hablo de la parte creativa es la parte positiva, pero en la parte negativa yo era egoísta, claro, si quería ser abogado con mi abuela que sé yo, creé una personalidad egoísta (4). Entonces qué me enseñó a mí una vez, me dijo.. un tipo que me tiró el tarot me dijo “vos fijate que cuando uno nace, nace así con la mano y cuando uno se va - hace así cuando bebe - y cuando uno se va del mundo se tiene que ir así, cuando uno muere, es porque cuando uno viene aprensivo, viene guardando y uno tiene que entregar”

Paulo - Aaaaah

Patricio - Y bueno, esa es la visión más linda de de venir al mundo, uno llega así, todo para sí y uno se tiene que ir así, inevitablemente queda un.. por más que te aferres a lo que te aferres vos tenes que soltar. Eso, si vos tenes esa visión vos tenes que soltar irremediamente, entonces, maneja tu tiempo de acuerdo a lo que realmente te importe, porque si sabes que inevitablemente tenés que soltar lo único que no vas a (¿? aflojar/despojar/apojar) es lo que quedó en tu conciencia.

Paulo - Si.

Patricio - ¿Eh? Como lo que decía de Jesus (¿?) cosas de arriba, no de acá. Entonces digo bueno, si mi papá hizo un trabajo incorrecto y yo supe lo que es vivir sin madre, sin padre, con mi abuela, que sé yo. Yo quiero hacer una buena, si me enamoré voy a hacerlo bien, digamos voy a tratar de mantener la personalidad digamos rebelde pero no con eso signifique alterar el proceso de mi hija, más que darle conflictos en tu mente. Y otra cosa, quiero probar

digo para la gente, que toda esa cosa de pintores de la calle, que detrás de cada persona que hay como un paño en la calle con la pintura hay todo un mundo, hasta de un, hasta de un... hasta de un (¿? cirujo) un tipo que pide en la calle, hay historias detrás de cada ser, historias pero maravillosas ¿entendes? (5) Entonces es decir... Para que no exista ese prejuicio de decir "si están en la calle viven mal" o "son todos ladrones" o "son todos drogadicctos" ¡No! ¡No! Hay gente que no admiten esquema de civilización que vivo en este momento, la coyuntura, y toma distintas opciones, dentro de esas opciones está rebelarte y andar asaltando bancos, hacerte rico rápido y no se, vivir la vida todo lo sensualidad lo que sea, una. Después la otra (¿?no sé, irse a un monasterio, a irse del mundo). Otra, la otra es formar una familia más o menos (¿? coherente que te ... y que sea) lo que formás sea un aporte, que tu semilla sea mejor que lo que fuiste vos, dejarlo, si vos viniste como estaba el mundo, me dijo..cuando vos hagás las cosas correctas, me dijo también un amigo, uno va a tener conciencia, solamente tenes que dejar el mundo mejor de como vos lo encontraste, vos llegaste a una familia con tu abuela, solo, van yendose las cosas, vos cuando te vayas vos dejás una hija median.. no importa si es profesional o no, dejarla feliz... eso dejaste, o sea vos encontraste algo que estaba (¿? desequilibrado) y medianamente lo (¿? equilibraste). No vas a poder hacer todo porque no eres Dios para (¿?) todo aquí, pero si ya es coherente, su pensamiento es correcto ¿entendes? tiene un buen norte, vos hiciste algo, que vos no tuviste ni norte, vos te hiciste solo, a vos te tiraron con una abuela que poco podía hacer, entonces vos decís, vos dejás a alguien que algo va a saber que hacer, dejaste un mundo mejor y a ese mundo te tocará volver después, y a lo mejor volverás en mejores condiciones porque si volviste a una familia con una abuela es porque te lo merecías a lo mejor volver con esa abuela, algo habías hecho antes, venir sin padre, que se yo. Entonces, tener conciencia solo de eso, imaginate vos, aparte cuanto le aportaría saber que uno (¿? con la cuestión de la), que tienen todas las religiones, hasta la religión judía, solamente los cristianos no creen en la reencarnación, creen en ese paraíso que supuestamente (¿? encuentran...). Pero si uno le inculcara como hacen las culturas, incluso todos estos hijos de puta que roban en política, todo, dejarían de hacer lo que hacen si supieran que uno vuelve al mundo, porque vos tendrías cuidado en tus actos, pero como se han preocupado en sacar eso, y que les espera un paraíso, vos decís, si vos le creas a un niño, de chico le decís "mirá que esto estamos de paso, no le tengas miedo a la muerte, que nosotros, la muerte no es nada, es un nuevo nacimiento", si yo ese concepto lo inculco desde infancia, es difícil que ese ser humano livianamente ande cagando gente por ahí, si yo tengo ese concepto, no voy a dañar de esa forma, porque probablemente (¿? me tocará volver), entonces, ¿por qué voy a hacer el daño? (¿? hasta...). Hasta tus cabellos están contados, o sea, como una computadora, cada uno de tus cabellos está contado, todo se, todo se sabe. Entonces si estamos, si estamos así de computarizados, (¿? es decir) cada acto tuyo en tu conciencia queda registrado, y eso te trae, y en el campo del arte, volviendo a los que nos trae esto, digo, vos decís "son gorditas", ya, no gorditas, son rellenitas, la única forma de acercar digo, nadie te compra un libro de poesía, nadie, nadie, ni compra, eso olvidate, eso me dí cuenta a los 20 años que dije "yo no voy a vender poesía". Me tocó una generación que no es la de hace 20 años atrás, ni cuando estaba.. eh, en la época de los poetas era el siglo 18 los 19, que ahora son los rockeros los grandes grosos ¿viste? Entonces decís "no me tocó", pero no por eso voy a dejar de ser poeta, no me tocó viv.. es como si Maradona o Pelé hubieran nacido hace 3 siglos atrás que no existía el fútbol, tenían la habilidad, pero no estaba la coyuntura para expresar lo que.. quien sabe cuantos futbolistas nacieron hace 3 siglos atrás pero no existía el fútbol, ahora se produjo que en este siglo, existe el fútbol y demuestran que la pierna sirve para algo ¿pero si no? ¿entendes? Bueno, pero no por eso, la vida deja de existir, o sea, ni Maradona ni Pelé hace dos siglos... (¿? iban) a tener habilidad con la pelota igual, con el balón. Entonces yo soy poeta en el siglo XX, donde la poesía es despreciada, donde el espíritu está en segundo plano, donde la conexión con el ser humano no existe, donde te conectas a

través de computadoras, *e-mail*, donde a esa, donde las comunicaciones son aparentes, porque vos decís “si, me comunico con Inglaterra en 2 segundos, con la China, pero con mi hijo no”, entonces vos decís, ¿cómo puedo hablar de eso si no estoy... ? ¿Cómo lo digo a través de la poesía? y ¿Cómo lo digo de una manera en que se acerque la gente? La única forma de que se acerque la gente ahora es por la liviandad y por el humor. Si, vos parece que, todo lo que fuera serio sería aburrido, todo parece, pareciera que todo lo que es serio es aburrido (6)¿viste? Y generalmente las cosas más simples, si vos las transformas, que es el labor de un profesor, si vos las transform.. las expresas de manera didáctica, todo es interesante, todo es interesante. Si vos le enseñas a un niño, hasta la teoría de la relatividad si lo haces de forma entretenida, no va a ser aburrido, lo que pasa es la gente no sabe como conectarse, y cuando sobre todo esta gente que enseña física o lo que sea dicen, a veces visto un programa de... de tipo que tiene una capacidad para expresar esas cosas en en los niños, lo que sea, esa curiosidad, no voy a expresarte por una ecuación la física, te explico, no sé, cómo se mueve una manzana, cómo agarro... ¡Te lo hago entretenido! Y tenes la cercanía, y después ese mismo chico te dice “yo la cercanía que tuve con la física fue porque el profesor me enseñaba de manera didáctica, si no, me habría.. lo habría visto un cúmulo de ecuaciones y me habría alejado de ese mundo”, como me pasaba a mi con la matemática, si a mí me hubieran hecho entretenida, yo soy espíritu curioso, probablemente me hubiera interessado (7), pero ¿dónde está el (¿? quick) en esa persona que me transmitió el conocimiento? Entonces, gran parte de ese labor, para cambiar el, hacer este giro, decía “bueno, tengo una herramienta, que es la pintura, me permite ser libre” primero que nada , que es lo primero, que (¿? ahí está presente mi egoísmo...), me permite ser libre, ahora, ¿Cual era? ¿Que vine a hacer al mundo? Realmente ¿que vine a hacer al mundo yo? Porque ya después de todo esto que estoy contando ahora dije “que vine a hacer al mundo yo” porque yo no vine a crear solo una hija, no vine solo a casarme, yo soy un espíritu, una conciencia que encarnó acá, alguna labor tengo que hacer y tengo que buscar cual es ¿cual es? Porque si vine con todo, con cierta habilidad en determinadas cosas, a lo mejor tengo una capacidad oratoria de comunicar (¿?) digo bueno, ¿cómo lo hago, cómo me conecto? A través de la pintura me sirvió una parte (8), se dice, me dijo un amigo “después de los 60 vá a ser distinto”, yo me tiré una sola vez las cartas, con un tipo del Tibet que me.. a los 21 años, me dijo “no te tires más porque no es necesario”, me dijo “en tu vida van a haber 3 mujeres hasta los..” ¡Me dictó! ¡Mi vida me la leyó! Una cosa extrañísima, me dijo “ten respeto por estas cosas porque ante las cosas ocultas no hay que reirse, simplemente hay que ser primero - eh como te voy a decir - respetuoso, y el mundo está lleno de tantas cosas extrañas, que no te extrañe que lo que te digo ahora - me dijo el - (¿? no se haya cumplido) “ y me estoy dando cuenta que es así, te estoy hablando de 30 años atrás, entonces dije bueno, ya tenía claro lo que iba a hacer y cómo lo iba a hacer, y ya teniendolo claro digo “bueno, yo lo que tengo que hacer primero tengo un deber, tengo dos conciencias ¡no a mi cargo! estamos los 3 cuidandonos acá en mi familia, potenciandonos un aspecto uno del otro, Sandra ahora está vendiendo pintura, (¿?), ella sabe que (¿? yo una labor), a mí siendo... tan comunicativo como lo soy contigo ahora que lo soy con pocas personas, eh yo soy un tipo introvertido.

Paulo - Gracias.

Patricio - No? Yo soy un tipo introvert, soy un tipo introvert... Yo me guio mucho por, la Sandra. Es mi brújula ¿viste? Sandra es mi mujer, la mujer, la mujer siempre, eh hay un poeta Valdés que habla de mujer que dice, hay una imagen que es (¿?), dijo bueno, la mujer viene a ser el timón en un hombre, cuando uno consigue una pareja, digo bueno, el hombre puede manejar muy bien, ser muy buen conductor, pero la que sabe a donde va el viento es la mujer, entonces cuando la Sandra dice “mira hay un chico brasilero con unas cuestiones”, entonces yo bueno le dije, para que será no entendo, si es periodista, que sé yo, yo me sient... es que primero que nada, te soy honesto, yo no me siento artista, yo no me siento artista. No me

siento, entonces cuando me dijo a lo mejor es para algún periódico, pero le digo que va a ser... ¿sabes las veces que me han venido a ofrecer cosas para la galería? que se yo, digo “no, no no quiero saber nada, voy a hablar de cosas que..” entonces dijo no pero a lo mejor, probablemente eh, es una cosa que te quiere preguntar (¿? una revista), me dijo “no sé si es periodista o profesor” entonces digo “bueno, si es profesor, me interesa porque sé, sé la labor que es un profesor”, entonces, si yo puedo potenciar eso para vos después donde termine lo tuyo perfecto, si es periodista no, porque es para mi ego, si me decis que es para (¿?) no me interesa. Bueno, pero Sandra, como te digo que es la intuitiva, me dijo, y que te pareció (¿?que te dijo?) no sé, ayer cuando me llamaste, anoche, me parece que es profesor, le dije bueno vamos a dar un tempo. Y yo supuestamente no suelo, yo estoy con mi mundo, ¿viste? voy a estar solo, poner música, pintar, ella conoce mi mundo, entonces a ella le gusta ir a vender. Ella, y ya. Y yo pocas veces voy a vender porque ya que como lo hice tanto, que no es que me agoté, siempre hay gente interesante que conoces, siempre nadie uno terminó con la vida, pero hay etapas en que uno entra en procesos como cíclicos como en los inviernos y los veranos, viste la naturale... también existe esos otoños esos inviernos en uno, hay momentos para expresar y hay momentos para captar energía, entonces ahora estoy en un momento de uno o dos años que estoy digiriendo todo lo que viví hace tres, que hice la última mudanza (9). O sea, aprendí mucho en la calle, conocí gente interesante extrañísima, en Europa, extrañísima te digo, monjes tibetanos, gente que anda disfrazada, personajes increíbles, que si uno como te digo como ese andrajoso que te dije... personajes que no te imaginas maestros, verdaderos maestros de la vida, que si uno... pasara, si no tiene suficiente lucidez, si no tengo secuela que me quedó en la vida, de reparar en lo que nadie repara yo lo pasaría de largo, porque vería donde ve un andrajoso, vería un andrajoso. Yo lo que aprendí fue a mirar más allá de ahí, de eso, y es lo que también me da la calle, ¿entendes?, eso es lo que, eso es lo que más me dá la calle, no el dinero, me el conocer al ser humano (10), porque tu te acercas a las pinturas o lo que sea, te acercas a la pintura y ves el trato desde el tipo que te dice no se ¿cuanto es la pintura, veinte? te doy diez ¿entendes? El que le va a sacar una fotografía al cuadro sin pedirme permiso, por más que esté en la calle, entonces muchos, quieren repararlo y dice bueno ¿te gusta el arte? sí, me dice, con educación le digo igual, ¿te gusta el arte? que raro le dije, que si eres una persona que te gusta el arte (¿?) una persona más o menos instruida, y si eres instruida mínimamente me podrias.. yo no te voy a decir que no digo, pero me decis ¿me puedo sacar una foto? ¿entendes? Y quedan así viste. Un alemán una vez me dijo, una vez le dije, el alemán iba a sacar una foto y digo que extraño dije, sabes que tengo un pensamiento tan alto de Alemania, un pueblo tan tan aguerrido tan (¿? imagínate) tuvieron una guerra se recuperaron se sintió tan tocado él que volvió después de vuelta y me compró un cuadro, y era una persona mayor, 30 y... Entonces digo, bueno, no es que estoy enseñando (¿?a ser humano) digo pero le enseño a reparar, hay cosas que se le escapan a los seres humanos, el egoísmo de cada uno viste, pasar encima del otro, entonces cuando la persona toma conciencia de eso, es verdad! el tipo esta en la calle pero no puedo pasar por sobre él, no hay ninguna ley que impida que saque una fotografía, pero no por eso voy a pasar sobre él, si que me cuesta decirle ¿puedo sacar una foto?, ¿entendes?, entonces no es que sea una mala persona, es decir, se le fue ese segundo, de, de la rapidez que vivimos, decir, lo cual respeto, nada más, entonces ellos mismos cuando, cuando hay una verdadera razón) bueno, la verdad que sí, tiene razón el flaco, y tiene la capacidad también como si decir mirá, entonces nos nutrimos los dos digo, que bueno, que bien me siento en haber, no haberle enseñado, no le he enseñado nada, el sabe más que yo, en haber solamente avisado de que está medio dormido, si una persona que anda, porque está dormido, no es que es mala persona, esa... eh, la inconsciencia de todo, eh, no saber reparar en el otro, no ponernos en el lugar del otro, ¿entendes? y esa es la obra, ¡re buena! en la calle, eso tenemos en la calle, pero caigo en etapas como estas, decimos que no sabes de nada ¿viste?, porque estoy o elaborando lo...

quiero escribir un libro de acá a... a tres años, cuatro años, entonces elaborar todo eso, de alguna forma y también podía pensar ¿para qué? ¿para qué? Es como, pero si a mi me ponen en esa posición, estaría pensando, la mierda tu trabajo también ¿para que? ¿a quien le interesa estos temas? a quien le interesa crecimiento interior, a quien le interesa le digo... Pero digo bueno, ¿será también (¿? como) el profesor? Digo, ¿por que sigue el profesor entonces a pesar de todo, apostando, apostando esa conciencia de que puede cambiar, una por uno mismo, que uno se siente reconfortado en que saber que sigue entregando algo bien. Pero también uno quiere tener un logro ¿entendes?, quiere que algo quede en la semilla, uno tiene eso escondido, pienso que sí, si no tendría, no estaria pendiendo, yo lo que aprendo no lo aprendo para mí, yo quiero entregarlo, ¿entendes? yo quiero entregarlo, yo no lo estoy diciendo, no estoy pintando para mi, quiero que esa pintura así como te digo, regalaba cuadros, porque, cuando no tenía gente, porque quiero que... quiero..., quiero hacer una labor constructiva, y no interesa si por medio hay dinero o no la hay, si no que... simplemente me intereso que el recurso me venga a mí para mantenerme vivo, mantener lo que sostengo, nada más, incluso esta casa (11), eh... el... el, volviendo a lo que te dije antes, el proceso mío de querer ser un abogado y un egoísta, después cuando empecé a conocer gente, se produce ese proceso de expansión que me dijo mi amigo, me dijo, claro tu mano tiene que irse abriendo paulatinamente, si no sucede eso vos, vos, (¿? te cubrís siendo) teniendo la mano así a los (¿? 71) sos un avaro, entonces, si vos estás visualizando un proceso así en tu camino, porque imaginate (¿? ... dedicar) esa carrera... ese oficio, porque vos decis soy abogado, bueno ¿que tipo de abogado? ¿vas a defender causas perdidas? gente que no tiene para pagarte? O vas a ser un abogado con un prestigio de una transnacional, a defender a la Shell, a la Eso a Mc Donald's? Y te vas a llenar de plata y vas a ir encon... (¿? uso) encontra de lo que es justo, porque viste que es delicado, eh? o ser juez, que es la... así como te dije que jardinero es la mejor profesión, ser juez es la peor, vos no podes juzgar a n... entendes? Y sin embargo se opta como una liviandad, viste los j...? todos regordetes y te juzgo y te mando 20 años en cana, en la carc... yo tendría un cuidado en eso, asesorarme la mejor manera no se, no podía. Eso es una, es la profesión más delicada, es lo opuesto a ser jardinero, ser juez de otro, como vas a juzgar a otro, entendes? La justicia es ... es relativo, entonces ese proceso digo de ir abriéndose, claro se da primero que yo no soy un abogado y pasas por encima y está incluso el ego que te dice, viste que está "¡Que gran abogado que eres!", o sea, pude sacar un asesino de la cárcel, y está la contradicción, claro! tengo la capacidad verbal, la capacidad intelectual para estudiar ver la ley y saco al asesino, o saco al traficante que causa un daño después y yo me lleno de prestigio y de orgullo y tengo ¿no? ¿y...? Pero es evolutiva tu labor? cuanto de uno...? Entonces vos decís una vida para generar eso, simplemente te vas y está todo vacío? No, yo pienso que volvés y cobras ¡eh!, en alguna parte lo cobras. Porque la naturaleza nada se pierde y todo es energía y todo se corresponde, e..aa.ee.. hasta en química te dicen en energía no se pierde nada, todo se reequilibra entonces vos decís de algún lugar se reequilibrará eso, entonces ese proceso dije, bueno... de abogado... me interesó arquitectura, y de la arquitectura imaginate pasé al arte a ser hippie, y en ese proceso la conciencia se va expandiendo... Y que cosa curiosa, hay una, hay frase (de Cristo) que dice cuando tú das, es increíble el vaso no va quedando vacío, el vaso se va llenando más, para que vos puedas ser un, un conducto en que puedas ir entregando eso, es decir, yo doy y me falta, si yo doy me falta, cuando existe el miedo, si yo doy de lo que tengo me va a faltar, pero si vos pensas de esa forma, si vos pensas doy sin miedo y no me va a faltar, va a venir más, va a venir multiplicado, y eso lo apliqué no es que no es que (¿? me quedé en los libros) lo apliqué, lo aplique veinte años viajando, me metí un, cuando me metí la primera vez a un avión para ir a España, me meti con 10 dolares, no se como no me echaron del aeropuerto, solo la fé, me subí en el avión (¿?) y dije qué ahora? el avión iba a Barcelona y en el vuelo (¿? dije, tengo 16) me toco una chica brasilera de minas gerais y un argentino de este lado, lo tomé acá. Y me dice el

argentino “eh a donde va?” conversando dice y dije voy a Barcelona, mirá me dijo, este vuelo para en Madrid eh... y hace dos horas (¿?) y llevas plata y que se yo, si dije llevo... plata de acá era, no eran ni do... ¡Ah! dolares llevaba! 10 dolares, dijo ¡No! el dolar no cotiza en Europa me dijo, no podes cambiar esa moneda, eh el dolar, no tenes donde cambiarla? por más que exista no tenes...? Vas sin plata me dijo? vas a llegar sin plata y si te piden en el aeropuerto me dijo y te devuelven (¿? y yo dije así uuhi... miedo... bueno, no se), escuchaba la chica, calladita la brasilera, escuchaba, y el argentino me dice, mirá bajate en Madrid, quedate en mi casa me dijo, te ayudo, no vas llegar a barcelona, no le dije (¿? si ahí me dijieron que podía vender exponer mi pintura en la en la rambla...), y ella calladita. Cuando faltaban como 5 horas pa el vuelo, el argentino me dice mirá sabés que me caiste re bien me dijo, tomá 50 dolares devolvemelo cuando vos podás (¿?) no me prestó 50 dolares, me prestó el cambio en euros, que se yo...

Paulo - en euro

Patricio - Me prestó 50 euros. Y bueno le dije, gracias le agradezco que sé yo te lo mando cuando... después se lo mandé como a los dos meses, la brasilera escucha (¿? calladita), cuando estamos por llegar ella me dice, mirá, si te vas, si es poca plata en la aduana cuando bajas, eh se bajó el chico en madrid, nosotros seguimos con la brasilera, yo me voy a trabajar me dijo, (¿? yo no te voy a engañar me dijo), y yo tengo todo, tenía todas las tarjetas de crédito y andaba con dos mil dolares, y me dijo yo vengo acá a prostituirme me dijo, yo soy prostituta trabajo la temporada, listo, yo te ayudo me dijo, si te piden plata yo te presto después me las devuelve, para que la muestre, “ah” dije le agradezco bueno, me tocó pasar a mi en la primera fila ya solucioné, pasé, y no me pidieron plata, y lamentablemente la chica brasilera no pasó porque había dejaba todo lo...los inviernos y ya estaba en la computadora, ¿viste? que venía y estaba tres meses ahí a trabajar la temporada y no pasó ella, entonces y ella me me había pasado el dinero ya, entonces, y no podía tampoco delante de ellos, devolverle el dinero que me habia... Pero no me lo pidieron el dinero, pero lo tenía yo igual, entonces me dejaron pasar también a mi, pero voy a venir en dos semanas más, ¿viste? llegó más plata con dos personas como que te asisten, yo me he tirado de la providencia existe, la providencia eso existe, eh no es solamente, no es solamente se tira al vacío lo que busca es adrenalina y se manda de un paracaídas o arriesga no se, existe un riesgo que es la vida misma que es estar en instancias en que estás jugado, pero cuando estás jugado y tenés, digamos, a favor el proceder correctamente, no hay riegos. Ese es el juego, en el que el juego juego trato de expresar a través de esto, Entonces cuando yo me pongo una pintura en la calle, eh trato de decir que el tipo que se sorprende o que viene a mi casa después, gente que ha venido a bucar pinturas, la otra vés estuvo la... acá, la esposa del embajador de italia, y yo decía, tengo verguenza de dee de invitarla acá, esto es un (¿? P.H.) popular esta casa, porque ella dije, embajadora... Voy a buscar los cuadros y estuvo acá, pero encantada con las palomas y dijo “lindo! parece Paris” dijo, me dijo uuhi... Que feo acá para ella) yo porque soy artista me gusta, pero no hay obligación de que a otro le guste, ¿entendes? Pero todos pasa eso, y ella dijo que lindo, que lindo... Entonces digo, gente muy amable, entonces digo bueno, eso lo produce, eso, viste? Y ella misma reflexionaba y decía, me dijo, yo pensé, me dijo que estando en la calle no podían vivir así bien, viste? Y ella con todo su conocimiento de (¿?) ahí aprende, entonces digo también una persona me dijo yo estoy aburrida de ir a cockteles, y a veces conversar algo interesante de la calle, viste? De la calle, me dijo, te nutre, y bueno, ganamos los dos, viste que buena es? (20) entonces, es decir, hay un juego ahí que la gente desconoce, y desconoce porque no se preocupó de investigar. Y lo primero que hay que tener en la vida es curiosidad, si vos n... Entonces yo puse a prueba eso de estar así, pero para eso hay una regla, la regla es primero ser fiel a sí mismo y ser respetuoso de todas las leyes de la naturaleza, si no no funciona, cuando vos estas in... infringiendo alguna ley de la naturaleza esa magia no se va a producir, esa (¿?) tranquila, vos podes hacer ese tipo de actos, si no, va a

haber siempre un correctivo de la naturaleza que te va a hacer no por maldad, va a haber un correctivo para que te permita reflexionar, que ahí si estás viviendo una situación desagradable es por, a causa de algo, es solamente para que repares que es a causa de algo, que te permita la reflexión, que si hay algo que no está bien alineado en tu pen... en tu momento, si hay momento poco feliz, es porque se debe a alguna causa anterior, si vos reparas esa causa, después cualquier riesgo, en realidad la palabra riesgo si reparado (¿?) no existe, y existe la salud y existe el prolongar la vida (¿?) felicidad, como aislados de todos, como que vos, imaginate, entonces ya no necesito como partimos la conversación escapar de la ciudad, no necesita eso, estas en la ciudad, pero estas en el (¿?) y protegido por no se que cosa aparente, o sea, muchos huyen desde lo físico, no cuando la ciudad está podrida está (¿?) asalto, san pablo, buenos aires, terrible, y todas tienen eso, sin embargo vos decís, estas ahí mismo y a mi no me sucede nada, o no me relaciono con esa gente, o no es mi mundo, no es mi círculo. Tuve pues que generar un círculo a fin, como pasa contigo, tu no estas en mi casa si no se produce esto, si Sandra no percibe algo en ti. Es como manejar un celular, como llega la señal al otro lado? esos señales a nivel humano, entonces, esos señales a nivel humano, se producen no porque la produce uno, las producen que se yo quien nos asiste arriba, y a lo mejor es para que vos te lleves algo mio y yo algo tuyo que me va a nutrir que vos vas a entregar al otro lado, como la semilla que vuela de un lado a otro y genera, nosotros vamos a decir, compartimos 3 horas acá y te vas a ir al Brasil, decir me acuerdo de Patricio. Y yo voy a decir, mirá este flaco, que me impactó que sea profesor y que tenga a esos niños ahí, y si algo pude contribuir para que esos niños sean mejores, hay algo que te llevaste tu de mi, que terminó en la cabeza de... Aunque sea de uno de esos chicos. Y así vamos mejorando el mundo y vos vas a seguirlo a través de mi pintura, o si no es en la pintura... Lo que me toque. Porque hoy es la pintura. Me gustaría que a lo mejor cuando me dijieron que no lo sea, que sea otra cosa, pero eso no lo dicto yo, yo lo único que puedo hacer es tratar de lo que aprendo, tratar de llevarlo a la práctica, y no desviarlo. Yo te aseguro que si, me desviara un poquito, no podría decir vivo de la pintura, yo me estuviera drogando, yo utilizara ese recurso em contra mío, o em contra, me estuviera drogando, usandolo mal, no se... Derrochando en los juegos, lo que sea, no quiero vivir aislado, la magia quiero producir acá, generarla acá. Entonces dije (¿? mover con poco), todo esto reciclado, recogido de la calle, todo, y transformados, esto, todo, entonces... (¿? en unos cuantos) años pude hacer eso, dije, pero cuando le explicaba a ella dije quiero hacer una especie de magia en ese sentido, en que..., estas cosas, no perdón, dije, lo que suceda en espera de un objeto incluso pensando en el objeto, viste? Que los objetos encierran algo de energía, cuando uno se conecta con algo, al que gusta la antigüedad, lo que sea, siempre hay algo, eso se llama psicometría, le llaman psicometría, cuando vos te conectas con un objeto, un objeto te gusta, existe una conexión, algo que te mueve y te conmueve. Cuando yo tengo esa conexión con un objeto, trato de tenerlo como compañía, lo tomo como compañía, como mis libros que son mis amigos. Y puedo decir: no tengo amigos, pero tengo libros. Y con cada libro que conversas es un amigo, que vivió en otra época, pero un tipo que empezó una idea y la dejó ahí. Entonces cuando yo quiero conversar con mi amigo, saco de mi biblioteca ese amigo, entendés? Y un amigo que es maravilloso porque es como te dijera, está en todo momento, desde la mañana (a las 4 de la mañana), cuando vos necesitas un consejo, están ahí. Son los mejores amigos. Entonces, entonces lo que tengo que tener es una atmósfera para crear, primero que me acompañe ese estado de creatividad, una atmósfera equilibrada, planta, lo que sea, todo, pero nada que signifique eh, infringir los medios de la naturaleza ni yo gaste, dije yo no saco dinero, tiene que producirse, o cambio o recojo de la calle, o transformar, o veo... Y así fui creando esto, esto lo cogí en la calle, o lavo, algo que dé un trabajo en mi, es una especie de alquimia, una transformación de transformar el plomo en oro. Esto es lo que... El externo, pero a nivel mental ocurre algo, ocurre muy buenas transformaciones, entonces te produce, si vos

realmente creer en tí, podés provocar transformaciones y en la materia se produce. Quiero decir que esa historia sucedió antes, a nivel eh subjetivo interior, entonces de ese egoísta que te hablo yo también ocurrió algo, que ya no soy un egoísta, o estoy cerca de perder ese egoísmo, de una conciencia de que darte para, separatista a unificada, y fijate que no se produce, hablando del campo del arte que es que te interesa a tí, fijate que hay vida como la de Dalí o Picasso, que grandes pintores también, que se produce lo contrario, que en vez de, en vez de ello, que no tampoco es ley eso para el arte, esos tipos se hicieron millonarios y en vez de producir ese ar..., esa apertura, los tipos se cerraron en su ego de sí mismo, se encerraron en castillos, se hicieron prácticamente señores medievales, reyes, se sintieron reyes en ese siglo, y actuaban como reyes, se hicieron millonarios. Los que están en el camino correcto son pocos, generalmente se terminan lamentando a los 60 años cuando ya pasó la vida, entendés? si hubiera tenido presente, hubieran enseñado algo, hubiera caminado más la vida? Me hubiera enterado antes, porque hay asunto y a caminar, si vos te quedás los mejores años de tu vida encerrado y no ttenés esa curiosidad que te trajo hasta acá, es imposible de que ocurran cosas en tu vida, porque las cosas no van a venir, si no salir a buscarla, y las vivencias las tienes que salir a buscar, en una oficina encerrado no pasa nada, no va a ocurrir nada y es probable que todo lo que te suceda no son debido a tí, sino son cosas, a tí te suceden las cosas, no las, no las haces suceder vos, no hay acción en vos, ahí está la diferencia de los hombres, hay hombres que le suceden cosas y hay hombres que hacen cosas, entendés? Entonces yo siempre tuve claro que soy un hombre de los que hacen cosas, yo las provocho, no espero que venga, entendés? y ahí está la diferencia de la humanidad que adelanta y la que no, a esos que hacen siempre van a tener el obstáculo de que no se les va a creer, que van a tener oposición, que le van a poner palos en la rueda del carro, que los van a desprestigiar, pero bueno, si están tan consciente de lo que es correcto, ellos van a seguir avanzando a todo, porque también tienen conciencia de que la herramienta que tienen, es que están haciendo lo correcto, entendés? Y por lo que sería un suicidio pensar que vos agarrás 20 chicos en tu sala de clases y les enseñas, primero porque era que, cualquier tipo que hay, que hay, te diría mirá que hace este enseñándole a pintar a los chicos, que laburo, viste? Un desprecio absoluto por eso, porque como que no hay valor en lo tuyo, como que no hay valor, hay mucha gente que piensa así. O sea, pareciera ser que tiene más prestigio laburar, ni siquiera cuando la gente que cuida (¿? parbulo) infantiles como dicen acá, laburar en grandes empresas, como una automata, eso tiene prestigio, aunque sea un ser solitario que no esté conectado con lo humano y... Y hay gente que disse esto... Enseñándole a los niños, como que lo minimiza, entendes? O como yo vendiendo pintura en la calle, me han dicho "y se vive de esto?". Y a veces, a veces eh querido responderle, dos veces así viste, (dos señoras de edad), y se vive de esto? Me dicen con un desprecio. Le tigo mirá, no... No sé, hasta ahora estoy vivo y usted me ve acá, y he tenido la fortuna de conocer Europa. Cuando quiero responder esas cosas, conocer toda sudamérica, he estado en Europa, ya no me ... Me voy a morir con esa vivencia gracias a estos trapos, le digo, como si le dijera gracias a estas pinturas ves acá, estos trabajos, a lo mejor encerrado en una oficina, no que (¿?) que no hubiera conocido Europa, probablemente no, o menos tiempo, o tiempo administrado por lo que te dá, pero... no lo sé, lo que sé es que esto me permitió estar ahí, estuve ahí y... viste? eso no me lo quita nadie, pero más importante que eso, es los traslados, que Europa, es la libertad interior que me proporciona, entendés? Es saber que si yo hoy no quiero estar más acá levanto mis cosas y me voy, no tengo que ver un jefe y decirle, mire... Sabe que? Me puedo ir, y si me siento angustiado que me levanto a la hora que quiero, si quiero me levanto a las 5 de la mañana que ese día no voy a trabajar, y que más encima, lo más eso, es hacer saber a la gente de que esto es posible, de que es posible, porque lo ven en mi. Entonces, lejos de decir, no, yo soy un ser especial, soy un iluminado, no! no soy ningún iluminado, yo soy un tipo que trabajó para esto y lo podés hacer vos, está en vos también, entendés? Y ya para cerrar el capítulo del arte, yo lo que te

hable es dentro de lo poco que conozco, todo el siglo 20 ha tratado sobre la deshumanización del arte, hay un, hay un ensayo de Ortega y Gasset, que trata de la deshumanización del arte el año 33, que es un filósofo español, él dice, se está generando un proceso a través de Picasso, esta pintura de (¿? pica), de Picasso, toda la generación esa del 20 y del 30, en descomponer el arte, pero a la vez que vos, y hay una intención en eso, hay una intención, esto está pensado, no es casual, en el arte y en el rock, cuando vieron la música, todo ese impulso que hubo de la música negra a través de... eh, de Africa hasta Estados Unidos, y generar el blues y el jazz, y eso pasó a través de los marineros españoles a los puertos ingleses, y ahí se generó la sub movida de los beatles todo lo demás, eso es algo intencional, yo le digo profundamente, lo que parece casual, no hay nada casual, eso está generado andá sabé por qué conciencia o porque gente que quiere que suceda esto, entonces, eso es... Cuando leí ese ensayo decía claro la conexión con lo que decías vos de los niños de la danza, la danza no es algo tomado livianamente, ni la música ni el arte, el arte es sagrado, en la época de los griegos el arte era sagrado, ahora el arte no es sagrado, ahora el arte es una patraña, el arte cuando no es capaz de conectarte con la esencia de tu ser, y no te impulsa a algo mejor de tí mismo, no cumple su rol, entendés? No es lo mismo que sea un niño (que lo crias) con Mozart, con Bach, con buena música no te va a salir con la misma consciencia. O sea hay un conocimiento y si ahora nosotros hemos visto, y tratado de que se sabe a través del cine y que existen mensajes subliminales a través de los comerciales (12), hasta... que existe eso subliminal, imaginate lo que es una conciencia a nivel (¿? infante/infantil), entonces quiere decir que a través de atrás de esto hay una intención de... de (¿? ignorar) esto, y son ensayos del año 33, 50, antes que se vieran, o sea eran tipos locos que te hablaban en ese momento de lo probable que íbamos a visualizar nosotros en los 80, 90, tamos en el 2012 y ahora vos eres capaz de ver a distancia si has leído esa obra de del año 33 como me pasó a mi, digo estaban diciendo la verdad. Esta música que está entrando son monocordes, acordes de la conciencia no es construcción, no hay melodías que, que a vos te impiden y que tu sientes la vibración... Eh... digamos que vivés a, en octavas mayores. La pintura ofrece lo mismo, la pintura, hubo una, en esa época, una descomposición, y todo empezaron a (¿? alabar) cosas, y el art... y, y.. dice, se dice, que este siglo ya existe solamente la imitación, no hay... en Europa murió el arte, muchos vinieron, desde el rock, vinieron a robar a Jamaica, (Sting) con esos movimientos eh... Eh, Bob Marley, vienen a robar a... Entonces, es lógico que lo que, es de contradictorio (¿?) que dice claro, te vendo la cultura envasada de los europeos, te vendo lo que yo quiero mandarte a través de la globalización, lo que sea, y manipulo esas consciencias... Pero si yo soy capaz de meter 20 chicos en un mc donald o en un burger king, también lo hago con la música, yo te hago lo que yo quiero. Y las radios están comprometidas con eso y... Y el arte lo mismo, entonces digo, medianamente, lo que pienso yo, mi pequeña labor en eso, es una labor por ejemplo, aunque me dijieran: mirá venite con esa a una galería... Que se yo, qué sentido tiene.

Paulo - Pero para que?

Patricio - Que sentido tiene? Me decís mirá, me voy a la galería San Pablo, van a venir toda esta gente de clase alta, que las que tienen acceso a las galerías, gente de la cultura, he estado en esos episodios, se sientan con un vaso, que miran la pintura, conversan, egos, egos, nada profundo, ni una reflexión lo que sea, es todo egos, eso, de eso... todos, por eso tampoco recitales de poesías, porque son egos compitiendo con otros egos, y si estoy en un trabajo y quiero anular eso, entonces claro es más reconfortante decir mirá una pintura a un ciudadano X que pasó por la calle, o un niño. A una psicóloga le he vendido mucho, le vendí mucho a psicóloga, si lo pongo en mi consulta y digo que alegría que mi pintura vaya a estar en tu consulta, que veas a los niños, una chica me dijo ¡huy! los ojitos los pones así como si fueran niños down, digo bueno, si te parecen down, si eso lo contribuye digo, me rei, y digo bueno esa, viste? Entonces ahí estoy haciendo nuestro aporte, no estoy poniendo para que una tipa me se... quiera pagar sumas... aparte, viste que todo esto es inflado en el campo del arte, si

quiero pido 3 mil dolares, es infinito, como 100 dolares, es lo mismo, es todo mentira, el arte es una mentira, por lo menos el arte de este día, es una mentira, entonces por eso que lo vivo como un juego. Que respeto vas a tener, es un juego, hay una habilidad, un oficio, una capacidad que uno realiza bien, como realiza bien un zapato, se viene te calza, perfecto, entonces lo mío es si la pintura le calza para tener alegría en un hogar, perfecto, no es más que eso, no es más que eso, y ahí cumplió su rol y, y lo mismo que te tiene que enaltecer, sentirte bien, así como pongo esta planta, pongo esta pintura y si yo me siento bien, conseguí el objetivo, no es más que eso, no es más que el objetivo de enaltecer tu ser, tu... intelectualidade. Son malabarismos, y te aseguro que no es de corazón porque no dice nada, no me dice nada (13). Bueno, si me provocan una inquietud, que me puedan impactar lleva a un, algo más allá... Que muchas de esas pinturas también están hechas por efectos de heroína, psicodelia, entendés? Que decis, bueno son otros estados de conciencia, los puedo conseguir a través de otra via. Hay personas como vos que están conscientes de ese trabajo, que no van por la plata, pero ese es el verdadero molde, (ahí está la cerámica y la arcilla), pero la gente no tiene conciencia de eso, entendés? Y es triste. Y yo que estoy en la mitad de mi vida, sigo a decir: ojalá me diera la vida una, una fortuna de ver 20 años más, gastando solo con niños, o sea sacarme los niños, que ellos son los que tienen la capacidad de cambiar al mundo, lo demás es tardio. Los niños pueden cambiar el mundo. Entonces nosotros no somos países como Suecia o Finlandia, que son países que tienen miles, miles, miles de años de cultura, entendés? Nosotros somos pueblos jóvenes, entonces vos no podés aplicar cosa que en otras culturas la absorben naturalmente, no podés legalizar cosas acá que, es como pasar una herramienta a un chico... Brasil, Argentina son países jóvenes, tenemos 200 años, entonces vos decís vamos a vivir como vive, como vive la realidad de un español que ha tenido un montón de guerra: ellos tienen otra percepción de la realidad. Entonces vos decís, claro legalicemos una droga, legalicemos. Bueno, yo estuve en Holanda, y en los cafés está la droga en la carta, y las mujeres, las prostitutas están ahí con vidrio. Los niños de 4 años ni las miran, no les llama la atención, también hay crisis de otros tipos en esos países, pero yo veía a los niños, me quedaba a observar ahí, viste? Las mujeres ahí y los niños del colegio y pasando, en pleno día, viste? Me parecía tan curiosa la imagen, y ella en bragas que sé yo cuántas, decía cómo reacciona un niño, no las miraban, pero también tenés por otro lado que muchos de esos niños ya acostumbrados a esa vista, y tienen otra búsqueda, entendés?

Paulo: Me diga qual sea...

Patricio: Porque estan formados en la decada del 90, del egoismo, del capitalismo excesivo, de salvarse uno mismo... no de entregar. Entonces a veces yo digo, donde estan esos educadores? Donde? Y decir, cuando se va a generar realmente esa consciencia si estan todos aislados? O si hay una consciencia real, que se opone a esta manipulacion de masas, que existe. Si hay una consciencia real, que tiene que haberla, a veces yo me pregunto, cual es la estrategia? cual es la estrategia? Porque hoy dia nos juntamos nuestro enfoque, tenemos mas o menos un pensamiento a fin, sabemos que la apuesta esta en los ni;o. Ahora, si vos estas solo en Brasil, yo estoy solo aca, haicendo un trabajo mas o menos distinto con gente mayor ??, y habra otro en Peru... y bueno, cuando eso sera razon de que se unifique ??, o donde saldran esas cosas que van a cambiar realmente el mundo porque esto no puede seguir asi, eso, o sea, cualquiera se da cuenta que por mas que te sigan diciendo recetas esto cae, de esta forma, a este nivel.... esto cae. Entonces decis, pero sin embargo tenes noticias de que esto no va a caer ??? Pero cual va a ser la jugada? Lo que sabemos tanto yo como tu es que estamos, ehh... en tu puesto, en el lugar que te corresponde. Tomaste tu lugar debido a las circunstancias, debido a la casualidad o a la causalidad, si no te diste cuenta lo sabes hoy en dia o los sabes ahora... hoy dia sabes que es un puesto demasiado importante, demasiado importante. Ya está ya tu labor. Y va a valer ese sacrificio de tu estrés, cualquier cosa va a valer con uno, va a ser como un hijo tuyo de la conciencia, viste? Y enseñarle también todo lo

que el arte me da a mi, lo que el arte te reconforta con respecto a cosas que uno tiene, si yo hubiera tenido, hubiera empezado a través, como yo he empezado la poesía, la pintura, o la música, las cosas que me sucedían a mí en mi infancia. Lo niños imagínate si están, si tienen carencia de algún tipo, de padre, de madre, económica, lo que sea, te caen en una escuela, te emparejan todas. Y esa carencia, a través del arte la podés canalizar, y decíle el arte no es una mera pintura, no es una mera pintura, el arte expresa cosas, y el arte antes como te digo, era sagrado, y sabes decir que antes era. La gente a veces dice la Venus de Miro, las cosas, de mi vivencia era esto y nada más, expresar esto como un aporte. No, no era la belleza, era la proporción que existe en el cuerpo humano, hay una anécdota, que dice que hicieron una estatua, de un Dios griego, no me acuerdo quien era, le faltaba la nariz, se había fracturado la nariz, entonces decía, este tipo supuestamente hizo una nariz, porque dice que en vida le habían echo una mascara de cera, y que quedó eso, y que la nariz era así, y muchos hablaban de que la nariz no era así, y era porque en la mascara había quedado un globo de aire, y eso había quedado una protuberancia como la mía. Pero si este tipo no era así, entonces la gente decía bueno, donde está el verdadero? En el arte no hay nada imperfecto, no hay nada casual, entonces eh, no es importando la mera proporción... Si ven los chicos esa capacidad, se aborven esa capacidad de, de magia que existe en la creación, ellos van a mirar el arte no como un mero dibujo, sino que si le traspasas ese conocimiento, esa curiosidad con entusiasmo, los chicos se van a interesar, y si sacás cosas de ahí, que los va ayudar para conectarse con el objetivo de todo, conectarse con uno mismo, ese es el objetivo del arte. Eso es lo que te puedo decir, lo que he colaborado, lo que resume todo, es que se puede vivir de esto, y... y el arte te ofrece una cosa que es ser más pleno, más feliz, en la escala que sea, en escala vendiendo en galerías, lo que sea... El arte te puede transmitir vivir, y no el arte solamente pintura, sino que el arte, te ponés a hacer escultura, te ponés a hacer artesanías, pero el objetivo está en que lo hagas con amor, cuando existe productividad, generalmente el amor se ve disminuido, porque eh, no... eh... Estás haciendo producción ciega, yo pienso que esta es la diferencia... El arte tendría que darle sentido a la vida, eso es la contribución del arte (14). A cualquiera que vos le preguntás, vos decís el arte para qué sirve? Entendés? Para que sirve? Es inútil? Realmente el arte si me preguntan, es inútil? Es un mero decorativo? Te mueve algo? Te impulsa algo? Yo pienso que el arte te impulsa algo, si no fuese así, la gente no estaría escuchando música constantemente, no evocaría cosas con una melodía, de, de su pasado... El arte provoca eso, viste? Nada más que hay que educar los sentido para apreciar el arte. Hay pintores que lo hacen trabajos como una pintura de un niño, con una ingenuidad. Es difícil hacer un dibujo ingenuo, porque hay que ponerse en el lugar de un niño, esta pintura es una pintura naif, tiene una cierta ingenuidad, una cierta... Ah, eh, claro, ingenuidad así es la palabra precisa. Entonces, pero es un arte muy difícil, porque es regresar a cuando eras niño, entendés? Y hay pintores que sólo usan colores primarios. No usan matices nada, y la intención que hay a través de esa pintura, y la historia previa del pintor y de la pintura... Bueno, hay una intención, cuando hay una intención, hay un trabajo (15).

Paulo – Creo que está bien. Gracias, Patricio.

Transcrição de entrevista: Renato Masson

Paulo – O que é arte pra você?

Renato – Olha... É difícil falar de Arte, né? Acho complicado falar o que é Arte... Eu acho que... Pra entender o que é arte, acho que é preciso dois processos: o contexto histórico e o estético. Ela gira em torno desses dois processos. Acho bem bacana pensar em Arte, como aquele produto, aquele resultado que daqui a duzentos anos vai ser lido e vão saber que foi feito hoje. Acho que isso é muito importante. Por isso que você tem que trazer temas atuais, técnicas atuais, senão você fica ultrapassado, né? Mas a Arte é... O papel da Arte... Que nem, ela gira em torno do contexto histórico, e a gente para e pensa no nosso contexto, no que a gente vive: o que que é Arte? A Arte é um... Vamos falar assim: um recurso da sociedade pra contextualizar e contestar o que nós estamos passando. Né? É um recurso nosso. Então a gente vê, a reflexão vê, não só o nosso país... Acho que é tudo muito igual hoje em dia, ah? A globalização, ela deixa os problemas muito iguais... Porque o problema é: o homem mata o homem, dis..., diferença social... E eu acho que a Arte tá aí pra fazer uma denúncia disso daí, pra refletir, fazer uma reflexão. E ela tem que te transformar. Ela tem que te confundir. Se você simplesmente passar os olhos, de nada ela vai servir. Ela tem que te confundir pelo menos, no mínimo. Te alegrar... Alguma coisa ela tem que te atingir. (1) Isso eu vou ficar, a gente ficaria falando muito tempo, né? Mas, voltada mais pra Arte de Rua... A Arte de Rua, o mais bacana é aquela questão de que ela, ela... É de todo mundo, né? Arte de Rua, ela tá aí pra dar Arte pra todo mundo. Pra quem não vai no museu, ele vai ter Arte: na Rua. Ele vai ter, vai agregar, o popular. Vai agregar quem não tem apreciação artística... Às vezes a pessoa passa despercebida, ela nem vê, ou vê de canto de olho, mas um pouquinho ela... Fayga diz, né? Ser humano é sensível cultural. Né? Ele não passa despercebido por nada... Um pouquinho fica. E... Essa denúncia, na rua, ela também traz a inclusão, que nem eu tô falando: ela tira muita gente da rua, vai, leva o pessoal pra Arte... (2) O principal, e o principal é... O Brasil é foco de Arte de Rua porque o Brasil cresceu numa ordem muito desordenada. Cresceu muito rápido, né? Você pega São Paulo, que é o ícone do grafite no mundo... São Paulo é ícone mundial, cara. São Paulo... Toda cidade tem, tem o ícone. Toda grande cidade. Toda metrópole. São Paulo falta um ícone. Se você fala um ícone de São Paulo, você fala: a Paulista. Você fala o MASP. E... Isso não sou eu que tô falando. Mundialmente, São Paulo é o... O grafite é um dos ícones de São Paulo, se não for o maior ícone. Por quê? Cresce desordenado e aí, fica um monte de muro ocioso, cinza, abandonado. E aí que é o papel do artista: de pintar esse muro simplesmente por pintar, pra poder expressar ou pra fazer uma denúncia mesmo. Acho bem bacana. (3) Eu tenho um exemplo aqui perto, numa construção que eu pintei, que pintando ela, assim, durante a pintura, acho que umas três, quatro pessoas entraram pra fumar pedra... Ratos enormes passando pela construção, né? Mais de trinta anos abandonada... E aí eu pintei, e o pessoal passava, perguntava: “O que cê tá fazendo?”. Ué, tô pintando aqui. “Por quê?”. Você já olhou pra cá? Você tá olhando agora, né? Às vezes a pessoa passa, vê aquele negócio abandonado, tudo, e não olha mais pro negócio. E quando você pinta, você resgata a curiosidade. Uma semana depois, veio a prefeitura, limpou tudo... Ô, passava de dez, quinze ratos, assim... Nunca um vi negócio desses na minha vida... E os moradores juntavam entulho... Então, você faz uma denúncia diretamente, cara. Você faz a pessoa olhar pra um lugar que ela não olha, que tá esquecido. Porém, logicamente que um mês depois, voltou tudo ao normal, né? Voltou tudo ao normal... Tudo destruído de novo... É... (4) Mas, acho legal isso: primeiro passo, denunciar. Aí, essa denúncia pode ser no lugar onde precisa denunciar. Porque o legal da Arte Urbana é isso, ela é feita pro lado, e não pro muro ali. É pra quem tá de frente, quem tá do lado do muro... Ela é feita pro contexto. E faz você parar pra pensar referente à sua vida, referente à vida do outro, referente àquele próprio lugar que tá

abandonado, que tá precisando de uma reforma, que tá precisando de um olhar... (5) Acho bem isso, assim... Difícil falar, né? Tanta coisa, cara... Muita coisa... E... Que mais? Pego muita a Arte como a Arte Natural. A ingenuidade, né? A espontaneidade na Arte é que é muito necessária. Por quê? Temos tantos recursos, tantos recursos, que hoje o... A estética é o simples, é o espontâneo. Não é usar muito recurso mais, porque... O digital faz muito isso pra gente hoje... Então é perder tempo, dizem as más línguas, né? O... Daí, você volta lá, em 1920, sei lá... Marcel Duchamp... Quando ele traz o objeto pra obra de Arte, esse é o princípio. Aí, ele dá espaço pra todo mundo ser artista, quer dizer: ele traz o objeto, aí, depois, futuramente, vem a colagem, vem o produto inserido na Arte, pra você pensar naquilo que você consome... Então, hoje em dia eu posso fazer com colagem, recortes, colar, contextualizar... Não precisa mais ter técnica pra ser artista, né? Não precisa mais... Muito pelo contrário! Precisa eliminar a técnica quem tem muita técnica, não é? E aí, eu vejo a minha Arte mesmo, como uma Arte muito... Atrasada. Eu acho que... Tem muita plástica, muita prisão... Tem muito gesso. É difícil desengessar... (risos). (6) Mas, é... Eu vejo, que na rua, tudo isso muda. Na rua tudo fica bom. A rua é um suporte fantástico. A rua é um suporte fantástico. Que só de tá na rua, só de estar na rua – esse é o meu conceito básico: já tem conceito... Já tem conceito. Aí, a plástica que você vai usar, o tema, etc., aí já é coadjuvante. Só de estar na rua já tem conceito. (7)

Paulo – E esse conceito?

Renato – Ah, esse conceito mesmo é essa questão: primeiro, você pegar um muro que tá abandonado, né? Ah... Logicamente, tem alguns que fazem... É... Ou patrocinados, ou em lugares que não estão abandonados – coisa que eu não concordo muito, depende... Depende da situação. Às vezes existe uma necessidade de você me apresentar num lugar que tá... Precisando de uma reflexão... Né? (8) E... Quê que você perguntou mesmo?

Paulo – Quais são esses conceitos?

Renato – Ah! Então, e aí, o muro, que ele é, simplesmente limpo, cinza, que divide... Ele agrega. Ele faz o contrário, sabe? Às vezes os caras indo embora pra sua casa, numa correria danada, e o muro que antes você via como uma divisão, você vê como uma interação. Ele te chama pra olhar, ele te chama pra olhar do lado, e você quer saber, às vezes, o porque daquilo, ou não quer saber, simplesmente... Mas já não é um muro cinza. E já, tira a Arte do museu, né? Que é aquela questão de Arte para todos. Arte pra todos... E o mais bacana de tudo: não tem valor, né? Tá no muro, não tem mais preço, não tem mais dono... Eu não assino meus trabalhos... Não são mais meus, quando eu faço na rua, né? Então, não tem mais dono... E é efêmero! Sempre é bom saber disso: ela nasce pra se perder. Não vai continuar. A Arte contemporânea é efêmera. A leitura da Arte contemporânea é mais a história da produção que a produção. Você pega George Braque: O fazer Arte é muito mais importante do que a própria Arte. Então, acho que a Arte contemporânea é tudo isso, né? O fazer... (9) Que nem, você pega, a gente pega o kokofagia, aqui... Isso aqui não é nada pra gente. O importante foi todo a, o conhecimento, um após o outro, o fazer ao vivo. O trazer todo mundo pro campo das Artes. Isso aqui, o importante é, se tiver, levar o coletivo pra comunidade, levar o coletivo pro social alto. O fazer Arte é importante, o produto não é mais nada, o resultado não tem mais muita importância. Se você for numa Bienal hoje, o resultado é mínimo. Você tem que estudar a história do artista, compreender como ele chegou naquele resultado, pra poder apreciar. Então, é muito isso. (10)

Paulo – Fale sobre esse coletivo que você mencionou.

Renato – O coletivo nosso... O coletivo é... Surgiu... É uma maneira de estudo de Arte mesmo, né? Estudar Arte. E de dar liberdade! Tirar gesso. Qualquer gesso possível. Principalmente tirar qualquer gesso e, trabalhar mais à vontade, sem prisão. Sem estresse. Juntar ideias diferente, culturas diferentes, pessoas diferentes, né? Técnicas diferentes e, analisar o que a gente vive hoje. Analisar o que a gente vi... Nem é questão de analisar! Às

vezes é representar o espontâneo, mesmo. Ele vai surgindo e a gente vai ligando os pontos. Com essa espontaneidade, não tem como não ser Arte. Porque ele sai espontâneo, ele não tem vício, ele não tem... Função. Então, é como diz Walter Benjamin: a partir do momento que Arte tiver função, ela perde o valor artístico, ela virou um... Uma publicidade. Você pensa a Arte como uma função, ela vira uma publicidade. Tanto é que tem um monte de trabalho hoje que não tem título. Muitos, né? Na Arte contemporânea não tem título pra... Exatamente não te dar um direcionamento. E aí, esse coletivo ficou bacana porque ele é... Ele é feito pra ir pra rua, né? A gente não sabe se vai por no chão, se vai por na parede... E o kokofagia, que é o nome do coletivo, significa, é... A merda da cultura que a gente se alimenta o tempo todo. E porquê se alimentar dessa cultura... Dessa cultura... Vamos dizer, mais pobre? Não que não seja Arte. O conceito do kokofagia é de que tudo tem seu valor. Tudo tem seu valor. E pra mim, Arte é uma manifestação da sociedade. Que nem eu falei: daqui a duzentos anos, alguém tem que ler aquilo como Arte. Faz essa discussão no kokofagia. É... O kokofagia é proibido proibir, é proibido criticar... (11) O problema é a mídia e não a Arte. Você pega o funk, né? Que é uma coisa que tá... Bastante sendo... Bastante analisada, aí... Ele representa o povo da onde nasceu o funk. O meio da favela é uma apologia sexual. É... O problema não é o funk. Não venham me falar que não tem conteúdo artístico porque tem. Tem uma representação daquela sociedade. O problema é levar aquela sociedade pra todo mundo que não tem nada a ver com aquilo. Muitas vezes poderemos fazer o contrário, né? Levar um... Um... Vou falar um ícone: Lenine. Uma coisa que tem uma reflexão para... O... Para a favela, por exemplo. Mas, ao mesmo tempo para mim, o funk vem até pela libertação da mulher. Sabe? Da questão do preconceito. A mulher, ali no funk, ela... Ela se livra de preconceitos. Ela dança até o chão, ela põe shortinhos e bota tudo pra foder. Então... A mulher que é contra o funk, ela é machista. Ela tá com medo de banalizar o corpo dela, enquanto o homem, com isso não tem preocupação nenhuma. Então, você vê, existem riquezas. Não tô falando que é bom, que tem um conteúdo que... Não é isso que tô querendo dizer, mas sim que devemos olhar com carinho pra tudo que acontece. (12) E o kokofagia faz isso: o kokofagia representa... Às vezes ele faz... Você olhar pra tudo, pro mais... É... Ingênuo de ícone publicitário que tá ali do lado, ao mais complexo de conteúdo de processo de evolução, como a antropológico, como a antropofagia, que é uma coisa que... Todo mundo faz: Ó pra antropofagia, e a gente faz: Ih. (risos). Né? Então... É aquela questão mesmo: de valorizar tudo e por todo mundo pra discutir, se possível, sem preconceito, sem xenofobia, sem nada. Bem, bem... Bem vinculado mesmo à, o, à antropofagia, ao tropicalismo, e à Arte atual, contemporânea, né? E acho bem legal, falar isso, que a Arte atual é muito longe do povo, né? (13) Aí, você pega, historicamente, Marcel Duchamp pôs um urinol no campo das Artes e isso tá longe do povo compreender, não é? Tem gente que fala que aquilo não é nada. Que não é Arte. Não sabe o que tá falando. Aí, vem o pop-arte, traz o produto que você olha todo dia, pro povo olhar pra Arte. Você não perde o poder de apreciação. Tem que ter... Arte tem que ter o elo popular. Se você for na Bienal hoje, muito pouco tem elo com o popular. A maioria é elo só com o intelectual. Aí, você pega um Vick Muniz, sabe quem é, né? Que faz uma puta de uma Arte fantástica, que chega no intelectual, chega no povo, chega em todos. Eu acho que o ideal é isso. E o kokofagia quer isso: quer, quer trazer todo mundo pra olhar. Quer instigar. Então, trabalha ícones contemporâneos... Quer levar pra rua isso... E a questão do suporte é muito importante pro nosso, pro nosso coletivo. Né... Suporte, né? Ele tem que valorizar, acho que muito mais a construção. Mas aonde vai ser colado isso, é... É muito importante. Se eu puser numa moldura e por numa galeria, isso aí vira uma merda, né? Quebra todo o conceito que nós começamos... Quebra tudo. Dá vontade. Dá von... Produtos lindos, nós temos. Assim, o belo é relativo. Dá vontade de enquadrar, de não perder o trabalho que nós fizemos. Porque vai perder. Mas ao mesmo tempo eu fotografo, eu posso imprimir isso grande, eu posso... Na época da reprodutividade técnica, a, o... O original pode se perder. (14)

Paulo – E o seu processo de criação, Renato?

Renato – Ah, o meu processo de criação é o tempo todo, né? Tá criando, pensando o tempo todo. Como eu trabalho com Arte de manhã, à tarde e à noite, o tempo eu todo eu tô criando pra mim ou pros outros, vendo os outros criarem, então o meu processo de criação tá... E, na verdade, não só eu, acho, como todo artista, né? Ele tem uma relação, muito com a desigualdade... E... A questão do capitalismo, do materialismo, a gente é muito, eu sou muito... Não sou nem um pouco materialista, e ao mesmo tempo a gente é materialista, não pode fazer demagogia... Mas meu processo de criação sempre gira em torno disso, né? De pensar... Ah... Como ainda, o homem mata o homem, como a gente ainda tem um... Vivemos num mundo que um ganha um salário mínimo, se ganha... Como? Como vai viver assim, né? Acho isso muito ridículo... Por mim, sou a favor de outras coisas, de outras, de outras estratégias pra equilibrar isso. E... Aí, parte disso, né? Muitas vezes ela sai do espontâneo, vou, vou, desenhando uma coisa que eu tenho em mente... Muitas vezes eu desenho ele inteiro... Mas na rua é diferente. Meu trabalho na rua só sai na hora, não vou com ideia. Porque pra mim, ah... É Arte urbana. E eu preciso sentir o lugar. E é isso que é o especial: sentir. Porém, dentro dos meus ícones, dentro da minha plástica, já tem uma linhagem. Já tem uma linhagem. (15) O processo de criação é... Ele parte do inconsciente e vai ficando consciente à medida que você vai alinhando ele. Eu penso muito isso. E... É difícil falar da criação, né? Porque pra mim, criar é tão... Não é criar, é comum. É trabalhar. Pra mim, criar é trabalhar. Indiferente. Não me sinto artista. É que eu trabalho com isso o tempo todo, tem mais facilidade, tem mais repertório, tem ideia da, da... Você tá vendo o tanto de produção que eu tenho, então... Sei lá, tem repertório... Não sei até onde o repertório é bom, porque você acaba fazendo eco e... Eu fui... Eu estudei na Europa. Um mezinho... Eu estudei com o William Toddy. Ele foi aluno... Foi aluno não, ele conviveu com o Pablo Picasso, no ateliê do Pablo Picasso... Então, quando eu voltei de lá, sabe? Super cubista. Você se influencia. Antes eu me influenciava pelo meu pai: super expressionista... É... Meus temas eram muito tristes... Meu pai também, sabe? Tinha... Expressão... Muito expressionismo. Mas... Aí, eu fui ficando mais autêntico, e, eu penso... Pra daqui uns sete... Acho que até os quarenta, eu tá um pouquinho melhor... Contente com meu trabalho... Porque eu acho que falta muito ainda... (20)

Paulo – A influência... Você falou das influências: seu pai, o cubismo... E a sua inserção? Como é que foi?

Renato – Rapaz, minha inserção foi... Porque eu falei que meu pai fez Belas Artes, mas meu pai não sabia de Arte. Meu pai sabia - porque meu pai ficou um tempão parado -, meu pai sabia do impressionismo... Mas ele não sabia nem explicar isso tecnicamente. E... Eu lembro quando nós começamos a fazer... Nós começamos a fazer escultura. Ele começou, aí me explicou e eu falei: eu faço isso. Fui e fiz mesmo. E eu não sabia o que eu tava fazendo. Não sabia mesmo. Aí eu fui na Oficina Cultural, levei uma de minhas esculturas pra lá e falei: Que que é isso? Pelo menos pra saber se eu direciono como, sei lá, naif, contemporâneo, acadêmico, moderno... Não sabia nada de nada, de nada. E... Daí, a (nome da responsável) me deu uma mãozona – lá da Oficina Cultural -, me deu umas dicas. Me indicou a faculdade de Artes. Eu tava indo pra medicina veterinária, tava... Outra vertente, outra loucura da minha vida, que eu gosto bastante também... Mas também por influência do meu pai, que sempre teve bicho. E aí, eu fazendo esses trampo... Trabalhando, mandando pra Salão, eu ganhei dois prêmios, meu pai ganhou um prêmio também... Estimulou. Aí, eu fui fazer a faculdade de Artes, e... Um ano depois eu já tava dando aula. Escultura. Eu tenho muita facilidade pra ensinar. Dinâmica, didática... Pra ensinar... Eu sei ensinar. Assim: prática. A prática é... Ah, pera aí. Facinho... Quiser fazer escultura, quiser fazer desenho, o cara aprende. Sabe que é estratégia. E eu peguei isso muito rápido. E foi ótimo, viu? Peguei isso rapidinho. Tive uma ascensão muito rápida... Sempre trabalhei muito. Desde quando eu entrei pras Artes eu

sempre trabalhei muito. Hoje eu vejo muito artista, muita gente artista, que passa por aqui, vive aqui, que produz muito pouco... E Arte em latim é ação: ágilis. Se não tiver ação, não tem Arte. (17) Então... Eu acho que isso... Outra coisa que eu... Não tem artista, né? Tem pouca gente na nossa área, então... Se você trabalhar bastante, você vai se sobressair. Como... Como viver a vida com isso, é difícil, né? Vai acabar virando professor... Pelo menos pra se manter... (risos). Hoje, eu... Talvez se eu não tivesse feito faculdade, estaria muito melhor. Porque eu já... Eu vendia mais trampo, eu vivia mais atrás disso, sabe? Aí, eu... Hoje, eu tô com muito trampo. Hoje eu poderia largar as aulas, mas não é uma segurança, né? Hoje eu tenho muito trabalho... Amanhã, domingo, eu vou trabalhar até as três da tarde. Segunda eu trabalho. Não vou trabalhar porque a prefeitura não vai abrir e eu ia dar uma oficina na comunidade... Mas eu já arrumei outro trabalho também... Então... Mas não dá pra se manter. Na verdade, não que não dá pra se manter, não, não dá... Dá medo, né? Você pegar isso daí e não conseguir manter... Porque eu preciso de dinheiro pra viver. Uma coisa... Eu não sou materialista, mas eu preciso de dinheiro pra viver, né? Tenho carro, tem meus custos, tenho três unimeds, tenho dois filhos... E aí, vai, né? É isso aí... A minha inserção... E que mais da minha inserção? Aí, eu fui fazer esculturas, fazer pinturas, desenhos, e... Eu tava no segundo ano da faculdade e fui convidado pra dar aula num curso de extensão. Me formando eu virei professor da faculdade, já direto... Fui fazer a prova da especialização e já me convidaram pra ser professor. Porque eu já tinha um nome artístico. Aí eu ganhei uma viagem pra ir pra Itália... Fui representar o Brasil. Fui fazer uma exposição lá, e fui pra Paris também... Aí, foi... Saí nos livros... Vários livros... Aí, eu mandava muito pra Salão. Muito legal isso. Quer ver, ó... Eu mandava muito pra Salão. Eu vou voltar agora por causa do kokofagia... Eu quero ganhar uns salões... Ganha. Tenho certeza. Eu mandava muito pra Salão... Eu comecei ganhando Salão, né? Foi isso que me estimulou. E aí, depois de um tempo... Eu percebo que tem pessoas que trabalhavam comigo desde aquela época... Quem pinta o clássico, vive de Salão. Eu tenho muitos amigos, que pinta clássico, clássico, clássico... E vive de Salão. Não de, do dinheiro, porque dá um dinheiro, o prêmio do primeiro, mas pra você ganhar um, dois, Salão por ano, você vai... Vive de aula, mas pinta pro Salão, né? Coisa que eu não vejo muita Arte aí, não. Eu vejo trabalhos, que nem, se você pegar aquele trabalho daqui a duzentos anos, pode falar que aquilo tem quinhentos. Faz o sítio, faz o campo, faz uma relação neoclássica, de 1500... Pinta como o cara de 1.800. Eles vivem muito de Salão até hoje. Aí, eu percebi que, depois que eu, fui pra Europa, saí em alguns livros, ganhei um pouco mais de conceito, parei. Não senti mais aquela necessidade de falar assim: puxa, vou viver de Arte. Eu consegui. Né? Eu parei porque eu não sinto muito mais essa necessidade de... Nem tenho tempo pra mandar pra Salão. A maioria você não entra, ou você entra, não ganha e você vê coisas que você não acredita, ganhando... Muita política, tem também, dentro dessas coisas... Mas... Que nem eu falei pra você... Eu não me sinto artista, cara... Assim, eu... Eu me sinto um construtor de Arte. Um professor, um mediador, mas... O cara que é artista mesmo, você vê o cara conceituado... O bom... Tem um monte de cara, de artista bom, e tem um monte de ca, de artista, que é charlatão. Se você vê, ele dá... Ele doa a vida à Arte. Doa a vida dele à Arte mesmo. Não tem jeito. Se você fizer, for nas Bienais e fizer as leituras percebe que o cara, ou tem um patrocínio muito grande, ou doou a vida dele à Arte mesmo. (18) Então, eu tô caminhando pra tentar chegar aos quarenta, quarenta e poucos, um pouquinho mais, mais contemporâneo, mais agressivo... Mas o grafite me deu um caminho muito bom. Porque eu não queria parar com, não queria parar com, com... Técnica. Vamos pensar assim. Parar com o popular. (19) Quando eu dava aula na faculdade, eu falava assim: gente, se vocês chegarem em casa e o seus pais tiverem gostando do trabalho de vocês, joga tudo fora. Porque tá uma bosta. (risos). Entendeu? Porque não vão ter repertório por causa de uma aula de Artes boa. Então, as pessoas partem do princípio de agradar os próximos... Então, se você vai agradar os próximos, tem que pintar uma paisagem. Aí, você vai chegar, se você chegar com um negócio

que ninguém entende, agressivo, que foge à questão de produto principalmente, vai demorar pra alguém... Ou entender, ou você vai ter que... A pessoa vai ter que pesquisar, querer entender. Mas, ao mesmo tempo, ela confunde tanto a pessoa, que isso que muda a pessoa. Isso que muda a pessoa. (20) Esses dias eu tava conversando com um professor. Ele foi na, numa exposição no MASP, que tava tendo, aí, voltou falou: nossa, cada coisa linda, mas me explica um negócio... Tinha um quadro assim, assado, branco inteiro... Queria que você me explique esse quadro. Né? Aí, eu fali: olha, vamos conversar sobre tudo aquilo que você gostou. Né? Porque que você quer saber aquilo que você não gostou? O resto não é assim, tão bom, pra você? Vamos conversar sobre o que é bom pra você. Ou não é tão bom assim? Passou despercebido? Você pôs a cabecinha no travesseiro e já esqueceu de tudo? E trouxe aquele que você acha ruim, aquele que você não aceita. Você é uma pessoa que segue as regras e de repente, você chega numa exposição, vai ver uma coisa que o cara trabalho pra caramba, uma plástica que não vai te agradar, que não te agrada, e você não aceita esse protesto do artista. Porque você não tem o momento de protesto. Então é parar pra você, parar pra pensar, mesmo, sobre tudo o que acontece na sua vida. Sobre, às vezes, um momento de protesto, mesmo, ou um momento de estudos, fora dos padrões. Eu penso muito assim. E aí, a pessoa traz do museu, aquilo que ela não gostou, ou que ela acha que não entendeu. Todo o resto passou despercebido. Não mudou ela como pessoa. Pode até ter agradado os olhos no momento, né? Mas... Não tem riqueza. Não tem riqueza porque nós vivemos em um mundo diferente hoje. Nosso mundo é imagem... De ver todo tempo. Todo tempo. Imagina, que uma imagem a mais, feita pelo pincel, vai te convencer a alguma coisa. A não ser que ela tenha um conceito muito bacana. Se ela tem um conceito muito bacana, ela vai fugir dos padrões clássicos antigos, né? Parte desse princípio. Tem... Na verdade, a gente fala que o, que o contemporâneo, ele resgata a imagem pra caramba. Tanto é que eu fui pro grafite, que trabalha a imagem, só que, o principal do grafite, como eu falo, é o suporte mais rico. Que é sair do convencional e pintar na rua. E pintando na rua também, aquilo que divide, que atrai... O mais legal do grafite, é que ninguém manda você fazer grafite. A pessoa vai e faz. Que é o coletivo. Às vezes é o coletivo, às vezes é o pessoal. Principalmente a pessoa que sai lá... Ah... Do gueto mesmo... E ela... Uma maneira de expressão que acho fantástica, uma maneira... Juntar umas tintas e pintar numa parede... Ninguém mandou eles fazerem aquilo. Depois, sim. Depois, cria um certo... E aí, você vê, o grafite é tão importante na rua, que você quer pintar num lugar, e quando a pessoa oferece pra você pintar, você perde a vontade de pintar naquele lugar, né? Porque aí, você às vezes prefere pintar onde a pessoa não entende muito aquilo. A pessoa... Quando você vai, realmente, transformar alguma coisa. Sem agressão, né? Não pode ter agressão. (21d) E a Arte, voltando na Arte contemporânea, ela resgata a imagem. Ela resgata a forma. Ela trabalha a forma. Ninguém tá falando que ela não trabalha a forma. Mas de uma maneira diferente dos clássicos. Às vezes... Uma... A própria impressão... Você vê, em São Paulo, recentemente, uma mulher colou um monte de lambe, de rostos de pessoas comuns lá no Minhocão, lá... Então, ela não usou recurso nenhum. Plástico. Só fotografia. Fotografia faz isso pra gente. Você pode usar esses recursos, né? Então, a Arte... Ela resgata a imagem, mas não de uma maneira convencional. Não de uma maneira convencional. Não sei como existe ainda, a tinta a óleo hoje. Eu brinco. Até sou meio, às vezes, meio áspero... Um dia eu cheguei no ateliê de um amigo, falei assim: tinta óleo!? Achei que não existisse ainda, mais. Tinta a óleo é pra fazer veladura... É pra... Não secar... Cancerígena. Fede pra caramba. Acrílica seca na hora e... E é isso. Você quer colar, cola e vai embora. E ela é uma tinta produzida recentemente, também. A gente tem que usar as ferramentas recentes. (22) E aí?

Paulo – Foi bom. Quer acrescentar alguma coisa?

Renato – Não. Pra mim, tá bom.

Paulo – Obrigado.

Transcrição de entrevista: Virginia Ugon

Paulo – Qual o significado da Arte em sua vida?

Virginia - Eeeeh.. es una necesidad, porque so... yo vibro con eso (1) , es una... no se..a ver, este...Yo cuando era niña, vivía en colonia y vino la dictadura, ahí eh... mi familia se fue escondida para que a mi papá no lo metieran preso, mi familia es de izquierda, nos fuimos a Argentina. Este... yo era... hacia piano, eh, era muy...¿no?, teatro y..., y con todo esto, sensación del miedo (2) y ... es mas, tengo un escrito que está bien interesante, es una hoja nomas, capaz... despues te lo mando.

Paulo - Ok.

Virginia - Que escribí, es como... una especie de resumen de... de esa época esa época y...y después yo me di cuenta que ahí yo como que cerré puertitas, que el arte era estar demasiado sensible y había (risas), yo soy una persona muy sensible! y... cerré, y me dedique al deporte (risos), no... Como que era más... seguro, pienso yo, lo pienso ahora ¿no?, y... y entonces como que lo cerré. Me casé, tuve hija... Pero... si, algo acá siempre y... entonces se puede decir que de grande retomé y es... es como que volví a encontrarme conmigo. Fué super liberador volver a eso, me costó ¿eh?, me costó, me costó terapia... (3) (risas).

Paulo - É mesmo?

Virginia - Porque no podia, no se, para mi ser artista era algo tan grande, tan maravilloso, que.. tan lejos pero tan... que cuando pude dec... cuand... la primera vez que pude decir “si, soy artista” para mi fué maravilloso. Entonces, por eso digo, para mi es una necesidad, es este... ¡es ser quien soy! y... y... es una manera de decir lo que quiero decir, o lo que no quiero decir... lo que salga (4) (risas). Pero si, es una herramienta muy fuerte de comunicación, porque por ejemplo, yo he hecho exposiciones, que me parece una parte muy importante para... para el ida y vuelta ¿no?, la exposición, uno se expone con todos los riesgos que esto conlleva, pero... provoca, ¿no?, de alguna manera en otro... y ahí... me encanta, porque aveces uno moviliza cosas, digo, después me di cuen... (5) porque yo cuando hago o que hago, uno no es muy conciente, yo por lo menos, no soy muy consciente de... “ah, voy a decir esto... ¿quiero?”, no, yo... Mucho tiempo hice escultura, ahora es como que paré un poco con la escultura y entré en un taller de pintura, entonces... Y grabado, (6) por eso estoy con eso. Pero ejemplo, las últimas exposiciones de escultura, yo las miro ahora con unos años de distancia y... muchos cuerpos desgarrados, muy... tá... ¡está fuerte! esa luna, ¿no?. Que... que son cosas que salen... más allá de mi, por eso... pero... pero si provocan en la gente algo, y me parece que eso está bueno como... este... ¡eso! como provocarnos y vernos, más allá de... no se, a mi me... las exposiciones me causan eso, como esa sensación de... de acercar, de comunicarnos, de acercarnos, de mostrar... yo muestro mi vulna... mis vulnerabilidades, de eso habla (cita amiga autora de um texto sobre arte) también, por eso (a autora), esta mujer... de... del valor de ser vulnerable, de la necesidad de ser vulnerable para poder encontrarse, como dos puerco espines, esos bichitos con pic... con espinas, esos bichitos así con púas, que para abrazarse tienen que mostrar su lado vulnerable. El único lugar que lo puedes lastimar, pero es el lugar donde se encuentra. Entonces, me parece que en el arte uno tiene que tener el coraje de mostrar la... la vulnerabilidad, si, en esto estoy rota, esto me duele, esto me... con esto gozo ¿no? Y ahí uno le habilita al otro a mostrar su vulnerabilidad, (7) ¡no se! Son como... como cosas que me han pasado con lo que he hecho, pero nada es como premeditado, este... y me parece que eso es algo maravilloso también que tiene el arte, que se te escapan cosas aunque no quieras... eeh, claro, hay que... hay que abrir. Es eso que te digo que yo mucho tiempo estuve cerrada para no sufrir, entonces hay que abrir, y al abrir se siente lo lindo, más profundo, y lo doloroso, pero sale (suspirando). Entonces es un alivio, y al sacarlo yo, por ahí le ayudo a sacarlo a otro, que lo ve y dice

“¡ahhhh!” ¿no? Por eso para mi es como muy liberador, porque es algo que, no se, pasa por la cabeza en un mundo en donde está todo... eh todo se est... todo es lo de afuera, todo es lo que corresp..., lo estético, lo... el discurso. (8) Obvio, también hay artistas que hacen el discurs..., o sea, los artistas hay de todo, como en... todos lados, hay de todo. Yo me... yo no concibo un arte que no sea desde las... desde adentro ¿no? No... no.. a mi no me interesa. Prefiero que sea algo feo, que hable y diga “¡uhg!”; ¡pero que mueva! O sea, ese es mi sentido. Tampoco yo no vivo de esto, por ahora. O sea, vendo... ¡tch!... no es... pero no es mi... mi ingreso para vivir. Pienso yo que eso me permite la libertad de ‘qué me importa’ o lo que quiero, per... ¿no?, esto es... No sé, pienso, capaz... en realidad si me encantaría vivir de mi arte, pero no me gustaría tener que renunciar a... a hacer cosas que a veces no son... no las pondría alguien en su *living*. (9)

Paulo - Por ejemplo?

Virginia - Y... he hecho cosas que... ¿has visto? Tengo una página, ¿no has entrado? te lo voy a mostrar. ¡Que sé yo! Una vez vendí una... hice una mujer, es una escultura, una mujer rec... así que estaba como en el aire, partida en tres, ¿no? Dividida. Y yo dije “¿esto no es... quien va a querer?” y ¡lo vendí! Y a veces vendía cosas que decía “esto... una...” abierta, desgarrada, que para mi significaba mucho dolor, para mi. Y yo, yo no la pondría en mi *living*. Alguna gente, si. Alguien la compró, pero... pero está ya. Ahora estoy haciendo un cuadro con una calavera y... esta... ¿entendes que no lo hago pensando en que quede lindo para el *living*? Después si alguien lo quiere poner, bueno, eso es problema de cada uno (risas). O sea, me gusta la parte de... provocadora del... No solo estética, bella... que también... bueno... ¿no? A veces está bueno, pero... pero... pero para mi es así porque es eso, es muy liberador porque puedo expresar más que las palabras, (10) más que... no se, me imagino que un escritor se libere escribiendo par..., bueno yo, entonces no se, como que no tengo... el... el límite puede ser yo misma, que a veces no me sale, no me gusta, o la exigencia o la técnica o... pero en esto es el camino ¿no? Pero me deshacía y... este... yo nunca me siento mejor que cuando estoy pintando o... esas... esas estantes, eso es liberador, es hacer lo que... “se me fué el tiempo”, pasando cinco horas, “¡Ahh! No comi, no fui al baño, no...” (risas). ¡Eso! Y adem... y tá... y el resultado es aparte. Ojalá me guste el resultado, pero aunque no me guste el resultado, este es el tiempo de... o amasando el barro, eso es liberador. Y apreté y salió una cara que... que la tenía adentro y yo no sabía, y se... no se, tiene como una cosa así de no pasar por la cabeza todo. Entonces se... Me parece que se, a veces se cuelan cosas que... que no se, que uno no las... no las tenía pensado. Y eso es... eso es lo que me gusta. Este... el proceso, absolutamente, es lo mas maravilloso. Después te puede gustar... ¿no?... Siempre la mejor obra es la que estás haciendo en ese momento (entre risas) antes de terminarla ¿no?. Si no estas en ese embeleso de “¡Aah!”... ¿que podés crear? ¿no? Estas haciendo algo que no te está gustando, no por... ¿mientras lo estás haciendo?... y es... eso es lo liberador, pero eso es liberador para mi porque a mi me gusta, por que a otro que no le guste hacerlo, le libera... operar, un doctor, yo que se... (risas) “¡Ay! ¡está cortando!” No se... este... pensando ¿no? en extenderlo a las demás personas, creo que si se baja esa exigencia de... ‘Del Arte’ y de... ¿no?... de... de ese pedestal, también puede ser liberador (11) para... Mirá, yo, aveces en talleres que hacemos con mujeres, en el cierre para la evaluación final, trabajamos con barro, con arcilla, ¡con todas! surgen cada cosas y... y... con unos... con una alegría, vuelven a ser niñas, eh... ¿no? Como evaluación decimos, “bueno, hagan una pieza...”, por ejemplo ¿no?, “...que evalúe el proceso”. ¡Uf! ¡Unas experiencias super lindas! Por supuesto, primero de todo hay un... como una habilitación, que no se preocupen con el resultado, acá no importa, o sea ¿no?, todo esto. Este... por eso digo, me parece q... esto... lo supongo ¿no? Pero me parece que... no se, que cualquiera puede disfrutar de alguna forma de arte, entendiendo el arte como ‘expresarse de alguna manera no racional’ ¿no? Que escriba algo, yo que se, que pinte, que... yo que se, no se. Priorizar el proceso sobre el producto ¿no?. Lo importante es el

proceso, por nosotros (12) ... Nuestro director técnico de fútbol (risas), que ahora, tiene una frase que ahora está muy famosa pero muy acertada, que dice: “el.. el..” ¿como es? “el pro...el éxito...”, ¿como es? ¡Ay! ahora me la olvido, pero algo así como que el éxito es el camino, ¿no?, el éxito está en el camino, en el proceso, no en el resultado. “El camino la recompensa”, esa es la frase, hay un libro ahí... además de... de este hombre, que además es maestro. Si, “El camino la recompensa” (13).

Paulo – Fale mais sobre o processo artístico que você observou nas mulheres de seu grupo de trabalho.

Virginia - ¡Ah bueno! Pero es, que, después de cuatro meses de talleres, de capacitación de autoestima, de valoración personal, o sea, está dentro de un proyecto de inserción laboral, y capacitación. A mi me tocaba, con otras personas, la parte de trabajo grupal con ellas mismas. Entonces, hubieron 4 meses de confianza, de comp...de compartir, de hablar de... de todo. De su vida, de... de... del apoderarse ¿no? de todo. Entonces eh, claro, todo es más fácil al final como un cierre. Capaz que yo junto acá personas, le digo “hagan” y “¡Ah no!”, ¿no? Creo que tiene que estar acompañado de... de... de la confianza, y de la certeza de que no importa lo que hagan, de que... y a veces son prof... son muy profundos. Se han puesto a llorar y no es... y no es...no se, me parece que no es fácil meter esa modalidad de trabajo. Porque la gente no está acostumbrada abrirse y para hacer arte hay que abrirse, el...lo que te digo de la vulnerabilidad. Hay que animarse a ser vulnerable. Porque sale tan de adentro... que la gente tiene cositas como “esto está guardadito acá, esto está acá, lo abro cuando quier...” y cuando haces arte... ¡! Se te sale (entre risas), entonces, no hay cost... no hay hábito, porque la vulnerabilidad está mal vista, está vista como debilidad, y no como sensibilidad. Y hay miedo de que el otro te lastime, ¿no? que se yo... este... pero tá, me parece que el arte juega con eso, por eso es como que anda por otros carriles, así como más... eh, no...no tan explícitos, por eso cuando trato de explicarlos, es imposible... porque... porque por algo surgen de ese otro lugar, del que no se puede decir. (14) A mi no me gusta cuando me dicen: “¿que quisiste hacer cuando hiciste esta...?”, ah... si quisiera decirlo sería escritora (risas). Entonces... a ver, ¿que te provoca? ¿Te provoca tal cosa? está bien. Para mi no era capaz, ¿no?. Me ha pasado que me han dicho: “¡Ay! esta no se que”... ¡mirá!, para mi era otra cosa, pero si para vos fué eso, ¡bien! te tocó ese punto, que era el que... el que te vibra a vos. Por eso es otra forma de comunicación, que no es la... la directa. Sin querer yo llego a un lugar donde no me lo propuse. Por eso es importante exponer, para mi. No es por hacerse famoso (risas). Eh, suelo poner un cuadernito para que escriban, eh, salen cosas, eh, interesantes. (15)

Paulo - Por quê você optou pela argila?

Virginia - Eh... ¡Ah! Fué casi sin querer. Yo tenia a mis hijas chiquitas y desesperada por hacer algo, no sabia m... era como... me ahogaba, me sentía... vacía, no se... Y una amiga iba a cerámica y me dijo “vení conmigo” y empecé así, y nada, me volé, o sea me..., se me iba la hora, no se, realmente se me disparó al diablo, y encontré... Me gusta la escultura, me gusta la tridimens... y encuentre facil... facilidad. Yo hago cuerpo humano, lo mio es lo humano, no hay... es el ser humano y las mujeres, o sea, todo está... y... y... tan... Y después armé el taller en mi casa, después de muchos años y empecé a trabajar, y empecé a trabajar sola. Entonces pasó ek tiempo y me empecé a sentir sola, no... no avanzaba,no... había más para sacar, “¡Había más, había más!” esa sensación y... y tá, y ahí empecé a ir a un taller de plástica en... en la ciudad vieja. Hay muchos artistas en la ciudad vieja, y... y ahí descubrí el grabado, empecé a pintar, o sea se me abrió como... todo, otra puerta (16) y... ¡Yo estoy feliz! No me importa el... la fama, o n... eh, eso es... Por eso te decía al principio, es encontrarme con lo que yo realmente soy. Por eso, yo en esta altura de mi vida, o puedo... Otros pueden decir “¡Pu, que tarde volviste!” ¿No? Me perdí (risas) . Criando hijos y eso es mucho tiempo, porque estoy con... pero no importa, no importa porque si lo que encuentras te llena, nunca es tarde. (17) Pero bueno, no se que tanto se utiliza el arte como... a mi gust... a

mi me encantaria participar de proyectos, más proyectos educativos. He pintado murales, con grupo de jóvenes, maravilloso, todos haciendo algo, todos sintiéndose... que podían, este... pero bueno, no he encontrado muchos proyectos así, este... pero ta, siempre que puedo le meto algo. He trabajado en ONG, por ejemplo, donde se hacían proyectos. Después, este, trabajé bastante tiempo con estos talleres con mujeres, me vinculé a una asociación, y cada vez que salían, yo ya formé parte de un equipo. Ahora voy a empezar otro, en otro lugar, que ese sí me... me... fué por concurso, me anoté, y voy a trabajar con jóvenes, empiezo la semana que viene, este... Pero bueno, ninguno tiene componente artístico como...como... son cosas que yo me lo voy metiendo así, ¿no?, este... pero... yo que sé, para mi es lindo y a veces es como... difícil de justificar, me ha pasado... como que los procesos esos, para mi que yo los estoy acompañado, tan bien buenos, pero son tan internos que a la hora de los resultados, capaz, este... ¿no? cuando escriben los informes, no son tangibles digamos, no se pueden cuantificar, ¿hum?, no son como... visibles, este... ¿no?, que se yo, no son números, pero son importantes che ¿ves? (18) Y después me ha pasado mucho de hacer cos... hacer una obra, una escultura ¿no?, hago, porque tenía ganas, no se, porque me salió. Pasa el tiempo y al tiempo la miro y digo: “¡Ah! ¡lo que saqué antes...!” por eso ese es... ese sens... ese sensibilidad, no sé, que percibió antes que mi raciocínio. O dibujos, o dibujo, raros, tengo unos... unos dibujos raros. Después, si entras en la página lo vas a ver. Entonces decis, hay una... esa parte es más sabia que yo (risas). (19)

Paulo – Quer acrescentar alguma coisa?

Virginia - No, no. Este... agradecerte nomas, ojala que pueda servir para... para algo.

Paulo – Claro que sim. Gracias.

Transcripción de entrevista: Walter Tinoco

Paulo - Qué es el arte en su vida?

Walter - Eh... bueno. Yo quisiera primero enfoquemos en la explicación sobre la exposición que estábamos ayer, de las fotos que tomamos, eh se llama (¿? “siques, filias y trastornos urbanos”). Eh... el cuadro, este cuadro se llama el chorro de quevedo con complejo de lolita y boson de higgs en partículas de chocologues para todos, en el cual representa en primera parte el complejo de lolita que significa esa, ese deseo de las personas mayores de 30 años, generalmente, en representarse en ellos mismos a través de una eh... una persona joven, el deseo de... eh, eh, la negación de que ya está envejeciendo una representación también puede ser una una condición latente de una... estado incompleto y inmaduro de ser... eh sexual eh... en el que... en el que se... una especie como decir inmadurez qu... desean algo más. Digamos que la antítesis de ese deseo sería el complejo de Electra o el complejo de Edipo, que también hay un deseo de las chicas jóvenes de querer representarse a través de un... de un... una persona madura, esa... esa necesidad, esa falta de amor tal vez que... o otras causas que, que, que... que las vinculan. Eeh bosón de Higgs, en la parte de arriba derecha del cuadro eh, simplemente quiere evocar la autodestrucción profética eh.. de... el (¿? thanatos) de la persona autodestructiva de... la puerta... la típica profecía de que el mundo se va a acabar, es una... es una parodia de eeh simplemente no... no va a pasar en mi concepto pues es una... es un deseo tal vez reprimido que uno quiere que el mundo se acabe o que... dar por fallido eh, de que todo va a terminar dar por hecho que todo va a terminar eehm... el bosón de higgs es la partícula de Dios es una, una, un, un experimento, una, un... un proyecto que se realizó en Ginebra Suiza por medio de un acelerador de hadrones en el cual se chocaban partículas de no me acuerdo si es plutonio no se, se creaban esas reacciones, ese bosón que que que fué el que se creía crear ahí a través del cual se iba a crear un agujero negro y ese agujero negro iba a absorber toda la tierra, así iba a absorber toda la materia como tal, eh la materia está representada en el cuadro como se va desintegrando la parte es como es absorbido digamos esa escena, eh ese es el bosón de higgs en ese cuadro. Y en partículas de chocologues para todos simplemente es una... un (¿? chicle) como tal, que... es todo es un... una función de colores, complejo de lolita, el chorro de quevedo complejo de lolita y bosón de higgs, ese cuadro como tal. Listo, cortamos, seguimos al otro cuadro, que es este, implica trastorno obsesivo compulsivo con materialismo y necesidades falsas, trastorno obsesivo compulsivo (¿? es ese) emanado en el, en la, en el individuo de las personas que padecemos de esa... de ese estado en la ansiedad canalizada a través de la perfección, de las obras, las personas obsesivo-compulsivas es una forma de somatizar esa... esa ansiedad a través de la perfección, el tiempo que... que... el tiempo que metemos, que tomamos para realizarlas, es una, es un síntoma muy habitual, pasa también que cuando ya la obra se siente realizada se ve acabada el ansia se pierde, entonces generalmente no se termina, lo que le pasa a (¿? da Vinci). Ahí entra en su realismo como tal, yo soy del movimiento surrealista se me olvidó decirlo desde el principio, movimiento surrealista eh entra y rompe esa... esa... hace una fractura en el cuadro y lo complementa, eh... El transtorno compulsivo obsesivo en el cuadro hay muchas manías ¿no? las manías típicas del aseo de la seguridad, de... de repetitivos (¿? los bucles), eh... eem.. eh formaré... hum.. si, repeticiones, pero hay en silenc... si es la...la.. la perfección, es materialismo y necesidades falsas, como ven en el cuadro eeh... se representa un celular que es un artículo el cual ahoritica es muy usado por las personas como símbolo de poder, un símbolo de estra.. estrato, de estatus, en el que se eh se manifiesta a través de s... de la gama de su celular de... de la calidad de su celular, de... que estatus tiene usted, ¿pa que quiero yo un celular fino si no lo puedo sacar? ¿pa que quiero yo un carro fino si no lo puedo lucir? ¿pa que quiero yo tal...? todo eso se, se representa digamos que..., hay

muchas cosas pero yo decidí colocar ese celular que era lo último en tecnología en ese aspecto como como representación de la envidia, como tal nos genera el deseo de tener cosas, porque mi vecino quiere un (¿? material y yo no puedo mejorarlo o no puedo tenerlo igual, eh, la envidia (¿? te hace dar) lo que no tienes. Materialismo, trastornos y necesidades falsas, materialismo, bueno, digamos que también en ese cuadro evoca eh, los dos personajes, los 3 personajes en el cual en fondo esta Juan Manuel Santos, presidente actual de la República y Álvaro Uribe que fue presidente ahoritica, están haciendo un eh.. (¿?). Ademanes, es un ademán de, de rosca de que partamo chanchullo, entonces todo se ve, como se ve la corrupción de, de, de las personas, el poder, de que todo tiene que ser miti miti, todo tiene que ser bajo cuerda, todo tiene que ser... una parte en la cual ganamos, ese...ese... ese elitismo y ese... esa rosca, ese (¿? torcido) que hay siempre, en el poder hay una rama política, eeh también representa los personajes en, hay un personaje en el lado derecho eh de gorrita que ese es digamos era un personaje de la calle, ahoritica está en tratamiento eh para la drogadicción, digamos que antes robaba, se trataba de regenerar, la falta de oportunidades hace que la gente, los artistas estemos en la calle, nos frustramos, me gusta representar eso porque soy parte de ellos, me ha y he vivido en carne propia lo que es, me faltará seguir viviendo más, eeh me gusta representar el, lo, la cotidianidad y lo urbano donde estoy yo, donde vivo y donde me desenvuelvo, (1) eso es todo de ese cuadro. Los demás cuadros representan eeh voy a tomar unos pocos para que la entrevista no sea tan larga, por ejemplo eh tomemos uno de un, eh.. el icono de (¿? vega) que es ese guerrero que está ahí, es un guerrero eh alusivo a un videojuego, siempre estuve involucrado en ese ambiente de los videojuegos, me han gustado, pero más allá de los videojuegos, el por qué hay un... por qué se utilizan esos personajes, esos conceptos, esos estereotipos de personajes si... si representan algo más que un muñequito de video juego porque el papá le pone al chino a jugar, no si representa algo más, que es este eh... Si analizamos este personaje como tal representa el narcisismo que, que, que como tal eh eh etapa por la cual todos pasamos pero cuando ya se vuelve crónica eeh, se dan otras, otros síntomas que ya serían eeh (¿? ... el deseo... a uno mismo) exagerado, eeh.. la belleza como tal, ese personaje evoca que él era el único guerrero que podía estar, porque era el más bello y no sé que eh.. derivaciones también de otros síntomas de inmadurez sexual, digamos que también se relaciona con el otro que es el de "hulk" que es el de los el hombre increíble en el cual se le hace llamar vigorismo ira furia y tánatos. El vigorismo es una eeh una percepción dismórfica del sujeto en el cual hay eh interpretaciones erradas de la del concepto físico, en el cual hay eh la persona se ve delgada por más fisiculturismo que practique entonces se quiere (¿?ser grueso y ta...) entonces las relaciones, ese trastorno lo quería representar ahí. Ira fúria y tánatos pues las consecuencias que produce ese vigorismo como tal al consumo de esteroides a...mm...eh... los esteroides eh secundarios, efectos secundarios que conducen los esteroides como tales es este... lo primeros que son ya el cambio de la personalidad eh... la (¿?) destructivo, el (¿?) dominante, el (¿?) sexual, digamos que son los primeros se, se, se representa (¿?) y se ven. También se deriva, hay otro cuadro que es el de la chica manga el cual se llama percepción dismórfica, eehh persep.. eehh.. y ese mismo tambien me ha.. hace alusión a... a lo (¿?mismo), o sea, es una chica y querer tener un cuerpo escultural, eh solo para aparentar ser bella, tener un culazo, como pueden ver ahí se le ve una cola, un cuerpo bastante irreal, mirá vos que ya es idílico, pero simplemente una... una, una representación de la sociedad de lo superfluo, se llama eh... creo que... es que no los estoy viendo, todo lo estoy haciendo de memoria, se llama eh... trastorno dismórfico, percepción dismórfica, si se llama es... bueno, yo creo que... vamos al último cuadro porque creo que son muchos, tengo un desorden en la cabeza, el de la niña que está en la silla ese se llama niña liberando mecanismo de defensa, que son los mecanismos de defensa en psicología?, los mecanismo de defensa son las estrategias que el individuo desarrolla para poder eh... resolver eh... eventos en el cual se... se involucra día a, a día entorno del mismo

la relación con las personas, eh en el cual eh simplemente es, esa, ese enfrentamiento de situaciones generan malestar en el individuo y tienen que ser eh... tiene que ser proyectadas eh... resueltas, tienen que ser resueltas de alguna manera y podemos encontrar en un mecanismo de defensa la negación, cuando usted es una persona lo confronta y usted simplemente niega todo diciendo no no no es una manera podemos encontrar también la sublevarción que es ehm cuando usted se impone y usted impone su, su... su ideal, su idea y lo confronta, podemos encontrar también la desviación, que es hacerse el loco, podremos encontrar la intelectualización que sería lo que estoy haciendo yo (¿?) intelectual, podríamos encontrar eh... la identificación, que consigue identificarse con el individuo y sí claro está bien, si como no, para crear un vínculo de amistad, pero simplemente es un mecanismo de defensa también, la identificación y hay muchos más que todavía no entiendo la proyección la eh no me acuerdo más ahoritita, hay muchos mecanismos de defensa, entonces en ese cuadro (¿? yase) una sobrina de eh, en el cual eh... ella va creciendo y como pues tiene que desarrollar el eso para enfrentarse, pierde su mascara, inocencia de niña, pierde su mascara y se vuelve una persona adulta. Eh, quiero agregar en el primer cuadro, en el “chorro de quevedo” con complejo de lolita y bosón de higs en particulas de chocoques para todos que también hay mas mensajes ocultos, pero me gustaria que ya lo decifran de, por medio de la imagen, no?, muchos mensajes ocultos que, que que que de la firma está oculta, que me... que pinté ahí y ya.

Paulo - Este vínculo, que aparece en tu obra, que sientes cuando cria?

Walter - Cuando pinto?

Paulo - cuando está criando...

Walter - cuando estoy creando...

Paulo - como es o proceso de...?

Walter - Bueno, eh, generalmente se inicia la obra con una idea preliminar pero la cual se va modificando a través de causas, precisamente, porque lo que la obra es tan larga, hay muchas causas que la pueden modificar, entonces digamos que es un poco de destino, eh, siempre se mantiene la idea original pero hay unos conceptos que cambian y tal vez la enriquecen más, la vuelven más compleja. (2) Soy una persona muy compleja en cuanto a los colores, y las pinceladas trato de abarcar todo lo posible, siento desde ira, furia, tristeza. He llorado con obras, he reído, he... Me he (des)conectado, he tratado de romperlas, generalmente, no generalmente no... Sí, es siempre. Siempre daño la obra involuntariamente, más si, involuntariamente y siempre la vuelvo a recuperar. Cuando yo daño una obra y la recupero, ese, digamos que es una técnica que yo utilizo para poder volverla más compleja. Es accidental, eh, y a veces digamos que es como, eh, eh divina, no se... A veces pienso de por qué pasan esas cosas... Me han pasado situaciones en la que yo, no se si, si es una ego...egolatría o que, eh, que pasan los accidentes y ya veo la obra perdida y empiezo a marear y me pongo furioso pero luego la recupero y veo que, que logre algo más de lo que yo quería. (3)

Paulo - Hablas con tus obras?

Walter - ¿Hablo con mi obras? Sí, sí, he hablado con obras, eh, sí, he tenido. Son como mis hijos, yo solo pienso en eso, solo pienso en en lograr que, que... lograr colocarlas en un, en una galería importante, que la gente las conozca y que vea lo que yo sentí, lo que yo quería expresar, eso es lo único que pienso, es lo único que me mantiene vivo, ahorita. (4)

Paulo - Y, y en la calle? cual es su sentido de criar en la calle?

Walter - Eh, el crear en la calle en si, me da pena decirlo pero solo es comercial, yo intenté crear en la calle, a principio, cuando empecé, pero no me daba resultados solo perdía y perdía invertía y invertía dinero, el que no tenía y... no? (5) Simplemente la gente no, bueno la gente si lo reconoce porque digamos que es una obra bastante general, es una obra que gusta mucho, mucho a las personas de cualquier clase y cualquier estatu y conocimientos sencillos básicos.

Es entendible y es entendible desde dos puntos de vista, una persona desde... un arquitecto hasta un indigente de la... la interpretan de una manera, digamos que eh, un indigente eh, tu eres lo que, dices lo que tu eres, y puedes interpretar la chica como prostitutas que salen de un burdel, mientras que otras personas las pueden interpretar como una persona madura de la casa de una señora, puede interpretar la relación de la vejez con la juventud, entonces (6) eh... Es muy variable, eh yo hoy, volviendo a la pregunta de qué siento cuando creo... Bueno si, yo no, no, no, yo solo hago ahoritica comercialmente para poder hacer cuando yo tengo libre, lo que a mi me gusta, que son mis propias obras, pero acá en la calle, por ahora solo estoy haciendo cosas comerciales, trabajos comerciales: retratos, caricaturas, eh... Lo que se vende, porque no, no, si no se puede comer, no hay dinero. Es muy, muy, muy, muy, raro, muy esporádico que salga un trabajo que sea algo que médio... llene lo que yo quiero hacer.

Paulo - Y el estilo?

Walter - Mi estilo siempre ha sido un poco confuso, hasta ahoritica me estoy identificando, digamos que en la primera, identificación con la que tuve fué surrealismo por medio de mi maestro Salvador Dalí. Digo mi maestro porque es mi maestro eh... imaginário. Del cual veo las obras y me gustaron mucho, me basee mucho también en lo paranoico que era él. Y pues me identificaba con él, hacia eh la relación y... siempre tuve tendencias hacia lo onírico, los sueños, esos surrealismos digamos que en síntesis, (7) eeh, y... Y traté de de identificarme... Pero poco a poco eh buscado nuevos, me he dado cuenta que Salvador Dalí fue más una persona comercial y más dada a la publicidad a los medios para darse conocer. Entonces ha perdido un poco el valor, eh real... Me he buscado otros maestros ahoritica, como Vincent Van Gogh, eh expresionista. Digo eh, impresionista y post-impresionista. También Miguel Angel Bonaroti porque era una persona, un obrero, un esclavo como tal, de trabajo, trabajo y trabajo, (8) entonces me.... Estoy buscando nuevas, nuevas, nuevas facetas... Alguna no las entendo... Todavía no entiendo lo abstracto y aprovecho para decir que no me gusta Botero. Odio a Botero. Lo he intentado entender pero no... Eh, he buscado... mi estilo, como se llama mi estilo, la pregunta como tal, mi estilo se llama, surrealismo, hasta ahora surrealismo para paranoico-paradójico, porque es contradictorio hacia todas las situaciones, todas las situaciones como tales se generan una contradicción y van una contradicción, yo busco ese punto ese, ese estado y siempre veo y ya a que las cosas no tienen una definición como tal, ni el tiempo como tal, tiene unos límites y una definición, el tiempo es relativo y ese, ese, esa palabra está vinculada ahoritica a mi próxima obra la relatividad del tiempo, eeh... El tiempo es relativo, eh, si, ya. (9)

Paulo - Creo que és eso... Quieres añadir algo?

Walter - Walter Tinoco! (risas) No, no nomas. Gracias, es todo.

Paulo - Está bien, gracias.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



Via Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676
Tel./Fax: (0xx16) 3351-8356
CEP 13.565-905 – São Carlos - SP – Brasil
e-mail: secppge@power.ufscar.br

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

1. Este documento oficializa o consentimento de sua participação na pesquisa com título provisório: “Arte Popular e Processos Educativos: a escola do pintor na escola pública”.
2. Sua relação com as artes plásticas é o motivo deste convite e sua participação não é obrigatória.
3. A qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento.
4. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a instituição.
5. Essa pesquisa tem como objetivos compreender o processo de criação estética popular buscando desvelar a essência da intencionalidade de pessoas que se manifestam pela arte; reconhecer a criação popular como fonte de valor e dignidade e ainda ordenar os elementos constituintes dessas manifestações, apresentando-os como suportes possíveis à formação de uma pedagógica latino-americana.
6. Sua participação consistirá em participar de uma entrevista gravada em aparelho portátil, podendo também se assim desejar, ceder o uso da imagem de suas criações artísticas, obtidas por registros fotográficos ou filmagem digital, visando o alcance dos objetivos descritos anteriormente.
7. Os riscos de sua participação na pesquisa podem surgir mediante algum desconforto originado durante a entrevista. Não haverá gastos de qualquer natureza.
8. Os benefícios relacionados com sua participação tem origem em sua experiência com as artes e os sentidos dela em sua vida, que podem contribuir para o reconhecimento do saber popular como fonte de valor e dignidade para a formação de uma pedagógica latino-americana.
9. Seu depoimento, dado em entrevista, e as possíveis imagens obtidas durante nossos encontros poderão ser utilizadas para publicações em revistas e periódicos relacionados com a Educação.
10. Seus dados pessoais serão mantidos em sigilo, de forma a proteger sua identidade, razão pela qual você pode optar por utilizar um pseudônimo que será utilizado quando for feita alguma referência às suas contribuições para com a pesquisa.
11. Este termo de consentimento será feito em duas vias – sendo uma delas destinada a você, com o telefone e o endereço do pesquisador principal, que você poderá contatar a qualquer momento para tirar suas dúvidas sobre a pesquisa e sobre sua participação.

Paulo César Antonini de Souza
Avenida Comendador Alfredo Maffei, 1380. Aptº 32B – São Carlos – SP.
Telefone: (16) 99133.6172

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação nesta pesquisa e concordo em colaborar.

_____, ____ de _____ de 2013

Nome: _____

Documento de Identidade: _____ Telefone: _____

E-mail: _____



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



Via Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676

Tel./Fax: (0xx16) 3351-8356

CEP 13.565-905 – São Carlos - SP – Brasil

e-mail: secppge@power.ufscar.br

TÉRMINO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

1. Este documento formaliza el consentimiento de su participación en la investigación de forma provisional nomeada: "Arte Popular e Processos Educativos: a escola do artista na escola pública".
2. Su relación con las artes es la razón de esta invitación y su participación no es obligatoria.
3. En cualquier momento podrá darse por vencido y retirar su consentimiento para participar.
4. Su negativa no tendrá ningún perjuicio en su relación con el investigador o la institución que representa.
5. Esta investigación tiene como objetivo comprender el proceso de creación estética popular tratando de revelar la esencia de la intención de las personas que se expresan a través del arte, el reconocimiento de la creación popular como fuente de valor y la dignidad e incluso ordenar los elementos de estas manifestaciones, presentándolos como accesorios la posible formación de la pedagogica latinoamericana.
6. Su participación será la de participar en una entrevista grabada por un portátil, y también puede, si lo desea, asigne el uso de la imagen de sus creaciones artísticas, que se obtiene por medio de fotografías o imágenes digitales con el fin de alcanzar los objetivos descritos anteriormente.
7. Los riesgos de la participación en la investigación, pueden deberse a un cierto malestar que puede surgir durante la entrevista. No habrá gastos de cualquier naturaleza.
8. Los beneficios relacionados con su participación se deriva de su experiencia y sentido en su vida con las artes que pueden contribuir al reconocimiento del saber popular como fuente de valor y la dignidad a la formación de la pedagogica latinoamericana.
9. Su testimonio, dado en una entrevista, y las imágenes posibles obtenidos durante las reuniones puede ser utilizado para las publicaciones en revistas y publicaciones periódicas relacionadas con la educación.
10. Sus datos personales serán confidenciales con el fin de proteger su identidad, razón por la cual usted puede optar por utilizar un seudónimo que se utilizará cuando se hizo alguna referencia a sus contribuciones a la investigación.
11. Este formulario de consentimiento se hará en dos formas - una está dirigida a usted, con su teléfono y la dirección del investigador principal, puede contactar con nosotros en cualquier momento para responder a sus preguntas sobre la investigación y acerca de su participación.

Paulo César Antonini de Souza

Avenida Comendador Alfredo Maffei, 1380. Aptº 32B – São Carlos – SP.

Telefone: (16) 99133.6172

Declaro que entiendo los objetivos, riesgos y beneficios de mi participación en este estudio y aceptó cooperar.

_____, ____ de _____ de 2013

Nombre: _____

Teléfono: _____ E-mail: _____