

SERGIO MOURA, VIDA E ARTE VOAM JUNTOS

REGIANE BRESSAN



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

REGIANE BRESSAN

SERGIO MOURA, VIDA E ARTE VOAM JUNTOS

CURITIBA
2025

REGIANE BRESSAN

SERGIO MOURA, VIDA E ARTE VOAM JUNTOS

Dissertação do curso de Pós-Graduação
Mestrado Profissional em Artes, Linha de
Pesquisa Modos de conhecimento e
processos criativos em Artes, da Universidade
Estadual do Paraná, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestra em Artes.

Orientadora:
Profa. Dra. Salete Paulina Machado Sirino

CURITIBA
2025

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e
Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP
e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bressan, Regiane
Sergio Moura, vida e arte voam juntos / Regiane
Bressan. -- Curitiba-PR, 2025.
136 f.: il.

Orientador: Salete Paulina Machado Sirino.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do
Paraná, 2025.

1. Sergio Moura - Processo Criativo. 2. Projetos
- Sensibilidade Criadora. 3. Cinema Documentário.
4. Arte e Política. I - Sirino, Salete Paulina
Machado (orient). II - Título.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATA nº 04/2025 - PPGARTES

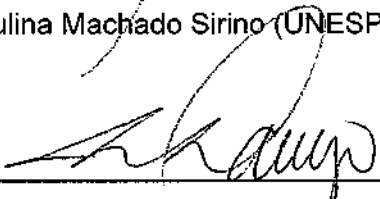
BANCA DE DEFESA

No dia 29 de julho de 2025, às 15 horas, na sala de Reuniões *Campus Curitiba II/ UNESPAR*, realizou-se a Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado **SERGIO MOURA, VIDA E ARTE VOAM JUNTOS** da(o) mestrand(a)o **REGIANE BRESSAN**, que contou com a presença das professor(as) doutor(as) Salete Paulina Machado Sirino, Hertz Wendel de Camargo e Solange Straube Stecz e Marcos Henrique Camargo Rodrigues como membras titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela aprovação da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Defesa deu-se por encerrado e eu, professora orientadora e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.

Recomendações:



Prof. Dra. Salete Paulina Machado Sirino (UNESPAR) – orientadora



Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo (UFPR)



Prof. Dra. Solange Straube Stecz (UNESPAR)



Prof. Dr. Marcos Henrique Camargo Rodrigues (UNESPAR)

À minha Mãe e ao meu Pai, que influenciaram o meu encanto pela arte e pelo processo criativo.

Ao meu irmão Roberto Bressan, que enriqueceu meu trajeto com sua calma e sabedoria.

À minha irmã Rejane Bressan, que sempre me incentivou a trilhar o caminho da arte por meio da sua escuta e grande contribuição realizada nessa pesquisa.

Aos meus filhos, Lucas e Gabriel, que contribuíram pela presença constante, apoio inabalável e iluminaram de maneira especial os meus pensamentos me levando a buscar mais conhecimentos.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha sincera gratidão à Professora Salete Machado Sirino, minha orientadora, pelo apoio constante e pelos ensinamentos que generosamente compartilhou comigo enriquecendo significativamente minha formação acadêmica.

Às Professoras Ivone Ceccatto e Solange Straub Stecz e aos Professores Hertz Wendel de Camargo e Marcos Henrique Camargo Rodrigues, pela generosidade e pelas contribuições durante e após a etapa de qualificação da dissertação que me ajudaram a aprimorar este trabalho.

Agradeço a todos os membros do PPGArtes - UNESPAR, que, de alguma forma, contribuíram para minha jornada. Quero agradecer também às Professoras e aos Professores, por todos os conhecimentos repassados durante as aulas.

Aos meus colegas do curso de Mestrado Profissional em Artes, pelas experiências divididas em diálogos na amizade que não encontra fronteiras. Gratidão Walter Pincerati Junior - “Kiko”, Audren Lins e Edith de Camargo, pela amizade além do curso e por fazerem parte desta conquista.

Às amigas Clarice Bauer, Daysi Azevedo, Helena Akemi Umezawa e Ieda Ferrari Andrade, pela presença e apoio constante na celebração da vida e das conquistas, independente das dificuldades do dia a dia.

À amiga Carla Teodorovicz, pelo empenho, paciência e disponibilidade, que contribuíram significativamente para o desenvolvimento desta pesquisa e do documentário. Gratidão por sugerir a Vida e a Arte de Sergio Moura para a pesquisa.

À Priscila Sanson, pela generosidade e acolhimento ao dividir seu tempo para participar desse processo, enriquecendo-o com seu amor e delicadeza.

Em especial, ao Sergio Moura, que, permitiu o acesso à sua memória, à sua história de vida e arte para registros de projeções inesquecíveis. Meu eterno agradecimento pela oportunidade de conviver com a arte de encontros que enaltecem o fazer artístico coletivo e de presenciar a celebração de cada instante vivido ao viajar na linha do tempo.

A cada dia me dou conta de que, desde que me decidi a ser artista,
a sair de minha cidade e abandonar minha família, minha história
pessoal para criar um mundo melhor, percebo que, ainda que
sonhando o impossível, tornei meu mundo o melhor possível.

Isto eu chamo viver!

Sergio Moura

RESUMO

Nesta dissertação, pretende-se promover o acesso ao processo criativo do artista Sergio Moura ao revisitar lugares, trabalhos guardados, seus projetos Praça da Arte, Artshow, Sensibilizar, e a urgência de cultivar a sensibilidade criadora com a complexa e imprevisível realidade brasileira no período de 1977 a 1987. Tem como problemática, considerando o pouco material publicado e disponível sobre a trajetória do artista neste período: como manter viva a percepção do que Sergio Moura tentou despertar das pessoas ao levar a Arte para as ruas, ao provocar a atuação dos artistas e dos transeuntes durante a ditadura militar? Na busca por elucidar essa indagação, uma nova perspectiva de exposição será apresentada a partir de uma reflexão sobre o cinema documentário no processo de desenvolvimento de um filme que se propõe a lançar um olhar singular sobre a vida e a arte deste artista. A fundamentação teórica está no diálogo com os autores Gilles Deleuze, Jacques Rancière, Michel de Certeau, Jacques Aumont, Bill Nichols e Sidney Lumet. Os materiais coletados nesta pesquisa foram definidos com base na metodologia história de vida para expandir o caminho trilhado pelo artista com liberdade na projeção dos pensamentos da vida no coletivo.

Palavras-chave: arte; coletivo; crítico; ruptura; liberdade criativa.

ABSTRACT

This dissertation aims to provide access to the creative process of the artist Sergio Moura by revisiting places, stored works, his projects Praça da Arte, Artshow, Sensibilizar, and the urgency of cultivating creative sensitivity to the complex and unpredictable Brazilian reality between 1977 and 1987. Its problem, considering the little material published and available on the artist's career during this period: how can we keep alive the perception of what Sergio Moura tried to awaken in people by taking art to the streets, by provoking the actions of artists and passers-by during the military dictatorship? In the quest to elucidate this question, a new exhibition perspective will be presented based on a reflection on documentary cinema in the process of developing a film that sets out to take a unique look at the life and art of this artist. The theoretical basis lies in the dialog with the authors Gilles Deleuze, Jacques Rancière, Michel de Certeau, Jacques Aumont, Bill Nichols and Sidney Lumet. The materials collected in this research were defined on the basis of the life story methodology in order to expand on the path taken by the artist with freedom in projecting the thoughts of life into the collective.

Keywords: art; collective; critic; rupture; creative freedom.

LISTA DE FIGURAS¹

CAPA - Obra única, Acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas, Manaus-AM.....	00
FIGURA 1 - Sergio Moura imprimindo serigrafia no Artshow, 1978.....	15
FIGURA 2 - Obra única. Acervo do Museu Oscar Niemeyer, Curitiba-PR.....	20
FIGURA 3 - Cartaz vencedor Concurso 11º Encontro de Arte Moderna-EMBAP, 1980.....	21
FIGURA 4 - Obra única. Acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas, Manaus-AM.....	22
FIGURA 5 - Obra única. Acervo de Marcos Cassou, Curitiba-PR, 2000.....	23
FIGURA 6 - Serigrafia Coleção do Acervo Empresa Oxford, 2001.....	24
FIGURA 7 - Obra única, Acervo do Artista, 2000.....	25
FIGURA 8 - Obra única, Coleção Amilton Baggio, Curitiba-PR, 1995.....	26
FIGURA 9 - Obra única, 80x100cm, Acervo do Artista, 2000.....	27
FIGURA 10 - Obra única, Acervo do Artista, 2001.....	28
FIGURA 11 - Obra única, Acervo do Artista, 2000.....	29
FIGURA 12 - Obra única, Acervo do Artista, 2001.....	30
FIGURA 13 - Obra única, Acervo do Artista, 2001.....	31
FIGURA 14 - Sergio Moura - Mascote Clube de Futebol Estrela do Norte.....	32
FIGURA 15 - Sergio Moura (no centro, sentado) com amigos após jogo de futebol.....	33
FIGURA 16 - Ilustração da Ação realizada por Sergio Moura.....	40
FIGURA 17 - Recorte do Diário do Paraná com comentário de Adalice Araújo.....	41
FIGURA 18 - Demonstrações de Serigrafia no BADEP Curitiba-PR, 1979.....	45
FIGURA 19 - Oficina de serigrafia no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, 2010.....	46
FIGURA 20 - Oficina Brincando de Voar, Escola Parada Cultural, Balneário Camboriú-SC, 2010.....	47
FIGURA 21 - Oficina Brincando de Voar, Centro Juvenil de Artes Plásticas, Curitiba-PR, 2014.....	47
FIGURA 22 - Proposta de Ação Artística - Sergio Moura - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba-PR, 2010.....	48
FIGURA 23 - Autorretrato, desenho a lápis, 1979.....	49
FIGURA 24 - Praça Eufrásio Correia - Praça da Arte, Curitiba-PR, 1977.....	51
FIGURA 25 - Cartaz em papel, 50x70cm, produzido pela Imprensa Oficial - Projeto Praça da Arte, Curitiba-PR, 1977.....	52
FIGURA 26 - Professores, artistas e alunos reunidos na Praça Eufrásio Correia, 1977.....	53
FIGURA 27 - Transeunte confere painel informativo Praça da Arte, 1977.....	55

¹ Todas as figuras que iniciam capítulos não estão referenciadas ou legendadas no texto, mas constam nesta lista. A diagramação dessa forma foi a maneira que a autora encontrou de destacar as imagens mais significativas para Sergio Moura.

FIGURA 28 - Varal de desenhos na Praça Eufrásio Correia - Praça da Arte, 1977.....	56
FIGURA 29 - Artistas reunidos na Praça Eufrásio Correia - Praça da Arte, 1977.....	56
FIGURA 30 - Painel de Paulo Leminski e Sergio Moura no Artshow, 1978.....	58
FIGURA 31 - Artistas chegando no evento Artshow, 1978.....	61
FIGURA 32 - Transeunte abrindo passagem do túnel durante o Artshow, 1978.....	62
FIGURA 33 - Jornal Pólo Cultural divulga o Artshow, 1978. Programação visual da página - Luiz Rettamozo.....	63
FIGURA 34 - Reynaldo Jardim e seu cone de papel: declamar poesias ou provocar o público, durante o Artshow, 1978.....	64
FIGURA 35 - Transeunte com “Parangolé de papel” durante o Artshow, 1978.....	65
FIGURA 36 - Painel de Paulo Leminski e Sergio Moura, no Artshow, 1978.....	66
FIGURA 37 - Artistas e público reunidos no TUC, 2008.....	67
FIGURA 38 - Paulo Leminski canta composição censurada “Verdura” em um dos dias do Artshow, 1978.....	68
FIGURA 39 - Priscila Sanson e Sergio Moura na produção de serigrafia, 1978.....	69
FIGURA 40 - Logotipo Coletivo Sensibilizar.....	70
FIGURA 41 - Necessidades Humanas, 1983.....	73
FIGURA 42 - Necessidades Humanas, 1983.....	74
FIGURA 43 - Necessidades Humanas, 1983.....	75
FIGURA 44 - Necessidades Humanas, 1983.....	76
FIGURA 45 - Necessidades Humanas, 1983.....	76
FIGURA 46 - Urbano Cotidiano, 1983.....	77
FIGURA 47 - Urbano Cotidiano, 1983.....	78
FIGURA 48 - Arte Contemporânea, 1983.....	79
FIGURA 49 - Arte Contemporânea, 1983.....	80
FIGURA 50 - Arte Contemporânea, 1983.....	81
FIGURA 51 - Arte Contemporânea, 1983.....	82
FIGURA 52 - Arte Contemporânea, 1983.....	83
FIGURA 53 - Pobre Educação, 1983.....	84
FIGURA 54 - Pobre Educação, 1983.....	85
FIGURA 55 - Pobre Educação, 1983.....	86
FIGURA 56 - Pobre Educação, 1983.....	86
FIGURA 57 - Respeito à Vida, 1983.....	87
FIGURA 58 - Rose Mary Jargas durante a Ação Respeito à Vida, 1983.....	88
FIGURA 59 - Respeito à Vida, 1983.....	89
FIGURA 60 - Respeito à Vida, 1983.....	90
FIGURA 61 - Arte e Natureza, 1983.....	91

FIGURA 62 - Arte e Natureza, 1983.....	92
FIGURA 63 - Grande encontro pelas diretas. Boca Maldita. Curitiba, 1984.....	94
FIGURA 64 - Grito Manifesto. Vila Pinto, Curitiba, 31 de março de 1984.....	95
FIGURA 65 - Grito Manifesto. Vila Pinto, Curitiba, 31 de março de 1984.....	96
FIGURA 66 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	97
FIGURA 67 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	98
FIGURA 68 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	99
FIGURA 69 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	99
FIGURA 70 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	100
FIGURA 71 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	100
FIGURA 72 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	101
FIGURA 73 - Reprodução do texto Grito Manifesto.....	102
FIGURA 74 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.....	103
FIGURA 75 - Sem Destino, Pauta do Trabalho, 1986.....	104
FIGURA 76 - Sem Destino, 1986.....	105
FIGURA 77 - Sem Destino, 1986.....	105
FIGURA 78 - Sem Destino, Catálogo 43º Salão Paranaense, 1986.....	106
FIGURA 79 - Frame do documentário Sergio Moura, Vida e Arte Voam Juntos, 2025.....	107
FIGURA 80 - Sergio Moura escrevendo Manifesto “Olha a Rua”, 2017.....	109
FIGURA 81 - Frame do Vídeo Artshow, 1978.....	112
FIGURA 82 - Frame do filme “Eu Te Saúdo, Sarajevo”, 1993.....	116
FIGURA 83 - Frame do filme “Na Escuridão do Tempo”, 2002.....	117
FIGURA 84 - Frame do documentário Sergio Moura, Vida e Arte Voam Juntos, 2025.....	122
FIGURA 85 - Frame do documentário Sergio Moura, Vida e Arte Voam Juntos, 2025.....	123
FIGURA 86 - Obra única, Acervo do Artista, 2000.....	126
FIGURA 87 - Obra única, Acervo do Artista, 2001.....	130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
Pinturas e Serigrafias.....	20
 CAPÍTULO 1 ESPÍRITO DO TEMPO²	31
1.1 Da infância em Manaus até Curitiba.....	32
1.2 O Artista Educador.....	43
 CAPÍTULO 2 CONTEMPLAR O COLETIVO	49
2.1 Praça da Arte.....	50
2.2 Artshow.....	58
2.3 Sensibilizar.....	70
 CAPÍTULO 3 PALÁCIO DA MEMÓRIA	107
3.1 O documentário fílmico e alguns conceitos.....	111
3.2 Processo criativo de Sergio Moura.....	118
3.3 Documentário “Sergio Moura, Vida e Arte voam juntos”.....	119
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
 REFERÊNCIAS	126
 ANEXOS	130

² Expressão sugerida pelo Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo na Banca de Qualificação, maio de 2024.



INTRODUÇÃO

Descrever as razões para realizar um documentário sobre Sergio Moura e relatar as percepções desenvolvidas em contato com a riqueza de informações para o desenvolvimento de um filme, a partir do material gravado com depoimentos de Sergio Moura, é fundamental para a arte brasileira. Ao iniciar a pesquisa, foram selecionados momentos que levassem Sergio Moura ao reencontro das suas ações entrelaçadas com a arte e a vida na linha do tempo, e a possibilidade de invocar a Arte para expandir o caminho a ser trilhado com liberdade na projeção dos pensamentos da vida no coletivo, neste caso, que abrange várias pessoas.

Dessa forma, surge a necessidade de realizar uma pesquisa para registrar de forma organizada os elementos essenciais para produzir um documentário sobre a vida e a arte de Sergio Moura, porque, ao transitar com a arte na política, este artista movimenta a linha da história pela ação e provocação, com a projeção do espaço-tempo no olho da arte. Suas ações mostram a importância de cada um no todo. No coletivo.

Pretende-se propor um diálogo na abordagem dos materiais analisados a partir das principais referências: Gilles Deleuze - para este filósofo, a filosofia era um processo criativo para gerar novos conceitos (1987), para criar significados que podem ser usados para trabalhar; antes de buscar a essência da realidade, a verdade do universo, ele estava mais interessado em criar vias de pensamentos novos (2007), reelaborava à sua maneira conceitos e ideias de outros pensadores (2018). Jacques Rancière - descreve o princípio que forma um ciclo dinâmico que enriquece a experiência social e política, permitindo que comunidades se desenvolvam de maneira inclusiva e crítica (2010) e, por meio da seleção, desenvolvimento e carência, pode-se estabelecer conexões significativas com conhecimentos anteriores, promovendo um ambiente onde a diversidade de vozes e experiências são valorizadas e consideradas essenciais para o desenvolvimento coletivo (2002). Michel de Certeau - investiga e descreve um processo complexo que envolve interações entre hábitos, percepções sensoriais e contextos sociais no percorrer inconsciente das coisas da vida cotidiana. Seja caminhando pela cidade ou praticando a leitura, os indivíduos estão constantemente moldando e sendo moldados por suas experiências, muitas vezes sem uma reflexão consciente. Essa dinâmica é fundamental para a formação da identidade e da experiência coletiva em um mundo em constante mudança (1998).

Nesse sentido, na estrada da vida, a ideia de não enclausurar as pessoas remete à importância da liberdade individual. Muitas vezes, o controle exercido por normas sociais, ou estruturas de poder, pode restringir essa liberdade. Por isso, a criação artística pode servir como um meio de resistência contra o controle e a opressão

opressão (Deleuze, 1987, p.12). Neste momento, a liberdade de criar é como voar sem limites na imaginação, quando a mente pode explorar novas possibilidades de transformar a estrada num rio de imagens e palavras.

Dar voz ao imaginário, conforme Deleuze (1987) comenta:

Uma voz fala de alguma coisa. Fala-se de alguma coisa. Ao mesmo tempo, nos fazem ver outra coisa. E enfim, aquilo de que nos falam está sob aquilo que nos fazem ver. [...] Mas que aquilo de que nos falam põe-se ao mesmo tempo sob aquilo que nos fazem ver — e isso é imprescindível, se não as duas primeiras operações não teriam nenhum sentido ou interesse — podemos dizê-lo de outro modo: a palavra se ergue no ar, ao mesmo tempo em que a terra que vemos afunda-se cada vez mais. Ou ainda: ao mesmo tempo que essa palavra se ergue no ar, aquilo de que ela nos falava afunda-se na terra (Deleuze, 1987, p.9).

Ao mesmo tempo, a arte se torna um espaço de liberdade que possibilita o desenvolvimento de novas ideias e soluções criativas e convida o receptor a refletir sobre o que ouve e vê. Um convite a pensar sobre o cotidiano e a sociedade. A arte não deve ser engessada, ao contrário, precisa permitir múltiplas interpretações. Esse livre fluxo de ideias estimula a criatividade e a livre expressão.

Nesse sentido, o trabalho de Sergio Moura contempla o coletivo carregado de teor crítico devido à insistência em dar corpo a projetos relacionais, vivenciais, frequentemente efêmeros, ao longo dos anos no campo artístico em geral, ocorridos durante o período ditatorial militar.

Não há tempo determinado, programado. Sergio Moura é o tempo, é o presente. O trabalho do artista Sergio Moura reflete essa lógica nas técnicas apresentadas para a sociedade, conforme Freitas (2018) comenta sobre a atuação do coletivo Sensibilizar, grupo que apresentou performances coletivas de perspectivas política e crítica, e destaca o artista Sergio Moura como o idealizador do coletivo e as suas ideias de vanguardas.

Dentre todos os envolvidos, merece destaque o artista Sergio Moura, idealizador do coletivo Sensibilizar e responsável desde o início pela coordenação dos eventos. Pela força ético-poética de suas ideias, marcadas pelo imaginário vitalista das vanguardas, Sergio reuniu à sua volta um ativo grupo de artistas paranaenses, entre os quais Ailton Silva, Alfi Vivern, Djalmar Alves, Genésio Siqueira Júnior, Jarbas Santos Schünemann e Walter Montenegro Júnior (Freitas, 2018, p.290).

Sergio Moura, ao desenhar a linha mestra rumo ao Rio de Janeiro com liberdade e coragem, em uma jornada de descobertas, aprendizado e conexão com a cultura adquirida na infância com as pessoas, com o coletivo, fazem da viagem uma experiência mais profunda sobre o lugar e sobre si mesmo. Participou de experiências artísticas com o crítico Frederico Moraes nos Domingos de Criação, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Nesse momento, Sergio Moura abriu possibilidades para uma leitura mais sensível sobre tudo que estava acontecendo. Viu os trabalhos de

Ivan Serpa, Abelardo Zaluar, Hélio Oiticica, Lúcia Clark e Gerchmann. Em Curitiba uniu o conhecimento da academia à liberdade da infância e aventurou-se nas performances e intervenções (Justino, 1997).

Na ocasião, o medo nas ruas causado pela brutalidade imposta de um regime político militar, começou a refletir a resistência ao regime, criando um espaço para a crítica social e política, conforme Paulo Abrão³ descreve, “A violência nas ruas, de uma ditadura que assassinou desde o seu primeiro dia de existência, ganhou expressão institucional e simbólica ao se declarar vaga a presidência da República, estando o presidente, democraticamente eleito, dentro do território nacional” (Abrão, 2014, p.23).

Sergio Moura escreve:

A sociedade industrial padece de mil contradições. Com isso ela se protege, ao mesmo tempo consumindo e reprimindo a cultura: transformou a arte livre em crime; recusa o direito de existir a tudo quanto ameaça, questiona, perturba ou tenta perturbar o equilíbrio do poder. São raros os que se impõem a tudo para tentar sair do poço da alienação cultural.⁴

Neste caso, pretende-se apresentar em três capítulos os movimentos e encontros de Arte realizados no início de sua carreira artística com a visão de 60 anos vividos com a Arte e o registro de momentos atuais de Sergio Moura em seu atelier, tendo ao redor um jardim de mata nativa, trazendo para o ano de 2025 o propósito de produzir um filme documentário da memória deste artista ao relatar sua trajetória de criador, das suas ações em movimentos e encontros artísticos do período de 1977 a 1987.

No primeiro capítulo, será apresentado o encontro de Sergio Moura com a Pintura, o caminho percorrido da infância até sua chegada em Curitiba (1972), possibilitando trazer as lembranças fortes que possuem visões sobre a vida e a produção artística, as quais ilustram a importância do artista educador.

No segundo capítulo, propõe-se passear pela linha do tempo da história da Arte e falar pessoalmente com o artista, presente em momentos políticos vividos em Curitiba-PR, no período de 1977 a 1987. Período este fortalecido por projetos idealizados por Sergio Moura, entre eles Praça da Arte, Artshow e Sensibilizar.

Ao idealizar o projeto Praça da Arte, com olhar coletivo e colaborativo de mundo, reunindo e promovendo encontro participativo entre artistas, e sobretudo com o público, Sergio Moura tinha certeza de que os artistas deveriam visualizar novos rumos, e um deles era a aproximação com o público que circulava nas ruas, porque a arte iria para as ruas.

Com o Artshow reuniu artistas e produtores culturais durante uma semana, promoveu o diálogo imediato com o público em trânsito e os artistas na relação de

³ Secretário Nacional de Justiça e Presidente da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça.

⁴ MOURA, Sergio. “Introdução”. Sensibilizar: arte na rua. Curitiba: Imprensa Oficial, 1984. Retirado de MALMACEDA, Luise Boeno. “O Eixo Sul Experimental: conceitualismo e contracultura nos cenários artísticos de Curitiba e Porto Alegre, anos 1970”, p. 296.

troca provocados à expectativa, e, ao soltar o grito de resistência no curso dos acontecimentos, motivou a participação do público por meio da criação estética coletiva.

O Sensibilizar foi criado para ser um processo coletivo de criação para tecer uma crítica ou questionar um conceito específico com o propósito de provocar a sensibilização dos transeuntes, priorizando as particularidades de um local da cidade para promover uma reflexão poética na rotina cotidiana dos cidadãos.

No terceiro capítulo, pretende-se apresentar o processo de desenvolvimento de um filme sobre a vida e a arte de Sergio Moura em uma nova perspectiva de exposição e promover o acesso ao processo criativo do artista que, mesmo com 76 anos, não deixou de produzir e inovar, tornando necessário realizar uma pesquisa para organizar elementos essenciais para produzir um documentário sobre a vida e a arte deste artista, porque enfatiza o poder transformador da arte na política com o potencial de alterar narrativas históricas e desafiar estruturas de poder ao promover um diálogo essencial entre criatividade e cidadania.

Para a construção narrativa e abordagem do documentário, com a preocupação em deixar Sergio Moura falar livremente sobre os temas levantados nos capítulos anteriores, foram utilizados alguns elementos identificados nas teorias de Bazin (1991), Dubois (2004) e Aumont (1995), na elaboração e no desenvolvimento da linguagem cinematográfica e as tendências contemporâneas do cinema que prolongam ou renovam uma arte, neste caso, a arte de Sergio Moura. Lumet (1998) apresenta o processo na realização de um filme, desde a seleção do roteiro até o corte final. Nichols (2010), aborda o impacto do documentário e a importância dessa forma de arte na sociedade contemporânea e categoriza o documentário em diferentes modos: expositivo, participativo, observativo, reflexivo, performático e poético.

Portanto, considerando o trabalho artístico significativo que Sergio Moura desenvolve para a sociedade, e que seus projetos não são conhecidos por grande parte da população mundial, percebe-se a necessidade de desenvolver um material que seja uma ferramenta de maior disseminação do processo criativo deste artista, que consiste na reflexão de projetos sobre a urgência de cultivar a sensibilidade criadora na abordagem de cada um no todo, no coletivo.

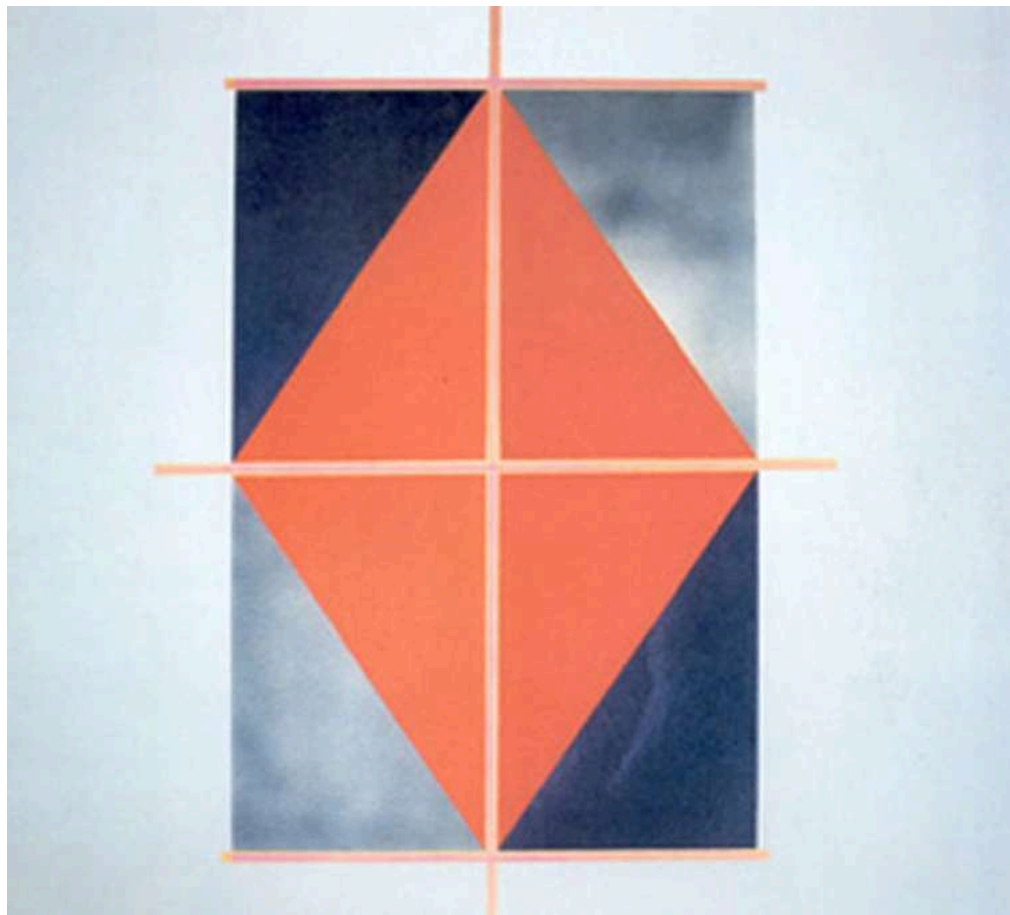
PINTURAS E SERIGRAFIAS

Em nossas viagens pela memória de Sergio Moura, várias vezes aportamos no voo dos papagaios, uma brincadeira que para Sergio era uma dança no céu, liberdade de movimentos individuais, mas que no coletivo tornava-se gigante. A partir dessa percepção, despertou o entendimento de que havia uma relação maior entre um objeto e aquilo que mantém vivos os objetos, “uma energia criativa que move todas as coisas”. Em entrevista, Celeste Moura, filha de Sergio Moura, reforça o amor deste artista pelo céu, pela liberdade:

Em termos da Arte, eu falo muito sobre o amor dele pelo céu, inclusive o meu nome é Celeste - eu sou prova disso - e obviamente é muito claro no trabalho dele toda essa temática azul claro com elementos voadores sempre. Isso tem a ver com o encanto dele com o céu e com essa ideia de liberdade, de viajar, de voar.⁵

Durante essa declaração, a emoção é percebida no timbre da sua voz, no olho brilhando. Esta emoção irá nos conduzir na viagem realizada, conduzida pelos relatos do artista Sergio Moura. Iniciamos com algumas obras do artista.

FIGURA 2 - Obra única. Acervo do Museu Oscar Niemeyer, Curitiba-PR.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁵ Celeste Moura. Em entrevista concedida à autora em outubro de 2024.

FIGURA 3 - Cartaz vencedor Concurso 11º Encontro de Arte Moderna-EMBAP, 1980.



FIGURA 4 - Obra única. Acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas, Manaus-AM.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 5 - Obra única. Acervo de Marcos Cassou, Curitiba-PR, 2000.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 6 - Serigrafia Coleção do Acervo Empresa Oxford, 2001.



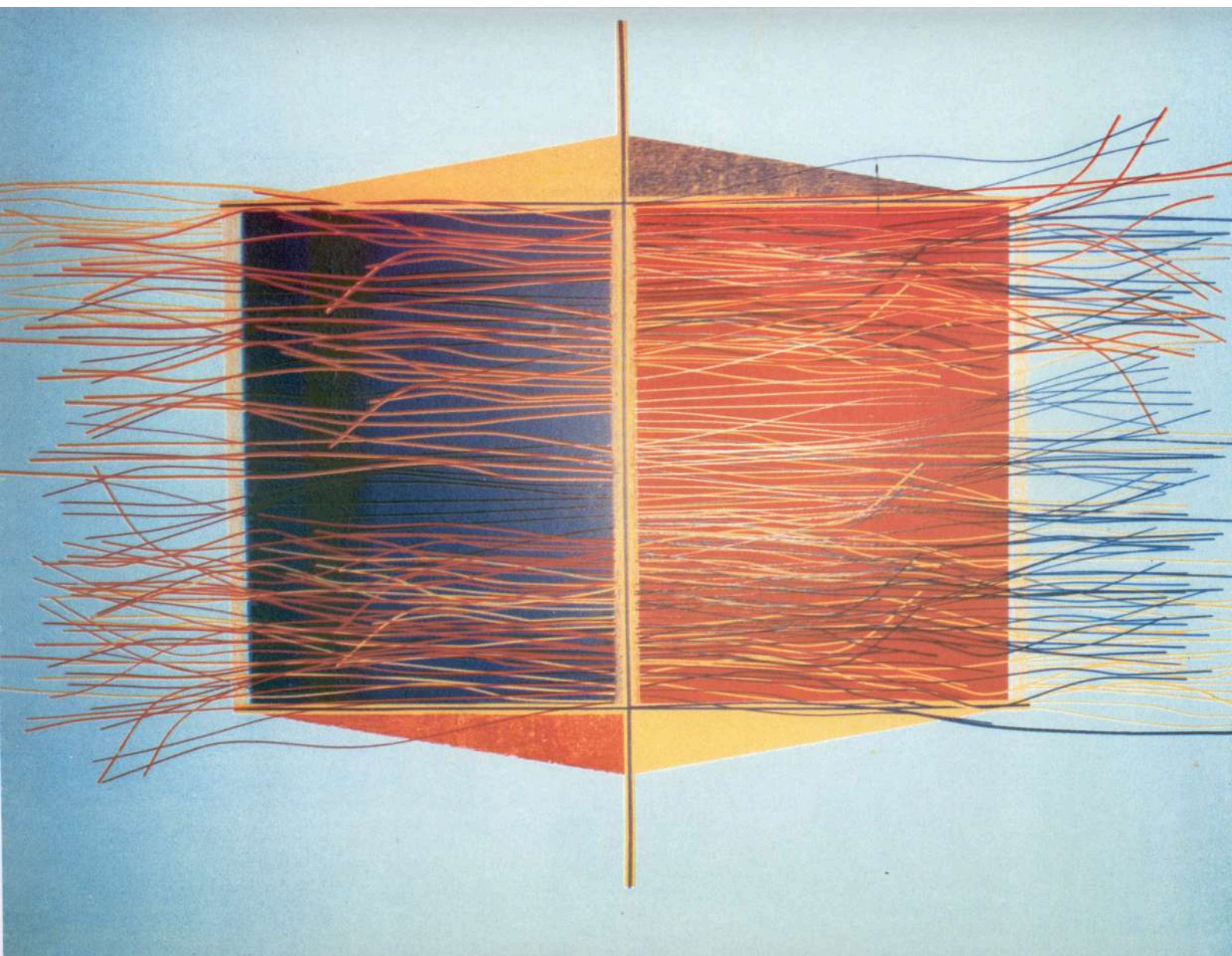
FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 7 - Obra única, Acervo do Artista, 2000.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 8 - Obra única, Coleção Amilton Baggio, Curitiba-PR, 1995.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 9 - Obra única, 80x100cm, Acervo do Artista, 2000.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 10 - Obra única, Acervo do Artista, 2001.



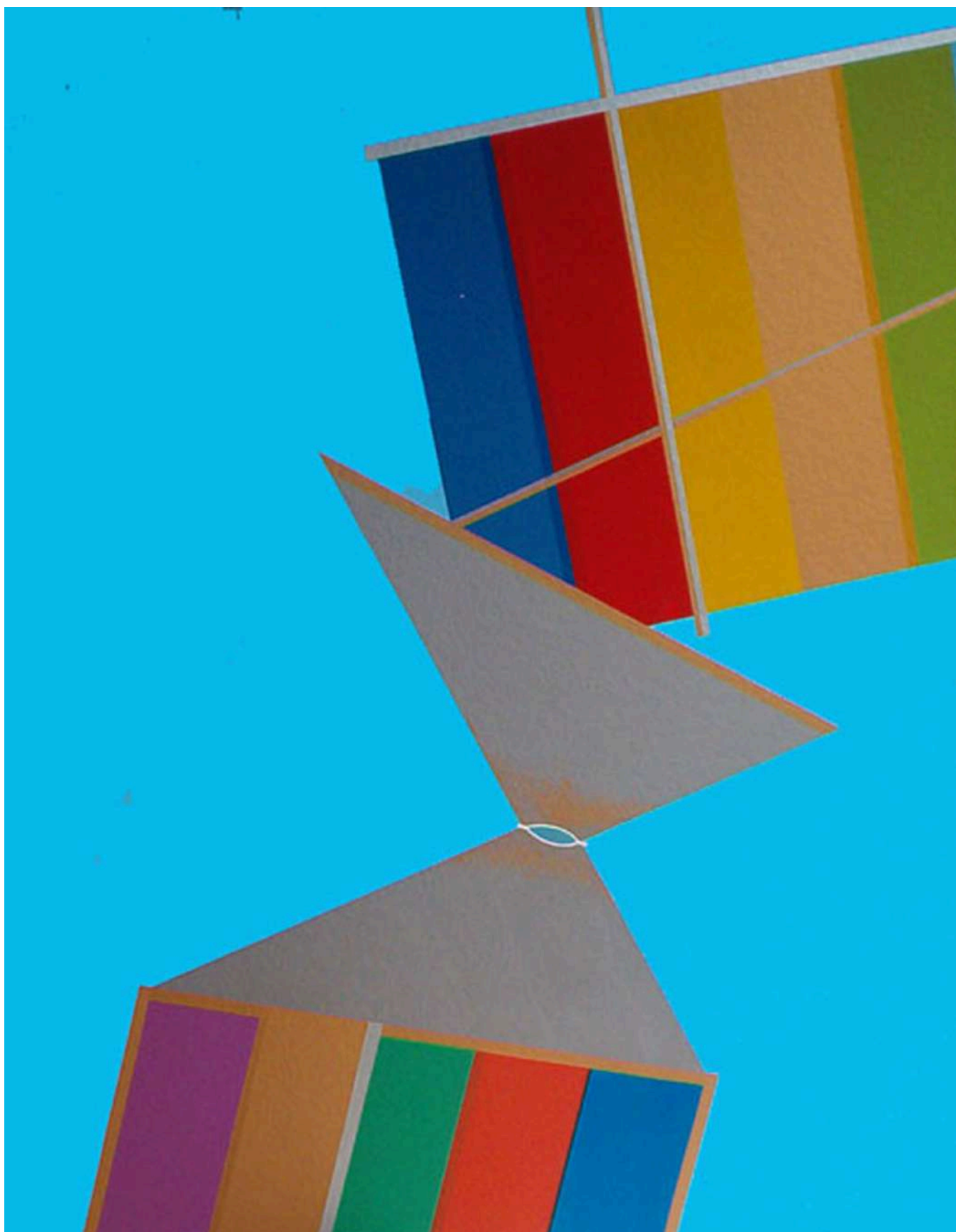
FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 11 - Obra única, Acervo do Artista, 2000.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 12 - Obra única, Acervo do Artista, 2001.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

CAPÍTULO 1

ESPÍRITO DO TEMPO



1.1 Da infância em Manaus até Curitiba

Para Sergio Moura (1949-) havia algo a mais no céu de Manaus-AM. Descobriu olhando para o céu uma dança cósmica da brincadeira do papagaio⁶ onde existia o céu azul e de contraponto a linha, o espaço, o movimento, a textura; havia uma dança acontecendo ali. Era um garoto brincando com as cores que estavam no céu e percebeu que a vida não acontecia apenas no primeiro plano. Para ele, havia alguma coisa oculta por trás daquela dança, daquele movimento. Observar nos céus de Manaus, com menos de 15 anos, a brincadeira do papagaio, das pipas, pandorgas, sinalizava algo mais importante do que apenas o ato de brincar. Algo indescritível estava no céu onde as pipas dançavam, brincavam no seu movimento, com as manobras realizadas por diversas pessoas de vários pontos da cidade. “Essa brincadeira riquíssima de cores, desenhos, em movimento, fez com que eu descobrisse que o que eu queria fazer na vida era pintar. Portanto, eu descobri a pintura através da brincadeira do papagaio em Manaus.”⁷

Nasceu e cresceu num meio efervescente de iniciativas e realizações: Clube de Futebol Estrela do Norte, fundado pelos tios da sua família e inicialmente, por ser muito novo, foi mascote do time.

FIGURA 14 - Sergio Moura - Mascote Clube de Futebol Estrela do Norte.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁶ Brinquedo feito por uma armação com varetas de madeira, encapadas por um papel fino que, presa por uma linha, é sustentada no ar pelo vento. No Brasil, além de pipa, tem vários outros nomes: arraia, barril, estilão, pião, bolacha, quadrado, papagaio, cafifa, pandorga.

⁷ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

Ao participar dos ensaios das manifestações de Arte Popular Boi Bumbá e Escola de Samba, vislumbrou que o individualismo criativo tinha seus limites, pois ali a sua formação foi de solidariedade, criatividade e sobretudo de socialização, aprendeu que compartilhar o conhecimento adquirido é uma troca. “Essa troca vem sendo feita desde séculos, e nós incorporamos, mas devemos ter a humildade, a modéstia de dizer que isso é democraticamente participativo, não é uma criação isolada do artista”. Sua percepção no Comitê Político, influenciado por sua mãe Dona Lyette, que “era prestadora de serviços para reuniões e festas do comitê político, fazia doces, salgados e também bandeirolas de papel”, foi a forte cooperação que era realizada coletivamente e a participação de todos ao ajudarem a sua mãe nas atividades. Sergio Moura relata que o fio condutor nesta sua trajetória vem da infância, no Boulevard Amazonas em Manaus, ao participar deste ‘Caldeirão Cultural’⁸, as manifestações culturais que eram frequentadas por pessoas apaixonadas pelo que faziam e exaltavam a importância do coletivo.

FIGURA 15 - Sergio Moura (no centro, sentado) com amigos após jogo de futebol.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁸ Expressão sugerida pelo Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo na Banca de Qualificação, maio de 2024.

Em Manaus, a brincadeira dos papagaios exercia fascínio popular. Sergio Moura já tinha observado a beleza dos artefatos de papel de seda no céu da cidade e revela: “Cena emocionante que me tocou profundamente! De tanto acompanhar aquela festa no céu, de tanta alegria e contemplação, decidi que queria fazer aquilo!” E complementa:

Tive a felicidade de associar e promover ligações entre o que estava inserido junto à atividade de fazer e empinar papagaló, que embora ainda não tivesse feito uma síntese poética madura, foi o que me fez descobrir minha verdadeira identidade pessoal e vocação profissional.⁹

Por trás da formalidade que esta brincadeira tinha, havia um encanto ao ver aquele movimento livre no espaço. Visitava com frequência lugares que produziam os papagaios e ficava encantado com o ambiente. Havia muitas mesas, papel de seda, cola, tesoura, varetas “de buriti, inajá, que são, ainda hoje, obtidas de palmeiras frutíferas existentes na região”¹⁰. Era uma atividade coletiva em que muitas funções deveriam ser executadas¹¹.

E foi assim, então, contemplando forma, fundo, espaço, sombra, cor, linha, traço, movimento - sem saber que estava vivenciando alguns fundamentos da percepção visual -, que decidi aprender o ofício com os mestres. Logo constataria que o artesanato cultural era igualmente profundo e complexo em conteúdo e informação (Moura, 2005, p.18).

Com a contemplação, na escolha das talas para a armação estrutural, no delicado manuseio do papel de seda, na confecção dos clássicos padrões que integram a fértil simbologia visual e nos ajustes finais que proporcionam ao brinquedo voar, fazer e brincar, tradição e cultura popular, que Sergio Moura logo descobriu as artes visuais como prática ideal diariamente. Começou a desenhar e pintar em casa, e em seguida matriculou-se na Pinacoteca do Estado do Amazonas para aprender pintura. Iniciou com desenho e pintura realizando dia e noite muitos exercícios. Muito dedicado, queria aprender e descobrir mais. E comenta, “a Pintura ampliou a liberdade da cor, me fez perceber a dinâmica da forma e me permitiu descobrir a abstração”¹².

Além das artes visuais, a música foi uma grande influência na sua vida. Desde criança, quando não estava na escola, ou jogando bola, ou brincando com papagaios, sintonizava música brasileira dos anos 1960, Ataulfo Alves, Marlene, Jackson do Pandeiro. O improviso do Jazz com Billie Holiday, Nat King Cole, Ella Fitzgerald, Ray Charles. Rádio de Cuba, BBC de Londres, momento este que conheceu a banda The Beatles, e descobriu o rock. Led Zeppelin, Janis Joplin, e muitos outros. Para Sergio Moura, o rock foi uma das invenções mais extraordinárias, a música transcende

⁹ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

¹⁰ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

¹¹ Em Manaus, pelo fato de essa atividade ser memória cultural e prática popular, é tradição passar por grupos familiares de geração a geração, pois dependem financeiramente da fabricação para seu sustento.

¹² Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

como contracultura, anarquia e provoca na sociedade uma revolta, uma rebeldia. Complementa dizendo que “na arte a revolta e a rebeldia são fundamentais. A arte não pode perder essa capacidade de provocar uma reação não sistêmica, fora do *status quo*.”¹³

Sergio Moura lembra dos professores que marcaram o início dos estudos de arte, Manoel Borges, Moacir de Andrade, Álvaro Páscoa e Hahnemann Bacelar. Sobre este último professor citado, Sergio comenta que é um artista de grande importância em Manaus, considerado um gênio da Pintura. Relatou a visita de Gabriel García Márquez em Manaus e como ficou impressionado ao ver os trabalhos de pintura de Hahnemann, o tratamento expressionista em suas pinturas, e chamou-o de “Gauguin da Amazônia”. Para Sergio Moura, Hahnemann é um dos artistas mais importantes de Manaus, e ressalta que:

Considero o Hahnemann um dos artistas mais importantes de Manaus e, para minha sorte, convivemos intensamente. Quando o conheci, ele já era um artista consagrado, consolidado. Eu via nele uma referência de conteúdo acadêmico forte, baseado nos estudos com o Álvaro. Ele dava aulas, mas já estava desinteressado em tudo aquilo que vivia.¹⁴

Por meio das atividades artísticas, Sergio e Hahnemann tornaram-se amigos e estavam focados em experimentações de arte mais contemporâneas. Nessa época, na década de 1960, o Brasil passou por intensas transformações sociais e culturais, e o contexto da Ditadura Militar teve um papel significativo na colisão entre a música brasileira, a repressão do regime militar e o surgimento da Zona Franca de Manaus. Segundo Sergio Moura, “A combinação da repressão política, a efervescência cultural da música brasileira e as transformações econômicas da Zona Franca geraram um ambiente propício para o pensamento da contracultura para nós”¹⁵.

No final dos anos 1960, ambos pensavam em sair de Manaus. Pretendiam ir para Brasília, Salvador e Rio de Janeiro. Quando chegaram em Belém, Hahnemann não estava bem. E, infelizmente, na noite do dia que chegaram, Hahnemann faleceu e, segundo Sergio Moura, não foi comprovado o motivo da sua morte. Destaca que ele não conseguiu superar aquilo que já havia entendido, que seria:

Como que eu ia me envolver, confrontar a sociedade local? Uma vez que, para mim, o mais difícil não era o trabalho de arte, não era um trabalho, uma ação isolada do artista, mas sim era importante que o próprio artista soubesse se manifestar junto com essa sociedade, sem abrir concessão para ela. Sem ceder às pressões que a sociedade já ameaçava, há muito tempo.¹⁶

Sendo assim, Sergio Moura logo percebeu que Manaus não era o seu lugar definitivo e deu continuidade à viagem para Brasília. Ao mesmo tempo que escutava

¹³ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

¹⁴ Sergio Moura. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/hahnemann-bacelar-artista-negro-racismo-manaus>

¹⁵ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

¹⁶ Idem.

rock, estava focado na produção artística brasileira, em destaque Hélio Oiticica, Lygia Clark. Outros artistas também foram fundamentais na sua formação, Marcel Duchamp e Joseph Beuys. Neste contexto, “desaparece o pintor, o gravador, o poeta, o escultor, dançarino etc. O fazedor especialista sai de cena e surge o criador que ganha liberdade criativa, renasce o Artista” (Moura, 2022). A partir desse momento, com a certeza de um pintor, observou que podia interligar contemplação e conhecimento com a prática das artes visuais no seu cotidiano.

Com a evolução do Pensamento Criativo, percebi claramente que técnicas, meios, recursos, eram possibilidades à disposição do artista para dar vazão ao ato criador, afinal, o 3º milênio se aproximava! No meu ponto de vista, não era suficiente que o artista se autoafirmasse por meio de linguagens técnicas, mas, sim, que pudesse se manifestar com ampla liberdade sendo simplesmente criador.¹⁷

Era um momento de tensão social, política, pois se não bastasse a instalação da Zona Franca, a cidade de Manaus também sentia o impacto causado pelo golpe militar de 1964. Um clima de medo e repressão generalizada. Essa tensão afetou todos os aspectos da vida social, política e cultural do país, impactando não apenas os que eram diretamente perseguidos, mas toda a sociedade.

O golpe começou na noite de 31 de março de 1964, quando militares em Juiz de Fora, Minas Gerais, iniciaram a rebelião contra o governo do presidente João Goulart. Essa mobilização foi impulsionada por uma série de tensões políticas, sociais e econômicas que permeavam o país na época. O processo culminou em 2 de abril de 1964, quando o Congresso Nacional brasileiro ratificou a destituição de Goulart. Isso significou que, mesmo com o uso da força militar, o apoio de instituições políticas foi fundamental para legitimar o golpe. Essa aprovação parlamentar foi crucial para dar uma aparência de legalidade à ação dos militares.¹⁸

Embora o golpe tenha sido liderado pelos militares, ele não ocorreu em um vácuo. Contou com o apoio de setores da sociedade civil, como empresários, a classe média, partidos políticos e algumas organizações conservadoras que estavam insatisfeitas com as políticas de Goulart. Esses grupos temiam a possibilidade de uma maior radicalização das reformas sociais e a ascensão do comunismo. O golpe resultou em uma série de medidas repressivas que restringiram direitos civis, como liberdade de expressão e liberdade de reunião. O regime militar instituiu um controle severo sobre a vida política e social, utilizando censura, tortura e exílio como ferramentas para silenciar a oposição. A Ditadura Militar deixou marcas profundas na sociedade brasileira, com um legado de traumas, desaparecimentos forçados e violações de direitos humanos.¹⁹ A reflexão sobre esse período é fundamental para o entendimento das dinâmicas políticas do Brasil contemporâneo e para a construção

¹⁷ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

¹⁸ Silva, Daniel Neves. Ditadura Militar no Brasil. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/ditadura-militar-no-brasil.htm>

¹⁹ Idem.

de uma sociedade mais democrática e justa. Segundo Malmaceda (2018),

Em contraste às narrativas taxativas de alienação da realidade e de clamor ao comprometimento político explícito, veremos que diversos artistas, sem deixar de lado as experiências de linguagem, vinham aproximando suas obras das questões político-sociais e estavam prestes a adentrar nesse caldeirão cultural, agora em resistência ao regime militar (Malmaceda, 2018, p.71).

No terreno da atividade cultural, muitos artistas responderam com intervenções musicais, exposições, textos, filmes, com a necessidade de se enfrentar e responder, também pela via cultural, ao golpe, à censura, à repressão, ao autoritarismo (Malmaceda, 2018, p.72-73).

Em 1967 estreava o filme *Terra em transe*, do diretor baiano Glauber Rocha. Filme modelo que, de forma profética, apresentou o que seria o ano seguinte. Malmaceda (2018) complementa, ao falar do filme, uma síntese da crise dos pressupostos históricos e o protagonista é um poeta e jornalista, chamado Paulo Martins,

Que se encontra emoldurado pelas difusas experiências políticas que marcaram o momento imediatamente anterior ao filme. A sobreposição extenuante entre crença e descrença ideológica do protagonista, simboliza, de modo cruel, o impasse político-social no qual a população politizada se encontrava no período (Malmaceda, 2018, p.81).

O filme é tido como um ponto de virada nos debates da época, sendo um disparador para o nascimento de outros movimentos questionadores das verdades políticas que permearam a década de 1960.

Em 13 de dezembro de 1968, foi outorgado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), decretado pela ditadura militar, considerado o mais autoritário e o mais rígido. Iniciou o período mais sombrio da ditadura militar. Com 12 artigos, o AI-5 permitia a intervenção dos militares nos estados brasileiros e municípios e proibia-se o direito a *habeas corpus* aos presos políticos. Neste caso, crime político, era definido pelos militares. O presidente tinha pleno poder para “confiscar bens privados, demitir pessoas e decretar estado de sítio quando quisesse. Por fim, o Congresso Nacional foi fechado por tempo indeterminado”²⁰.

O ano de 1968, em diversas partes do mundo, foi um marco global de resistência e protestos, caracterizado por uma série de movimentos sociais e políticas que buscaram mudanças significativas. Na América Latina, a juventude se mobilizou contra regimes autoritários e pelas demandas de maior liberdade, justiça social e direitos humanos. Nos Estados Unidos, ativistas pacifistas organizaram grandes manifestações para expressar seu repúdio à Guerra do Vietnã, surgiram grupos como os Panteras Negras que simbolizaram a luta pelos direitos civis e contra a opressão racial, enfatizando a necessidade de justiça social e igualdade racial.

²⁰ Silva, Daniel Neves. Ditadura Militar no Brasil. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/ditadura-militar-no-brasil.htm>

Na Tchecoslováquia, um movimento conhecido como Primavera de Praga buscava reformas políticas e maior liberdade de expressão, simbolizando a resistência ao controle soviético na Europa Oriental. Na França, o Maio Francês representou uma série de greves e manifestações lideradas, em grande parte, por estudantes que exigiam reformas educacionais, mudanças sociais e políticas, incluindo trabalhadores de diversas indústrias. Desse modo, 1968 representa um ano de (efervescência) movimentação social e consciência política de diversos movimentos que se uniram em torno de ideais comuns que buscavam transformar a realidade e desafiar as injustiças presentes na sociedade.²¹

Mesmo assim, no final da década de 1960, Sergio Moura já estava envolvido com o movimento hippie, que propagava Liberdade, Paz e Amor, e descreve como “uma pérola, das experiências mais importantes que já houve na humanidade”, dado a filosofia libertária que reivindicava mudanças para o presente e no presente. Por voltar-se ao compartilhamento de experiências, a visão hippie atraía, acreditando na possibilidade de se viver no mundo de forma mais democrática e coletivizada, Sergio Moura foi influenciado diretamente por esse pensamento, em especial em sua afeição aos princípios contraculturais de negação aos modelos impostos pela sociedade, traçando firme paralelo entre postura existencial e prática artística, que permeiam toda a sua produção e atuação (Malmaceda, 2018, p.266).

No final da década de 1960, concluiu o ensino médio e não queria fazer faculdade em Manaus. O grito ecoava forte, e Sergio Moura logo sentiu a necessidade de navegar na estrada. Navegou para Belém e em seguida trilhou por Brasília, Rio de Janeiro, Ouro Preto, Salvador, Maceió e São Luís. Em cada uma das cidades, uma história foi vivida, mas no Rio de Janeiro viveu intensamente: a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e os cursos do Museu de Arte Moderna. Embora rapidamente tenha desistido da formação acadêmica proposta na EBA, em virtude da formalidade do currículo, ainda centrado em “pintura de cavalete”, frequentava com dedicação a experiência dos eventos organizados no jardim do MAM – Museu de Arte Moderna, os Domingos da Criação (1971), criado por Frederico Moraes, marcando-o profundamente ao mostrar que a “arte poderia não estar limitada à fatura do artista, mas ser a promotora de encontros”²².

Vivência esta que o levou de volta ao passado cultural e coletivo das manifestações culturais populares de Manaus. “O valor do coletivo como prova ativa de que a arte é uma experiência de encontros, lugar onde a condição humana se fortalece pela união de todos em favor de um objetivo, e, sobretudo, prática que revela dimensão infinita à relação de uma ideia educativa e socializadora.”²³

²¹ Silva, Daniel Neves. "Maio de 1968"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/maio-1968.htm..>

²² Moura, Sergio. Retirado de Malmaceda, Luise Boeno. “O Eixo Sul Experimental: conceitualismo e contracultura nos cenários artísticos de Curitiba e Porto Alegre, anos 1970”, p. 266.

²³ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

Sergio Moura chegou em Curitiba no final de 1972, encontrando resistência à sua aparência, cabelos compridos, descalço ou de sandálias, e comenta:

Eu fui discriminado em Curitiba porque andava descalço, o meu cabelo era grande e eu fumava maconha. E até hoje eu acho que a arte não pode abandonar a loucura. Eu estou falando da loucura saudável, criativa, anárquica.²⁴

Em Curitiba, chegou no “terreno fértil” dos Encontros de Arte Moderna, e conheceu Adalice Araújo, Ivens Fontoura e Eny Caldeira. Além de professores, foram seus principais mediadores nas trocas artísticas e fundamental complemento ao proporcionarem abertura às experimentações artísticas. Percebeu que era o lugar que queria ficar para aprofundar os estudos de arte e seria uma extensão do que havia iniciado em Manaus. Prestou vestibular na Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP, e em 1973 iniciou o curso de Pintura.

No primeiro ano do curso, enviou um projeto para o Salão de Artes Plásticas para Novos. Ser recusado sem claras explicações, levou Sergio Moura a criar uma ação “de guerrilha”. Na abertura do Salão, Sergio Moura, por sua vez, realizou um happening cheio de símbolos relacionados à autonomia e à liberdade de expressão, com o seguinte título: **“Unidos na dor e na catástrofe da humanidade”** (Malmaceda, 2018, p.268).

No dia da abertura do Salão, no Saguão da Diretoria de Assuntos Culturais, chegou de surpresa com dez pombos escondidos no casaco, pouco a pouco soltos para que voassem dentro da galeria. Com uma grande armação de arame e papel ao redor da cabeça, local para o qual os pombos retornavam eventualmente, e o artista desfilava pelo espaço, com os pássaros como ornamento. Era uma estrutura leve e simples, realizada em arame e papel, para carregá-la juntamente com os pássaros que completariam a ação. Durante algumas semanas Sergio deu água e comida para os pombos, criando uma relação de proximidade: “Eles realizariam na prática o desejo imaginário de voar de todo artista em especial, mas dos homens em geral”²⁵.

²⁴ MOURA, Sergio. Retirado de MALMACEDA, Luise Boeno. “O Eixo Sul Experimental: conceitualismo e contracultura nos cenários artísticos de Curitiba e Porto Alegre, anos 1970”, p. 267.

²⁵ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

FIGURA 16 - Ilustração da Ação realizada por Sergio Moura



FONTE: Arquivo Sergio Moura

A intenção era chegar de surpresa ao local, principalmente porque no meio artístico ainda não se falava em interferência, tampouco em intervenção. Já estava aberto ao público e, sem pedir licença, entrou vestido com a estrutura, chamando a atenção de todos. No interior do salão, lançou o primeiro pássaro. Em sequência foram lançados os outros. Eram dez pássaros, representando os dedos das suas mãos. A ação performática “acontecía em círculo, alterando o fluxo habitual e interferindo radicalmente no evento. Individualmente ou em bando, os pássaros davam voltas e retornavam, pousando no artefato sobre minha cabeça”. O local foi ambientado pela revoada dos pombos e pela euforia provocada naquele momento

raro de magia e encantamento. E Sergio complementa: “Que seria de nós sem a liberdade criativa?”

Em depoimento no Diário do Paraná, a professora e historiadora de arte, Adalice Araújo, mencionou o surpreendente acontecimento como referencial aos Encontros de Arte Moderna realizados na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em Curitiba.²⁶

FIGURA 17 - Recorte do Diário do Paraná com comentário de Adalice Araújo.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

²⁶ Sergio Moura. Disponível em: <https://aartedesergiomoura.wordpress.com/sobre/>

Durante uma hora assim permaneceu, entre voos e pousos ao redor da armação, até tirá-la, depositá-la no chão e abandonar o Salão. E Sergio comenta:

O impacto foi tão forte que o coordenador quis me tirar. Foi imediatamente questionada a professora Adalice Araújo, perguntando se eu era aluno dela. Ela falou: 'Não é meu aluno, mas vai ser'. Fez com que ele abandonasse a ideia de que seria uma agressão e uma grossura, do ponto de vista de que a gente estava num ambiente de arte.²⁷

A artista Gleuza Salomon, premiada no evento, em depoimento relatou o que viu na abertura do mencionado Salão de Artes Plásticas para Novos:

O fazer artístico me causa surpresas. São inesquecíveis aquelas do Salão dos Novos de 1973, em Curitiba. Tanto pela criação de uma nova modalidade artística, como pela correspondente premiação: uma dupla surpresa e ambas me eram concernentes. Também surpreendente – o meu olhar se perde na revoada de pássaros que toma conta do Salão – na arte de protesto e/ou happening: a instalação de Sergio Moura. Homem-pássaro, cujas asas, de tão pesadas, não o deixam voar, na metáfora mallarmeana do poeta.²⁸

Após este encontro com Sergio Moura, Gleuza relatou a intensa noite vivida naquele Salão, o movimento das asas que representavam o desejo da liberdade, misturando o campo visual com o campo artístico em vários momentos, “realizado num tempo obscuro de nossa história recente”. Para Gleuza Salomon, a arte performática de Sergio Moura mostrou um novo tempo, e “neles encontrei a arte e a artista que sonhava ser”²⁹.

Sergio Moura, por sua vez, apresentou-se como um artista rebelde, com gesto anarquista, mas de encantamento e beleza ao apropriar-se naquele momento da atenção de todos, ao apresentar a “escultura viva”.

²⁷ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

²⁸ <https://aartedesergiomoura.wordpress.com/sobre/>

²⁹ Idem.

1.2 O Artista Educador

Para Sergio Moura, o significado da Educação por meio da Arte é aliar o encontro entre a criança e a arte, porque ambos se completam. A arte se completa pela liberdade, pela ausência de formalidade. Ao mesmo tempo, a criança se completa com o entendimento libertário de experimentar tudo, pela curiosidade, pela coragem, pela ousadia e ausência de medo. Rancière (2002) complementa:

Por exemplo, um desenho a ser copiado. Seria perigoso dar à criança explicações sobre as medidas que deve tomar antes de começar sua obra. Sabe-se porque: o risco é que com isso a criança se sinta incapaz. Partir-se-á, portanto, da vontade que a criança tem de imitar. Mas essa vontade será verificada. Alguns dias antes de colocar um lápis em suas mãos, ser-lhe-á oferecido um desenho, para que observe e ser-lhe-á pedido que dê conta do que observou. Ela talvez diga, à princípio, poucas coisas, do gênero: "Essa cabeça é bonita" (Rancière, 2002, p.74).

E Sergio Moura acrescenta, "Tudo que a gente consegue enxergar tem desenho. Não existe nada nessa vida, nesse mundo, que se desfaz constantemente e pela impermanência de que não tenha um desenho"³⁰ No início dos anos 1970, desenvolveu oficinas artísticas e trabalhou com a experimentação, mostrando como a pintura seria através da cor, pela cor. No caso da gravura pelos efeitos gráficos visuais, sem esquecer o desenho, que para Sergio Moura é a base de tudo. Uma flor, um pássaro, uma pipa³¹. Uma nuvem, por forma, coloca a possibilidade de identificar um movimento na arte que é a abstração."³² Ao modificar a forma, a imagem abstrai, deixou de ser o que era antes.

Na experimentação da pintura, Sergio Moura percebe o encontro do aluno com a arte e a possibilidade de "vivenciar a surpresa da descoberta pela percepção do experimento"³³, e enfatiza que para isso precisa de liberdade, pois sem coragem, sem ausência de medo, essa liberdade não vai aparecer. Considera a pintura significativa no seu desenvolvimento artístico, pois foi com esta linguagem que iniciou seu encontro com a arte, em Manaus.

Ao descobirmos que teoria e prática não são separados, podemos entender que se completam em dimensão e extensão. Sempre exercitei a prática de anotar e rascunhar ideias insurgentes e suas variáveis. E deixo que essa prática por si só se movimente sem nenhuma interferência. Assim, é gerado um processo em que começo a organizar valores, rumos, sem perder a mediação interior. A mente é como uma tempestade frequentemente fora do controle. Ela requer enorme vigilância para podermos acompanhar, momento a momento, sua dinâmica e seu movimento atemporal.³⁴

³⁰ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em maio de 2023.

³¹ Brinquedo feito por uma armação com varetas de madeira, encapadas por um papel fino que, preza por uma linha, é sustentada no ar pelo vento. No Brasil, além de pipa, tem vários outros nomes: arraia, barril, estilão, pião, bolacha, quadrado, papagaio, cafifa, pandorga.

³² Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em maio de 2023.

³³ Idem.

³⁴ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

Nesse sentido, Sergio Moura trouxe de Manaus a intenção de fazer arte não convencional, provocativa, social e, principalmente, que envolvesse as pessoas, buscando libertar-se das limitações que restringem as expressões coletivas, ao mesmo tempo em que aprimora o próprio controle sobre o processo criativo, a intenção é alcançar uma maior liberdade e completar o desenvolvimento das percepções adquiridas na infância. Isso porque a ideia de coletivo representa uma riqueza infinita de valores do grupo, que se sobrepõem de forma potente ao indivíduo.

Optou por uma atividade lúdica, divertida, pois entendia que, por serem pessoas muito jovens, quanto menos impusesse qualquer diálogo ou ponto de vista, melhor. Neste sentido, percebeu que a arte não existe sem a brincadeira, sem a experimentação, e todos deveriam ter acesso, não só as crianças, jovens e adultos também. Começou a lecionar arte com as crianças, inspirado com as brincadeiras lúdicas e os encontros coletivos que proporcionaram seu encontro com a arte na infância, e muito cedo começou a praticar a atividade artística. Não há tempo determinado, programado. Sergio Moura é o tempo, é o presente. Sua percepção abrange a presença da vida em cada instante vivido. Essa perspectiva sob o olhar de Certeau (1990):

Mas a esses aparelhos produtores de um espaço disciplinar, que práticas do espaço correspondem, do lado onde se joga (com) a disciplina? Na conjuntura presente de uma contradição entre o modo coletivo da gestão e o modo individual de uma reapropriação nem por isso essa pergunta deixa de ser essencial, caso se admita que as práticas do espaço tecem com efeito as condições determinantes da vida social (Certeau, 1990, p.175).

Neste caso, é mais provável que o artista possa sensibilizar com direção e rumo, pois ele mesmo é exemplo do conhecimento que informa, que existe, e é possível fazer, pois o Artista Educador exerce a prática de ensino baseado em sua própria experiência prática, ele produz a obra, tem envolvimento completo, dia a dia, com a criação, conhece e domina seu processo criativo.³⁵

Para Sergio Moura, no momento da criação encontramos muitas dúvidas e dificuldades de avançar o desenvolvimento no processo criativo. E cita Mário Pedrosa: “A arte é sempre um processo de experimentação.” E Rancière (2002) adiciona:

O exercício será repetido, a mesma cabeça lhe será reapresentada, sendo-lhe solicitado que observe ainda e que de novo fale, mesmo que seja para repetir o que já disse. Assim ela se tornará mais atenta, mais consciente de sua capacidade, mais capaz de imitar. Nós sabemos a razão desse efeito, que é completamente diferente da memorização visual e do adestramento gestual. O que a criança verificou por meio desse exercício é que a pintura é uma linguagem, que o desenho que lhe é dado a imitar lhe fala (Rancière, 2002, p.74).

³⁵ Sergio Moura. <https://aartedesergiomoura.wordpress.com/o-artista-educador/>

Nesse sentido, a criança, pelo grau de liberdade que tem, sem compromisso com as coisas, porque ela ainda não está formada, quer brincar. A criança promove percepções ao brincar com a arte. Desde cedo Moura percebeu essa relação entre criança e arte, expressando o significado da educação por meio da arte com a experimentação.

FIGURA 18 - Demonstrações de Serigrafia no BADEP Curitiba-PR, 1979.



FONTE: Arquivo Sergio Moura.

Iniciou trabalhos de oficinas artísticas em meados dos anos 1970, em Manaus, e, no final da década de 70, em Curitiba, quando foi orientador no Museu Alfredo Andersen. Naquele tempo, era Casa Alfredo Andersen. Ali começou a lecionar a convite do artista Luiz Carlos de Andrade Lima. Aceitou o convite e passou a dar aula, ficando um longo período, aproximadamente dois anos. Em suas aulas utilizava a diversidade de materiais para expressar a beleza do processo ao enveredar pela técnica das artes.

FIGURA 19 - Oficina de serigrafia no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, 2010.



FONTE: Arquivo Sergio Moura.

Sergio Moura afirma serem tarefas do artista: cultivar e promover relações entre ele e a sociedade para que esta perceba a necessidade de sensibilizar-se, e reforça “É medida urgente, pois caminhamos para a desintegração social sem precedentes na história humana”³⁶. Para complementar, cita um artista de grande referência para seu processo criativo, Joseph Beuys: “É tarefa nossa fazer, por todos os meios possíveis, com que as pessoas voltem a se interessar pelo ‘social’, a retomar o seu inato sentido de coletivismo”.

Moura revelou alguns nomes que o influenciaram e o ajudaram a definir caminhos idealizados a percorrer na vida e na arte. Primeiramente,

um dos primeiros mestres a quem dediquei especial atenção, pela maneira singular com que apresentava suas aulas temperadas com informalidade, foi Farias de Carvalho, professor de português no Colégio Estadual do Amazonas. Aula alegre, rica de informações, provocativa e sugestiva. Isto me fez sentir os primeiros sinais de que a criatividade não era uma ferramenta exclusiva da arte e dos artistas.³⁷

Este registro reforça a fala de Sergio Moura quando relata a importância das experimentações com as provocações, com a necessidade de liberdade no processo criativo.

³⁶ Sergio Moura. <https://aartedessergiomoura.wordpress.com/o-artista-educador/>

³⁷ Sergio Moura. <https://aartedessergiomoura.wordpress.com/o-artista-educador/>

FIGURA 20 - Oficina Brincando de Voar, Escola Parada Cultural, Balneário Camboriú-SC, 2010.



FONTE: Arquivo Sergio Moura.

FIGURA 21 - Oficina Brincando de Voar, Centro Juvenil de Artes Plásticas, Curitiba-PR, 2014.



FONTE: Arquivo Sergio Moura.

FIGURA 22 - Proposta de Ação Artística - Sergio Moura - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba-PR, 2010.



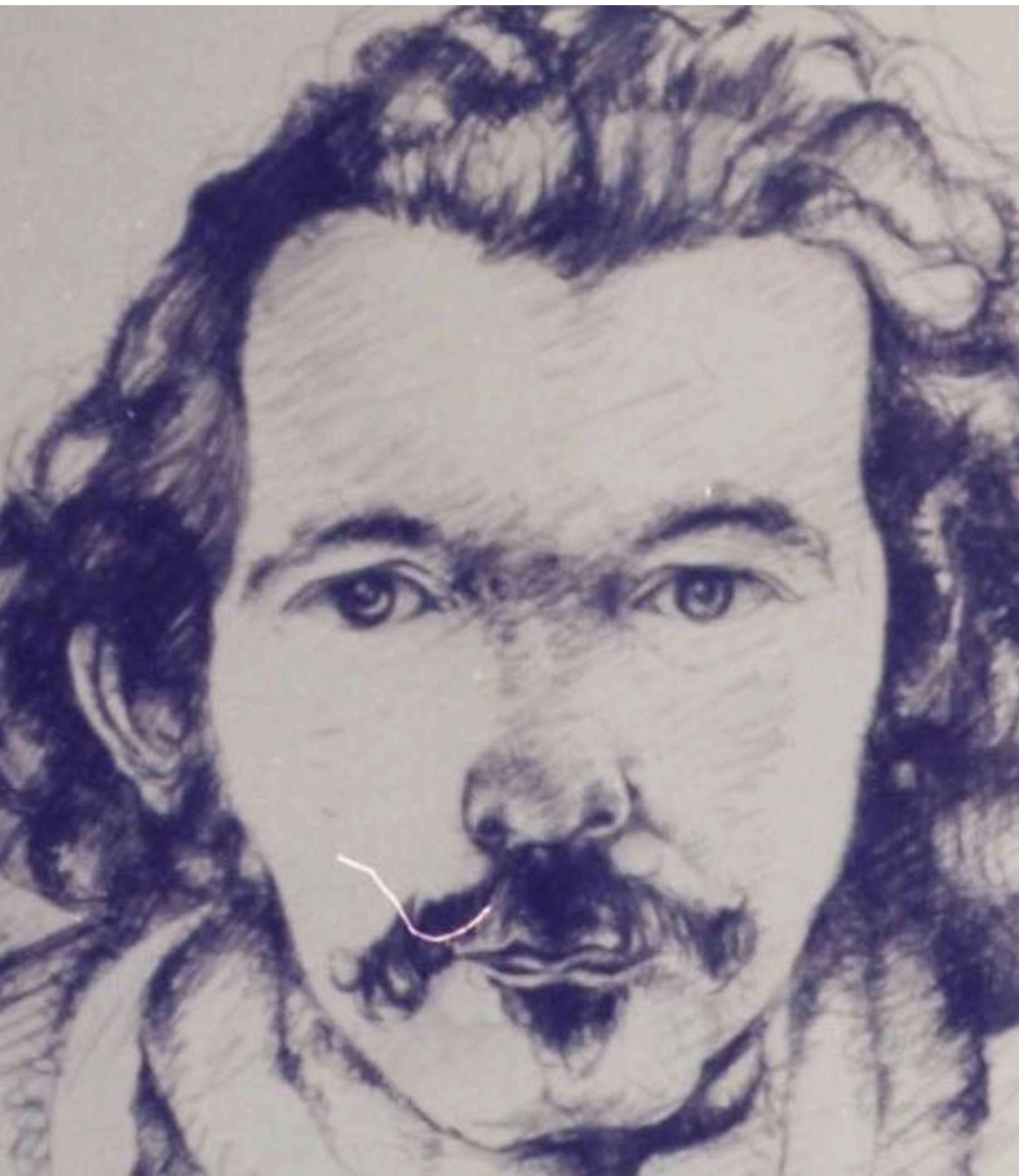
FONTE: Arquivo Sergio Moura.

Para tanto, alguns dos mestres referenciais muito citados por Sergio são Álvaro Páscoa, Frederico Moraes, Abelardo Zaluar, Rubens Gerchman, Fayga Ostrower, Emanuel Araújo, Adalice Araújo. Em Salvador, Emanuel Araújo, em seu ateliê, causou enorme impressão com seus relevos gravados sobre papel branco.

Estes artistas e professores fortalecem seu aprendizado trilhado na vida e na arte, constituindo, assim, riquíssimos trabalhos com a educação para a sociedade interagir e desenvolver o processo criativo no dia a dia. Nesse sentido, Sergio Moura destaca um texto de Frederico Moraes publicado originalmente com o título “Contra a arte afluyente”³⁸, janeiro-fevereiro/1970, de grande importância para Sergio Moura, conforme descrito no Anexo 1.

³⁸ Integra a obra Artes plásticas, a crise da hora atual. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975, p.24-34.

CAPÍTULO 2
CONTEMPLAR O COLETIVO



2.1 Praça da Arte

A vida e a arte de Sergio Moura são uma sucessão infinita de experiências constantes com um movimento contínuo e descontínuo projetado em suas relações. Ele percebeu a necessidade de uma interação mais envolvente entre o artista e a sociedade, pois, ao materializar uma ideia, sua visão de mundo à imagem pretendida introduz o valor político como visão de mundo, anseio vital, uma vez que, quase tudo na vida é ação política, relação de força maior, reafirmação de ser, do poder criativo.

Nesse sentido, o trabalho de Sergio Moura contempla o coletivo carregado de teor crítico devido à insistência em dar corpo a projetos relacionais, vivenciais, frequentemente efêmeros, ao longo dos anos no campo artístico em geral, ocorridos durante o período repressivo da Ditadura Civil Militar no Brasil. Período este fortalecido por projetos idealizados por Moura, entre eles a Praça da Arte.

Ao idealizar o projeto Praça da Arte (1977), com olhar coletivo e colaborativo de mundo, reunindo e promovendo encontro participativo entre artistas, e sobretudo com o público, Sergio Moura tinha certeza de que os artistas deveriam visualizar novos rumos, e um deles era a aproximação com o público que circulava nas ruas, porque a arte iria para as ruas.

Neste contexto, o artista que se preocupa com a produção está dentro de uma visão prática de criação de um produto. O artista que tem o foco na sua atuação, que aponta para a história, está vinculado a uma seriedade de tornar aquilo que ele faz, não necessariamente um produto, mas uma informação que possa ser necessária à transformação social.

Da mesma forma, identificado por Freitas (2018), Sergio Moura apresentou propostas experimentais efêmeras e abertas à criatividade formando coletivos com integrantes do circuito oficial de arte (salões, museus), ou “alternativos”, reforçando a importância da arte na vida, oferecendo e provocando a reflexão dos transeuntes dos espaços públicos fora dos ateliês dos artistas e das instituições formais.

Refletir sobre o processo criativo na construção do desenvolvimento do conhecimento gradativamente com a interação, apresentado no projeto Praça da Arte, do artista Sergio Moura, proporcionou aos alunos e colegas da EMBAP - Escola de Música e Belas Artes do Paraná - a vivência com os espectadores, passantes, transeuntes, semeando o diálogo entre a arte acadêmica e a arte relacional, artes visuais, música, teatro.

Para Sergio Moura, arte e vida não são separados e se completam em dimensão e extensão. No processo de organização de valores, rumos, sempre exercitou as ideias rebeldes e suas variáveis com a prática de anotar e rascunhar, em um movimento sem nenhuma interferência, sem perder a mediação interior. No seu processo criativo, a mente é como uma tempestade sem controle, e, a cada

momento, é importante estar atento para acompanhar as situações em movimento.

Essa abordagem também é reconhecível, segundo Certeau (1990),

Eu gostaria de acompanhar alguns dos procedimentos - multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos - que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade (Certeau, 1990, p.175).

Assim, Sergio Moura, sendo aluno da EMBAP, semeou eventos artísticos no espaço urbano, e o primeiro deles, o projeto Praça da Arte (1977). Este projeto foi idealizado para ser um movimento de integração dos cursos de Artes Visuais e Música, que, apesar de conviverem na mesma Escola, eram separados disciplinarmente. E questionava como alunos de duas linguagens dentro de uma Instituição não se relacionam corretamente sendo ambos vetores da arte, participantes diretos, fortes atuantes, que emergem de “uma atividade criativa onde o principal valor é a liberdade”³⁹.

Em momento solene com a banda da Polícia Militar tocando o hino do Paraná, a EMBAP, representada pela Professora Henriqueta Garcez, recebe do Prefeito Saul Raiz na Praça Eufrásio Correia para que esta se torne a Praça da Arte - proposta realizada por Sergio Moura.

FIGURA 24 - Praça Eufrásio Correia - Praça da Arte, Curitiba-PR, 1977.



FONTE: Foto Eduardo Nascimento. Arquivo Sergio Moura

³⁹ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em agosto de 2023.

Para Sergio Moura, a falta de comunicação entre estas áreas era um incômodo e, principalmente, entre as produções dos alunos do curso de Artes Visuais, “havia uma apatia, uma tristeza, um clima de permanente negação que causava separação quase intransponível entre os estudantes. E na fisionomia deles era visível o medo, talvez acrescido pelo fato de estarmos em pleno regime militar.”

Situação esta que o impulsionou a criar um movimento de trocas entre os estudantes, que estendeu-se no período de seis meses e recebeu o apoio de órgãos públicos na ocupação da Praça Eufrásio Corrêa, possibilitando semear encontros coletivamente. Na Praça Eufrásio Correia, ao visualizarem a imagem do “Semeador”, imediatamente desenharam e fotografaram a escultura do artista paranaense Zaco Paraná. Para exaltar a proposta de construir e cultivar, com o gesto de lançar sementes, utilizaram a imagem como ícone principal. O texto criado entre colegas motivados pelo movimento gerado, completou o cartaz com uma composição poética que realçou a proposta: **“Curitiba vai viver uma nova experiência. Céu aberto, cheiro de verde. Arte brotando, na tela, na massa, na pedra, o buril, o grafite manchando formas, o coração dançando. Um espaço conquistado”**.

FIGURA 25 - Cartaz em papel, 50x70cm, produzido pela Imprensa Oficial Projeto Praça da Arte, Curitiba-PR, 1977.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Para realizar o projeto, definiu que os encontros seriam em domingos intercalados, e os materiais seriam levados para a praça para quem desejasse trabalhar com cerâmica, pintura, desenho, e a exposição de obras dos jovens artistas mostradas em varais estendidos e em materiais que substituíram as mesas. Ao mesmo tempo, os alunos do curso de Música tocavam piano ao ar livre, cantavam, e grupos de teatro realizavam pequenas peças, recitavam textos e poesias.

No cartaz pronto, a frase escolhida “Curitiba vai viver uma nova experiência. Céu aberto, cheiro de verde. Arte brotando, na tela, na massa, na pedra, o buril, o grafite manchando formas, o coração dançando. Um espaço conquistado”, estrutura a base para o semeador caminhar e multiplicar a arte por onde ele passar.

FIGURA 26 - Professores, artistas e alunos reunidos na Praça Eufrásio Correia, 1977.



FONTE: Foto de Telma Serur. Arquivo Sergio Moura

Na foto acima, na Praça Eufrásio Correia inaugurando a Praça da Arte, no centro, em pé, Plínio Verani, Sergio Moura, a pianista e professora Henriqueta Garcez e Eduardo Nascimento. Ao fundo e sentado à esquerda, o artista e professor Fernando Calderari; mais atrás à direita, com blusão escuro, o artista e professor Luiz Carlos de Andrade Lima troca ideias com a artista Eleonora Gutierrez. No plano final, ainda no centro, Eneide Hopkins, estudante pianista e única aluna presente do curso de Música.

Com o apoio do artista Djalmir Alves (Djalma) e a adesão de colegas do curso de pintura, Priscila Sanson, Tânia Buch, Eduardo Bittencourt do Nascimento, Plínio Verani Junior, Raul Borges da Cruz, Telma Serur, Silvana, Denise Roman, Maria Emília Possani, Selma Teixeira, Rossana Glovatski Guimarães, Geraldo Leão Veiga de Camargo, Pedro Girardello Neto, Paulo Tabajara, Mariângela, Paula Alves, Tânia Wanderley, Walter Montenegro, Eneide Hopkins (única colega do curso de música), defenderam que a ação tinha peso e valores poéticos, culturais, com a possibilidade de construir um evento integrador social da comunidade de artistas.

Matriculados na EMBAP, “instituição cultural conservadora, mas que, inegavelmente, ali alguns alunos estavam somente para frequentar o curso, não interessados em assumir sua identidade pessoal e tampouco construir uma condição profissional”⁴⁰.

A essência do projeto Praça da Arte, na participação de Sergio Moura nos Domingos de Criação ao frequentar o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, religou a referência de experiências vivenciadas com Frederico Moraes,

O crítico e curador Frederico Moraes convidou uma série de artistas para realizar diversas manifestações ligadas a materiais como o papel, a terra, o tecido, o corpo, o som e o fio. Cada domingo tinha seu título ligado a um questionamento crítico sobre o dia da semana consagrado ao ócio inerte das famílias. A proposta era oferecer novas formas de lazer criativo para a população da cidade, aliando arte e participação pública. Sucesso de público e crítica, os Domingos da Criação chegaram a reunir milhares de pessoas em suas edições e foram amplamente registrados na imprensa da época.⁴¹

Abrindo assim possibilidades para uma leitura mais sensível, sobretudo o que estava acontecendo nos Encontros de Arte Moderna, com a realização de várias ações artísticas e as ocupações nos espaços urbanos, na cidade de Curitiba, na década de 1970. Nesses eventos Sergio Moura conheceu Adalice Araújo e Ivens Fontoura, que seriam dois de seus principais mediadores nas trocas artísticas. A abertura dos dois às experimentações foi fundamental complemento para o artista, ao encontrar o conservadorismo na cidade.

Ao iniciar o curso na EMBAP, em 1973, nas disciplinas, apesar das ações coordenadas por Adalice Araújo e Ivens Fontoura, ainda resistia uma tradição fundamentada no ensino de técnicas, com predileção ao desenho e à pintura, no caso de Sergio Moura, teve de conviver com as barreiras não somente ao longo da graduação.

De acordo com Sergio Moura, o intuito do projeto Praça da Arte era levar as pessoas para a praça, ali realizar seus trabalhos e aproximar a população de modo a viabilizar a produção artística. Percebeu no projeto uma ideia em dois momentos:

⁴⁰ MOURA, Sergio. <https://aartedesergiomoura.wordpress.com>

⁴¹ MOURA, Sergio. <https://aartedesergiomoura.wordpress.com>

Primeiro, o fato de reunir pessoas que faziam arte para ocupar o espaço público, vislumbrava essa oportunidade certa, única, de ocupar o espaço de rua. Segundo, talvez o mais importante, foi o fato de provocar as duas categorias Pintura e Música, que proporcionaram para o grupo uma atitude jamais pensada.⁴²

Em termos de adesão, apoio e participação, Sergio Moura citou que a maior de todas foi do artista e professor Luiz Carlos de Andrade Lima, que realizava pinturas na praça e ensinava os alunos. Em sequência, ao falar do artista e professor Ivens Fontoura, comentou: “Foi um dos melhores apoiadores que já tive na EMBAP”⁴³.

Nesse sentido, como interagir aluno de Pintura e Música?

Verifica-se, dessa forma, que todo saber fazer é um querer dizer e que esse querer dizer se dirige a todo ser razoável. Em suma, verifica-se que o *ut poesis pictura*, que os artistas do Renascimento haviam reivindicado invertendo o adágio de Horácio, não é o saber reservado unicamente aos artistas: a pintura, como a escultura, a gravura e qualquer outra arte é uma língua que pode ser compreendida e falada por qualquer um que tenha inteligência de sua língua. Em matéria de arte, como se sabe, “eu não posso” se traduz habitualmente por “isso não me diz nada”. A verificação da “unidade de sentimento”, isto é, do querer dizer da obra, será, assim, meio de emancipação para aquele que “não sabe” pintar, o exato equivalente da verificação, no que respeita ao livro, da igualdade de inteligências (Rancière, 2002, p.75).

Dessa forma, para Sergio Moura, a resposta foi procurar a praça e levar as atividades a um templo informal. O que faziam na Escola, poderiam realizar na rua, na praça. Possibilitando uma interação com a sociedade. Entretanto houve falhas de comprometimento de alguns alunos participantes, lembrando que, com o curso em andamento, a maioria era aluno, sem se perceber “artista profissional comprometido com seu fazer, com sua prática, com seu nome, com seu trabalho, e não havia um compromisso com a sua produção” (Moura, 2023).

FIGURA 27 - Transeunte confere painel informativo Praça da Arte, 1977.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁴² Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em agosto de 2023.

⁴³ Idem.

FIGURA 28 - Varal de desenhos na Praça Eufrásio Correia - Praça da Arte, 1977.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 29 - Artistas reunidos na Praça Eufrásio Correia - Praça da Arte, 1977.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Logo, o projeto se encerrou seis meses após iniciado.

A partir desse momento, Sergio Moura não abandonou a ideia de que a arte é um processo de encontros coletivos, um processo democrático de participação, no qual qualquer pessoa poderia participar junto com os artistas, aproximando, assim, a possibilidade da ação e criação artística provocativa em relação à sociedade. Nesse sentido, Certeau (1990) comenta:

Certamente, os processos do caminhar podem reportar-se em mapas urbanos de maneira a transcrever-lhes os traços (aqui densos, ali mais leves) e as trajetórias (passando por aqui e não por lá). Mas essas curvas em cheios ou em vazios remetem somente, como palavras, à ausência daquilo que passou. Os destaques de percursos perdem o que foi: o próprio ato de passar a operação de ir, vagar ou “olhar as vitrines”, noutras palavras, a atividade dos passantes é transposta em pontos que compõem sobre o plano uma linha totalizante e reversível. Só se deixa então captar um resíduo colocado no não-tempo de uma superfície de projeção. Visível, tem como efeito tornar invisível a operação que a tornou possível (Certeau, 1990, p.176).

Portanto, o fato de ser fruto da realidade social não quer dizer que o ser humano não tenha liberdade e que ele seja autônomo condicionado na sua realidade social. A sua realidade social não é algo que ele crie, ou alheio a sua vontade, mas ele vai agir e percorrer nesse meio social, realizar várias ações nesse meio, interagir e criar toda a sua simbologia com o mundo.

Assim, a Praça da Arte transmitiu o seu legado para uma nova geração de nomes como Djalmir Alves, Priscila Sanson, Eduardo Nascimento, Raul Cruz, Rossana Guimarães e Geraldo Leão, que colaboraram com Sergio Moura em outros projetos e impulsionou as iniciativas artísticas destes artistas no ano seguinte e no início dos anos 1980.

ARTSHOW

TUDO É XE
NADA É ARTE



o pinico de duchamp
é a fonte
da juventude
LEMIKSH

2.2 Artshow

Por entender que a arte é um estado de encontros com o processo criativo emergente em direção à sociedade e a mediação entre os artistas e a sociedade para que a potência criativa flua de forma independente, em 1965, Sergio Moura ampliou a linha do horizonte com a finalidade de navegar na resistência, na contracultura, e vivenciar a surpresa da descoberta pela percepção do momento.

Mas para isso precisou de liberdade e coragem: "Sem a ausência de medo essa liberdade não vai aparecer"⁴⁴. Encontrou possibilidades ao desenhar a linha mestra que o conduziria até a cidade do Rio de Janeiro. Nesse momento, Sergio Moura começou a frequentar o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro participando de experiências artísticas com Frederico Morais nos Domingos de Criação, abrindo possibilidades para uma leitura mais sensível sobre tudo que estava acontecendo.

Na estrada da vida, as escolhas são pontuais e necessárias para seguir sem enclausurar as pessoas, e multiplicar os meios de controle para não dizer que esse seja o único objetivo das estradas, mas andar livremente com a arte entrelaçada com a vida sem serem controladas (Deleuze, 1987, p.12). Neste momento, pensar no futuro e na possibilidade de transformar a estrada num rio de imagens e palavras voando pela imaginação absorto no processo criativo.

Segundo Rancière (2010),

A autonomia estética não é essa autonomia do "fazer" artístico que o modernismo celebrou. É a autonomia de uma forma de experiência sensível. É essa experiência que surge como o germe de uma nova humanidade, de uma nova forma de vida individual e coletiva (Rancière, 2010, p.27).

Na tentativa de soltar as amarras que tolhem as manifestações coletivas ao aprimorar o controle do processo criativo, no sentido de ser mais livre e completar o processo das percepções adquiridas na infância, Sergio Moura trouxe de Manaus a intenção de fazer arte não convencional, provocativa, social e, principalmente, que envolvesse as pessoas, pois a ideia do coletivo é uma riqueza infinita de valores do grupo se sobrepondo com muita força em relação ao individual.

Para Sergio Moura, não existe sociedade sem o indivíduo, e o inverso também é válido, não existe indivíduo sem a sociedade. "Toda a nossa presença é marcada por uma produção coletiva, por um conjunto de pessoas na produção mercantil da vida"⁴⁵. Sua percepção abrange a presença da vida em cada instante vivido. Ele registra o momento com a provocação e instiga o coletivo na direção da ruptura com ações provocadoras que impulsionam movimentos atuais em cada momento presente da realidade social fragilizada que robotiza ações em indivíduos que buscam suprir suas necessidades adicionadas ou básicas para o funcionamento mental e corporal.

⁴⁴ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em julho de 2022.

⁴⁵ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em julho de 2022.

Descreve as razões das suas ações entrelaçadas com a arte e a vida na linha do tempo, a possibilidade de invocar a Arte para expandir o caminho a ser trilhado com liberdade na projeção dos pensamentos da vida no coletivo. Justino (1997) identifica Sergio Moura como “Irreverente, inquieto, pensativo, lúdico, poético, eterno amante da procura”, e complementa,

Moura, sensorial, passou pelo Rio (onde viu os trabalhos de Ivan Serpa, Abelardo Zúñiga, Hélio Oiticica, Lígia Clark e Gerchmann) e por Ouro Preto, escolhendo Curitiba para repouso. Aqui, aliou academus à liberdade da infância, desenvolvendo a veia gráfica, o aprendizado e domínio da pintura, mestre na serigrafia e aventureiro nas intervenções e performances (Justino, 1997, p.6).

Circulando com esses eventos, existia uma turbulência, um movimento muito forte, crítico, filosófico, político, social, ocorridos durante o período ditatorial militar, no qual os contatos entre pessoas eram angustiantes. Diante de momentos de conflito, a arte foi o fio condutor que manteve Sergio Moura na linha mestra.

Sergio Moura registra o momento com a ação, com a provocação e instiga o coletivo na direção da ruptura com a suspensão do objeto. Malmaceda (2018), destacou a trajetória artística de Sergio Moura nas propostas dos encontros nos anos 1970, logo entende-se que este artista foi fundamental para os debates artísticos, comportamentais e contraculturais naquele momento.

Período este fortalecido com o Artshow, idealizado por Sergio Moura com uma ideia política de reunir um grupo de artistas com uma dinâmica pública de situações vivenciais. Foi realizado na Galeria Júlio Moreira, espaço subterrâneo localizado no centro da cidade de Curitiba (Malmaceda, 2018, p.273).

Com a finalidade de compreender a conexão que existe entre a história individual de Sergio Moura com a história da sociedade no período em que desenvolveu sua linguagem, com seu olhar crítico por meio da arte, a narrativa se desenvolveu na semana de 23 de setembro a 01 de outubro de 1978, com o projeto Artshow. Para Freitas (2018), “Sergio Moura trouxe para Curitiba parte dessa poderosa amálgama ético-poética, e com ela desenvolveu diversos projetos de arte público-participativa, com destaque para o Artshow” (Freitas, 2018, p.305).

A ideia de que a arte é “um processo de encontros coletivos, um processo democrático de participação em que qualquer pessoa poderia participar junto com os artistas, estreitando a ação artística, criativa e também provocativa em relação à sociedade”⁴⁶. Segundo Rancière (2010), “a arte não há de se tornar uma forma de vida. Na arte, ao contrário, foi a vida que tomou forma” (Rancière, 2010, p.33).

⁴⁶ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em julho de 2022.

FIGURA 31 - Artistas chegando no evento Artshow, 1978.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

A partir desta ideia, Sergio Moura pensou o Artshow e procurou artistas comprometidos, artistas radicais, artistas resistentes, artistas que sabiam a sua relação com a política, com o poder, artistas já consagrados como Reynaldo Jardim, Paulo Leminski, Alice Ruíz, Luís Carlos Rettamozo, Rogério Dias, Djalmir, Genésio Jr., Priscila Sanson, Aldo Dallago Jr., Reginaldo Fernandes, Alberto M. Viana, Lucília Guimarães, Jarbas José S. Schünemann, Roberval Santos, Eduardo Nascimento, João Urban, Nivaldo Lopes, Antenor Penasso, Ailton Silva, Irmãos Wagner, Aparecido Marques (Cido), Roberto Pitella, Oscar Bértio, Sandra Benato, Suzana Matoski, Telma Serur, Solda, Dario Krupp, Rossana Guimarães, Marcos Bento, Geraldo Leão, Paulo Gaivota, Carlos Reis, Saulo Kozel, Caco, Marco Alzamora, Claude Urban.

A proposta do Artshow era transformar o espaço da Galeria Júlio Moreira, local também conhecido como TUC - Teatro Universitário de Curitiba. Durante uma semana debruçaram-se sobre a organização de pautas artísticas, práticas, atuantes na galeria, com a participação dos profissionais do jornal Pólo Cultural, sendo eles Reynaldo Jardim, Paulo Leminski e Rogério Dias, além dos debates acadêmicos, participaram na realização do projeto e juntos conduziram as ações diárias.

Desse modo, a Galeria Júlio Moreira tornou-se uma galeria aberta ao fluxo diário de muitos observadores da arte em movimento, onde o passante interagia ou não,

mas sobretudo naquele dia o transeunte deixou uma parte sua na passagem pela galeria. Houve sim uma participação, na forma de obstáculos ou oportunidades de entregar-se ao desafio, mudando assim a sua rotina diária.

FIGURA 32 - Transeunte abrindo passagem do túnel durante o Artshow, 1978.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Nessa perspectiva, “a educação estética é, então, o processo que transforma a solidão da livre aparência em realidade vivida e transforma a ‘ociosidade’ estética em ação da comunidade viva” (Rancière, 2010, p.30).

Ao reunir artistas e produtores culturais durante uma semana, Sergio Moura promoveu com o Artshow o diálogo imediato com o público em trânsito e os artistas, na relação de troca provocados à expectativa, e ao soltar o grito de resistência no curso dos acontecimentos, motivou a participação do público por meio da criação estética coletiva. Referente à participação de outros artistas, Sergio Moura afirma que “O valor do coletivo como prova ativa de que a arte é uma experiência de encontros, lugar onde a condição humana se fortalece pela união de todos em favor de um objetivo, e sobretudo, prática que revela dimensão infinita à relação de uma ideia educativa e socializadora”⁴⁷.

O Artshow estabeleceu um espaço comum para compartilhar desse lugar enquanto sociedade e devolver para o receptor o olhar em volta, pois a arte engessada aprisiona, tolhe o desenvolvimento criativo e crítico: Questionar, Instigar, Respirar, Pensar a Arte no dia a dia, na Vida. Nesse sentido, Rancière (2010) comenta:

A estética relacional recusa as pretensões de autonomia (autossustentabilidade) da arte e os sonhos de transformação da vida pela arte, mas reafirma, no entanto, uma ideia essencial: a arte consiste em construir espaços e relações a fim de reconfigurar material e simbolicamente o território do comum (Rancière, 2010, p.19).

O trabalho do artista Sergio Moura reflete essa mesma lógica, pois contempla o coletivo carregado de teor crítico devido à obstinação em dar vida a projetos

⁴⁷ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

relacionais, vivenciais, frequentemente transitórios, ao longo dos anos no campo artístico em geral, ocorridos durante a ditadura militar.

O Artshow, realizado em 1978, ação em que realizou juntamente com outros artistas, mostrou a importância do trabalho que consiste na reflexão dos seus projetos sobre a urgência de cultivar a sensibilidade criadora com a estranha realidade nacional, e na abordagem de cada um no todo, no coletivo: “A Arte interliga Vidas”. Conforme comenta Malmaceda (2018) e, da mesma forma, identificado por Freitas (2018), Sergio Moura apresentou propostas experimentais efêmeras e abertas à criatividade, formando coletivos com integrantes do circuito oficial de arte (salões, museus), ou “alternativos”, reforçando a importância da arte na vida, oferecendo e provocando a reflexão dos transeuntes dos espaços públicos fora dos ateliês dos artistas e das instituições formais.

FIGURA 33 - Jornal Pólo Cultural divulga o Artshow, 1978.
Programação visual da página - Luiz Rettamozo.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

No Artshow reuniram um grande número de fotógrafos, mas também realizaram um chamamento para artistas gráficos, jornalistas, comunicadores, cineastas, atores, pois em plena vigência do golpe militar, a ideia era reunir esses artistas para realizarem provocações poéticas, artísticas. Unindo essas diferentes provocações, religando com a participação das pessoas que ali passavam, foram realizadas inúmeras práticas, tais como, vestidos, capas, projeções de cinema, projeções com Reynaldo Jardim fazendo poemas nos degraus da Galeria Júlio Moreira, sendo poemas improvisados, criados naquele momento, provocativos, concretos e neoconcretos.



Fonte: Arquivo Sergio Moura

Realizaram intervenções com faixas de papel de 15 a 20 metros com frases poéticas, pinturas e aerógrafos. Para garantir a conservação da galeria, diálogos foram realizados com a Fundação Cultural de Curitiba e a solução foi envolver as paredes com papel. Todas as pinturas com pincel, com aerógrafos ou com rolo de pintura foram realizadas sobre o papel.

Essa atitude promoveu um tratamento completo de toda a galeria, não apenas pintando, mas instalando outdoor e permitindo, assim, que os transeuntes, passantes da rua, fizessem as suas intervenções com caneta, lápis, carvão, ou seja, com todo o material que ali ficava disponível. Durante uma semana foi possível filmar em Super-8 as ações dos transeuntes desenhando, pintando nas superfícies que o grupo preparou para eles.

O Artshow reuniu um grupo de quase 15 artistas, que reuniram-se antes da semana das práticas, por duas ou três vezes no local para coletar informações de como os passantes usavam aquele espaço e como seria a resposta do grupo diante desse fluxo. A partir do dia 23 de setembro até 01 de outubro, o grupo chegava às 10 horas da manhã e saía de noite. Para o bom andamento das ações, era realizado um revezamento entre o grupo para que sempre houvesse alguém do grupo na galeria. Levaram uma mesa de serigrafia com telas impressas, muitos papéis e vários cartazes e panfletos foram impressos.

A intenção era repassar para as pessoas que passavam pela galeria, tudo aquilo que produziam: serigrafias, pinturas, desenhos, fotografias. Foi improvisado um pequeno laboratório fotográfico. Assim, durante a semana fotografavam tudo que acontecia: as pessoas passando e interagindo com as atividades realizadas, revelavam os negativos no próprio local e ampliavam ali mesmo. Toda a produção de fotografia era exposta imediatamente durante aquela semana.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Os materiais utilizados durante a semana, quando não era possível comprá-los, eram substituídos por materiais descartados, como papelão e papéis de lixo industrial encontrados pela cidade. Alguns papéis eram adaptados aos corpos de alguns passantes, e em seguida movimentavam como se fossem “parangolés”, referindo-se à obra de Hélio Oiticica e aludindo às ações de Frederico Morais na Rodoferroviária de Curitiba, ao utilizar restos de papéis industriais disponíveis (Malmaceda, 2018, p.279). E com a continuidade dos dias, ainda no andamento da semana, foi possível registrar por diversas vezes a galeria lotada com pessoas curiosas para ver os filmes que eram projetados e perguntavam o que estava acontecendo. Esses momentos foram registrados em Super-8⁴⁸, pelo grupo da Cinemateca de Curitiba. Para complementar, Malmaceda (2018) destaca que

O único registro fílmico sobre o evento, que resistiu até os dias de hoje, foi gravado por uma equipe ligada à Cinemateca de Curitiba, chamada Super-8 em ação, especialmente convidada por Sergio Moura para participar do Artshow. Apesar de perdidos os áudios, as sequências de imagens são bem elaboradas, ora possibilitando visualizar os artistas trabalhando, ora conformando-se como tentativas de experimentação fílmica, em planos contínuos que interligam as obras aos transeuntes, por exemplo, ou exploram ângulos inusitados (Malmaceda, 2018, p.278-279).

Segundo Sergio Moura, o que o levou a fazer o Artshow, em 1978, foi “o clima de exaustão que já se encontrava, no ponto de vista social, da expressão artística, do conjunto em si que influenciava toda a gestão cultural e que a gente tinha que se desdobrar para sobreviver.”⁴⁹

⁴⁸ Filmado inteiramente em Super-8, o evento Artshow (1978), foi digitalizado pelo pesquisador Newton Goto em 2008 para o projeto Circuitos Compartilhados. Material este utilizado na pesquisa.

⁴⁹ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em setembro de 2023.

FIGURA 36 - Painel de Paulo Leminski e Sergio Moura, no Artshow, 1978.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Em 2008, o artista Sergio Moura procurou a Fundação Cultural de Curitiba e apresentou uma proposta de juntos organizarem um evento para homenagear os 30 anos do Artshow. A Fundação Cultural, por meio da Diretora do Patrimônio Cultural, Christine Vianna Baptista, achou conveniente inserir no programa Hora da Prosa - Conversas sobre Patrimônio Cultural⁵⁰, o projeto ARTSHOW - 30 ANOS, na Galeria Júlio Moreira, no TUC.

Em 24 de setembro de 2008, reuniu alguns participantes que transformaram um projeto individual num sonho coletivo, uma realização cultural, social e histórica, que ressoou na produção cultural das gerações seguintes, conforme comenta:

Não posso deixar de ressaltar aqui a sensibilidade do artista curitibano Newton Goto, que pesquisando eventos acontecidos pelo país constatou que já tínhamos feito aqui inúmeras ações coletivas de arte, e sua declarada simpatia pelo Artshow. Reparou que foi uma das mais radicais experiências de arte urbana empreendida no Brasil no final dos anos 70. Uma proposta de precisa conceituação política e intenso movimento social.⁵¹

A ideia de Moura era fazer deste encontro “uma análise da conjuntura daquela iniciativa, daquela manifestação do Artshow, que era em todos os aspectos uma espécie de contraponto à ditadura militar”⁵².

Estavam presentes Reynaldo Jardim, Luiz Carlos Rettamozo, Solda, Rogério Dias, Geraldo Leão, Rossana Guimarães, Edivaldo Fernandes, Lucília Guimarães, Roberto Pitella, Cido Marques, Priscila Sanson, Eduardo Nascimento, Alberto M. Viana, João Urban, Alice Ruíz, Nivaldo Lopes, Caco Machado, Marcos Bento, Telma Serur, Roberval Santos, Marco Alzamora, e foram lembrados os artistas do Artshow (1978) que não estavam mais presentes, entre eles, Jarbas José S. Schünemann, Paulo Leminski, Djalmar, Ailton Silva, Oscar Bértio.

⁵⁰ Programa com a finalidade de revitalizar as questões de memória e patrimônio cultural da cidade.

⁵¹ Sergio Moura. Hora da Prosa: Conversas sobre Patrimônio Cultural. Reynaldo Jardim e Sergio Moura: Artshow - 30 Anos. Fundação Cultural de Curitiba, 2008.

⁵² Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em setembro de 2023.

FIGURA 37 - Artistas e público reunidos no TUC, 2008.



FONTE: Foto Cido Marques. Arquivo Sergio Moura

Entre Sergio Moura e Rossana Guimarães, Reynaldo Jardim fala aos presentes no TUC, que as ações do passado precisam ser resgatadas e retrabalhadas, e complementa:

Foi uma experiência com a participação intensa do público, uma arte realmente popular, não que vende para o público, mas para o povo. É uma experiência que tem que ser repetida. Então, no momento fazer novamente, revitalizar a Galeria Júlio Moreira recuperando o espírito do Artshow criado pelo amigo Sergio Moura.⁵³

O Artshow mostrou a possibilidade de que “todos os artistas de diversas linguagens, como desenho, pintura, música, teatro, poesias, cinema, poderiam interagir juntos e confirmar, assim, a possibilidade de que as linguagens se comunicam, as linguagens conversam entre si”⁵⁴.

Nestes sete dias, houve uma quantidade enorme de referências, de informações, de valores, que permitiu uma reflexão ampla sobre a trajetória dos artistas que participaram do programa criado por Sergio Moura. A sincronicidade na vida levou-o a descobrir que a Galeria Júlio Moreira era o palco principal para realizar o Artshow:

Porque eu já havia estado lá fazendo serigrafia na rua. Levava uma mesa de impressão com várias matrizes gravadas e produzia pequenas gravuras em formato postal para que eu pudesse vender para a população. Era uma maneira de ganhar dinheiro ali. Então, foi fazendo isso que descobri que eu poderia fazer um programa de arte coletiva na Galeria Júlio Moreira, TUC, no centro da cidade. O Artshow foi realizado e me deu uma série de valores, de informações, de recursos para que eu pudesse pensar num outro programa, o Sensibilizar.⁵⁵

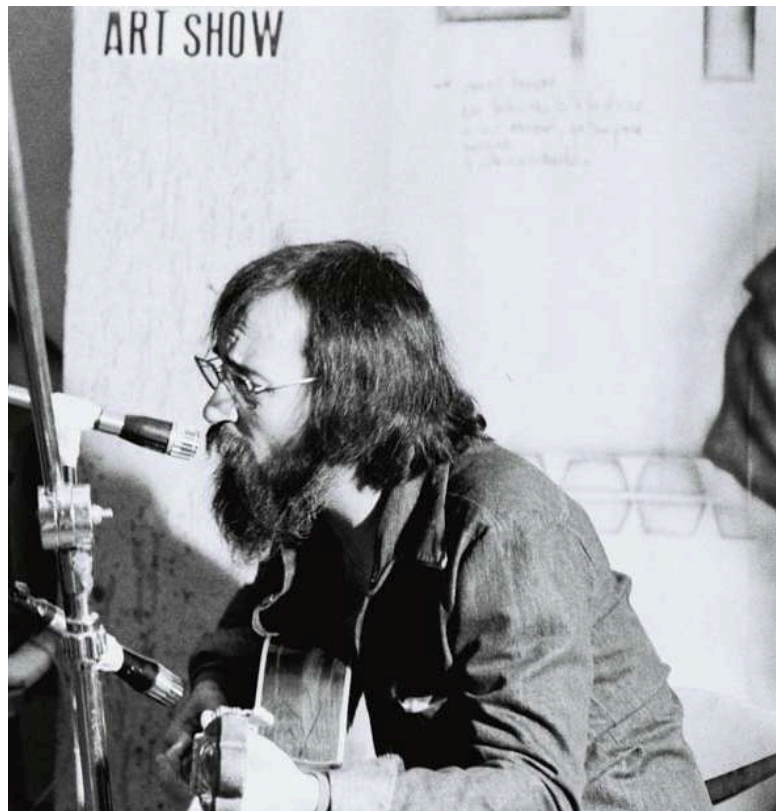
⁵³ Reynaldo Jardim. Hora da Prosa: Conversas sobre Patrimônio Cultural. Reynaldo Jardim e Sergio Moura: Artshow - 30 Anos. Fundação Cultural de Curitiba, 2008.

⁵⁴ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em abril de 2022.

⁵⁵ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em agosto de 2018.

Para complementar, suas ações em movimentos e encontros artísticos de vanguarda retratam uma fase importante de sua trajetória de criador, pela força poética de suas ideias, marcadas pelo imaginário das vanguardas. Sergio Moura procurou a Fundação Cultural de Curitiba e apresentou a proposta de um evento multimídia, projeto Artshow, com o intuito de reunir artistas de várias áreas, numa semana inteira de criações artísticas e interações com o público. E ressalta que as instituições de arte no plano social, quando bem executadas, destacam a competência e dedicação de quem as dirige.

FIGURA 38 - Paulo Leminski canta composição censurada “Verdura” em um dos dias do Artshow, 1978.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

A preocupação do artista em manter essa ligação com as instituições de arte mostra que o apoio vem do conhecimento passado por todos os participantes por ser realizado em locais públicos. A intenção não é fazer na rua porque o museu não autorizou fazer a exposição, mas, sim, o fluxo de pessoas que circulam nas ruas tem a possibilidade de percorrer seu dia com a experiência da arte, neste caso, arte relacional. Criando a possibilidade de refletir com sensibilidade e ecoar a poesia do dia a dia. O artista vai até o museu, mas nem sempre a instituição o acolhe.

Sergio Moura pensou “é possível” e realizou, aprofundou suas intenções e motivos, adquirindo sentido a partir das ações e relações. Nesse sentido,

O que liga a prática da arte à questão do comum é a constituição, tanto material quanto simbólica, de certo tipo de espaço-tempo, de uma suspensão em relação às formas da experiência sensível (Rancière, 2010, p.20).

Desse modo, podemos perceber que a arte deste artista é mais que um produto ou objeto, é uma influência no processo social, pois o Artshow contribuiu para socializar a arte, para humanizar a sociedade. Sergio Moura, em entrevista, ao lembrar do seu trabalho, sente-se realizado, e complementa: “Entendo que a arte não é uma atividade exclusivamente material”⁵⁶.

FIGURA 39 - Priscila Sanson e Sergio Moura na produção de serigrafia, 1978.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Falar sobre a vida e a arte de Sergio Moura é passear pela linha do tempo da história da Arte e falar pessoalmente com o artista, presente em momentos políticos vividos em Curitiba-PR, porque, ao transitar com a arte na política, este artista movimenta a linha da história pela ação e provocação, com a projeção do espaço-tempo no olho da arte. Suas ações mostram a importância de cada um no todo. No coletivo. E escreve mais: “A arte interliga vidas.”

⁵⁶ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em setembro de 2023.

Senalilizer

ARTE NA RUA

2.2 Sensibilizar

Gritar, andar, movimentar, não apenas mostrar quem são os excluídos, mas se colocar diante da sociedade como incluído e refletir como dialogar. Nesta possibilidade, a atuação do artista reverbera a sensibilidade ao perceber que,

Além da política partidária, onde a sociedade se engaja, o artista é um ser insurgente, corajoso para se manifestar com o seu poder criativo fazendo da sua atividade artística um libelo, quero dizer, uma bandeira, empunhando a sua própria bandeira. Por exemplo, quando ele expõe uma coisa ou estabelece um conceito, ele diz 'Isso é assim porque eu acredito, eu quero, e é assim'.⁵⁷

E continua ao lembrar da ação realizada por Marcel Duchamp, “ao colocar o urinol no museu e afirmar que ele determina o que é arte e o que não é. É um gesto de extrema força e poder político”. Poder este atribuído às pessoas que dialogavam com os artistas ao se depararem com as propostas apresentadas pelo Artshow em 1978. Neste momento, Sergio Moura percebeu que o artista deveria ir para a rua. Paralelamente, havia em todo o Brasil um eco de grito e resistência contra o golpe militar. Momento este quando estavam em 1980-81. Passando esses anos, o movimento das Diretas Já se organizara e o grupo percebeu que era o momento de fazer uma programação de arte na rua. Foi aí que Sergio Moura começou a pensar o Sensibilizar, com ações que poderiam resistir contra a situação em que se encontravam naquele momento “que o golpe sinalizou como prioridade o atraso, a pobreza e a miséria social. Com isso, a explosão da violência”.⁵⁸

Nos anos de 1982 e 1983, Sergio Moura sentiu que era o momento de retomar os trabalhos de democratização da arte, longe das galerias de arte, da elite e dos colecionadores. O foco principal era a população, porque percebeu que a miséria social aumentaria cada vez mais. Pensava também que precisava de uma receita, uma solução para os problemas apresentados pelo estado de miséria que percebia na população que encontrava sempre no seu dia a dia. Pensava que o valor maior da arte era a sensibilização. Seu propósito era tornar as pessoas mais sensíveis para que elas percebessem que o problema social - considerado por Sergio a pobreza o maior problema - estava em processo de ampliação, sem respeitar o individualismo, a família, as corporações, a sociedade, o mundo.

Esta receita foi desenvolvida e Sergio Moura protocolou o projeto na Fundação Cultural de Curitiba. Esse projeto se chamou Sensibilizar, sintonizado com a questão política que já era um incômodo para a população, e Sergio comenta:

Era possível perceber que os museus, as galerias, especialmente as instituições oficiais estavam sucateadas, e abandonadas, sem investimentos e sem nenhuma perspectiva de melhora. Os anos passaram e mostraram que estávamos certos.⁵⁹

⁵⁷ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em fevereiro de 2024.

⁵⁸ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em março de 2024

⁵⁹ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em fevereiro de 2024.

A partir desta percepção, o Sensibilizar inicia com Sergio Moura e Jarbas José Santos Schünemann, que, ao aceitar o convite de Moura, ajuda a concretizar a ideia central de um projeto de arte na rua e ambos selecionam “colaboradores” por meio de um perfil concebido inicialmente. Composto não apenas de artistas plásticos, mas também de fotógrafos, jornalistas, arquitetos, poetas, atores, produtores de cinema e vídeo, atuantes na área cultural, conscientes de que a atividade criativa possibilitaria colocar o talento e a arte a serviço de uma visão estética e crítica da sociedade, naquela realidade em que viviam. Foi um momento especial para todos os envolvidos, pois formaram um grupo dinâmico, que em alguns momentos chegou até 40 integrantes. O Sensibilizar foi um coletivo que fez uso de todas as linguagens possíveis.

Para todos os trabalhos realizados, após a escolha do tema, era fundamental para a ação desenvolver no atelier como seria realizado, com diversas reuniões periódicas, discutindo incansavelmente o tema escolhido, e tudo era elaborado coletivamente com abertura ao processo criativo, para chegar ao local com o trabalho quase pronto e, se necessário, fazer improvisações. Os materiais eram precários, doados, descartáveis, na maioria das vezes papelão, jornais, sacos plásticos, papéis, para não dificultar o desenvolvimento pelo motivo de custo. Sergio lembra dos momentos em que buscavam os materiais para o tema proposto “utilizávamos os materiais encontrados nas ruas, nas lojas, nas fábricas, onde estivesse disponível”.⁶⁰ Com os locais definidos, escolhiam os materiais e o tamanho, determinavam o conceito da obra e a formatação das propostas em relação a como iriam se posicionar nos locais estratégicos da cidade, buscando maior interação da população: Galeria Júlio Moreira, Praça Tiradentes, Praça Santos Andrade, Praça Rui Barbosa, cruzamento da Rua Marechal Floriano Peixoto com a Rua XV de Novembro, Passeio Público, Praça Zacarias e “Boca Maldita” (Rua XV).

Não havia interesse no objeto final e, sim, na conclusão do processo amplo que envolvia uma grande rede de significados, tais como: “agitação social, festividade, instintivo jogo, intensificação da sensibilidade ao mais alto grau, o inesperado surpreendente, sem o compromisso de ser inteligível.”⁶¹ A maior preocupação era o público passante ativo, que completaria o processo arte - pessoa - obra. Sergio Moura reforça, “era o coração invisível da obra num pulsar absoluto”.

Neste sentido, Sergio Moura relata que o Sensibilizar cumpriu o seu aspecto mais essencial, que foi mostrar que a arte não é só fazer objetos e produtos, de modo exclusivamente para o mercado de obras de arte, mas a participação democrática dos artistas com ações informais, e reafirma a importância do ato libertário do artista e do ato libertário que está na própria arte e precisa ser resgatado. Essa perspectiva

⁶⁰ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em agosto de 2018.

⁶¹ Sergio Moura. Material impresso. Arquivo Sergio Moura. 2005.

convida à reflexão sobre a importância da participação ativa e do diálogo na esfera pública. Segundo Certeau (1998), as práticas e interações moldam nossa experiência do mundo.

O espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos - um escrito (Certeau, 1998, p.202).

Nesse sentido, tanto as ruas que percorremos quanto os textos que lemos são transformados pelo nosso engajamento, refletindo a dinâmica da vida social e cultural. O Sensibilizar ao desenvolver com uma linha contracultural, anárquica, e contrário às instituições, próprio a trajetória de Sergio Moura, chama a atenção para a questão da necessidade do respeito aos direitos humanos, da necessidade da educação, da necessidade do emprego, da necessidade da oportunidade de trabalho a todos, para que fosse possível evitar a pobreza que levaria especialmente à miséria social. As propostas eram obras sem compromisso de duração e permanência. Começava, acabava e ficava no local escolhido com os temas Necessidades Humanas, Arte Contemporânea, Pobre Educação, Arte e Natureza, Respeito à Vida, Urbano Cotidiano, Grito Manifesto - 31 de Março de 1964 e Sem Destino.

O Sensibilizar atuou durante 4 anos, e neste período fizeram de 12 a 13 performances de rua. Para registro, foi editado um pequeno catálogo chamado Sensibilizar: arte na rua, com autoria de Sergio Moura no projeto gráfico, arte final de Walter Montenegro e fotografias de Genésio Jr. A montagem foi a partir de imagens coladas com cola escolar, somente possível de impressão graças ao apoio da Imprensa Oficial de Curitiba e uma tiragem de dois mil exemplares. Foi “super documentado”, registrado; as imagens falam por si só, conforme seguem:

FIGURA 41 - Necessidades Humanas, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Necessidades Humanas, realizada na Galeria Júlio Moreira, na mesma galeria que se realizou o Artshow. Inspirados nas pessoas que passavam por ali diariamente, realizaram o vedamento nos dois acessos do túnel obrigando as pessoas que desejassem passar romper a barreira, e no trajeto pela galeria encontravam muitas caixas de papelão no chão com silhuetas em estruturas de papelão dentro das caixas e no chão, representando os transeuntes. Sergio Moura relata que a intenção era um reflexo da desumanização provocada pela rotina diária, sem vitalidade e que as pessoas transitam numa rotina sem significado ou conexão emocional num mundo que frequentemente valoriza a eficiência no lugar da essência.

FIGURA 42 - Necessidades Humanas, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

POR QUE NASCER?

VIEMOS AO MUNDO PARA SOFRER? SERMOS ESCRAVOS E PASSARMOS PRIVAÇÕES?

MAL NASCEMOS COMEÇAMOS A DEPENDER DE RECURSOS MATERIAIS E, SE HABITAMOS UMA CLASSE SOCIAL DESPROVIDA, AÍ SE INICIA A LONGA FASE DE CARÊNCIAS E SOFRIMENTOS; COMEÇAMOS A PASSAR POR NECESSIDADES DE TODA ORDEM: ALIMENTOS, ROUPAS, MORADIA, REMÉDIOS, LAZER...

QUE FIZEMOS? COMO JUSTIFICAR UM MUNDO TÃO CRUEL E DOMINADO PELA INDIFERENÇA DOS MAIS FORTES?⁶²

FIGURA 43 - Necessidades Humanas, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

QUE FIZERAM AQUELES QUE VIVERAM ANTES DE NÓS?

QUE FAZEM AS AUTORIDADES, OS GOVERNOS?

COMO APAGAR A POBREZA, A INFELICIDADE E O SOFRIMENTO?

A TERRA É NOSSA MÃE, ELA TUDO NOS DÁ, MAS NÃO PODIA SUPOR QUE OS “LADRÕES” DO DESTINO NOS ROUBARIAM O PÃO E O AGASALHO.

A NATUREZA TUDO VÊ, SENTE E JÁ DEMONSTRA SINAIS DE INSATISFAÇÃO PARA COM OS HOMENS.⁶³

⁶² Necessidades Humanas, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.9.

⁶³ Necessidades Humanas, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.13.

FIGURA 44 - Necessidades Humanas, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 45 - Necessidades Humanas, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Urbano Cotidiano, na região central, na Praça Rui Barbosa, as pessoas interagem com o ambiente urbano de maneira quase automática, como se fossem máquinas num ritmo acelerado no intenso fluxo da vida comercial. Reuniram setas de papelão, uma apoiada na outra formando uma estrutura onde as setas apontam para todas as direções. O conceito da obra foi “apontar para todos os lugares criando um caos”, com a intenção de promover uma reflexão da pressa de chegar ao lugar programado sem prestar atenção no caminho que percorre, pois é automático. Neste sentido, Certeau (1998) reflete sobre a desumanização e a perda da individualidade em contextos de opressão, propondo uma crítica ao modo como as pessoas são tratadas em situações de crise:

Trata-se de uma multidão móvel e contínua, densamente aglomerada como pano inconsútil, uma multidão de heróis quantificados que perdem nomes e rostos tornando-se a linguagem móvel de cálculos e racionalidades que não pertencem a ninguém (Certeau, 1998, p.58).

Desse modo, sugere que a multidão se torna parte de uma lógica impessoal, onde decisões são tomadas com base em cálculos frios e racionais, sem considerar as dimensões humanas e emocionais (Certeau, 1998). O Sensibilizar mostrou para a população que o importante é perceber na arte a manifestação de liberdade para que a sociedade possa se transformar. E isso não é realizado sem a sensibilidade do artista.

FIGURA 46 - Urbano Cotidiano, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

VEJA A SORTE DOS QUE PASSAM: PESSOAS AS MAIS VARIADAS, NA MEDIDA EM QUE COMPÕEM UM QUADRO REAL DE ANSIEDADES E EXPECTATIVAS.

PELOS MEMBROS ATROFIADOS DE ALGUNS, PELAS ROUPAS SUADAS DE OUTROS E, AINDA PELAS FISIONOMIAS PREOCUPADAS DE TODOS, DEMONSTRA-SE A CRUEZA DAS CONFLUÊNCIAS NA “GRANDE CURITIBA”.

ENQUANTO OS SALTIMBANCOS PROCURAM INTERMINAVELMENTE UM LOCAL EFÊMERO, O ALVOROÇO DOS TRANSEUNTES JUNTA-SE AO BARULHO DAS MÁQUINAS.

A MASSA INFORME ACENTUA SUA INDETERMINAÇÃO, MISTURANDO-SE À MÁQUINA E AOS DEJETOS QUE ELA MESMA ELABORA.

INSISTENTE UM SONHO DE RESGUARDAR AS PECULIARIDADES DO INDIVÍDUO PARA QUE, EM CONTATO COM SEUS SEMELHANTES, SEJA POSSÍVEL A TROCA DE QUALIDADES.

O PROJETO SENSIBILIZAR ESPERA QUE ATRAVÉS DE SUAS INTERVENÇÕES, ALGO DE BOM, ÚTIL E ESTIMULANTE, POSSA SOMAR-SE AO PROPÓSITO DOS QUE DESEJAM ARDENTEMENTE CONSTRUIR UMA CIDADE QUE SEJA UMA CULTURA DE ENCONTROS.⁶⁴

FIGURA 47 - Urbano Cotidiano, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁶⁴ Urbano Cotidiano, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.46.

Arte Contemporânea, em frente ao Museu de Arte Contemporânea do Paraná - MAC, o Sensibilizar questiona o papel do campo artístico para a sociedade, e o compromisso dos artistas na situação política da época. Segundo Rancière (2010), a política envolve a construção de um entendimento compartilhado sobre o que é considerado comum:

A política, de fato, não é o exercício do poder, ou a luta pelo poder. É a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles (Rancière, 2010, p.20).

Da mesma forma que Rancière oferece uma perspectiva ampla sobre o que significa a prática política além da busca pelo poder, a ação política do Sensibilizar dá o recado às instituições e estruturas de poder sobre a criação de um espaço moldado por relações sociais e culturais, onde diferentes interesses, ideias e valores interagem. Sergio Moura comenta que colocaram na calçada dois olhos grandes de quatro metros de diâmetro pintados em papelão, e sinalizações semelhantes às placas de trânsito, apontando para diferentes direções, limitadas pela faixa de proibido, e uma única placa sem restrições é direcionada à porta do museu, conforme a Figura 48.

FIGURA 48 - Arte Contemporânea, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 49 - Arte Contemporânea, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

O Sensibilizar promove um diálogo ativo entre a arte e a sociedade, a partir de perguntas direcionadas à importância do papel dos agentes culturais na promoção da reflexão crítica e na formação de uma consciência social, conforme seguem:

SENSIBILIZAR - COMO VOCÊ VÊ A PROPOSTA DO GRUPO SENSIBILIZAR?⁶⁵

JOÃO OSÓRIO BRZEZINSKI - EU ACHO BOA A PROPOSTA. NOS DIAS ATUAIS, É BOM SABER QUE EXISTE UMA INTERVENÇÃO QUE NÃO É POLÍTICA, [...] É UMA INTERVENÇÃO ARTÍSTICA, VISUAL APENAS. É BOM PARA DESMISTIFICAR ESTE TERMO "INTERVENÇÃO".

SENSIBILIZAR - COMO VOCÊ VÊ O ARTISTA E SEU TRABALHO NA SOCIEDADE?⁶⁶

POPULAR - EU TENHO QUE ESTAR A FAVOR DO ARTISTA, NO SENTIDO DE QUE QUER APOIAR O POVO.

POPULAR - O ARTISTA FAZ BEM PARA A SOCIEDADE.

POPULAR - SÓ COM INTERVENÇÕES PLÁSTICAS COMO A DE VOCÊS, É QUE O POVO VAI RECONHECER A ARTE REALMENTE.

POPULAR - A GENTE SEMPRE APRENDE ALGUMA COISA COM OS ARTISTAS...

⁶⁵ Arte Contemporânea, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.23.

⁶⁶ Arte Contemporânea, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.14.

SENSIBILIZAR - COMO, SEGUNDO VOCÊ, ESTÃO AS ARTES PLÁSTICAS?⁶⁷

POPULAR - EU ACHO QUE O ARTISTA PLÁSTICO NO PARANÁ ESTÁ COMEÇANDO A LEVANTAR UMA BANDEIRA MUITO BONITA.

SENSIBILIZAR - O QUE VOCÊ ESTÁ ACHANDO ESTRANHO?⁶⁸

POPULAR - ESSA INTELIGÊNCIA DE EXPOR NA PRAÇA...

ALGUMA COISA DE IMPORTANTE ESTÁ ACONTECENDO.

POPULAR - DEVERIA HAVER UMA DIVULGAÇÃO MAIS AMPLA DO TRABALHO

ARTÍSTICO NAS RUAS: O ARTISTA PINTANDO NA CALÇADA, O ARTISTA PINTANDO NO PRÉDIO...

FIGURA 50 - Arte Contemporânea, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁶⁷ Arte Contemporânea, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.14.

⁶⁸ Arte Contemporânea, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.24.

FIGURA 51 - Arte Contemporânea, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 52 - Arte Contemporânea, 1983.

FONTE: Arquivo Sergio Moura

A intervenção proposta pelo Sensibilizar reflete uma crítica determinante ao papel tradicional das instituições culturais, como os museus, ao questionar a função dos museus enquanto guardiões da cultura e, ao mesmo tempo, promotores de uma certa elitização. Essa crítica pode sugerir que os museus, em muitos casos, não são espaços acessíveis ou inclusivos, priorizando obras e artistas que atendem aos critérios de mercado. Assim, as instituições podem estar mais preocupadas com questões comerciais do que com a promoção de uma cultura diversificada e acessível. Essa abordagem do coletivo visa abrir o espaço cultural, rompendo com as barreiras que historicamente têm limitado o acesso e inspirar novas formas de interação com a arte e a cultura, incentivando um engajamento ativo e colaborativo de um ambiente cultural mais inclusivo (Malmaceda, 2018, p.300).

Segundo Rancière (2010), a interatividade e a participação ativa do público, transforma a experiência artística de modo significativo.

Na arte “relacional”, a construção de uma situação indecisa e efêmera convoca um deslocamento da percepção, uma passagem do estatuto de espectador ao de ator, uma reconfiguração dos lugares marcados. Em ambos os casos, o atributo da arte é operar um novo recorte do espaço material e simbólico. E é nesse ponto que a arte toca a política (Rancière, 2010, p.20).

Neste sentido, ao mudar o papel do espectador, o Sensibilizar reconfigura os espaços físicos e sociais onde a arte ocorre e tornam-se locais de interação e diálogo, desafiando as normas e expectativas tradicionais sobre o que e como a arte deve ser apreciada. Vários trabalhos foram influenciados por um enfoque diferenciado, mas coerente com o grupo participativo. Discutiam um trabalho, uma obra ou uma performance a partir do local. Em outros momentos, discutiam a partir de um tema crítico do ponto de vista do lugar onde viviam: no Brasil. Por exemplo, a educação. Ligaram os conceitos do Sensibilizar fundamentados na questão social, política e, no ponto de vista do coletivo, a miséria era um fato bem presente. “Como interligar esses conceitos com o prédio da Universidade Federal?”⁶⁹

Decidiram que a proposta **Pobre Educação** deveria ser desenvolvida a partir das colunas e escadaria da UFPR, na Praça Santos Andrade, “em cujas extremidades estão localizados dois dos principais pontos históricos da cidade, o prédio histórico da Universidade Federal do Paraná e o Teatro Guaíra” (Malmaceda, 2018, p.301). Assim, foi decidido e trabalharam no desenvolvimento do conceito com os materiais necessários. No dia proposto, logo que chegaram no local começou a chover e realizaram o trabalho embaixo de chuva. Para Sergio Moura o que mais impressionou foi que durante a realização do trabalho apareceram “meninos de rua pedindo para fazer junto e aí fizeram parte”.

FIGURA 53 - Pobre Educação, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁶⁹ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em novembro de 2023.

FIGURA 54 - Pobre Educação, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

TENDO POR CENÁRIO A QUESTÃO DA CULTURA E A FUNÇÃO DO PENSAMENTO FRENTE À CRISE MUNDIAL QUE ATRAVESSAMOS, É IMPOSSÍVEL, POR MAIS QUE QUEIRAMOS AMORTECER PREOCUPAÇÕES PARA VIVER COM SERENIDADE, AGIRMOS ARTISTICAMENTE DESVINCULADOS DO FATOR HUMANO COMO UM TODO.⁷⁰

Para o Sensibilizar, a cultura e a arte desempenham um importante papel na navegação das crises globais, ao abordarem e dialogarem com os transeuntes a condição humana. As ações apresentadas pelo coletivo têm a intenção de ruptura para inspirar e promover uma consciência coletiva, afirmando que a história e as experiências humanas estão interligadas. E Sergio Moura complementa:

Desenvolvíamos criticamente a ideia de que o mundo do jeito que estava, os sinais de miséria social ainda eram visíveis. Miséria não é só quem não tem o que comer, mas o que não consegue conceber a sua responsabilidade e o seu compromisso com a sociedade no sentido de humanização.⁷¹

Sua afirmação destaca a ideia de que não podemos agir artisticamente separados do fator humano e ressalta a importância de considerar as experiências e emoções coletivas. Para Sergio Moura, a arte deve ser vista como um meio de dar voz a essas vivências com a participação do artista que se comunica com as inquietações e aspirações da sociedade. O Sensibilizar lidava exatamente com isso, a sensibilização no rumo da humanização, da igualdade social e política. Todos os indivíduos deveriam ser reconhecidos por seu valor, pelo que eles são. Era o fio condutor.

⁷⁰ Pobre Educação, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.34.

⁷¹ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em novembro de 2023.

FIGURA 55 - Pobre Educação, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 56 - Pobre Educação, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Respeito à Vida iniciou com a discussão de alternativas que visem melhorar a mobilidade urbana de forma mais sustentável. A intervenção promovida pelo Sensibilizar reforça o tema da investida na expansão urbana desenfreada a favor dos automóveis que podem acentuar desigualdades sociais, levar à saturação do tráfego, à falta de respeito ao pedestre, congestionamentos e degradação da qualidade do ar.

D. MARIA VINHA DESPREOCUPADA PELA RUA E APRESSOU-SE A ATRAVESSÁ-LA PARA APROVEITAR O SINAL VERDE. NÃO CONSEGUIU CHEGAR AO OUTRO LADO. FOI JOGADA A VÁRIOS METROS DE DISTÂNCIA E PARTIU-SE EM PEDAÇOS. FALECENDO IMEDIATAMENTE.⁷²

FIGURA 57 - Respeito à Vida, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Essa intervenção artística utiliza um grande volume de tecido permeado por tinta spray vermelha, que, além de chamar a atenção, também provoca uma reflexão sobre a violência e as vidas perdidas, seja em contextos urbanos, sociais ou políticos. A representação de um corpo jogado na calçada sugere o desprezo ou a invisibilidade em relação à vida humana. Ao ser posicionada no cruzamento entre a movimentada avenida Marechal Floriano Peixoto com a rua XV de Novembro, também conhecida como Rua das Flores, o Sensibilizar busca chamar a atenção de transeuntes, levando-os a confrontar essa imagem perturbadora. A escolha do local é estratégica, pois garante visibilidade e promove um diálogo direto com o público ao apresentar a falta de segurança que o carro em alta velocidade representa ao cruzar “a primeira via pública do Brasil livre de automóveis e voltada para a circulação de pedestres” (Freitas, 2018, p.301).

⁷² Respeito à Vida, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.40.

O Sensibilizar, por intermédio de Rose Mary Jargas, uma jornalista que trabalhava no Museu Guido Viaro, conseguiu o equipamento de filmagem, gravador e microfone. Foi a principal responsável pela captação das imagens e entrevistas, conforme mostra a Figura 58.

FIGURA 58 - Rose Mary Jargas durante a Ação Respeito à Vida, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Com essas filmagens, o Sensibilizar pretendia integrar a vivência das ações, fazendo com que o transeunte se sentisse parte do contexto apresentado e entendesse as realidades relatadas, e expor tanto os sucessos quanto os fracassos das ações de sensibilização, baseadas no contato com os pensamentos das pessoas que ali transitavam. Para Sergio Moura, a vontade de se conectar com as ideias e perspectivas dos passantes era uma maneira de cultivar entendimentos mais profundos sobre a experiência humana. E complementa: “essa interação podia gerar diálogos significativos e contribuir para uma sociedade mais empática e conectada, em um mundo cada vez mais fragmentado.”⁷³

⁷³ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em novembro de 2023.

FIGURA 59 - Respeito à Vida, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

O MOTORISTA EVADIU-SE, E TEMPOS DEPOIS FOI JULGADO E ABSOLVIDO PELA JUSTIÇA...

OUTROS CONTINUAM PERDENDO A VIDA DESSA FORMA E, COMO D. MARIA, DEIXAM ATRÁS DE SI A MEMÓRIA DE UMA FALHA INOPERANTE DO ESTADO E DA SOCIEDADE.

A POLUIÇÃO, O BARULHO EXCESSIVO, O ESPAÇO FÍSICO TOMADO, O DESRESPEITO ABERTO DA MÁQUINA EM RELAÇÃO À PESSOA HUMANA, O CRESCENTE MEDO, A EXCESSIVA PREOCUPAÇÃO COM A VIDA, GERANDO INSEGURANÇA, JÁ PROVARAM A TODOS NÓS QUE INCOMODAM E PERTURBAM SERIAMENTE A VIDA HUMANA E TODAS AS DEMAIS FORMAS DE VIDA.

PODEMOS ASSOCIAR EXPERIMENTALMENTE UMA SITUAÇÃO DO TRÂNSITO NAS CIDADES, E LEMBRAR AUTOMATICAMENTE UM GRANDE VAZAMENTO DE PETRÓLEO BRUTO EM ALGUM LUGAR DO OCEANO, EM FORMA DE UMA GIGANTESCA MANCHA VISCOSA ENVOLVENDO MORTALMENTE A FLORA E A FAUNA DO AMBIENTE.

ESTE É UM GRANDE PROBLEMA DO MOMENTO ATUAL, POIS ACIDENTES ASSIM OCORREM ROTINEIRAMENTE PELAS ÁGUAS DOS MARES, ESPALHANDO-SE ATÉ AS PRAIAS DE QUASE TODOS OS RECANTOS QUE CONHECEMOS.⁷⁴

⁷⁴ Respeito à Vida, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.40.

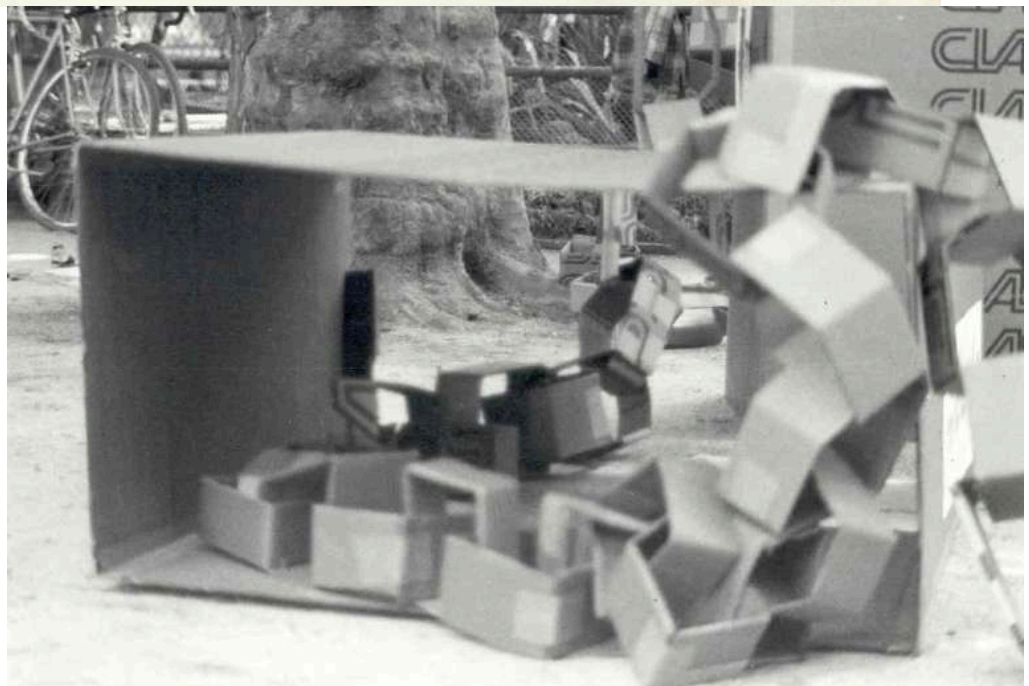
FIGURA 60 - Respeito à Vida, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Arte e Natureza, ação realizada no Passeio Público, antigo parque localizado no centro da cidade, com um pequeno zoológico, com o objetivo de criticar a dinâmica de aprisionamento e alienação, sensibilizar o público para a causa da conservação dos animais e do meio ambiente, e perceber como a sociedade muitas vezes distancia-se da natureza. Um basta ao aprisionamento de animais, pois o zoológico é uma representação visual do controle humano sobre o mundo natural. Ao dispor as correntes de papelão entrelaçados ao longo da extensão do parque, o Sensibilizar cria uma experiência estética que transforma o espaço e interage com o ambiente natural e urbano.

FIGURA 61 - Arte e Natureza, 1983.



Manifesto: “Ecológico / Natureza - Homem”⁷⁵

Porque os artistas precisam intervir?

O que os homens estão fazendo?

Porque um mundo tão cruel?

Pensamos o que pensamos

Queremos o que convém

Podemos até fazer o sonho.

Cumpra saber onde estamos, uma vez que o espaço comum foi esarteado

A paisagem espira tantos matizes quantos são os punhais nas ruas

O homem capitula frente ao lucro, e leva consigo o sol do meio-dia.

Não deu certo nem com ele mesmo, e persegue implacável e covardemente as outras espécies animais.

Que uma vez extintos, jamais ressuscitarão

O ar carregado de impurezas afirma seu poder mortal

Os condicionamentos crescem e encarregam-se de ampliar a panaceia.

O homem foge então, procurando prazeres e divertimentos

As cidades ficam sozinhas, os bichos desaparecem

Portanto a vida no planeta está ficando insuportável.



FIGURA 62 - Arte e Natureza, 1983.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

⁷⁵ Manifesto: Ecológico / Natureza - Homem, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.52.

Ser sensível também implica em estar aberto ao diálogo. Isso permite a troca de ideias e a busca de soluções coletivas para os desafios que enfrentamos, seja a mudança climática, a preservação da cultura e dos direitos humanos, ou a busca por um desenvolvimento equilibrado.

Ser sensível é uma das mais belas manifestações do ser humano: sensível ao mundo atual, à sociedade humana, ao capitalismo, às artimanhas da civilização, sensível ao fato do homem estar deteriorando a vida, destruindo e devastando o meio ambiente, consumindo as reservas naturais e impelindo as outras espécies a mudar de habitat, região, hábitos...⁷⁶

Ser sensível às injustiças sociais, às consequências do capitalismo e à degradação ambiental nos permite perceber a dificuldade na relação entre seres humanos e a natureza. Em 1983, o Sensibilizar mostrou um caminho de conscientização, podemos nos unir para buscar soluções que respeitem tanto as necessidades humanas quanto as do planeta.

O Sensibilizar está diretamente ligado à questão política da época, dos anos 1980, com a saturação da ditadura militar. Sergio Moura lembra que em vários momentos não se afastou da essência, “essencialidade artística”, de elevação do ser. Por meio da arte, Sergio se encontra com a vida: “A arte é uma ponte que pode levar as pessoas a atravessar para encontrar uma coisa maior, mais elevada. Missão da arte.”⁷⁷ Acredita que essa missão, embora possa ser ampliada, ele conseguiu realizar um pouco mediante a socialização, sem esquecer o seu compromisso com a educação por meio da arte, que praticou por décadas.

A arte não é política em primeiro lugar pelas mensagens e pelos sentimentos que transmite sobre a ordem do mundo. Ela também não é política pelo seu modo de representar as estruturas da sociedade, os conflitos ou as identidades dos grupos sociais. Ela é política pela distância que toma em relação a essas funções, pelo tipo de tempo e de espaço que institui, pelo modo como recorta esse tempo e povoa esse espaço (Rancière, 2010, p.20).

Desse modo, o Sensibilizar conecta, questiona e provoca o público. A política das obras do coletivo está em serem agentes de transformação e reflexão, e em contribuírem para uma compreensão mais profunda da sociedade e de seus desafios. Provocava com seu parecer e iniciativa e refletia suas dúvidas em torno da arte como um fator político. Sob essa perspectiva, Sergio Moura acrescenta que

Existia na sociedade esse grito e daí vem a formatação do Grito Manifesto, com o título principal, fundamental ali, da ação, e depois nós iríamos desenvolver no atelier como que a gente ia fazer. Isso existia em todos os trabalhos. Na Galeria Júlio Moreira nós puxamos uma relação com o Artshow. Depois não. Depois partimos para a ação em diversos locais da cidade, porque a ideia era, obviamente, provocar a sociedade.⁷⁸

Para Sergio Moura, a questão política é fundamental, porque a dificuldade o levou mais uma vez a tomar um rumo de amadurecimento da ideia do Sensibilizar junto

⁷⁶ Arte e Natureza, Catálogo Sensibilizar: arte na rua, p.53.

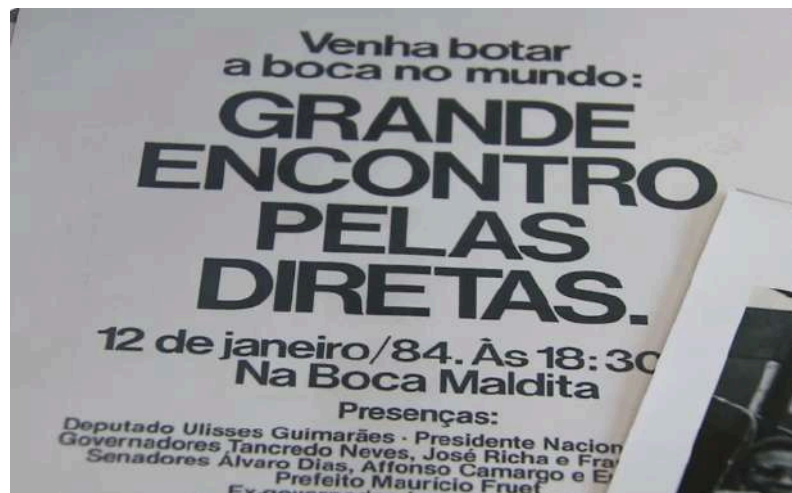
⁷⁷ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em novembro de 2023.

⁷⁸ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em fevereiro de 2024.

com o cansaço e o desgaste que a política na ditadura militar vinha causando, “ninguém aguentava mais, era 1984, completaria 20 anos”⁷⁹.

O grupo Sensibilizar ocupou praças, ruas e chegou a um trabalho dos mais expressivos que foi desenvolvido com os catadores de papel, chamado de **Grito Manifesto**, que repercute em cima da problemática maior de fazer uso de uma categoria extremamente desfavorecida como a dos catadores de papel. Sergio Moura relata que sempre fez associação da concepção do Sensibilizar com o grito das Diretas Já. “E não foi sem razão que o nosso documento, o nosso manifesto mais fundamental é também com o Grito”. Entende que o artista devia escrever as coisas que realiza, sempre foi muito interessado em manifestos e associa a importância do manifesto ao escrever um texto no final da performance do sensibilizar na Boca Maldita, na Rua XV de Novembro. O coletivo amadureceu o conceito e definiu que o manifesto deveria ser chamado de Grito, ao mesmo tempo que a classe política gritava “Diretas Já!”

FIGURA 63 - Grande encontro pelas diretas. Boca Maldita. Curitiba, 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Para Sergio Moura, foi importante essa associação de mão dupla entre o Sensibilizar e a classe política, ou seja, “o Sensibilizar mostrou no seu cosmo o quão ele estava afinado com a sociedade, essa é a arte do século XXI, uma arte que não se reduz à necessidade do mercado de arte, mas pensa no ser humano como processo de humanização”. Da mesma forma, Freitas (2018) refere-se a práticas artísticas e sociais que buscam intervir no espaço urbano de maneira a provocar reflexão e sensibilização da sociedade:

Instigado pela atmosfera geral de redemocratização, o Grito Manifesto acabou radicalizando os pressupostos dessa rede de referências. Para além da posituação da miséria nacional, implícita nos procedimentos da arte de guerrilha, a ação na Rua XV transfigurou a alegoria da exclusão num rito social concreto” (Freitas, 2018, p.305).

⁷⁹ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em dezembro de 2023.

Nesse sentido, o objetivo principal do coletivo é sensibilizar o público para questões sociais urgentes, estimulando uma resposta emocional e crítica. Essas ações incentivam o diálogo e a reflexão sobre a realidade vivida, promovendo um espaço de troca de ideias e experiências. Essas práticas não apenas transformam o espaço urbano, mas também contribuem para a construção de uma consciência crítica e coletiva.

Como mencionado anteriormente, era discutido nas reuniões do Sensibilizar o que foi realizado, refletiam o que podiam fazer e chegavam ao entendimento de qual seria o próximo passo. Sergio Moura lembra o dia em que estavam reunidos no atelier localizado na Rua Desembargador Westphalen, no centro de Curitiba, quando um catador de recicláveis tocou a campainha e pediu água para beber. Lembrou que este mesmo passava com frequência e ali trocavam ideias. Neste dia, o coletivo estava refletindo qual seria a próxima proposta e, ao atenderem o toque da campainha, o reconhecimento de vários diálogos com este trabalhador motivou-os a desenvolver o conceito do projeto.

FIGURA 64 - Grito Manifesto. Vila Pinto, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

No atelier iniciaram os diálogos e a apresentação da proposta para os carrinheiros. Apresentaram muitos detalhes e, ao ganharem a confiança destes trabalhadores, conseguiram o acesso às suas moradias para conversar com os moradores da Vila Pinto, onde identificaram um grande número de pessoas que trabalhavam com a coleta de materiais reciclados. Sendo os mais bem sucedidos, recolhiam 80 quilos por semana e recebiam de seus compradores cerca de um salário mínimo.⁸⁰

Os encontros realizados entre o Sensibilizar e os carrinheiros duraram três meses. A preocupação era abordar os 20 anos do golpe militar, denunciar a miséria crescente e sensibilizar a população para que “veja o catador no seu papel, como qualquer profissional”⁸¹, pois esses trabalhadores são marginalizados, invisíveis e de grande importância para a sociedade.

FIGURA 65 - Grito Manifesto. Vila Pinto, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Com o projeto desenvolvido, o coletivo e os trabalhadores iniciariam uma grande passeata na Vila Pinto, na saída dos catadores com seus carrinhos vazios em direção à Boca Maldita, na Rua XV de Novembro, chamando a atenção das

⁸⁰ Joel Sampaio. Artistas promovem novas intervenções visuais em Curitiba para lembrar o golpe. Folha de Londrina, 31/03/1984.

⁸¹ Ailton Silva citado por Joel Sampaio. Artistas promovem novas intervenções visuais em Curitiba para lembrar o golpe. Folha de Londrina, 31/03/1984.

pessoas com o trânsito parado durante o trajeto da manifestação. Para a segurança de todos, “um carro de bombeiros e um outro de polícia, previamente contratados, escoltavam a passeata, gerenciando o trânsito” (Freitas, 2018, p.292). Houve uma parada na Praça Santos Andrade para descanso e para organizar a continuidade da passeata. Retomaram no calçadão da Rua XV de Novembro rumo à Boca Maldita, mantendo a escolta de policiais, mas agora à pé.

FIGURA 66 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Um número aproximado entre 50 a 150 catadores de papel participaram da passeata e aproveitaram para apresentar suas reivindicações, sendo elas: “melhores preços para a reciclagem de papel e o fim da presença de intermediários no processo de venda dos materiais coletados” (Malmaceda, 2018, p.305).

FIGURA 67 - Grito Manifesto. Calçada da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Logo que chegaram à Boca Maldita, pararam seus carrinhos um ao lado do outro formando uma imagem que remetia a uma ferradura, isolando uma área do calçadão. Proposta esta sugerida pelo Sensibilizar, e “à revelia do Estado e da sociedade, uma forma de vida marginalizada declarou sua existência, e o anel distante e desassistido da periferia fechou seu próprio círculo no coração da cidade” (Freitas, 2018, p.294).

FIGURA 68 - Grito Manifesto. Calçada da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 69 - Grito Manifesto. Calçada da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 70 - Grito Manifesto. Calçada da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 71 - Grito Manifesto. Calçada da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

O Sensibilizar realizou um manifesto junto com os catadores para ser lido logo após a montagem de uma estrutura formada por seis cubos vazados, montados com madeiras de caixotes, sendo três com a altura de uma pessoa e os outros três com a altura de um metro. O transporte foi realizado com um carro devido, ao tamanho, e levados até o calçadão com pelo menos quatro pessoas. Preencheram os cubos com vários sacos amarelos cheios de jornais amassados. Estes materiais seriam levados pelos catadores que os venderiam.

FIGURA 72 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

O manifesto, juntamente com as demandas dos catadores, apresentou diversos problemas devido ao fracasso do projeto do regime militar implementado para melhorar a economia nacional, criando, assim, um aumento populacional nas grandes cidades, e esvaziou as pequenas cidades do meio rural, acarretando o aumento do anel periférico e, devido às péssimas condições estruturais e carentes de assistência e trabalho ao chegarem nas grandes cidades, se criou uma grande camada de miséria urbana.

Diz o manifesto:

GRITO MANIFESTO

31 DE MARÇO DE 1964

Palavras, traição, hipocrisia, perseguição e anos seguidos de medo.

Castração das liberdades humanas.

Golpes políticos impelem as pessoas à corrupção e desintegração social.

A violência rasteja nas cidades, massacrando até inocentes.

A pobreza avança de norte a sul.

A proliferação de novos problemas alia-se à endemia brasileira.

Interesses mesquinhos conduzem à mediocridade do pensamento.

Em 20 anos de imposição não descobrimos um caminho adequado.

O povo está mais pobre do que nunca.

Gerações futuras estão condicionadas por decisões incompetentes (dos barrigudos do poder).

Os pobres passaram à condição de paupérrimos e, sem perspectivas, logo estarão miseráveis.

Os que ganham altos salários ou fazem jogadas, só sabem comer bem e viver confortavelmente, mesmo às custas de cadáveres estendidos nas ruas.

Onde estão os pensadores, cientistas, professores, artistas, enfim, os honestos?

Em toda parte notamos a decadência dos valores morais e da virtude.

O embrutecimento é quase geral.

Enquanto os indivíduos não encontrarem sua própria liberdade, serão escravos fáceis, submissos, subornados, derrotados, fracassados...

É imperativo que as pessoas reflitam sobre a "estranha" realidade nacional.

Necessitamos urgentemente cultivar a sensibilidade criadora.



Após a leitura em coro realizada pelos catadores e o coletivo, recolheram os sacos de lixo amarelos com escritos em verde e desmontaram o totem. As estruturas de madeira foram retiradas pelos catadores para a comercialização, “dando continuidade à rotina comum, como uma espécie de metáfora melancólica da ressaca autoritária que legou à população, após vinte anos, apenas escombros de um país” (Malmaceda, 2018, p.307).

FIGURA 74 - Grito Manifesto. Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba, 31 de março de 1984.



FONTE: Arquivo Sergio Moura

Sergio Moura descreve:

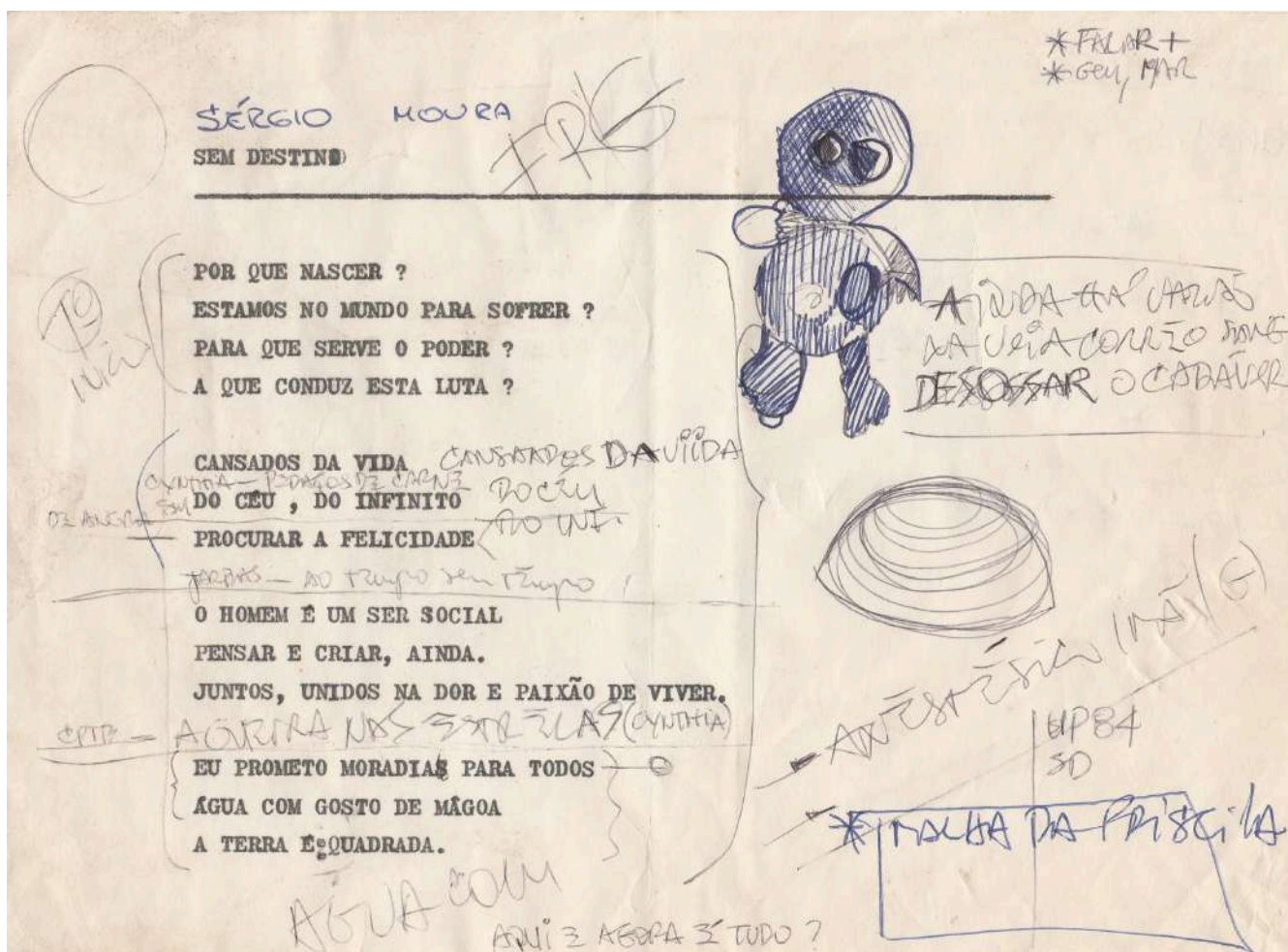
E mesmo sob a atmosfera sombria do golpe forjado pelos brasileiros contra seu próprio povo, percebíamos possíveis alternativas por meio da arte, pelo clamor mundial de liberdade e pela necessidade de novos comportamentos, atitudes que sinalizaram a necessidade urgente de uma nova consciência que afinal, se ampliou positivamente pelo mundo afora.⁸²

A voz ganhava o lugar devido, no espaço que foi necessário falar, expressar e gritar. Seguiram sem certezas das mudanças no dia a dia, mas a partir deste momento navegariam nos novos tempos com a lembrança do coletivo Sensibilizar que mostrou uma nova possibilidade de navegação (Malmaceda, 2018, p.307).

⁸² Sergio Moura. <https://aartedesergiomoura.wordpress.com>

Sem Destino, uma contradição para a proposta do Sensibilizar, até então voltado às performances de rua. Pela primeira vez realizaram uma aparição dentro de um museu. O alvo era o poder público, após concluírem que podiam atuar em qualquer lugar, desde que a decisão fosse elaborada por todos em votação e consenso. Decidiram que o espaço seria o 43º Salão Paranaense, e como sempre fizeram, após as discussões resolveram como seria o trabalho a ser realizado naquele ambiente.

FIGURA 75 - Sem Destino, Pauta do Trabalho, 1986.



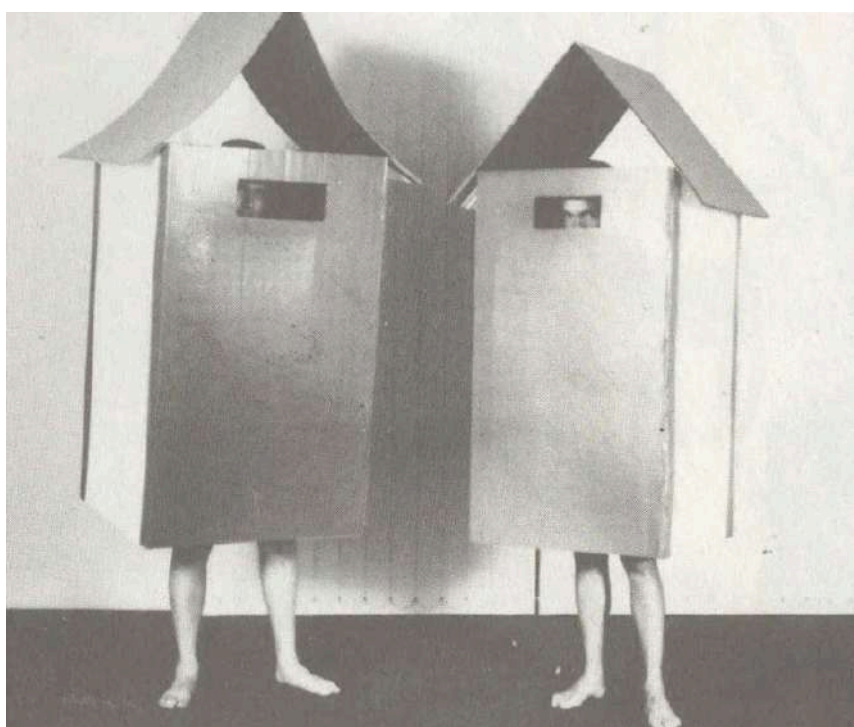
FONTE: Arquivo Sergio Moura

Cada artista tinha a sua pauta, sendo a figura 75 a pauta de Sergio Moura. O título escolhido foi para destacar a situação de miséria e as pessoas que estão largadas ao léu, sem destino. Com este trabalho, o Sensibilizar tira a autonomia e a obrigatoriedade do Estado como gestor dos espaços culturais a condicionar o artista a pendurar o trabalho dentro do museu: “O artista tira isso do poder público porque ele não acredita mais nisso e vai para a rua”.

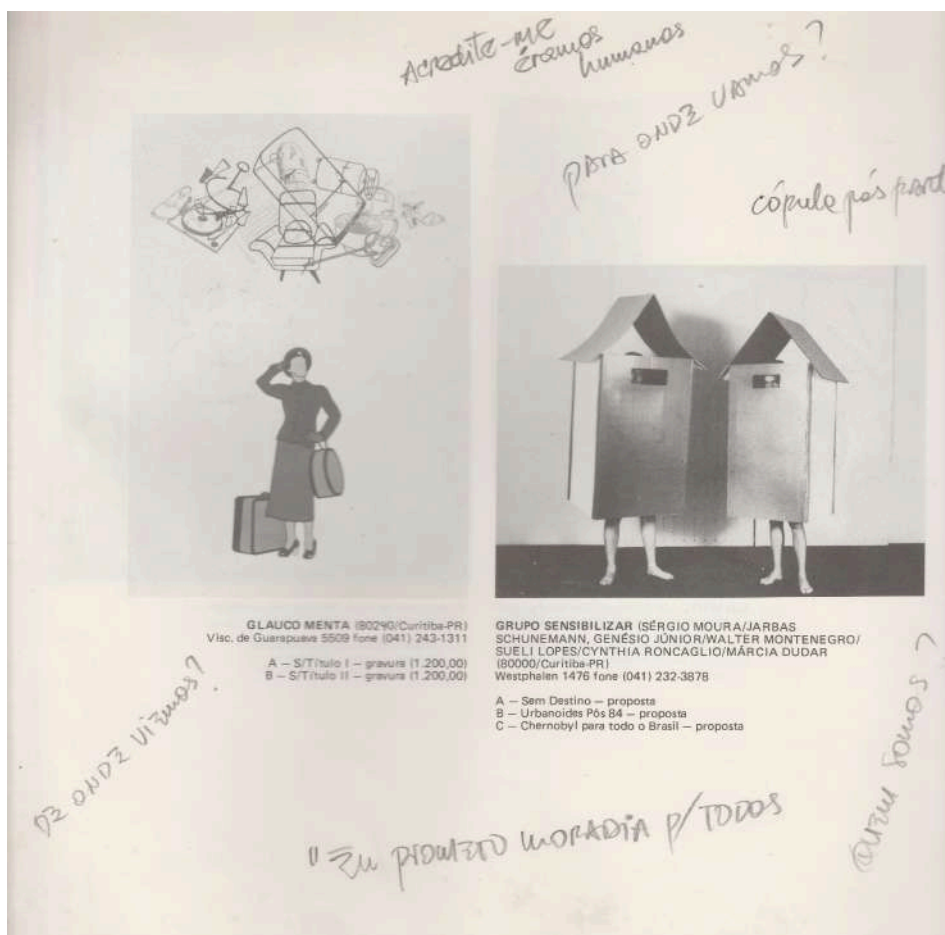
FIGURA 76 - Sem Destino, 1986.

FONTE: Arquivo Sergio Moura

Sergio Moura lembra que foram várias discussões demoradas, por vezes desgastantes de que o Sensibilizar não deveria fazer trabalhos dentro das instituições de arte. Com a proposta definida, “Podemos fazer dentro, mas encerra indo para a rua. Foi a maneira de convencer a todos, como sempre fizeram.” Artistas que participaram desta proposta: Sergio Moura, Jarbas Schünemann, Genésio Júnior, Walter Montenegro, Sueli Lopes, Cynthia Roncaglio e Márcia Dudar.

FIGURA 77 - Sem Destino, 1986.

FONTE: Arquivo Sergio Moura

FIGURA 78 - Sem Destino, Catálogo 43º Salão Paranaense, 1986.

FONTE: Arquivo Sergio Moura

O impacto foi grande e a repercussão maior ainda. O Museu de Arte Contemporânea - MAC foi todo ocupado pelo trabalho, e tanto o público, quanto os jurados presentes, ficaram “sem saber o que dizer, até porque, após a apresentação, fortemente dramática, visual e cênica, todos os participantes do Sensibilizar, num total de sete artistas, abandonaram o recinto e desapareceram pelas ruas sem falar nada e com ninguém”.

Foi a última apresentação do grupo Sensibilizar.

Durante os quatro anos que esteve ativo, o Sensibilizar contou com a participação de vários artistas, Sergio Moura (idealizador e coordenador), Jarbas Schünemann, Genésio Jr, Djalmar Alves, Walter Montenegro, Ailton Silva, Alfi Vivern, César Brustolin, Geraldo Vermelho, João Henrique, José Luís C. Corvisier, Luciana Biscaia, Neni Glock, Roberval Santos, Advane N. De Lima, Carlos Cruz, Cynthia Roncaglio, Dayse Rocha, Jean Robert Pereira, Rose Mary Jargas, Roberto Pinheiro, Sueli A. Lopes, Teresa H. de Caviedes, Valmor Schmidt, Marcos Batista, Ivan Rodriguez, Márcia Dudar, Guinski, Sergio D'Oliveira, entre outros.

CAPÍTULO 3

PALÁCIO DA MEMÓRIA



Neste capítulo será apresentada a proposta de investigação e elaboração de um documentário do processo criativo do artista Sergio Moura. O reconhecimento do valor de sua obra tem raízes a partir de encontros e projetos do grupo ARTIXX⁸³, coordenado pelo artista, que ressaltou a importância de encontrar novos caminhos para expressar a experiência vivida, incentivando artistas a romper com as barreiras tradicionais e a explorar novas formas de engajamento com o público, além de reconhecer a importância das experiências e das interações que ocorrem ao longo do desenvolvimento de uma obra, destacando que o ato de criar é tão significativo quanto o resultado final.

O uso de diferentes recursos e meios encoraja a exploração e a inventividade, com foco nos processos criativos, e não apenas nos produtos finais, valorizando, assim, o percurso artístico. Essa abordagem dinâmica não apenas enriquece o trabalho artístico, mas também estimula o público a pensar criticamente sobre as obras e suas próprias experiências, conforme enfatiza o ARTIXX,

Voltado aos processos produtivos da arte contemporânea, incluindo a música, o teatro, a poesia, o vídeo, o cinema, a literatura, a moda e a arquitetura, proclama que todas as possibilidades são válidas para se encontrarem novos caminhos, para expressar a experiência vivida e para dar vazão ao processo criador.⁸⁴

Nesse sentido, a multimídia se torna um meio poderoso para dar voz a narrativas diversas, permitindo que as experiências individuais e coletivas sejam compartilhadas de maneira mais ampla e impactante. A música pode dialogar com o vídeo, a poesia pode ser incorporada em instalações multimídia, e a arquitetura pode ser pensada como um espaço de performance. Cada uma dessas áreas traz suas particularidades e técnicas, mas, ao mesmo tempo, elas se alimentam mutuamente, enriquecendo o processo criativo e ampliando as possibilidades de interpretação e fruição da obra.

Além disso, a liberdade de expressão, promovida pelo ARTIXX, foi fundamental para o florescimento de ideias inovadoras e para a afirmação de uma ampla gama de recursos para a criação artística. Nesse momento, via-se Sergio Moura como um mestre, dividindo toda a sua experiência com artistas que acreditavam na arte entre pessoas. Sim, este era o lema do ARTIXX, Arte Entre Pessoas.

Em dezembro de 2021, foram selecionados alguns vídeos filmados de Sergio Moura em 2017, na ação OLHAA RUA⁸⁵. Esses vídeos motivaram a realização da montagem de um curta-metragem e apresentação para ele da atitude que sempre apresentou diante das situações difíceis da vida, a preocupação com o convívio entre as pessoas na forma coletiva e de propostas para tirar a mordida que o sistema usava para oprimir no dia a dia. Suas propostas reforçaram provocações rumo à ruptura e ofereciam a poesia

⁸³ Em 2011, o Grupo ARTIXX era formado por Sergio Moura, Carla Teodorovicz, Giovana Casagrande, Regiane Bressan e Rogério Guiraud.

⁸⁴ ARTIXX. Carta de princípios - Manifesto. Disponível em <https://artixxaoarlivre.blogspot.com/>

⁸⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aoWWnMPPOk>

nos encontros entre as soluções e as diferenças, mostravam o quanto a censura enclausurava de forma que as pessoas adoeciam e não percebiam que eram mantidas reféns nesse ciclo infinito.

Para Sergio Moura, a arte não poderia se limitar a um objeto, embora também adorasse a fatura da pintura. Duas situações foram fundamentais para ele no desenvolvimento da sua vida com a arte, uma foi a educação e, ao conhecer a Fayga Ostrower, sentiu que estava fazendo a escolha certa, e sempre lembra de suas palavras: “O Brasil, pela desigualdade que tem, não pode se dar ao luxo de desprezar a função do artista no campo educacional”, uma forte referência em sua vida de artista educador. Com a educação, entrelaçou as ações sociais, ações performáticas e de rua ao encontro com as pessoas, provocando-as para um diálogo mais profundo sobre a condição humana e suas múltiplas expressões. A outra situação foi perceber que precisava organizar sua produção artística e passar a fazer exposições, um passo significativo no desenvolvimento da sua carreira como artista. Sergio Moura acrescenta:

A minha primeira exposição em Curitiba foi em 82, nove anos depois de ter chegado aqui. [...] Eu acho que isso é uma parte importante da minha trajetória, ter percebido isso, a necessidade de construir essa produção no dia a dia, com muita serigrafia, muita pintura, muito desenho e tal, sem esquecer do campo social, da ação mais de guerrilha, que vai contra a sociedade, que vai provocar a sociedade na rua.⁸⁶

Logo, sua percepção com a produção artística, a educação, sem esquecer do social nas ruas, e a cada ano ou momento difícil que se apresenta atualizam-se, pois a sua capacidade em convocar a arte para projetar diálogos ainda era muito forte, onde limites são desafiados e novas realidades podem ser imaginadas e vivenciadas. Nesse momento, a linha invisível da história da arte desce em movimentos, dançando no céu, no centro da Terra, onde encontramos Sergio Moura em seu atelier, escrevendo novas ações em pleno século XXI.

FIGURA 80 - Sergio Moura escrevendo Manifesto “Olha a Rua”, 2017.



FONTE: Arquivo Regiane Bressan

⁸⁶ Moura, S. Retirado de Malmaceda, L. B. “O Eixo Sul Experimental: conceitualismo e contracultura nos cenários artísticos de Curitiba e Porto Alegre, anos 1970”, p. 269-270.

O vídeo digitalizado ARTSHOW⁸⁷, recebido por esta pesquisadora das mãos de Sergio Moura, em 2022, foi inspirador, promovendo a sensação de que, ao narrar as cenas projetadas, ele estava vivenciando novamente toda aquela semana experienciada em 1978. Neste momento, foram iniciadas as gravações definidas por um pré-projeto planejado para o Mestrado Profissional de Artes, oferecido na UNESPAR. A partir deste momento, foi desenhada uma janela com a possibilidade de abri-la ao apresentar para Sergio Moura e Priscila Sanson, sua companheira de vida e arte, com uma grande participação da artista Carla Teodorovicz, o projeto que seria enviado para o mestrado. Com a aprovação de ambos, houve a certeza de que a arte e a vida estão entrelaçadas. Que é possível respirar e ver arte em todo lugar. Realizar o registro de uma memória brilhante tornou-se o propósito. Buscou-se, então, uma ferramenta que possibilitaria desenvolver a disseminação da pesquisa realizada sobre o processo criativo e dos relatos a partir dos materiais já gravados com o artista Sergio Moura, o documentário.

Após o projeto ser aprovado no Programa de Pós-Graduação de Artes da UNESPAR, a linguagem cinematográfica, na disciplina eletiva Cinema Brasileiro: da criação à difusão, ministrada pela professora de cinema Salete Machado Sirino, promoveu o entendimento de que seria possível comunicar com delicadeza o quão forte é a vida na arte. Seminários realizados com reflexões dos filmes e dos conceitos apresentados por diretores do cinema brasileiro, a trajetória e a importância dos movimentos realizados por estes pensadores da sétima arte são refletidos até hoje. Tal observação pode ser exemplificada com palavras de Deleuze (2018):

A imagem cinematográfica é sempre dividual. A razão última disso é que a tela, enquanto quadro dos quadros, confere uma medida comum àquilo que não a tem, plano distante de paisagem e primeiro plano de rosto, sistema astronômico e gota de água, partes que não apresentam um mesmo denominador de distância, de relevo, de luz. Em todos esses sentidos, o quadro assegura uma desterritorialização da imagem (Deleuze, 2018, p.33).

Algumas imagens são quadros que representam janelas abertas na dimensão de outro mundo. Mundo imaginário. O documentário é uma destas janelas, e possibilita esse processo mágico que encanta ao revelar o registro de um momento que passou, que não poderá ser vivido novamente, não igualmente. Eterniza o momento. Formaliza o processo. Comunica a eternidade. A arte celebra o amor com a vida. Guarda a vida em um disco rígido⁸⁸ ou disco óptico⁸⁹ e, ao deixar o tempo tomar conta, ultrapassa os limites guardados em processos. O tempo distorce, altera sua cor, a luminosidade, a sensação, o olhar. Ultrapassa a realidade ao diluir formas ali contidas e inseri-las num novo espaço, com aparência de ser feita sem esforço.

⁸⁷ Vídeo filmado inteiramente em Super-8 e digitalizado pelo pesquisador Newton Goto para o projeto Circuitos compartilhados (2008).

⁸⁸ É um hardware usado para armazenar conteúdo digital e dados em computadores.

⁸⁹ É um dispositivo de entrada usado em equipamentos computacionais e equipamentos de entretenimento para reprodução de sons e vídeo.

3.1 O documentário fílmico e alguns conceitos

Como destacado inicialmente, neste projeto, o propósito é apresentar o processo de desenvolvimento de um filme sobre a vida e a arte de Sergio Moura em uma nova perspectiva de exposição e promover o acesso ao processo criativo do artista. Para a construção narrativa e abordagem do documentário, com a preocupação em deixar Sergio Moura falar livremente sobre os temas levantados, vamos abordar alguns conceitos do documentário, enquanto linguagem audiovisual, identificados em Aumont (1995) e Dubois (2004), que referendam a possibilidade de trazer as lembranças fortes que possuem visões sobre a vida e a produção artística, as quais ilustram o que foi realizado no período de 1977 a 1987.

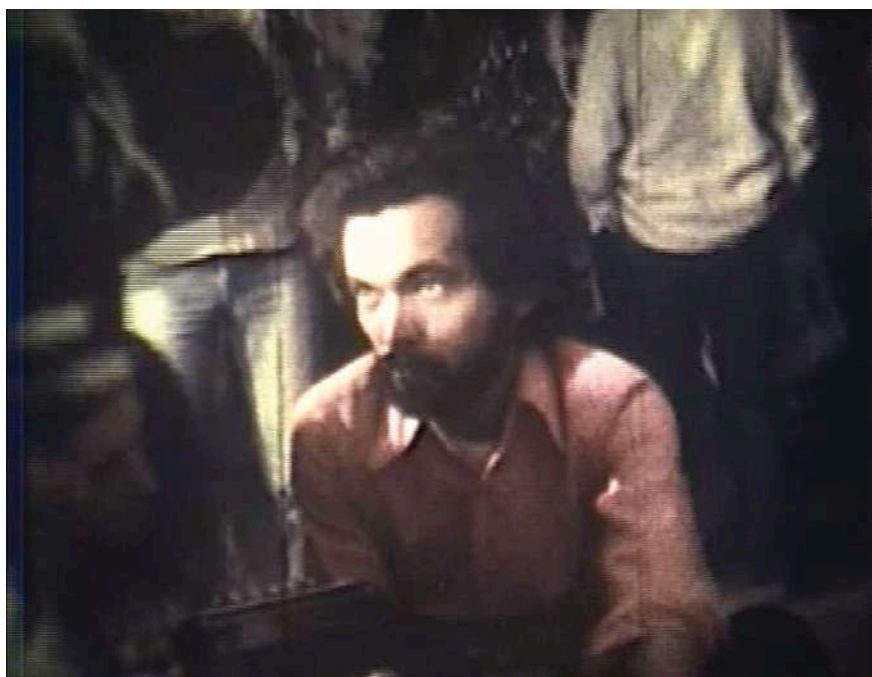
A reflexão sobre o cinema documentário baseou-se nas teorias de Bazin (1991) e Deleuze (2007 e 2018), na elaboração e no desenvolvimento da linguagem cinematográfica e as tendências contemporâneas do cinema documentário que prolongam ou renovam uma arte, neste caso, a arte de Sergio Moura. Lumet (1998), diretor de cinema, produtor e roteirista, relata cada etapa do seu processo na realização de um filme, desde a seleção do roteiro até o corte final, não apenas os aspectos técnicos, mas também os desafios emocionais e psicológicos com os quais se deparou com narrativas e intensos estudos de personagens e reflexões tocantes sobre questões morais e sociais. Já Nichols (2010) define que os documentários são uma forma rica e diversificada de narrativa audiovisual que pode ser categorizada em diferentes modos, cada um com suas características e intenções: expositivo, participativo, observativo, reflexivo, performático e poético. Apresenta a compreensão das questões éticas envolvidas na produção de documentários, a diferenciação entre documentários e filmes de ficção, o impacto e a importância dessa forma de arte na sociedade contemporânea.

Aplicando essa categorização de Nichols (2010) ao documentário sobre Sergio Moura, podemos dizer que algumas tomadas de decisão, ainda na fase de argumentação, levaram a uma narrativa que pode ser classificada como participativa e reflexiva. Durante as gravações, por exemplo, foram possíveis intervenções diretas dialogadas entre entrevistado e entrevistadora antes de iniciar a gravação, para que não fosse necessário pausar a filmagem. Todo esse processo de diálogo foi registrado e utilizado na edição final com o intuito de conduzir o espectador a ser testemunha das ações e oferecer um outro olhar a respeito do processo criativo de Sergio Moura (Dubois, 2004, p.44-45). A diversidade de pensamentos que convergem e divergem a respeito de temas como a falta de comunicação entre alunos de dois cursos na mesma instituição, promover o diálogo imediato com o público em trânsito e os artistas na relação de troca, provocados à expectativa da participação do público por meio da criação estética coletiva e provocar a sensibilização dos transeuntes,

priorizando as particularidades de um local da cidade para promover uma reflexão poética na rotina cotidiana dos cidadãos no período da ditadura militar, tornam também a construção narrativa do documentário reflexivo.

Considerando realizar uma análise mais profunda e precisa sobre os fatos, com a finalidade de compreender a conexão que existe entre a história individual de Sergio Moura com a história da sociedade no período em que desenvolveu sua linguagem, momento em que iniciou a sua forma de expressar o seu olhar crítico por meio da arte, a narrativa se desenvolveu mais precisamente nos projetos Praça da Arte, Artshow e Sensibilizar. Dessa forma, o trabalho deste artista contempla o coletivo carregado de teor crítico devido à persistência em realizar projetos relacionais e vivenciais, frequentemente transitórios, ao longo dos anos no campo artístico em geral, ocorridos durante o período ditatorial militar. Para ilustrar um dos projetos citados, segue abaixo uma imagem retirada do vídeo filmado inteiramente em Super-8, Artshow, digitalizado pelo pesquisador Newton Goto, no momento em que Sergio Moura estava conversando com as pessoas que paravam na Galeria Júlio Moreira.

FIGURA 81 - Frame do Vídeo ARTSHOW, 1978.



FONTE: Arquivo Regiane Bressan

Para garantir uma relação de confiança e relação aberta com Sergio Moura, a narrativa foi desenvolvida por meio da técnica entrevista aberta. A intenção era registrar os depoimentos espontâneos, com emoção e sentimentos durante a fala e expressão corporal do artista com duas filmadoras, com a finalidade de realizar a transcrição do conteúdo (Lumet, 1998, p. 71).

Em complemento ao material de pesquisa produzido, foi utilizada a filmagem dos depoimentos de Sergio Moura para a produção do documentário, com foco na memória de suas ações em movimentos e encontros artísticos de vanguarda que retratam uma fase importante de sua trajetória de criador, pela força poética de suas ideias, marcadas pelo imaginário dos movimentos sociais, políticos e artísticos.

Paralelamente, foram levantados os documentos como reportagens antigas, entrevistas com pessoas que conhecem o artista, publicações sobre Sergio Moura, realizadas por meio de pesquisas, para análise comparativa com os fatos relatados, possibilitando aprofundar nas intenções e motivos, adquirindo sentido a partir das ações e relações. Portanto, o documentário foi realizado por meio da escuta do relato livre de Sergio Moura, pois existe pouco material sobre a vida e a obra deste artista. Neste caso, como um artista com tamanha preocupação em projetar a arte que está dentro das Instituições⁹⁰ para fora, oferecendo o diálogo da sociedade transeunte com a arte, não é conhecido no Brasil?

Em vista disso, pretende-se apresentar, com sutileza, a maneira como o olhar se relaciona com o tempo e apresentar o envolvimento com o mundo imagético, acompanhada do processo estabelecido pelo tempo na janela aberta pela arte. Mudar. Reencontrar a forma daquilo que está em torno do mundo imagético para modificar e inserir em um novo espaço o qual está além da realidade palpável e física (Aumont, 2004). A imagem está na realidade que nasce da memória, uma realidade na qual tudo é possível. Segundo Aumont, cada imagem na superfície, mesmo que pouco visível, pode revelar imagens interiores da alma, imagens que ficam na imaginação.

Figurar o ar, a atmosfera, (...) a luz, dar conta destes fluidos misteriosos, foi uma das obsessões da pintura até o momento em que, com o impressionismo e sobretudo com Cézanne, a lógica da sensação toma conta de tudo, e permite, enfim, pintar, com um mesmo movimento, tanto as coisas 'definidas' quanto esse 'indefinido' que as rodeia e as liga. (...) (Aumont, 2004, p. 226).

Nesse sentido, a qualidade das imagens obtidas no processo é determinante na projeção. Porém, não se pode concluir que seja mais importante que a linguagem ou o processo de produção do trabalho; a qualidade do registro é fundamental na concepção que o resultado alcançará, "fazer o filme seguir o seu próprio sentido, o de uma preocupação reconhecida e consciente do visual em todos os estados, coisas e 'entre-as-coisas'" (Aumont, 2004, p. 226).

Este mundo está além da realidade palpável e física, a realidade que nasce da pintura, realidade imagética onde tudo é possível para Sergio Moura. Diluir as formas do que está ao redor, modificar e inserir num novo tempo o espaço e o lugar, utilizar sua interferência em diferentes momentos por meio de ações e apresentar, ao mesmo tempo, a imagem ampliada na profundidade da memória para registrar o tempo vivido.

⁹⁰ Escolas, Faculdades, Museus, Galerias, Atelier, Teatros, Cinemas.

Revelar a ação do tempo no registro dos relatos de Sergio Moura, ao navegar na lembrança dos momentos vividos, acrescenta algo à imagem que trabalha em contratempo, do qual surgem janelas abertas em que se misturam o processo e a memória, mas nunca se confundem, pois o processo, muitas vezes, é realizado em um tempo diferente da imagem resgatada, oferecendo, assim, um novo significado àquela imagem no momento da montagem. Segundo Deleuze (2018):

A montagem é a composição, o agenciamento das imagens-movimento enquanto constituem uma imagem indireta do tempo. Ora, desde a mais antiga filosofia há muitas maneiras pelas quais o tempo pode ser concebido em função do movimento, em referência ao movimento, de acordo com composições diversas (Deleuze, 2018, p.56).

À vista disso, na função que une passado e presente, entra-se, novamente, de uma outra maneira, no tempo consumido do passado, automaticamente uma atualização de sentidos e valores, ao fazer uma relação com o momento presente. Ultrapassar limites e alterar as barreiras do tempo no caminho idealizado, sonhado. Iniciar processos com a imagem e acompanhar o desenvolvimento, sem esperar o resultado final, pois a vida está em constante movimento. Essa linguagem é o cinema, que amplia a comunicação, com a projeção de imagens que expressam e sugerem diferentes materiais no processo, com uma escolha de recomeço (Bazin, 1991, p. 67).

A execução do projeto visa oferecer ao observador o envolvimento com o mundo imagético acompanhado das cores que evidenciam o ambiente, o Atelier “Palácio da Memória”⁹¹, sob uma perspectiva com profundidade. A sensação de movimento nas imagens representa um momento de vida que passou e, ao acessar a memória, com sutileza, possibilita um novo enquadramento: mudar a relação com o mundo imagético, relembrar, ver e viver o mundo através das janelas da arte, por meio da montagem. Deleuze (2018) destaca que,

Do começo ao fim de um filme, algo muda, algo mudou. Mas esse todo que muda, este tempo ou esta duração, parece poder ser apreendido apenas indiretamente, no que diz respeito às imagens-movimento que o exprimem. A montagem é essa operação que recai sobre as imagens-movimento para extrair delas o todo, a ideia, isto é, a imagem do tempo (Deleuze, 2018, p. 55).

Nessa perspectiva, as cenas foram captadas por meio das experimentações, criando assim estruturas e problemas compositivos onde aparecem os elementos pictóricos. As mudanças no processo ocorreram para aumentar a possibilidade de variação de resultados na montagem, o que proporcionou condições de adquirir a diversidade para desenvolver a criação (Deleuze, 2018, p. 206-207). Desse modo, Porter (2005) ressalta que o documentário, além de informar, também dá voz a grupos e histórias que muitas vezes são marginalizadas ou silenciadas na sociedade. Essa multiplicidade de vozes enriquece o debate e amplia a compreensão do mundo além de destacar a singularidade e a eficácia do documentário como meio de comunicação:

⁹¹ Expressão sugerida pelo Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo na Banca de Qualificação, maio de 2024.

Antes de termos câmeras, microfones e dispositivos de gravação, tínhamos coisas como imagens pintadas, a palavra falada e pintada, e também o canto, a dança e o ritual. Tínhamos meios de expressão. [...] Eu diria que esta necessidade humana de se comunicar tem sido a nossa característica mais definidora, e a ferramenta básica e essencial para a evolução da sociedade humana” (Porter, 2005, p. 45).

Há a necessidade de uma construção de olhar para o processo criativo, para os espectadores olharem para si e que entendam o documentário de uma maneira mais aberta a possibilidades, a partir de projetos que propõem a formação de públicos para o cinema, por meio da educação. Conforme apresenta Sirino (2020), em Cinema Brasileiro na escola:

Ao colocar o Cinema Brasileiro na escola, a Lei 13.006/2014 suscita uma série de problemas e discussões, tais como a instrumentalização dos professores para a utilização educativa do cinema e o acesso à produção audiovisual brasileira. Em vista disso, cabe discutir os critérios de escolha dos filmes, a formação do público, a qualidade da exibição, conhecimentos não verbais vinculados ao som, à imagem e ao movimento, entre outras cognições (Sirino, 2020, p. 14).

A afirmação de Sirino (2020) sobre o potencial de projetos de extensão voltados para o ensino do Cinema Brasileiro destaca a importância de proporcionar aos estudantes de graduação e pós-graduação experiências práticas e teóricas que enriqueçam sua formação (Sirino, 2020, p.16). Os projetos de extensão oferecem experiências didáticas sobre cinema e são fundamentados na capacidade das iniciativas de enriquecer a formação dos estudantes. Por meio de técnicas metodológicas e da leitura crítica, esses projetos não apenas promovem o ensino do Cinema Brasileiro, mas também contribuem para a formação de profissionais mais críticos e conscientes, capazes de dialogar com as complexidades da cultura audiovisual contemporânea (Sirino, 2020, p. 17).

Em conformidade com a Lei 13.006/2014, a importância dos projetos de extensão universitária que envolvem o ensino e a experiência prática com o cinema, tanto para estudantes de graduação quanto de pós-graduação, a partir de iniciativas que promovem a interação entre a universidade e a comunidade, permite que o conhecimento acadêmico seja aplicado em contextos reais. No caso do cinema, esses projetos podem oferecer aos estudantes a oportunidade de desenvolver habilidades práticas e teóricas. O ensino do cinema brasileiro é especialmente relevante, pois permite que os alunos explorem a cultura nacional, a diversidade de histórias e representações, além de refletirem sobre questões sociais, políticas e históricas. Uma leitura crítica envolve não apenas uma apreciação estética, mas também uma análise das implicações sociais e culturais das obras (Sirino, 2020, p. 16).

Ao contar histórias que celebram a vida e a diversidade, o cinema não apenas ajuda a manter viva a memória coletiva, mas também promove uma compreensão mais rica e complexa da experiência humana. Os documentários desempenham

um papel vital na sociedade, funcionando como testemunhas da verdade e preservadores da memória cultural (Porter, 2005, p. 51). “Muitos documentários se originam dos corações e mentes de artistas com um senso de responsabilidade social, que têm considerado o fato de fazer filmes parte do instrumental para a mudança social” (Porter, 2005, p. 45).

A referência nesses aspectos são os filmes “Eu te saúdo, Sarajevo” e “Na Escuridão do Tempo”, ambos do diretor francês Jean-Luc Godard.

No primeiro filme, “Eu te saúdo, Sarajevo”, 1993 (*Je Vous Salue, Sarajevo*, no original), Godard divide uma imagem em várias cenas, apresentando uma história em 2 minutos. “Uma reflexão sobre a cultura europeia, nacionalismos e a guerra da Bósnia, a partir de uma foto de guerra do fotógrafo Ron Haviv” (Almeida, 2011).

FIGURA 82 - Frame do filme “Eu Te Saúdo, Sarajevo”, 1993.



FONTE: Jean-Luc Godard, 1993. In: Youtube.

Texto, narração e direção de Jean-Luc Godard:

De certa forma, medo é a filha de Deus, redimida na noite de sexta-feira santa. Ela não é bela, é zombada, amaldiçoada e renegada por todos. Mas não entenda mal, ela cuida de toda agonia mortal, ela intercede pela humanidade. Pois há uma regra e uma exceção. Cultura é a regra. E arte a exceção. Todos falam a regra: cigarro, computador, camisetas, TV, turismo, guerra. Ninguém fala a exceção. Ela não é dita, é escrita: Flaubert, Dostoyevski. É composta: Gershwin, Mozart. É pintada: Cézanne, Vermeer. É filmada: Antonioni, Vigo. Ou é vivida, e se torna a arte de viver: Srebrenica, Mostar, Sarajevo. A regra quer a morte da exceção. Então a regra para a Europa Cultural é organizar a morte da arte de viver, que ainda floresce. Quando for hora de fechar o livro, Eu não terei arrependimentos. Eu vi tantos viverem tão mal, e tantos morrerem tão bem.⁹²

⁹² Texto de citações literárias narrado por Jean-Luc Godard, no vídeo de 2 minutos exibido na 29ª Bienal de São Paulo, com o tema “Arte e Política”.

Com a combinação de trechos literários e a montagem sequencial de "*Blood and Honey*" (Bijeljina, Bósnia, 1992), série de fotografias do fotógrafo norte-americano Ron Haviv, Godard articula, em simultâneo, a música *Silouans' Song* de Arvo Pärt, e uma fala que une textos seus e de outros autores - texto citado acima - criando um exercício poderoso de reflexão sobre os campos da cultura e da arte. "Afirma que cultura pertence ao âmbito do que é norma, enquanto arte é parte daquilo que produz dissenso. E assim como é da natureza da regra suprimir a exceção, seria da natureza da cultura sufocar a arte" (Anjos, 2015, p. 234).

O segundo filme, "Na Escuridão do Tempo", 2002 (*Dans Le Noir Du Temps*, no original), de Jean-Luc Godard, que, ao mesclar imagens de arquivo e filmes de diversos cineastas, incluindo os seus, Godard oferece uma reflexão profunda sobre a condição humana e sobre o fim em suas múltiplas dimensões. Por meio dessa montagem, o filme não apenas revisita momentos históricos e artísticos, mas também convida o espectador a contemplar temas universais que permeiam a experiência humana (Puppo; Araújo, 2015).

O curta tem a duração de 10 minutos e 23 segundos, e está incluído na compilação "Dez Minutos Mais Velho - O Cello", 2002 (*Ten Minutes Older - The Cello*, no original).

FIGURA 83 - Frame do filme "Na Escuridão do Tempo", 2002.



FONTE: Odyssey Films. In: Youtube.

Esses trabalhos não apenas registram eventos históricos, mas também atuam como mediadores entre o passado e o presente, garantindo que as experiências humanas sejam lembradas e refletidas. Papel fundamental que obras artísticas,

documentais e cinematográficas desempenham na sociedade. Essa função é essencial para fortalecer a identidade cultural e fomentar um diálogo contínuo sobre os desafios e, as alegrias da vida (Porter, 2005, p. 51).

3.2 Processo criativo de Sergio Moura

Embora o documentário geralmente busque apresentar fatos e realidades, ele também pode incorporar elementos subjetivos. A seleção de informações, o estilo de filmagem e as escolhas de edição podem refletir a visão do diretor, tornando a obra não apenas informativa, mas também uma interpretação artística da realidade (Ramos, 2008, p. 37).

Segundo Ramos (2008), a unidade da narrativa documentária é

algo muito próximo daquela que chamamos filme: uma unidade narrativa enunciada numa duração temporal variável, mas una, sendo veiculada ao espectador enquanto unidade. O documentário, portanto, é um filme no modo que possui de veicular suas asserções e no modo pelo qual as asserções articulam-se enquanto narrativa com começo e fim em si mesma (Ramos, 2008, p. 37).

Nessa perspectiva, dividir o filme nas fases, nos projetos, pensamentos, reflexões, inquietações, um relato e uma série de observações com a voz do Sergio Moura resultam em imagens encontradas e editadas das quais foram filmadas em formato digital nas câmeras Canon e Panasonic, e as fotografias do acervo do artista. O arquivo não é fabricado. Na montagem, a escolha do tempo, do momento apresentado, foi um novo tempo cronológico. Procurou-se apresentar a narrativa respeitando a sequência temporal baseada nas informações relatadas por Sergio Moura.

O momento de cada corte, a edição do material registrado para a composição poética da realidade vivida e narrada por Moura e muita coisa que não foi encontrada nos arquivos, buscou-se no atelier do Sergio ao gravarmos as suas recordações. Nesses momentos, novos fatos eram expostos e gravados. Documentos muito bem guardados e revelados para a surpresa do artista. Momento este dirigido por muita emoção ao revisitar em sua memória recortes de lugares e trabalhos guardados.

Com a decisão de trabalhar somente com arquivos, foi preciso realmente conhecer todos por inteiro, para que o projeto tivesse uma ideia de como apresentar grande parte dos arquivos, dando, assim, uma nova vida às memórias [lembranças] dos projetos realizados e vividos por Sergio Moura. Isso possibilitou transitar no processo criativo e dialogar com a sua memória na montagem das imagens e dos áudios, em camadas, igualmente às camadas selecionadas pelo próprio artista de suas lembranças marcadas com a melodia de sua voz. A direção deste caminho trilhado durante as gravações foi realizada no sentido de dar liberdade para que Sergio

Moura navegasse na linha da história percorrida por ele, serigrafando sua marca na Arte.

Cada encontro realizado para as entrevistas foi uma imersão no processo criativo do artista Sergio Moura. Nesse lugar, ele reencontrou registros de momentos vividos ao caminhar pelo Palácio da Memória, e tivemos a oportunidade de perceber a vida deste artista entrelaçada com a arte no seu dia a dia. Em vários momentos citou seu diálogo com a vida e a arte e descreveu que o sentido da vida é ver a grandeza da arte em tudo que faz.

Seus momentos reflexivos estão em cada movimento executado, seja ao descer a escada ou fazer o pão, a lenha colocada no fogão a lenha para assar aquela massa que cresceu no ritmo do processo realizado pelo fermento. Nesse curto espaço do tempo, aproximadamente uma hora, Sergio Moura, ao respeitar este tempo que o fermento precisa para ligar os ingredientes, oferece a temperatura necessária para o melhor desenvolvimento dos ingredientes até o momento da entrada no forno. E completa dizendo “A vida nos apresenta ingredientes para várias realizações, e cabe a nós escolhermos as combinações para os movimentos propostos por nós ou para resolver situações inesperadas”⁹³.

3.3 Documentário “Sergio Moura, Vida e Arte voam juntos”

O esboço do documentário foi realizado em dezembro de 2021 com a edição de alguns vídeos gravados no ano de 2017. A partir de janeiro de 2022, após Sergio Moura aprovar a realização do documentário, foram realizadas algumas reuniões por videoconferência pela plataforma Zoom, pelo motivo da pandemia do Covid-19. As reuniões duravam de uma a duas horas.

Nesse período, Sergio Moura iniciou mudanças na estrutura do seu atelier, o Palácio da Memória. Mudou alguns móveis de lugar. Essas alterações foram realizadas a partir de fevereiro de 2022, e até hoje, 2025, com menos frequência, mas com grande significado, encontramos alterações de alguns móveis, a exposição de serigrafias que estavam guardadas, para a apreciação do artista e de todos que ali entrarem. Nesse tempo foi muito importante presenciarmos o relato da realização dos seus projetos, a emoção da sua volta a cada momento vivido e ao mesmo tempo registrar este momento no tempo presente. Ao aceitar o convite de viajar com o artista na linha do tempo, foi perceptível a oportunidade de viver este momento com a emoção que transbordava em sua narração.

Ao iniciarmos as gravações em seu atelier, sugeri para não se preocupar com os movimentos e com a luz, pois o que importava era deixá-lo à vontade em seu ambiente, no passeio com a memória na linha do tempo e se habituar com a câmera.

⁹³ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em maio de 2023.

A presença deste equipamento interferia, em alguns momentos, tirando-o do local onde estava mergulhado de emoções revividas. Após o quarto dia de gravação, a câmera já fazia parte dos equipamentos presentes no atelier. É importante destacar que as quatro gravações iniciais foram realizadas no período de 4 meses, sendo uma em cada mês. No quinto dia de gravação, juntos escolhemos lugares com a iluminação ideal para o momento da gravação.

Conforme comentado anteriormente, Sergio fala de forma livre, passeia pelas lembranças e traz com emoção seus ensinamentos, suas aulas no atelier e, ao relatar cada atividade, apresenta os materiais guardados das experimentações realizadas pelas crianças e adolescentes que experienciaram momentos da pintura, do desenho e da gravura. Trouxe a experiência e a sensação de ver as fases e os resultados conquistados pelos pequenos artistas que habitaram alguns dias em seu atelier e que, hoje, habitam em sua memória.

Em muitos dias de gravação seus passeios foram direcionados. Em alguns, foram cronológicos; em outros, dependiam dos materiais e trabalhos encontrados nas mudanças realizadas no atelier. Seus relatos ‘estão’ sempre acompanhados dos teóricos, filósofos e mestres que fortaleceram seu desenvolvimento artístico e social, “foram providenciais para que eu pudesse emergir do meio da floresta amazônica, localizar a cultura como ponto essencial de partida em direção ao mundo sem fronteiras e renascer para a vida criativa, lúdica e alegre”⁹⁴. Relatou que, inicialmente, seu diálogo era constante com os autores Hermann Hesse, Franz Kafka, Khalil Gibran, e logo depois, Wilhelm Reich, Jiddu Krishnamurti, Johann W. von Goethe, Friedrich Schiller, Friedrich Nietzsche, William Blake, “funcionaram como bússola no período conturbado e efervescente da década de 1970”, oferecendo uma coragem maior de enfrentamento à política na situação social e econômica do momento, para “cutucar os militares”. Novas ideias, Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Piet Mondrian...

Quando falou do seu encontro com a arte, em Manaus, lembrou de diversos artistas que contribuíram no campo específico da arte, alguns eram professores e outros mais teóricos. Mestres que conheceu na Pinacoteca do Estado do Amazonas foram decisivos, sendo eles, Moacir de Andrade, Álvaro Páscoa, Manoel Borges, Hahnemann Bacelar. Identificou-se imediatamente com Hahnemann Bacelar e desenvolviam o dia a dia com amizade e parceria. Lembra do amigo que, por tamanha sensibilidade, perdeu-se no mundo imagético, deixando muita saudade.

Ao falar de suas viagens, em Salvador, no momento que esteve no atelier do artista Emanuel Araújo, nos surpreendeu a emoção que aflorou em Sergio Moura ao descrever o seu encantamento com os relevos gravados sobre papel branco. Continuamos a navegar e, ao chegarmos no Rio de Janeiro, falou de diversos artistas

⁹⁴ Sergio Moura. Em entrevista concedida à autora em maio de 2023.

e lugares que conheceu. Experienciou as brincadeiras coletivas e criativas de arte apresentadas pelo crítico Frederico Moraes, uma influência muito forte em sua vida; conheceu o ateliê de Abelardo Zaluar, na Urca, e ficou impressionado ao ver que a área interior de seu local de trabalho era tomada por completo de muitas estruturas, materiais em movimento e ali foi o momento que percebeu um artista envolvido diariamente em sua atividade. Disse que, a partir deste momento, começou a ter muitas ideias em relação à atividade artística. Um momento riquíssimo na nossa viagem na linha do tempo foi conhecer, por meio da narração de Sergio Moura, sobre os artistas que conheceu: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Fayga Ostrower, Lygia Pape, Rubens Gerchman.

Em uma pausa, Sergio mostra fotos e, num crescente de emoções, fala do lugar que escolheu para ficar, Curitiba. Nesta cidade, logo conheceu Adalice Araújo (criadora dos Encontros de Arte Moderna), Ivens Fontoura e Luís Carlos de Andrade Lima, mestres que perceberam o seu conhecimento artístico e foram receptivos ao saberem que ele era de outra cidade.

Com o material captado, é hora de verificar o conteúdo e selecionar os momentos da narrativa do documentário. Cada vídeo é identificado e são feitas anotações detalhadas para ajudar na hora de montar o projeto na linha do tempo do software de edição. Analisar todas as gravações é fundamental para a compreensão do conteúdo disponível na montagem. Nesse momento, o processo criativo começa a tomar forma, com a definição clara de como cada sequência irá se desenvolver. Esse processo de seleção e edição é fundamental para transformar um conjunto de entrevistas e imagens em uma narrativa coesa e envolvente que capte a atenção do espectador e provoque reflexão sobre o tema abordado.

Após a primeira montagem, a opinião de pessoas não envolvidas com o projeto foi muito importante. Foram realizadas algumas alterações, permitindo aprimorar a estrutura narrativa e a mensagem do documentário, pois algumas passagens pediam coerência temática. As falas e imagens de Sergio Moura precisavam se alinhar com a mensagem central a ser transmitida, para o público ter uma experiência clara e impactante e voar junto com o artista no Palácio da Memória.

Como destacado inicialmente, esta proposta tem como objetivo apresentar uma exposição dos projetos realizados pelo artista Sergio Moura por meio da realização de um documentário, para o registro dos relatos e dos documentos obtidos no Atelier do artista, ou seja, um filme de arquivo. Falar de memória, de afeto, resgatar a experiência coletiva, assim como o cinema oferece, tanto na realização do projeto fílmico, quanto o espaço de exibição do filme realizado que promove a experiência coletiva.

FIGURA 84 - Frame do documentário Sergio Moura, Vida e Arte Voam Juntos, 2025.



FONTE: Arquivo Regiane Bressan

Os relatos aqui escritos são muito pequenos se comparados com a vastidão de tempo registrado na presença de Sergio Moura. Cada dia de gravação era considerado a partir da confirmação do artista e organizado com antecedência pela artista Carla Teodorovicz. Na gravação, o total registrado não passava de 2 horas, mas o tempo na sua presença era muito maior. Eram encontros entre Sergio Moura, Vida e Arte. Sim, porque Sergio Moura é rodeado de vida e arte com a presença de Priscila Sanson. Ao falar de Priscila, recordo de um instante em que abriu e apresentou o portfólio de Sergio com luva e muita delicadeza. Priscila estava apresentando um momento da arte de Sergio Moura com muito cuidado, com muito amor. É a sensação experienciada na presença de Priscila e Sergio. É um encontro de Vida e Arte que voam juntos.

Para Sergio Moura, um momento de vida que passa. Um fato. Não, vários fatos. Várias imagens. Vários processos. Guardados. A memória é efêmera. Os momentos são efêmeros. Os processos permanecem em movimento, alteram a posição, a composição, e possibilitam um novo enquadramento. Representa, assim, quem vê e vive o tempo através das janelas da vida, resgatando a luz da memória e transformando em novas possibilidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo inicial apresentar a arte no estado de encontros com o processo criativo de Sergio Moura, e a mediação entre os artistas e a sociedade para que a potência criativa flua de forma independente, que contempla o coletivo carregado de teor crítico devido à ação de criar projetos relacionais, frequentemente efêmeros, ao longo dos anos no campo artístico em geral, ocorridos durante o período ditatorial militar.

Neste estudo pretendeu-se apresentar uma reflexão sobre o cinema documentário em uma nova perspectiva de exposição e promover o acesso ao processo criativo do artista. Para tanto, foi necessário realizar uma pesquisa para organizar elementos essenciais sobre a urgência de cultivar a sensibilidade criadora com a abordagem de cada um no todo, no coletivo.

Portanto, para apresentar o processo de desenvolvimento de um filme intitulado “Sergio Moura, Vida e Arte Voam Juntos”, que abordasse percepções e histórias da vida desse artista com a intenção de dar visibilidade aos seus relatos sobre os movimentos e encontros de Arte realizados na sua carreira artística com a visão de 60 anos vividos com a Arte, percebeu-se também a necessidade de delimitar o período da pesquisa, de 1977 a 1987, e trazer para o ano de 2025 as propostas experimentais efêmeras abertas à criatividade e a formação de coletivos com integrantes do circuito de arte e múltiplas linguagens, reforçando a importância da arte na vida, oferecendo e provocando a reflexão dos transeuntes dos espaços públicos fora dos ateliês dos artistas e das instituições formais, tornando-os integrantes da obra. Por fim, foram abordados alguns conceitos a respeito do documentário, enquanto linguagem audiovisual, e os procedimentos para a construção de um produto audiovisual desde o seu projeto inicial até a finalização na montagem.

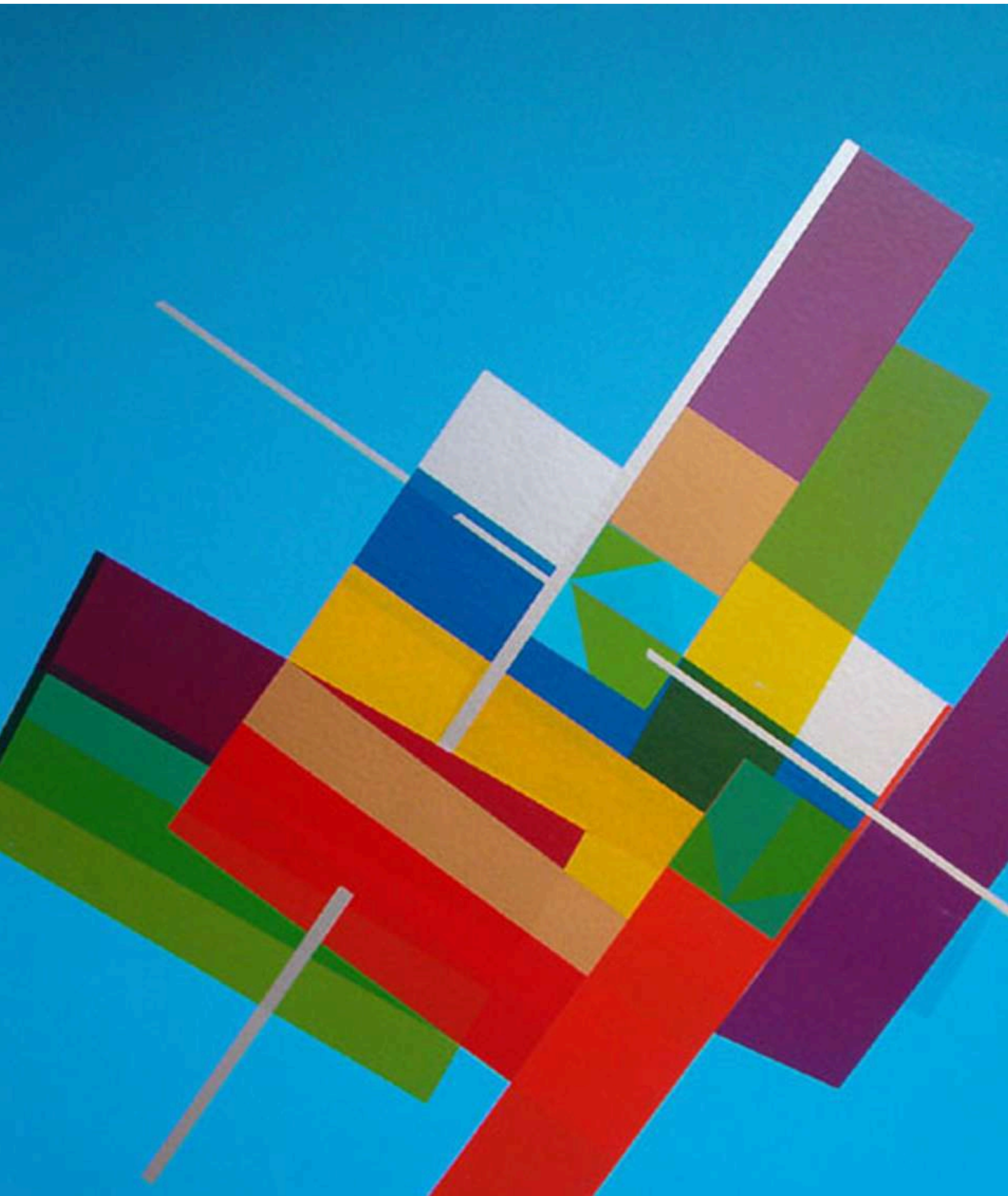
Este trabalho apresenta sua relevância para o Programa de Pós-Graduação em Artes ao tratar sobre uma nova perspectiva de exposição e promover o acesso ao processo criativo de Sergio Moura. Além disso, com a imersão nos relatos deste artista, foi possível perceber o que se pronunciava em sua fala: a importância de encontrar novos caminhos para romper as barreiras tradicionais e, assim, explorar novas formas de engajamento com o público; as interações e experiências que ocorrem durante o desenvolvimento da obra; o olhar sensível do observador para o que está ao seu redor; e a reflexão de que a arte não está só no objeto, mas, sim, na maneira como observa.

Dessa forma, chegamos à conclusão de que o documentário, além de informar, também dá voz a grupos e histórias que muitas vezes são marginalizadas ou silenciadas na sociedade, destacando, a eficácia desta linguagem audiovisual como

meio de comunicação e disseminação. Foi possível concluir ainda que: embora haja algumas pesquisas realizadas sobre os trabalhos de Sergio Moura, idealizador de performances coletivas de perspectivas política e crítica, um artista com ideias de vanguardas e tamanha preocupação em projetar a arte que está dentro das Instituições para fora, oferecendo o diálogo da sociedade transeunte com a arte, ele não é reconhecido no Brasil.

Diante disso, acreditamos que a força dos relatos de Sergio Moura em perspectiva neste texto e documentário traz novas interpretações e novos questionamentos de pesquisa para o meio acadêmico. Por fim, a busca por uma construção mais extensa durante a continuidade investigativa de um doutorado é uma oportunidade de expandir o entendimento sobre o objeto de estudo. Essa trajetória levará a um mergulho mais profundo em questões históricas complexas, reforçando a relevância da pesquisa acadêmica na construção do conhecimento.

REFERÊNCIAS



REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- BAZIN, A. **O Cinema**: Ensaios. Tradução: Eloisa de Araújo Ribeiro. 1ª ed. Editora Brasiliense, 1991.
- CERTEAU, M. de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de Fazer. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- DELEUZE, G. A Vida Como Obra de Arte. In: **Conversações**. Coletânea. Tradução de Peter Pál Pelbart. Coleção Trans. São Paulo: Editora 34, 2007.
- DELEUZE, G. **Cinema 1** - A imagem-movimento. Tradução Stella Senra - São Paulo: Editora 34, 2018.
- DUBOIS, P. **Cinema, Vídeo, Godard**. Tradução: Mateus Araújo Silva. 1ª ed. Editora Cosac & Naify, 2004.
- FREITAS, A. **Arte de Guerrilha**: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil. 2ª ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.
- FREITAS, A. Excluídos da XV: vinte anos de regime militar ou a poética da pobreza. In: MENDONÇA, Joseli; SOUZA, Jhonatan. (Org.). **Paraná insurgente**: história e lutas sociais - séculos XVIII ao XXI. 1ed. São Leopoldo - RS: Casa Leiria, 2018.
- GOTO, N. (Org.). **Circuitos compartilhados** – Catálogo de sinopses / Guia de contextos. Edital Arte e Patrimônio 2007: MinC; IPHAN; Petrobras; Paço Imperial; Epa!. Curitiba: Epa!, 2008.
- JUSTINO, M. J. **Sergio Moura**: entre a terra e o ar. Gazeta do Povo, Curitiba, 01/04/1997.
- LUMET, S. **Fazendo filmes**. Tradução Luiz Orlando Lemos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MALMACEDA, L. B. **O Eixo Sul Experimental**: conceitualismo e contracultura nos cenários artísticos de Curitiba e Porto Alegre, anos 1970. Orientadora Maria Cristina Machado Freire. São Paulo, 2018. 414 f. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) – Universidade de São Paulo, 2018.
- MOURA, S. **Brincando de Voar**. Ilustrações Priscila Sanson - Curitiba: Quadrante Editorial, 2005.
- NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. 5ª edição. Campinas, SP : Papirus, 2010. - Coleção Campo Imagético.
- OLIVEIRA, A. N. P. **Depoimentos para a História**: A Resistência à Ditadura Militar no Paraná. Curitiba: DHPaz, 2014. 328 p.
- PORTER, R. Sobre Documentários e Sapatos. Tradução: Magda Lopes. In: LABAKI, Amir; MOURÃO, Maria Dora (Orgs.) **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PUPPO, E.; ARAÚJO, M. (Orgs.) **Godard inteiro ou o mundo em pedaços**. Heco Produções. Livro Catálogo, 2015.

RAMOS, F. P. **Mas afinal...** O que é mesmo documentário? 2ª ed. Editora: Senac SP, 2008.

RANCIÈRE, J. A estética como política. **DEVIRES** - Cinema e Humanidade, Belo Horizonte, v.7, nº 2, jul/dez. 2010.

RANCIÈRE, J. **O Mestre Ignorante**: Cinco Lições Sobre a Emancipação Intelectual. Tradução: Lílian do Valle. Belo Horizonte: A Autêntica, 2002.

SAMPAIO, J. **Artistas promovem novas intervenções visuais em Curitiba para lembrar o golpe**. Folha de Londrina, 31/03/1984.

SILVA, A. D.; SIRINO, S. M. (org.) **Cinema Brasileiro e Educação**. Cascavel (PR): Unioeste, 2018.

SIRINO, S. M. Ensinar e aprender a ensinar Cinema Brasileiro, eis a questão! **Revista Científica/FAP** v. 22 n. 1 (jan./jun. 2020). Publicado: 29-05-2020. Curitiba: FAP, 2020. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/index>

Sites

ALMEIDA, E. A. A. **Cultura é a regra, Arte é a exceção**. Disponível em: <http://www.artefazparte.com/2011/06/cultura-e-regra-arte-e-excecao.html>

DELEUZE, G. **O que é o ato de criação**. Retranscrição da conferência filmada, pronunciada na FEMIS [*Fondation Européenne pour les Métiers de l'Image et du Son*] no dia 17 de março de 1987, a convite de Jean Narboni e transmitida por FR3/Océaniques no dia 18 de maio de 1989. Charles Tesson, com a permissão de Deleuze, efetuou a transcrição parcial do texto, publicada sob o título “*Avoir une idée en cinéma*”, no quadro de uma homenagem ao cinema de Jean-Marie Straub e Danièle Huillet (Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, Aigremont, Éditions Antigone, 1989, pp. 63-77). A versão integral da conferência foi publicada pela primeira vez em Trafic, nº 27, outono de 1998. Disponível em:

https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf

Vídeo: Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x1dlfsr>

Instituto Durango Duarte. Disponível em:

<https://idd.org.br/iconografia/recuperacao-dos-jardins-do-boulevard-amazonas/>

MOURA, S. **A Arte de Sergio Moura**. Disponível em: <https://aartedesergiomoura.wordpress.com>

MOURA, S. **Manaus nunca valorizou devidamente os seus artistas** | by Pitiú Textual das Artes | Pitiú Textual das Artes | Medium. Disponível em: <https://medium.com/pitiutextualdasartes/sergio-moura-manaus-nunca-valorizou-devidamente-os-seus-artistas-edd087d8a68e>

PodParaná | G1: **Comício em Curitiba foi pontapé inicial das Diretas Já.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/podcast/pod-parana/noticia/2023/01/20/podparana-114-comicio-em-curitiba-foi-pontape-inicial-das-diretas-ja.ghml>

SILVA, D. N. **Ditadura Militar no Brasil.** Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/ditadura-militar-no-brasil.htm>. Acesso em 2024.

SILVA, D. N. **Maio de 1968.** Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/maio-1968.htm>. Acesso em 2024.

Referências filmicas

Eu te saúdo, Sarajevo. Diretor Jean-Luc Godard. 1993.

Na Escuridão do Tempo. Diretor Jean-Luc Godard. Produção: Odyssey Films, Matador Pictures, Road Movies. 2002.

ANEXOS



ANEXO 1 - O CORPO É O MOTOR DA OBRA

Obra é hoje um conceito estourado em arte. Eco e outros teóricos da obra de arte aberta, foram provavelmente os últimos defensores da noção de obra. Deixando de existir fisicamente, libertando-se do suporte, da parede, do chão ou do teto, a arte não é mais do que uma situação, puro acontecimento, um processo. O artista não é mais o que realiza obras dadas à contemplação, mas o que propõe situações – que devem ser vividas, experimentadas. Não importa a obra, mesmo multiplicada, mas a vivência.

O caminho seguido pela arte – da fase moderna à atual, pós-moderna – foi o de reduzir a arte à vida, negando gradativamente tudo o que se relacionava ao conceito de obra (permanente, durável): o específico pictórico ou escultórico, a moldura, o pedestal, o suporte da representação, a elaboração artesanal, o painel ou o chão e, como consequência, o museu e a galeria. Nesta evolução, dois aspectos evidenciam-se: o agigantamento das obras (Christo simplesmente embala vagões e edifícios; os escultores de “estruturas primárias” ocupam todo espaço útil da galeria; Marcelo Nitsche, no Brasil, faz crescer cada vez mais “bolhas” ou objetos infláveis: Oldenburg agiganta alimentos urbanos, seus “pop-foods”, e roupas, reconstituindo quartos e ambientes inteiros, como também Segal com seu posto de gasolina) e a precariedade sempre maior dos materiais empregados. Na chamada “arte provera” são empregados materiais como terra, areia, ou detritos, na arte cinética, a desmaterialização é quase completa (trabalha-se com luz, com imagens em contínua metamorfose). Paralelamente surgiram outros suportes matemáticos ou tecnológicos. Por outro lado, o artista passou simplesmente a apropriar-se de objetos existentes, criando novamente “ready-mades”, transformando, retificando objetos, que assim ganham novas funções e são enriquecidos semanticamente com idéias e conceitos.

E quanto mais a arte confunde-se com a vida e com o cotidiano, mais precários são os materiais e suportes, ruindo toda a ideia de obra. Da apropriação de objetos, partiu-se para a apropriação de áreas geográficas ou poéticas simplesmente de situações. A obra acabou.

Lygia Clark ao propor, por volta de 1963, seu Caminhando (uma tira de papel, à semelhança da fita de Moebius, que deveria ser cortada pelo “espectador” com uma tesoura), eliminou da obra toda transcendência. Isto é, a obra, na verdade, deixou de existir: era simplesmente o caminhar da tesoura no papel. Terminada a experiência, acabou a obra. Sobrou a vivência do cortar, o ato. O mesmo com seu Diálogo de mãos. No Salão da Bússola foram feitas várias propostas semelhantes, por artistas jovens e quase desconhecidos. Luiz Alphonsus Guimarães apresentou sonora e fotograficamente o relato de uma expedição no Túnel Novo, em Copacabana. Tudo o que aconteceu foi gravado em fita (sons, ruídos, vozes, depoimentos, o aleatório sonoro da rua) e também em fotos, quase à maneira do cinema “underground”. O que estava no Salão, portanto, não era obra, mas documentário. A obra foi feita lá, no Túnel Novo. A apresentação da “gravatura”, no Salão, teve em mira, certamente, sugerir ao “espectador” a realização de expedições semelhantes.

A obra, no caso, é uma proposta de tencionar o ambiente, visando um alargamento da capacidade perceptiva do homem. Um outro artista, músico experimental, no mesmo Salão, simplesmente sugeria aos visitantes (com tácito apoio do júri, que considerou válida sua proposta) as experiências a serem feitas – fora do Salão. Por exemplo, correr, em qualquer lugar, em espaço aberto ou fechado, verticalmente, em escadas, ou horizontalmente, nas praias, por quanto tempo desejar; ou permanecer em silêncio, em um grupo. A experiência termina com cansaço do corredor ou com o primeiro barulho. O resultado não é elaboração de uma determinada obra, mas um enriquecimento do indivíduo. O artista Guilherme Magalhães Vaz usou o Salão (onde marcou com giz, no chão, uma área, ali se colocando, ao lado de pequenos “sinais”) como veículo. Poderia usar outros, como sugeri-lhe, mais rápidos, como telefone ou o carteiro.

Cildo Meireles, que recebeu o principal prêmio do Salão, juntamente com obras anteriores, realizadas com materiais diversos, concorreu com três desenhos. Estes eram simplesmente folhas de papel contendo sugestões, escritas à máquina, para que os espectadores realizassem vários tipos de experiência, como, por exemplo, determinar uma área na praia. Não há mais obra. Não é mais possível qualquer julgamento. O crítico hoje é um profissional inútil. Sobra, talvez, o teórico.

O artista, hoje, é uma espécie de guerrilheiro. A arte uma emboscada. Atuando, imprevisivelmente, onde e quando é menos esperado, de maneira inusitada (pois tudo pode transformar-se, hoje, em arma ou instrumento de guerra ou de arte) o artista cria um estado permanente de tensão, uma expectativa constante. Tudo pode transformar-se em arte, mesmo o mais banal evento cotidiano. Vítima constante da guerrilha artística, o espectador vê-se obrigado a aguçar e ativar seus sentidos (o olho, o ouvido, o tato, o olfato, agora também mobilizados pelos artistas plásticos), sobretudo, necessita tomar iniciativas. A tarefa do artista-guerrilheiro é criar para o espectador (que pode ser qualquer um e não aquele que frequenta exposições) situações nebulosas, incomuns, indefinidas, provocando nele, mais que estranhamento ou repulsa, o medo. E só diante do medo, quando todos os sentidos são mobilizados, há iniciativa, isto é, criação.

Na guerra convencional da arte, os participantes tinham posições bem definidas. Existiam artistas, críticos e espectadores. O crítico, por exemplo, julgava, ditava normas de bom comportamento, dizendo que isto era bom, aquilo ruim, isto é válido aquilo não, limitando áreas de atuação, defendendo categorias e gêneros artísticos, os chamados valores plásticos e os específicos. Para tanto estabelecia sanções e regras estéticas (éticas). Na guerrilha artística porém, todos são guerrilheiros e tomam iniciativas. O artista, o público e o crítico mudam continuamente suas posições no acontecimento e o próprio artista pode ser vítima da emboscada tramada pelo espectador.

Porque não sendo mais ele o autor de obras, mas propositor de situações ou apropriador de objetos e eventos não pode exercer continuamente seu controle. O artista é o que dá o tiro, mas a trajetória da bala lhe escapa. Propõe estruturas cujo desabrochar, contudo, depende da participação do espectador. O aleatório entra no jogo da arte. A “obra” perde ou ganha significados em função de acontecimentos, sejam eles de qualquer ordem. Participar de uma situação artística hoje é como estar na selva ou na favela. A todo momento pode surgir a emboscada da qual só sai ileso, ou mesmo vivo, quem tomar as iniciativas. E tomar iniciativas é alargar a capacidade perceptiva, função primeira da arte.

A história da arte lida com “obras” (produtos acabados) que geram escolas ou ismos. Lida com estilos e tendências. Esta História oficial da arte, como observou Worringer, funda-se na capacidade artística mais do que na vontade, ou melhor na estética. Existe, porém, uma história guerrilheira, subterrânea, imprevisível, que não se anuncia nem se deixa cristalizar. Nos gráficos da história da arte, nas sinopses, está surgindo uma coluna central, saída da selva de ismos, a da contra-história. Está constituída de obras inacabadas, inconclusas, de projetos, do que foi apenas idéia e não chegou a ser, do que ficou na virtualidade. Projetos. A contra-história deságua seu lodo na arte pós-moderna, acumula entulhos no terreno baldio da arte guerrilheira, onde não existem categorias, modos ou meios de expressão, estilos e, dentro de algum tempo, autores.

Esta contra-história pode ser contada em vários capítulos. Todos eles teriam o mesmo nome: a arte acabou. Os futuristas, ao imaginar uma reconstrução futurista do universo, desejaram incendiar todos os museus e escolas de belas artes, que inundavam a Itália, como se esta fosse um vasto cemitério. Russolo propunha uma arte de ruídos, sons e odores. Marinetti queria realizar congressos futuristas no espaço. Os Dadas foram os primeiros a propor uma antiarte. Marcel Duchamp, na Europa, acrescentou debochados bigodes à Mona Lisa e, nos Estados Unidos, onde chegou em 1915, ainda no aeroporto, afirmou: “a arte acabou, quem faz melhor esta hélice?”. Os construtivistas russos, de sua parte, afirmavam em 1923, na revista Lef criada por Maiakovski: “A arte está morta”. “Cessemos nossa atividade especulativa

(pintar quadros) e retornemos às bases sãs da arte – a cor, a linha, a matéria e a forma– no domínio da realidade que é a construção prática”. E El Lissitski gritava que “o quadro, um ícone para burgueses, morreu. O artista, de reprodutor, transformou-se em construtor de um novo universo de objetos”. Em manifestação realizada na Bauhaus, em 1922, apareceu um cartaz com a inscrição: “A arte morreu. Viva a arte nova da máquina segundo Tatlin”.

A história recente da arte de vanguarda no Brasil incluiria os mesmos capítulos. Hélio Oiticica, depois de buscar a forma pela forma (sua posição esteticista anterior: período neo-concreto), depois de enroscar-se nos conceitos de beleza e pureza, verdadeiros labirintos, e de tatear no escuro à procura do belo, concluiu dramaticamente que “A pureza não existe”, na cabina que realizou e apresentou no Museu de Arte Moderna, durante a mostra “Nova Objetividade Brasileira” em 1967, e que, premonitoriamente recebeu o nome de Tropicália. Mondrian, que entendia a arte como produto de substituição em uma época que carecia beleza, dizia que quando a vida encontrasse mais equilíbrio, quando o trágico desaparecesse, tudo seria arte, e não teríamos mais necessidade de pinturas e esculturas. Ele também previa a morte da arte. Hélio Oiticica precisou declarar, entre abismado e alegre, depois de uma luta dolorosa, que a pureza não existia, para que alcançasse a pureza. A arte para ele deixou de ser coisa superposta à vida, tudo passou à condição de arte e, como um primitivo que se encontra em estado permanente de descoberta e encantamento, não teve mais o pudor de apropriar-se de tudo o que via – tratava-se, então, como dizia, de “achar”. Data daí a arrancada da sua arte, fortemente tropical, pobre, verdadeira restauração de uma nova cultura brasileira. Lygia Clark, que com seu Caminhando negou, como ela mesma afirmou “todo conceito de arte que até então tinha”, dizia em maio de 68: “Antes o homem tinha uma descoberta, uma linguagem. Podia usá-la a vida inteira e mesmo assim sentir-se vivo. Hoje, se a gente se cristaliza numa linguagem, a gente para, inexoravelmente. Para totalmente de expressar. É preciso estar sempre captando. Não deve mais existir estilo. Antes a expressão era o transcendente, o plano, a forma, apontavam para a realidade que lhes era exterior. Hoje, na arte, as coisas valem pelo que são em si mesmas. A Expressão é imanente. As coisas não são eternas, mas precárias. Nelas está a realidade. No meu trabalho, se o espectador não se propõe a fazer a experiência, a obra não existe”. Um dos últimos coveiros da arte no Brasil, Décio Pignatari, mais preocupado com o consumo do que com a produção, disse em seu livro Informação, Linguagem, Comunicação: “...a arte é um preconceito cultural das classes privilegiadas. Vivemos a agonia final da arte: a arte entrou em estado de coma, pois seu sistema de produção é típico e não prototípico, não se ajustando ao consumo em larga escala. E não há porque chorar o glorioso cadáver, pois de suas cinzas está nascendo algo mais amplo e complexo, algo que vai reduzindo a distância entre a produção e o consumo e para o qual ainda não há nome: poderá inclusive continuar levando o nome do defunto, como homenagem póstuma: arte”.

Todos estes capítulos, entretanto, constituem a própria vida da arte. Trata-se, portanto, de uma morte-vida. Sempre que um artista proclama a morte da arte, novo salto é dado, e a arte acumula forças para nova etapa. E citei apenas os capítulos referentes à época atual. Um levantamento mais amplo desta história guerrilheira mostraria que os séculos imediatamente posteriores à invasão dos bárbaros e à dissolução do mundo clássico, constituíram um desses capítulos da “morte da arte”. Os historiadores presos ao conceito de “realismo ideal” definem esta fase bárbara como a “crise da arte antiga” enquanto Worringer prefere ver uma “vontade de forma”. O Maneirismo, cuja revisão só foi possível depois do Dada, é a crise da Renascença, como quer Hauser, ou interpretação nossa, é a meta-arte do Renascimento. Foi sem dúvida alguma uma proposta de antiarte. Quem quiser analise as teorias de Lomazzo e Zucari e as obras de Piero de Cosimo, de Archimboldo, de Bosch, de Bruegel e de El Greco, para citar apenas os maneiristas mais conhecidos. Da mesma forma, no século 19, estão merecendo estudos mais aprofundados o Pré-Rafaelismo e o Art Nouveau, que na ausência de explicações mais razoáveis são considerados epifenômenos pelos historiadores. E a contra-história não é feita assim, de surpresas, de improvisações, de antiestilos, epifenômenos. Para os historiadores, portanto, o que

importa são os capítulos da “morte da arte”, assim como para os teóricos, a discussão deve girar em torno das situações artísticas e não em torno das obras. Já Hegel falara da morte do objeto, dizendo que restaria apenas a vontade de um planejamento estético.

Marcel Duchamp, numa das muitas entrevistas que deu em vida, disse: “A arte não me interessa. Apenas os artistas”. Como o definiu certa vez o crítico Mário Pedrosa, pode ser chamado de várias maneiras: Arte Vivencial (o que vale é a vivência de cada um, pois a obra, como já foi dito, não existe sem a participação do espectador); Arte conceitual (a obra é eliminada, permanece apenas o conceito, a idéia, ou um diálogo direto, sem intermediários, entre o artista e o público); Arte Proposicional (o artista não expressa mais conteúdos subjetivos, não comunica mensagens, faz propostas de participação).

O que é arte. Na Inglaterra, grupos de guerrilha teatral dissolvem o teatro na multidão, em plena rua. Um tapa imprevisto num passante pode dar início à ação teatral. A resposta, ou simples perplexidade já é interpretação. Oldenburg abre buracos na rua, deixando ao espectador a tarefa de recolocar a terra. Cildo Meireles estende uma corda em quatro quilômetros de praia, no Estado de São Paulo, ou realiza uma fogueira em Brasília, recolhendo em seguida o material, e apresentando-o. Na verdade não tem mais sentido dizer que isso ou aquilo é arte. A antiarte é a arte de nossa época. Contudo, enquanto obra, a arte sempre foi a consciência que cada época tinha de si mesma (Read) tendo sido até aqui a coisa sensível por excelência, uma espécie de “relais” não apenas da cultura, mas de todos os demais fatos da vida social. Mas a obra desapareceu e a arte deixou de integrar o universo contestatório. Terá ainda o artista a mesma capacidade de contestação de um Goya ou de um Daumier? Não mais a arte, mas os estudantes, os provos, os hippies, os guerrilheiros urbanos que propõem em questão a sociedade atual. A arte parece estar ficando para trás. Propugnadores das “anticomodidades” dos “anticonfortos”, os hippies estão entre os principais contestadores da sociedade afluenta e tecnológica, mesmo se considerarmos que seu protesto também está sendo consumido em termos afluentes. Isto é, o sistema está massificando sua rebelião (roupas, hábitos, etc.). Curiosamente, com os hippies, está ocorrendo o inverso do que ocorreu com os artistas. Se estes, como vimos, conseguiram trazer arte à vida, ao despojá-la de todo artificialismo, os hippies, em sentido contrário, estão partindo do nada, do zero, e ritualizando a vida, fetichizando os atos vitais do homem.

Os leitores que não busquem aqui alguma coerência. Impossível deixar de ser contraditório nesta época de perspectivas cruzadas. Já dizia Picabia, o artista canibal do Dada, que o difícil é sustentar as próprias contradições. É possível corrigir, portanto, o texto no momento mesmo em que é escrito. Se a arte, ao negar o específico e o suporte, misturou-se com o dia-a-dia, ela pode igualmente confundir-se com movimentos de contestação, seja uma passeata estudantil ou uma rebelião num gueto negro dos Estados Unidos, seja um assalto a banco. Marta Minujin, criadora de happenings, dizia que o melhor “environment” era a rua, com sua simultaneidade de acontecimentos e ações. Arte e contestação desenvolvem-se no mesmo plano: ações rápidas, imprevistas, ambas semelhantes à guerrilha. Dentro e fora dos museus e salões o artista de vanguarda é um guerrilheiro. Avant-garde, aliás, é um termo de guerra (se bem que de guerra convencional). Breton, teórico do Surrealismo, ativista do PC e membro da resistência francesa, em artigo premonitório, escrito em 1936, “Crise de l’objet” mostrou que a função da arte é desarrumar o cotidiano, colocando em circulação objetos insólitos, enigmáticos, aterrorizantes. A arte teria, então, como meta, quebrar a lógica do “sistema de objetos”, tumultuando o cotidiano com a “fabricação e o lançamento em circulação de objetos aparecidos em sonho”. Contra a racionalização, não fazendo distinções entre o real e o imaginário, o Surrealismo propunha uma ação revolucionária com a missão de “retificar contínua e vivamente a lei, quer dizer, a ordem. No lugar da rotina, o insólito, o imprevisto”. Desarrumar o arrumado, destrabalhar o trabalhado, destruir o construído. Um dos veículos de divulgação do Surrealismo chamava-se Revolution Surrealiste. Não se tratava, portanto, para Breton de colocar a arte a serviço da revolução, mas de fazer uma revolução na arte.

A arte pobre, que cresce na Europa e nos Estados Unidos com a mesma força dos movimentos de contestação, e que tem no Brasil alguns de seus mais importantes participantes (Lygia Clark e Hélio Oiticica são. Indiscutivelmente, dois pioneiros internacionais) é um esforço semelhante, no plano “artístico”, ao dos hippies e guerrilheiros. Ela opõe-se ao binômio arte/tecnologia, tal como os hippies lutam contra o conforto, a higiene, contra o meio tecnológico e, por extensão, contra o caráter repressivo da tecnologia atual. A arte tecnológica repõe o tabu dos materiais nobres, que são agora o acrílico, o alumínio, o PVC e, também, o preconceito da obra bem feita, higiênica, resistente e durável. Sobretudo a “minimal art” e o “hard-edge”. Enquanto nas selvas do Vietnã, os vietcongs derrubam a flechada os aviões F-111, colocando em questão, por processos primários, a tecnologia mais avançada e exótica do mundo, a arte pobre, tropical, subdesenvolvida, brasileira, mostra que o “plá” está na idéia e não nos materiais ou na sua realização.

Enquanto europeus e norte-americanos usam “computers” e raios “laser”, nós brasileiros (Oiticica, Antônio Manuel, Cildo Meireles, Lygia Pape, Lygia Clark, Barrio, Vergara, etc.) trabalhamos com terra, areia, borra de café, papelão de embalagens, jornal, folhas de bananeira, capim, cordões, borracha, água, pedras, restos, enfim, com detritos da sociedade consumista. A arte pobre e a conceitual aproximam-se, assim, da “estética do lixo”, herdeira da arte dos detritos (merz) de Kurt Schwitters, que empilhou entulhos fazendo a sua famosa “merzbau” e usou tudo o que achava na rua para realizar seus quadros (rótulos, arruelas, madeira, pano, estopa, papéis) e poemas (afinal, detritos eram, também, as palavras soltas recolhidas aqui e ali no aleatório dos jornais, dos anúncios, dos rótulos), da arte precária dos neo-Dadas, como Burri, dos happenings realizados por Cage, Kaprow, Warhol e Lebel nas ruas, oficinas, cemitérios de automóveis, borracheiros. Nada de materiais nobres e belos, nada além do acontecimento, do conceito.

A arte parangolé de Oiticica (capas, tendas, estandartes) lembra os trapos dos pobres que habitam nossas ruas e favelas, mas, também a roupas dos hippies. O remendo, a colagem de objetos (badulaques, quinquilharias) no próprio corpo, a transformação de embalagens (lata de lubrificantes, por exemplo) em novos objetos como cestas e lampiões, não são indicativos apenas da miséria, mas do sentido altamente lúdico do brasileiro. É aí, na inventividade, na extraordinária arquitetura das favelas, no morro da Mangueira, no Campo de Santana, no carnaval ou no futebol, que Hélio Oiticica encontra sua melhor motivação e não na arte cansada e saturada dos museus.

Arte corporal. O uso do próprio corpo. Em Oiticica, como em Lygia Clark, o que se vê é a nostalgia do corpo, em retorno aos ritmos vitais do homem, a uma arte muscular. Um retorno àquele “tronco arcaico” (Morin), às “técnicas do corpo”, segundo Marcel Mauss, aos ritmos do corpo, no meio natural, como menciona Friedmann. Arte como “cosa corporale”. Nos seus parangolés coletivos Oiticica buscou reviver o ritmo primitivo do TAM-tam, fundindo cores, sons, dança e música num único ritual. Nas manifestações Apocalipopótese, levada a efeito no aterro (Parque do Flamengo), em julho de 68, o que se procurou foi alcançar um ritmo só, coletivo, um pneuma que a todos integrasse. Esta arte ao mesmo tempo ambiental, sensorial e corporal, como é sabido, provocou enorme interesse na Inglaterra, onde Hélio Oiticica reside atualmente, já tendo realizado duas exposições em Londres e Sussex, assim como, nos Estados Unidos, as propostas igualmente sensoriais de Lygia Clark despertam a atenção dos meios científicos, sobretudo entre os jovens psicólogos. Em ambos artistas brasileiros a “obra” é freqüentemente o corpo (“a casa é o corpo”), melhor, o corpo é o motor da obra. Ou ainda, é a ele que a obra leva. A descoberta do próprio corpo. O que é de suma importância em uma época em que a máquina e a tecnologia alienam o homem não só de seus sentidos, mas de seu próprio corpo. Uma das características do meio tecnológico é a ausência. O distanciamento. O homem nunca está de corpo presente: sua voz é ouvida no telefone, sua imagem aparece no vídeo da TV ou na página do jornal. As relações de homem a homem são cada vez mais baratas, são estabelecidas através de signos e sinais. O homem coisifica-se. Se a roupa é uma segunda pele, a extensão do corpo (Mc-Luhan) é preciso arrancar a pele, buscar o sangue, as vísceras. Arte corporal, arte muscular.

Marcuse contra McLuhan. O caráter repressivo da tecnologia atual, o desperdício da sociedade afluenta já foram denunciados amplamente por vários pensadores, entre eles Marcuse. A tecnologia atual é grandemente orientada para a morte, apesar de todo esforço contrário no sentido de salvar a vida (a luta contra o câncer, a leucemia, etc.). Marcuse, no seu prefácio político de *Eros e Civilização* afirma o corpo quando diz: “A propagação da guerra de guerrilha no apogeu do século tecnológico é um acontecimento simbólico: a energia do corpo humano contra as máquinas de repressão”. Muitos anos antes, porém, Frantz Fanon, em estudo extraordinário sobre a contribuição da mulher árabe à guerra de libertação, a relação do esquema corporal feminino e sua mobilidade revolucionária, com a roupa que trajava (quando vestia à européia ela participava do esquema colonialista de dominação, perdendo seus valores árabes). O sucesso da “arte pobre” tem o mesmo sentido simbólico apontado por Marcuse para a guerra de guerrilha.

A contestação da arte afluenta deve ser, sobretudo, tarefa do terceiro mundo, da América Latina, de países como o nosso. É preciso queimar a etapa da arte afluenta, aproveitando o que ela deixou de bom e integrando os valores positivos das nações que ainda não deram o salto da nova arte. O corpo contra a máquina. No caso brasileiro, o importante é fazer da miséria, do subdesenvolvimento, nossa principal riqueza. Não fazer nenhum tabu dos novos materiais e instrumentos, nem se deixar assustar. Sobretudo evitar confrontos artesanais (tecnológicos), por razões óbvias. Sempre estaremos em posição de inferioridade. O que importa, não custa repetir, é a idéia, a proposta. Se for necessário, usaremos o próprio corpo como canal da mensagem, como motor da obra. O corpo, e nele os músculos, o sangue, as vísceras, o excremento, sobretudo a inteligência.

Arte vivencial, proposicional, ambiental, plurissensorial, conceitual, arte pobre, afluenta, nada disso é arte. São nomes. Arte vivencial, proposicional, ambiental, plurissensorial, conceitual, arte pobre, afluenta, tudo isso é arte. De hoje. Nada disso é obra. Situações apenas, projetos, processos, roteiros, invenções, idéias.

(Publicado originalmente com o título “Contra a arte afluenta” pela revista Vozes, janeiro-fevereiro – 1970. Integra a obra Artes plásticas, a crise da hora atual. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975, p.24-34.)