

PRÁTICAS DE TURISMO TRANSCENDENTAL

No início do século 21 assistimos à hiperbolização de tudo que nos foi anunciado e vendido no século anterior: a obsolescência tecnológica, a velocidade da informação, as relações fugazes, a horizontalidade da trama do conhecimento, tudo conspirando contra o tempo do relógio, que parece ter encolhido ao impacto do tudo pela primeira vez.

Estamos sempre com pressa e, até quando viajamos a passeio, a pressa nos acompanha: o emprego do tempo deve ser otimizado e aquele que dedicamos a vivenciar a paisagem se torna demasiado curto, ainda que desejemos que essa interação seja duradoura e, com isso, profunda. Hoje podemos recorrer ao uso das mídias sociais para compartilhar as evidências de nossa inserção numa nova paisagem. Porém, o efeito resultante é sempre mais efêmero do que a própria experiência, seja ela restrita, ou não, à pura contemplação. A imagem turística é rapidamente substituída por outra, e mais outra, e mais outra, e raramente voltamos à primeira.

Há, entretanto, uma outra abordagem, menos frustrante: com algum treino é possível aguçar o olhar para enxergar através da paisagem local, para ultrapassar barreiras naturais, cruzar fronteiras, usufruir da trama da rede de informações que recobre o mundo sensível, e se transformar assim, em um/uma turista transcendental.

Ao viajar para um lugar, o/a turista transcendental invoca saberes e memórias — pessoais, emprestadas, ancestrais, enfim, de qualquer gênero que contamine ativamente a sua própria experiência, sem a expectativa de um objetivo a ser alcançado. É auspicioso agregar a uma paisagem dados e experiências pertinentes a outros povos e lugares, construindo pontes delicadas, multidirecionais, permitindo-se novas travessias mentais. Na teoria, se a mirada é prospectiva, isso funciona como se, ao contemplar e registrar o mar, ele/ela se preocupasse mais em demonstrar que aquela imensidão azul é a mesma que toca todas as praias do mundo. De maneira oposta e retrospectiva, seria como olhar para um seixo rolado tentando mapear, na sua superfície, todas as pedras espalhadas pelo mundo nascidas da mesma rocha. Na prática, o foco da câmera deve ser ao mesmo tempo preciso e difuso, enquanto a escrita lança os fundamentos do percurso cujos início e fim são menos importantes do que o meio. Porém, nada disso pode se converter em fórmula ou método: cada experiência é única e cada uma, um novo convite à imaginação de possibilidades, além do espectro do visível, muito além do mundo material.

ALGUMAS ANOTAÇÕES SOBRE VIAJANTES E TURISTAS

Maria Angélica Melendi
2011/2024

She did not think of herself as a traveler; she was a tourist.

KIT, PORT E TUNNER: OS VIAJANTES

Nos começos do século XVII surge na Inglaterra o costume de enviar jovens nobres para fazer longas viagens por vários países do continente: o Grand Tour, e assim aumentar suas experiências. No século seguinte começam a se organizar, sempre na Inglaterra, excursões entendidas como 'viagens de recreação'. Aparece, então, a categoria 'turista', que de alguma maneira se opõe à de 'viajante'. Talvez a melhor definição da diferença entre viajante e turista seja a que Paul Bowles põe na boca de Port, um dos protagonistas de *The Sheltering Sky*:

*Enquanto o turista geralmente se apressa para voltar a casa, ao final de umas poucas semanas ou meses, o viajante, que não pertence mais a este lugar que ao próximo, move-se lentamente, em períodos de anos, de uma parte da terra a outra.*¹

A lenta deriva levaria o viajante a se transformar num ser nômade, que vaga de território em território, sem se fixar em lugar nenhum. O nomadismo e a inércia contribuiriam para apagar as diferenças entre um lugar e outro, entre um povo e outro.

MARIO DE ANDRADE: O TURISTA APRENDIZ

*Tem momentos em que eu tenho fome, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento!*⁴

O turista aprendiz Mario de Andrade fará duas viagens pelo Brasil –em 1927 e em 1928-1929. À diferença de sua *Viagem da Descoberta do Brasil* através das cidades históricas de Minas Gerais, na Semana Santa de 1924, em companhia de seus amigos modernistas, estas jornadas são as mais demoradas e extensas de sua vida de poucas viagens.⁵

Na opinião enfatiada de Kit, esposa de Port:

*As pessoas de cada país se parecem com as pessoas de todos os países. Elas não têm caráter, nem beleza, nem ideais, nem cultura –nada, nada.*²

A indiferença é desconcertante, pois os viajantes do romance –Port e Kit Moresby, e George Tunner–, vagam por um deserto povoado de pessoas cuja língua e cujos costumes desconhecem e com os quais não conseguem estabelecer nenhuma relação. Para Port, Kit e Tunner, viajar parece ser o resto de uma religião vazia, um ritual sem mito que os leva a uma errância inelutável. No final, há muito pouco a fazer.

Depois da morte de Port, Kit, aterrorizada pelo deserto e os árabes que o habitam, adentra-o e, extraviada, é acolhida por uma tribo nômade, na qual sobrevive, vestida de homem. Sem fala, comunicando-se apenas através de seu corpo, se anula no desconhecimento dos outros: É impossível entrar nas suas vidas e saber o que eles pensam realmente.³

Na primeira, em 1927, vai na companhia de D. Olívia Penteado, idealizadora do projeto, e de duas jovens –Mag, sobrinha de D. Olívia, e Dolur, filha de Tarsila do Amaral. Visitam os estados do Amazonas e Pará, chegam a Porto Velho, a Iquitos, no Peru, e alcançam a fronteira da Bolívia. Viajam em barco a vapor e em embarcações locais pelos grandes rios e igarapés; fazem um percurso, também, no trem da Madeira-Mamoré.

Na segunda jornada, Mario percorre o Nordeste: Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Em ambas as viagens, escreve diários e tira fotografias... muitas fotografias, com sua câmara Codaque, de nome abrigado como o verbo que inventa: 'fotar'.

O diário imagético, de acordo com Telê Ancona López, mostra o cotidiano dos turistas a se divertirem numa ficção disfarçada de lazer. Assim, numa foto, o turista aprendiz e a filha de Tarsila se fantasiam de índios; em outra, Mario se prepara para uma *Aposta de Ridículo* com luvas e leque, comendo bananas. Mas, por baixo de todas essas

FRANCIS ALÿS: TURISTA

A foto que vemos (Turista, 1994) é a documentação de uma ação executada no Zócalo da Cidade de México. O artista a identifica da seguinte maneira: Em 10 de março de 1994 fui até o Zócalo e estive no meio de uma fila de carpinteiros, encanadores e pintores de casas oferecendo meus serviços como turista.⁶

No Centro da Cidade do México, no Zócalo, apoiados contra a grade lateral da Catedral, reúnem-se, todos os dias, trabalhadores autônomos ou desocupados que oferecem seus serviços. São humildes operários da construção civil que encontraram nesse lugar um local adequado para conseguir trabalho. Na foto que registra a ação, destaca-se a figura de Francis Alÿs –um homem branco, alto e longilíneo, de blazer e com óculos de sol–, tendo a seus pés um cartaz manuscrito com a palavra turista, e ladeado por dois operários mexicanos, atarracados,

ROSÂNGELA RENNÓ: A TURISTA TRANSCENDENTAL

Para Rosângela Rennó, turista transcendental seria, então, aquele que, ao viajar para um lugar, carrega na memória as imagens de outros lugares. Na mente da turista transcendental as lembranças pululam e proliferam, e cada lugar, cada objeto, cada monumento atrai e superpõe todos os lugares, todos os objetos, todos os monumentos. Assim, as imagens –as lembranças–, se deslocam,

irreverências, flui o imenso amor de Mario pelo Brasil desconhecido e por conhecer.

Seus diários dialogam com o de seu avô Leite Moraes –*Apontamentos da viagem de São Paulo à capital de Goiás, desta ao Pará pelos rios Araguaia e Tocantins e do Pará à Corte*, de 1883– e com os diários de viagem do naturalista Von Martius pelo Amazonas. As imagens do Brasil, as que vê, as que 'fota' e as que lhe enviam o fascínio. Turista aprendiz na própria terra, o Mario paulistano se alimenta das visões do seu país desconhecido.

morenos e em mangas de camisa, os quais fitam o observador. Os cartazes aos pés deles explicam: eletricista, encanador geral, pintor e gesso.

No seu vagar pela cidade de México –cidade-espetáculo, cidade-aventura, cidade-cenário–, se trama a história pessoal de Francis Alÿs, que chegou ali nos anos 1980 e nela ficou. O universo de Alÿs, muito próximo do espírito surrealista, manifesta-se com fervor nos espaços urbanos, fragmentados, descontextualizados, lugares de aparição do irreal ou do extraordinário.

Junto a pedreiros, encanadores, eletricistas e pintores, o turista que nos oferece seus serviços – afinal, que serventia tem um turista? – é um intercessor do extraordinário. A imagem também uma farsa, porque apesar de sua gritante alteridade, Francis não é um turista.

se confundem e se sedimentam em camadas diacrônicas.

Ao afirmar que não é viajante, mas turista, Rennó –tal como Francis Alÿs quando oferece seus préstimos de turista na cidade em que habita–, não mente, mas também não diz a verdade. Ela nos dá a ver sobre a paisagem registrada no

seu tour, uma nova paisagem, uma paisagem mental. Como se a vista –o Salar de Uyuni, a costa do Bosforo ou as pirâmides de Teotihuacán–, se estilhassem no centro de um turbilhão de imagens/memória.

Sobre o branco contínuo do chão de sal e o azul interminável do céu sem nuvens, Rosângela procura traçar uma mediatriz que foge. Ao verticalizar a horizontalidade do campo de sal, as dimensões do mundo escorregam. A respiração que titubeia e falha no subir cadenciado pelas escarpadas escadarias da Pirâmide do Sol, desce sufregamente as da Pirâmide da Lua.

Em Nasca, na costa sul do Peru, a turista sobrevoa as planícies e grava em vídeo as linhas gravadas no chão, mas, a distância embaralha os desenhos sobre a pele da terra. As imagens, de 11 anos atrás, são trémulas e rarefeitas: sobre a pálida superfície do deserto, distinguem-se apenas um emaranhado de riscos. Foram feitos removendo a camada superior de seixos avermelhados para revelar o solo cinza. Entretanto, um tatuador prepara a pele clara do pé direito da artista para traçar, sobre ela, o que se perfila como a imagem de uma árvore sem folhas. O barulho do motor confunde-se com o da máquina do tatuador. E, se nunca vemos os desenhos de Nasca, linhas confundidas com às linhas orgânicas da paisagem, também não vemos a árvore concluída, só a caneta deixando uma marca indelével sobre a pele. Afinal, as figuras formam-se fora da tela, num espaço mental, onde persistem, separadas de Nasca, separadas de Rosângela. A imagem

tatuada, apesar de ser uma incisão, é tão invisível como os geoglifos no deserto. O olho, a câmara, o texto e a montagem agem sucessivamente e ao mesmo tempo, porque o corpo da artista está no centro, no dentro e no através.

A turista tentou fazer uma viagem pelo tempo e, dela voltou sem imagens, apenas com palavras, que deslizam como as legendas de um filme impossível, em que o som e a imagem foram rasurados e somente restaram as letras vazias a narrar uma história quase esquecida, mas repetida infinitamente. A viagem da turista a Pindorama, em 1500, registrada em Veracruz, só oferece riscos e restos interrompidos pelas legendas das vozes dos invasores.

Turista transcendental, a artista Rosangela Rennó não se extravia como o viajante no deserto, nem coleciona os exotismos de sua própria terra, nem oferece sarcasticamente seus serviços. Apenas reúne imagens residuais, lembranças que nunca foram registradas, que nunca fizeram parte da memória porque jamais foram fixadas como percebidas, e as articula com as imagens de lugares pelos quais passa: a Ilha de Reunião, o Salar de Uyuni, Teotihuacán, Chipre, o interior da estátua da Liberdade ou os altiplanos de Nasca.

Paradoxalmente, a acumulação das imagens não produz uma sensação de saturação, mas de falha. Como se entre as imagens, as palavras e os sons alguma fresta se abrisse, soturna e fugidia. Uma fratura que devora os signos, mas que exige que eles sejam constantemente restituídos.

¹ BOWLES Paul. *El cielo protector*. Madri: Alfaguara, 1988, p.37.

² Idem, p.176.

³ Idem, p. 198.

⁴ ANDRADE, Mario de. Em correspondência a Câmara Cascudo, 1926. Apud ANCONA LÓPEZ, Telê. O turista aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem. *Anais do Museu Paulista*, jul-dez, v.13, n.2. USP, 2005, p.135-164.

⁵ Cf. ANCONA LÓPEZ, 2005.

⁶ ALŶS, Francis. *Diez quadras alrededor del estudio*. Textos de Cuauhtémoc Medina (catálogo). México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006.

SÉRIE TURISTA TRANSCENDENTAL

2009 - 2024

BOUK [RING/LOOP]

2006/2009

Vídeo monocal (480 x 720, cor/som, 111') e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR
Som mixado a partir de canções de Daniel Waro, em língua crioula da ilha Reunião.

UYUNI SUTRA

2008/2011

Vídeo monocal (1920 x 1080 [vertical], cor/som, 21'10") e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR
Animação em After Effects LILIAN GORINI

KUNDALINI FREEDOM

2009/2011

Vídeo monocal (1920 x 1080, cor/som, 11'29") e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo ISABEL ESCOBAR
Trilha sonora e edição de áudio SIRI

ANULOMA-VILOMA AZTECA

2010/2011

Vídeo monocal (1920 x 1080, cor/som, 26'41") e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo ISABEL ESCOBAR
Captura e edição de som ALEXANDRE HANG, DRUM ESTÚDIO

YANĞYIN BÓSFOROS

2011/2012

Vídeo monocal (1920 x 1080, cor/som, 61') e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR
Áudio mixado a partir de composições instrumentais otomanas dos séculos XVII, XVIII e XIX

MI MO, KOKORO MO

2012

Vídeo monocal (1920 x 1080, cor/som, 18') e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR
Trilha sonora de SIRI, baseada na melodia do hino da Internacional Comunista

MUNDO DA LUA

2013

Vídeo monocal (1920 x 1080, som, 18'32") e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR

ESPERANDO...

2010/2014

Vídeo monocal (480 x 720, cor/som, 64'14") e texto em vinil autoadesivo sobre parede
Edição de vídeo e efeitos gráficos FERNANDA BASTOS
diálogo entre Fela Kuti e Tony Allen OSWALDO COSTA
Mixagem e masterização de som SIRI
Trilha sonora de SIRI, a partir da transcodificação das letras de Fela Kuti e Tony Allen em linguagem Morse com buzinas
Editado e finalizado com o apoio da Cisneros Fontanals Art Foundation CIFO, Miami

AETERNIDADE A DOIS PASSOS

2013/2015

Vídeo monocal (1920 x 1080, cor/som, 07'07") e texto em vinil autoadesivo sobre parede Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR

MÉTODO BÁSICO DE ASSOVO GOMERO-TUPI

2014/2016

Vídeo monocal (1920 x 1080 [vertical], cor/som, 50') e texto em vinil autoadesivo sobre parede
'Assovio gomeiro' captado e gravado em Las Palmas, Gran Canaria, por OLIVER ESCUELA HERNANDEZ
Captura de som e assistência geral AUGUSTE TRICHET
Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR
Revisão e locução em tupi antigo EDUARDO DE ALMEIDA NAVARRO

OS TRÊS REINOS DE NASCA

2012/2024

Vídeo monocal (720 x 572 [vertical], cor/som, 30') e texto em vinil autoadesivo sobre parede captura de vídeo GoPRO II (deserto de Nasca) e FELIPE CARVALHO (tatuagem)
tatuagem DANIEL TUCCI
Edição de vídeo e áudio ISABEL ESCOBAR
Colorimetria TOMÁS MANGARIÑOS

VERA CRUZ

2000

Vídeo monocal (480 x 720, cor/som, 44')
Concepção e direção ROSÂNGELA RENNÓ
Assistência de direção MARILÁ DARDOT
Edição de vídeo e áudio FERNANDA BASTOS
Captura de som IVAN CAPELLER



PRÁTICAS DE TURISMO TRANSCENDENTAL
ROSÂNGELA RENNÓ

Visitação 31.01 - 09.03.2024

Coleção Moraes-Barbosa

Travessa Dona Paula, 120 - São Paulo - SP