



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**

**RUBIA VANESSA FERNANDES DE SOUZA**  
**DA SILVA FLÔR**

**LUIZA BALDAN E A CONSTRUÇÃO DA**  
**HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE**

**RIO DE JANEIRO**

**2018**

RUBIA VANESSA FERNANDES DE SOUZA DA SILVA FLOR

**LUIZA BALDAN E A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE**

Possíveis relações entre arte e história do tempo presente

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte  
das exigências para a obtenção do título de Bacharel  
em História da Arte.

Rio de Janeiro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Cezar Tadeu Bartholomeu  
Orientador

---

Prof. Felipe Scovino  
EBA/UFRJ, Dep. de História da Arte

---

Prof. Flavia de Oliveira  
Puc RJ, Dep. de Arquitetura

Dedico a todos que acreditaram que eu era capaz.

## AGRADECIMENTOS

O tempo possui a ambiguidade de se esvaír e ao mesmo tempo preservar em nós parte desse tempo, esse tempo preservado, as nossas memórias, é uma fatia pequena desse tempo maior, que é passado, presente, pode ser futuro, mas é sempre abstrato. Nossas memórias são o que possibilitam reter um pouco desse tempo, tenho guardado em mim uma pequena parte desse tempo. O trabalho que aqui apresento está contido uma parte significativa desse meu tempo.

Agradeço a todos que estiveram ao meu lado na construção desse tempo (que foi longo) e com certeza ficará sempre guardado em minhas memórias.

O meu muito obrigada à minha mãe, que tornou o meu tempo, a minha longa caminhada possível.

Às minhas irmãs que nunca desistiram de mim.

Aos meus amigos queridos que compartilharam e ouviram cada momento de angústia dessa produção.

Ao meu namorado que teve paciência e sempre me mostrou caminhos felizes em meio ao caos.

Ao meu psicólogo que me acalmou nos momentos mais difíceis.

À artista Luiza Baldan que me encantou quando esse trabalho ainda nem pensava em existir e depois gentilmente contribuiu para enriquecer meu trabalho.

E um agradecimento especial ao meu orientador Cezar Bartholomeu, que me deu todo o suporte intelectual e carinho para a conclusão desse trabalho.

## **Resumo**

Este trabalho surgiu da necessidade de pensar a história do tempo presente, conceito difundido principalmente na França e que sofreu resistência no meio acadêmico para ser reconhecido devido às dificuldades de encontrar a precisão dos fatos em uma história que está em acontecimento. Pretendo pensar a relação da arte e a história do tempo presente. Proponho explorar a função do artista como um possível co autor de uma história do tempo presente, analisando uma série de fotos da artista brasileira Luiza Baldan. As fotografias da artista são caracterizadas muitas vezes pela presença de construções comuns à arquitetura moderna. Ao fotografar esses espaços ela consegue nos revelar uma infinidades de memórias individuais e coletivas até então escondidas nos espaços públicos e privados das cidades. O objetivo do trabalho é averiguar se essas memórias reveladas e algumas vezes inventadas pela artista possuem potência para serem consideradas história ou se as obras de Luiza remetem a uma historiografia da arte.

**Palavras-chave:** história do tempo presente; arquitetura; fotografia; Luiza Baldan.

## **Abstract**

This work came from the need to think about the history of the present time, concept spread mainly in France and that's resisting at the academia to be recognized due to difficulties of finding the accuracy of the facts in a happening history. I intend to think about the relation of art and the history of the present time. I propose to explore the function of the artist as a possible co-author of a history of the present time, analyzing a series of photos by the Brazilian artist Luiza Baldan. The artist's photographs are often characterized by the presence of buildings of modern architecture. By photographing these spaces she can reveal us an infinity of individual and collective memories hideaway in the public and private spaces of cities. The purpose of this work is investigate if these memories revealed and sometimes invented by the artist have the power to be considered history or if the Baldan's works refer to a historiography of the art.

**Keywords:** history of the present time; architecture; photography; Luiza Baldan.

## Sumário

Introdução .....	8
Lendo as Fotografias de Luiza Baldan .....	10
Modernismo: Conexão entre Passado e Presente .....	17
Pedregulho: O Monumento Ruínas .....	22
O Ficcional em Luiza Baldan diálogo com Robert Smithson.....	25
Hilla e Bernd Becher e a Fotografia Contemporânea .....	34
Conclusão .....	38
Referências .....	41
Anexo: Entrevista com Luiza Baldan .....	43

## Introdução

O conceito de história do tempo presente demorou a ser aceito no meio acadêmico pela dificuldade em conferir métodos eficazes para aferir os fatos recentes, uma vez que a própria definição do conceito de história era a de uma disciplina pautada em estudar textos, decifrar documentos antigos, esses métodos eram incompatíveis com a proposta de se pensar uma história contemporânea. Devido a essa questão apenas no final do século XIX esse conceito foi retomado na França. A função do historiador clássico era ser responsável por interpretar os traços materiais do passado, excluindo a possibilidade de haver testemunhos vivos sobre o fato. O estudo da história contemporânea era inicialmente feito como meio de ação política, por parte de pessoas contrárias à república na França, e desse modo, apenas no final do século XIX foram criadas cadeiras na Sorbonne voltadas para o estudo da história contemporânea. Ainda se mantinha no campo a função de propagar os ideais republicanos de forma pedagógica, e as obras sobre esse período recente escritas por Seignobos e Lavissee possuíam uma certa incongruência, pois não se tratava de relatar fatos atuais, mas sim de reinterpretar fatos antigos, podemos ver assim uma certa dificuldade em delimitar o objeto de estudo da história contemporânea. Apenas Louis Halphen, Alphonse Aulard e Pierre Renouvin, sucessores de Seignobos, conseguiram de fato realizar as primeiras pesquisas acadêmicas sobre uma história contemporânea francesa.

O estudo do tempo presente só se tornou objeto da história após o final da Segunda Guerra Mundial, a efervescência que o mundo se encontrava, diante das grandes guerras e da revolução Soviética, foram combustíveis para um estudo efetivo do tempo presente.

Uma das grandes dificuldades encontradas pelos historiadores é o fato de lidarem com fontes vivas, além das dificuldades de selecionar os fatos, pois com o advento das informações, os acontecimentos são rapidamente difundidos, cabendo ao historiador averiguar e legitimar o que é história o que é apenas memória social. Produzimos constantemente memórias, a memória possui a dicotomia de ser algo individual e pode ser coletiva, a memória está em constante evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, do inconsciente, a memória possui o caráter de ser efêmera, vulnerável e propensa à manipulações.

“A história busca produzir um conhecimento racional, uma análise crítica através de uma exposição lógica dos acontecimentos e vidas do passado. A memória é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e vivências; ela é flexível, e os



eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente.” (FERREIRA, 2002, p. 321)

Ainda hoje, o conceito de história do tempo presente é instável e encontra-se em desenvolvimento, é necessário compreender como é delimitado o estudo de história para buscar entender como essa disciplina se aplica ao tempo presente. Em meio a essas incertezas que cercam a memória e a história, se faz necessário pensar a contribuição dos artistas na construção da história atual, pois sabemos que a arte no passado foi de suma importância para a documentação da história.

## **Lendo as Fotografias de Luiza Baldan**

A escolha pela artista não ocorreu de forma aleatória. Pensando na questão da memória individual, retorno a minhas memórias do ano de 2012, período no qual estagiei no Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Por meio dessa experiência tive meu primeiro contato com as obras de Luiza Baldan na exposição **Algumas Séries**. Um conjunto de fotografias da artista realizado ao longo de 10 anos me chamou atenção. Sobretudo a forma como suas fotografias conseguiam prender o olhar do público que transitava pela varanda do museu, algo bastante complicado, levando em consideração a paisagem que o rodeia. Os artistas que expõem naquela área têm que propor algo capaz de voltar o olhar do público para dentro do espaço expositivo. Não penso que a obra de Luiza Baldan estivesse competindo com a paisagem, mas percebi que suas fotografias, além de dialogarem com aquela arquitetura, também aguçava a curiosidade dos espectadores em desvendar aquelas imagens de lugares habitados pela artista, como se ao contemplar aquelas imagens estivéssemos habitando e desvendando as narrativas daquele espaço.

Entre as fotos expostas, eu tive uma conexão maior com as fotos da série **Natal no Minhocão**, série que escolhi para analisar ao longo do trabalho. Fotografias diferentes do que a artista propunha até então em outras obras, nessa série, pela primeira vez, há a presença de pessoas ocupando o espaço, algumas vezes posando para as fotografias e outras vezes apenas compondo a cena. Me encantei pela riqueza das cores e dos detalhes, são fotografias com uma dimensão quase realista, como se ao olharmos essas fotos estivéssemos presentes naquele espaço, muitas vezes observando essas fotografias imaginei quem eram aquelas pessoas, o que faziam e que espaço era aquele ( na época eu desconhecia que faziam parte da residência da artista no Pedregulho), cada vez que olhava para alguma fotografia dessa série eu descobria um detalhe que não havia percebido antes.

Pensando sobre a questão do tempo presente e a função da arte e do artista como um coautor dessa história, considere relevante a escolha dessa jovem artista, que possui uma produção bastante significativa e atuante no cenário artístico carioca. Algo que me motivou na escolha de Luiza Baldan foi presença de uma grande carga de memória na produção da artista. Trata-se de uma produção fotográfica que transita pela questão da memória, memória esta produzida nas mais diversas formas e lugares distintos, pois estar em trânsito constante é algo particular da vida da artista, o que acaba refletido em sua produção. Baldan muitas vezes possui o duplo papel de produzir memórias e assim como o historiador “lapidar” essas memórias eternizando apenas alguns pontos.

A fotografia possui uma vasta possibilidade de leituras, refletindo sobre as possíveis leituras de uma foto, chegamos na pergunta respondida por Roland Barthes em a Câmara clara: O que me atrai em uma fotografia? A partir dessa simples pergunta, o autor traça um ensaio muitas vezes com um tom confessional, mas que diz muito sobre a evolução da fotografia no mundo, propondo que a fotografia para existir, depende não apenas do fotógrafo ou do objeto a ser fotografado, mas também do observador, sendo este o responsável por dar significação a foto, a foto existe para ser observada.

A foto possui um caráter emblemática e sua fruição se dá por conta de dois pontos nomeados por Barthes de *Studium* e *Punctum*, termos em latim que conseguiam explicar as partes das possíveis análise de uma foto. O Studium é tudo aquilo que não me punge, mas está presente na imagem, tudo aquilo que olhamos em uma foto é da ordem do olhar e do intelecto, fotografia pode ser estudada sob o aspecto histórico e cultural (o studium é responsável por ativar saberes prévios).

O Punctum é o que me punge, aquele elemento presente na fotografia que me atrai o olhar de forma contundente, não tocando no meu intelecto, mas em algo mais pessoal, um sentimento forte de identificação com a foto que norteia meu interesse pela foto.

“Reconhecer o studium é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discutí-las em mim mesmo, pois a cultura (que se relaciona diretamente com o studium) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores.” (BARTHES, 1984, p. 48)

Por meio dessa citação de Barthes podemos observar que assim como a história, a fotografia não é isenta de manipulação, a boa fotografia é aquela cuja o fotógrafo ao fotografar pensa nos possíveis olhares do espectador. A fotografia de Balda já carrega uma carga de memória, memória que pode conter ou não traços históricos.

Assim como Roland Barthes, o ensaísta John Berger também mantinha um interesse pela fotografia. Em seu último livro *Para entender uma fotografia*, o autor fez uma compilação com 24 ensaios, escritos sobre fotografia e como podemos sem medo investigar uma foto. A meu ver os pensamentos de Berger reforçam e complementam as ideias de Barthes.

“Uma fotografia preserva um momento no tempo e impede que ele seja apagado pela sucessão de momentos seguintes. Quanto a isso, fotografias podem ser comparadas a

imagens armazenadas na memória.” (BERGER, 2017, p.90)

Sobre a temporalidade da fotografia, Berger é enfático: para ele uma fotografia detém o fluxo do tempo no qual o evento fotografado uma vez existiu. Todas as fotografias pertencem ao passado, mas nelas um instante do passado é retido de modo que nunca pode levar ao contrário do passado de fato vivido ( ou seja uma foto mesmo observada em um presente ela pertence a um passado).

Assim ocorre na série de fotos *Natal no Minhocão*. Nela, fotos resultantes de uma residência artística realizada pela artista no ano de 2009 no conjunto habitacional do Pedregulho, nos são apresentadas. Essas fotos já estão em um passado, mesmo que este ainda dialogue com questões do presente, como o abandono e má conservação do prédio e do seu entorno. A partir do instante em que Luiza Baldan escolhe alguns fragmentos para fotografar, essas fotografias já retêm o tempo passado. Segundo Berger, entre o passado da foto e o presente do observador existe um abismo que raramente é pensado. Pensamos nesses abismos em circunstâncias especiais, como por exemplo, se a foto for de uma pessoa especial que já não está mais entre nós. Aí somos induzidos a refletir sobre esse abismo de tempo entre o passado da foto e o presente. A fotografia, ao contrário da memória, retoma como imagem um instante desconectado, enquanto que a memória é o resíduo de uma experiência contínua.

Seguindo a lógica de Berger, essas fotos de Luiza Baldan são instantes desconexos que ganham significado quando o espectador se propõe a ler esses abismos. Como espectadores, podemos revelar uma infinidade de elementos que compõem essa foto, tais como: o abandono em que o prédio se encontra, rachaduras, as marcas do tempo sobre a arquitetura, a importância a apreender da arquitetura modernista, o modo pela qual a artista se apossa desse espaço do Pedregulho: suas fotos são fragmentos dessas experiências, as fotos são o resultado desse processo de descoberta do Minhocão, bem como do Pedregulho.

A artista não apenas fotografa, mas ela consome desse espaço, experiência o lugar, fato que, a meu ver, facilita a escolha do que será fotografado, pois para Berger o maior desafio de um fotógrafo profissional é escolher um instante que persuade o público e o faça atribuir-lhe um passado e um futuro apropriado. A partir do momento em que ela se permitiu fazer parte de um projeto de residência no Pedregulho, projeto que visava a troca de experiência entre os artistas e os moradores do local, os artistas habitaram o apartamento 613 do edifício por alguns meses e lá ficaram vivendo a rotina dos moradores, acabando com esse distanciamento entre o artista e os moradores de lá.

Sem dúvida, esse convívio serviu para que surgisse uma empatia com o local a ser

habitado e com as pessoas que moram nesse conjunto habitacional e influenciou a artista na escolha dos instantes capturados. Todas as fotos são extraídas de uma continuidade que é rompida, quer a pensemos como continuidade de um evento particular ou de um evento histórico.

A escolha pelo ano de 2009 para a execução do projeto não aconteceu de forma aleatória, mas sim porque esse ano foi comemorado o centenário de Affonso Eduardo Reidy. Como apontam as curadoras Beatriz- Lemos e Cristina Ribas no site do projeto, o ponto de partida era:

“(…) a vontade de “experimentar” esse prédio tão grandioso em suas formas, e de curso histórico e político que deve ser revisto com urgência, somou-se a nossas trajetórias no campo das artes visuais , assim como à promoção de intercâmbios entre cenas de arte e agentes, investigações sobre memória e formação de arquivos, redes sociais e políticas públicas. A tentativa de compreender, mapear e problematizar arte e sociedade no Brasil e na América Latina tornou-se então via comum para formar as equipes que participaram da residência no Pedregulho” ( citação disponível no site do projeto <sup>1)</sup>)

Luiza Baldan ficou encarregada de levar um pouco da arte da fotografia para os moradores, que eram estimulados a fotografar seus lugares de afeto. Por meio dessas fotos, da imersão e apropriação desse espaço, Luiza Baldan conheceu o Pedregulho a partir de diferentes olhares. Além de conhecer, a artista despertou o interesse dos moradores para junto dela explorarem aquele lugar. Enquanto Luiza Baldan descobria e se apropriava do lugar, os moradores redescobriam aquele espaço cotidiano.

Essas fotos de Baldan fazem pensar sobre as noção de memória e história. O que é memória, o que é história? Para o Jacques Le Goff, a memória tem o potencial de conservar certas informações, pertence ao indivíduo e lhe permite, ao acessá-la tornar atuais impressões ou informações passadas. A memória pode ser individual ou ainda social, enquanto memória social é de suma importância para o estudo do tempo e da História. A memória é determinante para a história e muitas vezes se confunde com essa disciplina, apenas no fim da década de 1970 que os historiadores da Nova História começaram a trabalhar com a memória.

“Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam a

sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.” (LE GOFF, 1996, p. 426).

A arquitetura, nessa série de fotos, aparece como síntese da memória coletiva de um tempo, tempo este que compreende o intervalo desde a construção do conjunto residencial em 1947 até o ano de 2009, ano da residência artística de Luiza Baldan no Pedregulho.

A arquitetura, como linguagem, possui vestígios do passado e está inserida em um tempo presente, o que tornaria essa arquitetura antiquada, por não dialogar com a sociedade atual. A artista, através de suas fotos, resgata fragmentos dessa grandiosidade de outrora, como se Baldan desse voz a essa construção arquitetônica silenciada, ela habita esses espaços, documenta esses silêncios, essa degradação do patrimônio, nos convida a percorrer por essas ruínas, por esses espaços gastos e mal conservado, um dialogo velado entre o presente e o passado Luiza Baldan nos propõe uma nova narrativa em cima de uma narrativa já existente, uma espécie de comentário crítico a respeito da história.

Em uma definição a primeira vista cética, o filósofo Paul Ricoeur (1961, p. 226) reflete sobre o que é história. A história é feita de paradoxos, por mais que os historiadores busquem a exatidão dos fatos isso jamais será alcançado; as incertezas movem a história:

“A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que seu sentido se mantém confuso, misturado... A história é essencialmente equívoca, no sentido de que é virtualmente circunstancial (événementielle) e virtualmente estrutural. A história é na verdade o reino do inexato. Esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato. A história quer ser objetiva, mas não pode sê-lo. Quer saber reviver e só pode reconstruir. Ela quer tomar as coisas contemporâneas, mas ao mesmo tempo tem de reconstituir a distância e a profundidade da lonjura histórica. Finalmente, esta reflexão procura justificar todas as aporias do ofício de historiador, as que Marc Bloch tinha assinalado na sua apologia da história e do ofício de historiador. Estas dificuldades não são vícios do método, são equívocos bem fundamentados.” (apud LE GOFF, 1990, p.22)

A arte, por sua vez, não se limita a seguir uma historicidade, ela pode conter memória, pode conter história, mas possui uma temporalidade própria. A obra de arte possui sempre seu próprio presente. A fotografia de Luiza Baldan não se limita a ser documento ou registro histórico, suas fotos embora sejam fotografias diretas (não manipuladas), no entanto Luiza representa um tipo de lugar inespecífico a partir dos monumentos que ela venha a habitar, obtendo assim uma foto que intriga e atinge seu espectador movido pela curiosidade de desvendar esses espaços. No *punctum* não é mais o intelecto que responde, mas o afeto disparado pelo olhar que age e reage àquilo que é observado; possui um caráter pessoal, sendo um detalhe que chama atenção do observador.

“A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então de *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).” (BARTHES, 1984, p.46)

Na foto abaixo temos uma menina sendo o centro da fotografia, mas contrariando a expectativa de uma foto em que temos uma pessoa posando, nesta a menina está cobrindo o rosto com uma máscara, levantando questões quem é essa menina? Porque o uso da máscara? Brincadeira de criança ou apenas timidez? A máscara causou em mim um estranhamento momentâneo, pois subverte a função de uma fotografia, que geralmente pretende revelar detalhes da pessoa fotografada. Pouco sabemos dessa menina, sabemos que é uma criança, de acordo com suas vestimentas, mas outros detalhes de sua identidade ficam em suspenso. O *punctum* nessa foto é esse detalhe que surpreende e ativa questionamentos que não dependem do intelecto é algo que existe na foto e atinge uma consciência afetiva do observador que produz inúmeras divagações sobre essa foto e a presença desse elemento e instintivamente meu olhar recai apenas para esse elemento. É necessário perceber uma identificação da artista com essa menina, talvez uma identificação que a levasse a alguma memória infantil, algumas de suas casas da infância. Luiza ao longo de sua infância/juventude residiu em 26 endereços diferentes, constantemente se reinventava e construía uma narrativa diferente para se adaptar ao novo lugar. Em livre leitura sobre essa fotografia talvez essa brincadeira lúdica de fotografar sem revelar a identidade da menina, seja uma forma da artista compreender a

complexidade do universo infantil, na qualidade de artista, ela se coloca no lugar da criança e entende que o lúdico é necessário para a infância. E esse mesmo jogo lúdico de se permitir, ser outro ao usar uma máscara, fato que despertou em mim esses questionamentos sobre essa foto e posso ainda perceber que nessa foto o local e a identidade da pessoa na foto ficam em suspenso, o que existem são vestígios de uma arquitetura modernista e traços sobre a menina que posa para a foto.



**(Projeto em residência no Pedregulho (Benfica), Rio de Janeiro)**



## **Modernismo: Conexão entre Passado e Presente**

A foto abaixo também compõe a série Pedregulho, parte de sua residência no conjunto residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho). Essa foto pode nos conduzir ao momento passado no qual esse prédio foi projetado pelo renomado arquiteto Affonso Eduardo Reidy e sua esposa Carmen Portinho em 1947. Esse conjunto de apartamentos, localizado no bairro de São Cristovão, foi construído para abrigar funcionários públicos do então Distrito Federal. Um conjunto habitacional multifuncional com escola, área de lazer, e jardim projetado por Roberto Burle Marx.

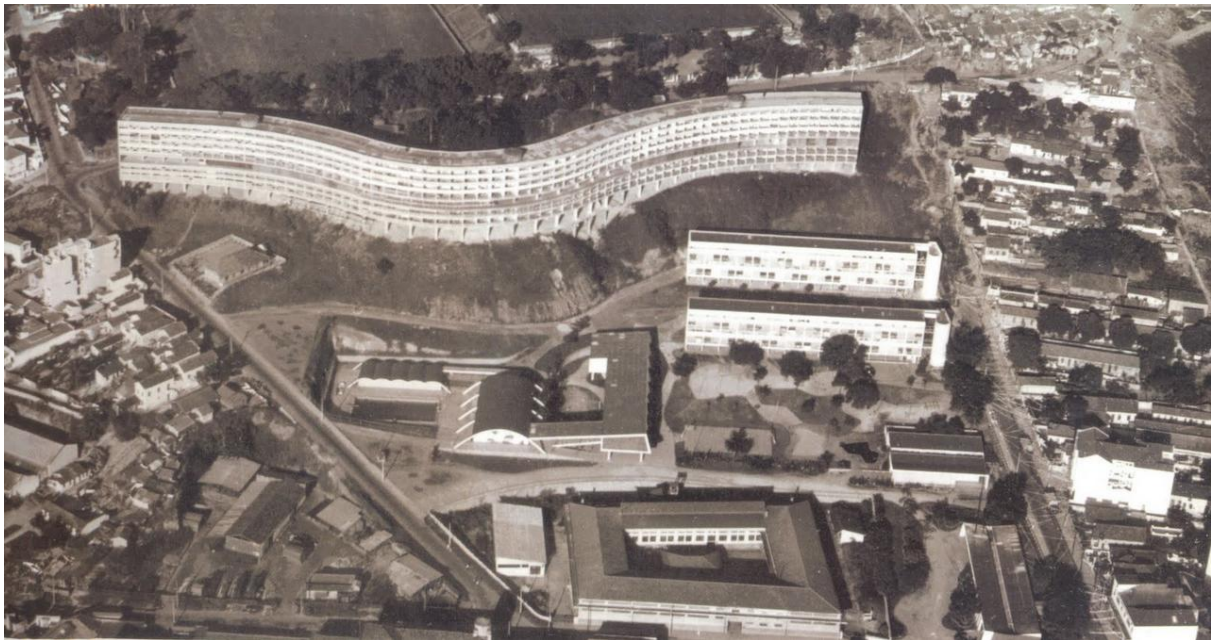


**(Projeto em residência no Pedregulho (Benfica), Rio de Janeiro)**

Construção imponente, que tinha como objetivo manter um diálogo entre a arquitetura e a natureza. Podemos observar que a edificação segue o traçado original da curva de nível,

buscando enfatizar uma característica natural preexistente, definindo a natureza como desencadeadora da arquitetura, ou seja o fator geográfico é gerador e organizador do processo arquitetônico que o racionaliza.

Para entendermos melhor a construção do Pedregulho é necessário compreender um pouco do nascimento da arquitetura modernista no Brasil. Segundo Argan, a arquitetura modernista brasileira, embora influenciada por Le Corbusier (cânone da arquitetura europeia), se diferenciava da europeia no que almejava. A arquitetura brasileira modernista surge com a consciência progressista de que a técnica deveria expressar essa sociedade próspera que está em expansão, visando se adequar a ela, enquanto que a arquitetura de Le Corbusier se voltava para uma polis ideal ou uma utópica sociedade do futuro.



**(Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho)  
de Affonso Eduardo Reidy. Foto do acervo de Nabil Bonduki)**

“Hoje, dizíamos, a arquitetura brasileira apresenta-se com uma produção de caráter predominantemente quantitativo, na busca do máximo de qualidade compatível com a extensão do programa: no plano formal, estas duas instâncias encontram expressão em suas dimensões exacerbadas e em seu alto grau de refinamento técnico.” (ARGAN, 171 . In: *Xavier, Alberto. (org.)*)

Em acordo com Argan, pode-se observar que a arquitetura moderna brasileira seguiu o pensamento de Le Corbusier, mas tornou-a uma arquitetura formalista que primava pela exaltação da técnica. A arquitetura modernista surgiu para ser a expressão da sociedade, no entanto, na prática, ela expressava apenas a parte mais financeiramente privilegiada dessa sociedade, e não solucionou problemas mais urgentes como a questão da habitação.

Ainda pensando o surgimento da arquitetura modernista no Brasil, Argan aponta as dificuldades encontradas pelos arquitetos brasileiros, como a batalha que foi travada contra a especulação imobiliária. O resultado dessa batalha é uma arquitetura que alia a técnica moderna com os valores de “beleza” aceitos pela burguesia, uma burguesia evoluída e pseudo-européia, mas ainda impregnada de uma cultura colonial em que apenas uma única cultura é possível.

A arquitetura modernista no Brasil, ao contrário da europeia pensou primeiro em solucionar os problemas dos grandes centros administrativos, e apenas posteriormente (e salvo algumas exceções) pensou problemas sociais mais profundos, como um planejamento de habitação popular, como é o caso do conjunto habitacional Pedregulho.

Outros estudiosos também tecem críticas ao modernismo, como é o caso de Otavio Leonídio em recente texto **Crítica e crise : Lucio Costa e os limites do moderno**. Nele, o autor analisa três críticas a respeito da arquitetura moderna formulada por três estudiosos diferentes, respectivamente Giulio Carlo Argan, Max Bill e Mario Pedrosa. O ponto em comum nos comentários deles é a falta de um pensamento social na arquitetura modernista.

Para além (ou aquém) de um eventual enviesamento ideológico, às críticas de Argan, Pedrosa e Bill subjaz uma concepção de modernidade que a valoriza sobretudo em termos de modernização, enquanto processo societal (mais ou menos sistêmico, que dependendo, em cada caso, do grau de idealismo implícito) identificado com o advento da ciência, da economia e da técnica moderna e apto a conduzir à reprodução e ao desenvolvimento (e, na melhor das hipóteses, ao bem-estar coletivo) de uma sociedade” moderna” a sociedade das massas, da urbanização e da industrialização. (LEONIDIO,2016, p. 152)

O pensamento crítico desses três teóricos evidencia na arquitetura a falta de um olhar para a realidade brasileira. Um modelo de uma arquitetura moderna de sucesso deveria ser voltada para atender as demandas de uma sociedade em desenvolvimento proveniente do processo de industrialização. A crítica gira em torno dessa “falsa democracia” que orienta e

sustenta a arquitetura modernista. A arquitetura moderna brasileira apresenta dimensões imponentes, construções que prezam pela exaltação da técnica, mas que na prática não são espaços funcionais e se orientam para facilitar um processo produtivo excludente. Para eles a arquitetura moderna seria democrática se sanasse as demandas sociais do momento, como a construção de escolas modernas, complexos habitacionais modernos

O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho), mesmo tendo sido uma das poucas construções modernistas pensadas para suprir as demandas habitacionais, hoje com mais de 60 anos de existência, se tornou defasado em relação a sua função inicial. A série de fotografias de Luiza retrata uma condição momentânea do conjunto habitacional do Pedregulho, cujo processo de abandono e degradação do patrimônio é evidente e vem acontecendo gradativamente. Nas fotos, podemos observar o descuido no prédio a partir de rachaduras na estrutura, no chão, desgaste da fachada e do seu interior, bem como abandono dos jardins e mudanças na paisagem ao redor. Essa condição atual se deve à ação do tempo sobre essa arquitetura, mas também reflete a falta de interesse em preservá-la, reforçando a ideia de que esta arquitetura não dialoga com a sociedade atual.

Evidencia-se assim que a fotografia de Luiza é um corte no tempo. Ela seleciona pequenas amostras desse espaço que habita, mas não se preocupa em delimitar nelas um tempo, sua fotografia tem uma temporalidade própria, mesmo inserida em um tempo histórico. Luiza Baldan fotografa o espaço sem necessariamente se preocupar com a história e sem levantar questões imediatas sobre arquitetura e conservação arquitetônica, mas essas questões existem, mesmo que não sejam o ponto principal das suas fotografias. Podemos destacar que nessa série de fotografias, Baldan fotografa partes do Pedregulho, que enquanto obra arquitetônica possui no tempo a função de ser um lugar de ruína, a fotografia por sua vez também possui essa função, neste caso a fotografia possui a memória como objeto e como produto.

Estamos tratando de linguagens diferentes mas todas elas dialogam com a questão da memória, a arquitetura enquanto linguagem, segundo Silvio Colin em **Uma Introdução à Arquitetura** trata sobre reconhecer que elementos físicos do objeto arquitetônico podem nos fornecer instrumentos de comunicação alheios apenas à forma. O conjunto habitacional Pedregulho pode nos comunicar o contexto histórico em que foi construído, as preocupações sociais e os ideais estéticos da época de sua construção. A arquitetura é uma manifestação cultural capaz de guardar informações de conteúdo histórico, pois os marcos arquitetônicos sobrevivem (ou deveriam sobreviver) ao tempo. Partindo do Conjunto habitacional do Pedregulho, olhando a série de fotos da artista e comparando com fotos do passado, podemos

ter uma breve noção do que ocorreu nesse tempo entre o passado e presente, podemos notar as mudanças mais evidentes como as mudanças na paisagem ao entorno da construção e sobretudo como essa arquitetura sobreviveu ao passar do tempo.

Como o ponto de partida do meu trabalho é analisar se essas fotografias de Baldan tem a potência de produzir um relato histórico do tempo, foi necessário delimitar as noções do que é documento é o que é monumento, ressaltando que ambos são materiais para a produção da história.

## Pedregulho: O Monumento em Ruínas

No texto “Documento/monumento”, Jacques Le Goff faz uma dissertação sobre como a memória coletiva e a sua forma científica, a história, podem ser aplicados a dois tipos de materiais, os documentos ( escolha do historiador) e os monumentos (herança do passado).

Ao longo do texto, Le Goff desenvolve uma reflexão sobre estes dois tipos de materiais, seus usos e sua legitimidade. Inicialmente, o valor historiográfico do monumento era contestado, pois o monumento era caracterizado pela perpetuação, voluntária ou involuntária das sociedades históricas, como testemunhos não escrito (como monumentos comemorativos, monumentos fúnebres), e desse modo, subjetivos e lísiveis antes que legíveis. Os documentos, por sua vez, por serem de algum modo testemunhos escritos, possuíam uma maior legitimidade. O autor ainda pontua a importância do documento para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, nesse período o documento era o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador

É interessante observar a mudança no conceito de monumento. O termo monumento origina-se de *monumentum* (*monere*), ou seja, “fazer recordar”. Na antiguidade esse termo era atribuído apenas aos monumentos arquitetônicos, mas ao longo da história, o sentido de monumento vai se ampliando e modificando, o conjunto de documentos passa a também ser compreendido como monumento, pois Le Goff desconstrói a oposição entre documento e monumento e afirma que todo documento é monumento, pois o documento é fruto de escolhas e intenções de quem elabora, e assim apresenta apenas uma visão parcial da história. Para o autor o documento possui a mesma intencionalidade do monumento, pois o documento é produto da sociedade, da mesma forma que o monumento. O documento enquanto monumento, possibilita recuperar o passado pela memória coletiva, mas também permite ao historiador usá-lo cientificamente por um modo de recuperação própria – uma interpretação hermenêutica.

O conceito de documento/monumento começou a ser ampliado no século XX, e cada vez mais textos (até fábulas, mitos) são incorporados ao estudo da história, como apontou Fustel de Coulanges em uma lição pronunciada em 1862 na Universidade de Estrasburgo, (um dos historiadores que Le Goff cita no texto) :

“Onde Faltam os monumentos escritos, deve a história demandar as línguas mortas ou seus segredos...Deve escutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação... Onde o homem

passou, onde deixou qualquer marca da sua vida e da sua inteligência, aí está à história.”  
( ( COULANGES : ed 1901, p.245. In: *Le Goff, Jacques (org.)*)

Através dessa citação vemos um desejo do alargamento da noção de documento, alargamento que foi acontecendo de forma gradativa, a partir da década de 60.

Após essa breve noção de documento e monumento, refleti sobre esses dois elementos na obra de Luiza. A obra de Luiza não existiria sem o monumento, o monumento em ruínas carregado de valor histórico e de memória coletiva. Memória que remete aos tempos áureos em que foi construído como sendo um prédio de referência modernista até os dias atuais, um prédio em constante degradação, desgastado pelo tempo e pelo descaso humano, por não reconhecer a importância desse prédio como monumento, uma das problemáticas da arquitetura modernista.

No que tange à memória coletiva temos muitas marcas principalmente durante o processo (entendo que o processo teve início quando Luiza Baldan se mudou para o conjunto). O contato de Luiza Baldan com os moradores foi de grande importância para a produção de suas imagens, valendo lembrar que a artista tinha como propósito de produzir fotografias com os moradores, adultos e crianças eram convidados a produzirem retratos com base nos seus lugares de afeto. Luiza descobriu o Pedregulho além da importância histórica, mas por meio de memórias afetivas. Luiza ao contrário do historiador que busca objetividade e uma verdade, ela tece um caminho mais subjetivo e entendo que os ruídos da memória são potentes para sua obra. O documento mesmo que não seja a intenção da artista produzir uma foto documental, ele está presente nas fotos, pois as fotografias são um recorte no tempo, elas registram um período da história e se apresentam como registro, muitas vezes neutro da arquitetura.

No entanto, as fotos de Baldan não pretendem ser documento, e de certo modo o único vestígio de história existente na obra de Luiza é a escolha do espaço. Essa série fotográfica registra partes de uma arquitetura outrora grandiosa, mas a artista não quer em suas fotos lamentar a má conservação desse conjunto habitacional, e não tem a intenção de catalogar o espaço (nem é esse o resultado), pelo contrário: ela quer explorar esse espaço que está em ruínas, mas conserva memórias, as memórias são o que motivam a escolha do espaço para realização da sua obra. Ao contrário do historiador que busca extrair objetivamente história por meio de objetos subjetivos, Luiza extrai memórias do lugar que habita, inventa um novo lugar e manipula memórias do lugar físico e do “não lugar” – das vivências imateriais e temporais desse lugar.

Habito aquilo que seria um híbrido entre a noção antropológica de lugar (espaço que se define como identitário, relacional e histórico) e a de não lugar (espaço não permanente e impessoal, que não produz laços afetivos, e que as relações aí estabelecidas são de caráter superficial e efêmero) . Habito o que carrega uma memória impregnada que atíça a minha curiosidade. Habito o que propicia a desorientação por provocar a sensação de recuperação e perda simultâneas do tempo. Habito o hiato do percurso entre um lugar e outro. (BALDAN, 2010, p.39)

Ainda pensando sobre a questão do tempo presente, François Dosse (2011) define a história do tempo presente como sendo algo que está na intersecção do presente e do passado. Para ele, o presente é construído no tempo. Podemos aferir que, neste caso, a série de fotografias de Luiza Baldan, mesmo situada no tempo presente e tendo um lugar de memória como cenário (Pedregulho), não cumpre a função de captar essa intersecção temporal, pois o tempo para a artista é algo diluído em sua obra ( que como fotografia moderna não o incorpora) e o espaço é ressignificado visualmente enquanto tal.



## O Ficcional em Luiza Baldan : diálogo com Robert Smithson

Paisagem e pitoresco são conceitos quase indissociáveis. Pois em poucas palavras o pitoresco significa aquilo que é digno de ser pintado ou representado, é uma visão da paisagem no curso do passeio, é espontâneo e depende do movimento para apreciação da paisagem, sendo produto de uma ação contínua do tempo sobre as formas da natureza. Para William Gilpin, um dos formuladores do conceito de Pitoresco no século XVIII, o pitoresco é parte do belo, ou seja a paisagem pitoresca é um produto do desgaste natural sofrido pela natureza ao longo do tempo. Já para Price, outro idealizador do pitoresco, o pitoresco é oposto ao belo tanto quanto o sublime.

Na década 60, o teórico e artista Robert Smithson se apropria dessa categoria estética para justificar suas obras de land art, segundo o artista a paisagem não é apenas um objeto estático, para ser desfrutada ela deve ser apropriada e explorada, a paisagem para ele é campo que possibilita o ficcional como aponta Tatiana Martins:

A ficção fornece solo para se repensar a paisagem, porque a partir dela, Smithson assume um agir estético viável apenas como operação diagramática (formulações de ideias, ressignificação da matéria, redefinição de temporalidades, ubiquidade dos significantes). (MARTINS,2016, p.420)

Ao longo deste trabalho pude perceber alguma aproximação entre a obra de Baldan e a de Smithson, ambos se apropriam de espaços e constroem narrativas. Luiza se apropria da arquitetura, opta por lugares que muitas vezes não são aptos a habitar, enquanto Smithson escolhia espaços ao ar livre em que a produção artística era algo impensado. É característico dos dois artistas o deslocamento para a produção das obras. Enquanto Smithson intervém em grandes extensões, usando a paisagem para compor sua narrativa, Luiza Baldan se apropria de espaços que não são seus (como é o caso do Pedregulho). O ficcional, nessa série da artista, aparece no texto que ela compõe e parte da obra. Se nas imagens temos o Pedregulho sem manipulação, nos textos da artista temos a ficcionalização daquele espaço, daquela experiência, onde as memórias da artista e dos moradores do local se misturam.

O texto ficcional que Luiza Baldan fez para acompanhar as fotografias de sua residência no Pedregulho ( fragmento do texto encontrado na página 28 desse trabalho), me lembrou muito a obra de Smithson *Um passeio em os monumentos de Passaic*, texto publicado

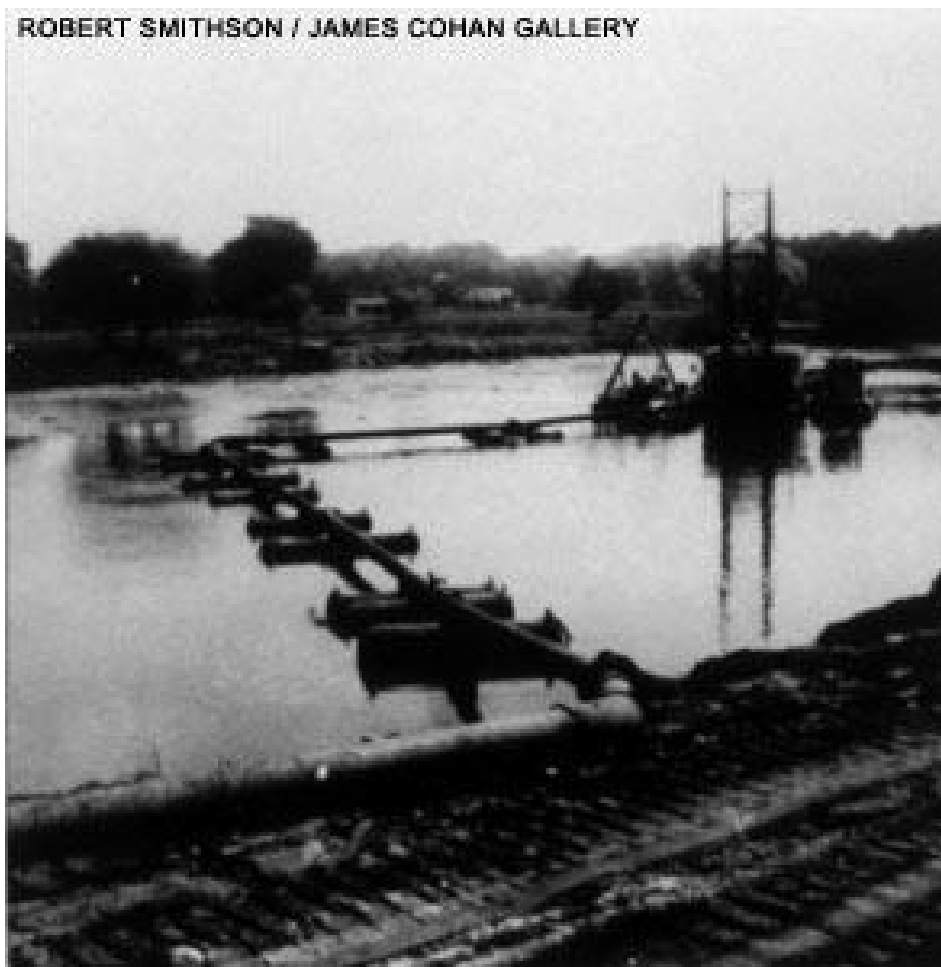
em 1967, o artista descreve sua viagem à cidade em que nasceu, Passaic um cidade industrial decadente de Nova Jersey, Smithson inicia a descrição dessa viagem com informações prosaicas, como uma pausa para comprar um jornal e um livro, informações aleatórias que são perpassadas por informações relevantes sobre o destino. O artista em um primeiro momento descreve a paisagem, mas sua descrição não é referente à paisagem que se vê pela janela, mas sim a paisagem impressa no jornal que ele lê, enfatizando assim que para ele a paisagem abrange tanto a realidade, quanto a representação, Smithson desmaterializa essa paisagem.

Podemos apontar ainda a relação que os dois artistas tem com o monumento. Até esta residência no Pedregulho, Luiza Baldan focava seu interesse para a ruína comum, aquela que era possível de ser habitada, e com o Pedregulho a questão do monumento aparece com mais força, trata-se de um monumento em ruínas. Sabemos que quanto mais conservado o monumento, mais valor histórico ele possui, no caso do Pedregulho retratado nas fotos de Baldan, podemos perceber toda a decadência desse monumento, o que diminui o valor histórico, no entanto há um transbordamento de memória coletiva.

Os monumentos de Smithson são monumentos inventados, são objetos banais como um sistema de tubulações de esgoto de uma fábrica, uma ponte ferroviária, entre outros elementos que ele eleva a categoria de monumentos.



**(The Bridge monuments showing wooden side- walks, 1967)**



**(Monument with Pontoons: the pumping derrick, 1967)**

Em *Monumento, tempo e cidade : Robert Smithson em Passaic, Nova Jersey*, artigo do arquiteto Bráulio Romeiro, o autor traça uma relação da obra *Um passeio em os monumentos de Passaic* a noção de monumento de Le Goff em que o monumento/documento é invariavelmente uma construção ideológica, Smithson se manteve imparcial, e não tinha a intenção de explicitar que a crise econômica industrial foi a responsável por Passaic está daquela forma em ruínas, para Smithson, para ele não importa o porquê dos monumentos existirem, mas sim o fato de eles existirem e o porvir dessa existência.

Em uma perspectiva própria, Smithson descreveu um monumento contemporâneo que se diferenciou do tradicional em sua utilidade e sua estética. Ele reconheceu o impacto do subúrbio, e seu desenvolvimento industrial e comercial fora do núcleo de cidade, e como ele

apresenta seus próprios monumentos, que apesar de não serem tradicionais no entendimento comum, ainda guardam em si a memória coletiva e as marcas do tempo que passou.

(ROMEIRO,2012, pág10)

Pensando nessa relação estabelecida por Romeiro e expandindo para a forma com que Luiza se relaciona com o espaço do Pedregulho, vejo que a artista, reconhecendo o monumento em ruínas, não busca problematizar esse fato, ao contrário, ela habita esse monumento despido de valor histórico e o resultado são fotografias e um texto que mostram bastante essa relação entre ela e o espaço, entre as pessoas desse espaço e de como a memória coletiva sobrevive ao longo do tempo, sendo mais forte que o valor histórico

Na série *Natal no minhocão*, também ocorre à desmaterialização do espaço, se antes o Pedregulho estava representado nas fotografias de acordo com a realidade, por meio do texto de Luiza, o espaço do Pedregulho torna-se abstrato, o espaço se torna experiência, esse lugar passa a ser um confluência de memórias pessoais, coletivas e fragmentos de banalidades. Como podemos observar abaixo em fragmento do texto que compõe a série Natal no Minhocão :

Hoje faz 17 anos que meu pai morreu e fui obrigada a me mudar pela 8ª vez. Hoje fiz minha mudança número 26.

Encontrei minha família e despedi-me dela.

Conheci uma família nova.

Senti-me recebida com calor, carinho e atenção.

O medo do desconhecido terminou na amabilidade do outro.

Muitas são as janelas neste prédio de muitos.

Sensação de que tudo ficou para trás.

Sinto-me tão longe do presente próximo e tão perto de um passado qualquer, de cidade pequena e vizinhos queridos.

O apartamento tem vista de torre e ar de casa.

Estou acolhida em meio aos pertences da Dona Leda. Faz três meses que ela partiu.

Os objetos ainda quentes, cachorros de porcelana que latem calados na estante.

Imagino como seria a sua vida, junto à família que agora convivo.

Faço retratos a fim de homenagear os que aqui vivem.

Vejo nos seus olhos uma ternura de agradecimento por meu gesto simples e afável.

Participei da alegria do corredor, parte rua-parte pátio-parte sala, local onde crianças deitam, eu deito, comida se apronta, comparte-se cerveja, música e conversas.

Respeito esta casa como se fosse minha. Ela agora me pertence.

Vejo as manchas no teto das infiltrações mas não me abalo. Desvio o olhar para o Jesus emoldurado, com um tercinho pendurado nele, e sinto-me feliz.

Fogos de artifício, hino de futebol, forró e milhões de outros sons embalam a minha noite...

Ainda pensando as aproximações entre as obras de Luiza Balda e Robert Smithson para além da questão de um retorno a noção do pitoresco e a construção de narrativas, podemos ainda salientar o caráter entrópico presente na fotografia de ambos. O conceito de entropia é um termo relativo à física, entropia é a medida do grau de desordem de um sistema. É uma grandeza física que está relacionada com a Segunda Lei da Termodinâmica, mas para além de significados físicos o que é relevante para Smithson na noção de entropia é essa produção de imagens que a primeira vista parece sem técnica, ele tem uma predileção clara pela fotografia vernacular e tudo o que ela tem de incerto e de inacabado, tanto na escolha da sua câmara fotográfica com lentes simples até a escolha dos lugares a serem fotografados, lugares degradados pela ação do homem e até então impensados em uma produção artística, todo o processo fotográfico de Smithson é entrópico: um nonsite como meio, representação, tema. É característico da entropia essa consciência do tempo e do envelhecimento e como o tempo e agentes humanos podem contribuir para esse processo muitas vezes irreversível de desintegração do espaço. Pensando a entropia como sendo a estética do precário, do apagamento e da desconstrução.

Sobre a obra de Luiza Baldan, o crítico historiador da arte Felipe Scovino tece o seguinte comentário: a imagem ou lugar escolhido por Baldan não oferece a mínima possibilidade de ser ocupado ou habitado, simplesmente pelo fato de ele ser qualquer lugar, um território nostálgico que se faz presente apenas como depositário de signos e memórias (fragmento retirado do texto “Qualquer lugar”). Esse lugar muitas vezes são ruínas, em sua narrativa a artista se apossa dessas ruínas, que por si só são potente em memória e vai criando novas memórias, mesclando suas memórias passadas com memórias recentes; nesse sentido, a questão da fotografia como meio não é problematizada radicalmente por Baldan: ela nos apresenta uma obra, a fotografia é um site no qual se apresenta um outro site: é o contraste desses sites – e porque não, desses dispositivos, fotografia (moderna) e arquitetura (modernista) – o que contemporaneamente interessam.

Nessas fotos que compõem a série Natal no Minhocão, temos o lugar delimitado logo no título dessa série realizada no ano de 2009, resultado da residência artística de Luiza Baldan no conjunto habitacional Pedregulho, localizado na região de Benfica, graça as curvas

comuns à arquitetura modernista, esse edifício é popularmente conhecido como minhocão, nome que se dá a mais dois prédios, um em Guadalupe e outro na Gávea, todos com essas mesmas características: presença de colunas, vãos livres e interação da arquitetura com a natureza ao redor.

Atendo-me ao significado do Natal, pensando nesse momento que geralmente é de comemorações e festividades, de produção de memórias e trocas de afetividades, refletindo sobre essa tônica natalina de ser uma festa geralmente comemorada em família, criamos sempre uma tradição familiar baseada em troca de afetos, podemos perceber que essa tônica também se fez presente durante o processo de produção dessas fotos.



**(Projeto em residência no Pedregulho (Benfica), Rio de Janeiro)**

O título dessa série alude a essa data e confere a essa série certa nostalgia por parte do espectador, pois temos em nossa memória uma ideia pré-concebida de natal, e logo no primeiro momento nos deparamos com esse título que nos direciona a possíveis questões que aguçam nossa curiosidade: como será que o outro comemora o natal? O que torna o natal

nesse lugar diferente?

Diferente da maioria das séries da artista em que sempre vemos vestígios de habitação, sabemos que são lugares habitados ou que serão habitados em breve, mas nunca vemos de fato quem os habita, nessa série existem pessoas posando para as fotos de Luiza, como se a artista realmente tivesse um vínculo afetivo antigo com essas pessoas, não estou negando a existência legítima de afeto, apenas salientando que Balda passa de intrusa a pertencedora daquele lugar, no entanto podemos observar que ainda há um distanciamento, como se ela fosse apenas uma observadora daquele espaço, em cliques que evidenciam o espaço e como essas pessoas estavam ocupando esse espaço, fazendo parte de uma narrativa, penso que toda construção de afeto é uma narrativa e as fotografias de Luiza Balda constroem uma outra narrativa dentro dessa narrativa cotidiana já existente no Pedregulho.



**(Projeto em residência no Pedregulho (Benfica), Rio de Janeiro)**

Ainda seguindo o pensamento de que Luiza produz uma ficção em um espaço já existente, busco uma citação da própria artista em sua tese de mestrado em que ela delimita os espaços que busca para realização de sua obra e o porquê das escolhas desses espaços:

As edificações antigas, especialmente aquelas em estado precário de conservação, carregam

sinais da trajetória do tempo impressos por todos os lados. Esses sinais, sejam de perenidade ou de deterioração, em contraste com objetos abandonados espalhados pelo interior, constroem a ponte que busco entre ocasiões fragmentadas, tanto entre passado x futuro, como entre imóvel x móvel. Através da fotografia e do seu/meu gesto autoritário, aprisiono tempos remotos que se materializam em coisas e espaços. Busco marcas temporais no/do lugar e as misturo com as lembranças que me suscitam. (Baldan, 2010, p.41)

Ainda falando sobre narrativas, vou me ater ao olhar da artista sobre o espaço, Luiza possui um olhar onipresente em relação a esse espaço. Em meio a um transbordamento de memórias, tanto coletivas, inventadas, quanto a memória intrínseca na arquitetura que a rodeia, ela evidencia toda uma arquitetura gasta pelo tempo, o cimento gasto aparente, as rachaduras nas paredes, os vestígios de que aquela arquitetura está sendo habitada há muito tempo, vestígios que tornam evidente o processo de decadência que esse prédio vem passando, podemos perceber o acontecimento de um lento processo de entropia. O conceito de entropia adaptado para a arte por Robert Smithson, mostra algumas ações do homem podem contribuir rapidamente para a degradação do meio ambiente, existe um tom de denúncia, mas há ainda uma subversão onde o artista enxerga a possibilidade de tornar o lugar campo para a produção artística

Luiza Baldan também possui o caráter entrópico em suas obras, as ruínas são muitas vezes escolhidas como campo de suas narrativas. A ruína é ponto central da para a narrativa de Baldan, como podemos observar na série Insulares, em que artista nos mostra as ruínas existentes em um processo de construção, ela fotografa o luxo (foto de uma construção em um condomínio na Barra) antes de ele existir, como se ela nos dissesse que toda arquitetura já foi ruína um dia e algumas estão fadadas a retornarem a essa condição.





**(Série Insulares, 2010)**

A arquitetura para Luiza Baldan não é centro de sua obra, mas sim campo para a realização de sua ficção, criação de um novo lugar a partir de um lugar já existente .

Felipe Scovino ainda caracteriza a obra de Baldan e seus lugares como sendo algo situado entre tempos e territórios, preenchidos por silêncios e vazios que colocam o espectador na função de detetive para desvendar a imagem ou intruso. Particularmente a ideia do espectador como o intruso é algo que me chamou atenção, pois é como se a artista colocasse o espectador num lugar que antes já fora seu, como se a artista estivesse nos convidando a tomar posse da obra, ler os silêncios e vazios para quem sabe talvez deixar de ser intruso.

## Hilla e Bernd Becher e a Fotografia Contemporânea

Não podemos pensar em uma fotografia contemporânea como a de Luiza Baldan, que explora espaços arquitetônicos sem retornarmos à Alemanha da década de 50 com os fotógrafos Bernd e Hilla Becher, casal que se dedicou boa parte de suas vidas registrando construções industriais.

Hilla e Bernd traçaram caminhos distintos no campo da arte até se encontrarem, ele a princípio fotografava apenas para usar as fotografias como base para seus desenhos, enquanto ela sempre teve a fotografia como sua função principal. O casal, desde 1959, movido não apenas por uma paixão pela fotografia, mas acima de tudo por perceber a importância da catalogação dessa arquitetura industrial, enxergaram além da banalidade desses monumentos e compreenderam que eles continham um grande valor histórico e também estético, pois as mudanças no meio industrial refletem diretamente nos interesses de uma sociedade. O casal não tinha pretensões de denunciar, tão pouco criticar a ação da indústria, não compactuavam com tudo que viam, mas entendiam que era necessária e sua obra não pretendia criticar a indústria. Como Hilla disse em entrevista no ano de 2011:

Como as instalações estavam desaparecendo, imaginamos que sua conservação por meio de fotografias conquistaria, em algum momento, interesse generalizado. Não era possível que não acontecesse. Afinal somos indústria! Todos nós andamos de carro! Aquela ideia romântica de que podíamos prescindir da indústria, de que poderíamos viver sem ela, nunca compartilhamos. Por outro lado, tampouco tínhamos uma visão positivista. Já enxergávamos o que havia de estranho, a superprodução... e todas as dificuldades daí decorrentes. Mas vimos também que as pessoas diretamente envolvidas com a indústria – aqui no Ruhr, em Lüttich, em Chaleroi – compunham uma espécie muito particular, que via aquilo tudo como parte de sua própria vida. Eu conhecia aquele mundo desde Siegerland: todos os meus antepassados, por parte de pai e mãe, tinham trabalhado nas minas ou na siderurgia. Eu conhecia aquela situação, o vocabulário. Para mim, era um prolongamento da infância: procurava lugares que se parecessem com aqueles onde eu havia crescido (BECHER apud ZIEGLER, ZUM, 2011, p. 163).

O valor histórico é mais fácil de ser compreendido, pois é notável que uma arquitetura efêmera como as fabris, refletem toda uma passagem do tempo, uma modernidade em constante evolução e uma catalogação desses elementos é de suma importância para registrar essas mudanças, mesmo que essa catalogação não seja o ponto principal do casal Becher. Já o

valor estético das fachadas fabris e dos auto fornos é mais complicado de se perceber, mas o casal Becher soube captar, por meio de suas fotografias, essa beleza em meio à simplicidade e rusticidade.



**(Water Towers 1972–2009)**

Suas fotografias eram ordenadas em sistemas que eles denominaram de tipologias compostas por fotos em preto e branco que retratavam as esculturas anônimas (termo cunhado por eles para explicarem sua série de fotos que mais se assemelhava a escultura), essas esculturas eram instalações de fábricas, fornos, silos, reservatórios de gás, todo aparato fábri. Instalações fabris fadadas ao desaparecimento devido às mudanças na indústria, sobretudo o período de transição da indústria siderúrgica que assumia o lugar da indústria metalúrgica.

Inicialmente as fotos eram de locais na Alemanha, posteriormente eles estenderam para locais em outros países da Europa e também nos Estados Unidos. Retomando ao texto Documento/monumento de Le Goff, podemos apreender que a obra do casal Becher é um documento pois parte de uma escolha dos dois fotógrafos de inventariarem esses elementos industriais, dessa forma catalogam um extenso período da história. O monumento está presente quando os Becher passaram a fotografar essas grandes estruturas com riqueza de detalhes, extraindo essas estruturas do contexto inicial e conferindo individualidade, transformando cada frame em um novo objeto. Podemos perceber que a obra dos Becher possui um valor que vai além da catalogação, mas também em mostrar a singularidade de cada objeto, o casal compreende a monumentalidade daqueles simples objetos e através de suas fotografias a história passa a olhar mais atentamente para aqueles objetos. Como podemos perceber no fragmento de uma entrevista concedida pelo casal no ano de 2011, em que Hilla explica o lado negativo de suas fotografias serem associadas somente a um registro histórico.

Foi uma experiência ruim. Percebemos pela primeira vez que já não éramos livres. Fomos pagos por hora e entregamos o trabalho. Então, vieram com pedidos, ideias, condições. Era preciso fundamentar tudo com base na história da técnica.  
(BECHER apud ZIEGLER, ZUM, 2011, p. 163).

A fotografia não existe isolada no tempo, podemos perceber pontos que aproximam e que distanciam a obra de Luiza e do casal Becher. O ponto em comum nas obras de Luiza e do casal Becher é que mesmo sendo uma fotografia que possui um certo valor histórico e uma repetição formal, o ponto central da obra deles é ser arte, mas a documentação existe em ambas as produções.

Tanto Luiza, quanto os Becher modificam a ideia inicial do objeto, enquanto Baldan cria ambientes ficcionais, os Becher subvertem simples artefatos industriais à categoria de esculturas. Podemos perceber que a ruína é elemento central para as obras dos Becher, e também elemento para a ficção de Luiza Baldan.

## Conclusão

Este trabalho inicialmente pretendia pensar a função do artista como um possível coautor de uma história do tempo presente, tomando como base uma série de fotos da artista contemporânea Luiza Baldan. No entanto ao longo do meu processo de reflexão e análise das fotos da artista eu me deparei com a existência do dialogo entre diversas linguagens em sua obra, linguagens que não necessariamente tem o comprometimento em ser história. A primeira linguagem em questão é a fotografia, linguagem que possibilita apreender outras linguagens. Outra linguagem identificada é a arquitetura presente nessa série de fotos, a arquitetura como representação de uma cultura carrega em si uma série de signos que remetem a um passado mesmo estando inserida há um tempo presente. Ao iniciar esse trabalho eu me imergi sobre as formas de analisar uma imagem, em particular nas ideias de Roland Barthes e John Berger, dois ensaístas que escreviam sobre fotografia de forma apaixonada e despreziosa, ideias que se complementavam. Dessa imersão eu compreendi que fotografia é técnica, mas não apenas técnica, é uma comunicação entre fotógrafo e espectador, no qual a boa comunicação depende unicamente das escolhas do fotógrafo, independente de escolhas, sendo uma foto de boa ou ruim comunicação, todas as fotografias remetem sempre a um passado. A partir dessa afirmativa que uma fotografia sempre pertence ao passado, eu já me senti persuadida de que só esse fato já excluiria a fotografias de Luiza Baldan de serem potentes para compor uma história do tempo presente. Ainda assim eu continuei a analisar a série de fotos sobre Pedregulho de Luiza Baldan, arquitetura presente nessas obras não eram o elemento primordial, uma vez que a artista se apossa do lugar e ressignifica, mas a arquitetura está lá presente e passível de ser analisada, sua importância histórica era de grande relevância e não pude deixar de remontar mesmo que de forma superficial o surgimento e os problemas de uma arquitetura modernista no Brasil, analisando sobretudo críticas a essa arquitetura, essa análise foi feita unicamente para pensar a passagem de tempo entre o ano de fundação desse conjunto de prédios até o ano em que Luiza Baldan ficou instalada no apartamento 613 e se apropriou dessa arquitetura, a passagem de tempo é evidente, o tempo agiu sobre aquela arquitetura, sobre aquela paisagem. O fator tempo, possíveis intervenções do homem e no caso a não intervenção, o mero descaso também vai compondo e modificando a paisagem e o espaço, refletindo sobre essas ações a que essa arquitetura ficou sujeita, pensar no surgimento de uma paisagem pitoresca, reconhecendo a paisagem pitoresca como proveniente de uma paisagem outrora bela, reforçando ideia de pitoresco cunhada por , que o pitoresco é parte do belo. A

paisagem bela e orgânica é algo que não está presente na obra de Baldan, a paisagem pitoresca é que é manipulada pela artista, nesse processo de manipulação e apropriação do espaço, percebi semelhanças no processo criativo entre Baldan e Robert Smithson tanto na apropriação, manipulação e deslocamento pelo espaço, algo também percebido nas fotografias de Hilla e Bernad Becher, evidenciando que a fotografia desses artistas mesmo inseridos em um tempo contemporâneo, não tem a função de pensar e documentar determinado período histórico, algo comum aos quatro artistas é a subversão do que se espera de um fotografia, subversão que ocorre no momento da escolha do objeto a ser fotografado.

Reiterando essas obras de Luiza Baldan propõe um diálogo entre diversas linguagens, evidenciando que essa série de fotos possuem carga de informações históricas, mas não é a intencionalidade da artista o comprometimento com a história, a história aparece como coadjuvante apenas. Quanto à função do artista como um possível coautor de uma história do tempo presente, mote para iniciar esse texto, observei que essa disciplina do tempo presente, ainda é bastante recente o seu estudo e as dificuldades para uma consolidação foram e ainda são muitas, penso que não cabe ao artista escrever uma história da contemporaneidade, o que não exclui a possibilidade da arte pensar, questionar e dialogar com a atualidade, a arte é fluida. E essa fluidez da arte que possibilita Baldan de explorar arquiteturas e desbravar paisagens, manipular e construir memórias sem que tenha um comprometimento em ser verdade.

Luiza Baldan age como uma mediadora entre essas linguagens, mais do que mediar ela resignificar essas linguagens, a fotografia para a artista não é apenas algo da ordem do mecânico ( escolher ângulo e luz ideal) , ao estudar e se apropriar dos lugares, Luiza Baldan não apenas fotografa os espaços vazios, a arquitetura, a artista da mesma forma que o escritor cria sua ficção em uma folha de papel, Baldan cria uma ficção no espaço vazio de uma arquitetura ou ainda no espaço composto de uma paisagem. Se pudéssemos escolher uma linguagem textual para encaixar a obra de Luiza Baldan a meu ver sua obra seria poesia, hermética, em um primeiro olhar fria, econômica e silenciosa, de difícil compreensão imediata, tal como a poesia e que lemos nas páginas os fragmentos do texto e ainda assim nas páginas sobram vazios, vazios que para alguém desavisado é apenas desperdício de papel, mas para quem de fato se propõe a ler essa poesia, esses vazios são necessários, são silêncios clamando para serem lidos e escutados. Penso que na obra de Luiza Baldan todos os espaços possuem um fragmento de memória e o vazio que existe, por vezes é silenciado, nas obras os espaços e vazios ganham voz.

Para finalizar, no papel de historiadora da arte, inserida em um tempo presente, me

encontrei com a artista Luiza Baldan em uma breve entrevista, com a finalidade de conversarmos sobre a sua carreira, sobre a série *Natal no minhocão*, a entrevista tinha como objetivo averiguar com a própria artista se suas fotografias tinham potência para documentarem uma história do tempo presente. Em uma entrevista bastante elucidativa, a artista explicou sobre seu processo criativo, sobre suas residências e principalmente sobre a residência no Pedregulho, que originou a série *Natal no minhocão* (série analisada por mim neste trabalho). Esse contato ratificou as evidências de que essas fotografias não tem a intenção de serem documentos, o fator história reside apenas na arquitetura fotografada. Embora suas fotografias sejam isentas de manipulação a artista possui uma tipologia própria em que ela consegue replicar um lugar próprio a qualquer lugar que ela habite, dando assim uma caráter pessoal ao lugar, fator que exclui a possibilidade de que sua fotografia seja documento.

Algo bastante desafiador foi falar da obra de uma artista tão jovem e com uma produção ativa, mas uma das possibilidades da história do tempo presente reside em poder confrontar com fontes vivas. Nessa entrevista com Luiza Baldan, a artista me deixou bastante livre para eu deixar minhas impressões sobre sua fotografia, evidenciando assim que ao contrário da história a arte possui um caráter menos exato e mais fluido abrangendo temporalidades, lugares e assuntos sem buscar uma verdade.

## Referências

**BARTHES**, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro, 1984. Editora Nova Fronteira.

**BERGER**, John. *Para Entender Uma Fotografia*. São Paulo, 2017. Editora Companhia das Letras.

**COLIN**, Silvio. *Uma Introdução à Arquitetura*. Rio de Janeiro, 2000. UAPE.

**DOSSE**, François. *História do Tempo Presente e Historiografia*. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.4, n.1, p.5 – 22, jan/jun 2012  
Disponível em : < <http://revistas.udesc.br>>

**FERREIRA**, Marieta de Moraes. *Tempo Presente e História Oral*. **Topoi**, Rio de Janeiro, dez. 2002.  
Disponível em: <[http://revistatopoi.org/numeros\\_anteriores/topoi05/topoi5a13.pdf](http://revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi05/topoi5a13.pdf)>

**LE GOFF**, Jacques. *História e Memória*. Campinas, 1990. Editora da UNICAMP.

**LEONIDIO**, Otávio. Crítica e Crise: Lucio Costa e os Limites do Moderno. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v.13, n. 14, p. 147- 158, dez. 2016.  
Disponível em: [http://ws4.pucminas.br/documentos/arquitetura\\_14\\_artigo09.pdf](http://ws4.pucminas.br/documentos/arquitetura_14_artigo09.pdf)

**MARTINS**, Tatiana da Costa, Paisagem e ficção nos deslocamentos poéticos de Robert Smithson , **Ouvirouver**, Uberlândia, v12, n. 2, p.418 – 431 ago./ dez 2016

**ROMEIRO**, Bráulio, Monumento, Tempo e Cidade : Robert Smithon em Passaic, Nova Jersey, Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual

**VITRUVIUS**. **Entrevista Kenneth Frampton 05/13 por Nicolás Sica Palermo**. Disponível em : < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/13.050/4325?page=7> >. Acesso em: agosto de 2017.



LUIZA BALDAN. **A descoberta da porosidade por Mauricio Lissovsky.**

Disponível em : < <http://www.luizabaldan.com> >. Acesso em : Julho de 2017

LUIZA BALDAN. **Qualquer lugar por Felipe Scovino.**

Disponível em : < <http://www.luizabaldan.com> >. Acesso em : Julho de 2017

LUIZA BALDAN. **Algumas séries por Guilherme Bueno.**

Disponível em : < <http://www.luizabaldan.com> >. Acesso em : Julho de 2017

LUIZA BALDAN. **Natal no minhocão por Luiza Baldan.**

Disponível em : < <http://www.luizabaldan.com> >. Acesso em : Julho de 2017

PEDREGULHO RESIDÊNCIA ARTÍSTICA. **Página do projeto.**

Disponível em < <https://pedregulhoresidenciaartistica.wordpress.com> >. Acesso em Junho de 2017

ARQUIVO HISTÓRICO NACIONAL . **Documento/ Monumento por Jacques LeGoff.**

Disponível em <<http://ahr.upf.br/download/TextoJacquesLeGoff2.pdf>> Acesso em : Dezembro de 2017

**Entrevista realizada com Luiza Baldan realizada em 07/ 03/ 2018.****Como surgiu seu interesse por fotografia?**

É uma pergunta que não sei muito bem como responder, tenho um irmão 20 anos mais velho que eu, que trabalhava com fotografia de moda, de surf e eu nunca me interessei pela fotografia em si, quando eu participava de alguns trabalhos dele, sempre trabalhava com a produção de moda. De alguma maneira eu sempre estive próxima das artes, sobretudo da fotografia, antes de eu me mudar para Miami, eu cursava ciências sociais na UERJ, mas desde o início eu estagiava na área de comunicação, trabalhei em um jornal sobre dança, TV comunitária, de alguma forma eu estava sempre ligada a algo mais relacionado às artes, aliás eu ingressei no curso de ciências sociais porque eu tinha intenção de me aprofundar em antropologia visual, olha que loucura isso. De alguma maneira os caminhos me levaram a me aproximar da fotografia, estava numa fase um pouco descontente com o meu curso, pensava em mudar para comunicação (o que naquela altura da vida eu considerei meio inviável prestar vestibular de novo), até que um irmão me sugeriu que eu fosse para Miami estudar. Fui a principio para me dedicar à literatura, mas teve a barreira da língua, o que me desestimulou. Até que fui para a escola de artes e não tinha muito aptidão para as artes, a fotografia surgiu como algo que eu poderia me dedicar e tinha um diferencial porque eu trabalhava em um laboratório de fotografia, o que me possibilitou um contato com a parte técnica da fotografia. Considero que essa imersão no trabalho fez surgir em mim essa paixão, algo bastante positivo que ocorreu ainda na graduação foi ter tido meu trabalho premiado (-prática comum dentro da universidade), isso para mim foi um grande estímulo. Foi mais ou menos assim, a fotografia foi um encontro.

**Comente sua relação com o urbano, com a arquitetura e a variante pessoas na sua fotografia**

Pela minha formação, não formação acadêmica, a minha formação prática, de alguma forma eu sempre me afastei do contato com as pessoas, digamos que eu com a fotografia eu tinha um trabalho mais solitário, tinha uma coisa mais de um embate meu com a cidade, muito mais do que com as pessoas. De alguma forma os próprios projetos eles foram entrando muito mais em questões sobre a cidade, questões urbanas e então sobre arquitetura, digamos que a arquitetura entra como essa paisagem urbana, digamos assim. Então tem uma coisa que me interessa muito sobre o funcionamento da cidade, não apenas esse funcionamento, mas uma coisa que eu brinco muito, sobre as coisas que quebram a monotonia da vida cotidiana e

normalmente para mim isso acontece na cidade. A arquitetura na minha produção fotográfica entra com mais força, eu até me arriscaria a dizer com o próprio Pedregulho, pelo próprio emblema arquitetônico que significa o prédio Pedregulho, (o que) nunca foi um interesse primordial, ou melhor dizendo anterior ao projeto o contato com as pessoas, nesse projeto o contato com a pessoas foi inevitável pela própria estrutura da arquitetura deste prédio, pela própria situação, tanto que após a residência no Pedregulho eu fui fazer a residência na Península e lá eu não tive contato com pessoas, tive algum contato com pessoas, mas algo muito pontual. Então assim, eu acho que a própria estrutura do edifício se a gente parte pela questão da arquitetura que favorece esse contato, penso que isso foi até uma concepção do próprio Ready, esse ideal social, esse modernismo utópico, penso que esse ideal modernista não seja tão utópico, mas também não acho que essa dinâmica seja exclusiva dessa arquitetura, mas aí entraremos em outra questão: que é a questão do subúrbio, da cidade do interior que ainda tem essa prática de cultivar o relacionamento entre vizinhos. As próprias estruturas urbanas centrais, a própria maneira como a arquitetura é pensada hoje existe muito esse desejo de você preservar a intimidade e cada dia menos vai se perdendo esse contato com o outro, com exceções das áreas de lazer em comum em que o contato é inevitável e outras situações do cotidiano como reuniões de condomínio, situações que forcem esse contato. No Pedregulho o isolamento era impossível, a gente morava todo mundo muito junto, a própria arquitetura favorece esse convívio, a presença de um corredor em comum a todos os apartamentos, que não apenas é um lugar de passagem como também para muitas pessoas isso era a extensão de suas , essa área separada por esse cobogó que faz com que seja uma área híbrida entre uma área privada e uma área coletiva, essa arquitetura favorecia o convívio, o espaço era explorado ao máximo.

E não havia muito a divisão entre o coletivo e o privado, as portas estavam sempre abertas, a questão do calor também motivava esse convívio na área externa. Querendo ou não era quase feio ficar com a porta fechada e não teria o porquê, pois esse convívio era tão agradável. No meu caso, eu funcionei como um pivô de várias coisas que aconteciam naquele espaço, não só do projeto em si, do que significava aquele projeto de residência, a concepção desse projeto e da proposta dos artistas para a produção artística naquele lugar, mas o projeto inicial acabou sendo estendido de maneira orgânica , comecei dando aulas de fotografia para os moradores, mas o convívio fez com que os laços se estreitassem e por fim eu cheguei até a dar aulas de português e matemática para as crianças. O convívio com o outro se deu de forma natural, o que na minha vida particular era algo normal e corriqueiro, talvez por já ter morado em cidades de interior e em outras situações e que o convívio com o outro se dava de forma fácil

e natural, mas no meu trabalho isso entrou como um fator novo, as pessoas começaram a ganhar um protagonismo, isso para exemplificar como a arquitetura acabou favorecendo essa dinâmica do convívio.

### **O que te chama atenção nas -ruínas?**

Todo o meu pensamento sobre a ruína começa pela poesia que envolve essa ideia-, não como a ruína em si arquitetonicamente falando, mas muito para pensar essa questão do tempo e de como ele age sobre essa arquitetura, como uma espécie de vingança da natureza sobre aquela construção, quando a natureza retoma aquele espaço, a ruína como algo perene no tempo e que a força da natureza é muito maior que a força daquela construção, para mim a beleza da ruína reside nisso.

### **A ruína sempre esteve presente em sua pesquisa, comente como foi esse diferencial de habitar a ruína monumento ( Pedregulho ) .**

Toda a minha pesquisa anterior ao Pedregulho, quando eu falava mais sobre ruína, quando eu ia atrás de casas abandonadas, mas não totalmente abandonadas, nunca me interessei pela ruína monumento, sempre me interessei pelos espaço que ainda eram ativados, por exemplo: ruína que pode ser usada como dormitório de alguém, a ruína que pode ser usada como local de encontro, me interessei pela ruína que pode vir a ter um uso, não me interessei pela ideia romântica de ruína, me interessava por aquela ruína que aparentemente não serve para nada, mas que no fundo ela serve para algo, a beleza da ruína para mim está em como de alguma forma sua utilidade vai se renovando de acordo com a necessidade de quem passa, penso na ruína como refúgio, tanto que essa série se chamava Túlurios, uma palavra que existe no português é muito pouco usada, mas que eu tirei de um texto que falava exatamente sobre essas ruínas em havana, o texto falava sobre essas casas mal conservadas, de ruínas, mas que também eram moradia. A arquitetura de alguma forma mantém esse registro histórico, essa passagem do tempo, ela condensa parte da história e cabe a nós, pessoas desse tempo presente, contar essas histórias e de alguma forma atualizar essas histórias implícitas nessa arquitetura.

Quando eu chego no Pedregulho que de alguma forma não deixava de ser uma ruína ( o prédio agora foi restaurado), mas na época era um prédio que já tinha 50 anos e contava com muito pouco trabalho de conservação, muito do trabalho de conservação existia pelo esforço dos próprios moradores.

O curioso do Pedregulho é essa síntese da história que cabe naquela arquitetura grandiosa, que remete ao período de quando Rio era capital do Brasil, como também lembranças pontuais daquele espaço visto muitas vezes em filmes, de alguma maneira aquele espaço promove acessar memórias, tanto as individuais, como as coletivas, as memórias históricas, as memórias da própria cidade.

**Você considera que sua fotografia possa servir como um registro documental?**

Pensando a questão da fotografia como documento, na minha produção artística a fotografia não tem manipulação, por isso nesse ponto ela pode ser considerada documento, porque eu não estou adaptando coisas, montando um cenário, não estou inventando o que não existe. A ficção entra na parte de construção do texto, onde eu tenho liberdade de misturar o que eu vivi, o que eu ouvi, o que eu imaginei é a parte da brincadeira, digamos assim, é a parte gostosa dessa conversa plural entre mundos.

**Comente um pouco sobre o termo *qualquer lugar* a qual o curador Felipe Scovino reconhece existir em sua obra e se esse termo pode ser aplicado ao lugar Pedregulho?**

Na minha prática fotográfica predomina um tipo de imagem que independe do lugar onde eu estou, aí entraria a questão do “qualquer lugar”, de alguma forma eu replico um tipo de lugar que é meu a qualquer lugar que eu vá. Por exemplo se olharmos para o Pedregulho, para a Península, para Botafogo, podemos ver que existe um tipo de registro que é comum a todos esses lugares independente do espaço geográfico. Mas no caso do Pedregulho existe uma predominância da arquitetura que evidencia esse lugar específico. O interessante no Pedregulho é compreender que a arquitetura é tão protagonista, quanto às pessoas, por exemplo tem uma foto que é um retrato de uma menina sentada em um degrau da escada, você observa que esse degrau possui detalhes característicos dessa arquitetura modernista (degrau vazado e ausência de corrimão), às vezes as fotos das pessoas aconteceram como uma consequência de uma observação a cerca desse espaço arquitetônico.

**O que te motiva na escolha do lugar a ser fotografado por você?**

Digamos que existem projetos que são movidos por um motivo, que tem uma delimitação para acontecer, seja um perímetro urbano, seja um edifício. Eu até falo sobre isso na minha tese de doutorado, que eu estou desenvolvendo uma espécie de conceito, -não sei se posso chamar de conceito, mas é algo que eu inventei e chamo de “desculpa geográfica”, que nada

mais é que um pretexto para o início de um trabalho, para a criação de um projeto. Considero o projeto da Península a primeira desculpa geográfica que eu inventei, eu li em uma revista uma matéria que dizia que a Península abrigava o maior museu céu aberto do Brasil, algo que eu nunca tinha tido tomado conhecimento até então, li sobre essa coleção de esculturas, então essa informação nova e até então impensada me levou a olhar mais atentamente para esse lugar, curiosamente a Daniela Name tinha me convidado para fazer um trabalho que resultaria em uma exposição, com essa oportunidade, eu manifestei o interesse por trabalhar a barra da tijuca, pois para mim é um lugar que aguça nosso imaginário, muitos falam, criticam, se ao menos ter morado naquele lugar, por isso a minha vontade de descobrir aquele lugar-. A desculpa geográfica é a criação de motivos de investigação e nesse caso às vezes a questão da memória pode surgir, mas uma memória distante a mim, sendo uma memória coletiva, histórica, de como aquele lugar foi ocupado, de como se deu aquela urbanização. Existem razões que me movem até o lugar e são o estopim para o projeto começar. No caso da península, essa residência foi inventada por mim, eu consegui um apartamento, fui morar lá, a principio eu não tinha vínculo algum com o espaço, mas digamos que o a espaço tem essa potência de ativar algumas memória pessoais, eu considero isso o lado performance do meu trabalho, uma performance de processo, o desenvolvimento do trabalho demanda uma certa performance que é a própria residência, a minha vida vira o trabalho, eu vivo aquele lugar e todas as consequências de morar naquele lugar. Eu brinco com essa ideia da performance como processo.

### **Comente um pouco sobre como as memórias e ficção aparecem em sua fotografia**

As minhas memórias são ativadas pelo espaço, elas são mais presentes em meus textos e menos visíveis na fotografia, ainda que eu não manipule as fotografias, elas tem uma construção mais formal de planos. A questão da ficção surge quando crio recortes no espaço, minha fotografia não tem a intenção de descrever o lugar, produzo uma fotografia literal, mas crio situações, considero quase como uma suspensão, ela acontece nesse lugar, mas sem a necessidade de descrever esse lugar em detalhes.

### **Comente um pouco sobre o seu processo de desconectar do lugar escolhido para seus projetos.**

No inicio os projetos de residência tem um tempo para acontecer, tenho delimitado o tempo de me adaptar ao lugar e o dia para sair do lugar, um processo intenso e violento, no entanto

eu tenho uma certa facilidade em me adaptar aos lugares por toda a minha trajetória pessoal de ter me mudado muitas vezes ao longo da vida. Carrego comigo um lugar próprio e deposito um pouco desse lugar em cada lugar que vou, como uma forma de deixá-los reconhecíveis, para criar uma certa intimidade. Cada experiência ocorre de uma forma diferente, tem umas que provocam em mim um desejo que ela acabe logo, como por exemplo a residência do edifício Copan em São Paulo, considero uma das mais difíceis, o frio, a falta de estrutura, o desconforto de ter que dormir no chão, entre outros fatores contribuíram para que meu desejo fosse não prolongar aquela experiência. Com o Pedregulho a minha vontade era de ficar naquele lugar, foi um lugar que eu cogitei me mudar pra lá de tanto que eu considerei a experiência positiva. Em 2014, com o *Perabé* essa dinâmica vai mudando, esse era um processo sem prazo para acontecer, cujo deslocamento eram viagens periódicas (o contrário das residências), foi um trabalho em que eu estabeleci o tempo de começo e fim. Me desconecto de cada projeto de formas diferentes, uns o processo é acelerado visando uma possível exposição, não tenho uma regra estabelecida. Acredito que muitos projetos mesmo chegando ao fim à desconexão não existe de fato, mesmo eu não trabalhando efetivamente com ele, ele continua existindo e reverberando.