

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes - PPGCA

Hugo Richard de Mattos

AMBIENTES INFLÁVEIS - MONUMENTOS MÓVEIS
Instalações efêmeras: processos e experiências de uma obra em trânsito

Niterói
2019
Hugo Richard de Mattos

AMBIENTES INFLÁVEIS - MONUMENTOS MÓVEIS
Instalações efêmeras: processos e experiências de uma obra em trânsito

Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Área de Concentração Estudos Contemporâneos das Artes, Linha de Pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, para obtenção do título de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira

Niterói
2019
Hugo Richard de Mattos

AMBIENTES INFLÁVEIS - MONUMENTOS MÓVEIS
Instalações efêmeras: processos e experiências de uma obra em trânsito

Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Área de Concentração Estudos Contemporâneos das Artes, Linha de Pesquisa Estudos dos Processos Artísticos, para obtenção do título de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira
(Presidente e Orientador)
Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara
(Membro Interno)
Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Dr. Helio Antunes Branco
(Membro Externo)
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Aos meus filhos, Lina e Igor

À Tatiana Richard,
companheira de uma vida

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Luiz Sérgio de Oliveira, pela orientação exercida com sabedoria e tranquilidade, pela generosidade na condução do processo que tornou essa jornada um período valioso de aprendizagem.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, pelo qual tenho grande orgulho de ter feito parte ao longo destes dois anos. Ao corpo docente, em especial ao Professor Doutor Luiz Guilherme Vergara pela parceria e amizade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa de financiamento da pesquisa.

Ao diretor do Museu de Arte Contemporânea de Niterói- MAC, Marcelo Velloso pelo apoio e disponibilidade.

À artista Natali Tubenchlak, pelos longos anos de parceria, dividindo momentos importantes da minha trajetória como artista. Aos artistas Zé Carlos Garcia e Robson Viana, pelos anos de Barracão Maravilha.

À Luciana Adão pela torcida, na celebração do resultado e pelas lágrimas de orgulho, serei sempre grato.

À minha família, meus pais, Giotania e Luiz, meus avós, meu irmão Erick, por todo apoio e dedicação a minha formação, pelo exemplo que sempre tive em vocês, por toda torcida e por existirem. À Jani, José, Guilherme, Francine, Julia e Luis Guilherme, por todo amor e carinho.

Aos companheiros da Pós, amigos atentos e cuidadosos que comemoraram juntos cada conquista alcançada. "Ninguém solta a mão de ninguém!"

À Keyna Eleison, Pablo Blanco, Pablo Rosales, Jens Wolter, Caroline Alciones, pela disponibilidade e colaboração com a pesquisa.

À Patricia Freire, Anita Sobar, Luiza Bittencourt, Daniel Domingues, Alberto Rangel e Marina Feracim, pelos livros, pelas conversas, por todo incentivo e apoio compartilhado.

MATTOS, Hugo Richard de. *Ambientes Infláveis: instalações efêmeras: processos e experiências de uma obra móvel*. 2019 (Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – Universidade Federal Fluminense. Orientador: Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira.)

Resumo:

Ambientes Infláveis é um projeto de intervenção urbana desenvolvido por Hugo Richard em parceria com Natali Tubenchlak. No decorrer de uma trajetória que acumula ações realizadas em mais de 30 localidades, *Ambientes Infláveis* consiste em experiências de ocupação e de intervenção na paisagem, em lugares e em caminhos – próximos ou distantes – através da instalação de grandes objetos efêmeros. O projeto transita entre a escultura e o objeto arquitetônico, sendo um penetrável que proporciona um estado de certo estranhamento ao mesmo tempo em que encanta, se relacionando com o meio ambiente que o acolhe e transformando-se de acordo com esse espaço com o qual interage. O acúmulo destas experiências possibilitou o surgimento dos *Monumentos Móveis*, trajes infláveis que estabelecem um diálogo direto com o participante que representam pequenas porções dos grandes ambientes. Sendo uma obra de caráter performático, os *Monumentos Móveis* têm na experiência seu principal interesse.

Palavras-chave:

Arte efêmera, Arte pública, Intervenção urbana, Instalação.

MATTOS, Hugo Richard de. *Ambientes Infláveis - Monumentos Móveis instalações efêmeras: processos e experiências de uma obra em trânsito*. 2019 (Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – Universidade Federal Fluminense. Orientador: Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira.)

Abstract: *Ambientes Infláveis* (Inflatable Environments) is an urban intervention project developed by Hugo Richard in partnership with Natali Tubenchlak. Throughout a trajectory that accumulates actions carried out in more than 30 locations, *Ambientes Infláveis* consists in occupying and intervening in the landscape, in places and paths - near or far - through the installation of large ephemeral objects. The project moves between the sculpture and the architecture, being a penetrable object, which provides a state of certain strangeness while enchanting, relating to the environment that welcomes it and changing according to this space with which it interacts. The accumulation of these experiences enabled the emergence of *Monumentos Móveis* (Mobile Monuments), inflatable costumes that establish a direct dialogue with the participant who represents a small portion of large environments. Being a performative act, *Monumentos Móveis* has in the vivid experience its main interest.

Keywords: Ephemeral art, Public art, Urban intervention, Installation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Fig. 1 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012. 14
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox.,
El Calafate, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 2 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012 21
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox.,
Barracão Maravilha, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 3 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2009 24
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox.,
Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 4 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2009 25
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox.,
Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 5 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2015 28
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
mirante Parque Estadual da Serra do Rola Moça,
Nova Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 6 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012 32
nylon resinado, 3m x 3m x 5m aprox.,
Ilha Grande, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 7 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012 33
(detalhe)
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox.,
Paraty, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 8 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012 34
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox.,
Aldeia Arcozelo, Paty do Alferes, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 9 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012 37
(detalhe)
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox.,
Paraty, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

Fig. 10 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2012 (detalhe) nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Paraty, Rio de Janeiro, RJ (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	40
Fig. 11 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2012 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox. Museu de Arte Contemporânea de Niterói-MAC, Niterói, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	43
Fig. 12 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2012 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox. Praia do Forte, Cabo Frio, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	44
Fig. 13 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2012 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., El Calafate, Argentina. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	46
Fig. 14 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2012 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., El Calafate, Argentina. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	47
Fig. 15 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2012 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Rio Gallegos, Argentina. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	52
Fig. 16 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2012, nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., El Calafate, Argentina. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	53
Fig. 17 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2013 (detalhe) nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	54
Fig. 18 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2013 (detalhe) nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	55

Fig. 19 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2013 (detalhe), nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	56
Fig. 20 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2013 (detalhe), nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	60
Fig. 21 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2013 (detalhe), nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	62
Fig. 22 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2017 (detalhe), nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	63
Fig. 23 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2017 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	68
Fig. 24 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2017 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	69
Fig. 25 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Ambientes Infláveis</i> , 2017 nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	71
Fig. 26 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Monumentos Móveis</i> , 2017. nylon resinado, 1,5m x 1m x 1m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	72
Fig. 27 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, <i>Monumentos Móveis</i> , 2018. nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., Museu de Arte Contemporânea de Niterói-MAC, Niterói, RJ. (Foto: Acervo Ambientes Infláveis)	76

- Fig. 28 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2015. 77
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
Inhotim, Brumadinho, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 29 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2012. 78
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
Calle Gallo, Buenos Aires, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 30 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2012. 82
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
Porto de Rio Gallegos, Rio Gallegos, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 31 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2012. 83
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
La Catedral, Buenos Aires, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 32 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2012. 84
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
La Catedral, Buenos Aires, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 33 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2015. 89
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
mina de extração de minério de ferro, Nova Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 34 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2015. 94
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
Rolimã Midnight Jardim Canadá, Nova Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 35 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2015. 95
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
Rolimã Midnight Jardim Canadá, Nova Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)
- Fig. 36 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Monumentos Móveis*, 2015. 99
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
MM -NY, Nova York, NY.
Performado por Luiz Sérgio de Oliveira
(Foto: Caroline Alciones)

Fig. 37 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015. 100
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
MM -NY, Nova York, NY.
Performado por Luiz Sérgio de Oliveira
(Foto: Caroline Alciones)

Fig. 38 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015. 103
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox.,
Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ.
Performado por Keyna Eleison
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	15
1	AMBIENTES INFLÁVEIS	18
1.1	Ambientes Infláveis: histórico	18
1.2	Ambientes Infláveis: um passo atrás	19
1.3	A artesanaria como processo: procedimentos para materialização de uma ideia	29
1.4	Ocupações efêmeras: a experimentação como ferramenta de pesquisa	35
2	AMBIENTES INFLÁVEIS: INVENTÁRIO DE AÇÕES	45
2.1	“Pode entrar, lá dentro é verão!”	48
2.2	A instalação artística na condição de um evento continuado	57
2.3	A ativação dos espaços adormecidos	64
3	MONUMENTOS MÓVEIS: INVENTÁRIO DE AÇÕES - DIÁRIO DE BORDO DO ARTISTA VIAJANTE	73
3.1	La Catedral – encantamento de uma dança	79
3.2	Exploração de minério de ferro, Jardim Canadá, Nova Lima, MG	85
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92
	ANEXOS	
	Anexo 1	93
	Anexo 2	97
	Anexo 3	102
	Anexo 4	105



Fig. 1 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., El Calafate, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado aborda a trajetória do projeto *Ambientes Infláveis* examinando seu processo de elaboração, assim como seus desdobramentos com a criação da obra *Monumentos Móveis*. Pontua, por um olhar retrospectivo, o contexto e o cenário em que se deu o desenvolvimento das proposições, revelando a importância do meio, no caso a convivência estabelecida no espaço Barracão Maravilha (espaço de arte independente, gerido e financiado por artistas que por quase uma década manteve-se ativo no cenário carioca das artes) e como esta experiência contribuiu de maneira fundamental para o surgimento da obra, fruto de um ambiente colaborativo, onde desde sua origem se apresentava o desejo de um processo compartilhado de criação.

Ambientes Infláveis é um trabalho que surgiu como uma intervenção urbana em virtude de um convite para ocupação da praça Tiradentes, no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Sua intenção era a possibilidade de intervir na relação entre o espectador, no caso os transeuntes do Centro da cidade que, mesmo que por um momento e de forma involuntária, passaria à condição de público da obra, e seu cotidiano, representado por seus deslocamentos nos grandes centros, quase sempre de forma automatizada, no qual os momentos de fruição dos acontecimentos diários são, em sua maioria, suprimidos ou renegados a um segundo plano. A obra se coloca como um corpo estranho a essa relação, representando um ruído e ambicionando ser um motivo para questionamentos, despertando a curiosidade onde o que está em questão não é a busca por respostas, mas as possíveis perguntas decorrentes da própria experiência.

Sua escala é monumental e pode, em um primeiro momento, ser entendida como escultura, o que de fato é, uma vez que seus aspectos formais não deixam dúvidas quanto a isto. Porém, à medida em que se explora a forma, descobre-se que ela também é um penetrável, ou seja um ambiente; neste momento, a obra adquire características arquitetônicas que transformam a relação entre obra e espectador, estabelecendo-se como um espaço imersivo, sensorial, aproximando o trabalho e o campo fenomenológico da arte.

Ainda em relação aos espaços, as instalações propõem um outro olhar sobre eles, enquanto as ações ocorrem como acontecimentos efêmeros que surgem repentinamente e que agem como ativadores de espaços adormecidos, espaços esquecidos que, embora existam, são

de alguma forma ignorados. Com as instalações os espaços são ressignificados deixando a condição de coadjuvantes para desempenhar um papel fundamental na relação com o espectador, o espaço afeta e é afetado pela obra. O que decorre desta experiência é capaz de influenciar a maneira como passamos a nos relacionar com o próprio espaço, agregando novas camadas de sentido e de entendimento.

Ambientes Infláveis tem em sua mobilidade um fator constituinte do trabalho reforçando sua natureza e vocação efêmera. É uma obra que foi desenvolvida, desde as primeiras ações, a partir de processos simplificados de execução, já que o desejo era por uma obra que não necessitasse de grandes aparatos para acontecer, no qual a única exigência para sua instalação era um ponto de energia elétrica para que se pudesse ligar o ventilador que sustenta a estrutura. Esta estrutura suspensa e sustentada pelo ar, quando esvaziada, poderia facilmente ser transportada. Tal característica favoreceu o surgimento das ações itinerantes. Neste contexto aparece a figura do artista viajante, através da concepção da obra *Monumentos Móveis*, trajes escultóricos, relacionais, onde pequenos objetos infláveis se acoplam ao vestuário, transformando o participante em parte integrante da obra, uma obra móvel, interessada no deslocamento, sendo o percurso um dos seus objetivos, estabelecendo uma relação transitória com os lugares por onde passa.

Neste sentido, o texto que aqui se desenvolve avança sempre interessado e demarcado pela experiência, no qual me coloco muitas vezes na condição de observador, uma vez que estive presente em quase todas as ações. Dessa forma, por vezes o texto registra a expressão de uma percepção pessoal como artista/autor que acompanha o processo de sua obra.

Este texto, pautado na experiência do artista com sua obra (e seus trânsitos), configura-se como uma escrita de artista, uma escrita encarnada apresentando os processos de criação e seus procedimentos, mas sobretudo carregada pelas experiências de uma obra vivenciada, experiências acumuladas em viagens e ações em diversas cidades do Brasil e do exterior, e que tomam forma através de uma espécie de diário de bordo no qual são descritos os preparativos para as viagens, os processos de produção, lembranças e memórias que constituem o histórico do projeto. Neste processo, aparecem as incertezas e dúvidas das ações inéditas, a satisfação com os desafios superados, as expectativas que se confirmaram e outras que não aconteceram como imaginávamos, caracterizando um relato de experiências que se

pretende sincero, atento às reflexões, entendendo sua importância para o desenvolvimento do trabalho. *Ambientes Infláveis* e *Monumentos Móveis* são obras que propõem a experimentação, que partem do desejo de agir e que existem para serem vivenciadas. Neste sentido, vão ao encontro do espectador e dão o primeiro passo na construção de um diálogo na expectativa de que seja capaz de acolher todas as reações do espectador ou participante como resposta.

Em sua construção, a dissertação se estrutura em duas partes, sendo que na primeira fazemos uma abordagem da obra *Ambientes Infláveis* através do histórico das ações realizadas, analisando seu processo de construção assim como sua relação com o espectador e dos lugares com os quais esteve instalado, enquanto na segunda buscamos apresentar os *Monumentos Móveis*, obras que representam um desdobramento dos *Ambientes Infláveis*; são trajes escultóricos compostos por um objeto inflável que se acopla à peças do vestuário ressignificando sua natureza utilitária. O trabalho que antes se apresentava como um espaço imersivo, sensorial, arquitetônico se desloca em direção à experiência do indivíduo, apresentando uma obra performática, relacional, transformando o participante em parte integrante da obra.

De maneira a aprofundar nossas reflexões recorreremos aos trabalhos de autores como Benjamin, Rancière, Merleau-Ponty, Rosalind Krauss, bem como a obra de artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark, aproximando da fundamentação teórica à prática artística.

1. AMBIENTES INFLÁVEIS

1.1 *Ambientes Infláveis*: histórico

Ambientes Infláveis é um projeto de intervenção urbana desenvolvido por Hugo Richard em parceria com Natali Tubenchlak. No decorrer de uma trajetória que acumula ações realizadas em mais de 30 localidades, *Ambientes Infláveis* consiste em experiências de ocupação e de intervenção na paisagem, em lugares e em caminhos – próximos ou distantes – através da instalação de grandes objetos efêmeros. O projeto transita entre a escultura e o objeto arquitetônico, sendo um penetrável que proporciona um estado de certo estranhamento ao mesmo tempo em que encanta, se relacionando com o meio ambiente que o acolhe e transformando-se de acordo com esse espaço com o qual interage.

O projeto teve sua primeira ação em 2009, em resposta a um convite formulado pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Tratava-se de uma participação no “Viradão Carioca”, evento inspirado na francesa Nuit Blanche (Noite Branca) que, criada em 2002 em Paris, recebe o público para celebrar a criação contemporânea em todas as suas formas, convidando a experiência estética através da arte e a recuperação de um sentido de cidade através de sua ocupação. A bem sucedida experiência da cidade francesa acabou por espalhar o modelo por diversas cidades mundo a fora, dentre elas São Paulo, cuja “Virada Cultural SP” figurava, à época, como modelo no Brasil.

Assim como na Noite Branca parisiense e na Virada Cultural Paulistana, a proposta do “Viradão Carioca” era a de manter, ao longo de um período de 24 horas, uma programação cultural ininterrupta, em uma grande maratona na qual museus, centros culturais e espaços públicos eram ocupados e proporcionavam o uso da cidade e de seus equipamentos em horários inusitados.

O objetivo original do evento parisiense de proporcionar a experimentação com a arte contemporânea ganhou novos contornos nas cidades brasileiras já que, adicionalmente e com o trânsito de pessoas, visava ressignificar o uso de logradouros públicos tidos como não recomendados em decorrência do estado de abandono e da instauração da violência.

O “Viradão” no Rio de Janeiro, portanto, consistiu na realização de uma extensa programação envolvendo diversas formas de expressões artísticas, ocupando não só os espaços institucionais, mas também ruas e praças. A versão carioca foi articulada através de

espaços culturais inseridos em determinadas áreas da cidade e que funcionaram como polos catalisadores para outras ações. Assim, foram casos como o do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), do Paço Imperial na região da Praça XV, e o do Centro de Artes Hélio Oiticica (CAHO), abrangendo a região da Praça Tiradentes e seu entorno.

1.2 *Ambientes Infláveis*: um passo atrás

A construção e o histórico dos *Ambientes infláveis*, entretanto, data de um ano anterior, quando em 2008 quatro amigos artistas resolvem abrir o Barracão Maravilha, um espaço de arte contemporânea localizado entre a Lapa e a Praça Tiradentes, em uma região que passava por intensas transformações e que posteriormente resultariam em um polêmico e questionável processo de revitalização.

O Barracão Maravilha foi criado pela coletividade, sendo pensado e gerido por artistas com o objetivo de ser um espaço múltiplo e aberto a novas iniciativas. Funcionava como ateliê, espaço de produção, lugar de exibição para exposições e mostras temporárias – inclusive internacionais –, conversas e residências em uma tentativa quase utópica de criar uma alternativa ao tradicional modelo institucional do circuito de arte na cidade.

Seu modelo de gestão era aberto e convidativo à participação, o que proporcionou que artistas e produtores encontrassem um ambiente receptivo às suas proposições. Com isso, logo se tornou, reconhecidamente, um dos mais atuantes na cidade nos anos que se seguiram, assim como se estabeleceu no circuito nacional crescente dos espaços independentes, autônomos ou colaborativos, já que ainda hoje não há consenso sobre a melhor nomenclatura para sua definição.

Mais do que espaços compartilhados de trabalho, estamos falando dos espaços intencionais, aqueles que têm ao centro do que é comum ao trabalho dos envolvidos um propósito claro e princípios definidos [...] Dessa forma, um espaço autônomo torna-se um espaço intencional na medida em que ele se reconhece, determina seus campos de atuação, suas formas organizativas e, conseqüentemente, suas ações. (VIVACQUA, 2014, p. 144 – 147)

Durante quase uma década, o espaço manteve uma programação regular atuando no sentido de viabilizar e exibir a produção de novos artistas, apresentando propostas experimentais que muitas vezes se encontravam à margem do circuito estabelecido. Essa

postura trouxe o reconhecimento da cena independente por sua potência criadora na invenção de novos modelos de ação, baseados na colaboração, nas relações horizontais e na autogestão, se aproximando conceitualmente do ideário punk “do it yourself”.

Nesse modelo nunca houve uma relação comercial entre o Barracão e os artistas e, portanto, nunca foram estabelecidas cobranças ou retornos financeiros pela realização de exposições no espaço. Para sua viabilização, todos os custos eram rateados entre os envolvidos, mantendo-se desta forma íntegra a ideia inicial de não reproduzir o mesmo modelo de exploração do artista comum aos espaços comerciais das galerias, já que o objetivo comum não era mercadológico, mas a ampliação do acesso à produção artística no campo cultural. Assim, foi como se o Barracão Maravilha ocupasse uma lacuna deixada pelas instituições, principalmente públicas e responsáveis pelo fomento desta nova produção, assumindo de forma espontânea o papel de difusor desses novos trabalhos.



Fig. 2 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Barracão Maravilha, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

De forma paradoxal, o Barracão passou a adquirir traços institucionais, tendo sua atuação reconhecida pela cena cultural, estreitando o diálogo com universidades e criando ações em parceria com galerias de arte e instituições, sendo, portanto, absorvido pelo campo ao qual se pretendia se manter periférico.

todas as gestões independentes estão condenadas inevitavelmente a se converterem em instituições ou a desaparecer. Porque uma vez que houver um vocabulário comum, será gerado um certo tipo de procedimento, e os espaços se converterão em instituições (SEPÚLVEDA, 2011, apud NUNES, 2013, p. 46).

O fato é que ocupar essa zona de fronteira entre o institucional e o autônomo/independente requer um exercício constante de reflexão sobre escolhas e sobre concessões que se está disposto a fazer sem colocar em risco os princípios do projeto. Transitando nesses dois lados, o Barracão manteve-se coerente ao seu desejo de colaboração, tanto com os artistas quanto com os espaços institucionais, reafirmando que sua proposta enquanto espaço autônomo/independente sempre foi a de ampliação do campo da arte, possibilitando diversificadas formas de atuação, acessando novos públicos, criando novas audiências, estabelecendo conexões, promovendo diálogos.

Desta forma, se deu o convite, através da Secretaria Municipal de Cultura, para que o Barracão Maravilha, enquanto espaço independente, articulasse junto aos artistas propostas de ocupação da Praça Tiradentes e seu entorno para integrar a programação do Viradão Carioca, no intuito de promover nas ocupações o mesmo caráter experimental dos eventos que já ocorriam em seu espaço.

Por se tratar de um espaço coletivo e compartilhado, a colaboração nos trabalhos representava um desejo real da curadoria e abriu a possibilidade de dar forma a parcerias estabelecidas a partir da prática cotidiana, no dia a dia de trabalho em ambiente colaborativo, multifacetado e plural que permite que afinidades sejam identificadas e que, em um processo natural, as pesquisas individuais dos artistas tendam em algum momento a se aproximarem revelando áreas de interesses comuns.

A minha produção já apontava para alguns pontos de convergência com Natali Tubenchlak, artista e sócia do Barracão Maravilha, proporcionada por uma afinidade em trabalhos anteriores, principalmente na atenção com que nos debruçávamos à manufatura, ao

desenho, à pintura e aos materiais, aos processos de criação, na moda e no design, bem como sobre o entendimento no que diz respeito à utilização da técnica como ferramenta para dar forma ao pensamento e ao desenvolvimento de uma prática. Foi desta forma que, em uma parceria com a Natali Tubenchlak, surgiu a proposta de intervenção para a Praça Tiradentes, naquilo que veio a se chamar *Ambientes infláveis*.

A intenção era ocupar a praça com a instalação de uma obra com escala monumental, um grande inflável em contraponto à escultura equestre existente em sua parte central e cuja a presença pouco se fazia notar, uma vez que a praça apresentava o seu perímetro cercado por grades de ferro, que contribuía para tornar seu interior um lugar ermo, uma área quase deserta. Durante o dia o trânsito de pedestres na região era intenso, um fluxo de trabalhadores acelerados cumprindo uma rotina diária de deslocamentos característicos dos centros de uma grande cidade, porém mesmo com esse grande contingente, a praça permanecia subutilizada, como uma área apartada da cidade e que “protegida” por suas grades, se fechavam para a vida cotidiana.



Fig. 3 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes Infláveis*, 2009.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 4 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes infláveis*, 2009 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

A instalação do colorido inflável surgiu repentina tomando conta do centro da praça e agindo como um ruído dissonante ao ritmo automatizado das pessoas, despertando a atenção e a curiosidade para a novidade com a qual procuravam entender o seu sentido. Alguns desviavam seus caminhos e adentravam a praça na intenção de ver de perto o que estava acontecendo, muitos achavam que se tratava de um parque para crianças no estilo pula-pula, se surpreendiam quando descobriam que era possível entrar. Reticentes, os adultos perguntavam se eles também poderiam entrar e qual seria o valor do ingresso, talvez pelo fato de sermos criados acostumados ao “não” como convite: não toque, não entre, não corra... o interesse era esfumaçar as barreiras simbólicas que muitas vezes representam o afastamento de grande parte da sociedade da experiência artística, nesse sentido a obra se oferece ao público, seu foco são as pessoas comuns, o mundo real, uma obra para ser vivida, experienciada assim afasta-se da tradição histórica rompendo com a lógica do objeto único, intocável, banhado pela "aura da obra de arte" (BENJAMIN, 1989, p. 182).

Assim, encontrar uma proposta aberta em praça pública, interessada em acolher todo tipo de público, era motivo de surpresa e de certo modo de alguma desconfiança. A intenção era esta, causar o questionamento, despertar as dúvidas e assim iniciar um processo de diálogo representando um desvio, onde mesmo que momentâneo, fizesse com que se experimentasse a possibilidade de um outro caminho.

No decorrer de sua trajetória de dez anos, o *Ambientes infláveis* conta com uma ampla cartografia, tendo sido instalado em cidades brasileiras e estrangeiras, tais como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Buenos Aires, El Calafate e Rio Gallegos na Argentina, e Bogotá na Colômbia.

Esteve presente em espaços institucionais como o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, o Centro Metropolitano de Design (Buenos Aires) e o Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires), no qual integrou o FASE4-Festival de Arte e Tecnologia.

No ano de 2013, a convite da Casa Daros América Latina, realizou, de forma inaugural, a primeira experiência de ocupação artística do pátio central do recém restaurado complexo arquitetônico localizado em Botafogo, Rio de Janeiro, no qual a instituição instalou sua presença no Brasil. Mais recentemente – em 2017 –, o *Ambientes infláveis* realizou a

primeira ocupação das ruínas do antigo Cassino da Urca, Rio de Janeiro, dando abertura a uma agenda de ocupações artísticas que deram nova função e possibilitaram a frequência ao local.

No campo da pesquisa e intercâmbio artístico, o projeto tem como parceiro o Active Ingredient, coletivo fundado em 1996 por artistas que cria obras de arte e conduz pesquisas que exploram as fronteiras entre tecnologia, arte e ciência, e pelo qual foi apresentado em Londres em 2012 e mais recentemente em 2015.

Por ter se originado e se desenvolvido dentro de um espaço de arte independente, naturalmente se relacionou estabelecendo colaborações com uma rede de espaços autônomos de arte. Dentre eles, podemos destacar o Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia - JA.CA, onde participou, em 2015, de seu programa de residência Dispositivo Móvel, iniciativa que integrava o Rumos Itaú Cultural. Outros parceiros foram o Ateliê Aberto, espaço de arte localizado em Campinas, com o qual desenvolveu instalações para mostra Frestas – Trienal de Arte de Sorocaba e o espaço Grafatório com o qual realizou, em 2016, ações para Semana de Arte de Londrina.



Fig. 5 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes Infláveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., mirante Parque Estadual da Serra do Rola Moça, Nova
Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

1.3. A artesanía como processo: procedimentos para materialização de uma ideia

O processo de desenvolvimento dos *Ambientes Infláveis* se deu de forma gradual a partir de uma longa e cuidadosa pesquisa de técnicas e materiais, resultado de um processo empírico de experimentação.

Em trabalhos anteriores, nós havíamos experimentado a produção de infláveis utilizando apenas plásticos como principal material, que eram unidos entre si por fitas adesivas, em um procedimento que, embora muito rudimentar, apresentava um bom resultado final. Porém a natureza do material empregado resultava em trabalhos com uma durabilidade extremamente baixa, praticamente descartáveis após o uso. O simples movimento de dobra e seu armazenamento fazia com que as frágeis fitas adesivas não resistissem, tornando assim inviável sua reutilização.

O desejo era produzir um trabalho com maior durabilidade para possíveis instalações em diferentes lugares, algo que pudesse ser facilmente transportado e no qual seu peso e volume não representassem um impedimento à sua mobilidade. A mudança ocorreu com a descoberta do nylon, um material leve, resistente, translúcido e impermeável - condição indispensável para a realização da obra, uma vez que o ar que dá sustentação ao trabalho precisa ficar retido no interior do inflável. Com a adoção do novo material, outras necessidades se impuseram ao processo de produção, desafios comuns a todos que de alguma forma se aventuram no campo da artesanía.

Por se tratar agora de um tecido, a opção natural para uni-los foi a utilização da costura. Grandes pedaços de tecidos se transformam em planos coloridos que se replicam em novos planos, assim por diante, entrelaçados formando uma grande rede. Com o recurso da costura tornou-se possível a união de um número maior de recortes, sofisticando o processo e criando um surpreendente efeito visual e luminoso.

O passo inicial para o trabalho decorre de uma análise sobre o local onde será instalado; é feito um levantamento de cores do ambiente: sendo um espaço urbano, quais as cores predominantes e, caso haja paisagem, o tipo de vegetação, se ficará em área externa ou abrigada. Enfim, um levantamento de campo sobre aspectos que influenciam diretamente e que podem ser determinantes para a elaboração da proposta. Entretanto, não é possível

afirmar que se trate de uma obra site specific, uma vez que sua realização não está condicionada exclusivamente ao espaço onde será instalado; ao contrário, o trabalho deseja a sua própria circulação, tem em sua mobilidade um importante instrumento de propagação, experimentando diferentes situações para o mesmo objeto, possibilitando novas leituras, ampliando seu alcance e fazendo com que outros públicos sejam contemplados pelo trabalho artístico.

Definida a paleta de cores (e aqui aparece a formação primeira do artista-criador – pintura) dá-se início ao processo de corte e costura, uma etapa delicada de manufatura onde todo tecido é dividido em pedaços menores. Assim como uma pintura, levam-se em conta as relações entre cores frias e quentes, alto contrastes e cores complementares, no desenvolvimento do todo cromático. Ambientes multicoloridos se conjugam com outros quase monocromáticos, seus planos se sobrepõem resultando na criação de novas cores, um espaço banhado de luz, filtrado pelos translúcidos pedaços de cor, transformando o ambiente em uma atmosfera onírica. A partir deste momento com a junção dos tecidos, começam a se definir as formas do trabalho, o pensamento passa a ser espacial, lidando sempre com ambiente. São volumes preenchidos e sustentados por ar, um processo randômico que não envolve um desenho ou projeto prévio, que não busca a representação de uma imagem, já que sua forma é abstrata e resulta da ação, da união de inúmeros pedaços, quase sempre geométricos, triângulos, trapézios, de uma geometria imperfeita, sem réguas, um emaranhado de retas que surgem da justaposição de dois ou mais planos e que, assim como a linha orgânica de Lygia Clark, parecem “estabelecer uma continuidade entre a obra e o mundo real, entre arte e vida” (BASBAUM, 2006, p. 87).

A escala monumental do *Ambientes Infláveis* surge do contexto em que se insere, tratando-se de uma arte instalativa com demandas específicas. A exigência por um formato grandioso vem da necessidade de interação com o espaço público, dada a dimensão dos centros urbanos, bem como sua inserção na natureza. A obra deseja intervir no cotidiano criando ruídos, despertando a curiosidade desencadeado pelo inusitado acontecimento; uma obra ambígua que não se anuncia como obra, transita em uma zona de fronteira propondo um alargamento do campo artístico, distanciando-se do lugar de tradição consagrado da arte para se lançar no encontro com o desconhecido. O objeto transcende a escala do ateliê para ganhar o mundo, tendo as ruas e praças como suportes, fazendo das montanhas e planícies seus planos de fundo

A relação entre a obra e o espectador também se apresenta como um importante aspecto para a concepção do trabalho, contemplando o desejo de experimentação do ambiente, uma vez que tem em sua escala uma ferramenta eficaz para potencializar os efeitos da instalação. Contudo, os Ambientes Infláveis não têm como objetivo quantificar nem tampouco qualificar qualquer tipo de experiência; o interesse está no acontecimento, em sua vivência, acreditando que esta ocorrerá sempre no campo da individualidade, de maneira pessoal de modo que seus efeitos tornam-se intransferíveis. Ambientes Infláveis propõem um espaço para ser habitado. A versatilidade do material e a facilidade em cobrir grandes áreas, bem como sua leveza, possibilitam o desenvolvimento de estruturas de grande escala que beiram o gigantismo, todas elas penetráveis, pensadas como um espaço imersivo, onde o estímulo visual é amplificado por suas cores vibrantes atuando diretamente nos sentidos que, por sua vez, possibilitam novas sensações.

Um delicado e dedicado trabalho de corte e costura, assim é possível definir o processo artesanal de construção dos *Ambientes Infláveis*.



Fig. 6 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes infláveis*, 2012 (detalhe).
nylon resinado, 3m x 3m x 5m aprox., Ilha Grande, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 7 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes infláveis*, 2012 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Paraty, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 8 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Aldeia Arcozelo, Paty dos Alferes, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

1.4. Ocupações efêmeras: a experimentação como ferramenta de pesquisa

Originalmente, a pesquisa dos *Ambientes infláveis* – experiências de ocupação e intervenção no cotidiano através de objetos efêmeros e de grandes dimensões – questiona o uso do espaço através de sua intervenção na paisagem, nos lugares e caminhos, bem como na relação automatizada dos indivíduos com o cotidiano e, conseqüentemente, a forma como dialogam com o que vêem, habitam e com as quais se relacionam. As reflexões a respeito das experiências vivenciadas a partir das instalações trouxeram à pesquisa novos elementos e desdobramentos que levam à necessidade de aprofundamento a respeito dos espaços e da construção do pensamento sobre sua efemeridade no cotidiano e no diálogo com a obra de arte através de suas características físicas e simbólicas.

As características efêmeras da obra atuam de forma direta na percepção dos espaços, sua utilização passa a ser regida pela própria proposição artística, redefinindo, mesmo de forma transitória, o seu papel já estabelecido enquanto espaço. Esses espaços também efêmeros são aqui entendidos como aqueles que adquirem novo significado após a ocupação do trabalho de arte, não sendo mais aquilo que eram anteriormente à experiência, não sendo a experiência em si, mas se tornando um novo elemento após a instauração do diálogo entre ambiente, obra e participante. Quando o trabalho é desmontado, quando parte após sua aparição, esse espaço aparentemente poderia voltar a ser o que era, mas simbolicamente adquire outro significado, como um “lugar praticado” do qual foi necessária uma ação para que ele acontecesse ou mesmo incorporasse em seu histórico novas camadas de sentido, em um processo que começa a se desenvolver com o entendimento da necessidade de diálogo entre a obra de arte e o conjunto de relações do espaço arquitetônico ou da natureza.

É um lugar a ordem (qualquer que ela seja) segundo a qual os elementos são distribuídos em relações de coexistência. Encontra-se aqui, então, excluída a possibilidade de duas coisas estarem no mesmo lugar. A lei do “próprio aí reina”... Há espaço desde que se considere vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de moveis... O espaço estaria em relação ao lugar da mesma forma que a palavra quando é pronunciada... Em suma, o espaço é um lugar praticado. (CERTEAU, 1994, p. 172-173)

Certa vez, *Ambientes Infláveis* ocupou por um período de dois meses o pátio da Casa Daros no Rio de Janeiro, uma intervenção que habitava a parte central do antigo casario, recém restaurado, com uma arquitetura que conjugava o passado histórico ao arrojo contemporâneo. Seu pátio, porém, parecia não contemplar a vida cotidiana em cidade como o

Rio de Janeiro, já que seu piso era recoberto com pedras escaldantes que afastavam qualquer desejo de convivência. O centro da casa era praticamente inabitado. Durante este período, o projeto ocupou o espaço com seus volumes coloridos, sendo o público convidado a experimentar a casa de outra maneira. As respostas e o interesse foram grandes e o êxito da proposta se revelou nos números crescentes de visitantes. Passado esse período, conversando com Bia Jabor, então diretora da divisão de arte e educação da casa, ela compartilhou sua percepção sobre a ocupação do pátio. Dizia ela que toda vez que atravessava aquele pátio, sua memória era habitada involuntariamente pela imagem do espaço ocupado com os Infláveis, sendo habitado pelo público transformando-o em um espaço vivo. Bia Jabor afirmou que a instalação estabeleceu de maneira inaugural, um novo sentido para o espaço e que não seria mais possível concebê-lo como um vazio e que sua ocupação tornou-se então uma necessidade.

Os desafios que se apresentam incluem as maneiras de como intervir nos espaços lidando com seu contexto e de forma a contemplar um diálogo, propondo uma experiência que seja capaz de transitar entre o entendimento imediato, racional e lógico do lugar dado – seja devido ao seu apelo visual ou à sua vivência cotidiana – e a monumentalidade da obra de arte e seus aspectos estéticos formais, para uma leitura sensível de tudo o que envolve essa experiência. Algo que leve em conta o caráter simbólico e metafórico, e que as camadas de sentidos da fruição sejam desveladas e recriadas à medida em que o indivíduo se coloca no centro desta experiência.

O espaço se apresenta impregnado e impresso nas minhas percepções, e nas de todos os outros sujeitos. A percepção não é um ato estático ou formado de sucessão de quadrantes enfileirados, como um rolo de filme, e sim, um conjunto de ações dinâmicas. Essas fazem uma ligação imperceptível entre os panoramas significativos, que vão se lançando aos meus sentidos na cotidianidade, possibilitando o entendimento da relação intersubjetiva da realidade que passa pela espacialização e pela relação perceptiva do homem com o mundo. (TUAN, 1983, p. 33)

Nesse contexto, o projeto busca entender a obra de arte como um ruído propositor de novas relações, afirmando-se como uma experiência sensorial que passa a envolver diversos sentidos da percepção.



Fig. 9 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Paraty, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

Desde sua criação, o desenvolvimento dos *Ambientes Infláveis* se deu prioritariamente através da observação e da experimentação do espaço urbano e do comportamento dos indivíduos, em um movimento que, embora intuitivo, esteve sempre pautado no acúmulo de referências e de experiências de sua trajetória. Portanto, se por um lado a intenção ao desenvolver os *Ambientes Infláveis* não se originou da materialização de um conceito teórico, por outro lado abriu a possibilidade de desenvolvimento de uma teoria que nasce do processo artístico, descrito com simplicidade por Mario Schenberg ao relatar sua participação na pesquisa sobre as Supernovas: “a importância que tem um jovem quando começa a pesquisar é exatamente não estar imbuído das ideias dominantes”. (SCHENBERG, 1980, p. 11)

A produção de um segmento de artistas na contemporaneidade tende a extrapolar os suportes convencionais e, muitas vezes, as práticas de uma poética de características individualistas. O diálogo com a realidade se põe como um caminho para o enfrentamento dos desafios aos quais esses artistas se impõem, e a ocupação do espaço urbano é uma consequência quase previsível, um desdobramento para aqueles cuja ação se volta a observar às questões cotidianas a permear a vida em sociedade.

As experiências realizadas em lugares tão distintos como o espaço urbano de São Paulo, a inóspita Patagônia Argentina e seus glaciares, entre outros, geram situações extremamente diversas em seus aspectos políticos, naturais, arquitetônicos ou diante da forma de organização da sociedade. Tudo isso confere aos *Ambientes Infláveis* diversas camadas de entendimento e configura o projeto cada vez mais como uma construção coletiva a partir das experiências e dos vínculos entre o artista, as pessoas, os lugares e suas histórias.

Embora de dimensões agigantadas quando instalado, os *Ambientes Infláveis* tem em sua mobilidade uma importante característica e, com isso, sua relação efêmera com o espaço surge como um ruído no qual a tensão criada por esses objetos, seja em grandes centros urbanos ou áreas rurais, estimula a relação com o novo, com o estranho ao cotidiano, com o dissonante, sendo capaz de alterar, mesmo que de forma fugaz, a percepção de um lugar já estabelecido.

Se por um lado isso se dá na relação dos *Ambientes Infláveis* com o lugar que o acolhe, com o espectador a relação se dá em outra dimensão. Entre ele e o objeto, é possível

observar um misto de fruição, contemplação e encantamento, tanto do lado de fora- um espaço de dimensões que não se pode prever-, quanto a partir de seu interior- uma arquitetura sem estrutura e padrões conhecidos ou anteriormente experimentados.

O trabalho propõe um lugar de descobertas, onde um olhar mais atento torna possível descobrir a entrada, sua passagem é propositalmente estreita causando embaraço e exigindo do participante uma ação de escolha. Uma vez que se deseje entrar, assim como um portal revela-se um outro campo de sentidos; neste momento, somos preenchidos pela obra de arte, o estímulo visual se amplia para uma experiência sensorial onde tudo está em movimento em um ambiente repleto de luzes, cores e sensações. Os grandes volumes translúcidos e seus delicados recortes parecem ser capazes de nos transportar para o interior das antigas catedrais e seus iluminados vitrais. Suas formas orgânicas, interligadas em uma imensa sucessão de pontos, se movem em resposta ao nosso movimento, trazendo a impressão de estarmos habitando o interior de algo vivo.

A vivência em um ambiente irreal, metafórico, construído esteticamente e de forma imagética, permite a reflexão a respeito da complexidade do mundo real, apresentando-se como uma constelação, como nós de uma grande rede de infinitas combinações, duas conexões e interseções reafirmam o lugar do encontro, ambiente de troca, acreditando no diálogo com o outro, conforme sugerido por Merleau-Ponty:

[...] eu não tenho a rigor algum terreno em comum com o outro; a posição do outro com o seu mundo e a minha posição com o meu mundo constituem uma alternativa. Uma vez colocado o outro, uma vez que o olhar do outro sobre mim, inserindo-me em seu campo, tira uma parte do meu ser, compreende-se bem que eu não posso recuperá-la a não ser estabelecendo relações com o outro, fazendo-me reconhecer livremente por ele, e que a minha liberdade exige para os outros a mesma liberdade. (MERLEAU-PONTY, 1966, p. 4)



Fig. 10 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes infláveis*, 2012 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Paraty, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

A pesquisa artística decorrente dessa experiência vem se construindo através das relações afetivas e de observação de diversos lugares com os quais o *Ambientes Infláveis* dialogou. Neste sentido, a intervenção é a ferramenta de pesquisa que permite extrapolar as relações entre a obra de arte, o lugar e o espectador, acreditando na condição ativa do espectador e na capacidade de fruição através de uma relação horizontalizada como observado por Rancière em seu referente texto *O espectador emancipado*

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. (RANCIÈRE, 2014, p 17)

O projeto desconsidera tirar proveito da construção de uma narrativa deslocada de seu contexto e descarta qualquer caráter hierárquico e colonizador, uma vez que considera essencial o diálogo com toda a vivência trazida pelo participante, representado de forma singular por suas imagens e memórias, e para as quais oferece os dispositivos de leitura de mundo oferecidas pela arte, sendo a experiência de fato seu maior objetivo e, portanto, o que permite afirmar que o sentido da ação reside na própria experiência que a constitui.

Certa vez, em razão de fazer parte da equipe de artistas-educadores do Museu de Arte Contemporânea de Niterói - MAC, tive a oportunidade de compartilhar uma visita com alunos do programa EJA (educação para jovens e adultos). Era um grupo muito especial por se tratar basicamente de senhores e senhoras com idade acima dos 50, 60 anos que estavam passando pelo processo de alfabetização, todos eram moradores da Ilha Grande, litoral sul do Rio de Janeiro, e para alguns aquela representava a primeira vez que saíam da ilha para um programa cultural. Sendo o grupo com demandas tão peculiares onde sua maioria cumpria horário de trabalho comercial, quase sempre não eram contemplados pelo horário de funcionamento dos museus. Com isso, em uma excepcionalidade, o museu abriu suas portas para uma visita noturna. Com a chegada do grupo fomos nos ambientando com o pátio e logo nos reunimos próximo ao espelho d'água, acima podíamos ver a magnitude da arquitetura iluminada ao mesmo tempo em que era possível ouvir o barulho do mar, a percepção do mirante se dava através dos outros sentidos. Conversamos um pouco sobre o museu, mas também sobre o lugar de origem do grupo, a condição de insular e como isso impactava no próprio cotidiano, foi quando de repente uma senhora pediu para falar, era uma fala simples

porém de uma delicadeza comovente e fez uma analogia sobre seu lugar, uma ilha e o museu, disse com surpresa e encantamento que estava “saindo de uma ilha para entrar em outra”, neste momento percebemos o ela já havia percebido, aquela forma monumental surge de dentro da água, sua arquitetura é cercada de água e assim como toda ilha é necessário a construção de pontes – no caso do museu uma rampa – para dar acesso e interligá-lo ao mundo. Foram palavras marcantes fruto de uma sabedoria adquirida com a vida, uma experiência transformadora que carrego comigo onde vou, fazendo parte do meu processo como artista, refletido nos trabalhos como respeito ao espectador. Tenho sempre a imagem daquela noite com aquela senhora ensinado a um jovem artista percepções para além da arte.



Fig. 11 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox. MAC -Museu de Arte Contemporânea de Niterói,
Niterói, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 12 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox. Praia do Forte, Cabo Frio, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

2. AMBIENTES INFLÁVEIS: INVENTÁRIO DE AÇÕES

O caráter itinerante dos *Ambientes Infláveis* evidencia um desejo latente por descobrir novos lugares, no qual se apresenta como uma proposição que tem em sua natureza a necessidade do deslocamento, uma obra movente capaz de estabelecer novas relações. Ações pontuais e de curta duração transformam o evento em inesperadas aparições, causando o contato repentino com a obra e despertando as mais variadas reações. Neste processo, *Ambientes Infláveis* se alimentam de outras referências dialogando sempre com o ambiente em que esta inserido.

Os *Ambientes Infláveis* carregam em si características de sua origem. Neles é possível afirmar que estejam coladas a cor, as formas sinuosas da identidade de nosso lugar, o Brasil e o Rio de Janeiro. A monumentalidade e sua vocação festiva podem indicar certa herança de nosso carnaval e, não raro, seus ambientes emanam uma forte sensação solar, como se fossem capazes de transmitir um pouco do calor característico dessas terras tropicais.

Ao longo dos anos, *Ambientes Infláveis* vêm constituindo um crescente histórico de ações, em experiências acumuladas em viagens e instalações desenvolvidas através de uma rede de afetos. Proposições que atuam em diferentes cenários, criando relações com as cidades e seu tecido urbano, promovendo o contato espontâneo com seus habitantes que, por algum momento, tornam-se espectadores, ou instalações diretamente na natureza que flertam com os conceitos da land art, utilizando o próprio ambiente natural como suporte. Por vezes, até mesmo de forma antagônica, ocuparam espaços institucionais, criando intervenções inseridas no circuito tradicional da arte, atuando e interagindo com uma audiência um pouco mais especializada.

Dessa maneira, algumas experiências tornaram-se muito importantes no decorrer do projeto, representando verdadeiros marcos no desenvolvimento das ações. Em especial, podemos destacar a viagem à Patagônia, um lugar extremo, uma experiência singular repleta de desafios dado o ineditismo da proposta, na qual uma verdadeira expedição foi montada para que pudéssemos realizar a instalação em uma das áreas mais remotas do planeta. Assim, com a bagagem cheia de expectativas, muitas perguntas e poucas respostas, partimos rumo ao sul, guiados por ventos gelados em busca das terras cobertas por geleiras milenares.



Fig. 13 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes Infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., El Calafate, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 14 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes Infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., El Calafate, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

2.1 “Pode entrar, lá dentro é verão!”

O convite para levarmos os *Ambientes Infláveis* até a Patagônia aconteceu em 2012 e partiu da amiga e artista Marcela Magno, moradora de Rio Gallegos, uma cidade da Patagônia Argentina, capital da província de Santa Cruz. Localizada na foz do Rio Gallegos, sendo a mais populosa da província com 96 mil habitantes, a cidade está localizada cerca de 2.800 quilômetros de distância de Buenos Aires, sendo também a última cidade antes da travessia do famoso Estreito de Magalhães. Marcela acabara de inaugurar a Galeria Vendabal, único espaço de arte contemporânea da região. Entusiasmada com o projeto dos *Ambientes Infláveis*, que conhecera um ano antes em uma viagem ao Rio de Janeiro, de pronto se colocou à disposição para a articulação de possíveis parceiros a fim de viabilizar o trabalho. Logo se estabeleceu o roteiro e, sem demora, o projeto que contemplava também o deslocamento e intervenções em El Calafate já contava com uma rede de apoiadores locais. Tendo como uma das premissas do trabalho dialogar com o local, o primeiro passo foi o reconhecimento da cidade para ver in loco a cidade real e confrontá-la com o que antes habitava nosso imaginário.

Rio Gallegos se apresentou como uma tranquila cidade, um lugar de poucas cores, sempre frias, combinadas ao clima gélido amplificado pelo vento constante que fazia com que suas árvores pendessem todas na mesma direção. Um nevoeiro suave, quase cenográfico, criava um clima nostálgico no qual tudo parecia estar parado em um tempo lento, algo que fazia parecer que até mesmo os carros hibernavam, cobertos com uma fina camada de gelo, aguardando o momento de despertar.

A cidade era um lugar silencioso onde não parecia tarefa fácil o simples fato de encontrar alguém nas ruas. Um cotidiano tranquilo, com dias curtos, nos quais o sol se levantava tarde, tímido, e cedo se punha, dando lugar a uma extensa noite. Neste cenário, era possível perceber um processo de reclusão inerente àqueles que vivem em lugares extremos. Revelava-se o desafio constante de que a natureza – tão apreciada e desfrutada por nós, moradores dos trópicos acostumados com sua forma generosa e quase sempre prazerosa – se colocava de forma tão imponente e vigorosa, exigindo grande esforço para todos aqueles que viessem a aceitar o desafio de sobreviver e conviver com um ambiente de tantas e tamanhas intempéries.

A impressão do olhar estrangeiro era a de que a vida se dava e de que tudo acontecia no interior aconchegante daquelas casas com pés-direitos sempre baixos, que, combinados à permanente e eficiente calefação, criavam um ambiente acolhedor, diferente do clima hostil e que se via através da janela.

Após o primeiro contato com a cidade, nossa equipe, que contava também com a artista Patrícia Viel, sócia de Marcela na galeria, partiu para a definição do local onde se daria a montagem do trabalho. Uma primeira ideia era ocupar alguma área central na qual fosse possível o contato com o maior número de pessoas. A intenção era intervir no espaço público, tirando partido da surpresa, do inesperado como algo estranho àquele ambiente. Assim, identificamos um terreno desocupado bem no centro da cidade. Era uma pequena área espremida entre duas edificações, algo que parecia uma pausa, como se as ruas apresentassem suas lacunas, um vazio tão raro aos centros urbanos. Decidimos que ali seria a primeira intervenção e então começamos a montagem de um grande inflável, desdobrando-o sobre o terreno em busca da melhor posição, ação que por si só já despertava a curiosidade de algumas pessoas que passavam e de comerciantes do entorno que, confusos, especulavam sobre do que se tratava e o que representaria aquele objeto. Percebíamos os olhares curiosos e, por vezes, fomos abordados por pessoas que nos perguntavam se aquilo, que ainda encontrava-se estendido no chão, era algum tipo de balão. Alguns perguntavam "es una carpa?" (é uma barraca?), enquanto outros ofereciam ajuda e, desta forma, conseguimos de um pequeno comércio vizinho ao terreno um ponto elétrico indispensável para o acionamento do ventilador.

Parecia tudo pronto e, como de costume, a ansiedade crescia à medida que se aproximava o momento de ver materializado, de maneira plena, o minucioso trabalho de costura elaborado dentro do ateliê. Assim, como a magia de uma fotografia ao ser revelada, ligar o ventilador e ver o trabalho sendo inflado lentamente, se movendo, como que ganhando vida, desvendando seus volumes, nos trazia a expectativa deste que talvez seja o momento mais esperado, pois é quando a forma finalmente se revela.

Ligamos o ventilador e tudo parecia funcionar como planejado; aos poucos, o inflável surgia, se erguendo à medida que o ar era jogado para o interior dos *Ambientes Infláveis*. A espera criava uma expectativa que se confundia com certa euforia, devido à curiosidade, quando de repente fomos surpreendidos por uma forte rajada de vento que fez

com que o trabalho praticamente levantasse voo. Por alguns segundos, tudo esteve sem controle e a impressão que tínhamos era a de que, a qualquer momento, o inflável se rasgaria, tamanha a força e a pressão exercidas pelo vento. Tudo era novo; pela primeira vez nos deparávamos com tal adversidade. Agimos rápido na intenção de preservar a integridade do trabalho e resolvemos aguardar por melhores condições climáticas – o que acabou não ocorrendo – o que tornou inevitável o cancelamento da montagem naquele local.

Passado o susto e os momentos de tensão, nos demos conta que mesmo com todo planejamento feito para realizar a intervenção não detínhamos o controle de todas as ações, pois lidávamos com o imponderável, com a natureza e suas manifestações. Acabávamos de experimentar uma situação paradoxalmente curiosa, pois costumávamos dizer que os infláveis são esculturas feitas de vento, na condição de um espaço apreendido, delimitado pelas formas orgânicas da costura; no entanto, aquilo que seria a matéria de nossa escultura – o vento – revelara-se igualmente como sua própria inviabilidade. Diante daquilo que não havíamos conseguido prever, recolhemos o trabalho e retornamos para a galeria, com o entendimento de que a vivência da experiência frustrada igualmente fazia parte do processo de criação.

Horas depois, ao chegarmos a Vendabal, ainda refletindo sobre o inesperado revés, decidimos insistir em realizar mais uma tentativa de montagem da instalação e, para tanto, escolhemos ocupar uma área em frente à galeria, um local movimentado, e com intenso trânsito de pedestres. Para nossa sorte, o vento, que antes soprava de forma vigorosa, nos deu uma trégua, e tudo parecia mais tranquilo com a cidade que, em sua normalidade, se preparava para um lindo final de tarde.

Preparamos o local e posicionamos os *Ambientes Infláveis*, realizando o ritual de montagem que antecede o enchimento do inflável com ar. Tornamos a ligar o ventilador e, com o mesmo encantamento, observamos seus volumes tomando forma. Diferentemente do que acontecera horas antes, desta vez o clima foi generoso e parceiro. Soprava uma leve brisa, enquanto o sol alaranjado nos oferecia uma luminosidade radiante. O sentimento era de uma euforia contagiante e rapidamente o surgimento do inflável tornou-se alvo de olhares curiosos. A partir daquele momento, toda vez que alguém se aproximava demonstrando interesse, Marcela fazia um marcante convite: “pode entrar, lá dentro é verão!” Assim, através do contato com a obra de arte, era possível recriar novos sentidos e percepções do lugar,

através da sua experimentação, permitindo que aquela fria calçada da remota cidade na Patagônia Argentina se transformasse em um ensolarado dia de verão carioca.



Fig. 15 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Rio Gallegos, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 16 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2012.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., El Calafate, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 17 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2013 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 18 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2013 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 19 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes Infláveis*, 2013 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

2.2 A instalação artística na condição de um evento continuado

Desde a criação do Barracão Maravilha, um desejo por independência nos movia, apontando que era urgente a necessidade de se criar novas maneiras de atuação e de inserção no campo cultural. O fato de residirmos em uma cidade periférica como Niterói, situada ao lado do Rio de Janeiro e seu inegável protagonismo no cenário cultural, nos dava a real dimensão de que estávamos à margem de uma bolha representada pelo restrito circuito da arte.

Após diversas tentativas e a negativa por parte de alguns espaços em exibir o *Ambientes Infláveis*, optamos por fazer um outro caminho. A ideia era dar a volta no circuito na intenção de penetrá-lo por outro lado; isso nos levou a concentrar nossa atuação em um roteiro independente, próprio, com ações que envolvessem novas parcerias e a criação de uma rede colaborativa. Desenhamos para isso um circuito que contemplava algumas viagens locais pelo estado do Rio de Janeiro e outras internacionais, no intuito de criar um lastro de acontecimentos para o trabalho.

Desta forma, partimos para a ação e vieram as viagens à Argentina e à Colômbia, e posteriormente se seguiu o roteiro itinerante por uma dezena de cidades pelo interior do estado do Rio de Janeiro. O trabalho foi crescendo e adquirindo maturidade e neste momento já contávamos com uma série de ações realizadas que conferiam a ele um corpo necessário para sua validação, passando com isso a despertar o interesse junto aos pares do circuito da arte. Assim, durante uma viagem à Argentina, recebemos o convite da recém inaugurada Casa Daros (Rio de Janeiro), no qual nos diziam que já acompanhavam o histórico de ações do trabalho há algum tempo e demonstravam o desejo em realizar, de forma inaugural, uma ocupação do seu pátio interno, o que nos fez acreditar que a atitude inicial em fazer a opção pelas viagens acabara por atingir o resultado esperado.

Convite aceito, iniciou-se um processo de reconhecimento do espaço que apresentava uma rica história, uma arquitetura monumental, impactante, e que foi recuperada em um trabalho minucioso de restauração e de adaptação para transformá-la em um dos espaços expositivos mais desejados na cidade.

Tudo era impressionante, a casa parecia possuir uma outra escala com suas portas e janelas enormes e generosos vãos, os salões se enfileiravam aos montes, dando a impressão de que aquele edifício tivesse sido concebido com a vocação para abrigar obras de arte. Durante a visita era possível visualizar, através das grandes janelas, o ensolarado pátio interno, um grande espaço localizado no centro da arquitetura para o qual todos os cômodos convergiam. Após percorrer o palacete, era a hora de conhecer o pátio onde seria instalado o trabalho.

O pátio, assim como tudo na casa era enorme, porém vazio, ladeado por uma arquitetura imponente. A primeira impressão era de um lugar árido, asséptico, onde a permanência tornava-se limitada pela falta de atrativos capazes de transformá-lo em um local acolhedor para uma pausa ou descanso. Nele havia apenas três insólitos bancos de ferro pintados de preto que repousavam expostos a um impiedoso sol, tornando proibitivo o desejo de sentar-se e impossibilitando que tais objetos exercessem suas funções. Não havia nada, nem uma sombra, nem uma árvore, somente o pátio de pedra totalmente livre.

Começava assim nosso desafio de ocupar de forma plena aquele vazio, com a instalação de uma escultura feita de ar, leve e multicolorida, em contraponto à rigidez e à monocromia da arquitetura, de maneira a tornar aquele ponto central do edifício uma acolhedora área de convivência e de afeto. Pela primeira vez, os *Ambientes Infláveis* seriam instalados por um longo período, ocupando o pátio da instituição por dois meses. Sua natureza efêmera parecia se contradizer na condição de uma exibição de duração até certo ponto longa (diante dos padrões que havíamos estabelecido para os *Ambientes Infláveis*). No entanto, as incertezas características de uma ação inaugural se revelaram de forma surpreendente durante o processo.

Existia uma série de perguntas para as quais ainda não tínhamos respostas, dado ao ineditismo da proposta. O que aconteceria com o trabalho em caso de chuva? Como se comportaria o inflável exposto durante tanto tempo ao ar livre? Em caso de urgência, como retirar os visitantes de dentro do trabalho? Essas foram algumas perguntas com as quais deveríamos ter uma especial atenção. Contudo, como todo processo empírico, certos conhecimentos só se estabelecem a partir da própria experiência.

Para a intervenção na Casa Daros, foi construído o maior inflável do projeto até então, um trabalho constituído de dois grandes volumes interligados por um longo túnel. Tudo

era novo e parecia pronto para a abertura, sendo o trabalho montado e testado na véspera com entusiasmo por toda equipe. Assim, só restava aguardar o dia seguinte e o momento de abrir as portas ao público.

Na manhã seguinte, o dia acordou ensolarado e com um lindo céu azul, compondo o cenário perfeito para a inauguração do trabalho. Era o melhor que poderíamos desejar em se tratando de uma obra montada ao ar livre. Já posicionado desde a véspera, passamos a encher seu volume monumental e suas partes se moviam em respostas a qualquer brisa que soprasse, sendo possível perceber a força que exercia sobre as singelas amarras que desafiavam mantê-lo preso ao chão. Nesse momento, tive a certeza de que os próximos meses seriam de muito trabalho.

Já no primeiro final de semana, fomos surpreendidos por um temporal que atingiu a cidade do Rio de Janeiro mudando rapidamente o clima e trazendo rajadas de ventos e uma forte chuva. Até aquele momento, não havíamos experimentado uma situação semelhante e, portanto, era incerto o resultado e o impacto sobre o material e como se portaria o trabalho após o mau tempo. Fui avisado pela equipe de manutenção da necessidade de reparos na obra. Sem maiores detalhes, me encaminhei logo cedo para a Casa Daros sem saber como encontraria o trabalho. No entanto, assim que cheguei a visão era desoladora, as amarrações haviam se soltado com o vendaval e o que se via era aquela grande quantidade de tecido colorido retorcido e encharcado ainda tremulando com o vento que soprava. Começamos tudo de novo; era hora de remontar o trabalho para assim poder avaliar seus danos. Logo o enorme inflável começou a ser posicionado, repetindo todos os passos da montagem anterior e pouco a pouco ele passou a ocupar seu lugar original. Uma vez posicionado, a imagem que surgiu era surpreendente, suas formas coloridas completamente molhadas, sobrepostas, formavam um grande painel como se fizesse parte de uma delicada pintura. Quando os ventiladores foram ligados, ele passou a se mover lentamente, fazendo com que aquela quase pintura saísse do plano para ganhar novamente o espaço. Suas avarias exigiam pequenos reparos e seus volumes, agora cheios, se erguiam fortes como que demonstrando a valentia necessária para enfrentar uma jornada que estava apenas começando.



Fig. 20 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2013 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

Diante da experiência vivida, novos procedimentos se mostraram necessários, e o processo experimental do trabalho começava a dar suas respostas para as indagações iniciais. Logo ficou evidente que a delicadeza do material demandaria um cuidado extra de manutenção, pois era preciso protegê-lo da ação do tempo, constatando-se que não seria possível manter o trabalho exposto permanentemente a tantas intempéries. A única possibilidade encontrada para evitar o desgaste precoce do material implicava na montagem e desmontagem diária da obra.

Passei a incorporar ao meu cotidiano uma rotina diária de cuidados com o trabalho: todas as manhãs, às 9:00, durante dois meses me encaminhava para a Casa Daros para mais um dia que começava com a manutenção e os reparos necessários às avarias do dia anterior; logo depois, o inflável era posicionado e ancorado nas fixações já existentes e, por fim, eram ligados os ventiladores enquanto esperava atento até que ele estivesse completamente preenchido para, só então, me certificando que tudo estava em seu lugar, eu poderia partir na certeza de que no dia seguinte lá estaria novamente para repetir o mesmo ritual.

O que antes havia sido pensado para ser uma intervenção de longa duração com todo planejamento e estrutura de uma grande instituição, estava sendo seguidamente desconstruída à medida em que o trabalho apresentava suas exigências. Naturalmente, em um processo de adaptação, algumas posições foram revistas na intenção de encontrar o melhor caminho de apresentar o trabalho de maneira íntegra. Assim, todos os dias uma nova intervenção acontecia em condições que nunca se repetiam, o trabalho que seria montado no dia seguinte, carregaria sempre com ele as camadas do dia anterior em um processo contínuo de acúmulo e de memória.

Desta forma, o que se seguiu durante o período da exposição pode ser entendido como um conjunto de intervenções diárias: todos os dias, o espaço daquele pátio era tomado por uma série de experiências únicas que se encerravam quando a obra, por suas especificidades, se recolhia em segurança para que na manhã seguinte surgisse renovada, afirmando assim sua natureza efêmera.



Fig. 21 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2013 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 8m x 35m aprox., Casa Daros, Rio de Janeiro, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 22 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes Infláveis*, 2017 (detalhe).
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

2.3 A ativação dos espaços adormecidos

Toda vez que passava pela Urca, alguns aspectos daquele bairro me chamavam atenção, me encantando em especial o prédio no qual um dia fora instalado o antigo cassino, com sua arquitetura desdobrada sobre as areias da praia e sua passagem sobre a rua, formando uma espécie de túnel que liga seus dois volumes. Achava-o lindo, mesmo em ruínas. No entanto, em seu estado de abandono, o espaço transformou-se em um lugar insalubre, fechado à vida que passava ao lado de fora. Suas portas e janelas, que por décadas permaneceram lacradas, fizeram com que gerações de moradores, alguns até mesmo vizinhos ao edifício, jamais tivessem a oportunidade de conhecer seus espaços internos.

Eu nunca havia entrado no antigo cassino e tudo que sabia a respeito era conhecido através das inúmeras histórias acerca do seu passado e de sua intensa atividade cultural. O local que representava o coração do bairro e importante patrimônio da cidade, tamanha sua efervescência, durante muito tempo não passou de um indesejado morador apartado do restrito bairro da Urca, sendo incompreensível para o cidadão comum o motivo pelo qual aquela arquitetura permanecia por anos sem uso, até que, em algum momento da história, notícias davam conta de que o cassino seria restaurado para abrigar uma escola de design.

Iniciou-se um delicado e conturbado processo de aceitação junto aos moradores locais, resistentes à notícia de que ali funcionaria o Instituto Europeu de Design-IED. Com o argumento de que tal empreendimento traria transtornos diversos ao bairro, principalmente o impacto que causaria ao trânsito, o IED passou a ser alvo de campanhas a respeito de sua instalação, tendo, entretanto, um ponto pacífico entre as opiniões opostas: era urgente a necessidade de recuperação do exuberante patrimônio arquitetônico debruçado nas areias da enseada da Urca. Isso contava a favor da instalação do IED.

Em 2014, após desgastantes anos de brigas judiciais e da incerteza de sua operação, a escola de design abriu suas portas ocupando o prédio anterior localizado na Avenida João Luiz Alves, onde outrora funcionava o salão de jogos do cassino, restando ainda a restaurar o outro volume que abrigara o teatro.

Por ocasião da inauguração do IED, tive a oportunidade de conhecer tanto o prédio restaurado como também vivenciar sua programação, permanecendo durante anos com o

desejo de fazer dialogar novamente aquela arquitetura adormecida com os habitantes e a cidade. Em contato com Fabio Palma, Diretor do IED, conheci o prédio por dentro e visitei seu teatro espetacular. No ano de 2017, antes do início das ações para sua restauração, fiz ao Diretor a proposta de ocupação, com o *Ambientes Infláveis*, do espaço ainda em ruínas, com o desejo de que a obra ativasse no participante um sentimento de ressignificação do espaço e o olhar afetoso sobre a arquitetura.

A concepção do *Ambientes Infláveis* para o antigo Cassino partiu do interesse em ocupar a ruína por sua potência e por suas relações simbólicas, uma força contida que percebemos quando, através da observação do lugar, somos atravessados por imagens, lembranças e significados, afloram sentimentos ambíguos, nos quais os sinais do tempo e de todo o desgaste decorrente dos anos de abandono despertam. Cada vez que se chega mais perto, pode-se perceber suas marcas e cicatrizes, ou o que restou como registro de sua existência. Nesse sentido, o desejo de ocupação se torna, além de uma possibilidade, um caminho inevitável.

Se, por um lado, o evidente estado de degradação nos dava uma dimensão clara e imediata de ausência, de algo perdido, como uma sentença ao desaparecimento iminente, por outro lado essas mesmas camadas de tempos, disparavam sentimentos potentes de acúmulo, pareciam sugerir que cada pedaço daquele lugar era testemunha de histórias recontadas por meio de lembranças ou mesmo da imaginação, muitas vezes idealizadas, de um passado remoto. Um espaço adormecido, guardião de uma história que sempre esteve ali.

A descrição dos enunciados e das formações discursivas deve-se livrar da imagem tão frequente e obstinada do retorno. Ela não pretende voltar, além de um tempo que seria apenas queda, latência, esquecimento, recobrimento ou errância, ao momento fundador em que a palavra não estava ainda comprometida com qualquer materialidade, não estava condenada a nenhuma persistência e se retinha na dimensão não determinada da abertura. Não tenta constituir para o já dito o instante paradoxal do segundo nascimento; não invoca uma aurora prestes a retornar. Ao contrário, trata os enunciados na densidade do acúmulo em que são tomados e que, entretanto, não deixam de modificar, de inquietar, de agitar e, às vezes, de arruinar. (FOUCAULT, 1984, p. 141)

Me lancei à experiência, iniciando como primeira ação o reconhecimento atento do antigo teatro e, em uma espécie de arqueologia dos sentidos, fazendo a busca de fragmentos no intuito de absorver a potente atmosfera do lugar.

Logo na entrada, no acesso do enorme foyer, ainda escuro, já se avistava a plateia do antigo teatro completamente em ruínas, esvaziada, não remanescendo cadeiras ou qualquer tipo de mobiliário. Era possível perceber a luz que entrava pelas aberturas dos andares superiores, criando um surpreendente efeito cênico, oferecendo uma arrebatadora imagem do amplo salão e tornando inevitável se deixar levar por um imaginário dos momentos áureos do seu funcionamento. Como se pudéssemos voltar a um tempo cada vez mais distante e que ainda assim nos parece familiar, percebendo aquela arquitetura suntuosa que restou ainda fascinante, mesmo que parcialmente destruída.

O olhar, de vez em quando, se perdia imaginando o espaço habitado e uma vez diante do palco, ou o que restou como registro de sua existência, com seu fosso agora exposto, praticamente podemos vê-lo com a orquestra que ali se apresentava. O silêncio das ruínas em nada se parecia ao festivo ambiente idealizado pela imaginação, uma memória sonora, ali podia escutar os diálogos, as palmas, os risos, ser confidente dos seus segredos.

Tudo convergia para aquele salão, com suas formas arredondadas reforçando seu aspecto central, como o núcleo da arquitetura diante do qual todo o resto se transformava em coadjuvante. Ficou evidente que ali seria a intervenção principal com a instalação de um grande inflável que se avistaria desde a entrada no escuro foyer. Este, por sua vez, também receberia um pequeno inflável, como que a anunciar a experiência que se sucederia, direcionando o participante à exploração e à descoberta da obra em sua relação com o espaço arquitetônico. Posicionado no centro do salão, emoldurado pelo fundo infinito do antigo palco, repousou o inflável de intensas cores contrastantes à monocromia das paredes descascadas da ruína, iluminado pelos raios de sol que adentravam o espaço pelas frestas da arquitetura.

A visitação foi planejada para que se tornasse uma descoberta. Com atenção ao mínimo de sinalização, a grande porta do teatro ofereceu-se aberta, convidando à entrada. A desconfiança sobre poder ou não adentrar aquele espaço após longos anos misturou-se à curiosidade e ao desejo de vivenciá-lo. O que se via ao subir a pequena rampa de acesso eram grandes paredes da arquitetura, que suscitavam o questionamento de ser apenas um espaço vazio. A um pequeno giro à esquerda, o horizonte se abria emoldurado por formas e cores que faziam aproximar o participante com o espaço desconhecido, dando-se ali o início da construção de uma relação de afeto.

Essa instalação, em especial, permitiu a vivência de camadas de espaço. Primeiramente, adentrar a arquitetura e, na sequência, adentrar aquele espaço imagético composto de ar e de luz que se apresentava como principal atração daquele palco. A monumentalidade do teatro, agora habitado pela forma e pela presença do participante, oferecia a mensagem de que o espaço se abria novamente à vida, contando sua história através de suas marcas e apontando para seu uso renovado.



Fig. 23 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Ambientes Infláveis*, 2017.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

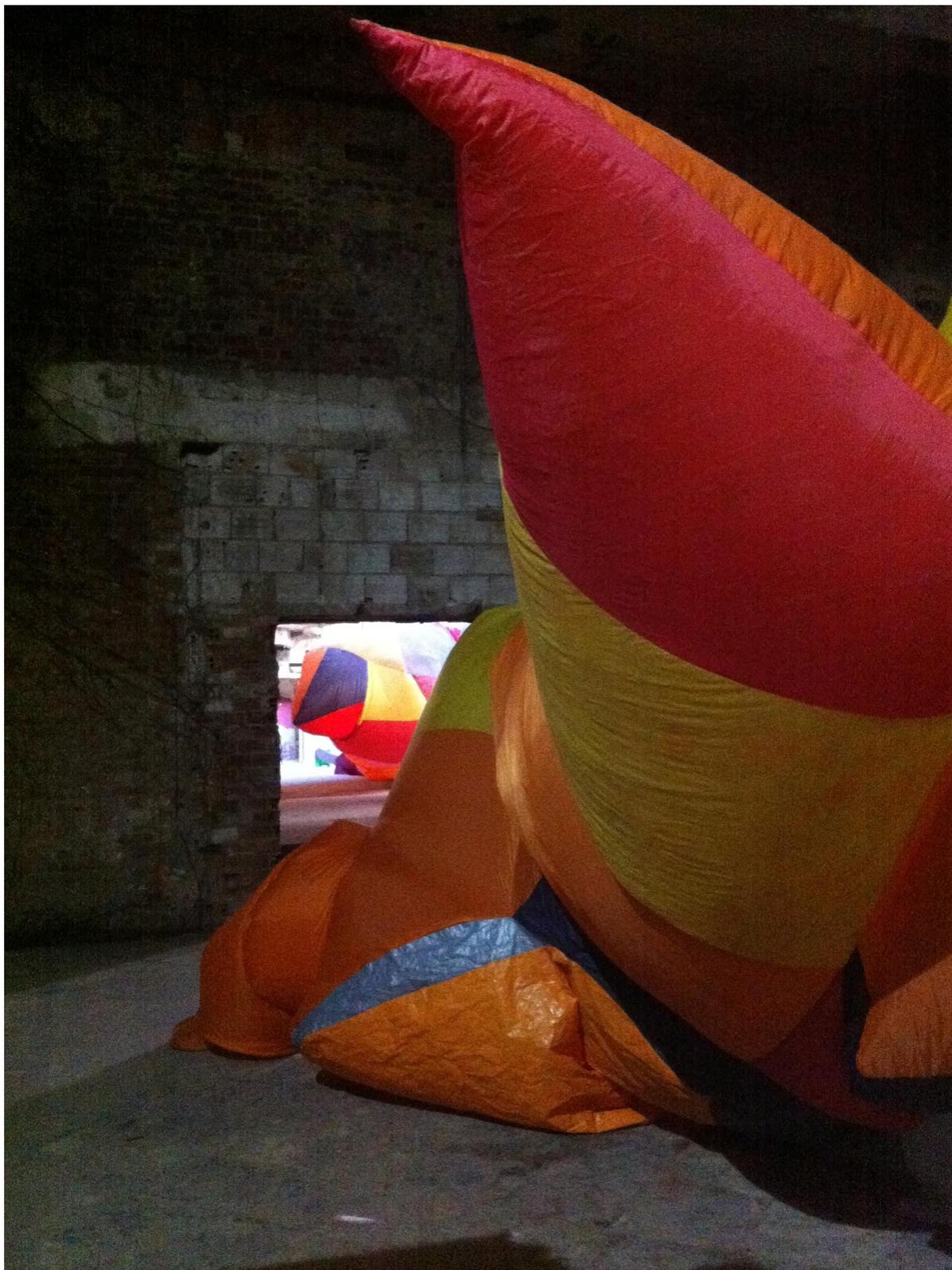


Fig. 24 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2017.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

O convite foi feito: durante décadas, com suas portas fechadas ao convívio da população de um modo geral, o antigo cassino voltava a ser ocupado e, em um processo inaugural, se abria ao reconhecimento de um novo público, diante de um claro desejo recíproco de pertencimento. Pela primeira vez, gerações de moradores e de vizinhos puderam visitar aquilo que somente conheciam pela imagem externa do descaso e do abandono. Como um despertar, assim poderíamos abordar essa experiência: a obra de arte como um ruído propositor de novas relações, uma experiência sensorial que passa a envolver outros sentidos da percepção, uma escultura movente feita de ar, um penetrável, o espaço dentro do espaço como uma dobra utópica do real, suas formas coloridas e abstratas em contraponto à monocromia da arquitetura, criando de modo particular outras leituras do lugar inabitado.

A obra se oferece à experiência, anseia por uma outra atitude, propõe uma conversa atenta e interessada na escuta, afirmando a interação como princípio, toque na obra, entre... seja... O espaço que se apresenta é efêmero, surge repentino como uma memória e assim desaparece deixando impregnado em suas paredes a ressignificação de tudo aquilo que foi e que ainda é.



Fig. 25 - Hugo Richard e Natali Tubenchlak, *Ambientes Infláveis*, 2017.
nylon resinado, 5m x 5m x 10m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 26 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2017.
nylon resinado, 1,5m x 1m x 1m aprox., Instituto Europeu de Design, Rio de Janeiro, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

3. MONUMENTOS MÓVEIS: INVENTÁRIO DE AÇÕES - DIÁRIO DE BORDO DO ARTISTA VIAJANTE

Desde sua criação, o projeto *Ambientes Infláveis* se define como experiências de ocupação e de interferência no cotidiano através de objetos efêmeros, questionando o uso do espaço através de sua intervenção na paisagem, nos lugares e caminhos. As consequentes reflexões a respeito das experiências vivenciadas a partir das instalações trouxeram à pesquisa novos elementos e desdobramentos que acarretaram na concepção dos *Monumentos Móveis*.

Monumentos Móveis são porções dos *Ambientes Infláveis*. O que antes se apresentava como uma experiência espacial, arquitetônica, agora transfere-se para o indivíduo priorizando a experimentação, um processo fenomenológico que se aproxima do campo relacional, estabelecendo, de maneira intimista, uma relação direta entre o corpo e a obra. Diferencia-se dos *Ambientes Infláveis* em alguns aspectos. Primeiramente, na inversão de como estabelece sua relação com o espectador. Os objetos de grandes dimensões instalados em locais específicos demandam o deslocamento para experimentá-lo, seu ambiente imersivo sugere uma experiência de fora para dentro, na qual o espectador é exposto a diversos estímulos em uma obra que pretende ativar a percepção através dos sentidos. Outro aspecto diz respeito à sua forma, já que, devido às suas grandes dimensões, impactam de maneira quase "compulsória" o sujeito diante da inevitabilidade de percebê-los. Já os *Monumentos Móveis* fazem o processo inverso e mesmo paradoxal, ou seja, se deslocam para onde o sujeito está, estabelecendo o contato direto com a obra de arte, trazendo o espectador para o centro da ação, já que o interesse está no indivíduo, nos aspectos relacionados à sua experiência. Trata-se de uma obra sensorial e performática, um objeto que se veste, que utiliza o corpo não como suporte para o acontecimento, mas que o transforma em parte essencial e integrante do processo. É possível a realização de uma ação solitária, de diálogo exclusivo entre o artista, a obra e o espaço. Neste caso, são trabalhos que se materializam para o público através dos registros das ações.

Em ambos os casos, os *Monumentos Móveis* deslocam-se do ambiente habitual, ou de onde por tradição espera-se que seja encontrada a obra de arte, para estabelecer o contato e o diálogo sem que exista a necessidade de qualquer mediação. Essa expressão pretende se situar no contrafluxo, um movimento de ocupação das ruas e do espaço público, e de encontro direto com o público.

Um antagonismo de duas palavras nomeiam o trabalho. De um lado, “monumentos”, de caráter estático, intocável e escultórico, e do outro, “móveis” refere-se a deslocamento e à ausência de local fixo. A junção dos dois termos/conceitos traduz aquilo que o representa: a obra de arte em sua construção estética e simbólica, com características de mobilidade e, portanto, de ação performática.

Parece que a lógica da escultura é inseparável da lógica do monumento. Graças a esta lógica, uma escultura é representação comemorativa- se situa em determinado local e fala de forma simbólica sobre o significado ou uso deste local [...]
No final do século XIX, presenciamos o desvanecimento da lógica do monumento [...] entramos no espaço daquilo que poderia ser chamado de sua condição negativa- ausência do local fixo ou do abrigo, perda absoluta do lugar. Ou seja, entramos no modernismo porque é a produção escultórica do período modernista que vai operar em relação a essa perda de local, produzindo o monumento como uma abstração, como um marco ou base, funcionalmente sem lugar e extremamente auto-referencial. (KRAUSS, 1979, p. 131-132))

O traje é composto por um pequeno inflável instalado em peças do vestuário cotidiano de qualquer pessoa, como mochilas, bolsas, casacos; enfim, objetos utilitários que, mesmo com a adaptação para acolher os *Monumentos Móveis*, continuam a desempenhar suas funções para as quais foram concebidos. Possuem um sistema de ventilação, provido de um microventilador, dos mesmos modelos utilizados para refrigeração dos computadores (coolers), alimentado por uma bateria de 12v recarregável, o que possibilita a mobilidade e a autonomia para caminhar sem a necessidade de estar conectado a algum tipo de tomada. Possuem interruptor para ligar e desligar, além de lâmpadas para melhor desempenho em uso noturno, uma vez que quando seu mecanismo é acionado, o objeto é inflado em poucos segundos, transformando sua condição de uso exclusivamente funcional para conjugar em sua natureza a chancela simbólica notadamente atribuída à obra de arte.

Neste sentido, me vejo como um artista-propositor acreditando na importância em estabelecer junto ao espectador uma relação de colaboração, já que a existência da obra em sua forma plena passa a estar vinculada à necessidade da ação no momento em que o espectador (ele ou ela) se transforma em um colaborador com sua disponibilidade e interesse, e se deixa levar pela experiência, assumindo assim, uma quase coautoria da proposta. Neste momento de apropriação, o colaborador passa a controlar a obra, se deslocando para o centro das ações, subvertendo a ordem artista-obra-espectador. *Monumentos Móveis* são uma obra que se oferece ao mundo sem esperar autorização prévia para acontecer, tendo por princípio a autonomia do participante, lidando e acolhendo o inesperado. A obra transita na surpresa,

desperta a curiosidade e propõe um contato com o desconhecido. Passeia livremente pelo mundo e, por isso, com sua natureza efêmera, age na fração de segundo do olhar, na percepção do momento do indivíduo que atravessa a rua, que transita pelo bairro, que está a caminho do trabalho ou mesmo que sai para se divertir.

Com os *Monumentos Móveis* é proposto um transbordamento da arte para a rua. A ocupação do espaço público como forma, talvez utópica, de autonomia e de resistência ao processo de institucionalização da arte, o que pode ser entendido em um sentido mais ampliado como uma aproximação entre a produção de arte e a sociedade, em uma tentativa de romper uma barreira simbólica que muitas vezes acarreta o afastamento de uma parcela da população dos equipamentos culturais e, por consequência, do contato com a expressão artística. Assim sendo, o artista-propositor não está interessado em impor ideias pré-estabelecidas a uma audiência especializada, ou tampouco realizar um discurso endereçado a seus pares, mas, ao contrário, fazer dessas proposições um convite a um estado experimental de criação. O resultado dessa ação perpassa e independe de habilidade ou apuro estético quando sua eficácia se dá através da vivência do processo. A obra ganha novos contornos e amplia seu campo de atuação, deixando para trás as salas fechadas dos espaços institucionais para olhar para fora, em um desdobrar para além do museu. Seu interesse está no mundo, nas coisas do cotidiano, nos acontecimentos efêmeros. Com isso, não raro reivindica o caráter de "anti-arte", assim como descrito por Hélio Oiticica quando apresenta, em seu Programa Ambiental, os icônicos Parangolés, indicando que tal postura pretende esfumçar a fronteira entre a arte e a própria vida.

Parangolé é a antiarte por excelência, inclusive pretende estender o sentido de "apropriação" às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público a participação – seria isto um golpe fatal ao conceito de museu, galeria de arte, etc. e ao próprio conceito de "exposição" – ou nós o modificamos ou continuamos na mesma. Museu é o mundo. (OITICICA, 1996, p. 66)



Fig. 27 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2018.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., MAC -Museu de Arte Contemporânea de Niterói,
Niterói, RJ.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 28 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2012.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., Calle Gallo, Buenos Aires, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 29 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2012.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., Porto de Rio Gallegos, Rio Gallegos, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

Através dos *Monumentos Móveis* e na qualidade de artista-propositor, tomo o lugar do explorador e vou em busca do contato, atento a novos espaços, às rotinas cotidianas das cidades, ruínas e suas imagens arrebatadoras, sobre os quais torna-se praticamente impossível não se deixar levar por um imaginário, vislumbrar um lugar idealizado ou mesmo traçar planos para um diário de bordo imagético de tudo que deriva dessa experiência.

Descrevo a seguir algumas experiências já realizadas, em especial duas que ilustram essa condição: uma ação em Buenos Aires e outra em uma mina de exploração de ferro em Nova Lima, estado de Minas Gerais. A primeira experiência se deu na cidade de Buenos Aires, na tradicional milonga La Catedral, sobre a qual é necessário pontuar algumas situações que antecederam a realização deste trabalho. Aquela era a primeira de uma série de viagens realizadas pelo projeto *Ambientes Infláveis* que, a convite da artista e galerista Luciana Massarino, aportava em Buenos Aires para uma estadia que culminaria com uma mostra em sua galeria, o Studio 488. Estar em uma cidade que não é sua de origem desperta de imediato a curiosidade pelo novo, por algo que ainda não foi experimentado, o que se soma ao desejo da descoberta que se impõe naturalmente como uma necessidade a todo viajante. Neste caso, me interessei pelo espaço urbano vivenciado atentamente por quem está de passagem. Uma cidade encantadora, basicamente urbana, uma beleza construída, seu horizonte plano contrasta aos olhos de quem, morador do Rio de Janeiro, carrega consigo o olhar impregnado de florestas e montanhas.

3.1 La Catedral – encantamento de uma dança

Acontecimentos triviais retinham minha atenção; neste sentido, passei a realizar algumas tarefas cotidianas como, por exemplo, caminhar entre a casa e a galeria trajando os *Monumentos Móveis* em um percurso silencioso misturado às pessoas que voltavam de seus trabalhos. Percebia neste movimento um sentimento por vezes antagônico: ao mesmo tempo em que tentava me passar por mais um pedestre, me tornava alvo de olhares curiosos, já que carregava nas costas um objeto luminoso e colorido que inevitavelmente me destacava dos demais, expondo ainda mais minha condição de estrangeiro. A iniciativa indicava o desejo em compartilhar do cotidiano daquelas pessoas, inserido em um trânsito de anônimos, experimentando a invisibilidade das multidões, o que por vezes era interrompida por um sorriso ou um olhar desconfiado. Desta forma, como passantes que vivenciavam um cotidiano

em comum, chegamos ao caso de La Catedral, um tradicional salão dedicado ao tango, expressão cultural que manifesta a identidade argentina.

A ação ocorreu de forma espontânea a partir do encontro de um grupo de amigos que se reuniram para uma corriqueira e divertida noite de tango. Chegando ao estabelecimento, um enorme salão de baile com um ar antigo e assoalhos de madeira, onde o visível desgaste dava conta de que se tratava de um lugar com muita história, peças de mobiliário e objetos de época, nem sempre em bom estado de conservação, que eram utilizados como decoração e ajudavam a criar o clima de nostalgia. A aparente decadência da estrutura em nada se assemelhava ao ambiente efervescente e festivo. Fazia lembrar uma versão portenha das centenárias gafieiras cariocas. E tal qual nossas gafieiras, que possuem seu "estatuto" ou seu livro de regras, logo na entrada eram apresentadas uma série de normas e restrições para os visitantes, dentre elas a proibição de utilização de equipamento fotográfico: qualquer foto ou ação que envolvesse o registro do estabelecimento deveria ser negociado com a administração do local que estipulava um valor a ser cobrado como uso de imagem, o que para o nosso caso, certamente representaria a impossibilidade de realização da ação.

A casa estava cheia, casais frequentadores experientes na dança se misturavam aos novatos e às centenas de turistas: enxergava-se ali uma atmosfera instigante para uma ação repentina com os *Monumentos Móveis*. Porém, estávamos diante de um impasse uma vez que o local já apresentara suas regras e condições para o uso do espaço. Ainda assim, decidi prosseguir com a ideia e quando um casal de amigos, já vestidos com as obras, resolveu que seria a hora, ligamos os pequenos ventiladores, a essa altura já devidamente iluminados, e foram os dois em direção ao centro do salão. Sem que houvesse uma autorização prévia, ou algo que anunciasse o que aconteceria, o casal – ou como diriam “una pareja” – vestida com os Monumentos deu início a uma dança, despertando a curiosidade das pessoas ali presentes.

Ao mesmo tempo que se identificavam com aquela dança, havia o sentimento de estranhamento com o que se via, suscitando nitidamente um embate entre signo e significado criado por um ruído na representação daquele universo. Os demais ocupantes do salão olhavam com espanto, buscando a compreensão do que se tratava aquele acontecimento, ao mesmo tempo em que se envolviam com a inusitada cena. Os flashes, antes proibidos, se multiplicavam entre o público à medida que a dança evoluía, e uma onda anárquica parecia ter tomado conta do ambiente.

O casal que vestia os *Monumentos Móveis* parecia estar em um outro lugar, e estavam (!?!!) em um universo particular, já que a obra os diferenciava dos demais em uma ação performática que os colocavam como centro das atenções. Mesmo assim, dançavam como se nada estivesse acontecendo, experimentavam a proteção simbólica que a obra oferecia em um momento único de entrega, enquanto ali parecia que somente a dança importava. Havia, portanto, naquele contexto experiências simultâneas: a do artista enquanto propositor e observador, a da plateia enquanto espectadora e a dos “participadores”, como aqueles que experimentam fazer parte da construção do que se apresenta como obra. Por alguns minutos, o salão se transformou: subverteram sua ordem, experimentaram a euforia de quem se depara com algo novo. Durou apenas o tempo de uma dança, existiu naquele momento, seu caráter efêmero se traduz em uma experiência intensa e fugaz. Assim que terminou a música, os pequenos ventiladores que alimentavam os infláveis foram desligados e lentamente os infláveis foram se esvaziando à medida que o baile retomava sua normalidade. Aparentemente tudo estava de volta ao seu lugar, porém aos olhos de quem presenciou tal acontecimento, o lugar já não é mais o mesmo, foi experimentado de outra maneira. Olhar para aquele salão me trará sempre a memória daquela dança mais que colorida .



Fig. 30 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2012.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., La Catedral, Buenos Aires, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 31 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2012.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., La Catedral, Buenos Aires, Argentina.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 32 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., Inhotim, Brumadinho, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

3.2 Exploração de minério de ferro, Jardim Canadá, Nova Lima, MG

A história do homem sobre a Terra é a história de uma ruptura progressiva entre o homem e o entorno. Esse processo se acelera quando, praticamente ao mesmo tempo, o homem se descobre como indivíduo e inicia a mecanização do planeta, armando-se de novos instrumentos para tentar dominá-lo. (SANTOS, 2005, p. 141-142)

Assim como a experiência da estadia na Argentina, a possibilidade de imersão no desenvolvimento do trabalho artístico, proporcionado através dos programas de residência, fazia com que concentrasse minhas atenções em busca de outras oportunidades para o projeto, e desta forma, em decorrência da seleção em uma chamada pública para uma residência realizada pelo espaço independente JACA, tive a oportunidade de desenvolver no período de dois meses uma série de ações com o trabalho *Monumentos Móveis*.

O espaço JACA está localizado na cidade mineira de Nova Lima, mais especificamente no bairro chamado Jardim Canadá. Este local vem sofrendo há anos um processo desordenado de ocupação. Um lugar esquecido durante décadas, abandonado pelo poder público, que também não despertava o interesse de investidores, que não viam em seu loteamento uma oportunidade de bons negócios. A falta de estrutura e os preços depreciados fizeram com que o bairro se tornasse a opção barata de moradia para pessoas mais humildes que, em sua maioria, compunham uma massa de trabalhadores que servem aos luxuosos condomínios da região metropolitana de Belo Horizonte. Com o passar dos anos, a grande oferta de terrenos combinada com uma política pública de incentivos, como a desoneração de tributos, fez com que o bairro se transformasse em um ambiente atraente para empresas e indústrias, transformando o bairro, que antes se destinava a moradias, em uma zona industrial. Este cenário confere ao Jardim Canadá características singulares, apresentando uma situação delicada de desordenamento urbano. Um local onde indústrias pesadas dividem o mesmo espaço urbano com casas residenciais, onde as moradias mais populares e os pequenos comércios se alternam a escritórios de empresas, galerias de arte e casas de festas luxuosas que atendem a demanda dos vizinhos mais afortunados. Este movimento crescente de valorização desencadeou um severo processo de especulação imobiliária que tem, como consequência, um movimento significativo de gentrificação. Com todo esse caldeirão por si só extremamente complexo, o bairro ainda sofre com os efeitos provenientes das atividades de uma grande mina de extração de minério de ferro. Uma enorme cratera localizada nos limites do Parque Estadual da Serra do Rola Moça, uma importante área de proteção ambiental, o que

faz com que a presença da mineradora no local se torne algo incompreensível. Como consequência desta atividade, paira sobre o bairro uma poeira que parece não ter fim; todas as casas e todos os muros apresentam a mesma cor, tingidos por um vermelho-terra oriundo das retiradas do metal. Uma poeira vai fazendo parte das rotinas do bairro, presente sobretudo nos calçados que logo mudam de cor, impregnados pelo minério.

Embora já houvéssamos realizado em outras oportunidades ações com o projeto *Ambientes Infláveis* em colaboração com o espaço JACA, essa seria a primeira ocupação da nova sede projetada como alternativa à especulação imobiliária no Jardim Canadá. O JACA estava de mudança pela terceira vez e buscava uma maneira de não sofrer com o aumento frequente dos aluguéis dos imóveis. Para isto, havia feito a opção de alugar um terreno e para sua ocupação foi desenvolvida uma estrutura móvel, criada a partir de módulos de uma arquitetura projetada em containers, totalmente transportável. O interesse pela mobilidade encontrou no projeto dos *Ambientes Infláveis* um ponto de ressonância e convergência, consistente com os conceitos de uma arquitetura móvel, já que o ambiente itinerante, nômade constitui parte importante deste projeto.

Iniciado o período de residência, tive contato com a nova sede, um processo em construção em que pouco a pouco seus espaços iam ganhando forma. De maneira colaborativa, eu e Ana Luiza Lima – outra residente selecionada para o mesmo período – nos juntamos a equipe do JACA onde transformamos os frios containers em alojamentos. Uma animada rotina de trabalho que serviu sobretudo para o fortalecimento das relações em grupo, bem como o sentimento de pertencimento que passamos a ter por aquele lugar.

Passei a compartilhar o cotidiano dos moradores do bairro, circulava pelas ruas utilizando sempre uma bicicleta de carga amarela, arrematada pelo JACA em um leilão dos correios, e que ficava à disposição dos residentes, frequentava suas feiras, almoçava nos restaurantes populares junto com os funcionários das indústrias, praticava exercícios, me matriculei em uma academia, enfim me lancei à experiência de viver aquela realidade da forma mais genuína possível.

Circulando pelo bairro, uma imagem chamava a atenção: à medida que se aproximava dos seus limites, era possível avistar uma extensa área verde, nitidamente reflorestada, e uma agradável sensação de preservação emanava daquelas árvores de cor

intensa. Porém um olhar mais atento revelava o real motivo daquela presença. Era uma floresta de eucalipto que formava uma espécie de cortina verde e que tinha como objetivo mascarar o que estava por detrás, uma montanha oca, da qual só existia a "fachada", uma enorme cava de exploração de minério devidamente escondida dos olhos da sociedade por uma frondosa "floresta".

Assim que tomei conhecimento de sua existência, passei a imaginar algum tipo de intervenção, já que tinha consciência que poderia ser uma oportunidade incrível, talvez única de conhecer um lugar com acesso tão restrito. Me dediquei a elaborar o planejamento da ação, sabendo de antemão que pleitear algum tipo de autorização não seria o caminho possível, também não representava um desejo pessoal como artista, uma vez que me movia por um sentimento transgressor.

Compartilhei minhas ideias com Ana Luiza e, para minha agradável surpresa, ela também estava interessada em fazer algumas imagens no interior da mina para o seu projeto - *Zona Habitável*. Em uma conjunção de ideias, resolvemos unir nossos esforços e realizar a ação de forma conjunta. Juntou-se a nós o fotógrafo Barnabé, amigo da Ana que já colaborava com sua pesquisa, e a quem caberia o registro de toda ação.

Com tudo pronto, em uma tarde ensolarada decidimos partir em direção à mina, era hora de colocar em prática o planejamento e conferir de perto a potência e o espanto de um lugar tão impactante quanto hostil. Pegamos nossas bicicletas e há alguns quarteirões do JACA, entramos em uma rua sem saída que parecia ser o final do bairro. O asfalto empoeirado de vermelho terminava exatamente onde começava a floresta de eucaliptos, de onde podíamos avistar uma pequena trilha que se estendia por entre as árvores dando acesso ao perímetro da mina. Logo no início do caminho, atravessamos um pequeno córrego com uma água tingida de vermelho, provavelmente resultado de rejeitos provenientes da atividade de mineração. Seguimos adiante por entre os eucaliptos; o silêncio daquele lugar aumentava o clima de apreensão, já que, afinal, estávamos invadindo uma área particular de acesso restrito, constantemente monitorada dado os riscos que envolvem esse tipo de atividade. Por ali transitavam máquinas pesadas, caminhões com rodas gigantes e capacidade de transportar toneladas de minério, e a possibilidade de sermos descobertos era real. Quando ultrapassamos os eucaliptos já estávamos em uma das encostas da mina, na qual existia ainda uma espécie de

talude, mas já era possível perceber que não faltava muito para chegarmos ao topo da montanha.

Quando enfim alcançamos o topo, tivemos uma vista panorâmica da mina e o silêncio voltou a tomar conta de todos nós; agora por um motivo diferente, a visão à nossa frente era chocante, de tirar o fôlego, uma degradação imensurável. Resolvi que era hora de ligar o ventilador e inflar o objeto que carregava em minhas costas dando início a ação do *Monumentos Móveis*. Durante algum tempo, fiquei ali imóvel diante daquele cenário, os sentimentos se alternavam, os olhos buscavam na imensidão algum sinal de humanidade.

A ausência e o vazio do lugar se impõem em uma escala completamente absurda. O que se avista é uma paisagem lunar, somente rochas, o vermelho do minério predomina em uma palheta de cores desoladora, nada ali parece ter vida, uma sensação de estar só diante da fronteira da existência. O recorte indica um ambiente suprimido, um espaço côncavo que originalmente era convexo, e a predominância do árido naquilo que um dia foi fértil. Paisagens silenciosas haviam se tornado imensos desertos. Até mesmo onde ainda resta a presença do verde constata-se que praticamente não há vida. São lugares estéreis, transformados pela ação do homem, e que produzem uma imagem que tange ao delírio, ao surreal, como que desafiando nossa própria noção de razão e de humanidade.



Fig. 33 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., mina de extração de minério de ferro, Nova Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando começamos a produção da obra *Ambientes Infláveis* não podíamos imaginar que ela se tornaria um projeto com histórico tão pleno de acontecimentos (este ano o projeto completa uma década de atividades). No entanto, é motivo de orgulho perceber que, mesmo depois de tanto tempo, a obra mantém sua pertinência, atualizando-se a cada nova instalação.

Um projeto que desde sua origem teve como objetivo principal estabelecer o diálogo com os mais diferentes tipos de público, que ao longo desta trajetória se mostrou tão heterogêneo. O projeto estimulou e acolheu toda diversidade resultante desta experiência, propondo um trabalho que não se fechasse apenas no circuito restrito da arte contemporânea, mas que, ao contrário, se lançasse no mundo trilhando um caminho de viagens que resultou nas mais diferentes formas de intervenção.

Essa postura, por sua vez, nunca representou a negação do circuito da arte, entendendo que mesmo a suposta independência tanto de artistas quanto de espaços, está sempre em processo de ser englobada pelo próprio circuito que, neste movimento, amplia seu campo de atuação. Não se trata, entretanto, de conformismo, pois isso não significa uma aceitação sem questionamentos; sabemos que pertencemos ao meio da arte, somos artistas, nossas ações se desenvolvem neste campo, porém a questão que se impõe é em que lugar deste campo nos colocamos? Qual é o nosso lugar? Em resposta, buscamos sempre a borda, interessados sempre pela margem, onde estabelecemos um encontro verdadeiro com o público, seja ele em uma grande instituição cultural ou em alguma esquina da Lapa carioca ou ainda em uma cidadezinha gelada, literalmente na borda do mundo.

Ao longo de todos este processo, estivemos sempre presentes na condição de artista/observador, atento às experiências, dispostos a ouvir do público suas impressões, tão importantes para construir o nosso entendimento sobre as ações. Ainda assim, o que expressamos será sempre reflexo de uma percepção particular, já que não temos como nos afastarmos de uma visão pessoal das experiências. Dessa maneira, relatamos essa percepção através de um diário de bordo de artista, deixando-se que transpareça um olhar sensível, compartilhado pelos encontros de quem se encantou pelo próprio caminhar.

O projeto *Ambientes Infláveis - Monumentos Móveis* não se encerra aqui; este é apenas um recorte em sua história, na medida que são obras que se renovam a cada instalação/ação e que apontam para um futuro atualizado em seus processos e estratégias. Os *Ambientes Infláveis - Monumentos Móveis* se voltam cada vez mais em direção à construção de uma rede de colaboração, enquanto uma cartografia das ações começa a ser estruturada a partir de um movimento de dispersão dessas obras, sobretudo dos *Monumentos Móveis* que surge como uma obra em trânsito, assumindo sua vocação para o deslocamento ao promover de forma singular, intencional, um processo de diáspora, como ideias que se lançam ao mundo, aguardando um dia algum tipo de resposta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BASBAUM, Ricardo. Within the Organic Line. In: ALBERRO, Alexander; BUCHMANN, Sabeth (Ed.). *Art After Conceptual Art*. Cambridge, Mass.; Londres: The MIT Press; Viena: Generali Foundation, 2006, p. 86-99.

BISHOP, Claire. *Artificial Hells*. Nova York; Londres: Verso, 2012.

BISHOP, Claire (Ed). *Participation*. Cambridge, Mass.: The MIT Press; Londres: Whitechapel Gallery, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

OITICICA, Hélio. *Programa Ambiental*. Catalogue Raisonné, doc. N° 0253/66.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the Expanded Field*. In: FOSTER, Hal (Ed.). Seattle, Wash.: Bay Press, 1983, p. 31-42.

KWON, Miwon. *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002.

MERLEAU-PONTY, Merleau. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Gallimard, 1966.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. *inSITE: práticas de arte pública na fronteira entre dois mundos*. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientação: Professora Doutora Glória Ferreira), 2006

KAPROW, Allan. *The Real Experiment*. Los Angeles; London: University of California Press, 1993.

SANTOS, Milton. *A questão do meio ambiente: desafios para a construção de uma perspectiva transdisciplinar*, Geo Textos vol. 1, n 1, 2005. Milton Santos 139 - 151

SCHENBERG, Mario. Entrevista: Mario Schenberg. *Revista Trans./Form/Ação*, São Paulo, 1980, p. 11.

SNEED, Gillian. *Dos happenings ao diálogo: legado de Allan Kaprow nas práticas artísticas "relacionais" contemporâneas*. *Poiésis*, Niterói, n. 18, p. 169-187, dez. 2011

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

ANEXO 1

Rolimã Midnight

Por Pablo Blanco

Lá em 2014 fui para Belo Horizonte participar do Indie.Gestão, projeto do JACA que reuniu em uma residência, artistas que geriam espaços independentes em todas as regiões do Brasil. Um espaço de cada região foi escolhido e um representante de cada foi enviado. Fui pela região sul, representando o Grafatório, de Londrina/PR. Estávamos no início da jornada e foi uma experiência incrível passar a semana com essa galera: um bando de artistas, cada um com experiências totalmente diversas, dispostos a compartilhar. Dormíamos e passávamos a maior parte do tempo lá no Jaca mesmo, fazendo atividades ligadas a residência. A noite rolava um jantar em que duplas cozinhavam, trazendo um pouco da comida típica de sua região. Depois da comilança ficávamos liberados, a toa lá no espaço.

Nesse a toa, logo formamos o grupo dos botequeiros da madrugada. Como o Jaca ficava num bairro distante do agito de BH, nossa solução era tomar algo por ali mesmo, no espaço. Nessas noites rolaram muitas conversas, trocas de ideias, batalhas de youtube e diversão generalizada.

Já tínhamos avistado uns carrinhos de rolimã, construídos em uma oficina que rolou na marcenaria deles. O espaço ainda ficava em frente a uma ladeira comprida, pouco movimentada, lugar ideal pras descidas. Tentação irresistível!

Na primeira noite com os rolimãs começamos devagarinho, ainda tímidos. Mas o Hugo já fez a ligação inevitável entre os seus *Monumentos Móveis* – as divertidas mochilas infláveis que conhecemos uns dias antes, nas apresentações das atividades de cada participante – e os carrinhos. Improvisamos uniformes com capas de chuva, de lona amarela, e capacetes de obra. Ficou constituída a equipe Rolimã Midnight!

Brincamos um tanto, descemos várias vezes, fizemos uns registros e voltamos pra dentro. Nessa, encontrei um carrinho de supermercado daqueles de atacado, que a frente não é fechada. Resolvemos tentar uma descida. O carrinho não tinha volante como o rolimã, saia desgovernado. Desenvolvemos uma técnica descendo em dois, em que cada um remava pra

um lado orientando a direção, como em um barco a remo. Aí foi só alegria. O carrinho descia muito mais rápido e ainda suportava levar os amigos na bagagem. Rolimã Midnight agora era Carrinho Intencional.

Chegou o último dia desse nosso encontro. Fizemos uma fogueira, comemos e bebemos um tanto. Depois de uns goles decidimos fazer a última descida com o carrinho, levando uma parte do grupo que não passava as madrugadas por lá. Era uma noite de despedida, a maioria já voltaria pra casa na manhã seguinte. Não podia faltar uma última descida. Então, eu e o Hugo subimos no carrinho e percebemos ele um pouco estranho, pendendo mais pra um dos lados. Decidimos fazer uma descida teste, só nós dois, antes de colocar todos em cima. Começamos um pouco mais pra frente do que o de costume. O carrinho começou a pegar velocidade e chegamos no quebra-molas largo, no início da descida, que normalmente era gostoso de atravessar. Mas dessa vez não foi não. As rodas da frente quebraram, o carrinho empinou e lançou nós dois de cara no asfalto. O Hugo deixou um pouco da palma da mão e eu o ombro e o rosto, na rua. Peguei o avião poucas horas depois, logo no início da manhã. Cheguei em casa com a cara ralada, óculos quebrado e usando um absorvente como curativo no ombro. Da pra imaginar a cena né?

Mas, como disse o Hugo, foi uma experiência marcante! Marcante pro corpo e pro coração. E ainda rendeu boas fotos...



Fig. 34 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., Rolimã Midnight Jardim Canadá, Nova Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)



Fig. 35 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., Rolimã Midnight Jardim Canadá, Nova Lima, MG.
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

ANEXO 2

Monumentos Móveis em NY (novembro de 2018) – LSO

Por Luiz Sérgio de Oliveira

A ideia de levar um exemplar dos Movimentos Móveis para Nova York era a de poder introduzi-lo ao circuito dos grandes museus da cidade. Com isso, tinha-se em mente apresentar igualmente o Monumento Móvel (MM) àquela que é uma das maiores cidades do mundo, “the one that never sleeps”, através de caminhadas em direção ao MoMA, ao Whitney, Guggenheim e Metropolitan, além de outras oportunidades que pudessem surgir no percurso.

A viagem com o MM, como era possível de imaginar, começou bem antes da chegada à cidade de Nova York. Ainda no aeroporto do Rio de Janeiro, entendi que deveria fazer uma consulta ao funcionário da empresa aérea sobre os mecanismos que compunham o MM, que incluem um botão de acionamento e uma bateria. O fato é que em tempos de grande preocupação diante de possíveis atos de terrorismo, qualquer instrumento ou mecanismo sendo carregado para bordo de um avião pode ser entendido como uma eventual ameaça. No entanto, o funcionário da companhia aérea, depois de um exame detalhado e cuidadoso da bateria, fiações e botão de acionamento, certificou-se de que não haveria qualquer susto ou risco, procurando assim tranquilizar-me quanto a possíveis eventuais dificuldades. Com isso em mente, embarcamos para a cidade de Nova York para apresentar o MM à cidade e vice-versa.

A primeira caminhada com MM foi em direção ao MoMA. Tão logo desembarquei do ônibus na rua 57, na porta do outrora Museu IBM, tomei a direção oeste para em seguida dobrar em direção ao sul até a rua 53. Primeira dificuldade: O MM parecia sofrer de um choque térmico. A temperatura muito baixa, até mesmo mais baixa do que o esperado para um mês de novembro, parecia pesar sobre o tecido sintético do MM, revelando certa impotência de seu ventilador para manter o MM inflável em sua plenitude. Essas dificuldades me obrigaram a alguns ajustes ao longo do percurso. Interessante notar que no trajeto em direção ao MoMA, atravessando as calçadas da Quinta Avenida, que o nova-iorquino, assim como aqueles em visita à cidade, não parecem dispostos a se deixar abalar pelo que quer que seja. Dessa maneira, o MM foi atravessando os quarteirões em direção ao MoMA sem despertar qualquer curiosidade. Afinal, uma cidade que viu o atentado de 11 de Setembro e que está acostumada a grandes eventos e a grandes acontecimentos, seguramente não iria se

abalar pela passagem de um monumento inflável, ultra colorido em sua plenitude de alegria tropical, com suas cores vibrantes, nas costas de um transeunte que simplesmente passa pelas ruas da cidade. Essa caminhada terminou justamente na porta giratória de acesso ao hall do Museu de Arte Moderna, quando o MM foi esvaziado, recolhido para sua própria mochila e deixado em repouso no guarda-volumes do museu.

A segunda caminhada do MM se deu esse deu em direção ao MoMA PS1, no Queens, ainda em uma manhã extremamente fria para o mês de novembro. A caminhada aconteceu sem qualquer dificuldade ou qualquer acontecimento digno de nota, até porque as ruas em torno do museu estavam bastante vazias, tanto na chegada quanto na saída do museu. Apenas um destaque com referência ao transporte do MM em direção ao Queens: MM viajou guardado na mochila que lhe é própria atravessando os metrô da cidade. Nessas ocasiões, como precaução para evitar maiores problemas, tive o cuidado de colocar o botão de acionamento do ventilador do MM, responsável por inflar o trabalho, virado para o meu corpo, assim permanecendo longe da visão de um eventual passageiro mais assustado que pudesse identificar naquela mochila uma ameaça à sua vida; que pudesse ver ali uma ameaça terrorista.

Nos dias subsequentes, o Monumento Móvel foi apresentado ao Whitney Museum, ao Metropolitan e ao Guggenheim. Nestes dois últimos – Metropolitan e Guggenheim –, o acesso ao museu dá a partir de um forte esquema de segurança, que inclui a checagem de todas as mochilas e bolsas, além de portais detectores de metais etc. Diante desse aparato de segurança, no qual as mochilas eram necessariamente abertas, entendi que a visita do MM a essas duas instituições estaria inviabilizada. De qualquer maneira, pode-se dizer que o MM flertou com ambas, uma vez que subiu as escadarias do MM, visitou a lojinha do Guggenheim, se deixando fotografar aqui e acolá. Mas, até para evitar maiores dificuldades, decidi não insistir e tentar passar pelos pontos de segurança nas entradas dos dois museus.

Dificuldades que se apresentaram quando resolvi levar o MM para visitar o prédio central das Nações Unidas na cidade de Nova York. Como era possível imaginar, havia uma forte checagem de segurança de todos os visitantes e logo que mochila/MM passou pelo equipamento de raio-x, supervisores e responsáveis pela segurança no acesso ao prédio da ONU foram chamados. Em menos de 30 segundos, a mochila/MM estava sendo checada por quatro oficiais que foram taxativos em proibir a entrada do trabalho e a minha entrada na área

de segurança do prédio, composto por um grande jardim no qual estão instaladas inúmeras obras de arte. Não houve jeito de convencê-los e reverter a situação. Sempre muito sisudos e supostamente responsáveis, com um semblante de quem acredita de que a segurança do planeta está em suas mãos. Um dos oficiais ainda encontrou tempo e, em um tom misto de amigável e ameaçador, me aconselhou a que não ficasse transitando pela cidade de Nova York com aquele equipamento, já que isso poderia me trazer muitos e sérios problemas. Dessa maneira, a entrada nas instalações centrais das Nações Unidas, às margens do East River, foi sumariamente abortada, frustrando assim meu desejo de apresentar o MM ao mural Guerra e Paz do Portinari ao monumento móvel e vice-versa.

De uma maneira ou de outra, com todos essas dificuldades e todos os percalços que são próprios de uma caminhada por qualquer cidade do mundo, o fato é que o Monumento Móvel foi apresentado à cidade de Nova York e aos seus principais museus – MoMA, Whitney, Metropolitan, Guggenheim –, além de uma visita, com direito a assistir a uma performance, no The Kitchen, espaço que fez história há algumas décadas como um dos principais centros de performance no mundo.



Fig. 36 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., MM -NY, Nova York, NY.
Perfomado por Luiz Sérgio de Oliveira
(Foto: Caroline Alciones)



Fig. 37 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., MM -NY, Nova York, NY.
Performado por Luiz Sérgio de Oliveira
(Foto: Caroline Alciones)

ANEXO 3

Um dia eu voei.

Por Keyna Eleison

Como curadora, já atuei intensamente como Contadora de Histórias, onde linhas de ideias e conceitos sobre processos artísticos, exposições e obras de arte vindas de uma agenda me impulsionavam a desenvolver histórias para contar.

Histórias que remetem à tradição ancestral de passagem de conhecimento, de troca de experiências, apresentação e aprendizado.

Parto de trabalhos de artes visuais, literatura, lendas e filosofia na construção de cada trabalho. Em minha última temporada como contadora de histórias desenvolvi minhas teorias e curadorias performáticas na Casa Daros, durante toda sua existência no Rio de Janeiro.

Passei por exposições e experiências incontornáveis para minha estruturação intelectual, que nunca cessa, e uma das mais relevantes foi meu encontro com os “Monumentos Infláveis” de Hugo Richard. Com este objeto podia reunir tudo e ser uma obra. Partir da experiência de atuar como obra de arte para performar meus conceitos.

A linha de apoio da literatura foi “A fada Inflada” de Luiza Leite e Tatiana Pudlubny e todo resto veio a partir do “Monumento”. Vir numa mochila e poder ser acionado criava uma possibilidade de introdução narrativa para todo um mundo possível que o “Monumento” me ajudou a dar.

O trabalho de deixa revelar de acordo com seu mecanismo de acionamento. E nos faz carregar a obra e ser ao mesmo tempo.

Neste exato momento, quando a mochila é acionada e o “Monumento” infla, alçamos voo. Eu alcei meu voo mais bonito na minha história como contadora de arte. Quem estava lá pôde testemunhar e participar comigo deste tempo-espaco. O mecanismo é simples, sua particularidade é trazer este inédito pra a dimensão pessoal.

O “Monumento inflável” nos entrega uma monumentalidade real, faz-se silêncio solene, seguido de espanto e admiração. A história está na obra, só precisei traduzir e passar adiante. Fui tomada por ela e pude voar.

Um dia eu voei, e levei quem estava perto comigo, foi esta obra que me levou para o alto. Avante e sempre. Um dia, este dia, estes dias, cada um deles, pode ser monumento, e ao invés de asas, foi um trabalho de arte que me fez voar.

Keyna Eleison

02, julho de 2019.



Fig. 38 - Hugo Richard e Natali Tubenclak, *Monumentos Móveis*, 2015.
nylon resinado, 1m x 0,8m x 0,6m aprox., Casa Daros , Rio de Janeiro, RJ.
Performado por Keyna Eleison
(Foto: Acervo Ambientes Infláveis)

ANEXO 4

La forma lúdica del aire

Por Jens Wolter

Por lo general la definición de espacio esta dada por la coexistencia de limites que lo definen y materiales que lo construyen. Estos materiales suelen ser de materia solida. A su vez este espacio conformado es un recinto lleno de aire.

La percepcion de los espacios existentes, sean publicos o privados en general se logra a traves de lo visible y lo tangible, los objetos y las personas. Mas alla de la respiracion como acto inconsciente y mecanismo de vida, la percepcion del aire pasa desapercibido.

Sin embargo es un hecho: el aire atraviesa nuestros cuerpos y asi los mantiene vivos.

El aire que encierra, el cuerpo que respira

Como el aire atraviesa nuestros cuerpos, nosotros atravesamos los espacios.

En los trabajos de Natali Tubenchlak e Hugo Richard el aire da cuerpo a unos fragmentos coloridos de tela, carinosamente y minuciosamente ensamblados y a la vez da lugar a un acontecimiento especial:

Donde lo material casi desvanece en un acto temporal aparece un ser vivo sostenido por aire, algo que puede ser despertado por un tiempo y que luego no existe sino en la memoria. Como si fuera un instante prolongado y estirado de respiracion espacial en el tiempo, un habitat y un habitante en el lugar donde se despliega.

Un espacio vivo y natural, un espacio que dialoga entre lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible. Algo que establece un vinculo con su entorno incluyendo a las personas que lo transitan, como si fuese un ser solitario y a la vez inclusivo.

Se plantea un momento de permanencia y de continuidad, un estado de transición. Algo que cuestiona y redefine el lugar, lo enfrenta con sí mismo, muestra sus límites, se adapta, lo circunda, envuelve, se opone, entre los llenos y vacíos.