

Uma conversa sobre Maria José de Figueiredo Ciríaco Chương-Đài Vĩ e Gustavo Ciríaco

Chương-Đài Vĩ É um prazer ter esta conversa consigo, hoje. Vamos falar sobre a sua mãe, a artista Maria José de Figueiredo Ciríaco (1939-2020), e o modo como ela o influenciou enquanto artista. Gostaria de começar por perguntar o porquê de criar esta exposição dupla *Caravanserá no Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian, em Lisboa*.

Gustavo Ciríaco Cresci sem saber que eu mesmo me tornaria artista. Ter uma mãe artista abriu o meu olhar sobre as coisas, a minha perceção do mundo e de mim mesmo.

Quando iniciei a minha educação artística, inicialmente como bailarino e, mais tarde, com uma visão mais expandida da dança e da coreografia, uma das principais influências que tive foi o meu interesse pelas artes visuais. Foi através desse interesse que percebi que a minha mãe tinha formas muito específicas de construir o seu trabalho, de fazer as suas obras de arte.

À medida que fui amadurecendo como artista e via e compreendia a arte dela, fui-me sentindo cada vez mais responsável por tornar a sua arte visível, porque ela estava afastada do mercado profissional, fazendo a sua arte em casa ou com os seus alunos do ensino básico ou com qualquer pessoa que cruzasse o seu caminho.

Fundir a prática artística da minha mãe com a minha foi fazendo mais sentido à medida que observava, no meu próprio trajeto, uma relação com a dimensão háptica da arte, a sua relação com a esfera cinética e o espaço partilhado através de uma obra de arte. Em *Caravanserá*, iremos usar a cenografia e os figurinos para ativar exemplos dos dispositivos escultóricos da minha mãe.

CDV Pode falar-nos do treino formal da sua mãe e das influências informais que a moldaram enquanto artista?

GC Ela estudou belas-artes na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas não concluiu o curso, porque foi durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985). Era cada vez mais perigoso frequentar a universidade, com toda a censura e as patrulhas constantes no campus universitário. Além disso, engravidou.

Estudou belas-artes durante dois anos. Antes, tinha estudado para ser professora. Essa formação era muito variada: estudavam música, desenho, latim... Isso foi na década de 1950. A minha mãe pertencia a uma geração de mulheres para quem o ensino era uma forma de ter uma carreira e escapar à vida doméstica.

Trabalhava com escultura, pintura, principalmente gesso e desenho a carvão. Isso influenciou a forma como cortava e usava diferentes materiais. Acho que não foi durante a sua educação formal que começou a usar materiais reciclados, mas mais tarde, talvez devido à maleabilidade e à possível transformação dos materiais.

Usava principalmente papel e plástico. Pode ter sido influenciada por artistas do neoconcretismo, como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape, que pertenciam à mesma geração. Estes artistas viam a arte de uma forma relacional. Ela não fazia parte do movimento, mas consigo ver no seu trabalho algumas das características dessa geração.

Depois de ela ter falecido, organizei as suas obras de arte e arquivos: bandeiras, penduricalhos, porta-trovas, cadernos, bonecas, móveis e assim por diante. Percebi que parte do seu trabalho era muito abstrato, experimentando com formas, formatos e texturas.

Já com os filhos nascidos, no final da década de 1970, cerca de 10 depois de ter deixado de estudar, a minha mãe formou-se em comunicação e relações públicas. Pertenceu a uma geração imediatamente anterior à geração que realmente se libertou, nas décadas de 1960 e 1970, e estabeleceu parâmetros diferentes em relação ao que significava ser mulher – com mais liberdade e menos pressão. Embora a maioria tivesse uma profissão, foi a geração que mais sofreu emocionalmente com as transformações daquela época. A sua educação não a preparara para pertencer a um mundo que, de repente, mudou muito.

CDV

Gostaria de falar sobre estas duas genealogias – a da sua mãe e a sua – em relação ao desfile de carnaval que está a criar. Entendo que será um desfile ou uma performance que se desenrolará ao longo de várias semanas.

GC

Estamos a criar o *Caravanserá*, um desfile de carnaval. É inspirado nos *caravanserais*, que é o nome que os persas davam aos postos de descanso ao longo da Rota da Seda, que ligava o Mediterrâneo ao Extremo Oriente. Ao longo deste caminho extenso e perigoso, as caravanas podiam parar para passar a noite, alimentar os seus animais, obter provisões e descansar nestas estalagens à beira da estrada. Ao mesmo tempo, os *caravanserais* eram lugares de encontro e partilha de histórias. Alterei o nome ligeiramente em português, de modo a marcar o futuro do verbo ser, *será*: *uma caravana que será, que virá*.

A minha mãe via os *caravanserais* como inspiração para pensar no que poderia ser um quintal das artes. As casas brasileiras, principalmente nos subúrbios, têm todas um quintal. É o lugar onde as famílias fazem festas, convidam amigos e familiares para churrascos e convívios. É um espaço importante da casa no Brasil. A minha mãe abria as portas do seu quintal para as crianças da vizinhança. Era o seu «Quintal das Artes». Para ela, isso implicava criar um lugar onde as pessoas pudessem repousar na arte e criar, usando a sua imaginação.

Este *caravanserá* é um projeto de desfile que estou a desenvolver como artista residente no Centro de Arte Moderna Gulbenkian. Tenciono construir diferentes elementos do desfile: a coreografia, os figurinos, a cenografia, a música.

A cenografia terá um papel importante neste desfile. É inspirada nas esculturas de papel que a minha mãe fazia para guardar poemas: os *porta-trovas*. Ela dobrava o papel de muitas maneiras, sempre a descobrir novas formas de moldar esse material, interligando ou unindo as peças com tecido ou plástico reciclado. O plano é reconstruir esses artefactos manuais e torná-los muito maiores, como dispositivos que os bailarinos poderão usar para enquadrar ou interagir com os participantes do desfile.

O projeto envolve a criação de coreografias usando esses dispositivos cenográficos interativos, bem como a criação de um samba parcialmente baseado nos seus textos e histórias. Os figurinos e a cenografia são inspirados principalmente na maneira como ela usava o sistema internacional de bandeiras de código marítimo nos seus *porta-trovas*. O código é composto por bandeiras coloridas, e cada bandeira representa uma letra ou um número específico. Estas ofereciam à minha mãe uma variação quase infinita de cores e formatos.

A residência inclui workshops de cenografia, dança, música e costura, para que as pessoas possam fazer os seus trajes para o desfile. O meu desejo é interagir com o trabalho da minha mãe, não perder o espírito dos seus quintais das artes, permitir que as pessoas imaginem através da materialidade, que é o que liga o trabalho dela ao meu: materialidade e imaginação.

- CDV A sua mãe inventou uma palavra para a arte chamada «DETER-GENTE».
- GC A minha mãe lembrou-se dessa expressão durante um workshop de desenho. Ela reparou que as pessoas estavam a armazenar detergente debaixo do coreto onde estava a trabalhar. Tal como no inglês, *deter* significa «parar, interromper» e *gente* são as «pessoas». Assim, *DETER-GENTE* significa, poeticamente, «parar as pessoas», obrigá-las a fazer uma pausa. Para a minha mãe, isso era uma crítica aos tempos que corriam, ao seu frenesi e à ansiedade com a saúde. No Brasil, as farmácias são uma presença muito forte. A minha mãe estava farta dessa medicalização da vida. Queria um lugar onde essas coisas pudessem ficar de fora.
- CDV Está a incorporar esse conceito na cenografia de *Caravanserá*, os pontos de repouso, lugares onde as pessoas podem fazer uma pausa?
- GC Sim, mas essa pausa não está relacionada exatamente com o espaço ou intervalos de tempo, mas com uma rutura na forma como os percebemos. Pode ser por uma fração de segundo – podemos estar a caminhar e, de repente, há algo que passa por cima de nós ou que nos faz alterar o caminho.

A cenografia, composta por bandeiras de sinalização pintadas sobre cartão, visa criar uma arquitetura efémera. Os bailarinos usarão os

diferentes elementos como dispositivos lúdicos numa escala humana, já não na escala manual. Os elementos tornam-se numa espécie de ecrã desdobrável, que se pode abrir e fechar. Pode ser pequeno, pode ser grande, pode ficar por ali porque é leve. Estes são os elementos que irão provocar essa interrupção na percepção e fazer com que as pessoas parem.

CDV

A sua mãe interessava-se pela relação entre a linguagem ou os textos e o visual – diferentes formas de linguagem. Pode falar-nos do interesse que ela tinha pelas bandeiras marítimas e como teceu esses elementos na sua poesia?

GC

Não me lembro onde foi buscar essa inspiração. Talvez quando criou uma relação mais próxima com um ex-soldado que lutou na Segunda Guerra Mundial.

Quando éramos crianças, o meu pai forrou as divisões da casa com papel de parede francês. Isto foi nos anos 1970. A minha mãe começou a desenhar nele. Desenhou uma grande paisagem com um lago. Essa foi a minha primeira relação com uma paisagem. Estava à volta da minha cama.

As imagens tornaram-se uma fonte de comunicação, não um mero ambiente. Há uma imagem que a minha mãe viu em criança, de migrantes do Nordeste, pessoas deslocadas, que transportavam todos os seus pertences numa carroça, que ela reproduziu num painel. Essas imagens estão fortemente ligadas à figuração. Porém, mais tarde, o seu trabalho tornou-se cada vez mais abstrato. E foi ao formato dessa visualidade, ao formato dos *porta-trovas*, como ela os chamava, que se dedicou.

CDV

Será que ela se sentia atraída pelas bandeiras e pela poesia por serem formas condensadas de comunicação? Os *porta-trovas* guardam poemas, as bandeiras guardam cores, e as combinações de bandeiras guardam frases. Disponibilizam uma forma eficiente de comunicar algo maior.

GC

Completamente. Num dos seus diários, ela menciona a importância de proteger um poema, não o mostrando explicitamente, preservando a sua privacidade. E enfatizava a importância da cor. Havia um livro sobre cores que ela dizia que era obrigatório, porque as cores são fundamentais. Isso estabelece a ligação com a narração, que é o desdobrar da materialidade da coisa. O desenho está relacionado com a pintura, a escultura está relacionada com a pintura, na verdade, tudo está relacionado com o desenho. Isso é algo de que me dei conta, a importância do desenho, pois também comecei a desenhar nos últimos cinco anos.

CDV

Trabalhámos juntos em Dakar, para o *Africa-Asia Festival*. Durante o ensaio para a sua performance, pedia aos seus colaboradores para fazerem determinados exercícios de aquecimento. Você e os outros bailarinos moviam as mãos de uma certa maneira, ou pedia-lhes para imaginarem que eram plantas ou animais e criassem movimentos relacionados com essas formas ou com as árvores e as plantas onde poderiam habitar. Também me lembro dos trajes que criou para si e para os outros bailarinos, trajes feitos de blocos de cor. Quando vi

a performance, foi como ver uma pintura a mover-se no espaço. Consigo ver a influência do interesse que a sua mãe tinha por bandeiras e como dobrava o papel.

- GC Em Dakar, estava num contexto que não conhecia muito bem, e também não conhecia os históricos dos outros bailarinos. Estava à procura de maneiras de comunicar, e foi aí que usei imagens para que eles se relacionassem com o seu trabalho – o corpo não como figura antropomórfica para eles copiarem, mas como encarnação, o dar corpo a algo que imaginavam, porque a imaginação é importante.
- A minha mãe fazia todas as nossas roupas quando éramos crianças. E fazia estruturas cinéticas que eram como espanta-espíritos, mas sem som. Sempre a vi a trabalhar: a cortar papel, a moldar coisas, a costurar roupas. Os primeiros fatos que tive como bailarino foram feitos pela minha mãe. Ela fazia coisas completamente novas, como criar dispositivos para fazer experiências. Isso inspirava-me a criar o meu trabalho.
- Também me sinto inspirado pela relação que o artista neoconcretista brasileiro Hélio Oiticica tem com a cor e a transformação através das suas diferentes fases – da cor como pó pintado e, depois, como objeto, como escultura.
- CDV A sua mãe fazia exposições ou performances públicas, ou criava trabalhos essencialmente para casa e para as pessoas que a visitavam?
- GC Ela criava coisas principalmente na esfera doméstica, para os nossos aniversários, fazia papagaios de papel, colocava pombas dentro de uma gaiola sobre o bolo, produzia uma discoteca temporária. Mas também levava a sua criatividade para ambientes públicos, como a escola primária onde trabalhava e, mais tarde, quando foi voluntária da Cruz Vermelha e fez parte da Associação de Trovadores do Espírito Santo. Tornou-se membro da Sociedade Brasileira de Belas Artes, que organizava salões amadores no centro do Rio, e participava nessas exposições. O seu trabalho destacava-se dos outros pelo seu carácter *sui generis*. Certa vez, fez uma exposição individual no SESC - Serviço Social do Comércio, uma instituição de arte no Brasil. Também publicou poemas.
- Mantinha contacto com figuras importantes do Brasil, como o Monsenhor Pedro Casaldáliga, bispo do Araguaia, o dramaturgo Amir Haddad e o poeta Carlos Drummond de Andrade. Drummond escrevia semanalmente para o *Jornal do Brasil*. Certo dia, a sua coluna era sobre o aniversário da sua filha, e a minha mãe leu-a enquanto cantávamos parabéns, acendendo fósforos. Escreveu-lhe dizendo que os seus filhos, sem o saberem, comemoraram o aniversário da sua filha. Através da equipe do jornal, o poeta ligou-lhe, para agradecer a sua carta. Criaram uma amizade baseada em chamadas telefónicas e cartas.
- CDV Estudou ciências políticas e antropologia. Depois, a sua prática transitou para as artes visuais, dança e coreografia. Esse trajeto teve alguma coisa a ver com a influência da sua mãe nos seus interesses?

- GC A minha mãe viu um artigo no jornal sobre programas de intercâmbio cultural. Dei seguimento à sua descoberta e candidatei-me a uma bolsa de estudos, que recebi, tornando-me o primeiro estudante brasileiro a viajar para a Noruega através do projeto *Youth for Understanding*. Foi o início de uma vida internacional. Comecei a ver a cultura através de um outro ponto de vista, porque percebi que tinha uma cultura que deixava vestígios que iam para além de mim, que tinha sido esculpidos pela sociedade, pelos padrões culturais e pelo território de onde vinha. Experimentei isso na transição para a idade adulta, ao ser um adolescente gay num país estrangeiro. Quando regresssei ao Rio, senti-me como um antropólogo. Este trajeto influenciou muito a forma como trabalho com as pessoas. Tento não colocar a minha cultura acima de outras culturas. Tento compreender e criar caminhos, aprender a língua, perceber como os outros se movem. É por isso que adoro línguas e ciências sociais, e as estudei como parte de um plano para me tornar diplomata, embora tenha abandonado esse percurso.
- CDV Há um elemento lúdico muito forte no seu trabalho, tal como no da sua mãe. Quando descreve o seu trabalho *Yesterday's Tomorrows*, fala da filosofia de Friedrich Froebel, do jogo como ferramenta de aprendizagem. Pode falar sobre isso em relação como a sua mãe pensava sobre o jogo e os seus projetos com bonecas?
- GC A minha mãe era uma pessoa e uma personagem muito brincalhona. Por exemplo, fingia ser muda para ver como as pessoas reagiam, e escrevia, fazia desenhos, gestos, sorria com os olhos para dizer «Estou aqui com você». E, de repente, no final daquilo tudo, dizia «Adeus». Ou tirava uma pesada bola de cristal da bolsa e dizia, «Sou uma bruxa». Fazia coisas que levavam as pessoas a mudar a forma como se relacionavam com ela. Sempre com um grande sentido de humor.
- Era essa personagem irreverente. O seu modo brincalhão influenciou-me, porque a brincadeira abre portais para formas de ser e de pensar diferentes, e de contar histórias também. Em português, *brincar* só significa *brincar*. Não é como o inglês *play*, que pode também significar representar. Pode querer dizer só brincar como uma criança ou fazer uma brincadeira. A minha mãe dizia que ser saudável era ser um ser saltitante, dançante e brincalhão.
- A sua primeira boneca chamava-se *Doreni*. Mais tarde, relacionou-a com o sistema de notação musical Dó-Ré-Mi-Fá-Sol-Lá-Si. Contava histórias das bonecas *Dó-Ré-Mi*. É como a lógica da chamada e resposta na música, porque ela também era música. E as bonecas eram uma espécie de alter ego ou mensageiras do mundo.
- Depois de pesquisar os seus arquivos percebi que as bonecas, feitas em diferentes formatos, faziam referência aos três reis magos, que levaram presentes e brinquedos a Jesus Cristo. No Brasil, no dia 6 de janeiro celebramos a *Folia dos Reis*. Há uma celebração folclórica poderosa que envolve dança, máscaras, música e bênçãos, em que os brincantes avançam de casa em casa, e cada casa recebe esse grupo de seres, a sua alegria, os seus saltos e as suas danças. Chamava-lhes *Janeirices*. Neste *Caravanserá*, quero incluir as suas dó-ré-mi, as três reis magos, bailarinos disruptivos como as suas esculturas.

O nome da minha mãe era Maria José, mas ela gostava de se apresentar como Maria e José, o casal que inventou o Natal. Os brinquedos eram uma forma de nos reconectar com a brincadeira da nossa infância, do nosso eu interior, mas eram também uma forma de lidar com a vida, de evitar que fôssemos consumistas ou focados na doença, de promover a vida.

CDV

O trabalho da sua mãe é muito colaborativo. Criava espaços que acolhiam as pessoas, fossem elas crianças ou adultos. Este projeto que está a criar é uma conversa com a sua mãe, mas também é uma conversa com os colaboradores que trabalham consigo para construir a cenografia, as esculturas, os figurinos. Gostaria de concluir pedindo que falasse sobre o papel da colaboração, tanto no trabalho da sua mãe como no seu próprio.

GC

Agradeço muito essa pergunta. A minha mãe era como um raio de sol repentino ou alguém inesperado, que interagia com as vidas das pessoas de formas muito significativas. Os seus colaboradores eram essencialmente crianças que gostavam de brincar.

Neste projeto, também estou acompanhado por maravilhosos colaboradores, belos e brincalhões. Temos explorado modos de traduzir e de estar em diálogo com a prática de uma artista. Examinando os arquivos da minha mãe, os seus diários e obras de arte, os meus colaboradores ajudaram-me a compreender como ela lidava com a materialidade das coisas, a forma como os elementos revelavam a sua forma de brincar. Estamos a tentar compreender como a minha mãe fazia os seus porta-trovas e o que estes podem invocar numa escala diferente, para compreender a ética em jogo.

A minha mãe tinha uma polaroide de duas tartarugas comunicando num pequeno jardim, naquilo a que ela chamava um encontro notável. Penso que é esse tipo de colaboração que pretendo – estamos a ir em direções diferentes, mas a avançar tão lentamente que parece que estamos parados no mesmo campo. E agora temos este encontro notável. Gosto de pensar nas colaborações como uma partilha efémera, mas temporal, de uma respiração.

CDV

Obrigada, Gustavo. Foi maravilhoso ouvir falar da arte da Maria José de Figueiredo Ciríaco e de como esta o influenciou.

GC

Obrigado, Chương-Đài, por me fazer descrever por palavras coisas que nunca tinha descrito antes, apenas vivido. É assim que estas coisas vêm à boca.

CA



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

M