

SIMULAÇÃO E CONTROLE EM *A INVENÇÃO DE MOREL*: ENCONTROS ENTRE LITERATURA E ARTES VISUAIS

Doutorando Diego Guevara (USP)

INTRODUÇÃO

Meu objetivo é recriar a máquina que inventou o cientista Morel um dos personagens do livro, começando pela capacidade de projetar corpos tridimensionais. Explorei um método com meu próprio corpo, simulando sua matéria a partir da observação desde uma câmera elevada. O procedimento foi registrado em vídeo,¹ trata-se de um auto-retrato construído com fita isolante, fita crepe e tinta acrílica, para o ponto de visão específico da câmera. O vídeo é homônimo da novela de Casares e apresenta o processo criativo em *stop-motion*.

Quando o corpo é visto desde outro ponto visual, perde suas proporções e deforma-se.² O que parece tridimensional torna-se bidimensional, inserindo-se na arquitetura. Esta transformação é conhecida como efeito anamórfico. Vou partir dessa mágica visual para criar cenários e seres ficcionais, e assim que darei uma pauta histórica, técnica e filosófica do truque, também conhecido como *trampantojo* ou *trompe-l'oeil*.³

Na pintura *Os embaixadores* (1533) o pintor Hans Holbein (1497-1543) apresenta a opulência e o glamour de um casal, mostrando as vestimentas e os instrumentos de medição e musicais. Porém, todo o luxo está disposto atrás de uma estranha mancha, que desde certo ponto visual percebe-se como uma caveira. O que parece abstrato ou segredo é o *memento mori*, a expressão latina que significa “lembre-se da morte”. Interessa-me o fato de Holbein não ter mais

¹ GUEVARA, Diego (2018), *A invenção de Morel*: <https://youtu.be/SvDZu3Z1IHA>. Acesso em 20/06/22.

² Imagem disponível em: https://drive.google.com/file/d/1yoymkfZdFrLk13XHsdh_sVUhgtwywbGVG/view?usp=sharing.

³ A etimologia da palavra grega *anamorphose* significa “sem forma”, e alude ao desentendimento da figuração. Enquanto *trampantojo* e *trompe-l'oeil* traduzem “trapaça de olho” e refere-se à sensação figurativa. A palavra *anamorfose* empregada em outros campos de estudo, como na geografia, refere-se ao alongamento e proporção dos mapas. E no cinema, é um tipo de lente que produz imagens panorâmicas.

anamorfoses conhecidas, pois *Os Embaixadores* foi pintada apenas dez anos antes de seu falecimento.

Como acredito que o Holbein fez a caveira? Meu olho empírico supõe que usou um crânio real e uma vela para projetar sobre a tela pictórica, a sombra deformada do crânio, para assim depois delineá-la e pintá-la. Muito provavelmente o Holbein usou uma lente de vidro para polir os traços.⁴ Lembrar que o efeito anamórfico é mais potente nas visões monoculares, como na lente fotográfica, ou quando fechamos um dos nossos olhos.⁵ A localização do ponto de luz da vela é a mesma localização do ponto visual que revela a caveira figurativa. É interessante como o público de *Os embaixadores* aglomera-se do lado direito da sala do museu, para perceber a caveira. A imagem inside no percurso dos espectadores, essa qualidade foi explorada nas criações pictóricas do Maneirismo⁶.

Hoje em dia, Holbein poderia usar um projetor e a imagem digital de uma caveira para obter o mesmo resultado. O efeito anamórfico parte da luz e sombra; vai do bidimensional ao tridimensional, e inclusive à quarta dimensão, o tempo.⁷ Holbein inseriu a anamorfose na figuração da pintura clássica, assim como eu vou inserir a anamorfose dentro do vídeo. Trata-se de um simulacro sobre outro simulacro.

Os alquimistas consideravam a anamorfose um tipo de maniqueísmo, que dizer em constante dualidade, entre a iconofilia e a iconoclastia, entre o figurativo e o abstrato, entre o evidente e o oculto. O lituano Jurgis Baltrusaitis (1903-1988) conhecido como “o historiador do distorcido”, estudou os métodos de criação anamórficos antigos no texto *Anamorphic Art* (1976). Baltrusaitis

⁴ No século XVI popularizou-se o uso das lentes de vidro na pintura. Sobre o tema destaca-se o livro do David Hockney (1937) *O Conhecimento Secreto* (2002).

⁵ Fechar um olho elimina a disparidade binocular e deixa o plano visual com menos percepção de profundidade. Sobre o tema é interessante a pesquisa do Irvin Rock (1922-1995): *Perception* (1995). Ele estuda a fenomenologia e sociologia dos efeitos ópticos.

⁶ “Sobre a relação entre imagem, percurso e arquitetura tem o ensaio de Robert Morris (1931-2018) *O tempo presente do espaço* (1978); ele compara o tratamento do espaço em trabalhos artísticos do século XVI, com trabalhos pós-modernistas interessados no deslocamento do espectador”. Consultado em *Escritos de Artistas anos 60/70*. Gloria Ferreira e Cecilia Cotrim Orgs. Editorial Zahar, 2006. pág. 401.

⁷ Sobre as relações entre tempo e anamorfose é interessante mencionar o ensaio do Arlindo Machado (1949-2020) *Anamorfoses cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem* (1993). Ele discute percepções científicas e artísticas sobre a deformação da matéria a partir do século XX, citando entre outros, o mestre polaco dos efeitos visuais Zbigniew Rybczynski (1949) e o vídeo *The fourth dimension* (1988).

faz o estudo comparativo entre Ocidente e China, dedicando o último capítulo a belas anamorfoses eróticas e de guerreiros da dinastia Wanli.⁸ A pesquisa do Baltrusaitis estuda referências a partir dos trabalhos de Leonardo da Vinci e Albrecht Dürer, chegando até finais do século XIX⁹.

Baltrusaitis lembra que as imagens anamórficas são um tipo de esteganografia, ou seja, podem esconder imagens em outras imagens. Na minha pesquisa me deparei com a possibilidade de encriptar até duas formas figurativas em uma mesma estrutura, como a obra em arame do artista francês Mathew Robert Ortis (1994) *Elefantes-girafas* (2020).¹⁰ Nunca vi imagens anamórficas com três ou mais pontos visuais figurativos. Imaginemos que na escultura de Robert Ortis, além de girafas e elefantes, um leão em um terceiro ponto visual.

Como a esteganografia, a anamorfose relaciona-se ao secreto, ao erotismo e à morte. Porém os artistas contemporâneos desenvolveram muito pouco a anamorfose como esteganografia. Pois virou um elemento destinado a literalidade do efeito, sendo pensada como uma imagem direta, um espetáculo expositivo.¹¹ A anamorfose do Ortis só quer ser vista, não quer se esconder, como também acontece no trabalho da Regina Silveira (1939), *Abismo* (2010).¹² Os artistas contemporâneos não aprofundaram sobre o momento da abstração anamórfica. Concentraram-se mais no atrativo dos resultados figurativos, “arte retinal” falaria o Marcel Duchamp (1887-1968). Vale a pena lembrar o duelo entre os pintores Zeuxi e Parrasio, comentado por Plínio o Velho (23-73), em *Naturalis Historia* (79). Para pensar aspectos psicológicos da figuração, e na noção de engano como um virtuosismo.

Outros artistas exploraram mais sentidos anamórficos como Jean Dibbets (1941), em *Perspective correction* (1969),¹³ e Walter De Maria’s (1935-2013), em *Las Vegas Piece, Desert*

⁸ Imagens disponíveis em: <https://drive.google.com/drive/folders/1JwFY46O45Vle9Sopl-OIn1zFF85fenrw?usp=sharing>. Acesso em: 20/21/22.

⁹ Sobre esse período histórico destaco o filme do Werner Nekes (1944-2017) *Film Before Film* (1986). Ele faz uma arqueologia dos aparelhos ópticos e cinéticos anteriores à invenção do cinema. No filme do Nekes, apresenta-se anamorfoses sobre superfícies brilhantes, côncavas e convexas.

¹⁰ ORTIS-ROBERT, Matthew (2016), *Eléphant-Girafes*: <https://youtu.be/vwF7AHTQaoc>. Acesso em: 21/06/22.

¹¹ *A Sociedade do Espetáculo* (1967) do Guy Debord (1931-1994) analisa como o espetáculo, baseado no capitalismo, emancipa-se e apropria-se das instâncias criativas. O livro é o manifesto dos *Situacionistas*, grupo criado a partir da revolta estudantil de Maio de 68 na França.

¹² SILVEIRA, Regina (2010), *Abyssal*: <https://reginasilveira.com/ABYSSAL>. Acesso em 20/21/22.

¹³ O artista usa fitas para criar espaços anamórficos em ambientes costumieiros.

Valley, 95 miles north east of Las Vegas, Nevada (1969).¹⁴ Das artes visuais o anamórfico passou ao campo da publicidade, é comum ver o efeito durante a transmissão dos jogos de futebol, na publicidade que fica próxima do goleiro e dos jogadores, os quais atravessam as letras como se fossem fantasmas.

Os hologramas de Morel são corpóreos, parecem o resultado de uma impressora tridimensional, uma “matéria impenetrável”, descrita pelo protagonista, o qual tenta quebrar a simulação de uma parede. algo muito duro descreve o protagonista tentando quebrar a simulação de uma parede. A máquina de Morel tem uma visão panóptica da ilha onde a mesma se localiza, e as pessoas que chegam nela, são observadas e registradas sem percebê-lo. As narrativas que se interessam pelo oculto, como as anamorfoses e *A invenção de Morel*, estão ligadas ao erotismo, à morte e ao crime.

No livro de Casares, o protagonista é um foragido da justiça do qual nunca sabemos seu nome nem seu crime, a penas que foi condenado à cadeia perpetua e em constante paranoia de ser observado. A novela explorar situações onde a observação se revela, seja por presença ou ausência, como o sonho do foragido lembrando o lupanar de mulheres cegas em Calcutá.

O cientista cria uma máquina para matar, quando ela registra seres vivos, acelera sua morte, produzindo uma estranha doença na pele, que consome a pessoa em quinze dias. Morel matou muitas pessoas fazendo seu experimentos, inclusive seus amigos. Os convidou a passar uma semana na ilha, e revelou-lhes o segredo da invenção. Eles consideraram o Morel um louco, mas também um gênio, sem imaginar que iam se tornar vítimas; até o próprio cientista morreu nas “mãos” da máquina, que permaneceu abandonada em uma ilha. Passado um tempo, o protagonista; foragido da justiça a encontrou.

Morel pesquisava teorias malthusianas sobre a imortalidade,¹⁵ mas seu experimento faliu e a ilha desabitada ganhou a fama de estar amaldiçoada. Porém sem se importar com boatos, o foragido foi se esconder lá, onde encontrou pessoas que achou reais. E depois de uma enganosa travessia de

¹⁴ O artista traça uma linha ao longo de um deserto, ficando a linha anamórfica no plano fotográfico.

¹⁵ “Acho que perdemos a imortalidade porque a resistência à morte ainda não evolucionou; seu aperfeiçoamento insiste na primeira ideia rudimentar: reter o corpo vivo todo. Se haveria que procurar a conservação do que interessa à consciência.” “Tradução livre do autor”. *La Invención de Morel*. Casares (1944), p.7.

sensações e percepções, de choques psicológicos e esquizofrenia, ele consegue descobrir o segredo. Assim, decide escrever seu depoimento também como um testamento. Pois opta por ser registrado pela máquina ciente das consequências mortais; em fim, comete suicídio.

No relato ele confessa uma paixão pelo holograma de uma menina chamada Faustine. Ele se apaixona olhando ela de longe sem saber que é um boneco, sua paixão platônica lhe produz ciúmes quando vê o Morel perto dela. Mas, quando descobre que sua amada não é real, se sente ridículo. Porém, seu amor não diminui, pelo contrário planeja uma eternização, registrando-se junto a Faustine em momentos felizes, entregando sua vida à máquina. Ele casa com uma pessoa que nunca o conheceu e que já está morta. A situação é esquizofrênica, produto da mistura entre erotismo, morte e crime.

Jorge Luis Borges (1899-1986) é o escritor do prefácio da novela, e ele faz uma comparação da estrutura do texto com os relatos policiais, onde pouco a pouco vai se revelando os detalhes do crime. Na última parte, Borges comenta: “*Discuti com o autor os detalhes da trama, a reli; não me parece uma imprecisão ou uma hipérbole qualifica-la de perfeita*”¹⁶.

Além da caveira do Hans Holbein, são interessantes as caveiras do matemático alemão Lucas Brunn (1572-1628): *Anamorphosis of a skull* (1615) e a gravura de Sebastian Leclerc (1637-1714), *The Academy of Sciences and Fine Arts* (1698). Nela aparecem centenas de pessoas estudando métodos alquímicos e, no lado esquerdo inferior, um homem segura o desenho de uma caveira anamórfica. Na gravura de Leclerc, a anamorfose é estudada ao lado da geomancia e de necromancia, ela está relacionada com o fluxo da alma, como se ela fosse uma matéria gasosa que sai do corpo quando morremos.

A alma, o pensamento, os sonhos e a consciência são limites para a máquina de Morel, coisas impossíveis de registrar, aspectos internos impossíveis de emular. São robôs que têm olhos mas não observam, ouvidos que não escutam e dedos que não sentem, são estruturas sem anima; se expressam, mas não têm ciência daquilo que comunicam.

¹⁶ Convido a relacionar *O Crime Perfeito* (1996) do francês Jean Baudrillard (1919-2007) e as ideias estruturalistas, que adjudicam a construção da realidade a partir da ilusão da linguagem, questionado incluso a veracidade de fenômenos materialistas, baseados no método científico. O crime perfeito é a linguagem em si, a qual encripta um tipo de mundo inexplorável ou idealista.

A máquina do Morel é um aparelho que reúne, de uma maneira aperfeiçoada, todos os meios de comunicação inventados até 1944. Ela junta a fotografia e o cinematógrafo evoluídos numa holografia com materialidade,¹⁷ assim como a reprodução do som do fonógrafo e a telepresença do telégrafo. Seu objetivo é criar duplos exatos, mas também integra a visão panóptica, evoluída em uma vigilância onipresente. A máquina pode registrar e duplicar inclusive mosquitos, rãs, víboras e plantas espalhadas em cada canto da ilha. Sua percepção é hiper detalhada, é onipresente e pode copiar o clima, as gotas da chuva e o sol. Sua energia motora provém da maré, das ondas do mar chocando contra ilha; quando o mesmo está calmo, as simulações somem.

A *invenção de Morel* reúne aspectos plásticos e filosóficos que explorei a partir da simulação da materialidade e da presença do público, vigiado por uma câmera de segurança na instalação *Dormindo*.¹⁸ Aqui, a anamorfose se encontra com o espectador em um local público no Museu de Artes do Rio de Janeiro, durante a Bienal da Escola de Belas Artes (EBA), intitulada *Reflexos* (2018).¹⁹ O corpo no chão foi pintado desde o ponto visual da câmera de segurança, instalada por mim para transmitir a uma tablet, colocada na parede por fora do enquadramento. O espectador se vê dentro da cena ao vivo, junto à pintura. O corpo no chão é realidade aumentada, quer dizer, um ser fictício habitando o espaço real.²⁰ Quando o visitante do Museu percebe que está sendo filmado, assume diferentes atitudes. Os mais animados começam a pular e a dançar e outros apenas observam o desenho no chão.²¹ Outros sentem a vontade de simular o tato, particularmente as crianças.²² Esse resultado de interação foi serendipia, ou seja um encontro inesperado e afortunando, levando-me a supor um tipo de bioarte onde posso controlar ou estimular as ações das pessoas,

¹⁷ “Vale a pena lembrar que a etimologia da palavra holografia vem do grego *holos* (todo, inteiro) e *graphos* (sinal, escrita), e é um método de registro “integral” da informação com relevo e profundidade. A holografia foi concebida teoricamente primeiro pelo Prêmio Nobel de física Dennis Gabor em 1948. Quatro anos antes Casares escrevia *A Invenção de Morel*.”

¹⁸ GUEVARA, Diego (2017), *Dormindo*. 2017: <https://youtu.be/RtB-NhXig5k>. Acesso em 21/06/22.

¹⁹ No catálogo, o trabalho se chama como *A Invenção de Morel*, mas troquei o título depois para *Dormindo* pensando no onírico do morador de rua.

²⁰ “A realidade aumentada é uma tecnologia de imersão que nasceu com objetivos militares. Popularizou-se nos jogos de vídeo, especialmente em *Pokemon Go*, da empresa *Nintendo*, no jogo busca-se monstros no mundo real, e luta-se com eles através do telefone.”

²¹ GUEVARA, Diego (2018), *Dormindo*: <https://youtu.be/Q0PNQNDV0Mk>. Acesso em 21/06/22.

²² Imagem disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1tsuBYfKzkV-AG6QLjggdqEsudlI698NG4/view?usp=sharing>. Acesso em 21/06/22.

fazer ambientes propícios, forçar deslocamentos,²³ criar cenas provocativas, imagens inquietantes e observar comportamentos.

Uma parte do público tira a foto do corpo e acha tudo engraçado, tanto faz que seja um corpo caído, minha intenção era criar uma cena tensa e o resultado foi as pessoas se divertindo. Talvez, se o corpo estivesse nu e em uma cena tabu ou escatológica, a improvisação do tato seria diferente.

Eu tinha absoluto controle da câmera do Museu. Ela podia girar 180° e possui um pequeno microfone e um alto falante, permitindo-me transmitir e receber som. Eu podia falar com os visitantes e ouvi-los desde qualquer parte do mundo, através de um aplicativo chamado *IP Câmera* e conexão à Internet. Numa hora comecei a cumprimentar as pessoas, e elas achavam estranho, mas depois ficavam felizes e me cumprimentavam de volta. Eu falava poemas, lia textos e tocava músicas, tinha um poder sobre o lugar, minha telepresença era imperativa. Eu conseguia vigiar até os movimentos dos seguranças²⁴.

Contudo, recebi uma notificação da curadora da exposição fazendo uma reclamação das minhas experimentações. O comunicado que recebi foi o seguinte:

Diego, quem escreve é a Profa. Dalila Santos, coordenadora da Bienal. Recebemos reclamações do Museu, levadas pelo público que foi ver a exposição. Você estaria agindo de forma desconcertante e constrangedora na sala que apresenta seu trabalho e isso não teria sido a primeira vez. Hoje passou dos limites! Falando alto, cantando alto, fazendo com que as pessoas saíssem da sala. Que eu tenha conhecimento seu trabalho não está aliado a nenhuma performance. Gostaria de saber o que está acontecendo. Fico no aguardo de suas explicações.

O trabalho que foi proposto era visual e silencioso, então pedi desculpas e falei que acreditava não estar atrapalhando ninguém. Argumentei que fiquei muito provocado com as qualidades da câmera e não pude evitar experimentar.

O corpo apresentado na instalação *Dormindo* ainda é uma anamorfose reconhecível desde a perspectiva do espectador, ou seja, a forma antropomórfica pode ser percebida porque não chega a

²³ Vale a pena mencionar o trabalho de Dan Graham (1942-2022) *Time delay room* (1974) no qual o público é induzido a caminhar entre dois quartos e a perceber sua presença no passado, sendo registrados por câmeras de segurança.

²⁴ GUEVARA, Diego (2018), *Vigilante Vigiado*: <https://youtu.be/uykW5O3IUOI>. Acesso em 21/06/22.

uma abstração total.²⁵ Isso muda na anamorfose do trabalho *Rua Conde de Bomfim n° 155*,²⁶ onde o cubo branco não parece cubo nos olhos dos transeuntes, e sim uma mancha estranha e, por consequência ela é ignorada.

O registro da rua foi através do site de câmeras de vigilância www.camerite.com,²⁷ o qual tem câmeras espalhadas em várias cidades do Brasil, nele procurei as câmeras no Rio de Janeiro, e a achei perto da minha moradia na rua Conde de Bomfim n° 155 no bairro da Tijuca²⁸.

Sobre os meios de controle visual é interessante o panorama que oferece o autor estadunidense Jonathan Crary (1951) nos textos *Suspensões da Percepção: Atenção, Espetáculo e Cultura Moderna* (2013) e em *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX* (2012). A teoria do Crary aborda o pensamento visual contemporâneo estudando os aparelhos ópticos a partir da revolução industrial do século XIX. Crary afirma que somos uma cultura ainda no projeto capitalista do século XIX, onde impera a visualidade de origem militar, refletida nos desenvolvimentos técnicos da fotografia aérea como o GPS.

Crary lida com o poder dos meios de comunicação dentro do psicológico e o cultural, a partir dos momentos mentais de atenção e devaneio, ele faz a descrição comentando pinturas do século XIX como a obra de George Seurat (1870-1903) o pintor reconhecido pelo pontilhismo. Ele faz personagens enxergando o horizonte ou “lugar nenhum”. Na obra de Seurat, ninguém se olha, nem os músicos. Crary o exemplifica nas pinturas *Desfile de Circo* (1888) e *Uma Tarde de Domingo na Ilha de Grande Jatte* (1886). O olhar indiferente ou individual, é característica do

²⁵

Imagem disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1FTZMGOkSXz-9TV9JxP2AuNqqA6dA2SvM/view?usp=sharing>. Acesso em 21/06/22.

²⁶ GUEVARA, Diego (2018), *Rua Conde de Bomfim n° 155*: https://youtu.be/IT_rqIC-7FY. Acesso em 21/06/22.

²⁷ Na época que fiz o trabalho, o enlace mostrava a visão da câmera em tempo real, mas a transmissão já foi retirada.

²⁸ Destaco a pesquisa *Todos os olhos: video vigilâncias, voyeurismos e (re)produção imagética* (2015). Livro de Bruno Vasconcelos Cardoso que trata o diário do comando policial do Rio de Janeiro localizado na Central do Brasil; lugar onde chegam as imagens das câmeras ao longo da cidade. O livro analisa aspectos sociológicos dos policiais, que ficam todo o dia observando os acontecimentos das câmeras.

nosso século que reforçou a ideia de “indivíduo”.²⁹ A individualidade é um gesto recorrente na obra do Seurat, que não é muito abundante, pois morreu apenas com trinta e três anos³⁰.

Minhas personagens também olham para frente, esperando o ônibus, e ignoram ou esquecem que outras pessoas as estamos observando. Minha intenção era pintar a figura humana, mas a performance precisava ser um desenho mais pragmático. Assim, me apropriei do espaço, do enquadramento em geral, traçando longas linhas horizontais no pavimento prestando atenção à polícia, aos carros e aos moradores.

O ponto de ônibus tem alguns mercados e lojas perto, e permanece solitário durante as noites. A empresa *Camerite* oferecia o serviço de câmeras 24 horas, de domingo a domingo, e ao vivo. Ela guardava vinte quatro horas de gravação, de livre acesso ao público, porém, a gravação era apagada 24 horas depois³¹.

Os carros e as pessoas atravessam o cubo desenhado sem saber, os transeuntes na rua percebem a mancha mas não dão atenção para ela. Enquanto os visitantes do site, olham o desenho na tela do computador, eles poderiam pensar que é ruído digital ou alguma falha da câmera, não vão acreditar que seja tinta no chão. Imagino os administradores do *Camerite* se perguntando “o que estará acontecendo”. Eu fiz a performance na rua, e em casa um colega registrava com fotos e vídeos. A rua é principal e ampla, tem setas do trânsito que eu intervenho pintando-as em contramão. Em uma ocasião apresentado o trabalho alguém me falou “poderia causar um acidente!”, eu respondi que a rua era transitada em um único sentido e que tinha farol, então isso era bem improvável.

Interessa-me explorar a reação dos espectadores não cientes do evento artístico. Um observador que faz parte da obra sem saber, que a recebe como aparição ou estranheza. Há

²⁹ Destaco o documentário *O século do ego* (2002) produzido por Adam Curtis (1955). Ele comenta o processo de individualização do século XIX, relacionando a emancipação da publicidade, e a manipulação de ideias como glamour e êxito.

³⁰ O pesquisador Thierry De Duve (1944) no texto *Kant After Duchamp* (1988). Se refere ao Seurat como o pintor favorito de Marcel Duchamp, pela dimensão mecânica do seu gesto pictórico, repetitivo e pontilhista; lembrando a fascinação que o Duchamp tinha pelas máquinas como por exemplo no *Grande Vidro* (1915-1923). De Duve comenta as pinturas e o processo de industrialização do tubo de tinta no século XIX. De Duve, Thierry (1988), *Kant After Duchamp*, capítulo 4, p.199.

³¹ A máquina de Morel gravou sete dias de acontecimentos e entrou em bucle.

espectadores que literalmente veem arte sem olhá-la. Controlo seu espaço para fazê-los parte do meu jogo; vejo a obra como uma trapaça³².

Depois de vários dias de trabalho na rua Conde de Bomfim, comecei a sentir o cansaço de acordar de madrugada; e decidi parar a performance. Eu, ausente, o desenho foi sumindo, no passar dos carros e da chuva. Porém, para minha surpresa, o *Camerite* parou de transmitir, o enlace saiu do ar. Foi por minha causa? Nunca o saberei. Será que meu trabalho teve esse impacto? Duvido. Eu acho que foi o acaso. Depois fiquei apenas com os registros que consegui obter de uma obra em sua essência efêmera.

O *Camerite* retirou a câmera da rua Conde de Bomfim; porém, ainda tinha outra na *Avenida Nossa Senhora de Copacabana n° 74*.³³ É um lugar turístico e, conseqüentemente, mais vigiado. Tem mais comércio e movimentação noturna, é uma rua mais arriscada, mas na época, estava extasiado com a ideia e não o duvidei. Agir sob certa adrenalina pode ser estimulante. Cheguei de ônibus e estudei o fluxo dos faróis, projetei as linhas como se fossem postes e preenchi algumas partes de branco. Minha intenção era invasiva, e estava extasiado com as possibilidades do grande tramado amarelo da sinalização urbana. Lá, tudo acabou rápido, porque os vizinhos ligaram para a polícia. O vídeo mostra a viatura indo me pegar, mas o confronto com os policiais não ficou gravado. Eu fiquei nervoso, fugi e sai do enquadramento. Tinha que ter ficado parado e levar uma *dura da polícia* dentro do desenho. Eu poderia provocar situações, dentro do desenho anamórfico, talvez colocar alguns atores e forçar as cenas.

A polícia chegou e me abordou sem violência, me revistaram, não acharam nada ilegal e disseram que os moradores tinham ligado queixando-se de um cara de colete laranja, “*pixando a rua*”. Nesse instante me senti muito idiota, pois levei o colete laranja querendo me passar como trabalhador do trânsito. E o único que consegui foi ficar mais visível, tinha que ter vestido roupas escuras. Não o pude esconder, minhas mãos estavam manchadas e o colete na mochila. Falei que eu era artista e estava fazendo um projeto de desenho. Expliquei o efeito óptico, e a simulação da materialidade, para o ponto de visão específico. Comentei sobre a câmera que fazia a transmissão

³² Meu trabalho de Mestrado leva por título *Armadilhas para a Incidência do Instante* (2018) Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1IQD1Y7Lis2O4QLMIQx4GhotmR9FPJgvs/view?usp=sharing>.

³³ GUEVARA, Diego (2018), *Avenida Nossa Senhora de Copacabana n° 74*: https://youtu.be/5SZPYZ_D0aQ. Acesso em 23/06/22.

ao vivo, pela Internet, sem especificar que era de segurança. Mostrei fotos de trabalhos anteriores, mas falaram “de todos modos, está proibido”.

Argumentei que acreditava não estar atrapalhando ninguém, que são linhas no pavimento e iriam se apagar rápido. Comentei que era um projeto ligado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e tinha documentação. Então, o policial questionou: “e por que só tem tinta branca?”. Achei a pergunta estranha, mas senti alívio, percebi algo de empatia, e respondi que eram esboços, apenas estava começando. Registraram meu Registro Nacional Estrangeiro (RNE) e assinei um documento de “não reincidência”.

Fizeram-me ir embora logo depois e nunca mais voltei a “pixar” em Copacabana, fiquei apenas com aqueles registros. Para minha surpresa, o *Camerite* também retirou essa câmera da avenida Nossa Senhora de Copacabana, aliás retiraram todo o serviço de transmissão gratuita no Brasil, e ficou apenas o serviço privado mesmo. Foi por causa do desenho? Duvido, foi o acaso. Porém, gosto de pensar na intervenção como um vírus ou uma parasita.

...

Como citar este texto:

GUEVARA, Diego. Simulação e Controle em A Invenção de Morel: encontros entre literatura e artes visuais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 7, 2022, Belo Horizonte. *Anais do 7º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2022. ISSN: 2674-7847. p. 1029-1039.