

5 *Alienígenas do baile*

(Aliens from the dance floor)

(Alienígenas en el baile)

Gabriela De Laurentiis¹ e João Mascaro²

1. É artista multidisciplinar e escritora. Pós-doutoranda na FAU-USP (FA-PESP n. 2022/15273-1), foi pesquisadora visitante no Institute for Cultural Inquiry (ICON), na Universidade de Utrecht (FAPESP n. 2024/00996-3). Doutora pela FAU-USP (FAPESP n. 2016/24123-2), mestra pelo IFCH-UNICAMP (FAPESP n. 2012/07110-3), graduada em Ciências Sociais pela PUC-SP, fez intercâmbio acadêmico na Sciences Po em Paris. Integra os Grupos de Pesquisa CNPq “Representações: Imaginário e Tecnologia” (RITe/FAU-USP) e “O Espaço Delas” (IA-UFU). É autora de Louise Bourgeois e modos feministas de criar, com tradução para o espanhol. E integrante do duo artístico Lâmina. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2716493827989418>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7755-1474>.

2. É arquiteto, artista multidisciplinar e designer de exposições, formado pela FAU-USP com a pesquisa Lugar e som: peça sonora para o Edifício Vilanova Artigas. Integra o grupo de pesquisas CNPq “Representações: Imaginário e Tecnologia” (RITe). Vencedor do Prêmio Respirarte da FUNARTE, criou trilhas sonoras para diferentes artistas e participou de variadas exposições coletivas. É integrante do duo artístico Lâmina. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2024405364293084>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3080-2926>

Resumo – O texto trata sobre os processos de criação e camadas de sentido da videoinstalação *Alienígenas do baile* (2023), realizada pelo duo Lâmina, parceria de Gabriela De Laurentiis e João Mascaro. A obra é formada por uma peça audiovisual, uma televisão, um sargento e um estêncil, que, juntos, criam uma situação de abertura para pensamentos sobre produção e reprodução imagética, sonora e espacial. O vídeo, filmado na Casa do Baile em Belo Horizonte, apresenta carpas cujos movimentos e ritmos são distorcidos, e a sonorização, desenvolvida para a obra, intensifica a estranheza da imagem. A instalação reflete sobre a manipulação de imagens e paisagens, abordando questões relacionadas ao capitalismo contemporâneo por meio do uso de tecnologias analógicas e digitais.

Palavras-chave: arte, Pampulha, processos criativos, videoinstalação

Abstract – The text discusses the creation processes and layers of meaning in the video installation *Aliens from the dance floor* (*Alienígenas do baile*) (2023), produced by the duo Lâmina, a collaboration between Gabriela De Laurentiis and João Mascaro. The work consists of an audiovisual piece, a television, a clamp, and a stencil, which together create an open space for reflections on the production and reproduction of images, sounds, and spaces. The video, filmed at the House of Dance (Casa do Baile) in Belo Horizonte, features koi fish whose movements and rhythms are distorted, while the sound design, created specifically for the piece, intensifies the strangeness of the image. The installation reflects on the manipulation of images and landscapes, addressing issues related to contemporary capitalism through the use of both analog and digital technologies.

Key-words: art, Pampulha, creative processes, video installation.

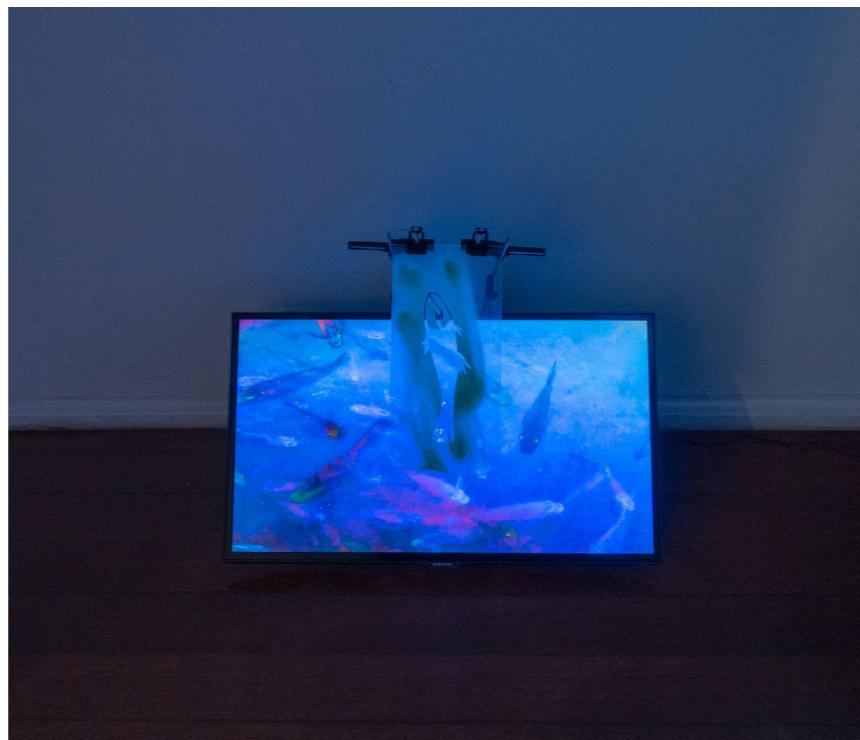
Resumen – El texto analiza los procesos creativos y las capas de significado de la videoinstalación *Alienígenas do baile* (2023), producida por el dúo Lâmina, una colaboración entre Gabriela De Laurentiis y João Mascaro. La obra consta de una pieza audiovisual, un televisor, un sargento y una plantilla, que juntos crean una situación que invita a reflexionar sobre la producción y reproducción de imágenes, sonidos y espacios. El video, filmado en la Casa do Baile de Belo Horizonte, presenta carpas cuyos movimientos y ritmos están distorsionados, y el sonido, desarrollado para la obra, intensifica la extrañeza de la imagen. La instalación reflexiona sobre la manipulación de imágenes y paisajes, abordando cuestiones relacionadas con el capitalismo contemporáneo mediante el uso de tecnologías analógicas y digitales.

Palabras clave: arte; Pampulha; procesos creativos; videoinstalación.

3. Um registro da videoinstalação pode ser visto em: <<https://youtu.be/q9HbxV9YgNY>>.

Apresentação da videoinstalação

Link de acesso ao vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=dJuqZ-ZujOA>



Vista da obra *Alienígenas do baile*, 2022, Ocupa ESPAI, Belo Horizonte, 2022.

Alienígenas do baile (2023)³ é uma videoinstalação realizada pelo Lâmina, duo formado por Gabriela De Laurentiis e João Mascaro. Ela é composta por uma televisão, um sargento e um estêncil em acetato, que, posicionado à frente da tela, é mantido no lugar pela ferramenta.

Cada um dos objetos, materiais e imagens utilizados na obra carrega sentidos individuais, potencializados quando postos em conjunto para a construção da videoinstalação. A seguir, apresentamos alguns caminhos para pensá-los, sendo os sentidos possíveis para a obra expandidos pela imaginação do público, evidentemente.



Frame do vídeo *Alienígenas do baile*.

4. O vídeo fez parte da mostra do 2º Congresso Internacional e Multidisciplinar Arte & Cultura. Arte em contextos políticos politizados (online), 2024, organizado pelo Laboratório Social. Disponível na página do evento: <https://www.artecultura2024.laboratoriosocial.com.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=589&impressao&printOnLoad>.

O vídeo⁴ foi criado com base em registros feitos na Casa do Baile, localizada no complexo arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte, projetado por Oscar Niemeyer. Ali realizamos filmagens das carpas do espelho d'água que compõe a construção. Na montagem do vídeo, um corte do material foi sobreposto sucessivas vezes, sendo utilizado na versão original e em outra ao revés, causando estranhamento. A sobreposição sucessiva produz cores distorcidas, que atribuem uma dimensão fantástica às imagens em movimento.

O som foi criado especialmente para a obra por Mascaro, e, como no vídeo, há duas camadas de áudio, sendo uma delas apresentada em sentido reverso à original. Foram considerados os elementos visuais do vídeo: peixes, água e as interações luminosas entre eles.

A primeira ocorrência apresenta sons que aparecem aleatoriamente, sem ritmo regular. São uma referência aos peixes e seu nado espontâneo, uma vez que peixes não são objetos mecânicos, têm uma presença fluida. Sendo assim, foram sintetizados sons que representam os peixes e sua singularidade de movimentos. Uma segunda presença sonora mais estável alude à água e seu movimento, com variações

lentas, também sem ritmo marcado, mas sempre presentes. O terceiro conjunto de sons, que é mais incidental, sugere a interação luminosa entre peixe e água, trazendo os efeitos de reflexo e cintilância dessa relação.

O sargento, amplamente utilizado na construção civil, adiciona um caráter simbólico à obra, conectando sua estética aos processos de construção, desmantelamento e adaptação. Sua presença remete não apenas ao universo da arquitetura, no qual é usado para estabilizar e sustentar, mas também ao campo militar, de uma de cujas corporações sargento é um posto, instigando pensamentos sobre a imposição de violência e hierarquia. Nesse contexto, o sargento não só fixa elementos, como igualmente sugere uma tensão entre resistência e subordinação, ampliando os sentidos da obra ao evocar o confronto entre estruturas físicas e as forças de poder que moldam o ambiente. O objeto transita entre a ideia de contenção e a potencialidade de transformação

5. O autor faz tais considerações com base nos escritos do crítico de arte Mario Pedrosa (1981).

6. Nesse trecho o autor se refere às pesquisas de João Miguel dos Santos Simões (1965).



Registros do processo de construção de *Alienígenas do baile*, detalhe.



Estêncil em acetato que compõe *Alienígenas do baile*.

Em acetato o estêncil traz a imagem de um peixe, inspirado nos moldes utilizados para criar os azulejos de Portinari para a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, fazendo referência à arte pública brasileira e sua relação com os espaços e contextos urbanos. Nós dois já havíamos captado, em fotografias e vídeos, durante alguns anos, imagens da região do complexo arquitetônico da Pampulha.

O estêncil-peixe foi construído com base em fotos dos azulejos originais da Igreja de São Francisco. O mural foi realizado em torno da figura de São Francisco de Assis – padroeiro dos animais – e tem caráter antinaturalista, afastando-se do academicismo da época, e referenciando-se na obra de Pablo Picasso (De Oliveira Pedrosa, 2020, p. 173)⁵.

A fotografia foi impressa e utilizada como molde para o estêncil – feito com estilete em acetato –, que, em seguida, foi registrado na placa de acrílico com tinta spray verde, escapando ao azul e branco do original, cuja referência é a azulejaria portuguesa popularizada no século XVIII e de influência chinesa (De Oliveira Pedrosa, 2020, p. 174)⁶. A cor verde em spray pretende trazer atualidade para a imagem, e deslocar – como faz Portinari – um caráter natura-

7. A exposição teve curadoria de Ana Avelar e foi apresentada pela primeira vez na Casa de Cultura da América Latina (CAL) da UNB, Brasília (2018). Em seguida, uma segunda versão foi exibida como parte do programa Ecos de 68, no Centro Universitário Maria Antônia da USP, São Paulo (2018). Os catálogos das mostras estão disponíveis nos links a seguir:

CAL-UNB: <https://issuu.com/lamina_arte/docs/lamina_camadas_cal_2018>;

CEUMA: <https://issuu.com/lamina_arte/docs/lamina_camadas_ecos_de_68>

lista que comumente se associa à cor.

Alienígenas do baile faz parte do conjunto de trabalhos intitulado *Eu não vi o mar*, projeto artístico em desenvolvimento desde 2019, concretizado durante a residência no espaço independente Espai, em Belo Horizonte. O título do projeto é inspirado no poema “Lagoa”, de Carlos Drummond de Andrade, e pensa sobre as relações entre paisagem, história e políticas/estéticas espaciais.

Tradução de técnicas, transferência de imagens

Alienígenas do baile se insere na pesquisa contínua do Lâmina sobre a relação entre arte, arquitetura e tecnologia no contexto do capitalismo contemporâneo. A obra expande investigações sobre os processos de captura, manipulação e espacialização de imagens, nas quais se destacam sobreposição de camadas imagéticas e sonoras, por meio de tecnologias diversas, como impressão em 3D, inteligência artificial e dispositivos analógicos e digitais.

As premissas que envolveram a criação da videoinstalação relacionam-se com o fato de as carpas, peixes ornamentais, presentes no espelho d’água da Casa do Baile não estarem previstas no projeto ori-

ginal, cuja pretensão era que ele tivesse um aspecto mais de brejo. Os peixes foram introduzidos no local para controle da dengue, em contraste com o conceito paisagístico de Burle Marx.

As carpas são alienígenas ao território brasileiro e começaram a ser introduzidas mais amplamente no país por volta do final do século XIX, sendo fator importante para o início da piscicultura – criação de peixes sob controle humano – no Brasil. Embora o país possua uma fauna piscícola nativa rica e diversa, o desenvolvimento da piscicultura no país foi amplamente moldado e impulsionado pela introdução de espécies exóticas domesticadas (EMBRAPA, 2016).

A partir do imaginário e das técnicas fotográfica e audiovisual, *Alienígenas do baile* trata sobre imagem e paisagem, pensando como a construção de ambas é historicamente utilizada para controle e monitoramento, mas também como ferramentas de resistência. Estabelece-se uma dialética presente desde os primeiros projetos do duo, como *Camadas: narratividades visuais da violência*⁷, que explorou registros de protestos de esquerda e suas implicações no espaço urbano e no imaginário da repressão.

A prática da gambiarra, central na abordagem do Lâmina (Fernandes, 2019), se manifesta em *Alienígenas* por meio da transferência de técnicas, que é a transferência de um processo de produção para outro. Nesse caso, a transferência é de um projeto artístico para outro, criando uma dialética entre os dois.

8. Thiago Fernandes faz tais considerações com base em trabalhos anteriores do Lâmina. Pensamos, no entanto, que a visão do crítico sobre a poética desenvolvida pelo nosso duo ainda se relaciona com as nossas práticas artísticas atuais.

nígenas do baile por meio da apropriação de tecnologias e materiais, muitas vezes deslocando dispositivos de seus usos convencionais. Nela, são criadas situações que pedem ao público imaginação ativa. Trata-se de modos de criar espacialidades por meio das relações imagem-objeto.

O crítico Thiago Fernandes, falando sobre o Lâmina, afirma: “o coletivo lança mão de gambiaras em seu processo de reapropriação imagética. A gambiarra, considerada um *do it yourself* à brasileira, implica desvio ou uma improvisação aplicados ao uso de dispositivos, objetos e espaços antes destinados a outras funções” (Fernandes, 2019, p. 66)⁸.

Há um sentido de fraude, marginalidade, ilegalidade ligado à noção de gambiarra. Algo que se refere muitas vezes aos processos ilícitos de acesso à energia. Do mesmo modo, como aponta Thiago Fernandes, a gambiarra é uma espécie de ação direta. Tais sentidos refletem as práticas do Lâmina, uma vez que procuramos ao máximo realizar nós mesmos os processos de produção que envolvem a construção das obras.

Compreendemos tal movimento como tradução de técnicas, e ele refere-se aos modos de criar que abrangem mecanismos de transferência de imagens/

sons de um meio a outro, em processos que consideram as diversas possibilidades de espacialização para tais imagens/sons.

Processos de longa duração e a residência artística ESPAI

“A Pampulha foi o início de Brasília, os mesmos problemas, a mesma correria, o mesmo entusiasmo, e seu êxito influiu, com certeza, na determinação com que JK construiu a nova capital” (Oscar Niemeyer, Vitruvius, 2016). As palavras de Oscar Niemeyer sugerem como a Pampulha serve de modelo para uma série de discussões no âmbito do modernismo brasileiro em dimensões globais.

Vale lembrar que Juscelino Kubitschek – presidente brasileiro e idealizador de Brasília (1959) – foi, anteriormente, idealizador da Pampulha (1943), quando –prefeito de Belo Horizonte. Nesse sentido, o projeto arquitetônico é de extrema importância estético-política no contexto brasileiro, envolvendo a discussão sobre modernismo, nacionalismo e urbanismo.

Em 2016, o Conjunto Moderno da Pampulha é definido como Patrimônio Mundial pela UNESCO, sendo considerado Paisagem Cultural do Patrimônio

Moderno. A categoria Paisagem Cultural refere-se a seu caráter relacional, ou seja, nele são enfatizadas as relações entre os vários elementos que compõem um sítio (Ribeiro, 2007, p. 111).

A Paisagem é composta por parte da lagoa da Pampulha e sua orla, onde estão localizados os prédios do Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), da Casa do Baile (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design), do Iate Golfe Clube (atual Iate Tênis Clube), da Igreja de São Francisco de Assis, da Residência de Juscelino Kubitschek (atual Casa Kubitschek), o espelho d'água e os jardins de Burle Marx integrados aos prédios.

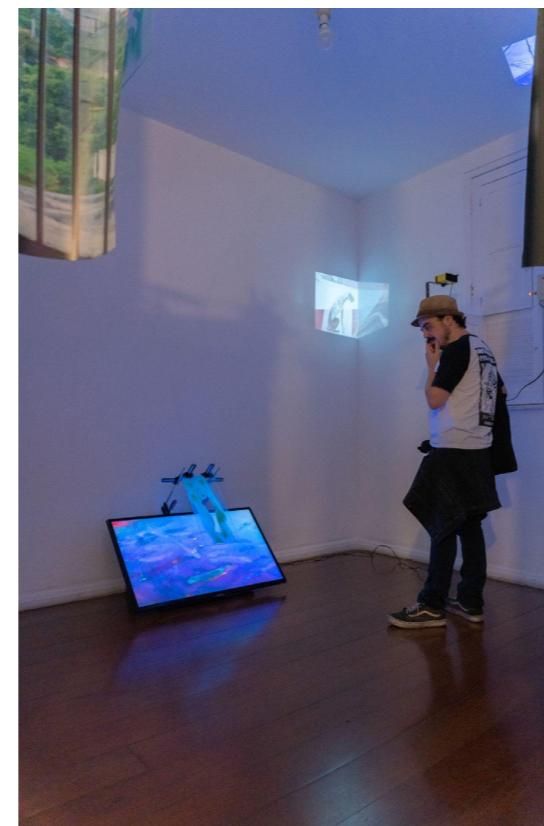
Os termos do estatuto de Paisagem Cultural traduzem formulações dos debates internacionais e nacionais sobre patrimônio, sendo suas definições historicamente cambiantes. A determinação procura, *grosso modo*, reduzir separações estanques entre natureza e cultura (Ribeiro, 2007).

Delineia-se, assim, uma importante camada de sentido para a produção dos trabalhos desenvolvidos durante a residência Espai: tomar o Conjunto Moderno da Pampulha em suas dimensões de Paisagem Cultural, possibilitando que aflore uma série de sentidos poéticos e críticos.

Durante a residência no ESPAI, orientada por Nydia Negromonte e Marcelo Drummond, pretendemos aprofundar a exploração desses processos, investigando novas possibilidades técnicas para expandir a materialidade de imagens e sons que envolvem o imaginário sobre a Pampulha.

No Lâmina estabelecemos processos criativos de longa duração que implicam uma imersão intensa nos temas explorados. Temos particular interesse no potencial crítico do espaço e da tecnologia, e utilizamos diversas técnicas e materiais para tensionar limites e produzir novas interpretações sobre o ambiente construído.

Gabriela De Laurentiis atua como pesquisadora acadêmica focada na interseção entre ciências sociais e arte, utilizando essas ferramentas para produzir as peças textuais sobre as práticas artísticas do Lâmina. João Mascaro, arquiteto, é responsável pelo desenho técnico dos projetos do duo. Ele aprendeu carpintaria e metalurgia com seu pai, o que lhe permite construir todas as peças propostas pelo duo. Além disso, Mascaro gerencia os elementos sonoros das obras, baseando-se na formação musical obtida por ele, desde a infância, na igreja em que seus pais são pastores.



Vistas da obra *Alienígenas do baile*, Ocupa ESPAI, Belo Horizonte, 2022. Abertura da mostra de processos da residência.

A residência foi um espaço de fortalecimento da prática de *gambiarra* do duo, incentivando a experimentação no uso de materiais e técnicas. A possibilidade de, ao final, exibir trabalhos produzidos durante os dias em BH, entrando em contato com artistas da cena local, foi muito enriquecedora. Os diálogos estabelecidos no ESPAI ampliaram as nossas percepções sobre as obras, com desdobramentos em novos trabalhos, bem como neste texto.

Alienígenas do baile não apenas reflete a constante experimentação estética do Lâmina, mas também desdobra nossas abordagens críticas em novas direções. Precisamos também ressaltar que utilizamos a residência como um local de ação para intensificar nossa pesquisa sobre os modos de produção e transformação de imagens e espaços, buscando sempre ressignificar as relações entre o passado e o presente, o local e o global, o analógico e o digital.



Referências

- VELAR, Ana. Coletivo Lâmina: da realidade e do realismo. In: AVELAR, Ana. *Crítica e curadoria: dentro e fora do eixo*. São Paulo (SP): Intermeios Casa de Artes e Livros, 2020.
- BEIGUELMAN, Giselle. Exposição reverbera 1968 em 2013. In: *Ouvir imagens*, Rádio USP. São Paulo (SP), 10 de dezembro de 2018. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/actualidades/exposicao-reverbera-violencia-de-1968-nas-manifestacoes-de-2013>>.
- BENEDETTI, Raimo. Fotografia e cinema: aproximações e distanciamentos no século XIX. *Teccogs. Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, TIDD*. PUC-SP, São Paulo (SP), n. 14, p. 151-168, jul.-dez. de 2016. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/teccogs/article/view/52488>>.
- DE OLIVEIRA PEDROSA, Aziz José. O painel de azulejo criado por Cândido Portinari para a Capela da Pampulha: especificidades da arquitetura moderna brasileira. *ARTis ON*, [S. l.], n. 10, 2020. DOI: 10.37935/aion.v0i10.276. Disponível em: <<https://artis-on.letras.ulisboa.pt/index.php/aio/article/view/214>>.
- EMBRAPA. Discussão sobre a regularização da piscicultura brasileira: da produção à comercialização. Palmas (TO): Embrapa Pesca e Aquicultura, 2016. Disponível em: <<http://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/handle/doc/1058730>>.
- FERNANDES, Thiago. Coletivo Lâmina. *REVISTA DAS ARTES*, São Paulo (SP), n. 81, fev. 2019.
- IPHAN. Conjunto Moderno da Pampulha: dossiê de candidatura: Patrimônio Cultural da Humanidade. Brasília (DF): IPHAN, 2014. Disponível em : <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/fmc_dossie_conjunto_moderno_da_pampulha.pdf>.
- LIMA, Julia. Coletivo Lâmina. *Arte que acontece. Online*, 7 out. 2018. Disponível em: <<https://artequeacontece.com.br/cole-tivo-lamina>>.
- PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo (SP): Perspectiva, 1981
- RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro (RJ): IPHAN/COPEDOC, 2007.
- SIMÕES, J. M. dos S. *Azulejaria portuguesa no Brasil: 1500-1822*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965
- VITRUVIUS. Pampulha torna-se Patrimônio Cultural da humanidade. 18 jul. 2016. Disponível em: <<https://vitrivius.com.br/index.php/jornal/news/read/2580>>.

