

# MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Histórias de Internautas

## Artista da rua

História de [Baixo Ribeiro](#)

Autor: [Instituto Choque Cultural](#)

Publicado em 26/07/2017

---

P/1 – Baixo, a gente vai começar a entrevista. Você pode falar seu nome completo, a data e local do seu nascimento?

R – Sim. Eu sou Baixo Ribeiro, nasci em São Paulo, em 02 de setembro de 1963.

P/1 – Qual o nome dos seus pais, Baixo?

R – José Ribeiro e Olga Giongo Ribeiro dos Santos.

P/1 – Qual a atividade deles, principal? A atividade principal.

R – Minha mãe é artista e gestora doméstica. Meu pai, ele... Designer. Hoje é mais simples explicar: um designer gráfico. Trabalhou na indústria de instrumentos eletrônicos fazendo design pra aparelhos e peças eletrônicas. Mas, se não me engano, ele foi formado como desenhista projetista, que era o equivalente na época.

P/1 – Ele trabalha ainda?

R – Não. Não. Ele faleceu. Já faz muitos anos.

P/1 – Muitos anos. E sua mãe?

R – Minha mãe trabalha ainda. Ela pinta. Ela pinta e continua cuidando da casa.

P/1 – Baixo, você diz que ela já... Sempre foi artista plástica? Sempre pintou?

R – Sempre. Sempre. Ela sempre foi não só artista, como agitadora cultural também. Mas sempre foi muito restrito dentro do ambiente dela, que era um ambiente muito mais ligado à própria família e ao bairro próximo. Mas ela nunca deixou de fazer os agitos culturais do bairro. Eu lembro, muito novo, pintando a parede com estêncil, fazendo uniforme do time de futebol do bairro, e ela sempre orientando, como se fosse realmente workshops, oficinas, trabalhado com uma arte educadora. Mas nessa amplitude bem próxima da casa, porque ela realmente tinha uma casa, filho pra cuidar, enfim, poucos recursos, coisas assim. Certas dificuldades familiares, naturais, normais.

P/1 – Você tem irmãos?

R – A Raquel, minha irmã.

P/1 – Além da Raquel, mais irmãos?

R – Não.

P/1 – E ela começou trabalhando com arte, ou mexendo com arte, você sabe como? De onde vem essa...

R – Sim. Minha mãe foi formada em Rio Claro, um colégio de freiras, em um colégio religioso, e nesse colégio já existia todo um estímulo pra artes em geral. E foi lá que ela começou a pintar, e a pintura é o principal motivo, motivação dela em arte, desde sempre. E pelas histórias que ela me contou, foi logo de estudante primária, secundarista no máximo, que ela já se interessou pelo assunto e aí foi desenvolvendo de uma maneira autodidata o conhecimento todo que ela veio adquirindo. É o principal. Ela realmente nunca parou de pintar, em mais de 80 anos de vida. Quase 80 anos de vida.

P/1 – E você quando criança, que lembranças você tem desde muito pequeno em relação a esse universo todo da arte, de ela pintando, desses agitos que ela fazia?

R – Como eu contei, a primeira lembrança que me vem à cabeça é pintando a parede da minha casa, a parede da sala, a parede que a gente recebia as pessoas, do ambiente que a gente recebia, com estêncil, um pochoir, na verdade. Então era um papel recortado que fazia um desenho, uma cor verde... Pode ser que não seja verde, mas é a lembrança que eu tenho. E a parede branca e a gente fazendo esse pochoir, essa pintura. A gente, eu, minha irmã, uns amigos, provavelmente, uns amiguinhos.

P/1 – Então a parede de dentro de casa ficou com esse trabalho de vocês.

R – De dentro de casa. Sim. Sim, mas eu me lembro dela muito cedo, de ela pintando mesmo, fazendo aula de pintura. Ela deu muita aula de pintura. Assim, de cinco pra seis anos me lembro de ela dando aula de pintura pra pessoas dentro da minha casa.

P/1 – E você, o primeiro contato que você lembra além desse de estar pintando a parede, mas de sensações mesmo que você se lembra de infância, já dentro desse universo aí. Coisas que você consegue ir se lembrando de passagens, momentos que marcaram você com a arte.

R – Eu lembro, por exemplo, de brincadeiras.

P/1 – Isso.

R – Brincadeiras de chão, brincadeira com carro, com coisinhas, e sempre um estímulo pra montar, por exemplo. Essas são as primeiras lembranças que eu tenho. Brincadeira feita com a massa feita de pão, a tinta pintando os bonequinhos, o papel recortando, mesmo muito criancinha já ia recortando e montando carrinhos, casinhas de papel. Sempre foi muito manual. Eu me lembro disso assim muito, muito cedo, essas relações com a coisa do fazer, da coisa do manual. E do ler também, da leitura. Eu tive uma operação no meu olho, eu nasci estrábico, bem estrábico, e durante esses cinco anos de vida, até que eu fiz a operação com cinco anos, ela me levava pra fazer exercícios ortópticos. E os próprios exercícios ortópticos, naquelas máquinas que você fica olhando, tinham os desenhos infantis, que você coloca o soldadinho na casinha, o bonequinho fazendo isso, fazendo aquilo, e eu adorava essa animação, essa ideia de ficar brincando com isso. E eu me lembro de ela me fazendo alguma coisa em transparência, mostrando que dava pra brincar com aquilo. É realmente uma lembrança muito vaga e era antes de cinco anos, porque era dentro desse período que a gente fazia esse exercício ortóptico toda semana, muitas vezes por semana. Eu lembro bem que quando eu fiz a operação, eu fiquei com o olho tampado durante uma semana, duas, um período assim grande, sem ver nada, e aí finalmente eu pude ver e de presente eu ganhei uma coleção do Monteiro Lobato, muito bem ilustrada, então eu me lembro dessa relação também com o livro, foi um presente, enfim, não foi aleatório, era uma coisa que a gente já vinha conversando e eu queria. Então recebi aqueles livrecos como presente, um estímulo também. Então esses estímulos e esse sensorial, principalmente tato, leitura, leitura muito cedo também. A gente lia jornal, revista junto. A minha mãe sempre recortou muita revista, sempre lidou com a coisa de colagem, recortar imagem, recortar texto. Então eu lembro também de recortando texto de jornal e colando em algum lugar.

P/1 – E a convivência com amigos, como era? Você com essa sensibilidade desenvolvida pra tudo isso que você acabou de falar, como era com os amigos? Você na convivência com eles?

R – Olha, arte pra gente sempre foi uma coisa muito do dia a dia. Não foi uma era uma coisa do fim de semana, uma coisa do de vez em quando, era coisa realmente do dia a dia. Eu lembro assim que eu mudei pra Interlagos, o bairro que a gente morou depois do Brooklin, a primeira coisa que a gente fez, quer dizer, isso foi em 1969 pra 1970, a primeira coisa que a gente fez foi um timinho de futebol. E esse time de futebol, a gente fez as camisetinhas, as regatas do time. Então eu lembro, isso foi obviamente estímulo da minha mãe, a gente desenhou um símbolo, que eu lembro bem do símbolo, um formato mais ou menos como se fosse um brasão do Santos, só que todo verde, com desenho interior assim, interno, Vila Isa chamava o time de futebol, e os números. Eu adorava esse tipo de design, gosto até hoje, então desenhei os números também. A gente fez tudo em estêncil, que era o jeito mais pochoir, era o jeito mais fácil, com tinta de tecido. Então eu desenhei os números das camisetas. Rolimã. A gente brincava de rolimã, mas, lógico, a parte que eu gostava mais era da pintura dos carrinhos, pintava de prateado com azul, fazendo os designs de Fórmula 1 da época, que começo dos anos 1970, o Brasil tinha... Interlagos, eu morava perto da pista de Interlagos.

P/1 – Vocês brincavam...

R – Mas mesmo antes, quando a gente brincava no Brooklin, quer dizer, até seis anos, eu me mudei de lá com seis anos, então a gente morava no Brooklin, eu lembro muito junto com os amigos obviamente da brincadeira com super-heróis, com bonequinhos, Forte Apache, que eu ganhei um Forte Apache incrível. Mas, enfim, sempre uma... O Forte Apache, eu lembro que a gente tinha, eu lembro isso uma coisa da minha mãe, que não só tinha brincadeira, eu tinha as minhas brincadeiras, ou eram essas narrativas que a gente ia inventando do índio entrando, do mocinho, eu me lembro da minha mãe entrando também pra dar uma... Como se fosse uma sofisticada nessas histórias que a gente formava, misturando coisas que não tinham nada a ver com o Forte Apache, sabe? Tirando umas novas... Enfim, tirando um pouco aquela coisa limitada e pronta e misturado um

pouco as histórias assim.

P/1 – E seu pai, que lembrança você tem dele nessa época?

R – Então, meu pai tinha um trabalho que sempre foi muito atraente pra mim, ele fazia os aparelhos eletrônicos dos anos 1960 e 1970, mais rudimentares dos que o que a gente tem hoje, mas imagine que todos esses aparelhos, seja um velocímetro, um marcador, enfim, tinha os números, os ponteiros, todo aquele designer, era isso que ele fazia. Então ele recebia de um engenheiro um aparelho no formato xis e ele tinha que colocar as indicações, como programar se o número vai ser desse tamanho, vai ser aquele, as letrinhas, a marca da fábrica aonde vai, como se adapta ao formato triangular, esse mostrador ou aquele. E ele fazia esse design, às vezes ele adaptava de um pra outro. E aí ele preparava o material pra alguém fazer, por exemplo, uma tela de silk, ou outro tipo de aplicação pra reproduzir aquilo. Ele fazia alguns testes, ele fazia o protótipo, ele desenhava algumas coisas à mão, outras coisas ele tinha, assim, normógrafos e outros instrumentos que ajudavam a fazer o design correto dos números e das letras. Então uma coisa que sempre me interessou muito. E eu o via fazendo isso, porque ele me levava à fábrica de vez em quando. Quer dizer, eu enchia o saco pra ir. Não fui muitas vezes, não, porque obviamente era um trabalho que não dava pra ter uma criança ali brincando, mas algumas vezes eu consegui me enfiar lá dentro pra ver isso acontecendo. Fora que era todo um ambiente incrível, com aquelas régua, tecnígrafos, um ambiente super futurista, pra criança era uma maravilha. E eu me encantava com isso. Isso tudo é coisa, porque a gente morava muito perto da fábrica onde trabalhava, no Brooklin Paulista.

P/1 – Depois vocês mudaram pra Interlagos...

R – A gente mudou pra mais longe, tudo isso ficou mais difícil. Aí mudou toda a nossa vida. Mas esse primeiro momento, a gente tinha... Então a gente... Enfim, era relativamente simples fazer isso. Então eu lembro que ele conseguia me levar aos sábados, que era um dia que ele estaria fazendo, sei lá, talvez uma hora extra, um dia não tão comum. Eu lembro porque a fábrica geralmente era toda vazia e tinha um cachorrão que eu não gostava, que era o cachorrão que ficava solto no fim de semana pra guardar a fábrica. Mas a gente entrava, enfim, e ia pra sala dele, aí ele fazia alguma coisa ali que ele tinha pra fazer e me deixava vendo os aparelhos. Nunca brinquei de escrever lá porque era realmente tudo muito asséptico, mas eu me lembro desses momentos.

P/1 – E aí você foi crescendo, e como foi essa arte te acompanhando? Como foram as coisas se desenvolvendo? Você continuou interessado por tudo isso, ou não, foi mudando?

R – Sim. Sim. Não, continuei muito interessado por isso. Quer dizer, como eu disse, a arte pra mim nunca foi uma coisa de fim de semana, sempre foi a coisa do dia a dia.

P/1 – Do dia a dia.

R – Então não tinha outra visão que não como eu encaixo esse fazer artístico no dia a dia. Lógico que na adolescência, até o secundário, tem muito a ver com fazer mesmo, com descobrir técnicas, fazer um cursinho de... Eu lembro que eu conheci um velho escultor, que fazia coisas lá em Santo Amaro, e eu fui ao ateliê dele conhecer, aí aprendi um pouco. Cursos técnicos, fiz vários, pequenos cursos técnicos de design, de vários tipos de design. E no dia a dia mesmo dos amigos, todo mundo me chamava: “É o Baixo que desenha”, então eu que fazia caricatura da galera, se precisava fazer um storyboard para uma história qualquer que a gente estivesse fazendo, eu fazia, um cenário, eu fazia. Enfim, também começa entre os amigos, todo mundo sabe que ele faz ali, ele faz, todo mundo na hora que tem uma demanda qualquer de arte vinha e eu ia resolvendo, porque era uma coisa naturalmente gostosa pra mim, eu sabia fazer.

P/1 – É, eu perguntei por isso: se conforme você foi crescendo, isso ficou mais no universo da criança. Não, você foi desenvolvendo mesmo todas essas habilidades.

R – Eu fui desenvolvendo, os pais também percebiam que a gente tinha uma... A Raquel também, enfim, que a gente tinha uma vocação pra alguma coisa dentro dessa área, era uma área muito grande, ou então de aplicação da arte em alguma outra área. Então, por exemplo, certa época, como eu tava entrando no ensino secundário, que as pessoas já começam a perguntar profissionalmente como você vai se desenvolver, que eu já tava com essa questão um pouco na cabeça, eu me lembro do meu pai me incentivando a pensar em áreas da engenharia civil ou da engenharia eletrônica, que seriam áreas em que eu poderia usar uma parte desse talento aplicado a uma questão mais, numa questão profissional, mais ampla. Ele não pensava imediatamente, por exemplo, em Arquitetura, que foi o curso que eu acabei seguindo.

P/1 – Escolhendo.

R – E nem em nada dentro da área artística propriamente dita, porque todo mundo sabe que o artista profissional, ele tende a ter uma vida muito difícil. Mas, enfim, nunca fui também proibido de fazer nada, nunca fui tolhido, entendeu? Fui direcionado um pouco por uma questão mais de pensar no futuro do filho, de imaginar um profissional talvez mais convencional. Mas nunca fui também alejado de experimentar algumas outras coisas que fossem fora desse tradicional. É que o ensino, a escola, ela custa caro. Eu sou de um período em que houve o desmonte pelo Governo da Ditadura, um desmonte da escola pública. Isso foi bem claro pra mim, eu vivi isso na pele, porque em 1970... Em 1969, eu tava entrando no primeiro ano da escola, primário.

P/1 – Em 1969, no primeiro ano primário?

R – Primário. Então chegou mais ou menos... Eu peguei exatamente aquele momento em que o governo da época tava pensando em desestruturar a escola pública, abrir campo pra criação de um setor privado, e tava pensando na alfabetização. Então existia toda uma reformatação da escola.

E as escolas públicas que eu frequentei eram maravilhosas. Era de uma parte aqui em São Paulo de uma rede de ensino público pra ensino primário e secundário de excelência. Eu estudei no Alberto Conte, mas várias escolas da época faziam parte desse mesmo nível de excelência.

P/1 – Era o projeto vocacional na época?

R – Não era o projeto vocacional, mas o projeto vocacional, que acontecia em algumas escolas, essa experiência do projeto vocacional, ela era resultado já de anos de trabalho da própria rede, entendeu?

P/1 – Sim

R – Então o que acontecia nas escolas vocacionais acontecia em parte também nessas outras escolas, por conta mesmo da experiência do corpo docente, das direções dessas escolas que estavam alinhadas com o que acontecia de melhor. Então o Alberto Conte, o Caetano de Campos, o da Mari que é o... Qual é mesmo? Voou o nome agora, mas que é no Itaim. Enfim, existiam várias escolas muito boas, escolas públicas. Aliás, até 1974, que foi quando entrou o Jarbas Passarinho, que foi mais radical no movimento de desmonte de escola pública, e principalmente dessas escolas de excelência que já existiam aqui em São Paulo, a gozação que se fazia na época é que o bom aluno estudava em escola pública.

P/1 – Sim

R – Por quê? Porque ele tinha, vamos dizer assim, uma dificuldade pra entrar e permanecer dentro das melhores classes da escola pública. Quem estudava em escola particular era o PPP, era o “papai pagou, passou”. Era muito claro. Isso era sabido. O que a gente tinha de escolas privadas eram escolas de estrangeiro. Tinha escola suíça. Que, aliás, meu pai gostava de frequentar, de ver como era. Eu me lembro de ter ido com ele algumas vezes assim, não muito com intenção de entrar na escola dos ini... Escola inglesa. Mas com intenção de ver como funcionava ali a operação do dia a dia, na comparação, eu me lembro de ter frequentado um pouco com...

P/1 – Agora, Baixo, que escola você... Assim, o primeiro ano do ensino fundamental, você começou em que escola?

R – Então, eu comecei numa escola que...

P/1 – Pública?

R – Numa escola pública. Só estudei em escola pública. Só estudei em escola particular no colegial, no segundo grau, que foi no Bandeirantes.

P/1 – Sei.

R – Mas, antes disso, só estudei em escola pública. Eu estudei primeiro numa escola que acho que chamava Mário de Andrade, que eu não lembro bem, porque era no Brooklin. Mas, nessa escola, eu fiquei dois meses. Porque a gente mudou de casa nessa época.

P/1 – Sim. Que você comentou.

R – Então eu tive que entrar numa outra escola. Eu queria entrar, quer dizer, meus pais queriam que eu entrasse no Alberto Conte, que era a melhor escola de Santo Amaro. A gente tava em Interlagos, era longe, não era uma escola próxima. Antes, no Brooklin, eu estudava muito perto de casa, mesmo no jardim de infância, nessas pré-escolas. Mas quando eu fui pra Interlagos não tinha nenhuma escola lá. Não tinha no bairro. Então eu tinha que estudar em Santo Amaro. E em Santo Amaro tinha essa escola maravilhosa, que era o Alberto Conte. Mas eu não pude entrar por causa dessa diferença de ano, porque eu também tinha seis anos, não tinha sete, teve toda uma problemática e eu pude entrar numa escola municipal. Que eu também não queria perder o ano, pra deixar de estudar um ano inteiro pra só depois fazer um vestibulinho. Porque a gente fazia um exame pra ver se a gente entrava nessa tal dessa escola estadual. Mas eu fiquei numa escola municipal durante um ano, que era o Lino Prestes.

P/1 – Sim

R – Também em Santo Amaro. Não é Lino Prestes.

P/1 – Lineu.

R – Lineu Prestes. Isso. Que é o quê? Um cientista, né? Eu acho que é um cientista. Bom, o fato, completei esse ano, fiz esse tal desse exame, entrei nesse Alberto Conte.

P/1 – Conseguiu.

R – Aí fiquei até 1976, quando já a partir dessa virada do Jarbas Passarinho, a escola Alberto Conte foi simplesmente fechada.

P/1 – Foi.

R – Quer dizer, ele foi fechado para o ensino primário. E foi mantida como escola secundarista, com um programa totalmente diferente. Então esses últimos dois anos de ensino primário, eu fui fazer numa escola nova, que eu não vou lembrar o nome, numa escola nova que foi montada só pra receber esses alunos temporariamente, pra receber esses alunos que tinham mais dois anos a cursar antes do término do primeiro grau.

P/1 – Baixo, então... Olha, você fez todo esse período no Alberto Conte, que tinha esse projeto. Que lembranças você tem assim mais marcantes desse período na escola? Coisas que aconteceram assim nas aulas, alguma coisa que você...

R – Bom, eu tenho algumas lembranças boas. Lembranças ruins era aquela situação, mesmo criança, já não tão criança, pré-adolescente, eu já sentia um pouco o amargor da Ditadura, o fato de a gente ter que cantar o hino, hastear a bandeira. Não era uma coisa totalmente desagradável, mas a sensação não era muito interessante, não. Não era muito boa, não. Era uma sensação de uma ordem um pouco estranha. Eu gostava da brincadeira da bandeira, da história institucional, eu fiz escotismo, que é um negócio todo voltado a um tipo de regulação meio militar, mas no escotismo você tem uma discussão sobre essa questão do comportamento, então não é uma coisa totalmente... Agora, ter isso na escola era estranho, era confuso pra gente. Mas, enfim, tinha tantos outros assuntos de adolescência, de brincadeiras, enfim. Eu era um aluno muito social, então fazia muitos grupos, a gente tinha música. No começo dessa escola, até os meus primeiros quatro anos, pra mim foi muito rico, porque existia mesmo um ambiente escolar, e eu sentia uma comunidade escolar, uma coisa que ia além daquele grupo de alunos e professores, mas tinha lá os professores extras, que davam aula de música e algumas aulas de artes, que você podia frequentar mesmo não sendo naquele horário específico. O esporte também. E os grupinhos se formando, quer dizer, eu gostava de formar também grupinhos além daquele meu específico da classe, fazendo esses grupos: o grupo de música, o grupo disso, o grupo daquilo. Não eram muitos, mas tinha essa experiência de rede dentro da escola, que era muito legal. Os pais participavam, mais ou menos, naquelas festas juninas, naquelas épocas mais tradicionais.

P/1 – E em relação à arte educação, você tem lembranças de aulas?

R – Não. Não. Não. Nenhuma lembrança específica assim. Dentro da escola, eu tinha um interesse muito maior nas matérias, em algumas coisas mais técnicas. Depois no ginásio eu comecei a ficar muito mais interessado nas questões sociais e políticas, também tinha uns professores mais interessantes, a Filosofia começou a fazer parte do currículo. Não a Filosofia tradicional, mas assim, eu digo o tipo de ambiente educacional, começou assim do primário para o ginásio, começou a deixar de fazer o manual pra se começar a ter aquelas discussões mais de grupo. É bem tradicional. Na verdade, foi um ensino, uma pedagogia bem tradicional, mas com um peso interessante nessa questão social. Mas o que eu senti mesmo foi... Assim, o que fica mais vivo na minha memória foi o processo da sexta série pra oitava... Quer dizer, quando eu tava na quinta série, que é 1974 pra 1975, no auge desse processo que o Jarbas Passarinho tava implantando de desmonte dessa escola pública vocacional por uma escola técnica, estranha, que depois eu vim a entender, mas na hora eu não entendi, que foi pra gente um processo... Para os alunos foi um processo terrível, porque a gente teve que mudar de escola, quer dizer, foi anunciado pra gente que aquela escola não seria mais a nossa, a gente ia ter que sair daquela escola. Mas não é que a gente ia ter que sair, assim, os alunos daquele período, que estudavam até a sexta série, iam ter que sair, os outros iam ficar, porque a escola ia ser só de segundo grau. E a gente teve que montar a nossa escola. Quer dizer, a gente foi tirado do processo educacional tradicional e a gente ia pra esse prédio novo, os alunos iam pra esse prédio novo, e a gente ia consertar carteira, pirografar nome, número nos materiais, fazer pasta. Quer dizer, a gente foi usado totalmente pra trabalho. Um trabalho que não tinha nada a ver com educação. Pintar a quadra. A gente fez trabalho de pedreiro durante alguns meses, entendeu? Isso ficou muito marcado. Logicamente nosso grupo... No começo, a gente gostou da ideia, porque você não tava tendo aula pra fazer uma coisa mais assim, depois já começou a achar isso tudo muito esquisito e foi tudo um processo muito chato. Muito fechado, os pais não participavam mais, não tinha mais aquela... Os pais não estavam vendo isso acontecendo e não estavam discutindo. Porque isso tinha uma participação lá dos pais, nos anos anteriores. E a partir daí ficou uma coisa muito mal conversada. A gente teve um período de seis meses que a gente mudou totalmente antes de mudar pra essa escola que a gente tava construindo a cinco quarteirões do Alberto Conte. A gente mudou para o Paulo Eiró, que era uma escola muito antiga, que já tava desativada, o prédio super caindo aos pedaços mesmo, que depois foi demolida. A gente estudou por um ano, seis meses, oito meses, nesse espaço, que também foi um espaço horrível, uma situação muito degradante, porque as salas de aulas, elas não estavam preparadas para nos receber, mas também ninguém tava reformando aquilo, porque tava construindo uma nova. Foi, tipo, um desastre. Então essas coisas que ficam na minha cabeça.

P/1 – E dos professores nesse período e nessa transição, algum te marcou, ou alguma situação?

R – Bom, essa situação que eu acabei de falar, ela levava todas as nossas atenções pra ela. Eu lembro de um professor de Educação Física que era um bom improvisador. Ele fazia uma quadra de futebol num lugar improvável, mas nada muito...

P/1 – Como você disse que tinha uma abordagem bem social, porque era uma escola que era tradicional, mas tinha essa participação dos pais, vocês tinham vários grupos...

R – Que nesse momento de 1974 pra 1975, ou 1975 pra 1976, acabou, os professores foram todos embora, eu não vi mais ninguém. Eu tinha alguns laços com alguns e não lembro o que aconteceu com eles, se foram transferidos pra outro período. A sensação que eu tinha é que a gente tava sendo punido por alguma coisa, os alunos, as classes, essa turma que tava se formando. Mas eu não cheguei a ter nenhum laço mais importante com algum dos professores que pôde conversar com a gente sobre esse assunto, isso não houve, entendeu? Isso foi uma coisa completamente...

P/1 – Foi um rompimento mesmo, né?

R – Foi uma ruptura séria do ambiente, da escola, e com esse grupo docente que a gente... Não só grupo docente, como eu te falei, existia uma comunidade antes, tinha pais participando. Eu me lembro da cara, de achar engraçado aquele aluno, aparecer o pai dele que tem a cara dele. Eu lembro um pouco dessa situação. Então tinha. Não era, era em fim de ano, era na... A escola tinha várias festas, junina, mas tinha sim algumas outras coisas intermediárias que eu não lembro direito o que eram, que não eram as cívicas, que eram essas festas que apareciam esses pais.

P/1 – Sim.

R – Não era muito, mas tinha sim algumas durante o ano. Isso acabou. Por que eu lembro bem que isso acabou? Porque quando a gente mudou dessa escola pra essa escola que a gente construiu, eu já tinha idade pra pegar a bicicleta e ir visitar meus amigos nas casas deles. Então, sabe, eu já conhecia alguns pais por causa da escola. E só mantive relação com esses pais por conta de ir à casa deles depois. Porque depois não participaram mais. Eu lembro, por exemplo, tem o pai do Fábio Tadeu, que eram os pais, ele tinha esse amigo que tinha uma escola bem próxima da nova escola que a gente construiu, eu me lembro de a gente conversando com os pais deles, a garotada que se reunia ali pra brincar de autorama, tal, conversando com os pais e os pais perguntando... Eu me lembro dessa situação assim, quer dizer, eu lembrei agora, de eles perguntando: “Mas o que vocês estão fazendo na escola que ficaram até mais tarde? Desenhando carteira? Arrumando as pastas?”. Sabe? Eles não estavam entendendo, estavam um pouco desconfiados do que estaria acontecendo nessa escola assim. Que era uma escola nova, que também demorou pra abrir.

P/1 – Baixo, a gente vai dar continuidade à entrevista e nós paramos, segundo a minha lembrança, quando você mudou de escola e você foi para uma escola que os próprios alunos tiveram que trabalhar para restaurar os móveis da escola, inclusive, fazer ela funcionar e mudou bastante o ambiente, a concepção... Então, se você puder retornar daí, que a gente estava falando inclusive no que isso mexeu com você.

R – Eu estudei em escola pública boa parte do ensino médio. Depois, no colegial, eu mudei para uma escola particular, mas eu peguei exatamente aquele momento em que a escola brasileira pública decretou falência por conta do governo ditatorial, especificamente, do Jarbas Passarinho, que entrou no Ministério da Educação e Cultura e desmontou a ideia de escola vocacional, de escola de excelência, que era o tipo de escola do Estado que a gente tinha aqui em São Paulo. Tinham algumas outras no Brasil, depois eu vi, fui dar conta disso, saber. Mas o fato é que, em 74, quando o Jarbas Passarinho entrou, ele entrou com um projeto de instalação de ensino privado, da privatização de educação, que conseguiu, foi um processo de alguns anos, mas que começou ali. E o que eu peguei foi o desmonte disso, o desmonte de escolas de excelência, eu estudava no Alberto Conte, existiam outras escolas, escolas vocacionais, escolas mais experimentais, escolas com pedagogias superinteressantes que estavam acontecendo e todo esse parque educacional foi sendo desmontado em alguns anos. Foi desmontada a grade curricular, foi mudada, os professores foram mandados embora, a linha pedagógica das turmas foram sendo alteradas e eu estudava no Alberto Conte até a sexta série, da sexta para sétima, a gente sentiu mais fortemente, mais em 76, a gente sentiu mais fortemente esse desmonte e a gente, a minha turma que vinha estudando junto até então, foi tirada desse colégio que era o Alberto Conte e mandada para um colégio provisório, Paulo Eiró que já tava até desativado, um colégio muito antigo, um prédio muito antigo, sem condições, inclusive, de receber estudantes, mas recebeu provisoriamente por um ano e depois, durante esse ano, a gente ajudou a montar um prédio novo, não era um prédio velho, era um prédio novo que foi construído para receber esses alunos e as turmas subsequentes, onde eu estudei mais um ano e depois, eu prestei um exame e fui estudar no Colégio Bandeirantes. Nesse ponto, já não existia mais um... Foram, realmente, eu diria que são quatro anos de desmonte, né, foi um período, mesmo, de um ministro para ver esse desmonte, eu consegui, na verdade, acompanhar isso em carne e osso, ali, acompanhando esse desastre educacional sem opção, né? E aí foi quando surgiram as primeiras escolas particulares que, antigamente, eram tidas como escolas muito fáceis de passar, porque você pagava, então não tinha repetência, então eram escolas particulares eram mais aliadas a alunos repetentes, alunos que não tinham condições de disputar um lugar bom dentro de uma escola pública pra em quatro anos, virar totalmente esse conceito e todo mundo começar a procurar escolas particulares porque eram as escolas onde os professores bons davam aula e onde existia um investimento em infraestrutura, laboratórios e principalmente, começou a se implantar nesse período esse conceito do vestibular, da ideia de que uma escola de colegial poderia preparar o aluno para entrar numa faculdade. Isso é um conceito, isso é uma ideia que se instalou artificialmente nesse período e que depois seguiu adiante.

P/1 – Baixo, eu lembro bem quando você contou na primeira parte da entrevista que você percebeu forte como havia uma convivência na escola anterior, na Alberto Conte, convivência dos pais, dos alunos, e como isso foi se perdendo na outra escola. Teve alguma... Que você lembra assim, de professores, que você percebeu a diferença, né, ainda quando era escola mais bem cuidada, vamos assim dizer e quando houve esse desmonte, se você percebeu alguma professor que te marcou na primeira fase e diferente também, marcou também, mas de outro jeito na outra escola. Teve professores assim?

R – Não, não. Eu nunca tive professores assim, até o final do ensino médio, professores que tivessem me marcado especialmente, mas tive, obviamente, muitos professores interessantes, muitos... Mas não tive nenhuma figura especialmente marcante que tenha me influenciado, de fato até o terceiro colegial.

P/1 – E essa parte... Teu perfil ligado a Artes, né, foi uma influência que você lembra mais de casa ou também, da escola?

R – Nunca da escola. A escola foi sempre, assim, obviamente eu usava na escola as minhas habilidades, então eu era o caricaturista da turma, eu fazia os cartazes, enfim, eu aproveitava essa habilidade para também me colocar ali dentro das escolas, mas só no terceiro colegial que eu encontrei um grupo mais ativo, um grupo ativista de cultura, pessoal do teatro, alunos, e a gente contratou um professor para dar exercícios e fazer teatro com a gente, me meti um pouco em Jornalismo também, um tipo de Jornalismo um pouco mais político, mais ativista dos secundaristas, enfim, no terceiro colegial, eu encontrei grupos mais artísticos e culturais, quer dizer, eu já estava mais enturmado, eu diria, mas até lá, a Artes sempre foi uma coisa que eu trazia para os lugares, nunca encontrei nos lugares nada que fosse interessante, mesmo.

P/1 – Você foi para o Bandeirantes no terceiro colegial, já?

R – No primeiro colegial.

P/1 – Aí, falando de fora... Das tuas ações, atividades, enfim, fora da escola, a gente parou também na infância e depois um pouco mais adolescente, mas se você pudesse falar um pouquinho mais se vocês faziam alguma coisa, ou na rua, ou com os amigos em casa, se tinha alguma coisa assim, de lembrança.

R – A rua sempre foi o ponto de encontro pra mim, desde vamos dizer seis anos que a gente mudou para um lugar que era próximo de Interlagos, era um recém-loteamento, um recém-feito de casas térreas em lotes, glebas que tinham sido, anteriormente, fazendas, sítios grandes. Então era um lugar que tinham realmente, todas as casas, mas o lugar todo tinha pomares, atrás tinha o golfe clube, aí tinha um clube de campo, era um lugar quase que de veraneio com a instalação desse pequeno núcleo de moradias ali, de moradias populares, né? E ali, a gente brincava na rua, brincava no pomar, brincava no campo, brincava no campo de golfe, então tinha essa brincadeira de entrar escondido no campo de golfe e procurar bolinha de golfe, então a gente colecionava bolinhas de golfe, de vez em quando, passava algumas pessoas jogando golfe, que a maioria eram japoneses ou estrangeiros, então tive muito contato ali casual com pessoas de outros países. E muitas brincadeiras, todas as brincadeiras de rua, então lógico, futebol de rua, mas também basquete, vôlei era comecinho, tinha um pouco, também, rolimã e eu lembro bem que em 74 pra 75, eu junto com um amigo, a gente viu numa revista, ouviu falar alguma coisa e a gente desmontou um jogo de patins, um par de patins e a gente fez dois skates de madeira, que a gente mesmo cortou e a gente começou a andar de skate ali na ladeira, quer dizer que o skate entrou assim... E era um comecinho, a gente não conhecia ninguém aqui em São Paulo que fizesse, que andasse de skate, não tinha revista, não tinha nada, né, então eram coisas que a gente ia fazendo, assim...

P/1 – E vocês que construíram o skate, na verdade?

R – A gente construiu o skate, depois passou...

P/1 – Deu certo?

R – Deu certo. Tinha um problema: o skate feito de patins, que o começo dos skates foram todos feitos de patins, o problema é que o patins não vira a roda direito, então o eixo não é um eixo compatível com os movimentos que a gente faria no skate. Mas os primeiros movimentos do skate também eram um pouco menos elaborados, ninguém dava flip, né, era só andar, era só descer ladeira, praticamente. Mas a gente fez também, devia ser o que, um dois anos depois disso, ou seja, 76, 77, a gente fez também uma rampa, a gente pegou uma ladeira e a gente construiu de madeira uma rampa, uma rampa errada, uma rampa reta, então você descia ladeira e subia na rampa, mas não dava para voltar, porque ela não tinha uma concavidade, ela não fazia um movimento que te auxiliava voltar, então a gente... Era terrível, você tinha que na verdade, fazer a manobra, virar antes de cair. E era grande, não era pequena, não, era uma bela rampa, a gente usou chapas de compensado, eram duas chapas de compensado, devia ter quatro metros, mais ou menos isso.

P/1 – E para sustentar?

R – Estrutura de madeira, uma estrutura...

P/1 – Construíram mesmo?

R – Sim. Nós fomos fazendo várias menores, várias tentativas, né? E outra coisa que a gente fazia muito era andar de bicicleta, também, mas era um bicicross, depois a gente veio a entender que isso era uma coisa que todo mundo tava fazendo e estavam se desenvolvendo até bicicletas específicas para isso. Que era o quê? A gente ia na represa, ou então na margem do rio Pinheiros, e a gente fazia... Às vezes, tinha um início de pista que alguém tinha feito ali por qualquer motivo, mas a gente cavava na terra uma espécie de circuito com subida, descida e fazia, depois ficava andando de bicicleta e a cada vez que a gente ia, a gente fazia mais um obstáculo, mais uma rampa. Então isso foi até 77.

P/1 – E na sua infância, vocês faziam muita coisa dentro de casa, pintando, sua mãe estimulava, né? E nessa fase, você conta mais dessas construções na rua, e essa parte mais de recortar, pintar, colar, isso como é que ficou?

R – Isso não ficou, como eu disse, isso era uma coisa do dia a dia, né, montar coisas em papel. Sempre montei, depois descobri as coisas de montar em plástico, os aviõezinhos da Revell, aí enfim, essas coisas do montar e da miniatura, isso veio que eu não consigo nem dizer de quando, mas isso é de seis anos de idade, a gente já fazia montagem, tinha uma revista que era a Recreio e tinham outras revistas também que eram de recorte e montar e eu adorava o recorte e montar e montava um monte de coisas, fazia cidadezinhas. Uma coisa que a gente fazia muito também... A gente morava num bairro nobre no Brooklin, mas nobre no sentido de serem pessoas ricas, não era, era uma mistura, era um bairro modelo, muito bonito, muito bacana, que tinha de tudo: gente rica, gente pobre, fábrica, comércio e moradias. A gente morava numa vilinha, então tinha todo um encanto de estar num lugar fechado, num lugar onde as crianças brincam na rua, naturalmente. E a gente mudou para um lugar que era um lugar isolado, descampado, um lugar de colonizador, aquela coisa que não tem nada, ainda não tinha um boteco, não tinha um barzinho, a padaria era longe, a farmácia, a gente andava quilômetros, a feira era quilômetros, era tudo muito distante, muito precário e a própria casa onde a gente mudou era precária porque lá no Brooklin, a gente morava numa casa alugada e aí, a família resolveu investir na casa própria e baixou muito o nível de vida por conta das contas, né, o custo que isso tinha e, gente, enfim, ficou longe de tudo, era tudo pertinho e a gente ficou num mundo completamente à parte. Pra criança, isso faz uma certa diferença, mas não muita, porque você acaba logo encontrando os amigos no local, e brincadeira, você sempre inventa em qualquer lugar, então, tem sempre uma coisa, então a gente não sentiu tanto assim, mas o nível de vida baixou muito, de um lugar para o outro.

P/1 – Mas, ao mesmo tempo, quer dizer, aí tinham essas brincadeiras da bicicleta, do skate e nesse período, você já tava indo para o colegial...

R – Bom, passaram-se oito anos, eu entrei para... Quando a gente mudou para esse lugar, foi quando eu finalmente mudei de escola e entrei no Alberto Conte, na escola de Santo Amaro. Então eu ia a pé na escola da Santo Amaro todo dia, às vezes, voltava de ônibus, mas economizava, era 50 centavos, 45 centavos o ônibus, se eu fosse a pé, eu podia comprar um doce na volta, né? Era meio que essa conta. Eu vinha com mais uns quatro, cinco amigos, a gente preferia muito mais voltar a pé, mas era longe, pelos meus cálculos, uns... Da Rua Sócrates que era referência

de onde a gente morava, Avenida Nossa Senhora do Sabará, um pouco antes do cemitério do Campo Grande, até o centro de Santo Amaro dá o quê? Uns seis quilômetros, talvez menos, mas que a gente nunca fazia o caminho reto, né, a gente descia no clube, o clube era mais pra baixo, passava lá no rio, enfim... O rio era muito presente na nossa vida, o Rio Pinheiros, a gente brincava muito de ir para o rio, e aí, tinha aquele mato...

P/1 – E dava para entrar no rio?

R – No rio? Dava.

P/1 – Ah é? Chegaram a brincar... A entrar na água?

R – Não era rio de nadar, ele sempre foi sujo. Eu brincava muito na represa, Represa de Guarapiranga, mas aí tinha que ir de bicicleta ou, enfim, com o pai levando, né, mas pai levando pra gente era raríssimo, então a gente ia de bicicleta, mas era muito longe, a Represa de Guarapiranga era muito longe pra gente, mas o Rio Pinheiros não, a gente descia ali na altura da ponte do Socorro e ali na ponte do Socorro era onde a gente fazia as brincadeiras de bicicleta no barro, jogava bola no barro, enfim, tinha um barro ali.

P/1 – E Baixo, com essa coisa de construir skate, tal, você contou da outra vez que vocês até chegaram a decorar os skates...

R – Decorar...

P/1 – Ou desenhar...

R – Sempre, sempre. Decorar o rolinã, decorar não, pintar, né, botar número, fazer uma tinta especial. Tinha uma coisa especial ali, principalmente, com o rolinã, antes do skate, o rolinã foi de 70 até 74, o skate foi a partir de 74. O rolinã tinha uma coisa muito interessante, porque 70 era uma época em que o Emerson Fittipaldi foi campeão, existia o circuito de Interlagos, era do lado, então era uma coisa que emocionava todo mundo, eventualmente, as crianças mais ainda. E o quê que acontecia? Próximo de Interlagos, a 500 metros da minha casa, e outros lugares também próximos da minha casa tinham as oficinas dos carros. Então tinha uma oficina que é essa a 500 metros de casa que era no fim da Rua Sócrates com Washington Luís, eu morava na Nossa Senhora do Sabará, quer dizer, era ali, um quilômetro, vai. Tinha uma oficina incrível, onde se pintava os carros e os capacetes dos pilotos, era onde pintava o capacete do Emerson Fittipaldi, do Ingo Hoffmann, José Carlos Pace, todos pintavam ali e os carros também, então volta e meia, não era só Formula 1, né, os de Formula 1 eu nunca vi pintando ali, só os Coopersucar que foi pintado ali, que foi o primeiro carro de Formula 1, primeiro e único carro de Formula 1 de uma equipe brasileira, tal. Enfim, era coisa de moleque, a gente ia lá, entrava sorrateiramente, conseguia ver por uma fresta, um dia deixavam a gente entrar e ver, mas era um todo... uma coisa de segredo, você não podia ver pintar um carro, assim, mas tinham as outras Fórmulas, Fórmula 2, tinha Fórmula Ford, tinham umas Fórmulas diferentes, aí a gente tinha mais acesso, então e eu via assim, como pintava com aerógrafo um capacete, eu aprendi muito ali só ganhando no olho ali, mesmo sem pegar pra poder fazer. Só peguei um aerógrafo milênios depois, mas sabia muito bem a técnica porque é uma coisa linda ver sair com fita crepe, você fazendo com máscaras e ia surgindo aquelas marcas, aqueles logotipos, então eu desenhava muito carro de corrida, também, eu lembro um monte de amigo vir pedir assim: “Me faz um, me faz aquele...”, e eu também comecei a inventar carros, com seis rodas, com oito rodas, né, porque era o clima ali... Então a Fórmula 1 para o mundo inteiro, mas pra gente que morava do lado do circuito de Interlagos foi uma influência inspiradora, muito forte e pegou uma época de 70 até 78, não que a gente não gostasse depois, mas nesse período, a gente viveu assim, respirou... Então, lógico, nosso carrinho de rolinã, tudo que a gente fazia era com tintas prateadas, era com efeitos sofisticados – entre aspas – mas muito bem trabalhados, que era... E eu pintava, obviamente, carrinho de todo mundo, era a minha officininha de pintar os carrinhos de rolinã da galera que também gostava de saber que eu pintava bem, capacetes.

P/1 – Já tinha spray, assim?

R – Não.

P/1 – Era tudo...

R – Era bem pincel mesmo, não tinha nada parecido com spray. Eu fazia muito \_\_\_\_\_, que tinha aprendido com a minha mãe, então para fazer dégradé, era na esponjinha, assim, mas saía bem, ficava bom.

P/1 – E também as com máscaras, recortes?

R – Sim, as máscaras, eu via fazendo no carro de verdade, então eu usava a técnica mais avançada, entendeu, de pintura automotiva sem spray.

P/1 – Baixo, e como foi depois? Indo já para o colegial, você já ficando um jovem, né, da adolescência para a juventude, se você puder contar um pouco tanta essa passagem para um colegial para uma escola particular e mais essa fase que você encontrou um grupo, né, que tinha um teatro, a arte... E fora da escola também, se você puder contar um pouco da tua rotina...

R – Até o colegial, esse grupo escolar era bem unido, tinha um núcleo de uns seis que eram seis amigos e as famílias que sempre recebiam a gente em casa, então tinha um núcleo expandido que era também com quem a gente viajava nas férias, eu ia para Analândia e lá o grupo se ampliava. Analândia fica perto de Rio Claro, é a cidade que a gente tinha família, então, às vezes, a gente até conseguia fazer um encontro, eu ia de ônibus, então tinha um pouquinho da minha independência, né?

P/1 – Por que Analândia?

R – Analândia é uma estância hidromineral que fica...

P/1 – Mas você ia com a família?

R – Um dos amigos tinha casa em Analândia, a gente ia frequentemente lá porque lá era o lugar que tinha mais garotada. Era uma casa grande que tinha quartos para todo mundo, então iam esses grupos grandes e se encontravam lá. Muitos de São Paulo e alguns ali, de Rio Claro, alguns locais. Mas que fazia a nossa vida ficar um pouco além... Nossa amizade ficar um pouco além da escola, então agregava outras figuras e também a gente continuou junto. Depois, quando eu entrei no Bandeirantes, eu criei um outro grupo, porque eram muito diferentes as pessoas, não tinha ninguém que veio da escola que eu tava para esse colégio. E também a ideia de entrar num colégio como o Bandeirantes era muito caro, então também era um investimento, então eu também me inibuí do espírito de fazer valer o investimento, então também tinha que ter uma mentalidade um pouco mais adulta, do que vou fazer com isso? Como é que eu vou dar uma contrapartida, né, uma faculdade, me tornar um profissional de sucesso...

P/1 – Você já pensava assim: vou seguir essa carreira? Você já tinha assim, uma ideia?

R – Não. Não. Obviamente, eu tinha vocações muito óbvias, artísticas, de design, naturais, já tinham sido desenvolvidas, aí o que eu passei o resto da vida foi tentando encontrar caminhos profissionais pra isso e caminhos educacionais também, porque o fato é que eu nunca tive uma coisa do tipo assim: “Olha, agora você vai estudar Biológicas porque depois você vai fazer um vestibular e entrar numa faculdade de Medicina, vai se tornar médico xis...”, as carreiras que eu enxergava não existiam.

P/1 – Quando você estava cursando o vestibular e já se falava em vestibular, era assim, como você acabou de dizer?

R – Era, totalmente. Quer dizer, o meu pai me colocou nessa escola e começou a pagar, era um investimento realmente que fazia a família sofrer, óbvio, com a intenção que eu seguisse uma carreira de engenheiro, que também era a visão que ele tinha, não era uma visão vamos dizer fechada em Engenharia, mas era encaminhando para ele, ele sabia, obviamente, da minha vocação mais artística, mas também tava querendo que eu encontrasse alguma coisa que fosse razoável em termos de desenvolvimento profissional, mesmo, né? Arte é sempre uma coisa muito genérica e não é uma coisa que o meu pai tenha pensado como uma profissão específica, né, mas nunca foi também contra, não tinha isso, porque também não era uma arte explícita, teatro ou televisão, ou dança, as artes visuais são muito vagas, a gente tinha fotógrafo na família, o irmão do meu pai era fotógrafo profissional, trabalhava no jornal, quer dizer, a gente entendia, ele entendia também algumas artes como carreiras possíveis, não existia também um fechamento de assunto quanto a isso. E o Bandeirantes é uma escola muito técnica, preparatória para o vestibular, preparatória para algumas escolas, então era tradicional os alunos da escola irem para o ITA [Instituto de Tecnologia da Aeronáutica], irem para FEL, irem para a Poli, era isso que acontecia, então fui meio montado para esse campo. Aí, chegou no terceiro colegial, deu pra ver que não... Eu fiz vestibular, entrei numa dessas faculdades, mas não era a ideia de me matricular e aí, também, gastar um outro dinheiro porque eu não entrei na USP [Universidade de São Paulo], em Engenharia na USP, né, eu prestei acho que a Poli, mas não tava nem um pouco interessado em entrar, mas aí prestei a FEL, a Mauá, e entrei numas faculdades assim, mas o custo benefício, aí consegui conversar com o meu pai: “Olha, não vai valer, eu não tô seguro de que isso vai ser o caminho, e aí o investimento começa a ficar muito alto, eu não quero ter que responder a esse tipo de investimento, não vou responder bem, então, me deixa um ano”. E foi isso que aconteceu, então, a partir do final do terceiro colegial, eu não me inscrevi, de fato, em nenhuma faculdade e fiquei um ano estudando por minha conta, tinham uns cursinhos lá que eu andei fazendo, mas o fato foi que foi um ano sabático mesmo, quer dizer... Aí, foi um ano artístico mesmo, eu já tinha o grupo de teatro...

P/1 – Isso que eu ia te perguntar, que você falou que vocês chamaram um professor de teatro, isso ainda no Bandeirantes?

R – É, no terceiro colegial, eu encontrei, de fato, um grupo inteligente. O Bandeirantes tinha muita gente bem nascida, muita gente com família culta, já com... Com uma família de histórico mais... Muitos judeus, muitos coreanos, era uma mistura ali de culturas interessante, muito rica e muita gente que vinha de berços, de famílias de jornalistas, de artistas, de gente de humanas, vamos dizer, foi o grupo que eu encontrei, assim, grupo de pessoas que tinham uma ascendência já nesse universo da Sociologia ou da Filosofia, mesmo da Economia... Enfim, tive várias pessoas muito interessantes. Isso abriu um campo cultural novo, um nível cultural novo para mim e que eu achei muito interessante e falei: “Eu tô num grupo que me interessa” e, obviamente, isso não foi uma coisa mecânica, não é automático: “Vou encontrar pessoas!” Mas isso foi se fortalecendo basicamente com um núcleo de pessoas que faziam teatro, tinha também um núcleo que eu tava bem envolvido de pessoas que faziam música, mas não era bem música popular, eram músicos de verdade, gente que já tinha pai músico, né, Porpeta, um monte de gente bacana que depois virou músico profissional, também e que fazia... Saxofone, e a gente fazia música dodecafônica, era o começo ali do Rock Paulistano do Arrigo Barnabé, que depois, também tava muito nascendo uma cena musical paulistana, que a gente fazia já um pouco parte ali, o Grupo Rumo, a gente já ouvia falar, ia no show, eram poucos shows, também a gente não tinha tanto acesso assim, mas também a gente tocava, então tinham núcleos assim, de teatro, de música. Obviamente, dentro do núcleo tanto de música quanto de teatro, eu fazia mais os desenvolvimentos visuais, né, fazia o desenho do disco, do cenário, do figurino, né, eu sempre completava esse lado mais visual desses grupos.

P/1 – Mas tocava também alguma coisa?

R – Tocava percussão. Acompanhava, sempre tinha... Esse Arrigo Barnabé sempre tinha alguém, tinha coral, dava pra fazer backin vocals e um monte de...

P/1 – Mas você continuou depois com a música de um jeito mais intenso?

R – Não, eu nunca levei a sério. Eu gosto de percussão, mas eu acabei tocando com um monte de gente legal, mas completamente... Nem amador, mas assim, olha: “Tô aqui, sou amigo da galera, vou bater em alguma coisa”, mas não tinha nenhuma pretensão, mas foram alguns anos que eu continuei com essa brincadeira e tal porque eram grupos interessantes, eram grupos artísticos, mesmo. E outras coisas, por exemplo, esse ano sabático que eu continuei com esse grupo do teatro, né, que tinha a Bia Lichtenstein, tinha o Marcelo Marer, algumas pessoas que depois, eu vim manter aí um contato, ainda, mas que principalmente, me estimularam muito, sabe, no raciocínio e numa visão mais holística, mesmo, do quê que eu tô fazendo aqui, não assim quais são as carreiras a seguir, mas de fato, o meu potencial a ser desenvolvido, mas quais são os caminhos que eu posso encontrar para isso. Entendi que os caminhos eram as pessoas, isso foi bem claro, assim, e foi muito bom, sabe, eu descobri que o caminho não está nas escolas ou nas matérias ou nos assuntos, mas tá nas pessoas, o meu negócio é gente, é como eu vou fazer a minha rede, é como eu vou fazer as minhas conexões e como eu vou desenvolver isso, isso ficou muito claro nessa época que eu entendi, inclusive, que existiam redes que me levariam para lugares de interesse maior.

P/1 – E essas pessoas, quando você diz, então, o quê que estava nas pessoas, você consegue dizer assim, um pouco mais, que não estava na escola, não estava nas matérias e você tava num ano sabático, né, o que você encontrava nessas redes?

R – O ano sabático, na verdade, ele...

P/1 – Eu tô chamando assim, tá?

R – Não... É assim mesmo. Mas antes do ano sabático, enfim, que eu descobri as pessoas, o que eu entendi foi que eu tinha um potencial a desenvolver e que esse potencial era melhor, ele se desenvolvia mais... Com mais potência e mais facilmente se eu tava com esse, esse e aquele... Se eu tava com aquele, aquele outro, eu desenvolvia outro tipo de potencial. Então assim, por exemplo, com esse pessoal do teatro, tinham algumas pessoas que eu me desenvolvia muito, sabe, intelectualmente, podia passar três dias fumando e conversando e vinham conversas que a gente ia lá, buscava o livro e a filosofia, enfim, muito além dos estudos mais intensivos, muito além do que eu teria, assim, num currículo tradicional de escola e eu adorava pesquisar, então, a gente ia buscar em bibliotecas ou particulares, ou bibliotecas de universidade, queria um assunto e ia buscar aquele assunto, acabava desenvolver. Isso era o quê? Pequenos projetos que eu fazia com grupos ou com pessoas, ou com uma ou com mais pessoas. Então, o grupo de teatro, lógico, tinha a peça que a gente tava fazendo, sempre tinha esse projeto maior, que era o projeto da peça. Mas o projeto da peça tinha envolvido no projeto, no guarda-chuva da peça, tinha o projeto do cartaz da peça, o projeto do conteúdo do roteiro, né, o plano, tinha o desenvolvimento de figurinos, o adereço, os cenários. Então, se desdobrava o projeto principal numa série de pequenos projetos que era muito interessante e assim, o que eu fazia com um, fazia com outro, chamava mais um e a gente ia desenvolvendo e isso que dava, sabe, uma profundidade na pesquisa, uma profundidade no estudo de fato. Isso que eu entendo aqui, a gente se desenvolve assim, sabendo pesquisar, encontrando pessoas que potencializam ali a pesquisa daquele assunto e a realização, porque eu entendi... Foi bem nessa época do terceiro colegial que eu entendi que a vida é projeto, né, a vida você faz o projeto, você envolve pessoas nesse projeto, você envolve todo mundo, um investimento de energia ali, às vezes de dinheiro para fazer o negócio realizar e realiza e aí, pô, realiza pra quem? Pra quê? Ganha o que com isso em troca? Aí começa a ter tudo aquilo que o projeto estimula, gera e faz também você dar continuidade. Eu lembro que teve uma coisa que foi muito importante, eu lembro de uma discussão enorme com esse grupo de teatro, exatamente, que a gente fez a peça, conseguiu o Teatro Igreja que era um teatro bacana no Bixiga pra apresentar a peça e obviamente, no começo veio só amigo, os pais dos amigos, né, era um grupo muito restrito ali e eu lembro da gente conversando depois: “Que sucesso, que sucesso!” “Sucesso não, sucesso é se a gente conseguisse falar para pessoas diferentes, não para essas pessoas que a gente fala sempre”, daí já desencadeou um novo processo, um novo projeto: “Vamos fazer uma coisa para ir para Minas Gerais, vamos para Ouro Preto e vamos tentar fazer uma coisa, sabe, que fale com um outro público pra gente ter um outro tipo de retorno, de feedback”, e aí, tem aquelas outras pessoas que falam: “Mas como é que a gente vai investir nisso se não der um retorno financeiro pra gente poder fazer uma outra?”. Enfim, o projeto desencadeou e desencadeia, mesmo, esse universo todo de realização, que aí foi que eu entendi, minha vida vai ser projeto e realização. Vou transformar ela em projetos e realização. Esse tal desse ano sabático foi, na verdade, um ano de muitos projetos, projetos obviamente de estudante, tinha toda uma história política que tava se formando e era uma efervescência, 78, 79... 78 eu entrei no primeiro colegial, em 82, eu entrei na FAU [Faculdade de Arquitetura e Urbanismo] na USP. Então, de 80 a 81, principalmente 81 foi o ano que era um ano assim, não era efervescente, era um ano de abolição, foi o ano de criação do PT [Partido dos Trabalhadores], foi o ano que o movimento secundarista ganhou um protagonismo que não tinha, enfim, foram anos de pré-grande passeata da abertura, né, enfim, tava ali, a coisa tava bombando ali! E, obviamente, a política acabou tomando conta da... Foi um ano que eu acabei estudando muito, né, estudando política, estudando Marx, Trotsky e me envolvendo em células estudantis em São Paulo. Viajei para Belo Horizonte, porque aí tinha aquele negócio: “Vou fazer o exame de faculdade para Belo Horizonte”, naquela hora eu podia entrar em qualquer lugar, não era a faculdade que eu entraria não tá mais fazendo tanta importância, obviamente, eu sabia o que eu queria, que tinha que entrar numa coisa pública, que eu não queria ter que gastar dinheiro com isso, pra mim, o investimento já tinha sido feito, agora eu tinha que resolver por minha conta, não ia tirar dinheiro da família para escola particular, mas nem a pau. Então isso eu sabia, mas podia ser qualquer coisa, podia fazer Filosofia, podia fazer Matemática, aquelas que eu cogitei ali. Podia fazer uma que eu achei super interessante que era Agronomia e, Minas, não é Ouro Preto, esqueci o nome da cidade, Viçosa, eu acho que tem Agronomia como um estudo de tecnologias ecológicas muito interessante que eu via naquilo ali. Mas enfim, eu fui para Ouro Preto, eu fui para Belo Horizonte, achei que ali pudesse ser, ali também tinha uma cena musical que era muito interessante, do Milton Nascimento, Clube da Esquina, era uma coisa viva, assim, acontecendo, então tinha também uma cultura efervescente, tinha aquela coisa de sair, também de São Paulo. São Paulo era um lugar interessante, mas eu sempre achei um lugar um pouco grande, a ideia de ter um lugar um pouco menor e poder desenvolver coisas mais próximo das pessoas, já fazia produção, né, quer dizer, já fazia produção de figurino, já fazia produção de cenografia, já fazia ilustração, já fazia design, né, e já sabia me relacionar com cenas musicais, com cenas de teatro, cenas de dança que eram os assuntos mais quentes da época, em Minas, isso efervesceia também, era muito legal, obviamente, também o grupo, as pessoas, o clima também mais de liberação sexual também, que tinha na época mais forte, também coisa de droga também mais legal lá em Minas, até porque tava longe daqui, né? Mas eu acabei não indo para Minas, eu acabei ficando em São Paulo.

P/1 – Baixo, quando você falou que participava também politicamente, como que era essa relação da tua ação política e das suas atividades culturais? Você tinha uma relação, não? Uma coisa é uma coisa, outra coisa era outra coisa?

R – Não, não. A mesma coisa. Bom, eu fazia os cartazes, a coisa que eu mais gostava no movimento, na minha participação no movimento político era fazer cartaz. É lógico que tem os estudos, tem as conversas intermináveis, tem todo um exercício de visão de futuro, um exercício crítico de presente e passado que é o que foi mais intenso assim, na época, mas também a descoberta dos grupos, mas era tudo assim, absolutamente envolvido em cultura. Quer dizer, eu encontrava as pessoas em shows, encontrava as pessoas em eventos, em peças, eu até bebia um pouco, mas não era tanto a balada, não era tanto a festa da balada, era realmente, encontro nos lugares do teatro, né, no Bixiga, na peça de um, na peça de outro, aconteceu isso, aconteceu aquilo, peças importantes que estava acontecendo, às vezes, assistia, às vezes, não, cineclube do Bixiga também, a gente encontrava muita gente, eu ia, às vezes, via o filme, às vezes nem via o filme, cineclube também da Praça Roosevelt, o cineclube...

P/1 – Joia, o cine Joia?

R – Não. Da Praça Roosevelt. Era um cineclube da Praça Roosevelt, agora esqueci o nome. Mas a própria Praça Roosevelt era interessante, porque tinha uma coisa de continuidade ali com o Bixiga, de continuar à noite, muita boemia, mas era uma boemia mais conversada, a gente conversava muito, mais do que dançar, tinha também mas era muito mais encontrar, conversar, querer...

P/1 – Baixo, quando você fala que fazia os cartazes, né, porque em todos os espaços, você tinha a expressão gráfica, né?

R – É.

P/1 – Dá para falar um pouco disso? Eu não sei a pergunta que eu faço pra você, mas quando você tem que fazer um cartaz para um ato político que já tem um conteúdo, que já tem... Você disse: “Eu gostava de fazer os cartazes”, já tinha uma consciência dessa comunicação. Você podia falar um pouco disso?

R – A comunicação, principalmente comunicação visual e política, ela sempre teve uma coisa muito próxima da linguagem pop. Estêncil já usava, a ideia de cartaz colado, de lambe-lambe, né, é uma coisa muito ligada a esses encontros de política ou encontros na faculdade e foi sempre uma coisa que eu prestei muita atenção, porque um cartaz se destaca no meio de outros cartazes, quase sempre se coloca cartaz onde já tem um mural de cartazes que vai se renovando e o cartaz se destaca pela linguagem, né? Então tem uma linguagem, cria diálogos, eu sempre me interessei por isso, já fazia muito tempo, qualquer tipo de cartaz, então obviamente, esse assunto me interessava muito e eu sempre fiz muito esse design gráfico pensando no diálogo mais rápido, objetivo de quem passa, lê rapidamente, tem que ter informações claras. Quando eu entrei na faculdade de Arquitetura, o design gráfico...

P/1 – Então, vamos falar como é que você chegou também lá.

R – Assim, teve uma hora que ficou claro para mim que faculdade de Arquitetura seria a melhor opção, era muito difícil de entrar, aí eu tive que estudar um pouco mais especificamente para o vestibular, mas tinha também o peso do desenho nesse vestibular era muito grande, então foi uma... Era uma esperança, entendeu? Não precisar ter tanta nota em algumas matérias que eu não gostava muito, mas em compensação, o desenho... E deu certo, foi mais ou menos assim que eu entrei, não foi um vestibular brilhante, mas foi o suficiente para entrar. Na minha prova, se eu não me engano, eu fiz um cartaz, na prova de LA, de Linguagem Arquitetônica, tinha lá umas temáticas, mas eu lembro da minha ser uma coisa meio... Não entrou letras, mas entrou assim, uma composição com design de cartaz, assim. Enfim, eu entendi que a faculdade de Arquitetura seria melhor pra mim, não era nem por conta do... Obviamente tinha toda uma composição, por exemplo, meu pai entenderia Arquitetura melhor do que Teatro, ou melhor do que Cenografia, se eu tentasse alguma coisa assim. Tem, por sinal, USP também tinha um peso, né, que qualidade que também seria fácil, ele ficaria mais relaxado de falar: “Pô, valeu a pena meu investimento, foi para um bom caminho”. Mas, principalmente, tinha ali, claramente, as pessoas que eu queria encontrar. A FAU... Eu já fazia muitas visitas, já tinha alguns amigos ali que eu conhecia, que estudavam lá e a FAU, ela reunia uma diversidade cultural de excelência, aqui onde tinha músico, onde tinha cenógrafo, de onde saiu muito dançarino. A FAU nessa época do começo dos anos 80, fim dos anos 70, ela de fato era um hub cultural e político, então era ali que se encontravam uma série de pessoas que depois, iriam fazer... Tratar de outros assuntos.

P/1 – E na verdade entravam como alunos, mesmo?

R – Entravam como alunos, mesmo. Ali, nos anos 70 já era, por exemplo, o Chico Buarque fez FAU, uma quantidade muito grande de artistas fazendo FAU. A FAU também... Não era também a FAU, FAU era um hub importante cultural, mais ligado a questões de design, visual, de artes visuais e design gráfico e todo tipo de design, mas era também muito próxima da ECA, era também a USP, era dentro da USP que também era um outro guarda-chuva, outro hub importante que realmente trazia também outras possibilidades, né, tanto de desenvolvimento pessoal quanto de desenvolvimento profissional. Então eu fiz esse esforço e deu certo e aí eu entrei. Entrei já sabendo dessa... Sabe, fazendo meus próprios projetos e tal.

P/1 – Baixo, desculpa, em relação a remuneração, você trabalhou nos projetos, é trabalho, mas em relação a um retorno financeiro, como que funcionava isso, né, para sustento, como que resolvia essa parte do sustento?

R – Não, era uma tragédia, não tinha nada assim, não ganhava nada, era sempre uma coisa muito precária, mas também, o quê que eu queria? Eu queria, na verdade, arrumar uma casa, uma república para morar com os amigos, também era uma demanda pequena, entendeu, então as coisas iam se ajeitando um pouco precariamente. O meu pai sempre ajudou, nunca deixou de dar uma forcinha ali, mas projetos assim, profissionais mesmo, que desse algum dinheiro, foi só depois da faculdade. Porque aí, quando eu entrei na faculdade, logo no final do ano do primeiro ano, eu encontrei a Mari. E a gente já tinha... Sabe, eu já tava fora de casa, que eu já morava com o meu tio, né, e morava às vezes, também, meio casa

de amigo uma temporada, já era tudo um pouco enrolado, assim, mas eu já não morava com os meus pais, que continuaram morando lá em Interlagos. Depois eles vieram por um período...

P/1 – Você se mudou para a casa do seu tio?

R – Me mudei para a casa do meu tio, que eu fiquei um pouco mais de tempo, acho que eu fiquei... Era a base, né, morava, dormia, mas aí tinha minha vida mais na rua, morava às vezes, um período na casa de um amigo, um período na casa de outro, juntava com um amigo, tentava alugar um negócio, mas não dava, ficava um pouquinho de tempo, mas já saía, enfim, eu fiquei naquele teste. Aí a família veio de novo pra... Veio pra bem perto, eles vieram morar na Augusta, meu tio morava na Frei Caneca com a Caio Prado e aí, o Juca, Olga e a Raquel vieram morar na Rua Augusta com a Marquês de Paranaguá, quer dizer que era muito pertinho, aí eu voltei para a casa, isso em 81, 82. Em 82, eu fiquei com uma base lá em casa, mas aí, eu comecei a namorar com a Mari e a gente começou a tentar arrumar o nosso lugar, então a gente tentou alugar ali, fez um escritório juntos, enfim, a gente começou a tentar se resolver também.

P/1 – E como é que foi esse encontro com a Mari? Ela contou já como que foi para ela, quando ela te viu. O quê que fez você se aproximar, que acabaram ficando juntos?

R – Hoje, quando você vê alguém assim... A gente já tá 35... Desde 82, 30 e muitos anos juntos, é fácil você falar que era uma coisa forte desde o começo, né? E foi mesmo, quer dizer, a gente... A gente conversava isso lá atrás, lá no começo, a gente falava: "Incrível como a gente se encontrou, parece incrível que a gente...", porque assim, teoricamente, não era pra gente se encontrar, ela tava fazendo a FAU, mas ela já tava saindo e aí, tinha... A FAU é uma faculdade muito difícil de fazer porque é período integral, tem milhões de matérias, tem matérias complicadas, você tem que fazer na Poli e você tem que fazer aos sábados, tem matérias que não sei o quê... Enfim, é difícil você completar o curso em cinco anos, é raro, ainda mais gente que tem outras... Sabe, tem atividades na vida que não é Arquitetura, exatamente, então quer trabalhar e tal... Então a Mari fez a FAU em sete anos, dois anos a mais do que o que seria o mínimo de tempo. E foi nesse finzinho que eu tava entrando que ela tava saindo, então a gente já se encontrou assim, num lusco fusco. E depois, vamos dizer assim, nós éramos de níveis diferentes, entendeu, realmente, eu tava entrando, ainda tinha um monte de coisas que eu tava descobrindo na vida, os amigos, eu estava me descobrindo, uma coisa muito ingenuidade junta ali, né, eu tinha, lógico, uma maturidade, mas tinha muita ingenuidade, e ela já tinha, sabe, já tinha passado pela universidade, já tava em outra, já tinha... Quando ela entrou na faculdade, ela já desenvolveu... Ela já era uma artista, enfim, ela já tinha certezas muito definidas, ela já trabalhava, ela já fazia exposição, ela já tinha um caminho ali percorrido, eu tava ainda naquela coisa meio chegando, ali. E tem aquela coisa natural da faculdade, quer dizer, ela conhecia todo mundo e ela era muito conhecida por ser uma pessoa de presença e por ser atuante, ativista de todos os... Enfim, muito conhecida e eu tava ali, era um ilustre desconhecido, né, e sem muita... Quando eu entrei, eu tinha seis amigos, três amigos, lógico que logo você faz sua turma, eu também sabia fazer turma muito rápido, eu já tinha isso... Já sabia como fazer o que eu queria disso, né, não era só uma questão social, era uma questão de projeto, né, quem é que tá na mesma página que eu aí? Vamos então juntar que a gente vai junto e tal. Então tinha, mas era uma diferença, realmente, muito grande de nível, então a gente se... O nosso encontro foi muito espiritual, a gente percebeu, de fato, isso, a gente nunca teve dúvida e depois de tanto tempo junto, a gente pode afirmar que a gente tava certo, mas a gente percebeu que a gente tinha ali um encontro espiritual que não é comum e que bênção que foi em cima da gente essa... E a gente sempre entendeu que a gente... A gente sempre foi muito construtivo um com o outro, né, a gente conheceu tantos casais que são destrutivos, que são pessoas bárbaras, mas quando se juntam não conseguem, né? E a gente não, a gente sempre percebeu que a gente se valorizava e conseguia fazer coisas juntos, a gente sempre teve em mente que a gente queria realizar, então, isso era pra gente importante. A gente nasceu assim, quase como um projeto de vida juntos, né? E a gente percebeu isso muito cedo, muito intuitivamente, então, a gente conseguiu, talvez, superar toda essa diferença que não era pouca, diferença de cultura, sabe, diferença de maturidade, diferença de... Um pouco de diferença de idade que nessa época acentua muito. Passamos, né...

P/1 – E como que foi, até a passagem pela FAU e essa comunhão com a Mari, essas construções que depois... Como que foi isso?

R – Pra mim, teve a FAU e a Mari, foram duas formações simultâneas na mesma época. A Mari eu entendi, com a Mari junto eu realizei um plano de vida, não era um plano definido, inclusive, assim, não é: "Vou fazer isso, vou fazer aquilo, vamos casar...", não, o plano era flexível, era orgânico, eu entendi que o melhor plano é o plano orgânico, é o plano que vai ser feito de acordo com quem é, mas que existe um propósito de ficar junto, propósito de construir... Criar uma casa, criar um ambiente, depois o propósito de ter uma família, de ter um filho e enfim, a gente vai construindo os propósitos e aí planeja como realizar aquilo. E esse plano é um plano que vai como um rio sendo conduzido também um pouco pelo o que tá aí. E a gente teve... Foi bom que a gente tivesse esse tipo de visão porque dos anos 80 pros 90 que foi quando a gente começou a tentar fazer uma casa juntos, aí ter o filho... Foram momentos de economia terríveis, né, momentos desastrosos, assim, Plano Collor, planos assim, terríveis, umas coisas, muito pouco trabalho, nada assim, nada de trabalho. A gente com um potencial, uma energia incrível, criativa e tendo que fazer coisas assim, muito simples, né? A gente fez, a gente acabou montando um estúdio nos anos 90, ainda nos anos 80. Eu me encaminhei para moda, né, porque logo que eu conheci a Mari, eu lembro de encontrar o pai da Mari e tinha muita preocupação de me apresentar para a família, a gente apresentou logo, não foi uma coisa de apresentar como namorado, não, porque né, chega mais um aí, não era o primeiro namorado da Mari, tinha vários namorados, namorados que já tinham namorado há alguns anos, já tinha criado, realmente, uma relação mais forte com a família, tal. Mas a casa da Mariana não era uma casa como outra qualquer, era também um hub cultural, aconteciam coisas importantes lá, era um lugar de arte, de discussão de arte, era quase que assim, num certo sentido, como centro cultural, então artistas importantes iam lá discutir assuntos importantes sobre arte, o posicionamento do grupo artístico na política nacional, na cultura nacional, enfim... E as personalidades que frequentavam eram personalidades importantes, também. Então, não era uma casa qualquer, era uma casa, sabe, era um hub cultural de peso, importante. Então, entrar na casa também não era uma coisa assim, sabe, chega e vai entrando, vai ficando. Não, a gente participava, era uma vida intensa, participação, mesmo, né? E tinha assim, em pouco tempo a gente, eu e a Mari, a gente praticamente casou, mesmo não tendo casa ainda, muita coisa enrolada, a gente sentia que a gerente já tinha engatilhado, mesmo, um casamento espiritual já tava vibrando, já existia. E aí, tinha aquela mistura da Mari ainda morando em casa, os pais dela com problemas particulares do casal, que também já tinham 50 anos juntos, mas que estavam ali também num momento difícil, o Ademir também tava começando a ficar velho, eles estavam começando a ficar velhinhos,

tinham perdido aquele viço de jovem, mas tinha muita coisa, né, tinha muita energia, tinha muita viagem, foram para Cuba, para o México, para a China, tinham uma vida cultural também hiperativa e a gente participava disso tudo, também. Mas ao mesmo tempo resolvendo aquelas coisas do dia a dia, da briga dos velhinhos, sabe, de como que a gente sai, faz a nossa vida, mas como que a gente consegue também manter aquela coisa funcionando, como que a gente sai e a nossa saída não desestrutura uma outra casa que não é para se desestruturar porque também é... Não é só questão de ficar velhinho, é questão de sabe, de ter muita energia criativa rolando ainda, muita gente indo, uma vida efervescente, né, social e cultural, né, o Ademir tinha um poder de aglutinar movimentos artísticos em torno dele que era muito forte, né?

P/1 – A casa era uma referência, na verdade, para tudo isso, né?

R – Era uma referência, já há muitas décadas, não era uma referência nos anos 90. Mas os anos 90 tinha essa mistura da decadência física do casal, mas ainda da energia pulsando e da gente ali ainda preso, né, por carinho, amor, também por... As condições econômicas eram terríveis, a gente sempre precisava de toda ajuda possível pra poder tocar a nossa vida e os trabalhos também, trazia muito trabalho, projeto para casa para fazer junto e envolver também... O Ademir gostava de se envolver nas coisas novas que a gente tava bolando. Mas eu lembro de uma conversa com o Ademir que foi uma das primeiras que ele era muito preocupado, assim: “Mas e aí? Como é que você vai...?” “Tudo bem, sabe, vocês estão juntos, mas de onde tá vindo? De onde vem o seu dinheiro? O quê que você... Onde você vai arrumar dinheiro para sustentar um projeto de vida bacana? De onde vem isso?”, e eu, de fato, não tinha uma resposta boa, né, eu tava ainda naquele mar de possibilidades, eu não ia me transformar num arquiteto tradicional, não era essa a ideia, mas e aí? O quê que eu ia fazer? A cobrança que ele me fazia era uma cobrança prática, tudo bem, agora tá mais do que na hora de você traçar um plano mesmo específico, então trabalha agora com figurino, depois com cenografia, depois com design gráfico... Escolhe um negócio e vai, sabe, seja mais objetivo. E não foi uma conversa, foram algumas: “Agora acho que o que tá mais na minha mão de desenvolver que é novo, que é interessante, que eu tô curtindo e na verdade, é a única coisa que tá me dando dinheiro de fato é fazer roupa”, eu fazia roupa em casa, tinha uma máquina de costura da minha mãe, ainda, e eu fazia calça. Eu tinha inventado uma calça, era uma época new wave, era 82 e precisava entrar algum dinheiro e esse new wave pós-punk pegou forte aqui em São Paulo e tinha muita festa e era bem dancing, mesmo. As festas e as roupas muito coloridas e não tinha lugar para comprar, você não comprava essas roupas, né, então eu fazia roupa, eu fazia calça cor de rosa de elástico, camisa com estampa geométrica, então eu ia na 25, catava tecido bacana e fazia um... Enfim, era uma coisa muito nova, não tinha...

P/1 – E você que costurava, mesmo?

R – Eu costurava, ia lá e costurava, aprendi a costurar ali com a mãe, mesmo, que ensinava tudo... E não passava de um negócio de recorte e monte, também, né? Eu inventei uma calça dupla face, então era uma calça que podia ser de duas cores, era uma calça de elástico, você vestia de um lado, era verde, de outro lado era cor de rosa, ou então, eu usava laranja e rosa, vermelho e roxo, verde limão e azul turquesa, preto, tinha preto também, preto e vermelho, enfim, eram calças dupla face e muitos amigos pediam, então foi rápido ali, era onde realmente entrava um dinheirinho, aí eu falei para o Ademir: “Tô fazendo isso!” “Então vamos fazer o seguinte? Eu vou te levar no melhor alfaiate de São Paulo e você aprende a fazer roupa de verdade” “Perfeito, é mais pé no chão”, isso fazendo a faculdade e todo dia indo lá e às vezes, gastando o dia inteiro em conversas intermináveis, tal, mas que não sei mesmo pra onde ia levar, leva para um desenvolvimento pessoal, intelectual incrível, mas não dá camisa, não vai para lugar nenhum e aí, eu fazia todo dia, ia trabalhar no Vilela Alfaiate, depois trabalhei em camiseiros, dois, três camiseiros, depois fui aprender a fazer sapato com o Altemo Spinelli, que aí eu me encaminhei, o Ademir deu aquele primeiro empurrão, tipo: “Vai, e seja o melhor alfaiate, que aí isso vai te desenvolver”, e na verdade assim, a moda no começo dos anos 80, ela era uma outra coisa, ela tava nascendo, esse conceito que a gente tem de moda hoje que já tá até em decadência, ele tava nascendo naquele momento, a expressão fashion design, a própria expressão design era uma coisa nova, me interessava muito essa coisa que ainda não tinha, então não existia assim, um estilista que não fosse um cara que fizesse roupa de casamento, sabe, aquele formato velho, aquela coisa antiga...

P/1 – E por que roupa? Porque você fez cenário, fez várias...

R – Por vários motivos, tinha isso, né, que eu já tinha um conhecimento e gostava da manipulação do tecido. Para mim não era difícil, tinha também uma coisa muito interessante que era o início da ideia de moda como linguagem de expressão, né, era uma expressão nova que as pessoas estavam começando a usar intencionalmente como uma linguagem para desenvolver mesmo um diálogo, o corte de cabelo, sabe, a cor da roupa, o fato de ser uma roupa assim, não ser uma roupa comum, tudo isso tava um pouco mais... Lógico, já tinha tido outros momentos que a roupa foi importante como linguagem, desde os psicodélicos que a gente tinha uma noção, mas de uma certa forma, o new wave foi um jeito de você lidar com a moda, foi um momento em que a moda tinha, vamos dizer assim, um pouco mais de consciência e intencionalidade no tipo de diálogo que você iria criar com aquilo, né, então você mostrava mais direitinho: “Eu sou psychobilly, eu gosto mais disso... sabe, você conseguia como se distinguir e criar uma identidade, também, visual própria com elementos de moda, então, a moda começou a ser codificada e decodificada muito mais elaborada do que era no tempo que era mini saia ou calça comprida, sabe, as coisas... Código simples, os códigos se sofisticaram e essa ideia de uma linguagem nova, todinha a ser criada, explorada era encantadora. Então nessa hora, eu realmente mergulhei de cabeça, escrevi coisas, li muito Umberto Eco, Gillo Dorfles, que tem tratados bonitos, assim, Roland Barthes, tratados interessantes da moda como sistema, né? E estudei, como se fosse uma faculdade paralela que eu fiz. Então tinha o lado prático que era ir para a oficina, aprender a fazer caseado, aprender a fazer corte de terno com moldes ingleses com a educação inglesa que era com esse alfaiate Vilela, toda a artesanania da roupa que era uma coisa maravilhosa, linda, tava em extinção, né, porque a roupa estava se tornando um produto industrial, cada vez mais, então esse artesanato da ofertaria era muito interessante de tentar ainda pegar no finzinho e foi incrível ter aprendido fazer esse tipo de corte, esse tipo de costura, esse tipo de estrutura de ternos, de peças que eu entendia, mas acabei aprendendo de um jeito muito profundo a modelagem, depois, a modelagem histórica, de figurinos de outras épocas, com outros tipos de matéria, outros tipos de tecido e na época, isso era uma coisa também, uma história toda em ebulição, também, efervescente, porque estava se iniciando um processo de reformulação, de reformatação do mercado de moda no Brasil, o mercado de moda no Brasil era muito tosco, muito precário, a cadeia da moda era uma coisa muito... Era o dono da confecção e a costureira, sabe? A coisa não tinha nada no meio, não tinha educação, não tinha nada. Eu, nessa época que eu tava fazendo essa minha faculdade de fashion design paralela, eu encontrei o núcleo da Rhodia, que acontecia na Brasil, quere dizer, era pertinho da casa da Mari,

ali, onde a gente se encontrava mais, depois pertinho também da nossa casa, porque a gente acabou morando ali na Vila Nova Conceição, quando ainda era um lugar pobre e a Rhodia era ali na Brasil e ali era um núcleo, um hub também de inteligência, que era onde se encontravam todos os donos das marcas importantes, aqui de São Paulo, do Brasil, tanto de tecelagem, que era de onde vinha um pessoal com mais estrutura, mais dinheiro e tecnologia, quanto desse pessoal mais criativo, que era uma das...

P/1 – A Rhodia, esse lugar, esse grupo não tem a ver com a fábrica Rhodia? A indústria?

R – Tem. A Rhodia, a indústria Rhodia sempre procurou, assim, desde os anos 60 sempre investiu na qualificação do mercado, porque eles vendem um insumo para se fazer um material sintético, nasceram com o material sintético que precisava de cultura, porque você não vende helanca para quem tá acostumando a cambaia de linho.

P/1 – A Lycra, né que foi também...

R – A Lycra veio depois. Nos anos 70, os tecidos sintéticos eram bem ruins, comparados com os tecidos... Traziam poucos benefícios comparado com os tecidos naturais e os tecidos naturais eram também esteticamente muito mais bem elaborados, muito mais refinados, então a Rhodia sempre investiu em tentar sofisticar, mesmo que... sofisticar a matéria-prima, lógico, mas também sofisticar esse discurso em torno da... Fizeram brand, mesmo, e eles tinham nesses anos 80, a Casa Rhodia, que era um lugar que eles montaram na Brasil, uma casona na Brasil feita para isso, feita para reunir ali através de programas, cursos, palestras, simpósios, seminários, residências, vários tipos de... Vários formatos, reunir gente interessante e botar em contato, também, gente interessante de fora, então numa certa hora, eles fizeram ali um núcleo, eles chamaram uma professora francesa que é a Marie Rucki que tinha na França, em Paris, o Studio Berçot, reconhecido por formar estilistas, formar designers, formar gente interessante, inteligente para a cadeia de moda francesa, que já tava alguns anos luz ali na frente, já tinha enxergado uma ligação importante que viria acontecer entre a grande indústria, grande público e o design e a criação, então sabia que tinha que criar elos para fazer essa corrente ficar sólida, isso já tava acontecendo lá em Paris, já tava acontecendo em Londres, já tava acontecendo no Japão, em poucos lugares, assim, poucos e estalaram aqui um núcleo de pensamento para criar essa corrente, essa cadeia aqui, também. A gente... Eu fazia parte desse núcleo criativo e me integrei muito bem, rápido ali porque eu vinha também com um discurso de design, tudo primeiros anos de faculdade, eu fiz, na verdade, só três anos na faculdade, desisti, parei porque eu tava trabalhando, já tinha investido nessa história toda da moda e não tinha mais sentido eu fazer a faculdade que tomaria, assim, muito mais do meu tempo, então essa minha faculdade de moda paralela que eu fiz, ela foi ganhando espaço e a faculdade de Arquitetura ficou...

P/1 – E sempre buscando, se eu tô entendendo, as redes que você podia...

R – É, já achando a rede e desenvolvendo a rede, porque foi muito importante essa rede, então nesse começo, a gente fez... Eu fazia parte de um grupo e esse grupo era assim, era o Conrado Segreto, que depois morreu, o João Nakao, o Walter Rodrigues, Glória Coelho, Reinaldo Lourenço, Tufi Duek, Nídia Duek... Eu vou esquecer um monte de gente, mas era, de fato, a turma que fez o círculo da moda aqui, do design de moda, a coisa cresceu, foi incrível, foi um investimento que gerou, de fato, um movimento muito forte, muito denso, com muita propriedade, desencadeou, de fato, a criação de uma indústria de moda, não só uma indústria de pano, nem só uma indústria de roupa, mas uma indústria de moda que se espalhou pelo Brasil todo, que criou escolas, faculdades, dentro desse grupo, nasceu a Santa Marcelina, faculdade de moda, nasceu a faculdade de moda da Anhembi Morumbi e aí foi se propagando, não é que dentro desse grupo nasceu, mas esse primeiro grupo, ele, de fato, foi uma massa cinzenta que se formou ali encontrando caminhos. Ali, por exemplo, com a Marie Rucki, a gente entendeu que existiu uma linguagem brasileira, que a gente antes só se copiava a ideia, o modelo padrão era trazer roupa de fora, copiar aqui, adaptar para o mercado nacional e assim se fazia, não, dá para a gente fazer, criar uma linguagem própria, criar marcas com identidade própria, que não precisa copiar, o design é importante, você pode, a partir de um design desenvolver muitas linhas industriais e adaptar qualidades específicas dessa indústria, desse lugar para esse público que também é específico e eventualmente, exportar. Então, se criou todo um plano de desenvolvimento do setor ali em todos os seus níveis, né, no nível criativo, no nível industrial, porque o que acontecia é que se juntava ali pessoas de todos os espaços desse setor.

P/1 – Baixo, ouvindo a sua história, dá para perceber os movimentos, mas nesse caso, específico, né, como é que você encontrou esse grupo? Você disse que esse espaço que acontecia isso, da Rhodia era próximo da sua casa, mas como que vocês se encontram, como que essas pessoas vão se encontrando, no caso desse último que você falou, como que vocês conseguem... Porque você começou um movimento...

R – Espera aí... (pausa) Olha, eu tenho impressão de que a primeira pessoa que eu encontrei... Eu acho que assim, eu tava envolvido com uma turma bem artística, uma turma bacana e tava sempre nos eventos mais legais da cidade, acho que tinha o Madame Satã na época, tinham alguns lugares que a gente ia que era possível que a gente se encontrasse, assim. Eu acho que eu encontrei o Ocimar Versolato numa dessas coisas assim, sociais quaisquer, uma festa. E comecei a conversar e falei: “Eu faço Arquitetura, mas na verdade, eu curto mesmo alfaiataria, tô trabalhando na alfaiataria”, que foi uma coisa que ele achou incrível, ele falou: “Mas a gente tá fazendo... A gente tá com uma cooperativa de moda, com novos estilistas, vem conhecer”. Aí eu fui conhecer, aí já conheci o Walter Rodrigues que também era parte da mesma turma, que era uma turma que eram jovens estilistas que tinham essa cabeça já mais contemporânea, que também viram em mim alguém contemporâneo, que vinha com background diferente, todo mundo ali desse primeiro grupo vinha com background diferente. O Ocimar vinha um pouco mais daquele estilismo antigo, mas já tinha uma noção muito contemporânea. Enfim, e esse primeiro grupinho, assim, era também parte de um projeto muito interessante de um japonês chamado Yoshiro Kimoto, japonês mesmo que veio para o Brasil investir nisso, ele veio para o Brasil, ele tinha um restaurante, o Sushiguen e ele falou: “Vou fazer um investimento novo em fashion design, vou fazer um grupo de novos estilistas que estejam fazendo alguma coisa de vanguarda, porque acho que isso é um assunto que vai pegar, que é muito novo, mas que em alguns anos, vai ser muito importante e vou bancar uns desfiles, umas produções mais artesanais”, e eu fiquei ali, eu não entrei na cooperativa de moda, mas tava ali na fila, né: “Talvez seja legal alguém investir em mim, no meu talento, sabe, nas minhas ideias de moda”, tava ali próximo dele e tava enxergando, também, uma possibilidade de fazer business, né, ganhar algum dinheiro, fazer algum tipo de negócio. Eu continuava fazendo as roupas, né, agora eu fazia roupas por encomenda para... Podia ser terno, eu lembro que a gente tinha uma officininha, aí eu montei junto com a Mari: “Vamos

comprar uma máquina melhor, vamos fazer uma salinha e aí a gente também pode ter o nosso lugar para morar, porque a gente ainda mora meio separado, tal”, na Rua Yara, que hoje é só um... A casa foi demolida, porque foi construído um prédio em cima, no Itaim, ali. E eu fazia roupa para banda de música, figurino para teatro, nessa época, eu fiz um longa metragem do Chico Botelho, um cineasta que morreu que era o Cidade Oculta, que foi todo gravado nas dragas do Pinheiros, com a Carla Camuratti, ainda atriz, o Jô Soares, Mamberti, é um filme superbacana, cult e eu fiz o figurino, mesmo, aquele tipo de coisa que consome meses de trabalho, fazer a jaqueta para o Jô Soares que era uma espécie de policial nojento, enfim, superbacana, assim, um projeto maravilhoso. Arrigo Barnabé trabalhava no filme também, ele era o mocinho, o anti-herói do filme e ficava fazendo isso e interessado em montar também uma confecção, a marca, né, eu queria fazer uma marca minha, eu fiz, José Carlos Ribeiro, ela foi, rolou um tempo como jovem estilista, junto dessa turma, enfim, essa turminha era a turminha, de fato, que era vanguarda, Marcos Morceff, era vanguarda da moda em São Paulo naquela época que não existia antes, não tinha tido o antes, a gente foi o primeiro grupo de moda de novos designers, de novos estilistas, não tinham nem os nomes, não estavam bem formados, ainda e tinha esse japonês que investia um pouco aqui. E aí, a Rhodia chamou: “Vocês estão inventando, vem pra cá que a gente tem já um investimento aqui, a gente quer modernizar isso aqui, quer deixar mais contemporâneo”, aí trouxeram a Marie Rucki que também era mais bacana, indicação ali de algumas pessoas do grupo e a gente teve na Marie Rucki a professora perfeita, quer dizer, a gente tinha esse ambiente que era o ambiente, ou seja, alguém com dinheiro investido trazer essa pessoa, em bancar essas aulas, em criar o mínimo de infraestrutura e a gente ali, bebendo na fonte, fazendo uma coisa junto, um projeto colaborativo de educação coletiva sobre um assunto que todo mundo sabia que precisava aprender, porque não tava formado, né? Então foi muito interessante como projeto de educação coletiva, mesmo, todos esses nomes que eu falei e cada um... Por exemplo, eu dava aula de moulage, porque eu já conhecia tudo de modelagem, porque eu fazia, então essa parte pra mim era muito simples e muita gente não sabia formalizar as ideias, então eu ajudava ali, eu lembro de eu ensinando o João Nakao a fazer molde: “Não faz molde com papel, faz molde com pano mesmo, recorta o pano, é mais simples, faz direto no manequim, você fica fazendo aqui, seguindo a medida do metro, e muito mais fácil você ver, o teu palmo é mais importante do que o metro, porque o teu palmo te dá noção”, eu dava muita aula de moulage, aí tinha o outro que dava uma aula mais de tecido, muita gente que entendia de matéria, de tecidos, os tecidos estavam explodindo, né, as matérias eram mais interessantes, os tecidos estavam todos muito velhos. Tinha acabado de nascer, de surgir a microfibrã. A microfibrã foi uma revolução no tecido sintético, porque transformou o tecido sintético em algo, de fato, confortável e o elastano chegou no ponto em que tava na qualidade para ser misturado com outras matérias, chegou a fazer parte de qualquer tipo de pano, até de jeans. Em 86 inventaram o stone washed, então as lavanderias estavam começando a surgir, era realmente um mundo muito interessante, em ebulição, muita coisa acontecendo ao mesmo tempo, assim, de tecnologias novas surgindo e criadores, né, a ideia de que existia um grupo criando, um grupo pensando nessa... E totalmente ligado à indústria, quer dizer, isso foi muito produtivo, porque por conta... E aí a gente tem que dar esse crédito para a Rhodia, por conta de uma grande megacorporação de que só investindo nessa união da indústria com o criativo é que se faria algo, de fato, frutífero foi certo, foi uma visão correta que deu certo, foi um investimento, provavelmente, muito rentável para a empresa que investiu e para o mercado inteiro, além dela, né? (pausa) Você tinha me perguntado como eu entrei nesse grupo da Rhodia, lógico, depois que eu entrei foi tão interessante, foram alguns anos, foi pra mim tão importante que pareceu que eu sempre estive lá, mas não, né, teve um... Eu acho que foi o Ocimar Versolato, mas ainda fico em dúvida.

P/1 – Mas é interessante pra gente entender como que acontecem essas formações de grupos, mesmo que não tenha sido ele, especificamente, você citou o Madame Satã, por exemplo...

R – Sim.

P/1 – E comparar com como é hoje. Conforme você foi falando, havia naquela época, esses encontros. Então, a gente pergunta para quem tá hoje começando, né, será que existem esses espaços de encontro? É um caminho...

R – Os espaços de encontro hoje são todos sempre muito alterados pelo virtual, né? Não tinha virtual, era só um encontro presencial. Então os lugares tinham uma importância simbólica diferente do que tem agora. Eram os únicos e eram menos, então tinha o Madame Satã, não tinham cinco, agora tem... Fala uma balada que você vai, que você curte, normalmente, assim.

P/2 – Ah, lá na Praça Roosevelt.

R – Hoje tem quantas na Praça Roosevelt, só na... Na Mooca, tem a Praça da Mooca, Largo da Batata, Vila Madalena, e quer dizer, hoje não é mais, não tem mais aquele um lugar, né? E tinha um lugar. Eu lembro do Riviera por exemplo, era o lugar, você queria de política, qualquer coisa, você tinha que ir para o Riviera.

P/1 – E não que a cidade fosse menor, né, mas tinham as referências.

R – Não. O lugar de encontro tinha uma formatação diferente do lugar de encontro de hoje. Hoje, o lugar de encontro é o Instagram, o Facebook, esse é um lugar de encontro, você já encontra... Já tem uma pré-seleção de quem você vai encontrar, você já sabe, você já marcou, você já... Tem pouco espaço, enfim, mudou radicalmente isso.

P/1 – Interessante depois, também, você contar como é hoje o encontro no trabalho que você faz, nos seus projetos de hoje, mas depois a gente chega lá.

R – Da história da moda ali, o que eu acho que é o mais importante que ficou faltando foi que então, a gente fez um núcleo muito importante, forte que já se entendia como um núcleo importante e desse núcleo, a gente sabia que ia sair uma nova indústria da moda, né, um novo mercado de moda, um novo pensamento sobre moda, uma nova moda brasileira, não tinha tanto a coisa da pretensão, mas era... E não era audacioso, mas a gente enxergava a importância daquilo, da formação de um grupo pioneiro que iria reverberar por conta de uma demanda, de uma necessidade real, industrial, de público e de crescimento mesmo da própria ideia da moda como algo importante na vida das pessoas, né? E, logo depois, passaram dez anos, começou a ter estilistas mais renomados, começou a ter um mercado específico, os shoppings começaram a crescer, antes

era só o Shopping Iguatemi, depois começou a ter um monte de shopping, as lojas começaram. . . Os brands, as marcas começaram a se difundir, a ganhar escala também, aí a importância do design começou a ficar maior ainda, porque o design não era uma questão só de gosto para o consumo, mas era uma questão de economia de produção, era uma questão de qualidade da identidade da marca, preço, então as coisas foram ganhando importância, as universidades, as faculdades de moda apareceram e começaram também a formar mais profissionais para a cadeia. No começo, era todo mundo estilista, designer, inventor e empreendedor, fazendo a sua própria marquinha. Aí depois, começou: “Poxa, mas eu faço mais fotos, eu faço mais vitrines, eu sou aquele cara que faz o intercâmbio entre quem produz o tecido e quem desenvolve o modelo, eu gosto mais da parte de Marketing, o brand”, aí descortinou e as faculdades, universidades começaram a elaborar melhor essa educação feita para uma cadeia maior, né, e a coisa se sofisticou, se elaborou e surgiu, de fato, um setor rico, né, variado, diverso, potente que foi destruído pela política industrial das últimas décadas, né?

P/1 – Como que foi assim?

R – Isso foi uma destruição desagradável de falar, mas foi destruído por conta, principalmente, de não saber. . . Do mercado e da indústria nacional não saber lidar com a importação, exportação e não saber lidar com a China, não saber lidar com as nossas questões mundiais, não saber lidar com a própria escala, que uma escala brasileira de produção é uma escala gigantesca e ela precisa ser bem administrada do ponto de vista do plano, do que fazer com isso, de que tipo de emprego e a qualidade do que a gente quer para isso, isso exige uma política pública de qualidade, também, que não houve por conta de incapacidades nossas e por conta de um mercado mundial muito competitivo, né?

P/1 – Então, Baixo, porque eu, como uma entrevistadora, eu fico tentando lembrar desse movimento e você falou muito das marcas e você também falou que a moda começa a despontar como uma linguagem, então, você tem as artes visuais, você tem a dança e você tem a moda. Na tua experiência, na tua trajetória, que expressão que ainda permaneceu ainda no teu trabalho, da moda? Porque ela foi crescendo, crescendo, aí veio isso que você acabou de falar, a minha pergunta cabe muitas. . . Muitos caminhos, né, então, primeiro, como foi com você depois desse movimento, você trabalhava com a moda e onde que você mais você fazia várias coisas, você falou que fazia roupa para banda. . .

R – Deixa eu dar uma. . .

P/1 – Então, tem o seu caminho, aí. . .

R – Não, tem um link interessante. Bom, teve um certo momento, em 88, eu já tinha feito marca, eu continuei trabalhando com figurino, já tinha desenvolvido algumas marcas, eu tava na verdade, me encaminhando para. . . Eu sempre gostei do artesanato da roupa, do artesanato, do objeto da moda, eu sempre gostei do pensamento intelectual do sistema da moda, de explicar como a moda é não só como é um produto, mas como também um linguagem, essas relações são muito interessantes, eu escrevi sobre isso, desenvolvi pensamentos, dei aulas. Sempre me interessei também pela formação do próprio setor, quer dizer, um setor que foi criado, né, então eu vi o nascimento quase que de uma estrutura de política pública que foi demandada por um setor e a política pública veio por conta dessa demanda, então foi uma coisa de baixo pra cima, né, não foi uma coisa: “Vamos inventar um setor, vamos investir nesse setor da informática, vamos falar que não vamos importar, você tem que ter o similar nacional, vamos fazer assim e vamos fazer assado”, não, o setor da moda foi inventado, criado e aí que veio a política pública para tratar dele, então foi todo um processo assim, de duas décadas que eu acompanhei de perto, né, da criação de núcleos mais industriais, mesmo, de grandes. . . Do grande parque dos desfiles, dos lançamentos, das escolas, da coisa se difundir e crescer do jeito que cresceu. Mas lá por 86, 87, eu já sabendo como funcionava essa minha história autodidata, eu achei que eu tinha que aprender a fazer sapatos e já era da turma ali da própria Rhodia, os Spinelli, a Valquíria que fazia fashion design, tinha a marca Valquíria Spinelli e o Altemio que fazia os sapatos e eu fui trabalhar com eles, trabalhei durante alguns. . . Trabalhei mesmo, como empregado, durante alguns meses, fazendo design junto com a Valquíria e aprendendo a fazer sapato ali com o Altemio. E o Altemio Spinelli era, talvez, a fábrica com o melhor design e o melhor artesanato da confecção de sapatos, né? Ele mexia com matérias muito diferentes, ele tinha invenções, coisas que foram patenteadas por ele, certos tipos de palmilhas, certos tipos de costura, de acabamento, de modelagem, de formas, né? Então, eu aprendi a fazer a forma do sapato, aprendi a fazer a costura, como eu já tinha também um bom background de modelagem, tudo, então ali pra mim foi uma experiência, que realmente, passava. . . Ficava até tarde, peguei um couro, uma pelica ou um tecido sintético, experimentei ali fazer uma coisa e tinha as formas, e tinha tudo à mão, foi assim, uma experiência maravilhosa, que nem fosse fazer vidro em Murano, né, aprender a fazer vidro em Murano. E isso, depois, nos anos 90, no meio dos anos 90, eu comecei a, na verdade, me interessar por um assunto. . . Eu já tava com filho criança ainda, mas pré-adolescente, né, e eu comecei a me interessar de novo por uma coisa que era essa formação de novas redes sociais, eu tô falando especificamente do punk, do hip-hop, do grafite, do skate, sabe, da tatuagem, redes que se fundaram no diálogo de moda como comportamento, não era exatamente a roupa o assunto principal, era o comportamento, mas que tinha uma coisa muito interessante, muito rica que definitivamente, era a coisa que mais me atraía no momento, que era de imaginar que essas coisas, por exemplo do skate estavam acontecendo em muitas cidades do mundo inteiro, ao mesmo tempo, daquele jeito. Existia uma dificuldade de comunicação, mas existia uma vontade tão grande que a comunicação se fazia através de fita K7, de fanzine, de revistinha independente, de intercâmbio de cartas, de intercâmbio de viagem, mesmo, tanto bandinha punk quanto grafiteiro, quanto skatista viajou e fez esse intercâmbio, entre outras cidades, entre outros países, né, aquela coisa que você vai, fica na casa de um, fica na casa de outro. . . Isso formando, de fato, uma rede internacional, potente e visível, né, a gente tava sabendo, o primeiro straight edge, os metalheiros, os eletrônicos, as raves, as coisas acontecendo em muitas cidades ao mesmo tempo, com um certo intercâmbio ainda precário pela internet, mas já muito intenso, sabe, de conexão forte, aquilo que quando chegou a internet fez boom! E essas redes me interessavam demais e essas redes, eu me aproximei, já com todo conhecimento que eu tinha, né, não só de moda, mas. . .

P/1 – E continuou trabalhando com a moda?

R – Eu continuei trabalhando com a moda, porque nos anos 90 inteiro foi uma porcaria, assim, de trabalho, sumiu o trabalho, a gente precarizou, assim, radicalmente. Mas eu tinha o estúdio, tinha uma pequena confecção, tinha uma costureira. . . Cheguei a ter várias pessoas trabalhando comigo em costura, com estúdio, eu fazia protótipos para várias marcas, eu trabalhava com a Valquíria Spinelli, mas trabalhava também com a

Alba, trabalhava um pouco com a Glória, dava aula para a Glória de moulage, enfim, eu já tinha uma rede bacana dentro da moda e eu ficava prestando serviços loucamente, vários tipos de serviços e tinha o meu estúdio que eu ficava fazendo designs, coleção, fazia coleção própria, assinava, apresentei um desfile grande bancado pela Mariana que pegou as economias dela e investiu nisso na Pinacoteca, quando a Pinacoteca ainda era pré essa Pinacoteca bacana, né, ela ainda era mais rústica, em 89, 90. Ajudei a Viviana Studio a fazer o desfile dela aqui numa Fenit [Feira Nacional da Indústria Têxtil] ou Fenatec, enfim, desenvolvi, continuei tendo um relacionamento incrível com a Marie Rucki também, trocando muita experiência com ela, enfim, eu já tinha todo esse background e aí, eu comecei a pegar marcas de skate que eram marcas já com uma história diferente, com público novo, né, porque o público de skate tinha uma diferença do público tradicional fashion, né, na moda em geral, que era uma especificidade de consumo, era um consumo... Vamos dizer assim, o que veio depois se chamar de consumo consciente, mas não ecológico, de uma ecologia genérica, mas de uma ecologia da comunidade, a ideia de que a comunidade se autossustenta, se você comprar a roupa da marca que veste o atleta, que investe na pista, que investe na sua própria comunidade. Então, tinha lá a New Skate que foi uma marca que eu comecei a trabalhar, quer dizer, eu prestava vários serviços para essa marca, né, como ela não tinha nada, ela produzia camisetas, qualquer coisa, então eu fazia o design de todas as peças, o design dos objetos, dos decks, das mochilas, eu fazia o branding porque esse, de fato, era o que eu entregava mais completo, então, dentro desse guarda-chuva do branding, eu fazia vários serviços como design, de marketing, criei várias colebs entre vários artistas, por exemplo, do grafite e da tatuagem, que fazia os desenhos das camisetas e desenho dos tênis, desenho dos shapings de skate, então, esse complexo que eu vendia, eu vendia para mais de uma marca, vendia para a New Skate, vendia para Siemens, vendia para Urgh, vendia para Plasma depois, enfim, já existia um monte de marcas, mas todas com carências muito claras de branding.

P/1 – O que veio primeiro, na verdade, isso que você acabou de falar ou porque você tava já percebendo essas redes novas?

R – Eu tava percebendo as redes novas, tinha todo interesse nas redes novas, porque inclusive, meu filho estava nascendo nisso, ele tava crescendo e ele tava... Exatamente, tocava bateria e baixo, deixou o cabelo crescer, fez dread, tava indo nas festinhas punks, ajudei a montar lá o primeiro hangar, o primeiro... Hangar 110, casa de show punk, mas também acompanhava os bboys que iam dançar no São Bento e depois, os primeiros grafites e eu já era meio que velho para a turma, né, não tanto de idade, mas do background, então por exemplo, quando eu comecei a falar com os grafiteiros, o Espeto, os Gêmeos, o Tinho, o Binho, Vlitché, essa turminha ali do começo, o Espeto e o Magoo, principalmente, que eu convidava eles para trabalhar junto com a gente, para fazer camisetas de skate, fazer shape de skate, os Gêmeos tinham uma revista chamada “FIZ”, e a marca New bancava a revista, né, comprava uma propaganda que era o suficiente para eles poderem produzir dois, três, quatro números, né? Aí, os fotógrafos da Lost Art, o Inácio e a Louise que faziam as fotos, não só do skate, não só do grafite, mas também da tatuagem, já de um outro mundo, um outro universo. Enfim, era uma cena paulistana muito importante, muito forte, muito diversa, porque envolvia várias comunidades, em redes internacionais que já tinham essas ligações internacionais começando a acontecer mais fortemente e eu chegava nessas marcas e falava: “Bom, com todo conhecimento que eu tenho, eu acho que eu consigo ajudar a marca a desenvolver, então tô vendo aqui um diagnóstico que tá faltando primeiro é a gente, sei lá, com essa estrutura que você tem, é melhor focar aqui no shape, e ter a sua camiseta com alguns tipos de estampa, não precisa focar... vamos pegar um rapper, um cara mais bacana dessa área e vamos ligar esse rapper a sua marca, já faz um co-branding e também, o produto vai conter isso, aí o público que enxerga isso muito fácil, porque ele tá atento, ele vai entender esse valor e vai bancar, vai pagar, vai fazer o crowdfunding, vai dar um dinheirinho ali que é mais que o dinheirinho de consumir uma camiseta, ele pegar uma camiseta, é quase que muitas vezes, de comprar uma camiseta para guardar, comprar um tênis para guardar, porque o tênis é assinado pelo artista que trabalha em parceria, em colab com o rapper... do grafiteiro que trabalha em parceria com o rapper e que é vestido por um skatista que é bancado pela marca, enfim, é um complexo que é divulgado na revista independente do outro artista, então é uma rede que se encontra, que se valoriza e que se autossustenta no crowd.

P/1 – Baixo, mas você, de certa forma, foi precursor nisso, você fortaleceu essa rede...

R – Sim.

P/1 – Eu posso dizer isso?

R – Sim, claro. Eu acho que tem essa... Muitas vezes, não foi percebido tão bem o conjunto de serviços que eu prestava para a marca e isso não vinha valorizado de acordo, mas assim, a gente vivia na merda nos anos 90, então, não fazia tanta diferença assim, eu precisava de algum dinheiro, ia juntando daqui e dali, né, filho crescendo, escola, aquela porra toda. E é um negócio que... Cenas você cria, porque como você falou: “Você é pioneiro”, a palavra branding veio surgir depois, eu já fazia o branding, a palavra fashion design veio surgir muito depois do que eu já fazia fashion design, não fazia estilismo, no sentido antigo da palavra. E assim, as cenas não podem esperar, as coisas não podem esperar, você tem que fazer, você tem que botar essa energia no lugar, você tá vendo que assim vai, vamos e vamos. Aí, entra uma coisa que eu, recorrentemente, acontece na minha vida que é esse empreendedorismo, né, você vai um pouco na raça, que é o jeito que você tá vendo que dá para ir e empurra a cena e assim foi. A diferença desse momento é que assim, eu já entendia muito bem o que tava acontecendo, eu entendia o que eu estava fazendo, eu entendia que existia essa cena, que essa cena era interessante, rica e tinha potencial e ia crescer, então um investimento nela também era, sabe, frutífero. Eu sabia que não ia ser compreendido 100% ali por quem tava comprando o meu serviço, mas bem ou mal, eu ia conseguir vender um pouco, já conversava sobre isso claramente, assim, do jeito que eu tô conversando, quer dizer, era completamente consciente e também sabia que assim, por um lado, quer dizer, eu já tinha maturidade suficiente para entender que eu faria melhor essa rede, eu empurraria melhor isso pra frente se eu também encontrasse gente mais ou menos do mesmo nível que eu para ajudar a empurrar em outras esferas também, e não só na que eu estava atuando, né? Então por exemplo, comecei a fazer ligações, conexões com jornalistas que viriam difundir um pouco melhor esse assunto, né, com jovens empresários, que tinha lá um pouco de acesso a... Para tentar trazer investidor com a cabeça... Investidor que se identificasse um pouco mais com essa história toda. Então, eu também já tinha um pouco essa noção de que não era eu sozinho fazendo... Não, tinha que inclusive olhar pra trás e ver se não tinha gente enxergando melhor do que eu esse assunto todo para também empurrar e me ajudar também a ir para frente. Enfim... Nos anos 90...

P/1 – E nessa época tinha mais pessoas?

R – Enfim, nos anos 90, o que aconteceu foi que eu entendi, compreendi como é que é formar rede, como é que é formar uma cena, sabe, como é que é entender a estrutura e desenvolver as cenas, desenvolver um setor, desenvolver, porque você, na verdade, você precisa ter uma noção clara dos atores diretamente envolvidos, depois dos atores diretamente envolvidos e de como acontece o processo de investimento e retorno. Então, é uma questão, assim, de como viabilizar, como criar ambientes sustentáveis, como criar um bom discurso, uma boa narrativa para aquilo que tá acontecendo, são coisas que fazem com que uma cena cresça saudável, vamos dizer assim, né?

P/1 – Quando você fala em cena, da outra vez você também tava falando sobre... A Mariana também fala sobre cena, é um termo comum ou é um termo mais que vocês usam, você e a Mari? Eu quero dizer assim, tudo isso tá acontecendo, mas você acabou de falar de uma forma muito estratégica, parece que você tá olhando, assim de cima a cena acontecer. Então, você tá trazendo a história, inclusive, da formação de redes, é um termo usual ou vocês que também ajudaram a construir esse termo?

R – Não, eu não acho que seja um termo usual, eu sempre usei... Quer dizer, sempre... Um certo momento, eu comecei a usar pra diferenciar por exemplo, você fala de setor, existe uma compreensão geral de que você tá falando de algo que vai acontecer ali na indústria, comércio, né, uma coisa muito ligada à produção/consumo, né? E quando você envolve o conhecimento artístico, quando você envolve a cultura, muitas vezes, esse conjunto fica mais complexo, existe... Continua existindo um parque industrial, continua existindo um processo de produção e consumo, mas entra também, vamos dizer assim, um filtro crítico e autocrítico, que transforma essa história toda numa história com mais nuances do que só o consumo. Às vezes, até o anticonsumo. Então, quando você pega, por exemplo, o mercado punk parece uma heresia você falar que existe um mercado... É lógico que existe um mercado punk, num certo momento existe, mas é muito mais lógico dentro da visão que eu tô expondo, você falar que existe uma cena punk, ou que existe uma cultura punk, que já vem de algumas décadas, que já tem mais de uma geração se envolvendo nela, então ela já é um processo que não é o mesmo do começo, ele já se transformou, esse processo tem toda uma vontade de se autosustentar, de se manter, não de se manter igual, mas de se manter em transformação, de se manter em relação com o seu tempo, mas com algumas premissas que autenticamente, se pretendem manter, do maker, do fazer você mesmo, do ser independente, ou seja, de não estar atrelado aos resultados do lucro de um mercado, de criar, de estar voltado para uma crítica e autocrítica permanente e contundente, né, ser uma coisa de... Então, tem um mercado? Tem também porque existe esse tipo de mercado, que é o mercado de colaboração, que é o mercado solidário, que é o mercado da troca, quer dizer, existe um mercado, inclusive, um mercado que é um modelo novo, importantíssimo de estar sendo ali experimentado, prototipado e que vai... Já tá dando frutos e experiências, conhecimentos para outras gerações, mas é feio você falar do mercado punk no sentido da cena. Então, por isso, a palavra cena, o termo cena vem muito mais para incorporar um sentido cultural para um conjunto da sociedade, pra uma comunidade que é de alguma maneira, tem uma identidade, mantém ao longo dos anos, ao longo das gerações, mantém uma certa identidade e vem se desenvolvendo, né? Então, não é um mercado, é uma cena, né? E é assim a cena do skate, é assim a cena eletrônica, é assim a cena do grafite, é assim a cena do hip-hop, é assim a cena do rap, é assim a cena do punk, e assim eu consigo entender melhor também esse conjunto, essas redes sociais se desenvolvendo. Existe também uma outra coisa que é mais fácil de explicar através do termo cena que fica muito difícil explicar através do termo mercado que é essa intercomunicação entre cenas, então, culturalmente, as cenas se intercomunicam, então você fala do skate, não é separado do hip-hop e não é separado do punk, o skate é interessante, inclusive, como cultura, como cena porque ele, dentro do skate, aqui no Brasil, você tem uma mistura de punk e hip-hop muito forte. Não é o que acontece, por exemplo, no skate de Los Angeles, no skate de Nova York, no skate da Alemanha, as cenas se intercomunicam de maneiras diferentes em diversos locais. Então, entender isso através do mercado, no mercado de skate, no mercado do hip-hop, no mercado do hardcore... Seria muito complicado, porque o mercado é um detalhe... Dentro desse universo, ele é um detalhe não só... O mercado é como um laboratório dentro dessa cena, você tem um laboratório de sustentabilidade acontecendo dentro dessas cenas, essas cenas todas que eu falei, ela tem um padrão de consumo anticonsumista e o que me interessou mais nesses anos 90, e aí, sim, hoje eu consigo explicar, mas era intuitivamente, um interesse assim, vivo para mim quando eu comecei no meio dos anos 90 a trabalhar com as marcas de skate, o que mais me interessava era essa compreensão... Quer dizer, essa compreensão natural das novas gerações, diferentes da minha, era essa compreensão natural de que o mundo existe em rede, quer dizer, o que acontece aqui vai acontecer similarmente em vários lugares e se você tiver uma conexão, isso vai acontecer junto e uma determinada comunidade de um lugar vai ajudar a outra, naturalmente, porque a experiência de uma passa pra outra e você vai fazendo esse desenvolvimento em rede. Quer dizer, isso... É diferente teoricamente você conhecer isso e você pressentir que o mundo vai ser assim, daqui pra frente, o mundo vai ser assim. E também uma outra coisa que me atraiu e aí, sim, é um link muito interessante que foi acontecer da moda com a arte, da moda dos anos 80, da minha moda, né, eu na moda nos anos 80, eu nas comunidades, nas novas redes sociais juvenis dos anos 90 pra arte que veio surgir nos anos 2000, que a gente entrou lá de cabeça de novo na arte, foi essa ligação, principalmente, do consumo. Essa noção diferente do consumo que permeava todas essas redes de uma maneira um pouquinho diferente aqui, ali, todas laboratorizando novos meios de criar ambientes sustentáveis sem ser consumista. Daí que eu comecei a ver a garotada colecionando o tênis, adesivos, pôsteres, camisetas, skates, tudo que pudesse ter um valor artístico agregado e a gente conseguia fazer colab com artista em tudo, em qualquer coisa.

P/1 – Conseguia fazer o quê?

R – Colaborações com artistas em todos os itens. Então, o item deixava de ser um objeto de consumo funcional pra ser até um objeto de consumo, rodinha de skate é um objeto de consumo, você vai andar, gastar, quebrar, mas muitas vezes, antes de acabar de estourar, você só pegava e guardava, porque aquele é do desenho, aquele desenho é importante, é do Ed Tempoton, é do... Foi usado pelo Chad Muska, mas o desenho é do... Sabe, os artistas nacionais, estrangeiros estava acontecendo igual, no mundo inteiro, no Japão, em Liubliana, na Coreia, onde quer que fosse. A gente sabia disso, era compreendido, inclusive, as revistas, os fanzines começaram a circular até mais forte pré internet.

P/1 – Pré internet, né?

R – Pré internet. Aí quando aconteceu a internet, aí isso tudo teve um boom, mesmo, essa geração já demandava, na internet mesmo, www começou... A primeira www foi em 89, foi antes dos anos 90, mas ali no fim dos anos 90, o negócio já tava querendo bombar e começo dos anos 2000, com o Fotolog, depois Orkut, né, junto, Fotolog, Orkut, My Space, enfim, começaram a pipocar as redes, mas assim, elas explodiam

mesmo por conta das comunidades... As redes já estavam organizadas, só estava faltando a ferramenta de comunicação, que acelerou tudo.

P/1 – Que acelerou, porque eles já se comunicavam. . .

R – Já! Já tinha os fanzines, já tinha a comunicação presencial, carta, entendeu? O sticker passava por envelope, que era muito mais legal. Você faz um sticker aqui e você põe o sticker manda pra Austrália, teu amigo na Austrália cola lá, fotografia e põe no Fotolog, aí você tem uma cena que explodiu assim, a cena do sticker explodiu com o Fotolog.

P/1 – Mas já tinha essa correspondência?

R – Já. Já tinha.

P/1 – Por carta...

R – Por tudo! Através das bandas, então vinha banda tocar e trazia a banquinha, a banquinha era de fita K7, de sticker, de camiseta, de pôster, de skate, tudo que podia...

P/1 – E Baixo, a gente pode dizer que daí, vocês chegam na Choque com essa percepção?

R – Isso.

P/1 – Então conta como que foi esse movimento.

R – O movimento foi, o filho cresceu, a gente entendeu que ele também iria ser um artista, obviamente, seja se profissionalizando ou mais para um lado xis, ípsilon ou zê, mas a gente também olhando para um ambiente de arte muito hostil ao novo, muito hostil à criatividade, muito hostil a essa nova geração que vem produzindo arte em volume, em escala, que vem crescendo o público, porque você fala de sticker, você tá falando de arte, de shape, de deck, de tênis, de boné com artistas em colab, artistas de música em colaboração com artistas visuais e em colaboração com artistas urbanos, em colaboração com tatuadores, em colaboração com atletas, né, é um tipo de processo coletivo riquíssimo, interessantíssimo, que não tem nada a ver com os velhos, comigo, a turma anterior, que não sabe, que ainda vê arte como algo individual, como algo assinado, como algo... Quer dizer, essa geração vem com um arsenal e uma visão completamente nova e aí, você tem um ambiente de arte velho, completamente contaminado por uma questão também de mercado, quer dizer, a arte tradicional, convencional que existia no começo dos anos 2000, ela tá completamente entregue ao mercado, porque por uma explicação que dá mais umas três horas aqui, que seria incrível, mas acho que não realmente não vem ao caso. Mas você tem, enfim, um ambiente de arte envelhecido, mercantilizado, extremamente mercantilizado, esnobe, afastado e você tem uma geração nova com muita vontade de arte, vivendo já no meio de arte, conseguindo misturar arte com tudo, né, arte com outras artes, arte com esporte, artes com o dia a dia da vida cotidiana, e o espírito, vamos dizer assim, investidor, novo também. É muito novo e acho que isso é o mais importante dentro desse contexto todo que eu tava falando...

P/1 – E desse espírito investidor deles próprios, dos jovens ou de gente que tava atento?

R – Não, não, dos jovens. Do mercado. Quer dizer, nós estamos falando já de um investidor que não é um consumista, então é um investidor que tá entendendo que para criar um ambiente sustentável pra sua comunidade, pros artistas da sua comunidade, pros esportistas da sua comunidade, pros empresários, empreendedores da sua comunidade, pra fazer a sua cena ir pra frente e as cenas interconectadas com a sua irem pra frente também, você precisa gastar, precisa investir nisso, então, você vai comprar, por exemplo, um tênis – e esse era um assunto que acontecia muito no começo dos anos 2000 – você vai comprar um tênis da Nike pra quê? A Nike investe no atleta que você curte ver? No skatista que você gosta de ver? Investe no grafiteiro que você gosta de acompanhar? Enfim, a Nike investe na sua cena? Não. Então não compra Nike, compra o quê? Compra a marca de skate, compra a Drop Dead, compra Sims, compra a marca da esquina, aquela marca está investindo em você, no seu grupo. Ou então compra uma marca estrangeira, por exemplo, mas Rvca, Aes, Element, compra uma marca que está investindo na rede de alguma maneira. Então esse tipo de investimento, porque aí já não falo que é consumo, o pensamento é um pensamento de investidor muito mais do que um pensamento de consumidor. Consome também porque você vai vestir a camiseta, vai gastar a camiseta mas, mais do que isso você está investindo na cena. Então esse pensamento eu acho que é o pensamento que eu entendi na hora que a gente criou a Choque, eu entendi que ela iria florescer porque a geração está mudando, os mais velhos vão ficar pra trás e os mais novos vêm. Esse modelo que os mais novos estão apresentando é muito melhor, ele é muito mais contemporâneo, é muito mais de acordo com o mundo que eu quero também, um mundo mais colaborativo, um mundo menos consumista. E o colecionismo dentro desse contexto acaba sendo, em oposição ao consumismo, o conceito mais adequado porque o colecionismo o que é? É aquela compra que é feita com mais critério e com um critério mais baseado na manutenção, no sustento de uma comunidade. Não o colecionismo no sentido arcaico que seria assim: “Eu gosto de selos, então eu vou fazer um acúmulo sistemático, inteligente, de selos”. Tá, isso é o jeito antigo de pensar no colecionismo. Esse colecionismo novo, contemporâneo que eu estou falando é um colecionismo de investimento na sua comunidade, de investimento no ambiente, na sustentabilidade do ambiente da sua comunidade. Nesse sentido que eu acho que eu usei esse conhecimento que eu obtive nessa história toda, com as marcas de skate, com o trabalho de branding, as marcas de skate, de streetwear que eu acabei dando muita palestra sobre isso. Porque ela acabou sendo um assunto que transcendeu a própria história da moda, então dentro da moda, por exemplo, no final dos anos 90, começo dos anos 2000, o Senac fazia um estudo sobre tendências em geral para o mercado de moda e dentro dessa reunião desses grupos de tendências eu cuidava do assunto da rua, do streetwear. E aí eu tentava implantar esse conceito: “Olha, streetwear, não falar de mercado como você pensa no mercado genérico de moda, mas o streetwear é exatamente uma espécie de lab, de ambiente laboratorial, experiência, para um novo tipo de consumo como um investimento, blábláblá blábláblá blábláblá. Então eu fazia muita palestra falando um pouco de tendência, mas trazendo a tendência pra esse raciocínio, que eu achava muito mais importante do que a tendência estética da moda. Então acompanhei um pouco esse, o que eu mesmo vi como uma decadência (risos) dessa moda

do jeito que ela era vista antigamente para o que eu estou enxergando como moda hoje em dia.

P/1 – Mas com esse movimento vocês constituem a Choque.

R – Sim

P/1 – E o que vocês pretendiam com a Choque? Ou você, Baixo?

R – Eu acho que assim, a Choque não é uma coisa só, a Choque é uma reunião de pensamentos, no mínimo, meu e da Mari. São diferentes. E mesmo o Jota, nosso filho, ele não estando dentro da operação, dentro da sociedade, fazendo a história, ele é um inspirador permanente, pra quem a gente está visualizando. Lógico, ele representando uma nova classe artística, criativa, nessa geração dele que é muito mais do que só ele.

P/1 – Quantos anos ele está agora?

R – Trinta anos. Mas enfim, mas quando a gente monta a Choque no começo, também eu acho que pra mim, é lógico que tem 13 anos e a gente fala tanto dela durante esse tempo todo que a gente já se explicou e se reexplicou muitas vezes. Então agora é muito difícil eu retomar o sentimento inicial e a visão que eu tinha de mundo naquela hora. Mas o fato é que assim, existia todo esse cenário que eu falei, desse novo tipo de consumo colecionistas, de consumo consciente, de investimento em comunidade, de crowd, de coisas menores mais inclusivas e menos exclusivas, menos vontade de assinatura e mais vontade de colaboração. Enfim, um ambiente muito inovador, um ambiente inspirador e com muito elemento novo se compondo ali. E a gente monta um espaço, um espaço físico e o espaço intelectual pra discutir essas questões, pra desenvolver esses raciocínios que a gente já tinha, mas que precisava experimentar, elaborar, junto com o quê? Junto com uma demanda real que foi muito maior do que a gente imaginava que seria por essa novidade que a gente estava apresentando. Uma demanda tanto do lado de artistas, principalmente artistas urbanos, que precisavam, que já estavam gastando dinheiro e já estavam envolvidos com projetos maiores de marcas, de corporações mesmo, de marcas de tênis, marcas de tinta, de telefonia, todas essas marcas que lidam com o público jovem já estavam olhando pro grafite como algo potencial ali, vamos botar dinheiro e fazer a coisa rolar. E ao mesmo tempo um público sedento, muito mais do que a gente imaginava, pra ver uma novidade acontecer, porque o mercado de artes está uma bosta, estava um negócio parado, esnobe, desagradável, extremamente conceitual e blábláblá. Então quando a gente vem, quando a gente lança isso, ela se potencializa demais, muito rápido e muito forte. E a gente, obviamente, já tinha um background tanto de arte, de conhecer a lida com a arte por conta da Mariana, do pai da Mariana e de uma história também de amigos, muitos amigos. Sabe, desde artistas como Emanuel Araújo que se embrenhou pela política pública, pelo desenvolvimento museológico e empreendeu projetos grandiosos e bem sucedidos numa escala nacional, internacional. Artistas, arquitetos como Paulo Mendes da Rocha, que foi nosso professor, o qual o filho, Pedrinho, é nosso amigo, de confissão ali, do dia a dia, de conversar. Enfim, a gente muito próximo. O Marcelo D2 do Planet Hemp também fazendo um negócio que ao mesmo tempo é música e ativismo. Quer dizer, a gente envolto com uma inteligência inovadora, uma massa crítica que dialoga com a gente em vários níveis diferentes, dos mais velhos e dos mais novos. Quer dizer, a gente com um background potente e com esse balão de ensaio, esse laboratório de inovação riquíssimo na nossa mão. Isso a gente realmente fez uma pororoca disso, né? Então, por exemplo, logo no segundo ano de vida daquele spacinho que já estava em ebulição. A Choque nasceu bem como laboratório, eu ainda tinha, em 2003, dentro da casinha que nasceu a Choque um escritório de moda. Quer dizer, como é que ele estava conformado ali naquela época? Estavam trabalhando comigo três ou quatro designers, que a gente prestava ainda esses serviços variados de brand, marketing pra várias marcas de skate, streetwear, outras marcas de moda. E isso que dava um dinheirinho, o meu dinheirinho pra bancar a família e fazer nosso dia a dia, eu e a Mari sempre trabalhando junto ali, ela trabalhou muito com Arquitetura um certo período, mas aí o mercado acabou também, enfim, nesse momento a gente estava trabalhando junto de novo. E com moda era mais eu, lógico, mas no começo da Choque já era totalmente junto. E a gente trazendo ali pra dentro os artistas, principalmente pra conversar fazendo, porque pra gente e pra essa turma não era conversa, era conversa fazendo, conversa aprendendo, conversa fazendo sticker, conversa fazendo lambe-lambe, conversa fazendo grafite, conversa fazendo tatuagem. E fazendo, fazendo, fazendo e trocando e blábláblá. E assim, o mundo mudando e nessa mesma página que a gente, então os \_\_\_\_\_ estava ali também dando o primeiro momento que a gente estava ali na Choque já apareceu o Edu, que viria a ser o nosso sócio, que é parte de um coletivo de artes, que faz um monte de linguagem ao mesmo tempo e que também estava meio lá, como é que a gente se sustenta? Não, vem aqui que a gente vai dar um jeito, vamos criar um jeito de sustentar. Aí o Tristan Manco que é um curador, um editor, um escritor inglês que escreveu o livro Graffiti Brasil em 2006, foi lançado acho que em 2007, estava escrevendo isso lá em 2004 junto com a gente, que ele estava muito interessado por essa cena do grafite em São Paulo, que tinha uma qualidade também original, muito diferente do grafite de outros lugares do mundo, que depois veio a se consolidar, mas que naquele momento já era percebido por gente inteligente de outros lugares do mundo. Veio, pagou a própria passagem e ficou fazendo uma residência na Choque, conhecendo um monte de artistas pra escrever depois esse livro que foi lançado pela Thames & Hudson e nunca foi nem traduzido pra português, mas que lançou o Brasil como grafite do Brasil no mundo e que permitiu um desenvolvimento. E viria junto com nosso negócio, junto com a Choque, junto com essa coisa que a gente queria fazer, mas a gente não queria fazer em nenhum tipo de formato tradicional de galeria por motivos óbvios, porque a gente queria recuperar uma coisa velha que a gente estava querendo justamente experimentar coisa nova. Junto com também uma série de dificuldades que no setor desorganizado, junto com uma classe artística mal formada, não mal formada no sentido que não fez faculdade, não é isso, até porque se fizesse seria pior ainda, mas mal formada no sentido que é a primeira, é aquela que vai inventar o modelo. Então ela não tem experiência, ela não tem, o autodidata sofre mais, ele vai aprender com erros.

P/1 – É mais prática do que...

R – É. É uma geração de artistas que está vocacionada pra experimentar, errar, experimentar e errar, tentar aprender ali, na raça. Mas, ao mesmo tempo, quer aprender tentar se sustentar, tentar fazer sucesso, tentar ganhar dinheiro, são muito irregulares os desenvolvimentos, o artista, um é totalmente diferente. Mas o nosso caso mais específico, acho que é o mais importante assunto na Choque, na verdade foi não estar preocupado com a carreira de um ou de outro. A gente estava muito mais interessado no coletivo, todas as nossas exposições são o desafio de colocar junto artistas diferentes, juntos grupos de artistas diferentes, juntos artistas de idades diferentes, de raízes diferentes. Até porque a nossa questão era

provocar essa discussão em ambientes diferentes, não só no nosso, não falar pra gente, falar pra outros, falar pro mercado, falar pros estrangeiros. É falar mostrando, falar fazendo. Então a gente na verdade desenvolveu processos curatoriais que envolvem muito mais o desafio de tirar artistas do seu conforto colocando em contato com outros artistas, e às vezes até com não artistas, provocando uma situação limite, provocando uma situação extrema pra que esses artistas realmente produzam incomum até pra eles mesmos, né? Eles saem daquela produção que seria produção tradicional dele pra fazer uma produção diferente.

P/1 – Então, Baixo, pensando em tudo isso, tem um movimento que é de, isso que você acabou de falar, deles se relacionarem e se relacionarem com o público. E podia ser isso, seria o suficiente já, pra Choque existir. E tem artistas que são mais de um ambiente, estou falando em espaço físico, que cabe dentro de um espaço físico, mas tem aqueles que trabalham e a arte deles é além do espaço físico. Vocês também reuniam essas expressões. Essa coisa da galeria...

R – É que pra gente, talvez a minha formação e a formação da Mari mais ainda, a gente tem uma noção de arte que pra gente o espaço é o mínimo, é uma coisa quase desnecessária. A Arte é um pensamento, a arte transborda dos espaços. Porque o espaço pra gente é uma brincadeira, a inexistência do espaço ou o espaço. Tanto que por isso, a última coisa que a gente pensou na vida era em ter uma galeria no sentido tradicional de ter um espaço pra mostrar Arte, pra gente é sempre uma piada, internamente, um espaço pra mostrar Arte? A Arte está no telefone, a Arte está na nossa voz, a Arte está na rua, a Arte está no corpo. Sabe, uma sala pra gente mostrar Arte sempre foi uma piada de mal gosto, foi uma coisa antiquada, uma coisa virulenta, uma coisa que deve se tomar cuidado com isso porque uma parede, você achar que a Arte é uma coisa que você pendura numa parede, ou que você tem que ter uma materialidade, um espaço pra você por um objeto é aquilo que faz com que a arte seja... Faz a parte ruim da Arte, que é a Arte “comoditizada”, a Arte transformada em mercadoria, a Arte transformada num objeto, patrimônio, que você pode comprar e depois revender por outro preço. Essa parte da Arte que é a mais criticável, aquela que a gente está criticando. Então quando a gente fez, o espaço era totalmente desinteressante: uma casa velha, pequena, descascada, feia, que as pessoas vão lá e pintam, não tem nada de branco. Vai pôr um quadro ali porque você gosta de pintura, você está fazendo um objeto, tal, você vai ter que se relacionar com uma parede escalafobética. E também, entra dentro da galeria e sai naturalmente. Então a Arte está na calçada, a Arte está na árvore na frente, a Arte está descendo a rua num grafite do chão, a Arte está no prédio que você vê quando entra porque o artista foi lá e entrevistou naquele prédio, a Arte está no paper, no papelzinho, num flyer que você pegou e que tem. Enfim, a Arte está nas pessoas que estão lá, que estão se performando. Enfim, a Arte está absolutamente integrada a todo o ambiente dentro e fora do espaço. Então a gente criou um espaço de reunião. Na verdade podia ser o Riviera, podia ser o Madame Satã, a gente fez a Choque, um lugar que basicamente o pessoal fala: “Pô, você tem essa ideia? Vai lá que você vai encontrar seus pares”. E o mais interessante, o que a gente sempre colocou dentro dessa ideia de ser um espaço de reunião foi que tinha que ser um espaço de diversidade. Não é a ideia de ser o gueto do grafite ou o gueto da tatuagem ou o gueto de qualquer coisa que fosse. Até porque, primeiro, a gente já não acreditava mais no gueto porque a gente sempre entendeu as coisas correspondidas, interrelacionadas, interdependentes, a gente já vivia isso desde os anos 90 com as novas redes sociais, mas também com os velhos porque a gente sempre quis expor o velho junto com o novo, até porque os nossos velhos são super interessantes, eu quero que eles convivam, o Ademir conviver com essa geração, a gente trazer o artista que está no outro mundo pra entender esse mundo era bom pra mim, pro artista, pro público, pros outros artistas envolvidos. Então fazer essas conexões pra gente era muito importante. Quando a gente fez, em 2006, e começamos em 2005, foi apresentado ao público em 2006, uma conexão com a Fortes Vilaça, aí a gente aparece pro mercado. A gente já existia, obviamente pro nosso público.

P/1 – E nesse encontro tinha também uma necessidade até de subsistência dos artistas, deles ganharem algum recurso financeiro com tudo o que estava acontecendo ou não, esse não era, não se pensava nisso.

R – Quando a gente começou a gente sempre pensou nisso, porque eu estava trabalhando com moda, mas eu já não via aquilo. Assim, perto do que eu estava enxergando, do que eu queria fazer, aquilo que eu estava fazendo estava velho, gasto. E a gente queria fazer isso funcionar. Agora a gente não queria vender quadros, sabe? Porque não era o assunto importante pra gente, o pensamento você vende, você financia o pensamento de um jeito diferente e a gente estava exatamente desvendando novos tipos de... Estamos ainda inventando um financiamento para uma coisa nova, lógico que ele é novo, ele é diferente, não é aquilo que... Então a gente não queria fazer do jeito igual, isso sempre deu mais trabalho porque se a gente fosse uma galeria tradicional, foi tão bem aceito que a gente teria feito sucesso também, paciência, é uma coisa que, de fato, a gente escolheu sofreu um pouco mais e aproveitar mais dessa invenção, desse ambiente inspirador de invenção do que ganhar dinheiro. Tudo bem, é a nossa opção. E isso tem muito a ver com a nossa vida, sabe? Que a gente não entrou na Arte pra fazer negócio porque a gente já está na Arte, de pai, de mãe, de espírito santo e de filho, então a gente, queira ou não queira a gente pensa mais longe pra trás e pra frente, é da nossa natureza. Então ganha dinheiro pra gente, lógico que pra qualquer um faz parte, é importante e a gente quer, a gente precisa. Mas a gente está mexedo com uma coisa muito interessante, entendeu? Então a gente às vezes esquece um pouco disso porque aquilo está muito interessante. E foi o que está acontecendo e o que aconteceu, de fato a gente. Por outro lado, o mercado também precisa de novidade, o mercado enxergou a gente como uma novidade: “Quero consumir também”. A gente se relacionou e se relaciona com o mercado do nosso jeito. Então esse procedimento com a Fortes Vilaça, que foi um procedimento específico de um ano, mais ou menos, seis meses mais intensamente não foi um pensamento de business pra criar um, não foi assim, na verdade a gente fez um relacionamento de artistas e de públicos. E de curadores. E de empreendedores. Então a ideia foi a gente basicamente namorar pra se conhecer. Quer dizer, a Márcia Fortes, a Alessandra, Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, o Ernesto Neto, a Leda Catunda, o Vik Muniz, a Erica Verzutti, o Mauro Piva, o Zerbini, todos eram artistas interessados em entender um pouco melhor essa nova cena, essas cenas todas, esse acontecimento, essa geração. Quer dizer, a gente trazia um monte de novidades interessantes pra eles. A gente queria que eles conversassem com esse público também. Então o Neto fez um lambe-lambe de 30 reais, a Beatriz fez um sticker, a Leda Catunda pintou na parede, todo mundo se envolveu de fato com a produção de múltiplos ou de intervenções, ou de artes que de alguma maneira conversassem com essa história nova que a gente foi apresentar em vários encontros no Rio, São Paulo, em tudo quanto é lugar, e os nossos artistas na época foram escolhidos pela Fortes Vilaça pra fazer parte desse projeto, Andrei, Fefê Talavera, Titi, Zezão, Renan, Rai Graf, Nunca. Esses foram apresentados pro mercado convencional, pro universo institucional, pra curadores carimbados. Enfim, pros especialistas do mercado, os melhores e os mais importantes colecionadores e especialistas no mercado de Arte. Então, ao mesmo tempo a gente fez uma fusão ali e, obviamente, foi uma exposição que chamou Choque Cultural na Fortes Vilaça e Fortes Vilaça na Choque Cultural. Então você ia pra Fortes

Vilaça na Fradique Coutinho e encontrava ali uma galeria toda com intervenções, encontrava uma espécie de Choque Cultural ali, uma exposição mais quente, envolvente, que não era só o objeto na parede, mas era a pintura na parede misturada com a intervenção física, performática e uma coisa pro lado de fora da galeria, calçada, né? E você chegava na Choque e você encontrava a Choque, quer dizer, intervenção na parede, coisa que sai, coisa no corpo, na pele, no sticker, coisa barata junto com coisa cara junto com os artistas da Fortes Vilaça, isso que eu falei, Vik Muniz, Beatriz Milhazes, Ernesto Neto trabalhando ali também um modus operandi completamente diferente pra eles, sendo que alguns artistas desses dois até se relacionando também, entre si. Então essa pra gente é o tipo de curadoria de desafio que a gente sempre se colocou, inclusive com desafio para o público também. Então começamos a receber colecionadores que estavam acostumados a investir de um jeito e viram ali o skatista pobre investindo junto com ele na mesma coisa. Esse tipo de relacionamento é pioneiro, essa diversidade de ter realmente na mesma sala o banqueiro e o moleque da periferia pobre comprando o mesmo objeto pra colecionar é bastante inovador no sentido que era e continua sendo. E pra gente era assim, parte daquele laboratório que a gente estava disposto a fazer desde o começo.

P/1 – E também, eu posso dizer, Baixo, que a proposta é que houvesse mesmo um diálogo, mesmo que os artistas da Choque mudassem algumas formas de fazer o seu trabalho inspirados nos outros. Não havia essa...

R – Inspirados?

P/1 – Assim, como alguns artistas fizeram lambe-lambe, que não é normalmente a forma dele fazer a Arte dele, os artistas da choque poderiam também se inspirar, ou se apropriar de algum..

R – Lógico.

P/1 – Esse diálogo também.

R – É, quando você propõe um ambiente novo pra tantos artistas, lógico que você espera que os artistas se inspirem com esse ambiente, você está fazendo um ambiente provocador, você quer que os artistas saiam do seu convencional e, porra meu. Lógico que ele não vai se interessar pela mesma coisa que o outro, aí é que está a riqueza, sabe? Como o Vik Muniz enxergou o assunto, como o Nunca enxergou a possibilidade. O Nunca, por exemplo, fez um projeto de objeto que era um portão com lanças, foi muito além de uma tela, ele não pensou numa tela. E ele foi estimulado pela Márcia, pela Alessandra, pelo Alexandre, enfim, os curadores da Fortes também pegaram os artistas e conversaram com eles, elaboraram ali um pouco melhor o raciocínio, botaram livro pra eles verem. E tiveram de volta também: “Não quero, não gosto, vou fazer assim”. E investiram também, todo mundo investiu. A gente pagou uma fortuna na produção dessas coisas. Pra mim, pagar uma produção do Ernesto Neto de lambe-lambe é claro, como seria caro pagar uma produção de sticker de qualquer um, mas pra gente que tinha pouco dinheiro, sabe. Lógico, a gente enxergou uma volta em venda disso daí e voltou mesmo, lógico, mas não foi aquela coisa focada em quanto que vai voltar. Porque senão você não faria. O interesse, a emoção, o tesão dessa história toda era ver a cara desses artistas, era ver a cara desses colecionadores, era ver a cara do moleque junto. A da imprensa. A imprensa adorou, lógico, virou o grande meme do ano e do outro ano, mas as pessoas não sabiam direito o que falar, como abordar. É lógico, existia uma tendência mais natural abordar como um business. Mas os jornalistas mais inteligentes, mais sensíveis percebiam que ali tinha uma coisa bem diferente, bem a mais. Mas mexeu com todo mundo e mexeu com o mercado também. O mercado não só nos entendeu como um player, que a gente depois continuou fazendo esse papel também, é uma parte do nosso papel, dentro desse guarda-chuva Choque Cultural, a gente tinha uma parte importantíssima, o mercado no final.

P/1 – O que é o mercado entender vocês como um player?

R – É aceitar a gente numa feira de arte como uma galeria. É citar a gente como a melhor galeria de São Paulo, que a gente ganhou esse título algumas vezes em impensa. É ser parte efetiva, integrante do primeiro ano da criação da associação de galerias da Abact [Associação Brasileira de Arte Contemporânea], do institucional que na verdade criou e está criando ainda um modelo de política pública pro setor.

P/1 – Baixo, vamos pensar só nesse tempinho que falta pra gente, que ainda resta pra gente. Como que entrou o Instituto Educativo, ou a Ação Educativa propriamente, que a Raquel estava envolvida, ou está envolvida?

R – Bom, a Raquel acompanhou esse processo de vida, quer dizer, ela está junto com a gente, ela na verdade faz parte desse processo de vida. E ela entendeu que o projeto que a gente fazia tinha um componente educativo muito forte, até por conta de que se você está criando uma cena, se você está criando uma rede social, se você está criando alguns novos modelos de financiamento, modelo de apresentação, modelo de relacionamento, se você está propondo novas experiências, incluindo públicos que nunca foram incluídos em Arte, relacionando Arte com outros tipos de produção da nossa vida, que não são artísticas e que, junto com Arte cristalizam, consolidam e formam outras coisas, Arte e Culinária, Arte e Esporte, Arte e Saúde, Arte e Meio Ambiente, Arte e Rua, Arte e Política Pública, você começa a ter um.. E a Raquel provavelmente o tempo todo estava enxergando os aspectos educativos desses processos porque são todos processos de educação coletiva natural, muito baseadas no fazer. E que precisam, enfim, de uma sistematização pra você não perder pedaços, às vezes superinteressantes desses processos, e que poderiam ser aproveitados de outras maneiras porque você está aí num laboratório de experiências e aparece, obviamente, coisas inesperadas que às vezes você quer lidar com aquilo e às vezes não, entendeu? Você está pensando em outra coisa, está querendo outra coisa e aquelas experiências riquíssimas podem se perder. Então, nesse momento a Raquel falou: “A gente está precisando sistematizar alguma coisa desses processos”, e vamos começar a fazer. E eu começo a fazer. Ela estava fazendo um estudo de, ela já tinha um background de terceiro setor e estava fazendo um estudo específico de educomunicação voltado pra arte, que também era um estudo pioneiro na ECA, então fizeram lá um departamento pra desenvolver essa especificidade da educomunicação, que ela fez como uma tese da Choque Cultural, então ela sistematizou uma parte dessas experiências, desses processos educativos muito dos ligados aos artistas, né? Então a gente entendendo os artistas como um dos nossos públicos, dessas experiências didáticas, pedagógicas, enfim, ela resolveu selecionar o público artista e documentar, analisar e desenvolver os processos que a gente envolvia nos projetos, que a gente relacionava esses artistas com os públicos, os outros artistas, outros

curadores, instituições e foi desenvolvendo isso. E chegou em algumas aplicações possíveis para isso, que eu acho que era a ideia dela desde o começo, era que isso pudesse ser aplicado numa escala diferente e para uma função formadora mais ampla. No caso, o que deu pra perceber que foi o que mais animou ela e realmente moveu ela a fazer foi levar uma parte desse processo pra educação do ensino médio. Então, ela adaptou parte desses processos educativos aplicados a uma tecnologia, na verdade, uma tecnologia de ensino específica para o ensino médio, que foi uma tecnologia que ela escreveu depois um livro, A Cidade e a Escola, ou A Escola e A Cidade, que a gente ganhou um prêmio da Fundação Banco do Brasil há dois anos, de melhor tecnologia social para o meio urbano. Então isso fechou um ciclo bem interessante de sistematização de processos pedagógicos e aplicação numa tecnologia social nova para o ensino médio, que foi incrível, que foi bárbaro. Então esse eu acho que é só um recorte do que é o Instituto, né? Instituto Choque Cultural.

P/1 – E quando você fala que fecha um ciclo porque ela sistematizou e mostra como aplicar em outros ambientes e pra outras pessoas.

R – É, e com sucesso. A gente tem mais de 200 professores que passaram pelo processo. Em número de alunos não dá pra contar porque cada professor que passou pelo processo continua aplicando a tecnologia e são várias gerações que já andaram. A gente criou uma rede de professores de Arte, que são formados em Gestão Cultural dentro dessa tecnologia e desenvolvem agendas culturais dentro da escola usando os agentes criativos do território, para desenvolver oficinas de transformação do ambiente escolar dentro da própria escola. E assim melhora o ambiente escolar, melhora a parede, biblioteca e começa a estimular a criação do jornal, do grêmio, enfim, das redes dentro da própria escola, isso feito em rede, porque é uma rede de professores de Arte que trabalha com várias escolas e no ano seguinte já muda de escola e vai levando.

P/1 – Agora, pra Choque, isto que aconteceu vai continuar ou foi um momento e também teve esse alcance importante, mas tem alguma perspectiva de continuar com essa proposta?

R – Espero que sim porque é bom, funciona, dá certo e a gente precisa muito. Quer dizer, a gente entende a escola como um lugar pra formar cidadão e a gente entende a cidade como um lugar pra formar cidadão também. Só que na escola você tem ali a possibilidade de experimentar, de laboratoriar novas formas de relacionamento, criar situações de discussão crítica da tolerância, da colaboração, do trabalho coletivo, da construção coletiva, da administração da gestão coletiva. Enfim, tem muita coisa que você pode prototipar, estimular, criticar, criar os ambientes e a nossa tecnologia funciona nesse sentido. Inclusive a ideia de valorizar a carreira de professor de Artes e, como gestor cultural de uma comunidade, não só dos alunos, mas dos pais, dos funcionários, das pessoas que estão em volta da escola e fazer essa integração escola-bairro. Quer dizer, é uma tecnologia maravilhosa, acho que a gente tinha que investir nela, trazer parceiros, fazer em escala porque a gente fez sempre em uma escala protótipa, agora a gente pode fazer isso à distância, fazer isso em grande escala. Já escrevi isso em alguns editais do Google, em alguns editais interessantes que enxergam essa... eu acho que a gente pode trazer um pouco mais do digital pra esse processo que potencializa. Sem dúvida é uma tecnologia boa, premiada, compreendida e ela tem todo o potencial pra se desenvolver em escala. E a gente precisa tanto disso, não é só o Brasil, isso é mundial, isso é todo lugar que lida com essa geração que está no ensino médio precisa saber envolver de um jeito mais adequado a cultura dentro do processo de formação. O processo de formação tecnicista, do jeito que ele tende a ser, ele está formando quadros técnicos de escravos e a gente precisa de gente que saiba lidar com novas perspectivas, novas ideias, inovações porque o mundo, se for pro jeito que está indo, o mundo acaba. Então essa é uma questão. Agora, existe também, além dessa tecnologia, uma outra percepção, que é a minha, que eu tirei desse relacionamento com a Raquel nesses últimos anos. A gente criou o Instituto, eu, a Mari, o Edu, a Raquel, o Alex Atala, Flavinha Soares, a Suzana Jeha, Rodrigo Leão, a Vivian. Enfim, um grupo de conselheiros, a gente batalhou todos esses anos, a gente desenvolveu até um ponto. Com a crise, a gente vinha fazendo as coisas, essa tecnologia Cidade e Escola, Escola e Cidade, dos professores de Arte, como produto carro-chefe, digamos assim, do Instituto, e a gente vinha tendo patrocínios de Lei Rouanet. E agora, nesse último ano a gente não conseguiu, ele pode captar, mas não estamos conseguindo, está difícil. Então ele está num estágio, mas a gente também tem que achar outras formas de financiamento, ele é bom e conseguir. Esse é o caso um. O caso dois é que eu me compreendi também, e compreendi o Instituto, um guarda-chuva um pouco maior que esse projeto de tecnologia educativa, pedagógica, mais como um laboratório de tecnologias mesmo. Então eu acho que o Instituto é um laboratório de tecnologias, existem outras tecnologias sociais que a gente já inventou, talvez precise também, como a Raquel fez, sistematizar, transformar num produtor aplicável, aplicar, replicar.

P/1 – Por exemplo, fala alguma que você... Só pra ilustrar, além da que já está sistematizada, uma tecnologia, um jeito específico que te ocorre agora.

R – Há muitas coisas. Por exemplo, em 2014, aproveitando todo um know-how que eu desenvolvi com os processos das manifestações, das quais eu estava participando ativamente de todas.

P/1 – Manifestações da Choque.

R – As manifestações de 2013, de 2012, as passeatas, os encontros da Praça Roosevelt que a gente chamou de Praça Rosa logo que ela foi inaugurada, os movimentos do Largo da Batata, os movimentos da Vila Madalena, enfim, baseado em vários desses movimentos eu desenvolvi algumas tecnologias de ocupação do espaço público. Então o espaço público é uma especialidade minha, nesses últimos anos eu venho desenvolvendo já mais sistematicamente também e tendo passado por várias disciplinas eu comecei a desenvolver algumas tecnologias de ocupação do espaço público. E também formando algumas redes especializadas nesse desenvolvimento. Por exemplo, formei uma rede em 2013 chamada Colaboratório, que reunia – reunia porque a gente não está mais tão ativo agora – reunia urbanistas, um grupo de sete pessoas mas com suas próprias redes, produtores culturais, artistas coletivos, ativistas políticos e ativistas urbanos. E a gente começou a desenvolver certas tecnologias de ocupação do espaço público em relação, por exemplo, a ambientes sonoros que facilitam a reunião de 40, 50 pessoas no espaço público pra conversar, sem necessidade de microfone, sem necessidade de uma formalidade na organização, mantendo um certo espírito. Desenvolvimento de uma sinalização pra passeatas, uma sinalização que facilite a comunicação tanto com o público que está do lado de fora, quanto a intracomunicação e que, de alguma maneira, crie novas maneiras de dialogar, de qualificar o diálogo que está havendo ali nas manifestações, nas passeatas. Enfim, são muitas, algumas reunidas de maneira um pouco mais ampla, como foi em 2014, também a partir do

Colaboratório, um desenvolvimento de política pública para a noite urbana, para a noite nas cidades. Então como é que foi isso? A gente fez um seminário pra tratar do quê? Do assunto da noite. A gente entende a noite da cidade como uma nova cidade, uma cidade diferente da primeira, da cidade do dia. Então à noite bairros são isolados porque o ônibus acaba, porque a luz muda, porque a polícia age de um jeito diferente no bairro xis e no bairro zê. Porque alguns bairros são privilegiados por uma concentração de pessoas, outros são isolados, são desprivilegiados, são maltratados. E como é que acontece isso? Isso acontece em todas as cidades, isso acontece só em São Paulo? E como é que acontece? E deveria existir uma política pública pra tratar do assunto da noite diferente da política pública do dia? A gente sabe que sim. Então a gente reuniu o prefeito da noite de Amsterdã, que é o Mirik Milan, junto com o especialista e geógrafo francês que é especialista em cartografias, em levantamento de dados, que isso é uma coisa que sempre falta nesses assuntos. Um especialista na questão teórica dos planos da noite, que é um canadense, William Straw, Luc Gwiazdzinski, francês. Trouxemos especialistas do Brasil inteiro, pessoas que vieram, que têm experiências diferentes da noite, ou seja, o feirante, o rapaz que é cozinheiro e atende no restaurante até meia-noite, uma hora da manhã e depois tem que chegar em casa até às quatro, a dona de casa que levanta cedo, a pessoa da periferia que tem que, às três horas da manhã, estar no ponto de ônibus. Enfim, a gente caçou, botou, reuniu, todas essas pessoas, fizemos uma semana de simpósio com os especialistas falando das suas áreas específicas, a gente documentando esses conhecimentos e reunindo essas pessoas pra fazer grupos de trabalho, enfim, chegamos num livrinho chamado Manifesto da Noite. Esse Manifesto da Noite traz dez princípios da noite. Por exemplo, a noite precisa ser iluminada? Não, a noite tem o seu lado de mistério, tem o seu lado do silêncio, enfim, ela tem lados opostos que precisam ser harmonizados de um jeito diferente do dia, no dia você privilegia certas coisas, à noite você privilegia outras, mas como você ser compatível e democrático à noite também? Esses princípios, eles vão nortear, a gente fez essa carta de princípios e a gente fez um encadeamento de ações que esses princípios podem inspirar pra políticas públicas específicas em cada cidade do mundo. E a gente surge com esse grupo, que se entende como um grupo internacional, que pode ajudar em pesquisa, com apoio teórico, com um apoio de engajamento, de mobilização, qualquer prefeito da noite de qualquer cidade, então a gente estimula as cidades a terem seus prefeitos da noite, essa é a terminologia, cidades, tenham seus prefeitos da noite. Por quê? Porque o prefeito da noite vai enxergar a noite como um lugar que pode ser melhorado se seguir esses princípios e se tiver uma política pública voltada pra harmonia dessas questões nas suas cidades. E a gente como grupo internacional vai dar apoio pra você. Então o prefeito da noite de Campinas, de Itaquaquecetuba, de Lorraine, de Hokaido, de qualquer cidade pode contar com essa rede de pessoas voltadas pra essa questão da noite.

P/1 – Isso também é da Choque?

R – Assim..

P/1 – A gente já está encerrando, até pra ver essas ligações.

R – Sim é da Choque, lógico, isso tudo está dentro do guarda-chuva do Instituto Choque. Quer dizer, o Instituto Choque, como eu vejo hoje, ele é um laboratório de novas tecnologias sociais. As novas tecnologias sociais, pra serem produzidas, às vezes elas têm que ter a criação de um coletivo, ou de uma rede, às vezes de um grupo grande e heterogêneo que vai formar um pensamento e vai desenvolver uma nova tecnologia. O que eu não fiz ainda, pra encerrar o assunto, foi pensar, por exemplo, como ganhar dinheiro com isso, isso é uma questão importante.

P/1 – Eu ia perguntar como se financiou isso, mas só responde numa palavra só.

R – Não, isso está financiado organicamente por mim mesmo, Mariana, por todo mundo.

P/1 – Não, esse seminário, por exemplo.

R – Ah, esse seminário a gente conseguiu fazer através da prefeitura. A prefeitura que tinha todo o interesse em entender melhor alguns problemas da noite.

P/1 – Em que gestão?

R – Foi na gestão do Fernando Haddad, no comecinho da gestão do Fernando Haddad, foi feito na biblioteca Mario de Andrade que se tornou uma biblioteca 24 horas a partir desse processo. Já tinha essa intenção, mas esse processo ajudou aquela região toda se transformar numa região 24 horas, que era uma das ideias.

P/1 – Eu vou fazer uma pergunta, não precisa responder. Eu posso fazer uma comparação assim: hoje o Instituto abarca a Choque ou não tem nada a ver essa pergunta?

R – Olha, a pergunta tem a ver, mas eu não tenho resposta pra ela. Essa ideia da Choque como uma galeria, ou como um laboratório, ou como um instituto, eu acho que é uma questão muito mais específica de quem pergunta do que de quem responde. Pra mim ela é tudo, um pouco mais pra lá, um pouco mais pra cá. Mas se eu estou numa feira as pessoas vão ver a Choque como uma galeria, que seria sem sentido ver a Choque como um grupo independente de curadoria, que é, ou como um coletivo de artistas e não artistas que é. Mas na feira, na feira é uma galeria, está vendendo como outra qualquer, é uma parte, a gente não precisa também que todo mundo entenda tudo o que a gente faz. Mas hoje em dia eu enxergo, é lógico que eu me enxergo como um galerista também, porque senão eu estaria sendo irresponsável com os artistas, com os outros galeristas e todo um ambiente em que eu estou inserido, então olho isso com todo respeito e tento ser o melhor possível. Mas existe também essa função que eu acho que é uma função que engloba a própria galeria, que é a função de desenvolver tecnologias sociais, que na verdade é uma coisa importantíssima para o mundo, é um tipo de empresa, empreendimento que é novo e por ser novo ainda não é business, é uma start-up, é uma coisa que pode ter um investidor anjo, que a gente pode desenvolver um pouco mais pra esse campo da educação, por exemplo, um pouco pra esse campo da política pública, imaginando as prefeituras, somos clientes ou comunidades ou ser, por exemplo, desenvolver tecnologias mais voltadas à solução de problemas sociais específicos. Então assim, como negócio vai se formando, eu não consigo imaginar mais do que isso.

P/1 – Baixo, a última, ou penúltima, pergunta: você é um galerista também hoje. É a mesma coisa que eu dizer que você pode ser o curador da Choque?

R – Sim, não tenha dúvida. Assim, não só eu e a Mari somos curadores, como a gente também desenvolveu curadorias, um jeito muito próprio de fazer curadoria. Então a nossa curadoria, diferente de algumas tradicionais, a gente não apresenta o trabalho de um artista, isso quase nunca acontece, a gente não faz esse... A gente sempre relaciona um artista com outro, ou com um não artista, a gente coloca o artista num projeto e num projeto geralmente desafiador pra esse artista, é um jeito de fazer curadoria, sabe, é encrascando. A gente inventa uma situação com uma diferença, talvez, que de fato torna esses nossos projetos curatoriais de fato inovadores, diferentes, é que as nossas curadorias também procuram ter um propósito. Então assim, eu raramente estou colocando um artista junto com o outro só pra eles se superarem, pra eles fazerem alguma coisa diferente. Não, eles estão juntos um do outro pra criar uma coisa que vai resolver um problema, que vai transformar a cidade, que vai mexer com um costume, uma ideia. Enfim, o nosso projeto curatorial vem com um propósito onde as pessoas, os artistas, se engajam. E dou um exemplo, o projeto que a gente fez em 2011 com a Swoon, artista norte-americana, no Masp. Ela construiu uma favelinha pros moradores de rua do entorno do Masp. Agora, como isso funcionou durante quatro meses, ninguém morreu, não pegou fogo, a polícia não quebrou, a direção do Masp deixou, o Iphan deixou, o Condephaat deixou, a prefeitura deixou. Os dealers da região deixaram. E as pessoas se engajaram e foi um sucesso e funcionou. E tinha horta, e tinha banho dentro, e fazia comida dentro. Sabe, foi um processo que logicamente foi a construção de um ano pra ficar quatro meses aparente e funcionando, como se fosse um centro cultural, moradia, um abrigo temporário pra sem teto em cima do vão livre do Masp e funcionou. Essa construção, que é uma construção social, ela foi possível porque muitos artistas, não artistas, ativistas políticos, ativistas urbanos se envolveram na questão. Se envolveram em função desse propósito, se engajaram no projeto. Mas é um projeto artístico também, um projeto artístico curado por mim e pela Mariana e pelo Edu, pelo grupo que a gente formou pra fazer essa exposição do Masp, pra fazer esse projeto. Mas todo mundo que estava envolvido, o próprio grupo da artista que tinha advogado, construtor, filmmaker, enfim, um complexo de gente que só de organizações tinham mais de cem, encadeadas, de alimentação urbana, plantação urbana, reciclagem, mobilidade e moradia, eram os eixos que a artista queria discutir ali naquele shelter. É um projeto que eu dou como exemplo porque ele tem uma complexidade tão grande de envolvimento artístico e não artístico, ele tem uma provocação e uma política muito palpável, provocativa, que mexe mesmo com questões que seriam impossíveis de mexer se não fosse o projeto artístico. Nenhum outra situação a gente conseguiria construir um abrigo de quatro meses em cima do Masp do jeito que ele foi, com uma gestão compartilhada, sem um gestor protagonizando ali a administração, com esse não envolvimento. Porque o que aconteceu é que a gente conseguiu fazer um não envolvimento da prefeitura, o não envolvimento da direção do museu, o não envolvimento da polícia, a gente conseguiu fazer um isolamento pra quem cuidou daquilo foram os moradores de rua, que moraram ali. E que em volta deles não aconteceu nenhuma desgraça porque em volta deles acontecia workshop de tudo o tempo inteiro, de madrugada tinha workshop de ioga, workshop de costura, workshop de poster, conversas, palestras, enfim, uma atividade intensa por conta dessa arquitetura de organizações não governamentais que foram criadas pra dar esse sustento pro dia a dia desse shelter, dessa favelinha. Voltando, isso é um formato, um pensamento curatorial inovador, complexo, interessante, envolvente e tudo o mais, então nós somos curadores (risos), a gente trabalha como curador dentro galeria, dentro da Choque, dentro do Projeto Choque, porque eu chamo isso de Projeto Choque, né? É lógico que a gente faz, a curadoria é uma parte essencial, que vamos dizer, seria o jeito que a gente coloca os ingredientes pra fazer a mistura funcionar bem como funciona, ou que às vezes eventualmente não funciona e a gente tem que fazer de novo, mas é essa manipulação das opções, dos dados como a gente vê, como a gente acha que eles deveriam ser, isso que eu chamo de curadoria. Então eu sou galerista porque administrando, tocando uma galeria...

P/1 – Você e a Mari que tocam?

R – É. Como galerista sou mais eu porque a Mari é uma artista, então vamos dizer, ela é mais artista, eu sou mais galerista. Eu faço a operação da galeria. Mas operação da galeria que incorpora, obviamente, muitas ideias da Choque toda, elas são operações mais comerciais, né? Participação de feira, relacionamento com clientes, com colecionadores clientes e venda de obra de arte. Mas, obviamente, os colecionadores clientes a maioria entende uma parte ou o que está por trás, então eles são tratados como investidores de um projeto maior do que a compra de um objeto, de patrimônio. Então tem toda uma discussão, quer dizer, a gente está no mercado pra discutir o próprio mercado também, não tem como não ser assim, não ter uma postura crítica. É lógico que isso é o tradicional do business da Arte, que não embutiria essa crítica ao mercado, mas é o nosso jeito. E não tem porque também a gente ser de outro jeito.

P/1 – E os artistas fazem parte de um coletivo ou são independentes e participam da Choque?

R – Então, essa é uma pergunta ótima e uma oportunidade de responder. Depois de 13 anos tem alguns artistas que estão acompanhando a gente já há dez anos, há muitos anos, cuja carreira a gente está ajudando a desenvolver, comercialmente e institucionalmente. Alguns artistas passaram por esse processo, saíram, foram pra outras galerias. Outros artistas passaram por esse processo e estão nas suas carreiras particulares, cada individualidade procurando coisas diferentes, tanto a gente está num ambiente de transformação, então acho justo que muitos artistas estejam realmente experimentando novas maneiras de ver, de financiar o próprio trabalho, de entender seu próprio projeto artístico, e existem muitos artistas que são engajados nos nossos projetos, às vezes convidados e às vezes não convidados. Uma curadoria que eu estou fazendo agora é um projeto curatorial experimental, mas que já está consolidado, deu certo, é o projeto das Poesias Urbanas. Foi um projeto de curadoria na rua, a Choque é só um ponto de referência, mas acontece na rua, em que eu convidei poetas urbanos que fazem cartazes de poesia em lambe-lambe, poesia visual, remete à toda a nossa história de poesia concreta, de poesia processo, trouxe artistas da Velha Guarda, como Regina Silveira pra ter o contato com esses artistas jovens, a maioria coletivo, Coletivo Transverso, Paulestinos, Laura Guimarães, Ana Persona, Thiago Cervan. Do interior de São Paulo, de Cuiabá, de Salvador, tudo quanto é lado. Esses dez artistas iniciaram o processo num corredor que eu chamo de Corredor da Poesia, que é Aspícula, Harmonia e Medeiros. Eles puseram, como eles fazem sempre, no poste, na porta de garagem, às vezes dentro das lojas, conversa com lojistas, e na rua, na parede, em todos os lugares, na lixeira, e vão reciclando essa poesia. Então de mês em mês volta lá e põe outras, vai pondo, vai pondo. Esse circuito já formou mais umas três gerações de artistas que nem foram convidados formalmente, mas que sabem que tem esse corredor, vão lá por a sua poesia também. Então, tem o hashtag, tem os seus endereços eletrônicos, as pessoas

podem continuar. E o público obviamente está aumentando porque está indo. Então é uma curadoria que tinha como propósito criar um caminho de poesias, que de alguma maneira iluminasse um pouco a cena da poesia urbana, que é uma cena importante, nova e interessantíssima acontecendo e, ao mesmo tempo, centralizasse um pouco artistas e públicos. Por quê? Eles se encontrando, eles ganham. E de uma certa forma esse projeto curatorial já tinha a intenção desde o começo de se desligar do projeto, né? Ele dá o start, ele inicia o processo, o processo pega, ele dá, a gente tem uma versão, por exemplo, virtual, geoposicionada, das poesias, e os novos artistas podem entrar nessa versão virtual da exposição, chama Poesia no Concreto, e a versão virtual está no site arteforadomuseu, um site de geoposicionamento. Então num certo momento, e esse momento já é agora porque eu já nem lido mais com essa exposição. A exposição continua rolando, já é uma exposição praticamente natural da cidade, daquele caminho, os poetas e o público já vem. Eu fiz ainda uma feirinha de lambe-lambe que acontece na rua também, só estimulei, na verdade, a realização dessa feirinha, todo sábado tem, onde os poetas vêm e veem seus próprios lambe-lambes, então cria ainda uma história ali de contato físico, pessoal, de colecionismo, de incentivo mesmo ao sustento dessa cena. E estou basicamente escrevendo sobre ela, né? Escrevendo sobre o processo. Então um processo curatorial que envolve uma quantidade de artistas que eu nem sei quanto é. E nem sei quanto pode vir a ser. Mas que está dentro do guarda-chuva da curadoria que foi iniciada. Então existem artistas que passam pela Choque e eu nem sei. Não porque eu não quero, mas porque é um processo que está prevendo isso. Então, resumindo, desde os artistas que estão com a gente há dez anos e que a gente quer desenvolver verticalmente e ajudar a carreira de cada um, tanto institucional como comercialmente, que são os dez artistas que estão com a gente agora, como essa, vamos dizer, constelação de artistas que vão sempre girar em torno dos projetos formam essa, vamos dizer, comunidade de artistas da Choque. Muitas vezes são até não artistas participando dessa comunidade. E assim que a gente enxerga que vai se continuar, eu imagino que a coisa continue mais ou menos assim. O que acontece? Com o negócio da galeria a gente vai desenvolver muito mais especificamente a carreira de cada um desses artistas, que recebem um valor agregado por essa história toda que a gente tem, e os artistas que estão com a gente gostam disso e está tudo certo. E ao mesmo tempo eles sabem que a gente tem também uma, enfim, a gente não é só galeria, a gente não está vendo só isso, então existe aí um arranjo que a gente tem que estar permanentemente cuidando e vendo como fazer.

P/1 – Como projeto da Choque, né?

R – Como projeto da Choque ele está permanentemente sendo revisto, ele não é um projeto com um formato acabado, de jeito nenhum, nunca vai ser.

P/1 – Acho que terminamos, Baixo, você quer falar alguma coisa do que foi a entrevista, ou registrar alguma coisa assim: “Ixi, isso aqui tem que falar de qualquer jeito”.

R – Não, está ótimo. Acho que a gente falou. Assim, mais um feedback sobre a própria entrevista. Era uma entrevista, pra mim, importante de fazer, necessária, em se contar a nossa história e contar a história da Choque. Contar a história da Choque, minha com a Mariana, a história da Choque nascendo, essa Choque que eu vejo, a Choque que a Mari vê, a Choque que a Raquel vê, o Instituto. São na verdade coisas assim, a gente não vai conseguir sintetizar e não vai ser a mesma imagem pra nenhuma das pessoas que participar. Eu acredito que seja esse o grande valor da Choque como instituição. E talvez seja aquilo que faça com que ela até sobreviva além da gente, porque é um jeito de fazer, um jeito de pensar. Não sei se como instituição seja tão importante que ela sobreviva, mas como ideia e como promotora desses assuntos eu acho que ela já tem a sua importância. Então pra mim era importante contar, fazer um fechamento até agora, né? Que muda muito de década pra década, as coisas alteram a nossa visão, muda muito e a gente se revê. Agora, é importante pra mim fazer esse apanhado assim pessoal, por isso eu realmente me dediquei, minha ideia não era mesmo contar a hora quando a gente começou na primeira vez, que eu vi que a coisa era profunda, um depoimento que, tá, então vamos eliminar o problema tempo, senão não vai dar certo, né? Então eu fiz esse esforço. Mas em compensação eu acho que também é um documento pra mim muito importante porque realmente somado aos outros depoimentos acho que a gente cria, de fato, um documento importante para um projeto importante como eu acho que ele é. Então, curti, sabe? Acho que é pra dar orgulho da gente fazer o projeto, gastar o tempo de todo mundo assim com pelo menos um bom propósito.

P/1 – Pra nós também é um privilégio (risos). Foi uma super aula, sabe? Não daquelas que a gente não gosta (risos). Baixo, muito obrigada mesmo, viu? E como você sabe é uma coleção que vai para o acervo do Museu da Pessoa e vocês vão poder continuar alimentando.

R – Ah, então, eu gosto muito dessa ideia.

P/1 – Que pra gente vai ser um orgulho, tá?

R – É, daqui dez anos, veinho, eu vou lá (risos).

P/1 – Obrigada, viu?