



**On caged tigers
and other (caged) beasts**

CARLA ZACCAGNINI

It's common sense: it's better to regret what you've done than what you haven't. Of course, sometimes it's hard to tell. For instance, when you choose between two possible actions: two escape routes, two plans of attack, or two forms of surrender. And sometimes an action may have consequences that leave no room for regret. To be clear, I'm referring to death. Or to serious neurological damage.

I think that, when my time comes, if some false friend dares to ask me the crucial question about my biggest regret, I'll probably say that it was the day I couldn't muster up the courage to go into the cage with the tigers.

We were the super nerds visiting a circus after hours to complete a photography class project. The circus had been set up in the Ibirapuera Park, if my memory's correct – just behind the overpass, which, years later, Amelia Toledo covered¹ with thermochromic paint. It was near the former São Paulo Department of Traffic (Detran) building that now houses the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC).

The black-and-white film that we developed ourselves (our hands untrained in the rhythms of that semicircular, choppy movement with which the cylindrical box should be handled), consisted mostly of portraits of animals. I remember an ostrich, a camel or a dromedary, an elephant urinating (in close-up), and two caged tigers. I remember the tiger tamer leading the tigers into the circular arena, which was fenced in, so we could get better shots. I remember he invited me to go in and how surprised I was at the invitation. I remember that he insisted, gripping my arm with his left hand, while holding the gate open with his right

¹ The author is referring to Amelia Toledo's *Viaduct João Jorge Saad chromatic programming*, 2002. [Ed.]

**Sobre tigres enjaulados
e outros bichos (enjaulados)**

CARLA ZACCAGNINI

É senso comum: melhor arrepender-se do que se fez e não do que se deixou de fazer. Claro que há casos em que é difícil decidir de que lado está o fazer e de que lado fica o não fazer. Quando a escolha é entre duas ações, por exemplo, duas formas de fuga, duas de ataque, duas de entrega. E há casos em que a ação pode ter consequências que não deixam espaço para o arrependimento. Me refiro à morte, para deixar claro. Ou a graves sequelas neurológicas.

Pois acho que, quando minha (última) hora chegar, se algum amigo desses que é melhor não ter se atrever a fazer a pergunta crucial sobre meu maior arrependimento, eu provavelmente ainda fale do dia em que não tive coragem de entrar na jaula dos tigres.

Éramos estudantes dos mais aplicados, visitando um circo fora das horas de funcionamento para cumprir a tarefa da aula de fotografia. Estava armado no Ibirapuera, se não me falha a memória, por trás do viaduto que a Amelia Toledo, anos mais tarde, fez pintar com uma tinta que varia de tom de acordo com a temperatura;¹ perto do Detran que agora é MAC.

Os filmes em preto e branco que revelamos com as próprias mãos (mal treinadas no compasso daquele movimento semicircular e entrecortado que devia ser feito com a caixa cilíndrica) terminaram cheios de retratos de animais. Lembro-me de um avestruz, um camelo ou dromedário, um elefante urinando (em close) e dois tigres enjaulados. Lembro-me do domador reunindo os tigres na arena circular cercada de grades para melhor saírem na foto. Lembro-me dele me convidando para entrar e da minha surpresa. Lembro-me dele insistindo, segurando meu braço com a mão esquerda e a porta com a direita. E do João me encorajando,

¹ A autora se refere à obra *Programação cromática do Complexo Viário João Jorge Saad*, 2002, de Amelia Toledo. [N. E.]



O TIGRE ERRADO, 2019

Vinil adesivo

Um adesivo com o desenho de um tigre, na escala real, colado irregularmente numa quina de paredes.

230 × 165 cm

THE WRONG TIGER, 2019

Adhesive vinyl

An adhesive label with a full-scale drawing of a tiger, affixed unevenly to the corner walls.

hand. And I remember João spurring me on, offering to hold my camera as I entered the cage. João remembers it differently; he says he convinced me to play it safe, to stay outside the cage.

That's how our last conversation about drawing began. Not with the fact, though it's interesting, that we'd recount different versions of the same afternoon, of which we have very similar photographic records. Nor with the perhaps even more interesting fact that, like Schrödinger's cat,² our inability to prove either account means that both versions are now true – and false. Because unknown, not just the future (or the hidden present) stays open-ended, but also the past.

But it was the tigers, the caged tigers and the tamer's hand on the latch that really got our conversation going. Because something about the power of that moment seems to manifest itself in a number of drawings, sculptures and projects (some of them unnamed), which this very same João Loureiro, who either urged me to face the beasts or warned me of the inherent danger, has developed in the following years. In the instant before the event, while I wait for the sound of the latch being released, while my body weighs back against it, all future is an abyss. From this particular moment on, a field, invisible or hidden, undefined or ignored, opens up before me. Seen from this angle, everything is both true and false; we are all simultaneously alive and dead.

What would the tigers' initial reaction be if they were to see me enter the cage? And what would happen next? Tigers are known to use stealth as their most effective weapon. They trust the camouflage of their striped coats and ensure the silence of their padded paws with cautious movements. Patient hunters, they can suppress their sense of urgency, drawing out the attack so that the prey feels safer a bit longer – meanwhile they draw as close

² The author is referring to the thought experiment known as “Schrödinger's cat,” which contests the theory of quantum superposition, in which two mutually exclusive states of reality (in the experiment, the cat being alive or dead) can coexist. [Ed.]

se oferecendo para cuidar da câmera enquanto eu entrava na jaula. O João se lembra diferente, diz que o que fez foi me persuadir a ficar a salvo – do lado de fora das grades, nesse caso.

Foi assim que começamos nossa mais recente conversa sobre desenho. Não pelo fato, de resto interessante, de que contaríamos versões diferentes daquela mesma tarde da que temos registros fotográficos bastante semelhantes. Nem pelo fato, ainda mais interessante, talvez, de que, como com o felino de Schrödinger,² ao não podermos comprovar os fatos, as duas versões são agora verdadeiras – e falsas. Porque não é só o futuro (ou o presente oculto) que por desconhecido está em aberto; o passado também.

Mas foram os tigres, os tigres enjaulados e a mão do domador perto do trinco, que desataram a conversa. É que há algo da potência daquele momento que me parece presente em muitos dos desenhos, esculturas e outros projetos mais sem nome que o mesmo João Loureiro, aquele que não sabemos se me instigava a enfrentar as feras ou me avisava do perigo, veio desenvolvendo nos anos que se seguiram. Nesse instante antes do acontecimento, enquanto espero o som do trinco que se destrava com o corpo que pesa em direção contrária, todo o futuro é um abismo. Daquele preciso ponto em diante se abre um campo invisível ou escondido, indefinido ou ignorado. Olhando dali, tudo o que se segue é ao mesmo tempo verdadeiro e falso; estamos todos vivos e mortos, ao mesmo tempo.

Qual seria a primeira reação daquele par de tigres ao me ver entrar na jaula? E o que viria depois? O que se sabe do comportamento dos tigres é que fazem de um certo grau de desaparecimento sua arma mais eficaz. Confiam na camuflagem da sua pele listrada e reforçam o silêncio das patas acolchoadas com movimentos suaves. Caçadores pacientes, conseguem reprimir a

² O texto faz referência ao experimento mental que ficou conhecido como “Gato de Schrödinger”, que contesta a teoria da superposição de estados, da Mecânica Quântica, que diz que duas realidades excludentes (no caso do experimento, o gato estar morto e o gato estar vivo) podem coexistir. [N. E.]

CABEÇA, 2013

Bronze, madeira, motor
e instalação elétrica

Uma moeda com uma silhueta humana gravada em cada uma das faces gira continuamente sobre o tampo de uma mesa. O movimento causa a sobreposição das imagens: ora veem-se dois rostos que se encaram, ora o contorno de um cálice.

88 × 135 × 70 cm

HEAD, 2013

Bronze, wood, electric
engine and wiring

A coin engraved with a human silhouette on each side spins continuously atop a table. The spinning movement leads to the superposition of the images: one sometimes sees two figures facing each other, or, inversely, the outline of a chalice.



as they can. With discreet steps at studied intervals, they prick up their ears at different angles to hear better, their noses barely twitching as they hold their breath, their mouths watering, their bellies almost brushing the ground and their tails up. Their bodies tensed, the tigers are all attention right before they pounce.

Some of João's works are a bit like tigers; they prolong or stretch the moments of uncertainty, before destiny becomes destiny. Take *Head* (2013), a sculpture built as a study, in which a bronze coin spins continually on a table, as if set in motion by inexistent hands. The coin that never stops or falls makes the instability seem longer, before chance is definite: heads or tails. But here, both sides have the same face – two heads. And if we watch them in motion, they come together in space that exists only before our eyes. Facing each other, they create the classic image that combines two profiles and a chalice and makes our attention oscillate constantly between the silhouettes, both of them true – and false.

Or take *Serpent*, an unrealized project, in which the exhibition space gets smaller by 40 cm in width and depth, a fact that most visitors (imaginary, for now) probably won't notice. A drywall structure, identical to that of the original walls, ceiling and flooring, creates a slightly reduced replica of the existing space. It also leaves an empty space, a gap of 20 cm between the original and its smaller copy. This empty space then becomes a new chamber of sorts – long, tall and narrow, all encompassing and sealed from all sides. Within this all-encompassing gap, invisible to the eyes of the imaginary visitors, lives a serpent.

Anywhere in the room, behind each and every wall, mere centimeters from our bodies, the snake slithers on, moving along the structure of the newly built walls as if moving along tree boughs. We might occasionally hear them slithering, or they might make themselves felt in other ways. We can imagine – and only imagine – the trail or design created by the reptile's movements during the course of the exhibition. A design that recalls a serpent, which is, in effect, a line; the slippery texture of its shiny skin; the sneaky

urgência e dilatar o ataque, fazendo com que as presas se sintam seguras por mais tempo enquanto eles se aproximam tudo que podem. Com os passos mais discretos a intervalos estudados, as orelhas que procuram ângulos de escuta, o nariz que nem se mexe e a respiração suspensa, a saliva que inunda a boca, a barriga que quase se arrasta e o rabo em riste. Todo o corpo tenso, todo o tigre atento, no momento antes do salto.

Alguns trabalhos do João se comportam como tigres, dilatam os instantes de incerteza, antes que o destino seja destino. Como na obra *Cabeça* (2013), uma escultura construída para criar um desenho, em que uma moeda feita de bronze roda continuamente sobre uma mesa, como se acabasse de ser girada por mãos que não existem. A moeda que não para e nunca cai distende o tempo da instabilidade, antes que se defina a sorte: cara ou coroa. Mas aqui a mesma efígie está gravada em ambos lados da moeda – duas caras. E se as vemos em movimento elas se encontram nessa superfície que só existe diante dos nossos olhos. Se encaram, compondo a imagem clássica que conjuga dois perfis e um cálice e faz com que a atenção oscile constantemente entre uma silhueta e a outra, ambas verdadeiras – e falsas.

Ou como em *Serpente*, um projeto ainda não realizado em que um espaço expositivo se torna 40 centímetros menor em sua largura e profundidade, fato que deve passar despercebido para a maioria dos visitantes (por ora imaginários). Uma estrutura de *drywall* repete cada uma das paredes, do chão ao teto, criando uma réplica reduzida do espaço existente. E criando também um vazio, o intervalo de 20 centímetros entre cada parede original e sua redução paralela. Esse vazio é, por sua vez, uma nova câmara, longa, alta e estreita, envolvendo todo o ambiente e fechada por todos os lados. Dentro desse intervalo, invisível aos olhos dos visitantes imaginários, ali, vive uma víbora.

Em qualquer parte do quarto, atrás de qualquer parede e a escassos centímetros dos nossos corpos, a cobra rasteja, usando a estrutura das novas paredes como se fossem galhos de árvores. De vez em quando podemos ouvi-la, talvez, ou quem sabe se faça



slithering that courses through its entire body; the manner in which it feels its way along the paths, head raised, feeling the air with its bifid tongue before every change in direction. A design that exists only in our minds – unique to each of us. Each and every one of them invisible and unplanned, out of control and threatening, true – and false.

Who's freer: the serpent, trapped inside a 20 cm gap that it may not know how to measure, and so the serpent explores it with curiosity and undulated movements; or the visitors, in the imperceptibly reduced exhibition room, surrounded by a venomous snake that could be anywhere behind its walls? Is the snake freer, because it chooses the direction that it will take in a seemingly limitless, unknown terrain, or are the visitors, who move in the space that they don't recognize to be now smaller than before, surrounded by an animal that scares them and whose whereabouts they cannot determine?

The line between being confined and protected, between caution and captivity, is often tenuous. Some bars hold back tigers, others shut out danger and unlock only to let pass the delivery of gallon-sized bottles of Coca-Cola and pizzas, without letting in the suspicious deliverymen. Such bars also confine us. By ensuring that the internal space is – and can only be – safe when surrounded by bars, we turn all exterior into dangerous territory.

Staying safe by being cunning, when braving the woods, for instance, is a whole other thing. In our conversations about tigers and other beasts, about fears and expectations, about disguises and camouflages, João told me that, in India, when people go into the woods, they wear masks on the back of their heads – they pretend to have eyes on their napes. Tigers usually attack from behind, invisible as they like to be, and having eyes on the front and back confuses them and protects humans from becoming the next prey. An anti-camouflage, of sorts, that rather than make one vanish doubles one's presence – two faces. I reminded him, in turn, of Lampião, who, as the story goes, wore sandals with special soles, designed to leave footprints that appeared to point

sentir de outras formas. Podemos imaginar – e apenas imaginar – o desenho criado pela circulação do réptil ao longo de uma exposição. Um desenho associado à serpente, que já é uma linha; à textura escorregadia da pele brilhante; ao rastejar sorrateiro que perpassa todo o corpo; a sua forma de tatear, elevando a cabeça e investigando o ar com a língua bífida, antes de cada mudança de direção. Um desenho que só existe mentalmente e é um para cada um de nós. Todos eles invisíveis e não planejados, todos eles fora de controle e ameaçadores, todos eles verdadeiros – e falsos.

Qual lado será mais livre, o da serpente presa num vão de 20 centímetros que talvez não saiba medir e que vai explorando no ritmo de sua curiosidade e de seu movimento ondulado, ou o da sala expositiva imperceptivelmente menor e rodeada por uma cobra peçonhenta que pode estar em toda a volta? É mais livre a cobra, que decide a direção do caminho num terreno que desconhece e do qual ainda não encontra os limites, ou os visitantes que se movem num espaço que não sabem ser menor do que era, cercados por um animal que os assusta e não podem apontar onde está?

É muitas vezes tênue a linha entre estar protegido e estar preso, entre o cuidado e o cativeiro. Há grades que enjaulam tigres e há as que deixam fora toda ameaça, permitindo passar a pizza e a Coca-Cola dois litros sem a entrada de entregadores suspeitos. Essas também nos encerram. Ao garantir que é seguro – e só é seguro – o espaço interno cercado por grades, transformamos todo o exterior em território de perigo.

Outra coisa é sair para andar na floresta e se pôr a salvo com artimanhas. Nessas conversas sobre tigres e outros bichos, sobre medo e expectativa, sobre disfarce e camuflagem, João me disse que na Índia, quando se embrenham na mata, as pessoas usam máscaras atrás da cabeça, fingindo ter olhos na nuca. Os tigres costumam atacar pelas costas, invisíveis como gostam de ser, e a presença de olhos a ambos lados do corpo os confunde, e protege os humanos de se tornarem sua próxima presa. Uma camuflagem ao contrário, se poderia pensar, que em vez de nos fazer sumir

TAPETE DE COBRAS, 2010

Tapete com fios de nylon

Um tapete verde de
fios longos esconde
representações de cobras.

5 × 350 × 255 cm

SNAKE RUG, 2010

Nylon carpet

A green-colored rug with
long threads, among
which representations
of snakes are hidden.



CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

PHOTOGRAPHY CREDITS

Ammar Mahimwalla (188–89; 192; 193); Ding Musa (92–93); Edouard Fraipont (capa; quarta capa; 8–9; 25; 28–29; 52–53; 56–57; 88; 89; 97; 112; 113; 116–17; 124–25; 128–29; 148; 149; 152–53; 156–57; 165; 168; 169; 172; 173; 176; 177; 180; 181; 197; 200; 201; 205; 208–09; 224; 225; 228–29; 240–41; 256–57; 261; 264; 265; 268–69); Eduardo Santos (248; 249); Filipe Berndt (36–37; 40–41; 44–45; 48; 49); Guilherme Sorbello (4–5; 12–13; 16–17; 20–21; 72–73; 100–01; 121; 160–61; 212; 213; 244; 245); Isabella Matheus (1; 77; 80–81; 84–85; 132–33; 144; 145; 184–85; 220–21; 252–53; 272); Marcos Gorgatti (61; 64–65; 68–69; 136–37; 140–41; 217); Tomás Loureiro (233; 236–37)

COLEÇÕES

COLLECTIONS

Acervo Banco Itaú: ... a menos [...*Minus*] PP. 256–57

Acervo da Pinacoteca de São Paulo, Brasil. Doação do artista, 2018: *Catete* PP. 97; 100–01; Doação dos Patronos da Arte Contemporânea da Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2017, por intermédio da Associação Pinacoteca Arte SP / SMC / PMSP: *Escala de cinzas* [*Grayscale*] PP. 105, 108–09

Coleção MAR - Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro: *Catete* PP. 97, 100–01
Coleção de Arte da Cidade: *Cabeça* [*Head*] PP. 8–9

Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: *Zootécnico* [*Zootechnical*] PP. 92–93
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM: *Projeto para a ocupação de uma casa: quarto dos troncos* [*Project for the occupation of a house: Tree trunk room*] P. 172–73

AGRADECIMENTOS

ACKNOWLEDGMENT

Ana Dias Batista
Carlos Eduardo Riccioppo
Júlia Ayerbe
Laura Daviña

ORGANIZADORA

EDITOR

Thais Rivitti

PROJETO GRÁFICO

GRAPHIC DESIGN

Elaine Ramos

Livia Takemura

ASSISTENTES DE EDIÇÃO

EDITOR ASSISTANTS

Isabela Sanches

Nicolas Mangolin

REVISÃO

PROOFREADING

Débora Donadel

VERSÕES PARA O INGLÊS

ENGLISH VERSIONS

Pedro Vainer

REVISÃO DE TRADUÇÃO

ENGLISH COPYEDITING

Ela Bittencourt

REVISÃO FINAL

FINAL PROOFREADING

Regina Stocklen

TIPOS

TYPE

Arnhem, Untitled

PAPEL

PAPER

Munken print 80 g/ m²

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

PRINTING AND BINDING

Ipsis

© Ubu Editora, 2020

© João Loureiro, 2020

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Elaborado por Odilio Hilario
Moreira Junior – CRB-8/9949

Loureiro, João
Amigos fumantes / João Loureiro, Thais Rivitti. – São Paulo: Ubu Editora, 2020.
272 p., 113 ils.
ISBN 978 65 86497 00 7

1. Artes plásticas. 2. Arte contemporânea.
3. João Loureiro. 4. Obras. 5. Processos artísticos. I. Rivitti, Thais. II. Título

2020-549 CDD 709.05
CDU 7

Índice para catálogo sistemático:
1. Artes: Arte contemporânea 709.05
2. Artes 7

UBU EDITORA

Largo do Arouche 161 sobreloja 2
01219 011 São Paulo SP
[11] 3331 2275
ubueditora.com.br
  /ubueditora

