

# PAULO GAIAD – UM VIAJANTE SENTIMENTAL<sup>1</sup>

Clediane Lourenço

Doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - PPGAV/UDESC. Mestre em Artes Visuais pela mesma instituição. Especialista em História da Arte pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUC/PR e Graduada em Arte-Educação pela Universidade Estadual do Centro-Oeste - Unicentro.

**Resumo:** O presente artigo percorre pela série *Impressões de Viagem* do artista Paulo Gaiad. Essa série contém obras das memórias de viagens que são acompanhadas por textos que falam da relação do artista com as cidades alemãs que visitou. Assim, esse trabalho propõe uma viagem por essas pinturas/desenhos/textos de cidades engendradas por Paulo Gaiad, onde o artista descobre novos lugares e revela os vestígios do que foi vivido.

**Palavras-chave:** Memórias. Cidades. Experiência sensível.

## PAULO GAIAD – A SENTIMENTAL TRAVELLER<sup>2</sup>

**Abstract:** This article travels through the series *Travel Impressions* of artist Paul Gaiad. This series contains works of travel memories that are accompanied by texts that speak of the artist's relationship with the German cities that visited. Thus, this paper proposes a journey through these paintings / drawings / texts by cities created for Paul Gaiad, where the artist reveals new places and the vestiges of what was experienced.

**Key-words:** Memories. Cities. Sensible experience.

Alguns trabalhos de Paulo Gaiad nos remetem a questões que transitam a vida dos viajantes. Mas não de simples viajantes que se aventuram a seguir guias de turismo, mas dos que se entregam aos desvios de rota que, segundo Sandra Makowiecky (2012, p. 157), leva a encontrar aquele lugar fora dos guias que vai fazer da sua jornada algo único. Mas, além disso, Paulo Gaiad, não apenas descobre novos lugares, mas se redescobre, como um encontro consigo mesmo.

As viagens de Paulo Gaiad e seus relatos são a formulação de um discurso simbólico, em que a experiência do corpo no espaço, para ele, articula outros tempos, resgata memórias que acompanham os ritmos dos passos e, portanto, o imaginário atualiza-se neste percurso. (MAKOWIECKY, 2012, P. 312)

Nesse ponto, é possível criar um vínculo do artista com a figura do viajante Yorick, alter ego de Laurence Sterne em seu livro *Viagem Sentimental*<sup>3</sup>. Pois, Sterne constrói a figura do *flâneur* sentimental que decide empreender viagem pela França e Itália, usando como meio de transporte uma carruagem, uma *desobligeant*, modelo em que só há lugar para um único viajante (informação dada em nota de rodapé no livro).

Sterne apresenta a sua visão dos viajantes, cria categorias, como o viajante curioso, o desocupado, entre outros e por final cita, a que de fato é relevante para este estudo, o viajante sentimental – aquele que descobre que o melhor da viagem é o conhecimento que se adquire, de si e do outro.

É suficiente para o meu leitor, se ele próprio tiver sido um viajante, que, com estudo e reflexão a esse respeito, possa ser capaz de determinar seu próprio lugar e classificação na catalogação – será um passo no sentido de conhecer-se a si mesmo (...) (STERNE, 2008, P. 32).

Além disso, o livro não se trata de um relato de viagem típico, pois Sterne não tem nada para dizer das arquiteturas da cidade nem de seus museus. Para Sterne as coisas pequenas muitas vezes pareciam maiores do que as grandes. Como bem observou Virgínia Woolf em sua análise literária que havia feito sobre a *Viagem Sentimental*, a “Catedral tinha sempre sido um vasto edifício em qualquer livro de viagens e o homem uma pequena figura, propriamente diminuta, pelo seu lado. Mas Sterne foi realmente capaz de omitir a Catedral completamente. Uma garota com uma bolsa de cetim pode ser muito mais importante do que a Notre-Dame” (WOOLF, In. RODRIGUES, 2012): “Era de tafetá verde, debruada com cetim branco acolchoado e grande o suficiente para guardar a moeda (...) era bonita; e a segurei por dez minutos (...) olhando as vezes para a bolsa, as vezes para um lado dela”. (STERNE, 2008, P. 120).

Assim, também Gaiad parece agarrar a essência das coisas nas viagens que fez, como um viajante sentimental, que prefere viajar sozinho, como ele mesmo disse (GAIAD, 2013), recusando muitas vezes até mesmo a presença de Laura, sua grande companhia, para fazer seus trajetos da alma, com calma e sem necessidade de seguir qualquer percurso estipulado, para ter a oportunidade de conhecer melhor a si mesmo: “A cidade é ponto de partida para chegarmos ao indivíduo, o pano de fundo que conta uma história específica. Ela é instrumento para se chegar a entender a alma humana, suas delícias e dores” (GAIAD, In. MAKOWIECKY, 2009, p. 2722).

A produção de Gaiad é vasta, mas iremos nos deter aqui especialmente as que se referem as viagens que executou. A série *Impressões de Viagem* são obras das memórias de viagens que são acompanhadas por textos que falam da relação do artista com as cidades alemãs. “O que surpreende nas obras de Gaiad e em seus textos sobre as cidades alemãs é a sua capacidade de realizar uma síntese significativa da essência, ou da alma destas cidades. O olhar educado, sensível, que tudo percebe e capta” (MAKOWIECKY, 2012, p. 311).

Nas memórias sobre Berlim (fig. 1) Gaiad escreveu:

Cruzo com todas as loucuras do mundo na “Kudam”, com as minhas também, principalmente. Vejo uma cidade que se destrói e se refaz, procuramos todos uma identidade nova para não sucumbir. Estamos atrapalhados e confusos. Berlim me instiga. Não sinto medo. Entro numa livraria. Eles são belíssimos. Eu continuo confuso. Atravesso a rua. Uma ruína. Uma reconstrução. Eu confuso. Berlim me instiga<sup>4</sup>.



Figura 1 - Paulo Gaiad. Reconstrução de Berlim da série Impressões de Viagem. 1999. Pintura, desenho e colagem s/ tela.

É Gaiad, na verdade, que nos instiga com seu universo plástico, às vezes sutil, mas sempre carregado de significados, de tempos conscientes e inconscientes, passados e presentes superpostos, de conceitos. Com um comedimento tanto formal quanto de cores, as formas possuem uma linha fina que quase desaparece, é a mistura da destreza e do rigor do arquiteto com a sensibilidade de quem aprecia o mundo natural. Mesmo com a geometria que as formas mantêm, ainda consegue traduzir a impressão do momento, e isso se refere tanto no texto quanto na imagem.

A obra é o que fica do lugar visitado e não sua representação; são todos os lugares em um só (GAIAD, 2013). O filósofo italiano Emanuele Coccia observa que as imagens, o sensível, não nascem através de algo meramente psíquico, elas existem, antes, fora de nós. É necessário devir o sensível, pois o contato do sujeito com o objeto não é suficiente para produzir percepção. Para que haja sensível, diz Coccia, é necessário que exista algo intermediário: “Entre nós e o objeto há um lugar intermediário, algo em cujo seio o objeto torna-se sensível, faz-se *phainomenon*” (COCCIA, 2010, p. 19). A imagem, o sensível, para o filósofo, é “a existência de algo

fora do próprio lugar, qualquer forma e qualquer coisa que chegue a existir fora do próprio lugar se torna imagem” (COCCIA, 2010, p. 22). É o sensível que permite que as formas sejam veiculadas, multiplicadas, reproduzidas e transmitidas.

Gaiad parece considerar as reflexões de Coccia, para quem a imagem é a forma que existe para além do objeto que lhe deu origem, e aquém da consciência que poderia acolhê-la, ou seja, ela independe do sujeito. Pois, o artista fisgado pela sensação que o corpus da cidade exerce sobre si mesmo, desenha, pinta, cola e escreve uma paisagem onde memória e matéria são ressignificadas nas imagens recorrentes de portas e portais de suas pinturas. Um arco vermelho traduz uma Stutgard, mas também uma Heilderberg. E Gaiad sabe que é nesse contato com o exterior – no entrelaçar entre matéria e memória - que se abre a chance de se reconhecer, de se ver e de ser, e principalmente que é aí que o sensível desperta. (COCCIA, 2010). O artista multiplica a imagem das cidades como vestígio do que foi vivido, de descoberta de novos lugares, ou como diria Coccia, ele experiêcia uma vida sensível:

A vida sensível é a capacidade de fazer as imagens viverem fora de si e, de algum modo, liberar-se delas, de perdê-las sem receio. Na medida em que somos capazes de experiência, já vivemos sempre em outro lugar em relação a nosso corpo orgânico. (...) A experiência confere um corpo puramente mundano ao vivente. Ela é aquilo que dá concretude ao vivente, como também o que o liga ao mundo, a *esse* mundo, tal qual ele é aqui e agora, mas também a um mundo tal qual ele poderia ser em outro lugar e em outro tempo. Não fazemos senão apropriar-nos e liberar-nos das imagens. (COCCIA, 2010, p. 70).

A respeito de Stutgart escreveu: “Por aqui passei e vi a água, vi o palácio, a ópera, o sol e o céu limpo do inverno e do verão, vi galeria, vi a neve. Por aqui passei e pisei na água, no palácio, na ópera, no sol e no céu limpo do inverno e do verão, pisei na galeria e na neve. Por aqui passei...”<sup>5</sup>. Já sobre Heilderberg, registrou: “Fui enfeitiçado por esse lugar onde vivi intensamente e me transformei profundamente, sem possibilidade de volta. Algumas coisas se quebraram dentro de mim, outras se juntaram, ainda não sei o quê resultou, sei que aqui eu mudei”<sup>6</sup>. Essa escrita, muitas vezes poética, também acompanha as obras sobre Nice, Konstantz, Kassel. Revelando detalhes, impressões e emoções que esses lugares despertaram.

Essas características de Gaiad, além do viajante sentimental de Sterne, lembra muito o escritor John Ruskin, que também prezava uma viagem lenta, de carruagem, com muitas paradas para admirar a paisagem ou o que fosse que chamasse a atenção. Ruskin lamentava a pressa e a cegueira dos turistas modernos, “os aspectos realmente preciosos são o pensamento e a visão, não a velocidade” (In. BOTTON, 2003, p. 235),

dizia ele. Ruskin então começou a incentivar o desenho em viagem, mas também era da opinião que deveríamos escrever ou, como ele chamava a atividade, “pintar com palavras” para fixarmos nossas impressões de beleza, que não se tratam de impressões baseadas em critérios estéticos, mas porque encarnam um valor ou um estado de espírito de importância para nós – o sensível.

E assim Paulo Gaiad fazia, pintava com palavras e escrevia com pintura, ou nas palavras do próprio artista: “a pintura, o desenho é texto e o texto é pintura, é desenho” (GAIAD, 2013). Algumas vezes elementos da natureza aparecem fortes; a obra *Nice* (fig. 2) é um exemplo, o texto poético que acompanha o trabalho cria uma descrição que vai além da aparência dos lugares: “As rochas cinza esbranquiçadas que se jogam sobre o mar azul mediterrâneo, beleza aristocrática, cromática, de pessoas e edifícios, sob a neblina do amanhecer de novembro. Do alto olho o entardecer, laranja de luzes de automóveis, laranja do céu que engole o sol...”. Contudo, a obra caminha para o abstrato, ultrapassa o olhar retiniano, com elementos que dão a composição um sentido experimental, evidenciando seu processo de elaboração, a imagem é a escrita cifrada do artista.

Em outros momentos, elementos como mesa, cadeiras, interiores e pessoas são o símbolo da viagem percorrida. Assim, como para Yorick, em *Viagem Sentimental*, a moça com bolsa de cetim verde se tornou mais relevante que a Catedral, encontros ao acaso, pequenos espaços cotidianos tinham muito significado para Gaiad; alguns desses encontros estão marcados em seu trabalho, como a obra *Isolde Vorstel* (fig. 3) que retrata a personagem central da obra com todo cuidado, inclusive em relação com a cor da roupa e a postura de Isolde: “Dama de negro em fundo branco, mágica figura, domínio e profundidade, caminho percorrido e sabido. Cheiro e sabor de alimento. Mesa e cadeira brancas debaixo da árvore e sobre a grama verdes. Tarde de outono em Berlim”<sup>7</sup>.

A poética de Paulo Gaiad se pauta por uma espécie de ascese invertida: o sujeito parte de uma expressão mínima para buscar o máximo de emotividade. (...) As figuras de animais e pessoas são esboços mínimos, a perspectiva é um artifício e, ao mesmo tempo, constrói uma forma medida, contida, de uma leveza e um equilíbrio impressionantes. (...) Na pintura de Paulo Gaiad, a forte presença da natureza, do espaço doméstico e da infância tece um ambiente imaginário que é, ao mesmo tempo, biográfico. (TAPADO, Disponível em: <http://renatotapado.com/artigos/paulo-gaiad/>. Acesso em: 18 de Jan. de 2014).



Figura 2 - Paulo Gaiad. Nice da série Impressões de viagem, 1999. Pintura, desenho e colagem s/ tela.



Figura 3 - Paulo Gaiad. Isolde Vorstel da série Impressões de viagem, 1999. Pintura, desenho e colagem s/ tela.

Gilles Deleuze (2007, p. 62) diz que “em arte, tanto em pintura quanto em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças. É por isso que nenhuma arte é figurativa”. E a paisagem na arte contemporânea, não trata mais de um registro geográfico, mas além de questionar o olhar, da responsabilidade de sua visão sobre o mundo, agora questionamentos também sobre o outro, sobre nós mesmo e sobre as nossas relações com o mundo que nos cerca e afeta também são colocados.

Na arte contemporânea não se busca realizar o “retrato” da paisagem, mas sim a “paisagem que está dentro”, aquela que nos faz pensar, ver e ser de uma maneira específica. Paisagens que determinam nossa própria paisagem interior, que registram o paradigmático de um território ou um tipo de

momento especial que faz com que um determinado lugar seja único. (ARESTIZÁBAL, In. MAKOWIECKY, 2012, p. 308).

As paisagens de Paulo Gaiad trazem essas subjetividades, de memórias pessoais e impactos do olhar com os lugares visitados, mas dos aspectos que importam para ele: “Mesmo quando não discorro sobre um espaço, mas sobre uma questão dele, ou faço um “autorretrato” de determinada pessoa, a cidade vem por trás me dando formas, sugerindo desenhos que vão compor este objeto ou aquele retrato”. (GAIAD, In. MAKOWIECKY, 2009, p. 2722). Assim, seus trabalhos apresentam-se como espaço de permanente resignificação.

Na série *Estudos de Luz e Sombra*, a paisagem se autonomiza. Nessa série apresenta trabalhos que compõem após sua visita a Holanda, nas obras utiliza recursos da tecnologia e lança mão de diversos materiais como jornais, ferro, fotos entre outros. As obras que compõem essa série remetem a questões de tempo e velhice, principalmente pela escolha do artista de trabalhar com pó de ferro (fig. 4). Sua obra é um espaço de memória e engendra sentidos: “A evocação da memória pessoal, em Gaiad, passa a ser a bandeira de resistência, demarcação de individualidade, impressões digitais que se contrapõem teimosamente em um mundo que tende a gradualmente anular noções de privacidade”. (MAKOWIECKY, 2012, p. 318).

O gesto de Paulo Gaiad cria uma perturbação da naturalidade, não abstraindo inteiramente o sentido da paisagem, mas, segundo Giorgio Agamben (2008), diluindo o que a linguagem possui de proposição afirmativa. A propósito do gesto, Agamben afirma que o gesto não é uma transmissão de uma informação, mas um “meio sem finalidade”, uma exibição da medialidade;

se o fazer é um meio em vista de um fim e a práxis é um fim sem meios, o gesto rompe a falsa alternativa entre fins e meios que paralisa a moral e apresenta meios que, como tais, se subtraem ao âmbito da medialidade, sem por isso tornarem-se fins. (...) O gesto é, na sua essência, sempre gesto de não se entender na linguagem (...) que indica, antes de tudo, algo que se coloca na boca para impedir a palavra, e também a improvisação do ator para superar uma falha de memória ou uma impossibilidade de falar (AGAMBEN, 2008).



Figura 4 - Paulo Gaiad. Delft da série Estudos de luz e sombra, 2007.

O gesto como um *meio* rompe com as construções fechadas e enaltece um *entre*, uma ação que se estabelece de forma aberta e fluída. Segundo Rosangela Cherem (2012, p. 26), o filósofo “aborda o gesto como um lance individual e singular, sendo que tal processo de subjetivação trata da construção de uma escapatória e um desvio que põe a vida em jogo pela desmesura”. Assim, Paulo Gaiad ao recortar as fotos escolhidas para compor a obra, ele cria quebras, vazios no contexto da imagem, e ainda as marcas – colagens, manchas, pinturas – deixadas por ele, mostram uma nova espacialidade de trabalho, no qual o gesto compõe o trabalho de uma forma que preenche a lacuna da memória pelo registro. No processo de interferência da imagem em riscar, colar, rabiscar, que as lembranças - mesmo ilegíveis - junto com os gestos se tornam presentes. O artista cria uma diferença, indo além dos limites estabelecidos; suas paisagens não tem a finalidade de retratar um local específico, elas são como um fragmento de um todo, Gaiad possibilita a reinserção do tempo, há sempre um antes e um depois.

As obras de Paulo Gaiad exigem um tempo de apreciação; em *Céu de Delf II* (fig. 5), por exemplo, um olhar apressado teria só impressão de ter visto uma massa de cor sépia um pouco desgastado e umas nuvens no alto da imagem; no entanto, se olharmos com mais atenção percebemos que as nuvens são entrecortadas pelos raios de sol e por isso ganham a atenção dos nossos olhos por primeiro, mesmo sendo um céu singelo e pequeno, e a partir dessa claridade é possível observar detalhes dos postes de



iluminação ao fundo, bem como o contorno arquitetônico da cidade. Dois pontos de luz, amarelo alaranjado, são como olhos nas janelas que nos observam também. A grande parte da imagem de tom sépia reforçam as questões de tempo, perda e memória. Seus trabalhos estão em incessante movimento, seja pelo retorno das questões que se repetem, sejam pelas séries que estão em constante devir.



Figura 5 - Paulo Gaiad. Céu de delft II, 2007. Técnica mista: fotografia, pintura, e colagem sobre tela. 200 x 140 cm

É da repetição que ela dá singularidade a cada obra. Refiro-me aqui ao conceito de repetição de Gilles Deleuze, para quem a repetição exprime:

ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um notável contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão. Ela põe a lei em questão, denuncia seu caráter nominal ou geral em benefício de uma realidade mais profunda e mais artística. (DELEUZE, 2006, p. 21).

Paulo Gaiad ao construir sua imagem da cidade, não deixa ver um lugar específico ou uma cidade específica, pois a cada repetição da paisagem, seja das cidades alemãs ou da Holanda, cria um novo espaço, que é interior por isso não semelhante. O artista foge da generalidade para construir uma cidade singular, e parafraseando Deleuze, mais profunda e mais artística. Para Deleuze a repetição não está ligada ao que é semelhante, mas à produção da singularidade, sendo esse o fator que engendra a diferença.

Tendo em vista que é nesse espaço da cidade que nós vivemos, nos relacionamos, no qual nos enfrentamos com nossos medos, desejos, prazer,... no qual nos enfrentamos com nós mesmos, a cidade é elemento fundamental, mesmo quando ela não aparece de forma explícita, ela está lá, nos

abastecendo de signos, de formas, de cores, ela aparece no material usado, no suporte escolhido. A cidade para mim é o alimento principal de meu trabalho, o espaço e os objetos que a compõem e o indivíduo que ela habita. (GAIAD, In. MAKOWIECKY, 2009, p. 2722).

Assim, suas séries *Impressões de Viagem e Estudos de Luz e Sombra* como também toda a sua obra, são uma viagem: pelas cidades, pelas casas dos habitantes, pelas cores e formas às vezes tranquilas às vezes tensas; Gaiad seguiu o roteiro de sua própria mente e as suas principais conquistas não foram cobrir toda a Europa em uma semana, visitar todos os lugares turísticos de cada cidade e ainda ter um arsenal fotográfico que “garantissem sua fruição”<sup>8</sup>, mas voltou conhecendo mais a si mesmo e com as emoções do seu próprio coração: “Por aqui passamos e vimos muita neve. (...) Por aqui passamos e vimos muito verde, muito chão. Por aqui passamos e encontramos um coração vermelho que rolava perdido pelo campo. Ali paramos e recolhemos o coração. Eu o tenho comigo”<sup>9</sup>.

#### **Referencias:**

AGAMBEN, Giorgio. **Notas sobre o gesto**. Artefilosofia, Ouro Preto, nº 4, p. 9 – 16, jan. 2008, p. 13. Disponível em: [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_04/artefilosofia\\_04\\_00\\_iniciais\\_sumario\\_editorial\\_notas.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_04/artefilosofia_04_00_iniciais_sumario_editorial_notas.pdf). Acesso em: 20 de jan. de 2013.

BOTTON, Alain de. **A arte de Viajar**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

CHEREM, Rosângela. **Ex-orbitar o espaço. Notações para pensar a obra de Cristian Segura**. In. Cristian Segura e a Poética do Coeficiente. Florianópolis, UDESC, 2012.

COCCIA, Emanuele. **A vida Sensível**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da Sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

\_\_\_\_\_. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

MAKOWIECKY, Sandra. **Cristian Segura, um viajante na trilha da arte contemporânea**. In. Cristian Segura e a Poética do Coeficiente. Florianópolis, UDESC, 2012.

\_\_\_\_\_. **Paulo Gaiad – o artista viajante do século XX**. In. A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos. Florianópolis: DIOESC, 2012.

---

**Paulo Gaiad – Artista – Viajante.** Anais 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais – ANPAP, 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia.

STERNE, Laurence. **Viagem Sentimental.** São Paulo: Hedra, 2008.

TAPADO, Renato. **Paulo Gaiad.** Disponível em: <http://renatotapado.com/artigos/paulo-gaiad/>. Acesso em: 18 de Jan. de 2014.

WOOLF, Virgínia. \*A Viagem Sentimental. \*Tradução de Adelaide Câmara e Lourdes Rodrigues, com apoio de Monica Raposo. Supervisão: Tim Beech. Disponível em: <http://www.traco-freudiano.org/blog/?p=989>. Acesso em: 15 Jan. 2014.

---

<sup>1</sup> O título faz referência a obra de Laurence Sterne - *Viagem Sentimental*, que será citada no decorrer do texto.

<sup>2</sup> The title makes reference to the work of Laurence Sterne - *Sentimental journey*, which will be referred to throughout the text.

<sup>3</sup> 'Viagem sentimental pela França e Itália' foi escrito a partir das experiências de Laurence Sterne como viajante. Idealizado como um romance em dois volumes ficou inacabado devido à frágil saúde do romancista, que publicou apenas a porção dedicada à França. Sterne morreu apenas três semanas depois da publicação do primeiro volume. O cenário da viagem, no entanto, é pretexto para o narrador, Yorick, pintar os aspectos mais subjetivos da vida.

<sup>4</sup> Textos repassados diretamente por Gaiad em novembro de 2013.

<sup>5</sup> Textos repassados diretamente por Gaiad em novembro de 2013.

<sup>6</sup> Textos repassados diretamente por Gaiad em novembro de 2013.

<sup>7</sup> Textos repassados diretamente por Gaiad em novembro de 2013.

<sup>8</sup> Menção a Ruskin que acreditava que a fotografia para muitas pessoas criava um problema infernal, pois prestavam menos atenção no mundo com a crença que a fotografia garantiria sua fruição. (BOTTON, Alain de. *A Arte de Viajar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, p. 237.

<sup>9</sup> Texto que compõe a série Impressões de Viagem de Gaiad, onde faz referência a um balão vermelho em formato de coração, que durante a viagem encontrou caído no campo, o balão que mudou a paisagem e o fez parar ainda é mantido guardado pelo artista. Utilizo esse texto aqui como metáfora das emoções que cada viagem proporcionou ao artista que ainda permanecem vivas na sua memória e, com o devir sensível, eternizadas na sua obra. Textos repassados diretamente por Gaiad em novembro de 2013.