

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

***TODOS OS NOMES, E A DESCOBERTA DAS  
INVENÇÕES DIÁRIAS: LIVROS DE ARTISTA COMO  
REGISTROS DE NARRATIVAS NA ARTE  
CONTEMPORÂNEA***

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Luana de Oliveira Andrade**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2015**



**TODOS OS NOMES, E A DESCOBERTA DAS INVENÇÕES  
DIÁRIAS: LIVROS DE ARTISTA COMO REGISTROS DE  
NARRATIVAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA**

**Luana de Oliveira Andrade**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Área de Concentração em Arte Contemporânea, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Helga Correa**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2015**

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Andrade, Luana de Oliveira  
TODOS OS NOMES, E A DESCOBERTA DAS INVENÇÕES DIÁRIAS:  
LIVROS DE ARTISTA COMO REGISTROS DE NARRATIVAS NA ARTE  
CONTEMPORÂNEA / Luana de Oliveira Andrade.-2015.  
139 p.; 30cm

Orientador: Helga Correa  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Artes Visuais, RS, 2015

1. Livro de artista 2. Narrativas em arte 3.  
Registros do Cotidiano 4. Potências de Invenção I.  
Correa, Helga II. Título.

---

© 2015

Todos os direitos autorais reservados a Luana de Oliveira Andrade. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante citação da fonte.

Email: [naluah.av@gmail.com](mailto:naluah.av@gmail.com)

---

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado**

***TODOS OS NOMES, E A DESCOBERTA DAS INVENÇÕES DIÁRIAS:  
LIVROS DE ARTISTA COMO REGISTROS DE NARRATIVAS NA  
ARTE CONTEMPORÂNEA***

elaborada por  
**Luana de Oliveira Andrade**

**como requisito parcial para a obtenção do grau de  
Mestre em Artes Visuais**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

**Profª Drª Helga Correa**  
(Orientadora)

**Profª Drª Andréia Machado Oliveira (UFSM)**

**Profª Drª Maristela Salvatori (UFRGS)**

Santa Maria, 26 de Março de 2015



**Dedicada a Edelba, Dilceu e Vinícius,**  
minha linda, amada e estabanada família.



**Agradeço,**

A incondicional chuva de bençãos de minha família.

A Carolina Koester pela amizade e compartilhar de aflições e butiás.

A minha rica orientadora Helga Correa pela cumplicidade.

Aos queridos amigos e incetivadores: Ben, Carol, Chay, Aline, Marina, Aracy, Bruna, Mariana, Jonathas, Rafa, Jane, Caye, Sandro, Cichelero, Luise, Jorge, Roberto, Graça, Gicelda, Kali, Lu, Adeli, Claire.

Aos gentis colaboradores: Andréia, Maristela, Happke, Falk, Fer Pizzutti, Felipe, Rebeca, Duda, Matheus, Rômulo, William, Alphonsus, Daiani, Denilson, Sérgio.

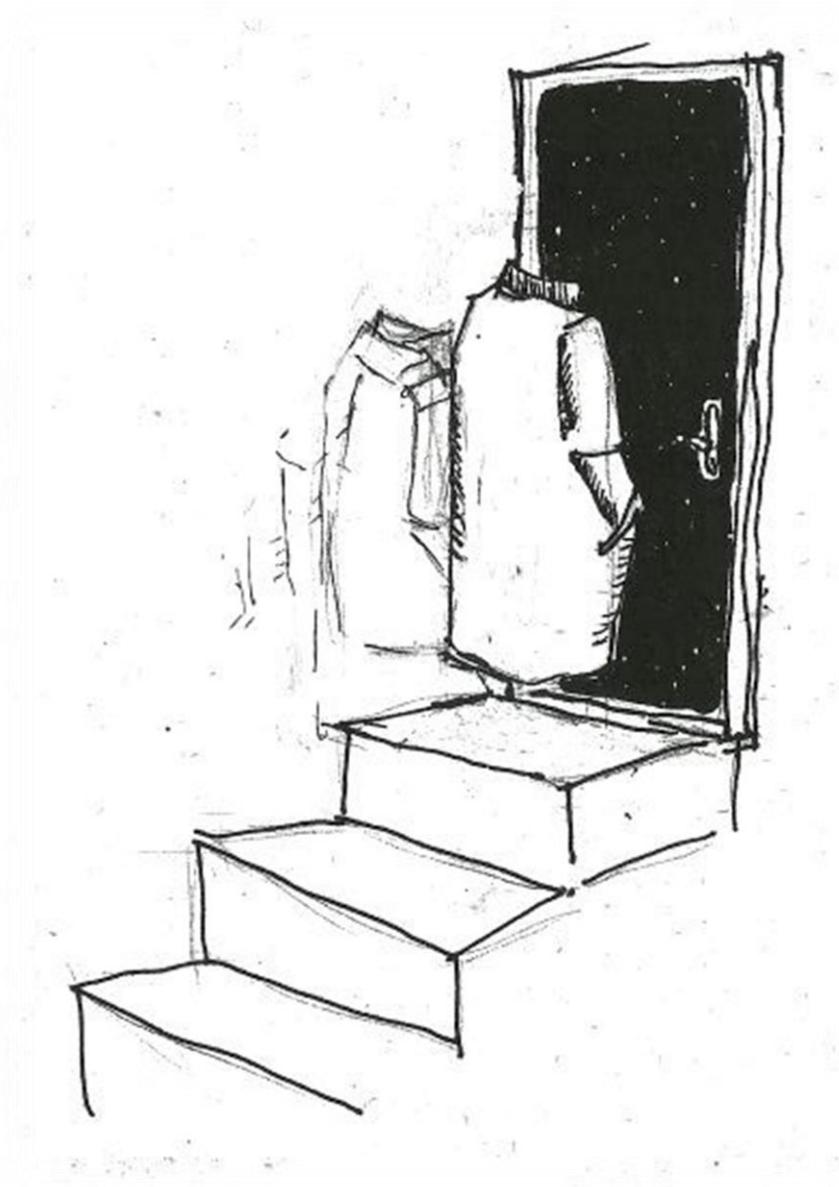
As todas as oportunidades de aprendizado e pessoas queridas.

Aos grandes guias e fontes de energia que me sustentaram.

A José Saramago.



Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida  
(GH.)



1. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista



## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Universidade Federal de Santa Maria

### **TODOS OS NOMES, E A DESCOBERTA DAS INVENÇÕES DIÁRIAS: LIVROS DE ARTISTA COMO REGISTROS DE NARRATIVAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA.**

AUTORA: LUANA DE OLIVEIRA ANDRADE

ORIENTADORA: HELGA CORREA

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 26 de Março de 2015.

A presente dissertação de mestrado refere-se a uma pesquisa em Poéticas Visuais / Arte e Visualidade. Nesta, apresento minha trajetória poética ao longo de dois anos vinculada a *Todos os Nomes* (SARAMAGO, 1997), romance que me endereçou a uma tecedura de questões políticas acerca das potências inventivas dos sujeitos, e a partir do qual, construí ações poéticas experimentando livros de artista, objetos, textos, ilustrações, registros, happenings e performances. Este trabalho trata de um intertexto narrativo entre as buscas inventivas do personagem Sr. José e as minhas. Por que ser artista? A partir deste romance, investigo a arte como uma forma de recriação das realidades, não isenta de dominações, mas encontrando desvios possíveis. Como aporte teórico desta pesquisa utilizo: Hutcheon (1991) e Bourriaud (2009) sobre as estratégias poéticas pós-modernas; também Foucault (1998, 2011) para tecer relações entre os conteúdos desta narrativa e reflexões sobre poder, hierarquias e discursos; além de, Silveira (2001) e González (2013) para esclarecer os conceitos de livro de artista.

**Palavras-chave:** Livros de artista. Narrativas em Arte. Registros do Cotidiano. Potências de Invenção.



## **ABSTRACT**

Master's Degree Dissertation  
Graduate Program in Visual Arts  
Federal University of Santa Maria

### ***TODOS OS NOMES, AND THE DISCOVERY OF DAILY: ARTIST BOOKS AS RECORDS OF NARRATIVE IN CONTEMPORARY ART.***

AUTHORESS: LUANA DE OLIVEIRA ANDRADE

ADVISOR: HELGA CORREA

Santa Maria, March 26, 2015.

In this thesis I present my poetic trajectory in two years linked to *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997), novel which addresses weavings of political issues between the problematizations of the subjects and their inventive powers. The art courses are beyond the comprehension of bureaucracies, here I present my current idea of art reflected in poetic actions experiencing artist books, objects, texts, illustrations, records, happenings and performances. This work is a narrative of intertext between the investigation of the character José and mine. Why be an artist? From this story, I investigated art as a form of re-creation of realities, not without dominions, but finding possible deviations. As theoretical contribution of this research I used: Hutcheon (1991) and Bourriaud (2009) about the postmodern poetic strategies; also Foucault (1998, 2011) to weave relations between the content of this narrative and reflections about power, hierarchies and speeches; besides, Silveira (2001) and Gonzalez (2013) to clarify about the artist book.

**Keywords:** Artist's book. Art narratives. Records of daily life. Powers of invention.



## LISTA DE FIGURAS

1. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	11
2. <i>Retrato de J.Saramago</i> (2014). Giz oleoso sobre matriz litográfica.....	25
3. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	26
4. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	30
5. <i>Observações</i> (2013). Livro de artista.....	31
6. <i>Se podes olhar vê</i> (2013). Livro de artista.....	32
7. <i>Se podes olhar vê</i> (2013). Livro de artista.....	33
8. <i>Elas</i> (2010). Colagem e guache sobre papel, 1,20 x 1,37cm.....	34
9. <i>Elas</i> (2010). Colagem e guache sobre papel, 1,25 x 1,46cm.....	34
10. <i>Elas</i> (2010). Colagem e guache sobre papel, 1,32 x 1,56cm.....	34
11. <i>Série de estudos em gravura</i> (2011). Montagem com encaixes de matrizes, 21 x 29,5 cm / 29,5 x 21 cm.....	35
12. <i>Série Referências Mnemográficas, R.Mueck, Gordo triste</i> (2012-2013). Desenho sobre cartão.....	35
13. <i>Série Referências Mnemográficas, E.Degas, Bailarina com flores</i> (2012-2013). Desenho sobre cartão.....	35
14. <i>Série Referências Mnemográficas, Escritor com bambu</i> (2012-2013). Desenho sobre cartão.....	35
15. Esquemas para livro-objeto. <i>in Observações</i> (2013), Livro de artista.....	36
16. Peça da série <i>Bichos</i> (1960). <i>Mostra Lygia Clark: Uma Retrospectiva</i> (2012). Registro: Edouard Fraipont/Itaú Cultural.....	38
17. Esquema de associação simbólica, <i>in Observações</i> (2013).....	41
18. Esquema de associação simbólica. Processo para as narrativas visuais de <i>A Gabardina</i> (2013) e <i>A história das Calopsitas</i> (2015).....	42
19. Esquema de associação simbólica. Processo para as narrativas visuais de <i>A Gabardina</i> (2013) e <i>A história das Calopsitas</i> (2015).....	43
20. Esquema de associação simbólica, <i>in Observações</i> (2013).....	43

21. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	44
22. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	45
23. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	46
24. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	47
25. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	48
26. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	49
27. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	50
28. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	51
29. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	52
30. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	53
31. <i>A Gabardina</i> (2013). Livro de artista.....	54
32. <i>Sr. José</i> (2013). Intervenção urbana.....	55
33. <i>Sr. José</i> (2013). Intervenção urbana.....	56
34. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	57
35. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	58
36. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	59
37. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	60
38. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	61

39. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	62
40. Autorretrato, <i>in Observações</i> (2013). Livro de artista.....	63
41. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	64
42. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	65
43. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	66
44. Esquema para instalação, <i>in Observações</i> (2013). Livro de artista.....	67
45. <i>Realidade é invenção I</i> (2013). Instalação.....	68
46. <i>Realidade é Invenção II</i> (2013). Performance com Jonathas Santellano ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Emu_Pr9SfWE">https://www.youtube.com/watch?v=Emu_Pr9SfWE</a> ) Registro: Rafael Happke.....	69
47. <i>Realidade é Invenção II</i> (2013). Happening com Benjamin Costa ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=-i-Ds-gsz4g">https://www.youtube.com/watch?v=-i-Ds-gsz4g</a> ). Registro: Helga Correa.....	70
48. <i>Realidade é Invenção II</i> (2013). Happening com Benjamin Costa ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=-i-Ds-gsz4g">https://www.youtube.com/watch?v=-i-Ds-gsz4g</a> ). Registro: Helga Correa.....	71
49. <i>Realidade é invenção III</i> (2013). Videoperformance. ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=TRbmiJqudN0">https://www.youtube.com/watch?v=TRbmiJqudN0</a> ). Registro: Rafael Happke.....	72
50. <i>Realidade é invenção III</i> (2013). Videoperformance. ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=TRbmiJqudN0">https://www.youtube.com/watch?v=TRbmiJqudN0</a> ). Registro: Rafael Happke.....	73
51. <i>Realidade é invenção III</i> (2013). Registro: Rafael Happke.....	74
52. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	75
53. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	76
54. <i>Nuvens</i> (2015), <i>in Guarda-Busca</i> (2015). Etapa desenho sobre verniz (Águaforte), 2,7 x 2,7cm.....	77
55. Esquema para livro-objeto. <i>in Observações</i> (2013). Livro de artista.....	78

56. <i>Simulação de obra/Protótipo Guarda-Busca</i> (2013). 30x45cm.....	78
57. <i>Protótipo Guarda-busca</i> (2013). Livro-objeto. 30x45cm.....	79
58. <i>Nuvens</i> (2015), <i>in Guarda-Busca</i> (2015). Etapa desenho sobre verniz (Águaforte), 8x3,2cm.....	79
59. <i>Nuvens</i> (2015), <i>in Guarda-Busca</i> (2015). Etapa desenho sobre verniz (Águaforte).....	80
60. <i>Guarda-busca</i> (2015). Livro-objeto, 30x45cm.....	81
61. <i>Guarda-busca</i> (2015). Livro-objeto, <i>in exposição Conheces o nome que te deram</i> (2015).....	82
62. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	83
63. <i>Universo Calopsita</i> (2014). Emails correspondidos com Benjamin Costa.....	84
64. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	85
65. <i>A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista. Capa: Benjamin Costa...86	
66. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	87
67. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	88
68. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	89
69. <i>Taquigrafia de estantes</i> (2014). Livro de artista.....	90
70. <i>Taquigrafia de estantes</i> (2014). Livro de artista e processos na Biblioteca Municipal de Santana do Livramento/RS.....	91
71. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	92
72. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	93
73. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	94
74. Projetos <i>Ritual de suicídio</i> (2014) e <i>Local de crime 05</i> (CICHELERO, 2014). Registro: Fernanda Pizzutti.....	95
75. <i>30 Dias de Isabel</i> (2014). Livro de artista.....	96

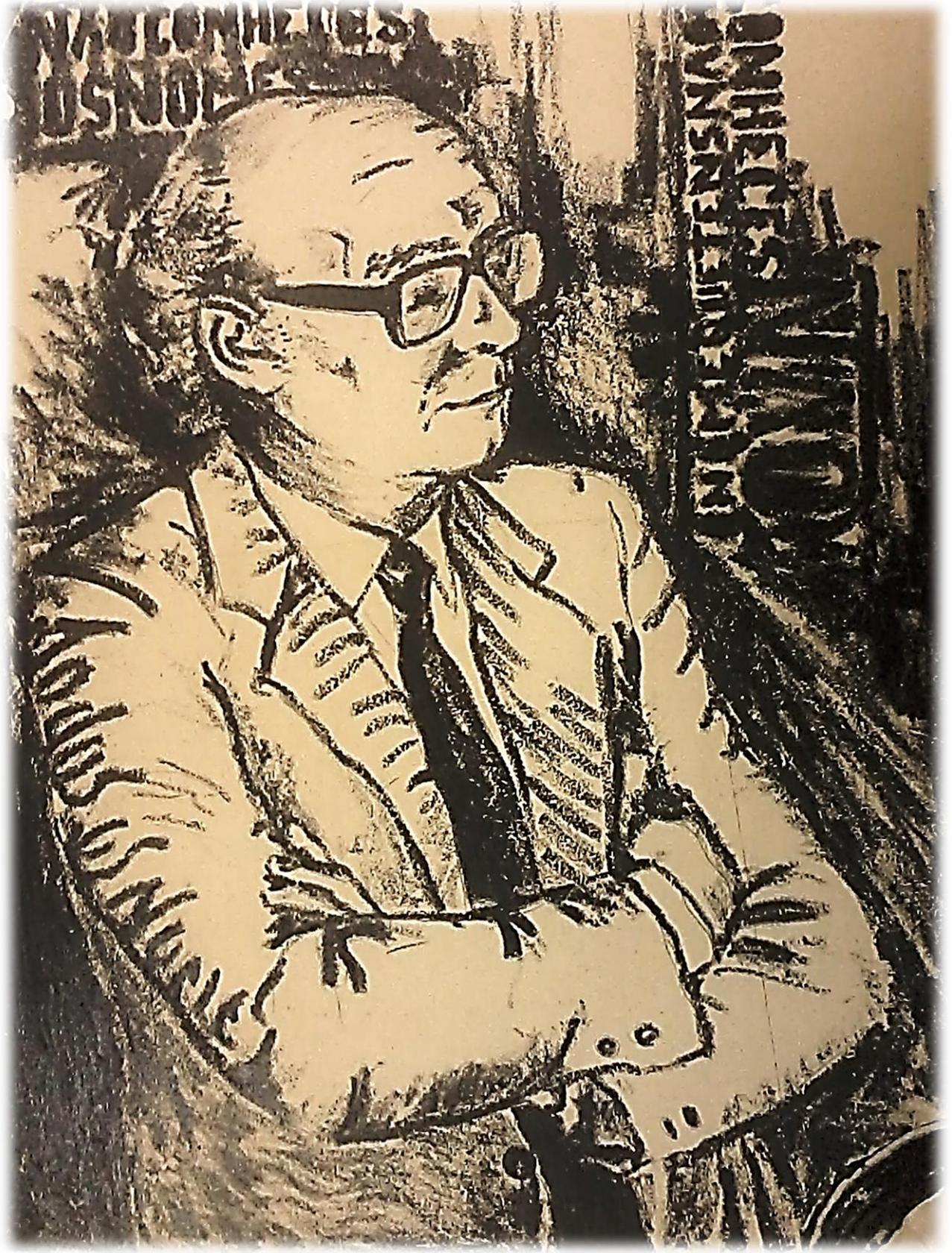
76. <i>Ritual de suicídio</i> (2014). Performance com Rafael Falk. Registro: Felipe Duarte.....	97
77. <i>Desenhos in 30 Dias de Isabel</i> (2014). Livro de artista.....	98
78. <i>Desenhos in 30 Dias de Isabel</i> (2014). Livro de artista.....	99
79. <i>Ritual de suicídio</i> (2014). Performance com Rafael Falk.. Registro: Felipe Duarte.....	100
80. <i>Ritual de suicídio</i> (2014). Performance com Rafael Falk. Registro: Felipe Duarte.....	100
81. <i>Ritual de suicídio</i> (2014). Performance com Rafael Falk. ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ArB4l3f93xl">https://www.youtube.com/watch?v=ArB4l3f93xl</a> ).....	101
82. <i>Ritual de suicídio</i> (2014). Performance com Rafael Falk. Registro: Fernanda Pizzutti.....	102
83. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	103
84. <i>Ritual de suicídio e 30 dias de Isabel</i> (cena e escrito final). Performance e Livro de artista (2014).....	104
85. Local da instalação <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015), antes das intervenções artísticas.....	105
86. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	106
87. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	107
88. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	108
89. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	109
90. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	110
91. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	111
92. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	112
93. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	113
94. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	114
95. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	115
96. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	116
97. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	117
98. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	118
99. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	119
100. <i>Antirrefeições</i> (2014). Livros de artista.....	119

101. <i>Ultrapassos</i> (2015). Livros de artista.....	119
102. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação. Registro: Chay Luge.....	120
103. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	121
104. <i>Felisophia</i> (2014). Livro de artista.....	121
105. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	122
106. <i>Vá mor- AR/RER no in- F/V – erno</i> (2014). Livro de artista.....	122
107. Livro de artista (2014). Retalhos de jeans, papel vegetal e nanquim.....	123
108. <i>A largura da vida</i> (2015). Diário gráfico.....	123
109. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação.....	124
110. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Cartaz para divulgação de exposição no corredor do CAL.....	125
111. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Instalação com amigos (a esquerda: Carol, Aracy, PK, Luana, Helga, Jane, Aline, Yuri, Jonathas) Registro: Chay Luge.....	126
112. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Registro: Chay Luge.....	127
113. <i>Conheces o nome que te deram</i> (2015). Confecção de cartaz para divulgação de exposição.....	128
114. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	129
115. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	131
116. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	134
117. Nanquim sobre papel, <i>in A história das Calopsitas</i> (2015). Livro de artista.....	137

## SUMÁRIO

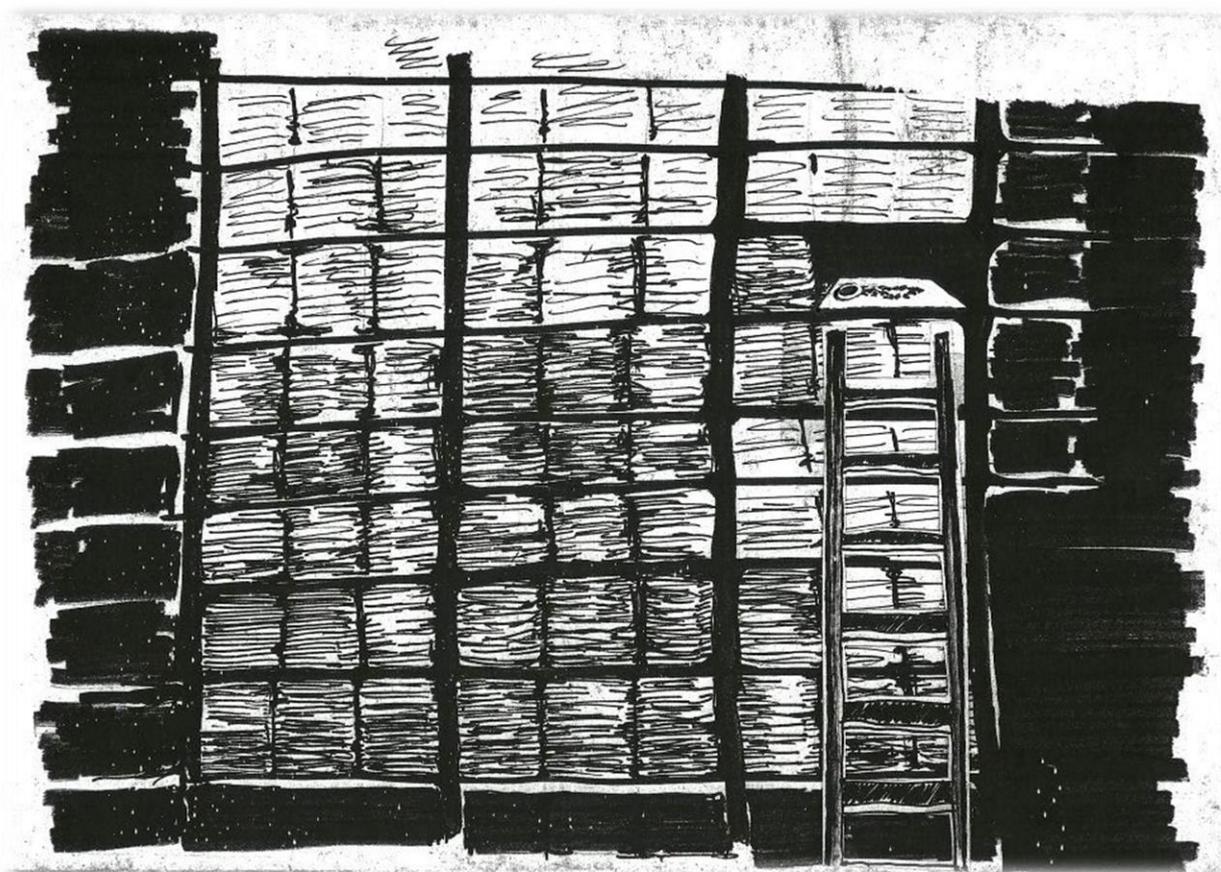
INTRODUÇÃO.....	26
1. CONSCIÊNCIA E BUSCA.....	31
1.1 <i>Observações – Se podes olhar vê</i> .....	31
1.2 Trajetória e Referencial.....	34
1.3 Apropriação e Pós-modernismo .....	39
1.4 <i>As Portas</i> .....	44
2. EXPERIÊNCIAS DE TRABALHO I .....	50
2.1 <i>A Gabardina</i> .....	50
2.2 <i>O Sr. José</i> .....	55
2.3 <i>As Escadas</i> .....	56
2.4 <i>Realidade é invenção</i> .....	62
3. EXPERIÊNCIAS DE TRABALHO II.....	75
3.1 <i>Guarda-Busca</i> .....	75
3.2 <i>A história das Calopsitas</i> .....	83
3.3 <i>Taquigrafia de estantes</i> .....	90
3.4 <i>A mulher desconhecida</i> .....	92
3.5 <i>Conheces o nome que te deram – A experiência da     exposição</i> .....	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
REFERÊNCIAS.....	138





1. Retrato de J.Saramago (2014). Giz oleoso sobre matriz litográfica

## INTRODUÇÃO



3. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Em arte, as massas de informações, referências e linguagens possibilitam um pensar imagético por vezes intraduzível no âmbito do discurso linear e objetivo. Se alguma ideia ou palavra não se torna logicamente coesa ao lado de outra na escrita, na imagem tudo se relaciona a gerar sensações e percepções poéticas. Nesta pesquisa em Artes Visuais parti do interesse por construções, associações e recombinações de imagens em narrativas sem exata tradução verbal, pois pensar através de relações imagéticas é capaz de perturbar perspectivas únicas, exercitando a invenção de olhares e a detecção de outras realidades.

Pinto (2011) argumenta que as principais obrigações de um artista são as de construir uma visão de mundo e uma ideia de arte, preferencialmente legíveis em um corpo de trabalho. Visão de mundo essa, que não precisa ser necessariamente explícita, nem mostrar como o mundo é, devia ou virá a ser, mas capaz de

disponibilizar outro acesso ao mundo, outras possibilidades de deslocamento, o que se poderia denominar de estratégia poética.

O início deste percurso de investigação no PPGART foi um exercício provocador, sobretudo porque, em meio a um trabalho poético, perguntas e respostas são terrenos inconstantes e mutáveis. Minha vivência na pesquisa acadêmica tinha perturbações e questionamentos sobre as exigências das justificativas precisas das produções textuais científicas, enquanto sabia, que meu processo de produção era uma espécie de redemoinho de experimentações e descobertas subjetivas. Assim, busquei encontrar argumentos teóricos em favor das minhas práticas e emergentes aspirações políticas enquanto artista.

Apresento nesta pesquisa minha atual ideia de arte, refletida nas construções desta poética, onde defendi a possibilidade dos percursos desconhecidos do artista, que se esclarecem para além dos prazos e dos discursos cerceados pelo universo burocrático da academia. Percebi, ao trabalhar o poder das invenções narrativas, a compreensão de mecanismos de poder que concedem ao sujeito maior autoconsciência ou menor submissão. E descobri que a grande questão oculta que permeou meu percurso foi: Por que ser artista?

Este projeto tomou sentido a partir do personagem Sr. José (SARAMAGO, 1993), e seus meios inusitados para buscar um universo singular. As leituras sobre o poder e o discurso em Foucault me vincularam ao romance *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997), onde encontrei uma tecitura de questões políticas que sensibilizaram às potências das problematizações inventivas, seus deslocamentos e percepções que atribuem sentido à vida. Percebi a arte e a criação vinculadas a atitudes políticas, quando afirmam a importância da observação, aproximação, distanciamento e desconstrução de verdades, promovendo um movimento de reconstrução humana constante e permitindo a experiência das histórias vivas.

A arte constitui um sistema humano respeitado que tem parte em viabilizar transgressões, assim, o Sr. José parece saber e assumir sua própria criação como sujeito artista. Meu trabalho a partir deste romance pensa a arte como recriação das realidades pessoais, não isenta de dominações, mas que apresenta desvios possíveis ao problematizar fora da lógica corriqueira e permitir aos sujeitos outro

lugar de vivências, desfazendo limites e provendo jogos de inventar. Assim, tornar narrativas padronizadas em percepções de cambiável escolha.

A questão das potencialidades do sujeito humano ganhou visibilidade a partir da consciência das limitações de discursos em sistemas instituídos. Sob este aspecto estabeleci pontos de convergência entre as minhas buscas poéticas e as buscas do Sr. José: nestes dois anos, tive contato com um tipo conhecimento disparado pela aceitação dos acasos e isto implicou em meus processos de produção enquanto artista, que passaram a não separar minha pesquisa acadêmica em arte das vivências que percebo arte. Esse foi um percurso de aprendizados enquanto artista e ser sensível. Passei a aceitar os riscos da primeira intuição, e assim como o personagem, me deixei levar por instintos de busca inusitados para pensar a arte.

Minhas reflexões partindo do romance *Todos os Nomes* (SARAMAGO, 1997), possibilitaram experiências entre objetos, textos e ilustrações, assim como aventuras em happening e performances para narrar o testemunho de um trajeto artístico. Todas essas possibilidades partiram do interesse e da abertura discursiva proporcionada pelo livro de artista, dialogando com a percepção de livros objeto de Silveira (2001), que os descreve como normalmente peças únicas, fortemente artesanais ou escultóricas, tendentes para o excesso, muitas vezes se comportando como metáforas ao livro. Também Casleman onde livros de artista são “a obra do artista cujo imaginário, mais do que estar submetido ao texto, supera-o por traduzi-lo dentro de uma linguagem que tem mais significados do que as palavras sozinhas podem transmitir” (apud SILVEIRA, 2001, p.36).

Os primeiros trabalhos que desenvolvi ocorreram numa fase paralela a *Observações* (Livro de artista, 2013) em diálogos com as disciplinas *Trajetórias Artísticas* e *Ação e Reflexão na Arte: A Gabardina* (Livro de artista), foi apresentado na *Exposição Sem Norte – PPGART Arte e Visualidade 2013*, entre 17 e 20 de Outubro 2013, na UFSM-CAL; *Sr. José* (Intervenção urbana) feita junto ao *Proyeto Bocas de Tormentas*, entre 08 a 11 de Novembro de 2013, em Montevideu/URU; *Realidade é Invenção* (Happening com participação de Benjamin Costa), no dia 09 de Novembro de 2013, na Casa de Shows *Changes*, em Montevideu/URU; *Realidade é Invenção* (Performance com Jonathas Santellano e Instalação) entre os

dias 08 e 28 de Novembro de 2013, na exposição *Autorretratos*, em Santa Maria/RS; *Guarda-busca* (Simulação para exposição virtual) na web “www.sem norte1.wordpress”, de 20 de Dezembro de 2013, e até hoje nunca exposta; e, *Observações* (Livro de artista e diário de trabalho), em 10 de Janeiro de 2014, no Sebo Café, em Santa Maria/RS.

Organizei a presente pesquisa em duas etapas. Até a qualificação, em Maio de 2014, desenvolvi reflexões bastante voltadas às coerências de minha criação em nível do discurso, averiguando aportes teóricos, dissertações analíticas do romance tais como: *O estranho caso do Sr. José*: (COSTA, 2012), e *Sr. José ator e autor* (CARVALHO, 2010), e buscando experimentar estratégias para agir em relação ao trabalho prático. Após a qualificação, centrei-me completamente em vivências poéticas que interligavam narrativas pessoais, personagens e elementos simbólicos.

Atualmente entendendo este percurso no mestrado como uma tripla criação, de acessos independentes e distintos: a primeira de elaboração textual e discussão acadêmica que invocaram as promessas de uma poética; a segunda como vivência dos processos criativos e poéticos que ficaram registradas nos objetos de arte; e um terceiro momento onde as práticas poéticas cessam para analisar a poética.

A ordenação dos capítulos aqui apresentados foi um desafio pela abrangência dos processos metodológicos. Na ordem dos capítulos optei por registrar a trajetória cronológica desta pesquisa, assim:

No primeiro capítulo *Consciência e Busca*, apresento os subcapítulos: *Observações – Se podes olhar vê*, em que apresento trabalhos poéticos e problemas iniciais das investigações que levaram a *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) e a definição de elementos visuais para pensar a narrativa visual que acompanha esta pesquisa (Porta, Gabardina, Escadas, Nuvens, Corda, Balanço, Pássaro); em *Trajectoria e Referencial* esclareço inclinações pessoais e artísticas para propor esta pesquisa; em *Apropriação e Pós-modernismo*, discorro sobre noções teóricas e minha ligação com a história do personagem Sr. José; em *As Portas* apresento reflexões vinculadas à narrativa visual a partir do romance *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997).

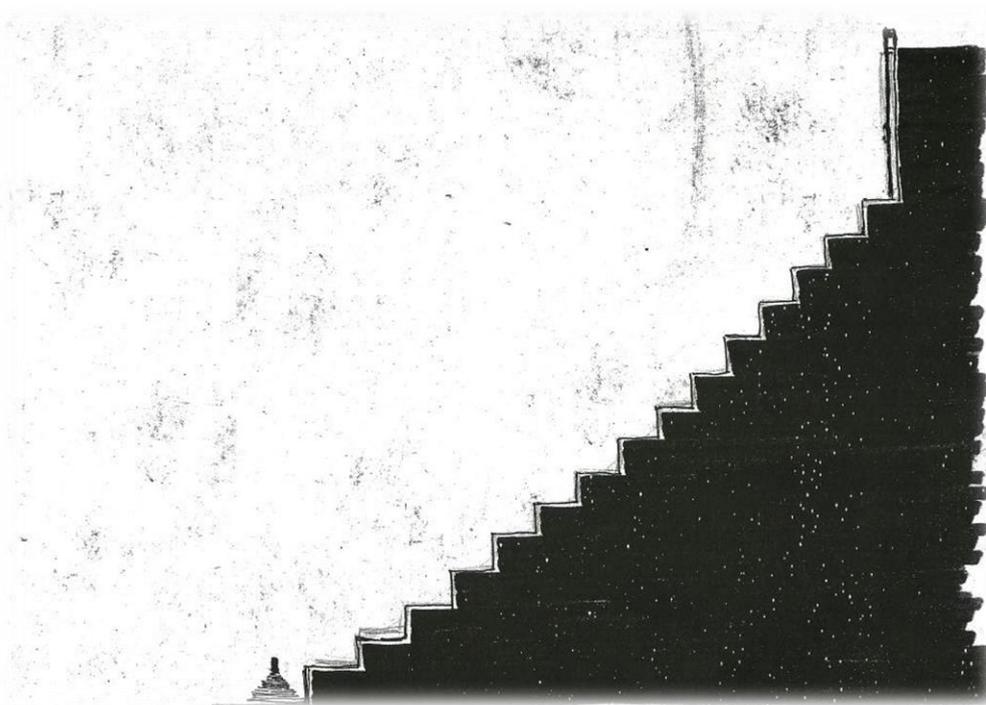
No segundo capítulo *Experiências de trabalho I* apresento os subcapítulos: *A Gabardina; Sr. José; As Escadas; e Realidade é invenção*; que versam sobre quatro

experiências poéticas e reflexivas relacionadas aos elementos figurativos Gabardina e Escadas.

No terceiro capítulo *Experiências de trabalho II* apresento os subcapítulos: *Guarda-busca*; *A história das Calopsitas*; *Taquigrafia de estantes*; *A mulher desconhecida*; e, *Conheces o nome que te deram - A experiência da exposição*; que versam sobre cinco experiências poéticas e reflexivas relacionadas aos elementos figurativos Corda e Balanço (Colar), Nuvens e Pássaro.

Durante o texto realizo reflexões sobre a busca do Sr. José como sujeito, e das minhas buscas como artista, numa narrativa que a mim registra e poetiza as trajetórias desta investigação durante o mestrado em Artes Visuais. Para isto, interligo ao longo de todo o texto, noções de pós-modernidade em arte com Bourriaud (2009) e Hutcheon (1991); além de, Foucault (1998, 2011) e Costa (2012) para aprofundar reflexões sobre poder e o discurso em *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997).

Nas *Considerações Finais* enfatizo os principais aprendizados desta pesquisa que surgem pelo agitar dos propósitos e despropósitos do artista que considero o Sr. José e que me fazem perguntar “Por que ser artista?”

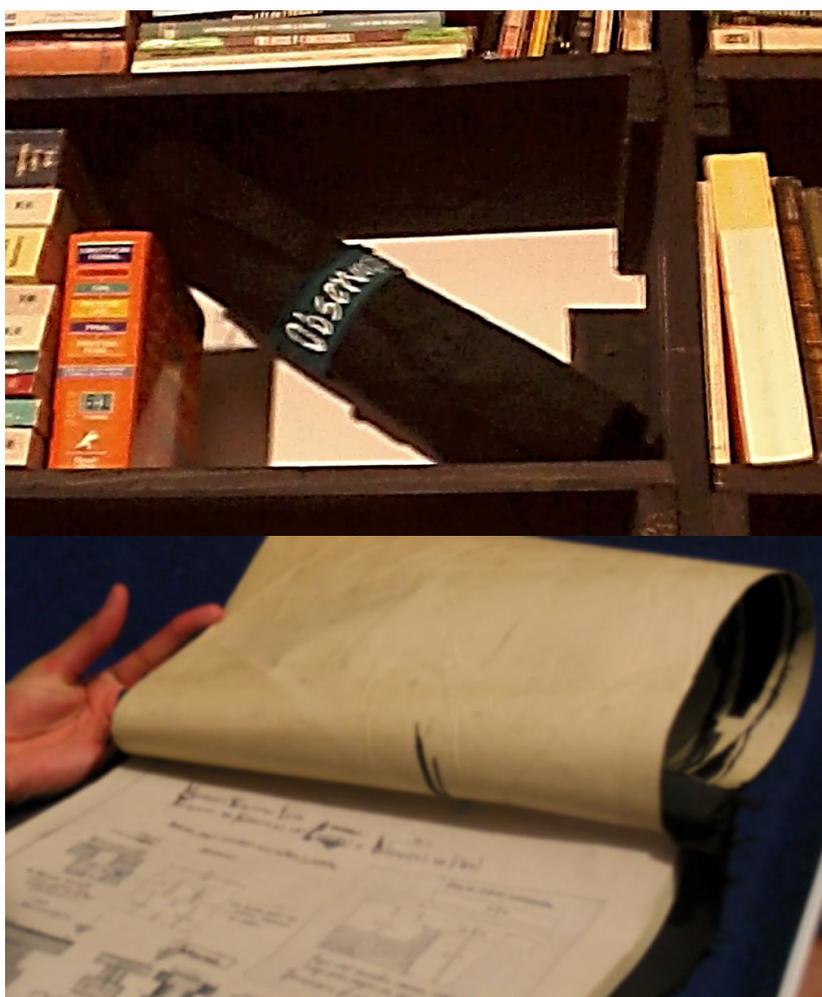


4. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

# 1. CONSCIÊNCIA E BUSCA

## 1.1 Observações – Se podes olhar vê

Ainda em uma fase de descobrimento poético, minha pesquisa começou a organizar-se em torno de um diário de trabalho, o livro de artista intitulado *Observações* (2013), livro costurado em formato A3 e enrolado, que compõe um emaranhado de textos e esboços, questionamentos e experimentações, detalhando um percurso de incertezas durante o primeiro ano de pesquisa. Este foi exposto em 10 de janeiro de 2014, na exposição coletiva *Livros de Artista*, no Sebo Café, em Santa Maria/RS, onde despertou o diálogo com um senhor que questionava meus escritos, parecia querer compartilhar sua vida e prometia escrever um texto, o qual nunca recebi.



5. *Observações* (2013). Livro de artista

Pouco antes do meu contato com o romance *Todos os Nomes* (SARAMAGO, 1997), produzi meu primeiro livro de artista apropriando-me da epígrafe “Se podes olhar vê, se podes ver repara”, de *Ensaio sobre a cegueira* (SARAMAGO, 1995). *Se podes olhar vê* (2013) possui uma ludicidade em seu contexto, tanto por conter um enigma entre seu enunciado e os retratos desenhados, como no formato combinatório que remete a algum brinquedo de montar, antigo e rudimentar no uso da madeira e páginas de papelão, cujo verso revela o suporte de caixas de pasta de dente reutilizadas.



6. *Se podes olhar vê* (2013). Livro de artista.

Neste trabalho copiei retratos de autoria de Rembrandt: duas cópias manuais de cada retrato, uma delas tão verossímil quanto podia, e a outra contendo sutilezas para que a feição do retrato passasse a sorrir. A referência a Rembrandt (1606-1669) presente neste livro, pode ser vista como um vestígio dos primeiros quatro meses de redefinições desta pesquisa.



7. *Se podes olhar vê* (2013). Livro de artista.

Interessada em algo que eu nomeava “conflito” estive inclinada a tecer relações com gravuristas do passado, e por algum tempo me dediquei a pesquisar a série *Disparates* (GOYA, 1815-1823). No entanto, meus “conflitos”, não se referiam à guerra, mas ao nomear desta pesquisa e seu objeto de estudo, o que para mim parecia tarefa impossível dentre minhas habilidades poéticas.

O nome “Goya” foi como uma defesa temporária, até que eu descobrisse *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997). Há anos eu havia lido *O homem duplicado* (SARAMAGO, 2002) depois *Ensaio sobre a cegueira* (SARAMAGO, 1995). Assim, dentre outras relações, eu vinha insistindo que Saramago fosse meu guia de pesquisa. Ao fim de Julho de 2013, terminada a entrega de artigos das disciplinas do semestre letivo, deixei Santa Maria – RS, e cheguei à casa de meus pais, São Miguel do Oeste – SC, com um livro de férias: *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997). Julguei pelo título que se eu ainda não tinha autoridade alguma para ignorar nomes, ou para abranger todos os nomes à minha pesquisa, me entusiasmava que Saramago tivesse.

Para COSTA (2012), a preocupação de Saramago em não nomear as personagens, implica no fato de que nomear é individualizar, é reconhecer a um o valor que aos outros não se reconhece. Retirar o nome é a todos homenagear, reescrevendo a História e repondo a justiça social à que têm direito os que foram por ela ignorados. Penso que, além disso, que não nomear é dar abertura a outros tipos de acesso para os personagens, é tomá-los não por uma identificação imutável - como na ilusão do personagem Sr. José em saber tudo através dos nomes dos famosos - mas deixar em aberto uma rede de temporalidades. Logo, o Sr. José, desvenda suas próprias nuances de personalidade, e acaba por dar a cada

personagem uma temporária identificação: a senhora-do-rés-do-chão, a mulher desconhecida, o pastor etc.

*Se podes olhar vê* (2013) foi apresentado nas exposições coletivas, *Únicos e Múltiplos*, de 01 a 30 de Agosto de 2013, na Sala da Fonte, em Porto Alegre/RS, e na *Livros de Artistas*, de 06 a 11 de Maio de 2014, no Monet Plaza, em Santa Maria/RS.

## 1.2 Trajetória e Referencial

Minha porta inicial para pensar as práticas desenvolvidas neste percurso provém das pesquisas enquanto bacharel em Artes Visuais (2013) na qual tive como orientação principal o atelier de desenho. Meu interesse conceitual e estético em arte partiu de questões da colagem, transformando-a em exercícios de ressignificação, apropriação e revisão de conteúdo, explorando a ideia de repetição da imagem, através de matrizes ou fotocópias, e a montagem ou recombinação de peças de imagens com incorporação de trabalhos já finalizados a novos trabalhos.

Formaram as bases do meu processo criativo atual: a série *Elas* (2010), pinturas de autoria própria, rasgadas, reutilizadas e interferidas;



8. *Elas* (2010),  
1,20 x 1,37m.  
Colagem e guache sobre



9. *Elas* (2010),  
1,25 x 1,46m.  
Colagem e guache sobre



10. *Elas* (2010),  
1,32 x 1,56m.  
Colagem e guache sobre

Posteriormente, outras experiências com gravuras combinadas como imagens-peças nas quais as séries de impressão continham matrizes repetidas, mas com encaixes diferentes nas composições individuais;



11. *Série de estudos em gravura* (2011), 21 x 29,5 cm / 29,5 x 21 cm.  
Montagem com encaixes de matrizes.

E, a série *Referências Mnemográficas* (2012-2013), centrada em processos de desenho com referências a obras e fotografias de outros artistas, onde criei personagens híbridos entre humanos e vegetais, explorando dobraduras de papel, sobreposições e colagens, que diziam respeito a uma ideia de fragmentação dos sujeitos e seus ambientes esvaziados.



12. *Série Referências Mnemográficas*,  
*R.Mueck, Gordo triste*  
(2012 – 2013)

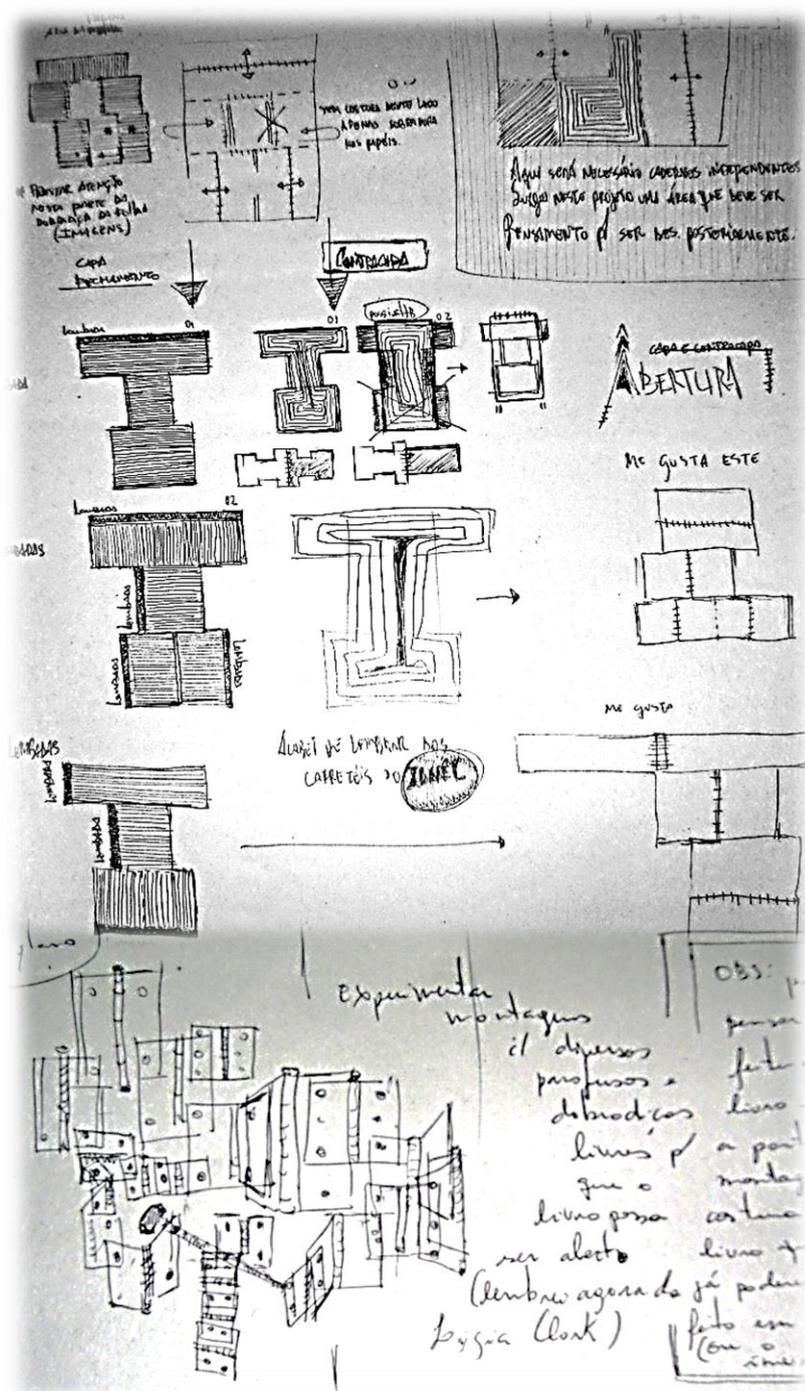


13. *Série Referências Mnemográficas*,  
*E.Degas, Bailarina com flores*  
(2012 – 2013)



14. *Série Referências Mnemográficas*,  
*Escritor com bambu*  
(2012 – 2013)

Durante o ano de 2013, já no mestrado, vinculei-me ao grupo de pesquisa *Arte Impressa*, que investiga o protótipo livro, ou, livros de artista: pesquisar sobre a montagem de um livro no qual as páginas pudessem ser folheadas recombinaando seus conteúdos de acordo com a ordem de movimentação do observador/leitor, me atraia, e passei a esboçar livros com páginas combinatórias pensando alterações narrativas nos manuseios.



15. Esquemas para livro-objeto (2013), in *Observações*. Livro de artista.

Segundo Silveira (2001) livro de artista é um conceito problemático, por envolver nas artes visuais especialidades como estética, literatura, biblioteconomia e comunicação. Sua concepção e execução podem ser feitas parcialmente pelo artista, como interdisciplinarmente, e não é preciso que de fato seja um livro, mas que o tenha como referente, sendo que os limites de classificação envolvem questões de afeto expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura. O entendimento desse tipo de obra de arte é somente legitimado ao final do século XX: crescente a partir dos anos 60, e nos anos 80 frutíferos ao livro-objeto com o resgate de técnicas históricas de encadernação, subvertidos para colaborar com a constituição de uma linguagem.

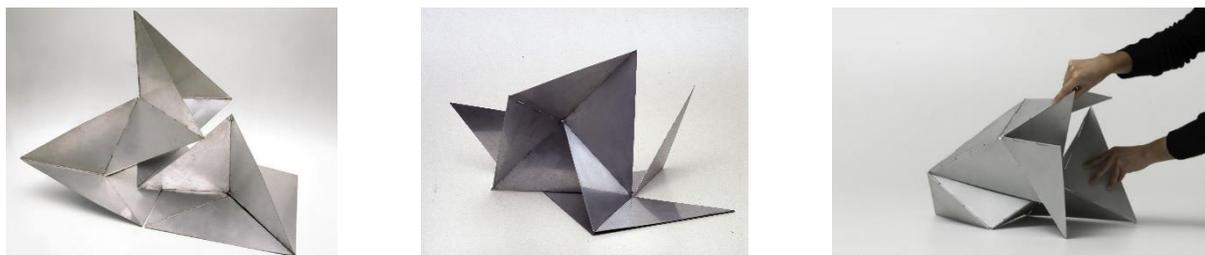
Para González (2013) o livro de artista é uma obra de arte que toma a estrutura do livro compartilhando sua identidade numa simbiose entre a forma e o significado, o conteúdo e o continente. Os territórios em arte se mesclam gerando fronteiras difusas, obras mistas, combinações de distintas possibilidades que desafiam as estruturas estabelecidas. González (2013) aponta que alguns conceitos que talvez possam ser generalizados estão vinculados a edição,

*Algunos libros se han construido sobre la base de ser obras únicas, de diversas naturalezas y muy distintos entre sí, pero siempre ajenos a todo proceso reproductivo. Otros, absolutamente al contrario, responden a una naturaleza múltiple. Han sido editados, mediante un medio u otro, con una pretensión u otra, pero han contribuido a la desacralización de la obra única y a la democratización, cada uno en una medida, de la recepción artística. Y aunque la clave esté en la recepción, la cuestión parte de la intención. El artista crea con una determinada finalidad la obra, y se completa con la recepción de la misma. Sin embargo, no siempre el artista ve cubiertas sus expectativas y en ocasiones obras destinadas a la edición no dispusieron de la oportunidad de convertirse en múltiples. Otras veces, al contrario, obras en principio creadas como objetos únicos fueron después objeto de una edición facsímil. (GONZÁLEZ, 2013, p. 30)*

Deste modo encontrei um meio onde a colagem, a montagem e o desenho abriram o percurso a elaboração de projetos de livros de artista numa variedade de processos técnicos, gráficos e temáticos, que permitiam discursos criativos se

interligando em jogos narrativos a pensar contextos de performance arte, *happening*, instalação e registros audiovisuais.

Neste período o contato com a produção de Lygia Clark foi muito significativo para mim, especialmente a obra *Os Bichos* (CLARK, 1960-1964), estruturas geométricas, móveis, de metal industrializado, presas por dobradiças. O *Bicho*, uma espécie de objeto-arte, segundo Carvalho (2011) não é estático, não se realiza na permanência, mas convida o espectador a mover suas partes devolvendo uma multiplicidade de combinações improvisadas na dimensão espaço-temporal do aqui agora, na dialética do dentro e fora, do avesso e direito. Este aspecto relacional se tornou interessante a mim a respeito do manuseio do livro e das experiências participativas das montagens recombinaíveis.



16. Peça da série *Bichos* (1960). Mostra *Lygia Clark: Uma Retrospectiva*, Itaú Cultural (2012).  
Imagens: Edouard Fraipont/Itaú Cultural

Também em momentos distintos, tive contato com trabalhos da artista Marilá Dardot, que experimenta referências literárias, apropriações simbólicas e materiais de livros como potencial poético para a criação. Destaco o catálogo *Coleção Duda Miranda* (2007), e a produção logística e ficcional desta obra: Duda Miranda, personagem criado por Marilá e Matheus Rocha Pitta, colecionador/a que em vez de comprar obras as refaz em seu alcance técnico, material e financeiro. Ao todo, trinta e quatro obras foram recriadas, instaladas em um apartamento alugado para ser a casa do colecionador fictício, e divulgadas em exposição vinculada ao Museu Mineiro. No catálogo e livro de artista, *A Coleção Duda Miranda* (2007), a ficção é embasada com textos de orelha, processos de montagem das obras e ficha técnica do catálogo. Os questionamentos que esta obra propunha sobre a produção da arte, o artista, as narrativas e os espaços de legitimação de arte foram de extrema importância em minhas observações nas questões de arte e poder.

### 1.3 Apropriação e Pós-modernismo

Como eu, pensou o Sr. José.  
Tinha o armário cheio de homens e mulheres de quem quase todos os dias se falava nos jornais, em cima da mesa o registo de nascimento de uma pessoa desconhecida, e era como se os tivesse acabado de colocar nos pratos duma balança, [...] (SARAMAGO, 1997, p.38)

O Sr. José e eu temos a tendência a olhar os acasos com certo envolvimento. Por engano o personagem chega ao verbete da mulher desconhecida e problematiza algo que só parece fazer sentido no campo do imaginário. Sua coleção lhe abre fendas de identidades, dá ignição a uma busca existencial. Essa mulher sem rosto lhe absorve a atenção e o personagem ganha energias moventes, mas como um artista em meio a seu processo, mesmo que submetido ao mais apertado dos interrogatórios, não saberia dizer como e por que tomou certas decisões. No entanto a burocracia inquire...

Se tomou a decisão, sabe por que a tomou, Acho que não a tomei eu, que foi ela a tomar-me a mim, As pessoas normais tomam decisões, não são tomadas por elas, Até à noite de quarta-feira também eu pensava assim, Que foi que sucedeu na noite de quarta-feira, Isto mesmo que lhe estou a contar, tinha o verbete da mulher desconhecida em cima da mesas-de-cabeceira, pus-me a olhar para ele como se fosse a primeira vez, Mas já tinha olhado antes, Desde segunda-feira, em casa, quase não fazia outra coisa, Estava portanto a amadurecer a decisão, Ou ela esteve a amadurecer-me a mim, Adiante, adiante, não me venha outra vez com essa [...] (SARAMAGO, 1997, p.42)

A mim o acaso do título de Saramago faz perceber de uma forma muito ilustrativa o cotidiano entre arte e política. A apropriação deste romance está ligada à apreciação e apreço por ele, em um gradativo processo de identificação por questões que reflito como interpretações metafóricas de minhas próprias buscas em arte. Em Bourriaud (2009) o fenômeno da apropriação no âmbito dos produtos culturais e obras de arte é como se fornecesse instrumentos de conexão entre os indivíduos, o estabelecimento de novas formas de sociabilidade e de uma verdadeira crítica das formas contemporâneas de vida, passando por uma atitude diferente em

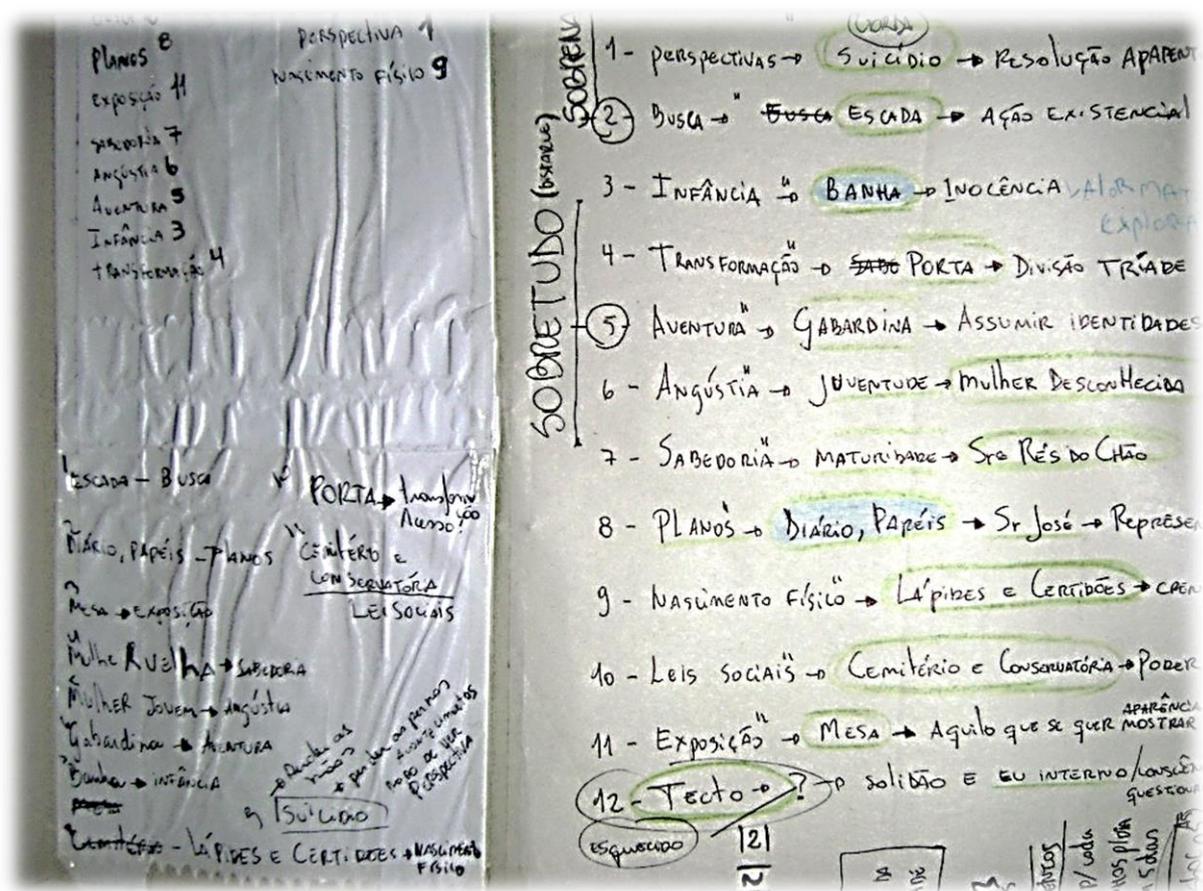
relação ao patrimônio artístico através da produção de novas relações com a cultura em geral e a obra de arte em particular. A questão artística não é mais o que se pode fazer de novo, mas, “como produzir singularidades, como elaborar os sentidos a partir dessa massa caótica de nomes próprios e referências que constituem nosso cotidiano?” (BOURRIAUD, 2009, p. 13).

O romance *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) transforma-se em intertexto reflexivo sobre o poder da arte em narrativas não institucionalizadas, pensando o conhecimento dentro de construções imagéticas, seja recombinação de significados nas montagens de livros, seja na rede de informações fugazes dos registros poéticos à disciplina da pesquisa científica. O uso artístico do mundo sob o termo pós-produção, é definido por Bourriaud (2009) como o embaralhamento das fronteiras em comportamentos geradores e potenciais que reutilizam a arte e desafiam a cultura passiva composta de mercadorias e consumidores.

Segundo Bourriaud (2009), desde o início dos anos noventa, é crescente o número de obras de arte criadas com base em obras preexistentes, onde os artistas interpretam, reproduzem, reexpõem e utilizam os produtos culturais disponíveis. Assim, em resposta ao caos da cultura global na proliferação de imagens e informações, artistas inserem o trabalho de outros em seu próprio, contribuindo para a erradicação das distinções tradicionais entre criação e cópia, ready-made e original, pois é a questão de “trabalhar com objetos atuais que já estão em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem” (BOURRIAUD, 2009, p. 8).

Pessoas assim, como este Sr. José, em toda a parte as encontramos, ocupam o seu tempo ou o tempo que crêem sobejar-lhes da vida a juntar selos, moedas, medalhas, [...], cachimbos, obeliscos de cristal, patos de porcelana, brinquedos antigos, máscaras de carnaval, provavelmente fazem-no por algo a que poderíamos chamar angústia metafísica, talvez por não conseguirem suportar a ideia do caos como regedor único do universo, por isso, com as suas fracas forças e sem ajuda divina, vão tentando pôr alguma ordem no mundo, por um pouco de tempo ainda o conseguem, mas só enquanto puderem defender a sua coleção [...] (SARAMAGO, 1997, p.23)

Pôr alguma ordem no mundo enquanto puder defender a sua coleção. A arte protegeria de alguns efeitos de caos ao prometer uma construção de mundo singular? Era preciso legitimar as minhas próprias coleções? Onde e por que era preciso legitimar? O Sr. José abria precedentes, e talvez não fosse questão de legitimar alguma construção, mas de testemunhar a favor de processos de pesquisa tortuosos, pois começava a perceber que os desafios solenes das paredes da instituição postavam em mim dúvidas sobre a validade de meu próprio processo de criação. Assim, em Julho de 2014, após diversas experimentações, comecei a pensar o resultado poético deste trabalho abrangendo o compartilhar sincero de vestígios de uma trajetória não guiada por um plano teórico-prático bem definido, mas registrando o desafio de uma produção poética desafiando a academia.



17. Esquema de associação simbólica, in *Observações* (2013)

Iniciei então, minhas práticas poéticas problematizando aspectos do romance e destacando frases, decidida a criar uma narrativa sem figuras humanas e suas leituras por expressões faciais ou corporais. Os esquemas das figuras 17, 18, 19 e

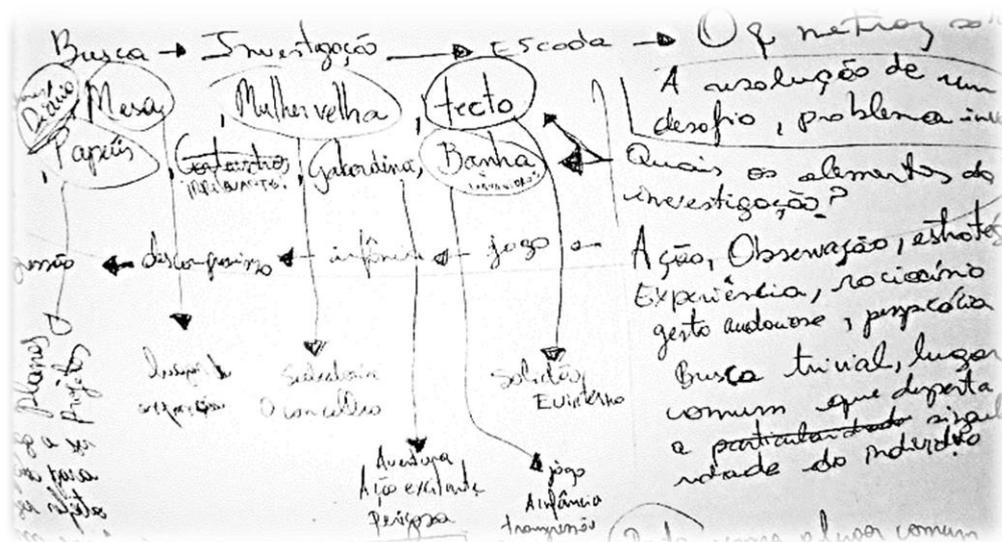
20 registram as associações primeiras entre as palavras selecionadas e outras imagens, símbolos, narrativas ou metáforas. Meus “personagens” nesta narrativa foram os elementos figurativos: *Porta*, *Gabardina*, *Escada*, *Corda*, *Nuvens* e *Balanço*. O livro de artista *Observações* (2013), registra meu percurso desde Goya até projetos de livros de artista, registros de vivências, e, o definir de tais elementos.

<p><b>GABAR DINA,</b> - <b>AVENT URA - IDENTI DADE PROVI SÓRIA MÁSCA RA – SOBRE TUDO PERSO NA, LOKI - ARTIM ANHAS</b></p>	<p><b>Porta,</b> <b>TRANSFORMAÇÃO - DIVISÃO – TRIÁDE,</b> PORTÕES - MUNDO INTERIOR E EXTERIOR - SONHO E VIGÍLIA - PORTAIS BARREIRAS DE PROTEÇÃO ABERTURA DE CONSCIÊNCIA PORTEIROS MITICOS - SÃO PEDRO - CÉRBERO, GANESHA, HADES, FECHADURA - METÁFORA SEXUAL - POSSE - PROTEÇÃO/VIOLAÇÃO - ARCAS, JÓIAS, DIÁRIOS, SEGREDOS, COFRES, BANCOS CHAVE - CURIOSIDADE - TENSÃO PROCURA E DESCOBERTA, RESTRIÇÃO E LIBERAÇÃO. CHAVE ÚNICA - CHAVE MESTRA - MOLHO DE CHAVES - CÓDIGOS CAIXA DE PANDORA –</p>	<p><b>BALANÇO,</b> BANHA (VALOR MATÉRICO) – ENERGIA - INOCÊNCIA - INFÂNCIA - BALANÇO BRINCAR - JOGOS = FORMALIZAÇÕES DE BRINCAR ENQUADRADOS POR REGRAS FIXAS. REMONTAGEM DE RITUAIS ARCAICOS E MITOS CUJA COSMOLOGIA ESTÁ PERSONIFICADA NA ESTRUTURA DA COMPETIÇÃO. JOGOS DE AZAR E RITUAIS DE ADIVINHAÇÃO. BRINQUEDOS - IMAGINAÇÃO E PROJEÇÃO DO INCONSCIENTE PASSADOFUTUROPRESENTE TEORIA DO JOGO - ACELERADOR DE PARTICULAS GIGANTES. QUEDA - LEI DA GRAVIDADE - PARAQUEDISTAS - RISCO PARA NOVO HORIZONTE BICICLETA - PROPULSÃO HUMANA NÃO ANDA PARA TRÁS - MOVIMENTO E EQUILÍBRIO. CÉU - BALANÇO - PÊNDULO</p>
---	--	---

18. Esquema de associação simbólica (2013). Processo para as narrativas visuais de *A Gabardina* (2013) e *A história das Calopsitas* (2015)



19. Esquema de associação simbólica (2013). Processo para as narrativas visuais de *A Gabardina* (2013) e *A história das Calopsitas* (2015)



20. Esquema de associação simbólica, in *Observações* (2013)

## 1.4 As Portas

Ao princípio, um princípio que vinha de muitos séculos atrás, os funcionários residiam na Conservatória Geral. Não propriamente dentro dela, em promiscuidade corporativa, mas numas vivendas simples e rústicas construídas no exterior, ao longo das paredes laterais, como pequenas capelas desamparadas que tivessem ido agarrar-se ao corpo robusto da catedral. As casas dispunham de duas portas, a porta normal, que dava para a rua, e uma porta complementar, discreta, quase invisível, que comunicava com a grande nave dos arquivos, o que naqueles tempos e durante muitos anos foi tido como sumamente benéfico para o bom funcionamento dos serviços, porquanto os funcionários não eram obrigados a perder tempo em deslocações através da cidade nem podiam desculpar-se com o trânsito quando chegavam atrasados à assinatura do ponto. Além destas vantagens logísticas, era fácil mandar a inspecção verificar se eles estavam a faltar à verdade quando se lembravam de dar parte de doente. (SARAMAGO, 1997, p.21)



21. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Antes da primeira menção ao protagonista, somos apresentados ao funcionamento do espaço da Conservatória Geral de Registro Civil, sua estética e distribuições hierárquicas. Após, aos detalhes que constituem a vida íntima e as extensões físicas e espirituais exercidas pela dominação do sistema de trabalho sobre o Sr. José. No universo de *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) o sistema burocrático valida e controla a existência dos sujeitos através de nomenclaturas e hierarquias, e é neste contexto que se constrói o ambiente da transgressão política e transmutação pessoal do personagem: o acesso que o Sr. José tem ao sistema que o oprime, dá-lhe poder para modificá-lo.

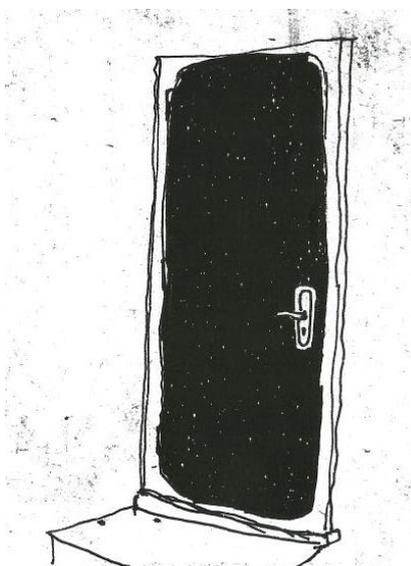


22. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Por similaridade e empatia a este universo, compreendo no diálogo com Hutcheon (1991) que sob o viés do Romance analisa as implicações culturais do pós-modernismo, fenômeno “contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p.19), que

encontro-me vinculada a uma pesquisa cujos modos de produção fundam minhas construções nesta poética em direção ao “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” (HUTCHEON, 1991, p.19). Para Bourriaud (2009) a questão é a de aproveitar os códigos da cultura, cotidiano, obras do patrimônio global, e fazê-los funcionar apropriando-se das condições da atualidade, enquanto “locatários da cultura” (BOURRIAUD, 2009, p.21).

A construção deste projeto poético surgiu nas possibilidades da reinvenção. “Tudo aquilo que fazemos é feito com aquilo que os outros fizeram. Não é feito exclusivamente com aquilo que os outros fizeram, mas se os outros não o tivessem feito aquilo que nós estamos a fazer sê-lo-ia de outra maneira” (REIS, 1998, p. 55), comenta Saramago referindo-se à expressão artística. Também Bourriaud (2009) vincula a arte da pós-produção ao reeditar das narrativas históricas ou ideológicas, inserindo e recompondo elementos em cenários alternativos dentro de suas próprias construções, universo de produtos para venda, formas pré-existentes, sinais já emitidos, onde os artistas já não consideram o campo artístico um museu contendo obras que devem ser "ultrapassadas".

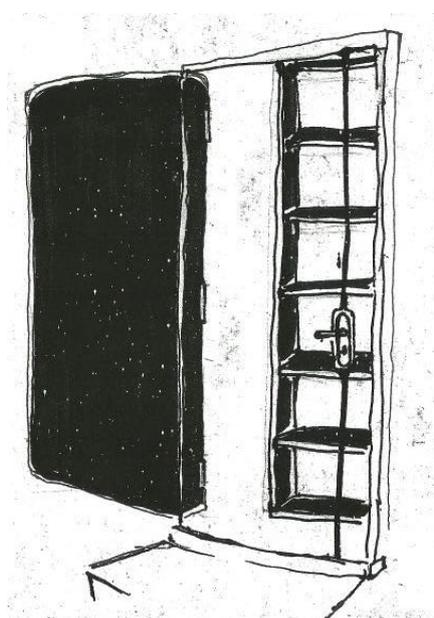


23. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Neste contexto, compreendo que o envolvimento e a redimensão poética estabelecida a partir do romance *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997), permitiu uma forma de pensar a arte como um instrumento de reedição às sociedades e seus

sujeitos enquanto construídos e construtores de narrativas. Através do pensamento de Bourriaud (2009) e Hutcheon (1991), o pós-moderno torna-se a postura da dúvida e incerteza diante das narrativas vigentes, elementos históricos e culturais que parecem atualmente à disposição das reinterpretações: “Já não há receios na arte em subverter, ironizar, parodiar, hibridizar, e apropriar-se” (BOURRIAUD, 2009, p.21).

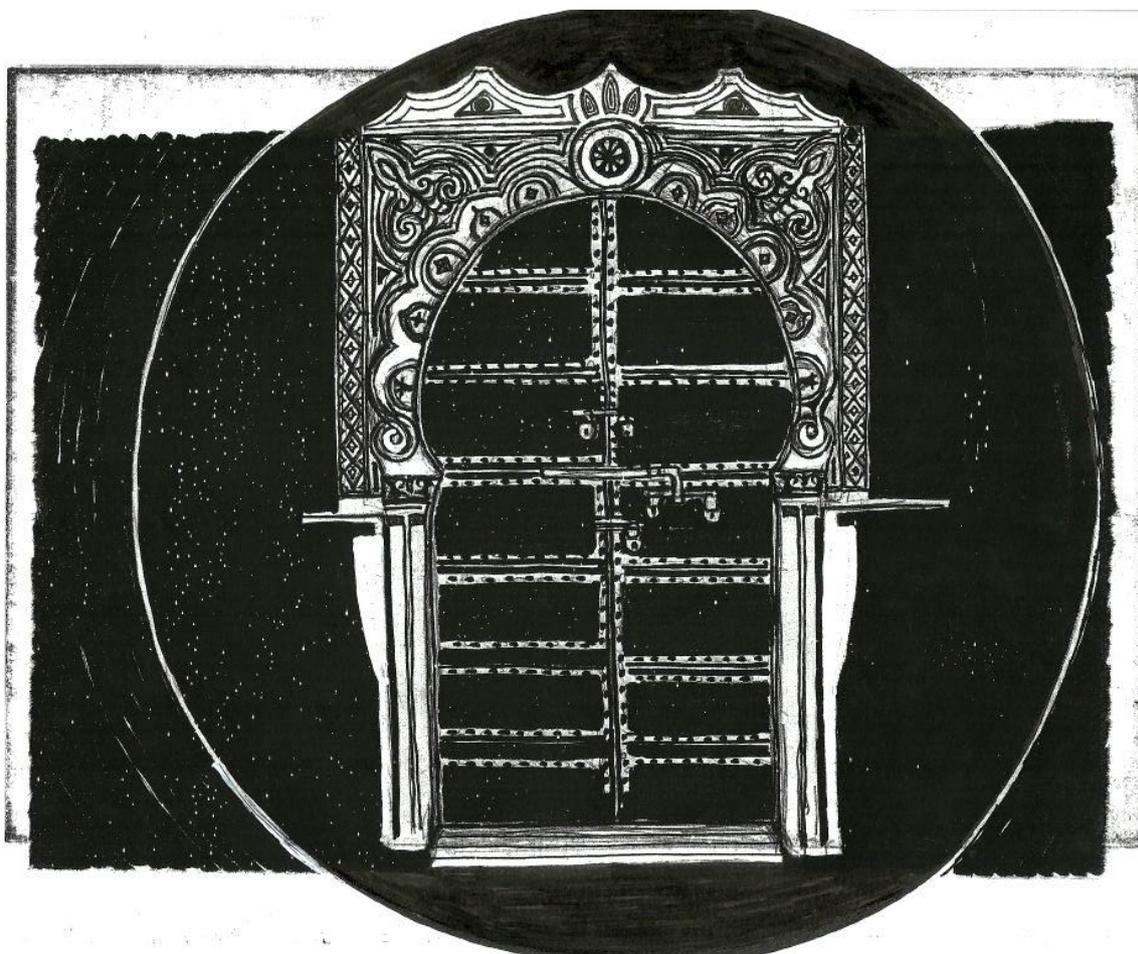
Se *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) inicialmente relata parte da vida apática de um funcionário público da Conservatória de Registro Civil, personagem que cumpre ordens, não questiona, nem aprova ou desaprova nada, parecendo ter sua identidade fixada por leis da hierarquia social. No decorrer da história esse começa a assumir o papel de “sujeito fundante”, aquele que “atravessando a espessura ou a inércia das coisas vazias, reaprende na intuição o sentido que se encontra aí depositado e funda horizontes de significações que a história terá de explicitar” (FOUCAULT, 1998, p. 47). Assim, este sujeito atravessa os discursos que o formam para formar seus discursos além desses.



24. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Através da narrativa de Saramago problematiza-se a existência, a criação e a coexistência de universos e realidades contidas nas formas de se observar e posicionar-se. A destreza de inventar se torna uma função a favor da natureza do desejo, da criação e do poder do humano para realizar seu incrível, e tanto as

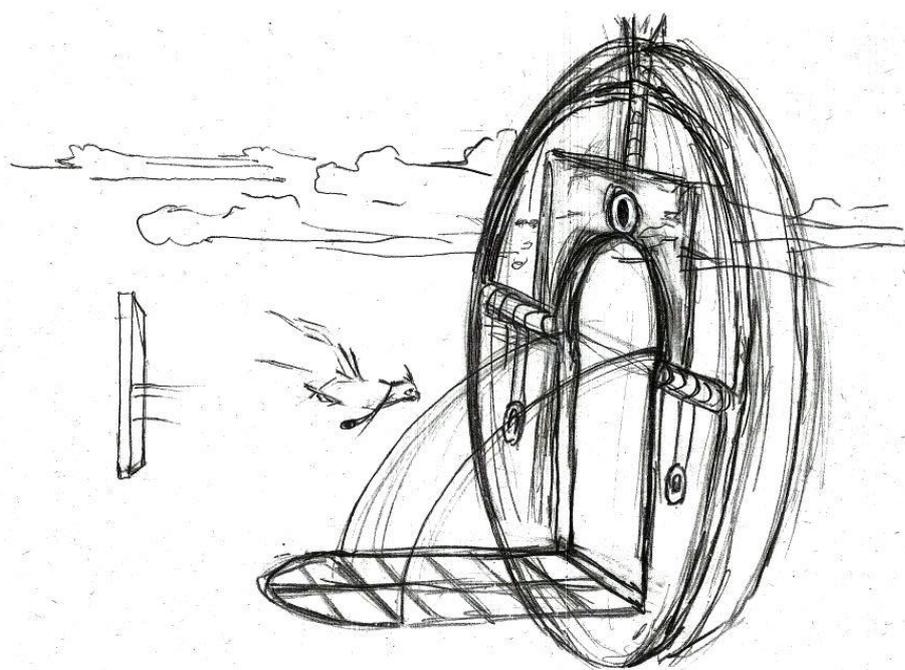
atitudes de resignação, submissão, como as de transgressão e aspirações absurdas, chamam atenção a um personagem que paradoxalmente sabota o sistema que o subjulga.



25. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

A curiosa coleção pessoal de recortes de notícias de pessoas famosas de seu país, a qual o Sr. José procura organizar e completar como se fosse seu próprio Registro Civil, sua mínima expressão de busca pessoal, acaba por inesperadamente instigá-lo a vontades que ultrapassam a barreira das concessões entre público e privado, permitido e proibido. Assim, decidido a completar a coleção com os registros oficiais sobre as pessoas colecionadas, durante o dia na Conservatória executa suas tarefas normais, e durante a noite abre a porta de comunicação de sua casa direta à nave de arquivos...

A inabalável convicção que o chefe da Conservatória Geral alimentava sobre o peso absoluto da sua autoridade, a certeza de que qualquer ordem saída da sua boca seria cumprida com o máximo rigor e o máximo escrúpulo, sem o risco de caprichosas sequelas ou de arbitrarias derivações por parte do subalterno que a recebesse, foram a causa de que a chave da porta de comunicação se tivesse mantido na posse do Sr. José. Que nunca se lembraria de a usar, que nunca viria a retirá-la da gaveta onde a tinha guardado, se não fosse haver chegado à conclusão de que os seus esforços de biógrafo voluntário de pouquíssimo serviriam, objectivamente, sem a inclusão duma prova documental, ou sua cópia fiel, da existência, não só real, mas oficial, dos biografados. Imagine agora quem puder o estado de nervos, a excitação com que o Sr. José abriu pela primeira vez a porta proibida, (...) (SARAMAGO, 1997, p.25)

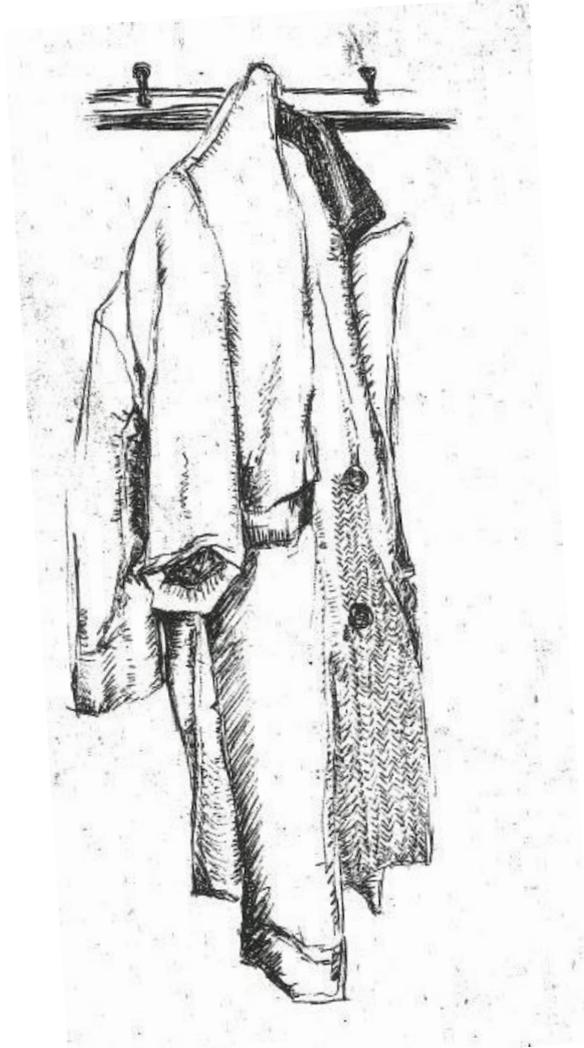


26. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

A percepção do elemento *Porta* remete tanto a uma barreira e a separação de realidades, como o elo de ligação entre realidades coexistentes, e a possibilidade de conexão e consciência em situações distintas. O Sr. José após desafiar a porta de comunicação com a nave de arquivos, vai acessar e atravessar também outras portas que dão acesso a aprendizados distintos e engrandecem sua busca. A sua invenção se torna uma chave-mestra.

## 2. EXPERIÊNCIAS DE TRABALHO I

### 2.1 A *Gabardina*

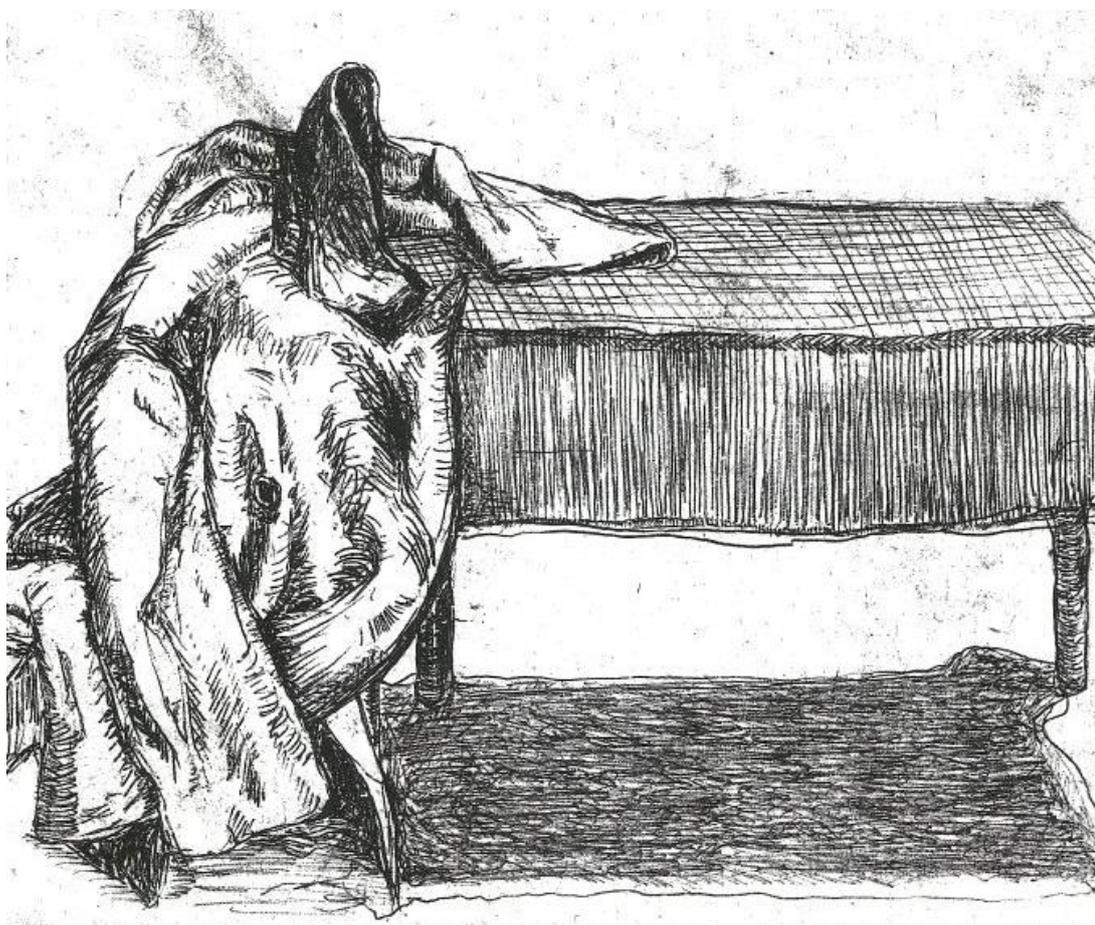


27. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Moisés (1999) acerca de *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) discorre a relação nome, poder, Conservatória, e aponta que a questão do nome está ligada a do poder, pois segundo a autora os “homens podem viver e relacionar-se sem nomes, mas a sociedade exige-os como forma de reconhecimento da existência e do controle dos atos, assim a Conservatória é a instituição encarregada de conferir essa vida oficial” (MOISÉS, 1999, p.432).

Assim, relaciona-se ao que Foucault (2011) aponta como o exame, um instrumento de poder que combina olhar hierárquico e sanção normalizadora, que

faz a individualidade entrar num campo documentário, colocando os indivíduos num campo de vigilância essencial nas engrenagens da disciplina: “situa-os igualmente numa rede de anotações escritas; compromete-os em toda uma quantidade de documentos que os captam e os fixam num sistema de registro intenso, de acumulação documentária e um “poder de escrita”” (FOUCAULT, 2011, p.181).



28. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Sob o viés da invenção e adquirindo as licenças poéticas de um artista é que o Sr. José encontra seus motivos revisionistas e dá-se o direito de portar o amparo de suas imaginações. Para Costa (2012) o caminho que o Sr. José escolheu foi o do sonho, escapando ao “hábito das pequenas coisas”, onde o medo marca a construção das identidades do protagonista, e a transgressão é signo dessas identidades. Para Costa (2012) a história é progressivamente preenchida com as inexpectáveis potencialidades do protagonista: ele pode ser outras pessoas,

O auxiliar de escrita veste a pele do detetive, mas também do criminoso, do intrujão que se esconde por trás de uma credencial, do amigo da senhora do rés-do-chão direito (com quem se preocupa), do homem à beira de uma relação de amor (que nunca se concretiza), do funcionário capaz de liderar o seu próprio chefe e de contornar o poder e, por fim, do ser que passa a conhecer-se. (COSTA, 2012, p.84)

A *Gabardina* foi o primeiro dos seis elementos que trabalhei graficamente. O protagonista, Sr. José, no início de suas investigações veste-a como uma máscara de poder e identidade provisória, e ela indica a presença de um espírito transgressor em busca da aventura do desconhecido. O elemento *Gabardina* é um casaco sobretudo, uma capa onde tudo se torna viável enquanto o Sr. José nela abrigado.

Levava as mãos nos bolsos, segurando, debaixo da gabardina abotoada, os embrulhos que continham a banha e a toalha. (SARAMAGO, 1997, P.86)



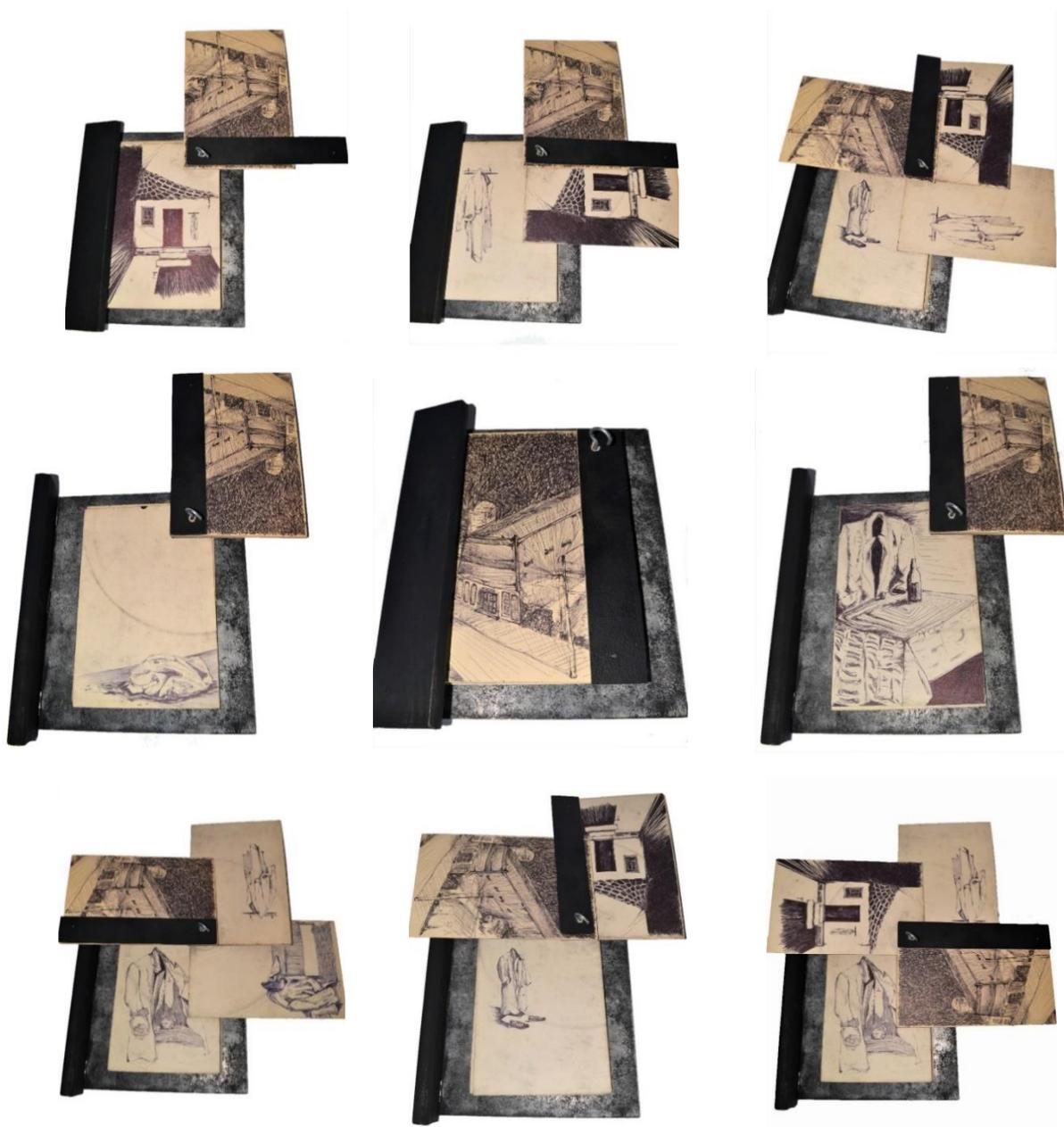
A partir da narrativa de Saramago passei a trabalhar com minhas narrativas pessoais observando como seriam aspectos deste romance ressignificados em meu cotidiano. Conforme afirma Saramago (1997) este romance descreve uma procura, uma busca, sugere que há nele uma investigação, no entanto pondera que “a grande e decisiva diferença está no facto de que a pessoa procurada não sabe que a procuram e a pessoa que procura não tem a certeza de querer encontrar o objeto da sua busca” (SARAMAGO, 1997). Além disto, esclarece que o livro pode ser visto como uma indagação sobre a identidade, mas não a identidade própria,

O tema central do romance, como disse antes, é a procura do "outro", independentemente de estar vivo ou morto. Por isso o Sr. José continuará a "procurar" a mulher desconhecida, mesmo depois de saber que já não a poderá encontrar. (SARAMAGO, 1997)



30. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Para criar os desenhos de *A Gabardina* (Livro de artista, 2013),



31. *A Gabardina* (2013). Livro de artista

pensei situações referentes ao personagem Sr. José no romance e estudei graficamente um modelo real deste traje pertencente ao artista Jonathas Santellano, um amigo próximo muito relacionado a minhas observações sobre o poder da invenção no cotidiano:

O aposentado Deus da Poesia, falava em desconstruções. Deixou seus ecos. Seu Retardado preferido agora sozinho, alvoroçava os sonhos dos amigos cotidianos: facilmente surfava ondas de distorção da realidade. Encantava até a guarda aflita: Confundia e transformava o mundo em segundos. (Naluah, 2015)

Na exposição do livro *A Gabardina* (2013) pude perceber que o modo como pessoas se aproximam de algo com status de trabalho de arte é geralmente receoso e desconfiado. Assim, questões expositivas surgiram: a relação do livro com sua ambientação, iluminação, problemas para comunicar a possibilidade de manipulação dos objetos. Passei a cogitar pequenos públicos, sistemas de empréstimo de obras, experiências mais intimistas através de instalações e locais não-institucionais.

## 2.2 O Sr. José

Ainda no início de minhas produções poéticas, também tive a oportunidade de propor uma intervenção urbana junto ao *Proyeto Bocas de Tormentas* (Montevideu/URU, 2013). Um projeto uruguaio que destinava atenção aos sistemas de esgoto e saneamento urbano fazendo pinturas sobre bocas de lobo espalhadas pela cidade. Pensando então, a entrada e saída da boca de lobo como o trajeto oculto de um sujeito que só começa a ser presença visível no momento em que veste disfarces para deixar de submissões, pintei uma fila de *Gabardinas* em estêncil.



32. Sr. José (2013). Intervenção urbana

A boca de lobo entre a *Torre Ejecutiva* (edifício em que funciona a sede da presidência do Uruguai) e o *Edifício José Artigas* (palácio histórico e museu dedicado à história da presidência), me permitiu pensar essa intervenção em meio aos poderes hierárquicos. Penso que minha contribuição em relação ao *Proyeto Bocas de Tormentas*, foi provocar um deslocamento de visibilidade em meio aos poderes maiores representados pelos edifícios do estado, articulando o estranhamento dessas figuras a questões de interesse coletivo. Esta intervenção chamada *Sr. José* (2013), configurou-se como experiência de desdobramento e adaptação temática e narrativa da pesquisa de mestrado. Tal projeto colocou-me em espaço público, próxima dos passantes, assim, discuti sobre o personagem Sr. José e a existência dos sujeitos que como ele, tem o poder de assumir identidades provisórias e remontar suas percepções sobre a ordem vigente.

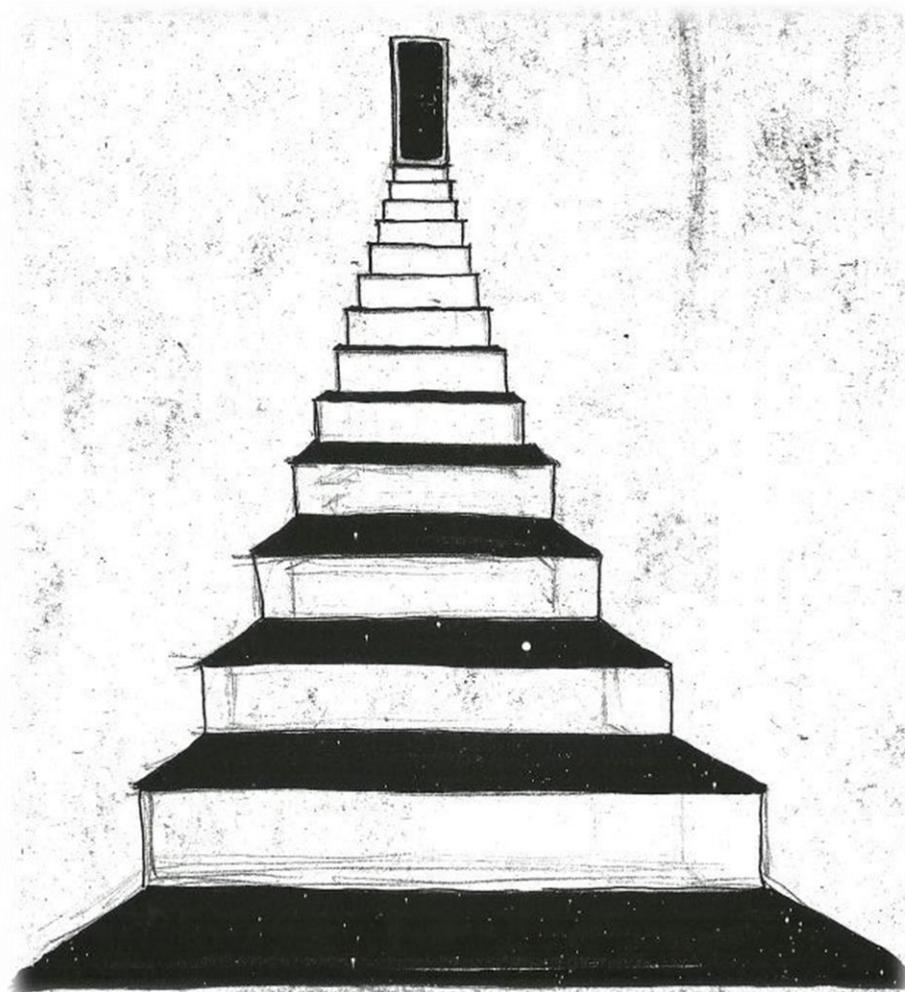


33. *Sr. José* (2013). Intervenção urbana

### **2.3 As Escadas**

Identidades provisórias capazes dar passe livre a “passos em falso”. Se pensarmos que a identidade se desloca, e nunca como um todo acabado, podemos pensar que a busca da identidade é sempre uma busca ao outro que está a construir-se, é procurar conhecer. E procurar conhecer não implica efetivamente em conhecer, mas sim em procurar. A comparação entre o Sr. José e um artista é feita em minha leitura, pois dilemas desprendidos de lógica imediatamente funcional e

decisões impulsionadas por observações experimentais são poderes negados ao cidadão.

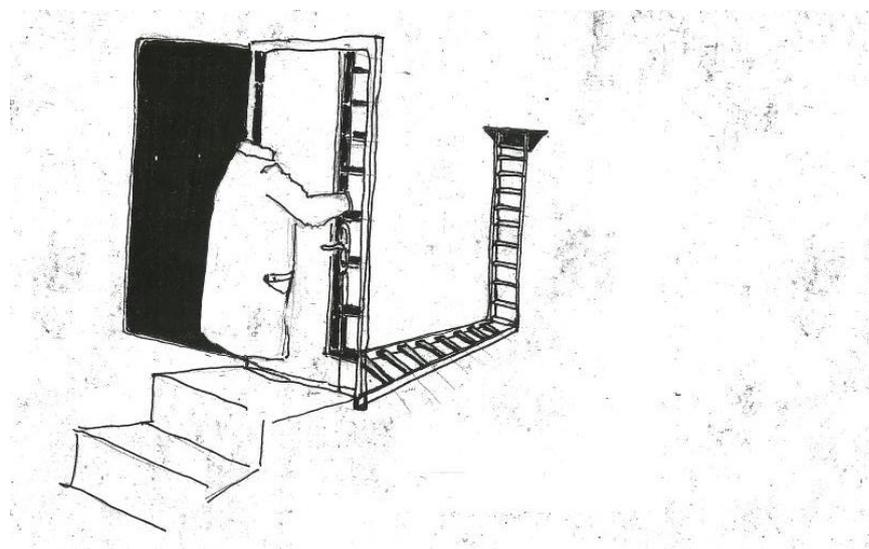


34. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Compreendo que essa ênfase na busca pelo desconhecido e pelo outro, não ilustra apenas uma busca a uma entidade ou corpo externo si, mas “ao outro” em relação a um próprio Sr. José frente a suas faces desconhecidas. Uma busca por identificações consigo mesmo que não as fixadas pelos registros da conservatória. Sobre essa busca que não se sabe querer encontrar e que não se finaliza, há o conceito de “deslocamento”, de Laclau (1990), que para além de uma identidade centrada, aponta à criação de novas identidades e produção de novos sujeitos:

As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” - isto é, identidades - para os indivíduos. Se tais sociedades não

se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. (HALL, 2006, p. 16-18)



35. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Em meus projetos visuais outros desenhos explorando a simbologia do elemento *Escada* alterariam o livro de artista *A Gabardina* e eu o renomearia *A Gabardina - Segundo Ato* (2013). Mas a primeira nova série de desenhos buscando imagens variadas de escadas em fotos pessoais, livros ou filmes, fotografias e desenhos, centrou-se em uma única composição detalhada em nanquim sobre cartão A3. Esta composição não se uniu ao livro *A Gabardina*, mas foi posteriormente transposta para uma matriz calcográfica e fixada ao livro objeto intitulado *Guarda-busca* (2015).

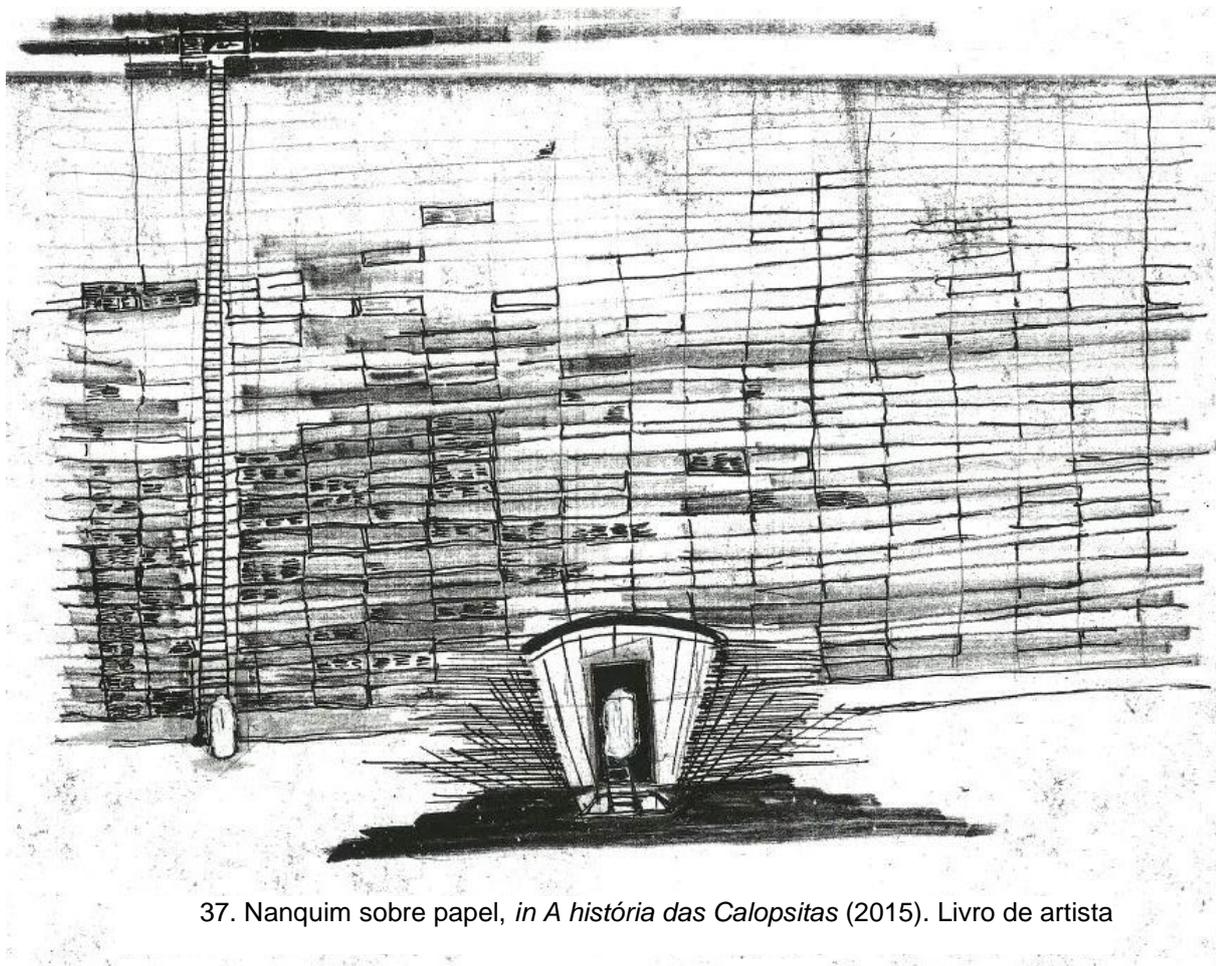
As *Escadas* foram trabalhadas também na narrativa *A história das Calopsitas* (2015) e na instalação *Conheces o nome que te deram* (2015), onde a escada que levava à sala de exposição dos livros de artista teve sua perspectiva redesenhada para estreitar quanto mais ao topo. O elemento *Escadas* simboliza em minha narrativa um movimento de busca contínua, um esforço de mover-se em percurso delimitado e arriscado. O Sr. José tem fobia de alturas, mas diversas vezes se vê desafiado a subir em escadas tanto nas ordens que recebe quanto para realizar suas investigações.



36. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Para alcançar as prateleiras superiores, lá no alto, quase rentes ao tecto, o Sr. José tinha de utilizar uma altíssima escada de mão, e, porque sofria, por desgraça sua, desse perturbador desequilíbrio nervoso a que vulgarmente chamamos atracção do abismo, não lhe restava outro remédio, para não dar com os ossos no lajedo, que atar-se aos degraus com um forte cinturão. (SARAMAGO, 1997, p.20)

Olhou o armário onde guardava as caixas com as colecções de recortes e sorriu de íntimo deleite, pensando no trabalho que tinha agora à sua espera, as surtidas nocturnas, a recolha ordenada dos verbetes e dos processos, a cópia com a sua melhor letra, tão feliz se sentia que nem o facto de saber que teria de usar a escada de mão lhe quebrou o ânimo. (SARAMAGO, 1997, p.28)

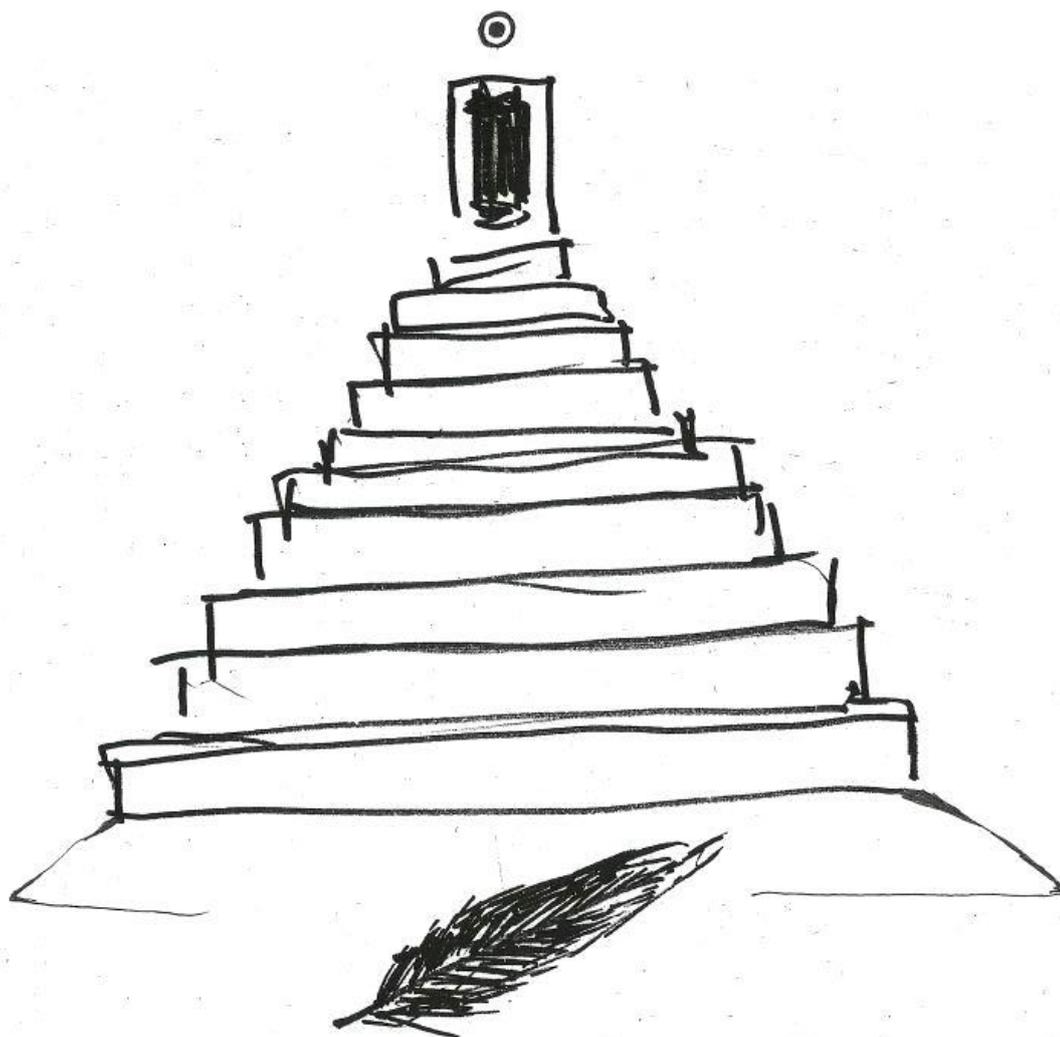


37. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Segundo COSTA (2012), nesta história a transgressão parece ser um fio condutor nunca abandonado, do qual se pode aceder ao conhecimento, e este é precário, sujeito à constante reformulação. Assim, *Todos os Nomes* (SARAMAGO,

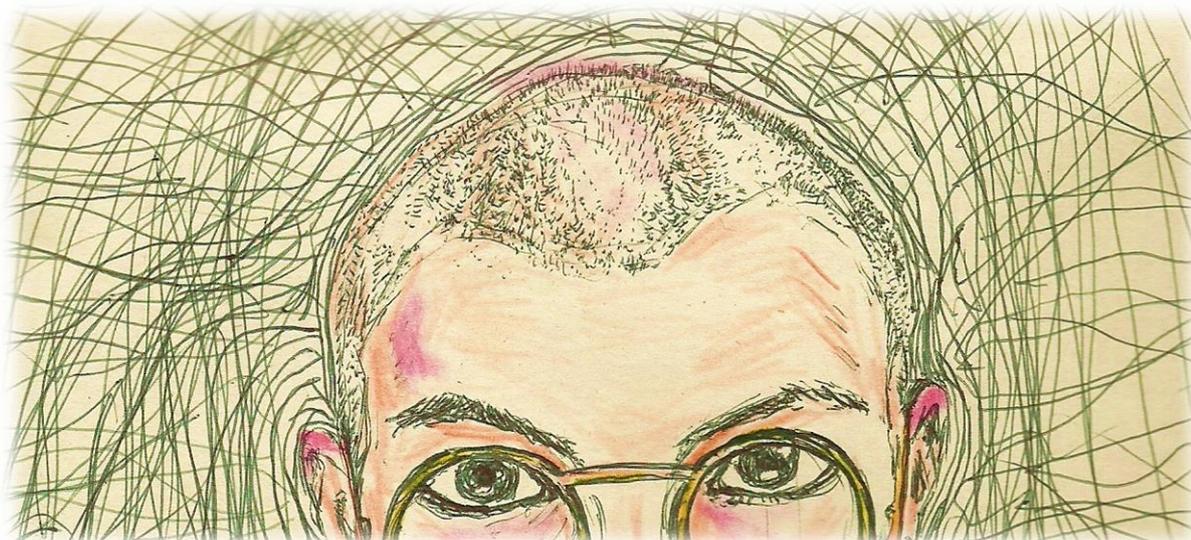
1997) é um romance que põe o leitor frente ao significado da existência e não se cansa de interrogá-la. O protagonista descobre que a Conservatória não sabe tudo, e o pastor o faz perceber quão falível é a ordem que o Sr. José julgava dominar a vida de todos. A própria hierarquia não obedece a leis imutáveis, e a cumplicidade do chefe perante as infrações do Sr. José são provas disto, avalia Costa (2012).

Ao identificar-me com as pautas que expus sobre este romance percebi que o que gostava de averiguar em arte era tomar um conteúdo inicial qualquer para observá-lo sob várias faces, fragmentando, interferindo, copiando e sempre jogando com leituras interrelacionais de elementos da imagem. Tratava justamente de trabalhar o conhecimento precário, a constante reformulação frente ao significado da existência que não se cansa de interrogar e não obedece a leis imutáveis.



38. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

## 2.4 Realidade é invenção



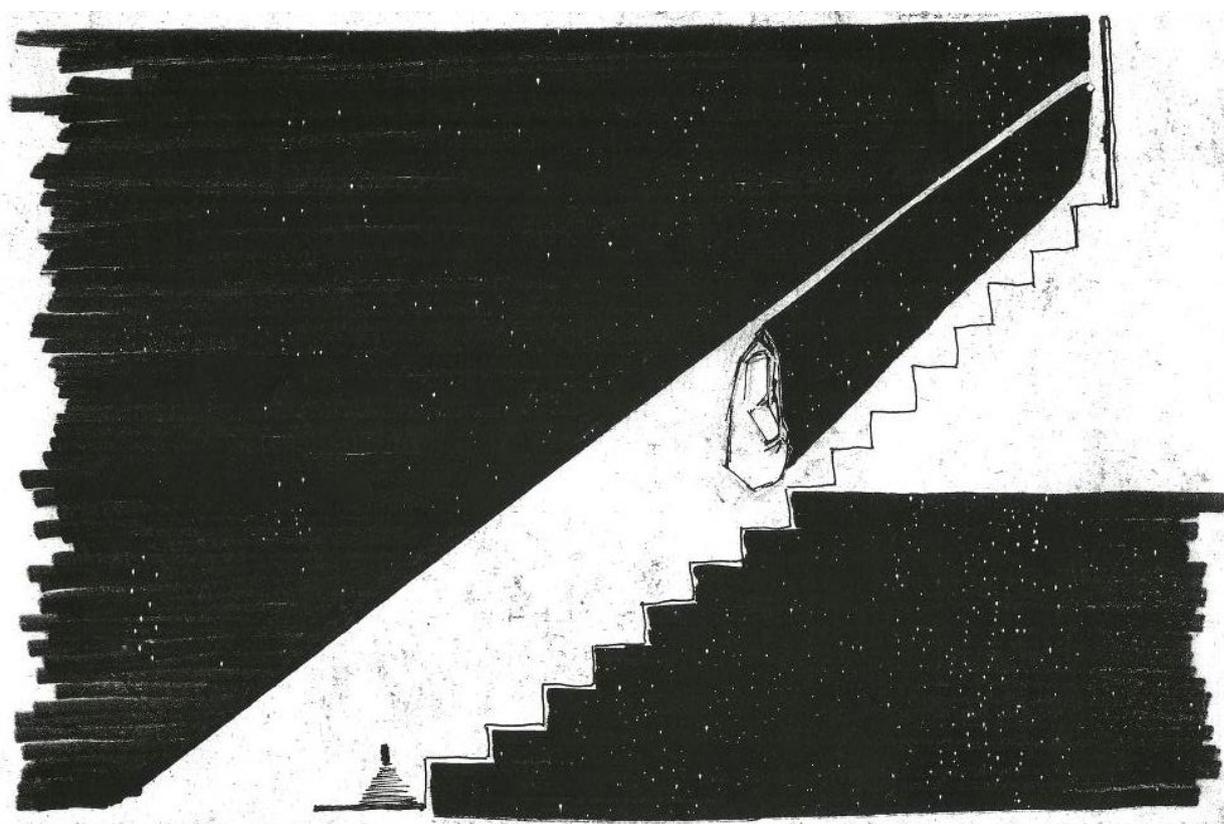
39. Autorretrato, *in Observações* (2013). Livro de artista.

Esta Conservatória Geral do Registo Civil pode, assim, ser entendida como um microcosmos, uma miniatura da sociedade humana: a disposição social reflecte uma disposição hierárquica imemorável e aparentemente inquestionável, distinguindo grupos que coabitam num mesmo espaço, embora ocupando posições funcionais diferentemente estratificadas e declinando uma escala [...]. Esta estratificação tem efeitos sobre a autoridade, o trabalho, as relações sociais e as expectativas criadas e cumpridas no interior deste universo que, como se disse, metaforicamente espelha o universo social. (BUESCU, 1999, p. 46-47)

Se, o objetivo do poder disciplinar, com base no poder dos regimes administrativos, “consiste em manter, “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar” (HALL, 2006, p. 42), é possível que o controlar das mídias atuais e suas possibilidades informativas, multiculturais, e as ideologias das diferenças na pós-modernidade seja um desafio delicado.

A narrativa sobre o Sr. José mostra que o maior bloqueio do sujeito é o condicionamento de sua visão conformada aos sistemas, pois quando o sujeito muda o lugar comum de sua percepção, todo um sistema é capaz sofrer alterações. A quebra do Sr. José, em posição de transgressor na Escola é uma destruição simbólica da sua relação de submissão à primeira instituição pública de disseminação da ordem das verdades.

Segundo Foucault (1998), o que é afinal um sistema de ensino “senão uma ritualização da palavra; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam; senão a constituição de um grupo doutrinário ao menos difuso” (FOUCAULT, 1998, p.44). O valor pessoal que o enfrentamento, a transgressão e os medos agregam à personalidade do Sr. José, tornam-se aprendizados incomparáveis. “O assalto à escola contribui de forma decisiva para que o narrador comece a respeitar o Sr. José como ser humano pensante e lhe reconheça capacidades intelectuais até então quase ignoradas” (COSTA, 2012, p.38).



40. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Segundo COSTA (2012), à Conservatória cabe a autoridade de garantir que os auxiliares de escrita permaneçam subjugados a uma disciplina. Todos caminham no mesmo sentido, o trabalho cerceia a liberdade individual e institui uma obediência coletiva, robotizados em harmonia com o desejável respeito pelas hierarquias, assim, o ritmo de trabalho retira-lhes a autonomia exigível para questionarem. Não há desvios. (COSTA, 2012, p. 12-15 passim).



41. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

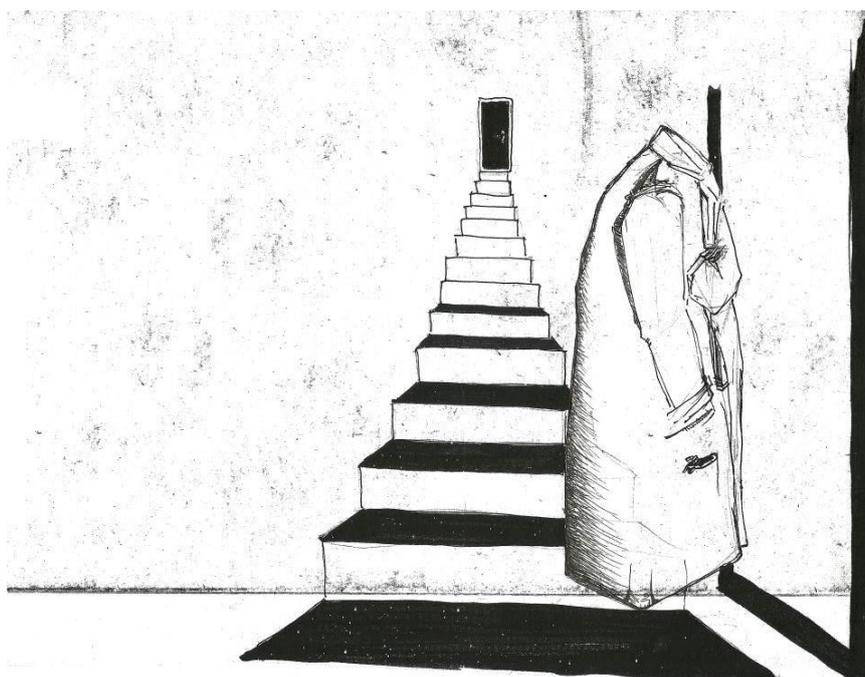
Quando acedi as questões burocráticas de *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) se fez importante para mim investigar as narrativas da arte e o olhar da invenção no cotidiano e no sistema o qual eu estava inserida. Algumas dúvidas políticas se fizeram presentes na minha prática reflexiva acerca da pesquisa acadêmica em artes: Como funciona a linguagem e o conhecimento subjetivo da arte nos espaços disciplinares? Que implicações disciplinares são dadas às práticas poéticas? A construção de conhecimento poético não demandaria tempo adicional a nível da pesquisa até que pudesse ser percebido pela reflexão teórica? Que formas de orientação poética são aceitas nos sistemas de ensino e por quê? Decorrentes de discussões com colegas e professores, pensava sobre o papel do artista na sociedade e a formação do artista na academia: Será que em nossas pesquisas de arte não corríamos o risco de nos tornarmos somente auxiliares de escrita?

Ao princípio esses processos excitam, nos funcionários, a curiosidade profissional, mas não tarda muito que comecem a despertar neles impaciências, como se a descarada teimosia dos macróbios estivesse a reduzi-lhes, a comer-lhes, a devorar-lhes, as suas próprias perspectivas de vida. (SARAMAGO, 1997, p.16)

A disciplina, para Foucault (2011), fabrica corpos submissos, exercitados e “dóceis”, aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência): “Ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita” (FOUCAULT, 2011, p. 133).

Segundo Foucault (2011), na minúcia dos regulamentos, no olhar esmiuçante das inspeções, na essência de todos os sistemas disciplinares, funciona um pequeno mecanismo penal que quadricula o espaço deixado vazio pelas leis, e qualifica e reprime um conjunto de comportamentos que antes escapava aos grandes sistemas de castigo por sua relativa indiferença. Como o artista se posiciona e trabalha em relação aos espaços quadriculados pelo mecanismo penal das disciplinas?

Funcionam como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseria, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes “incorretas”, gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Levando ao extremo, que tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. (FOUCAULT, 2011, p.171-172)



42. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Até que pequenas atitudes de transgressão do personagem não permitissem suas ressignificações pessoais e perceptivas para com ordens hierárquicas, o próprio narrador parece desprezar e ridicularizar suas capacidades de percepção e reflexividade. O discurso das hierarquias tem uma relação estreita com o instaurar de uma ideia de ordem que manipula na sociedade um ideal de verdade. Entretanto, o Sr. José descobre gradativamente que a verdade é um jogo.

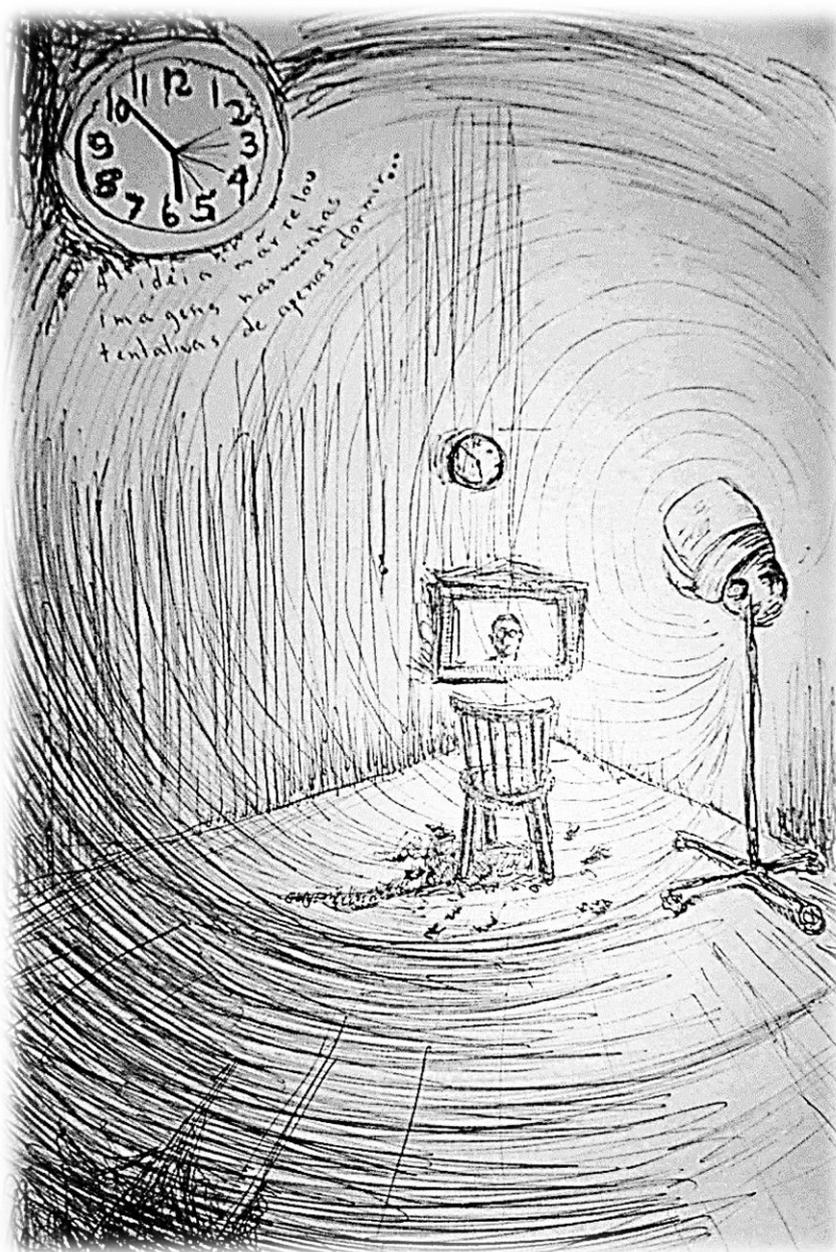
Penso através do Sr. José sobre o “jogo da verdade” e encontro em Foucault (1998) o conceito de “verdadeiro”, elaborado para descrever grupos de discursos que obedecem a regras de uma “polícia” discursiva vigente em dado período histórico, onde questionamentos desta polícia são tratados e punidos por indisciplina.

Certamente, se nos situamos no nível de uma proposição, no interior de um discurso, a separação entre o verdadeiro e o falso não é nem arbitrária, nem modificável, nem institucional, nem violenta. Mas se nos situamos em outra escala, se levantamos a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. (FOUCAULT, 1998, p.14)



43. Nanquim sobre papel, *in A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

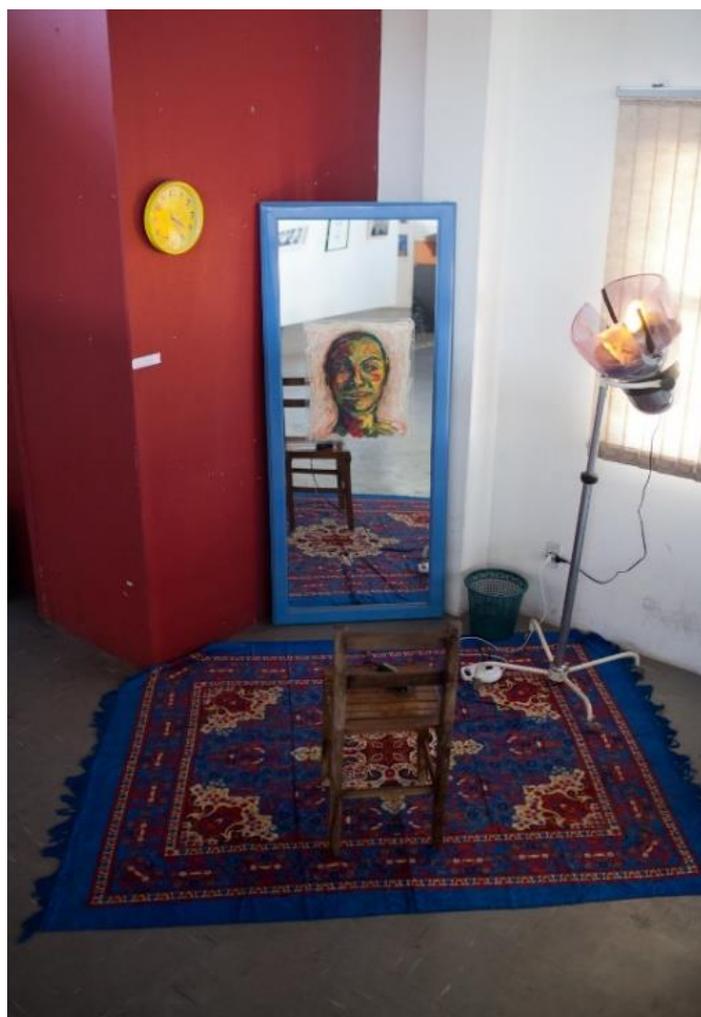
*Realidade é invenção* (2013) foi uma vivência que marcou o início da minha própria busca e aceite dos riscos da invenção tal como um Sr. José. O argumento da arte como “estratégia poética, disponibilizando outro acesso ao mundo e possibilidades de deslocamento” (PINTO, 2011) mexeu com minhas perspectivas sobre os compromissos do artista em alterar padrões de percepção e minha própria mudança estética era um reinventar cotidiano, um primeiro gesto de autoenfrentamento e desafio a meu próprio olhar. A raspagem do cabelo me lembrava diariamente da responsabilidade de criar arte em jogos de olhar.



44. Esquema para instalação, in *Observações* (2013). Livro de artista

*Realidade é invenção* (2013) acabou possuindo três momentos distintos de realização. A construção deste trabalho iniciou pela ocasião de um convite para a exposição coletiva *Autorretratos* (2013), organizada pelos artistas Marcos Souto e Aracy Colvero. No dia de abertura da exposição seria realizada uma performance, e posteriormente ficariam expostos os vestígios dessa performance no espaço de minha instalação.

Há cerca de dois anos eu vinha pensando em raspar meu cabelo, mas não encontrava uma oportunidade que me convencesse de fato. Neste período da exposição eu vinha passando por desconstruções de expectativas, crenças, prioridades e tudo começou a ser revisto numa série de eventos e choques psicológicos. Naquele momento era urgente assumir a arte para olhar a vida, pois ambos estavam perdendo o sentido.



45. *Realidade é invenção I* (2013). Instalação

Fiquei entusiasmada com a companhia e proximidade espiritual do personagem Sr. José, mas não falar de meu amigo artista Benjamin seria uma omissão. Nos conhecemos em viagens, e sempre um pouco mais, em viagens. Nossos dilemas sempre um tanto complementares nos fizeram amigos de confiança, respeito e admiração, para compartilhar diálogos sobre a potência dos sonhos. Foi através dele que gradualmente me aproximei de vivências na performance, e por isso, só conseguia pensar em dividir *Realidade é invenção* (2013) com ele: poderíamos rir, conversar e agir espontaneamente enquanto ele cortava meu cabelo focados pela luz baixa da instalação.

Ocorreu então um imprevisto, e na data de abertura da exposição *Autorretratos* (2013), Ben e eu estaríamos em Montevidéu, participando do projeto *Bocas de Tormentas* (2013). Fiquei chateada por dias com a situação, até decidir fazer uma correspondência de eventos: no mesmo dia da abertura da exposição *Autorretratos* (2013), em Santa Maria, daria um jeito de cortar meu cabelo publicamente com Bem, em Montevidéu. Em Santa Maria, meu amigo Jonathas aceitou participar de um ato simbólico no espaço da instalação remetendo ao acontecimento do corte de cabelo em Montevidéu: Jonathas ligava as luzes do abajur e uma gravação de áudio em que eu explicava a ação, posteriormente seguia um som de tesouras e máquina de raspar cabelos, durante esses, Jonathas apagava meus cabelos de um autorretrato que eu havia pintado e fixado no espelho da instalação, finalmente, desligava as luzes encerrando a ação.



46. *Realidade é Invenção I* (2013). Performance com Jonathas Santellano  
Registro: Rafael Happke. ([https://www.youtube.com/watch?v=Emu\\_Pr9SfWE](https://www.youtube.com/watch?v=Emu_Pr9SfWE))

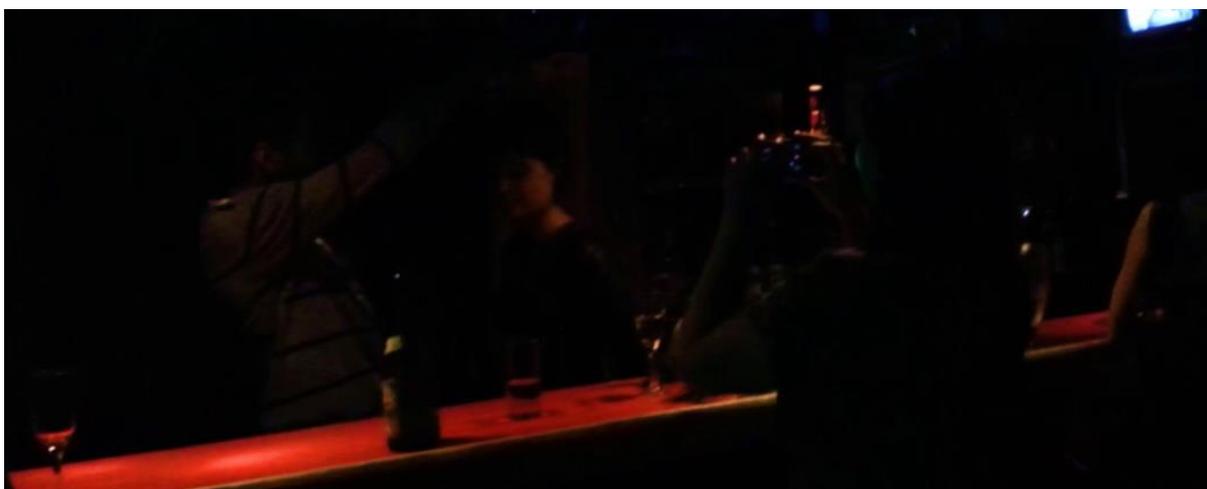
Na noite de 08 de novembro de 2013, abertura da exposição *Autorretratos* (Sala de Iberê Camargo/MASM, Santa Maria/RS), houve a performance de Jonathas que remetia à extensão do trabalho em Montevideú, URU. O colega e artista Rafael Happke registrou essa ação em Santa Maria, que por fim ocorreu com as luzes da exposição acesas e com um volume de áudio insuficiente, o que desfavoreceu a estética prevista. Por outro lado, causou murmúrios sobre o acontecimento a ser realizado em Montevideú.

Aproximadamente às duas da manhã de 09 de Novembro de 2013, na casa de shows *Changes* (Montevideú, URU) consegui autorização para entrar à ilha do bar acompanhada de Benjamin. No bar ele conseguiu uma tesoura. Foi uma surpresa: enquanto os *barmen* seguiam atendendo clientes, Benjamin ia encurtando meu cabelo em mascadas de tesoura. Estava emocionada, e apesar dos planejamentos, não acreditava. Caiam os cabelos do ombro à bancada do bar, até me restarem três, quatro ou cinco centímetros. Minha orientadora Helga e a amiga Aline filmavam a ação.



47. *Realidade é invenção II* (2013). Happening com Benjamin Costa. Registro: Helga Correa. (<https://www.youtube.com/watch?v=-i-Ds-gsz4g>)

Em cerca de quinze minutos pus meu cabelo no lixo agradecendo ao Benjamin e aos funcionários da boate. Voltei à pista comum dos clientes sem querer me olhar no espelho de imediato. Com o passar do tempo fui me aproximando e vendo minha imagem sair do escuro até perceber meu rosto por completo. Eu ria e desacreditava que tão curto espaço de tempo havia me dado uma experiência tão forte. A arte era minha própria exposição. Eu começava a entender o artista de um modo muito diferente, e começava a perceber a simplicidade e seriedade da função artista.



48. *Realidade é invenção II* (2013). Happening com Benjamin Costa. Registro: Helga Correa. (<https://www.youtube.com/watch?v=-i-Ds-gsz4g>)

No outro dia, sem poder fugir da rua do mar pelo envolvimento no *Bocas de Tormentas* (2015), o vento gelado e constante da praia realçou a existência das minhas orelhas, e o resfriado e zumbido pareceu um teste de arrependimento. Mas, após cinco dias, de volta a Santa Maria, houve o terceiro momento deste trabalho.

Benjamin já havia me encorajado, agora eu precisava da minha própria coragem para excluir o cabelo que restava.

Desta vez, em silêncio, fora do horário de visitação da exposição *Autorretratos* (2013), estive apenas na companhia do fotógrafo e artista Rafael Happke, para gravar uma vídeoperformance na cena da instalação. Foi uma experiência igualmente significativa. O entanto o colocar da máquina em contato com meu cabelo foi um esforço arrastado, e tive uma impressão muito estranha do tempo. Quando terminei o corte senti que abandonava definitivamente imagens e ideias que não mais me representavam há algum tempo e comecei a buscar a reconstrução que o contato com a arte indicava.

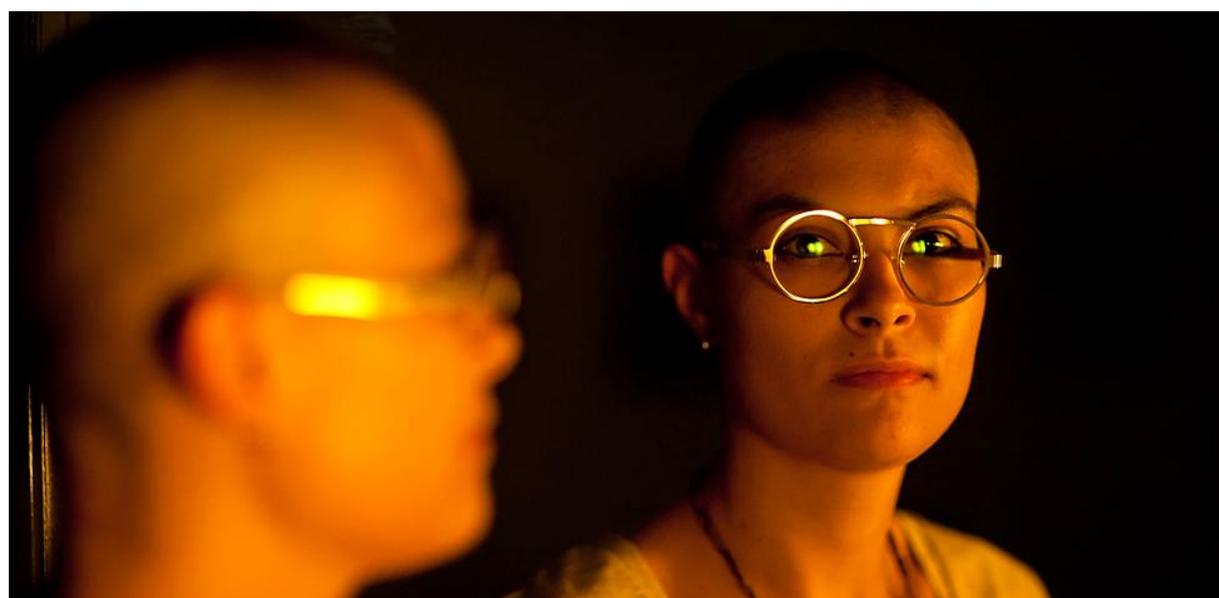
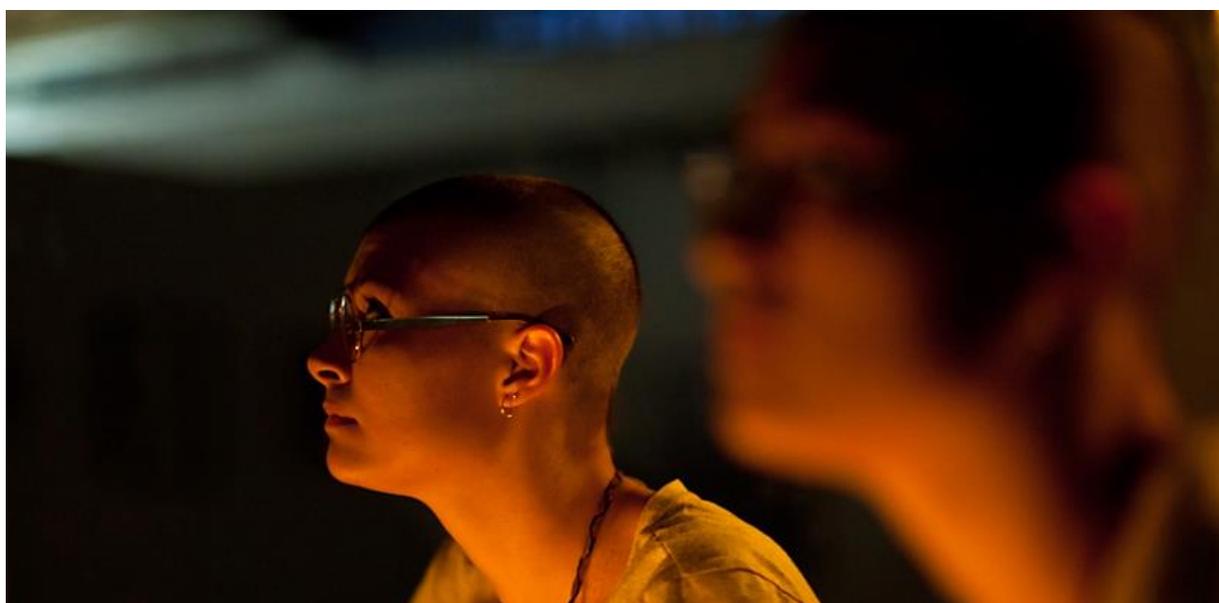


49. *Realidade é invenção III* (2013). Vídeoperformance.  
Registro: Rafael Happke. (<https://www.youtube.com/watch?v=TRbmiJqudN0>)



50. *Realidade é invenção III* (2013). Vídeo-performance.  
Registro: Rafael Happke. (<https://www.youtube.com/watch?v=TRbmiJqudN0>)

Os objetos de arte passaram a ser vistos como vestígios de transformações dos pensamentos sensíveis ou acontecimentos de arte. Após finalizar este processo de corte do cabelo, fiz alguns registros fotográficos com o Happke. Minha alegria era indisfarçável. Saímos do local da exposição e fomos comemorar no *Café Cristal*. Lá encontrei alguns amigos que não sabiam desse trabalho, e foi uma experiência ímpar fazer a leitura da primeira impressão das pessoas conhecidas ao me ver com a cabeça raspada. Registrei essas impressões no diário de trabalho *Observações* (2013).

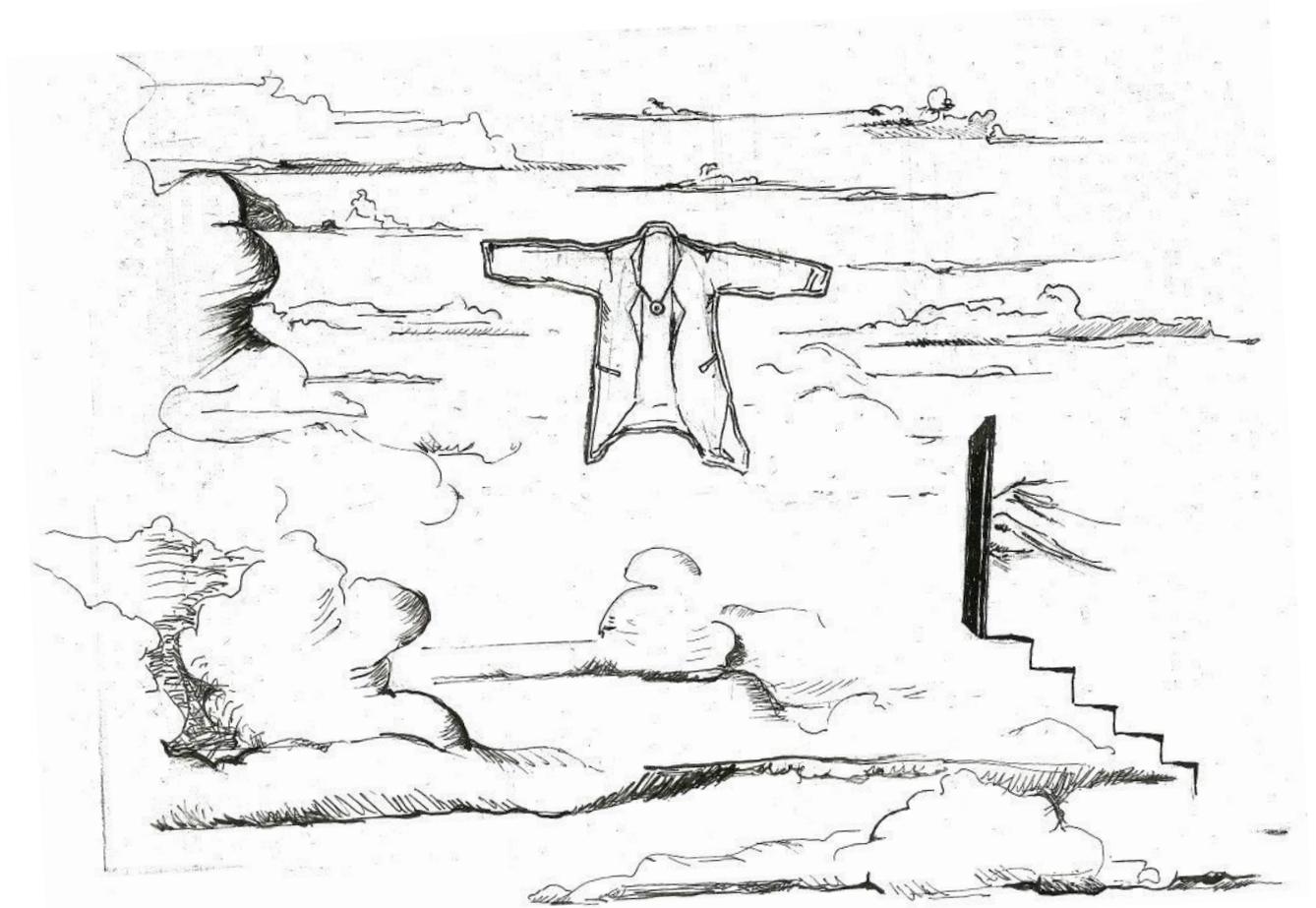


51. *Realidade é invenção III* (2013). Registro: Rafael Happke

### 3. EXPERIÊNCIAS DE TRABALHO II

#### 3.1 *Guarda-Busca*

O romance não examina a realidade, mas sim a existência. E a existência não é o que se passou, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo o que o homem pode vir a ser, tudo aquilo de que ele é capaz. Os romancistas elaboram o mapa da existência ao descobrirem esta ou aquela possibilidade humana. (KUNDERA, 2002, p. 58)



52. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Para Foucault (1998), o questionar sobre a vontade de verdade, o restituir ao discurso seu caráter de acontecimento, e o suspender a soberania do significante seriam estratégias de conscientização sobre o contexto de construção de dadas disciplinas, narrativas ou discursos, que devem ser tratados, antes, como conjuntos de acontecimentos discursivos, que não desvendam a universalidade de um sentido, mas antes mostram o jogo da rarefação imposta com poder de afirmação.

“o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta o poder do qual queremos nos apoderar.” (FOUCAULT, 1998, p. 10)

É através do posicionamento hierárquico que o Sr. José parece ser um alvo potencial de três procedimentos de exclusão e limitação do discurso descritos por Foucault (1998): a interdição da palavra, já que certamente está fora do nível do discurso privilegiado; a rejeição da palavra pela instituição entre razão e loucura, pois teria sua razão invalidada; e a vontade de verdade indisciplinada e inadequada no âmbito da polícia do “verdadeiro”.

Se os artistas não trabalham com a realidade, mas com as possibilidades da existência humana, desta forma o Sr. José parece intuitivamente dar-se conta de que sem o amparo de aspectos do sonho, da invenção, da transgressão, da loucura, dificilmente será beneficiário de seus próprios discursos até apoderar-se dos discursos restritos ao Conservador, sua assinatura e autoridade,

que assim reza,



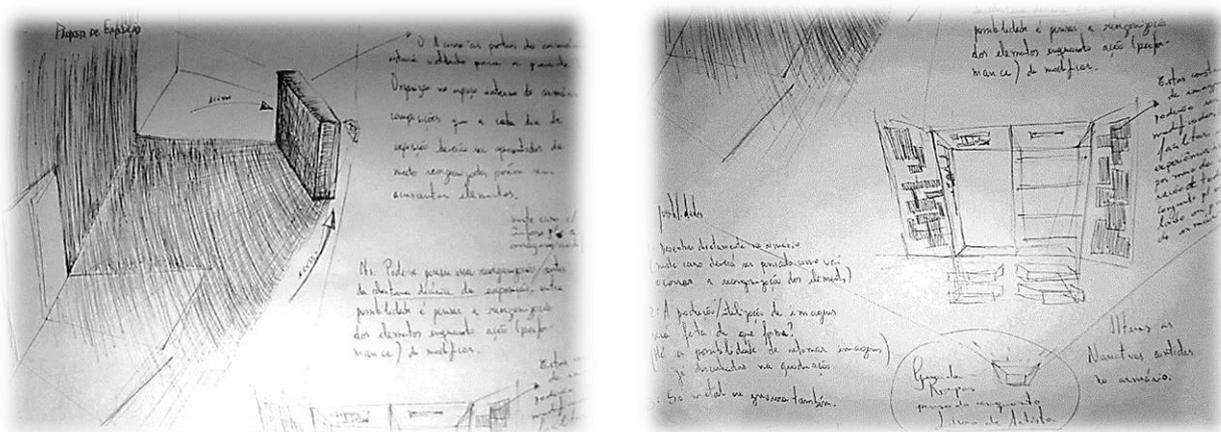
53. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Em nome dos poderes que me foram conferidos e que debaixo de juramento mantenho, aplico e defendo, faço saber, como Conservador desta Conservatória Geral do Registo Civil, a todos quantos, civis ou militares, particulares ou públicos, vejam, leiam e compulsem esta credencial escrita e firmada de meu punho e letra, que Fulano de Tal, auxiliar de escrita a meu serviço e da Conservatória Geral que dirijo, governo e administro, recebeu diretamente de mim a ordem e o encargo de averiguar e apurar tudo quanto diga respeito à vida passada, presente e futura de Fulana de Tal, nascida nesta cidade a tantos de tal, filha de Beltrano de Tal e de Cicrana de Tal, devendo, portanto, sem mais comprovações, serem nele reconhecidos, como seus próprios, e por todo o tempo que a investigação durar, os poderes absolutos que, por esta via e para este caso, delego na sua pessoa. Assim o têm exigido as conveniências do serviço conservatorial e o decidi a minha vontade. Cumpra-se. (SARAMAGO, 1997, p.57)

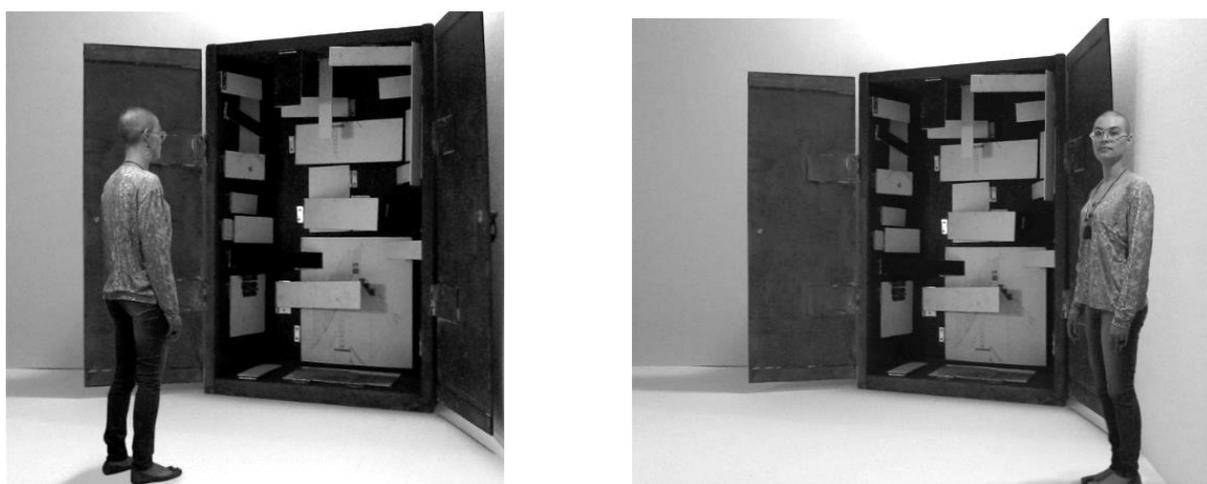


54. Nuvens (2015), in *Guarda-Busca* (2015).  
Etapa desenho sobre verniz (Água-forte), 2,7x2,7cm

Utilizando-me dos territórios do livro de artista elaborei a partir de uma proposta de simulação expositiva para a disciplina *Ação e Reflexão na Arte o Protótipo Guarda-busca* (2013). O trabalho simulava um armário em tamanho real que estaria repleto de matrizes de xilogravura fixadas por dobradiças em suas paredes internas: a manipulação das matrizes, através das dobradiças, configuraria as páginas de um livro, onde me interessava observar as relações entre as formas, os vazados e as imagens contidas neste objeto.



55. Esquemas para livro-objeto, in *Observações* (2013). Livro de artista



56. Simulação de obra/Protótipo Guarda-Busca (2013). 30x45cm

Esse projeto me causou grande vislumbre poético por unir a prática do desenho, gravura e suas possibilidades para reprodução das imagens, do livro objeto tornado com versões impressas e seriadas, instalação, construção e manuseio de objetos. Devido às grandes dimensões adaptei-o e decidi encará-lo como um livro objeto que passou da dimensão de armário a uma caixa de gaveta, e de xilogravuras a pequenas matrizes de metal gravadas em água-forte, para fixar imagens de nuvens. Ao fundo do pequeno armário fixei uma placa gravada com o desenho das *Escadas* (projeto modificado de *A Gabardina- Segundo Ato*).



57. *Protótipo Guarda-busca* (2013). Livro-objeto, 30x45cm.



58. *Nuvens* (2015), in *Guarda-Busca* (2015). Etapa desenho sobre verniz (Água-forte), 8 x 3,2 cm.

O elemento *Nuvens* para mim comenta a dimensão dos planos, do que pode ser registrado nos diários, nos papéis, mas não têm limites bem definidos. É a dimensão da vontade, das invenções, e do imaginário. As *Nuvens* podem ser as conversas do Sr. José com o teto, como suas anotações de investigação. Podem ser o poder político do artista de cavar encaixes no mundo e no tempo em espaços não detectáveis pelas disciplinas. Lugares que não seriam possíveis na sociedade sem arte, e que admitem e despertam os afetos coletivos apontando o sonhar como um dos compromissos humanos.



5x4cm



5,5x2,5cm



6x2cm



4x2cm



3,2x1,8cm



7,5 x 1,5cm

A simbologia desse livro para mim tem muito a ver com seu nome. Eu o vejo como um guardião da minha busca, um ponto de apoio poético ou uma carta na manga que me libertava para outras experiências do percurso. Eu acreditava nele, mantendo-o inacabado até a instalação *Conheces o nome que tens* (2015). Neste período era sagrado preservar as *Escadas* e as *Nuvens*, as partes mais instigantes e delicadas de uma busca que podem captar os sentidos dos outros elementos.



60. *Guarda-Busca* (2015). Livro-objeto. 30x45cm.  
Registro da primeira vez em que vi pronto este projeto.

Na instalação *Conheces o nome que te deram* (2015), exposição dos livros de artista e demais produções durante meu percurso de mestrado, o livro *Guarda-Busca* (2015) ficou disposto no topo das estreitas escadas do corredor que levam à cobertura do prédio. Para mim ele é um objeto de destaque, por ter sido o primeiro a ser projetado e o último a ser concluído, dias antes da banca de dissertação, assim, me acompanhou por mais de um ano.



61. *Guarda-Busca* (2015), in *Conheces o nome que te deram* (2015). Livro-objeto

## 2.2 A história das Calopsitas



62. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

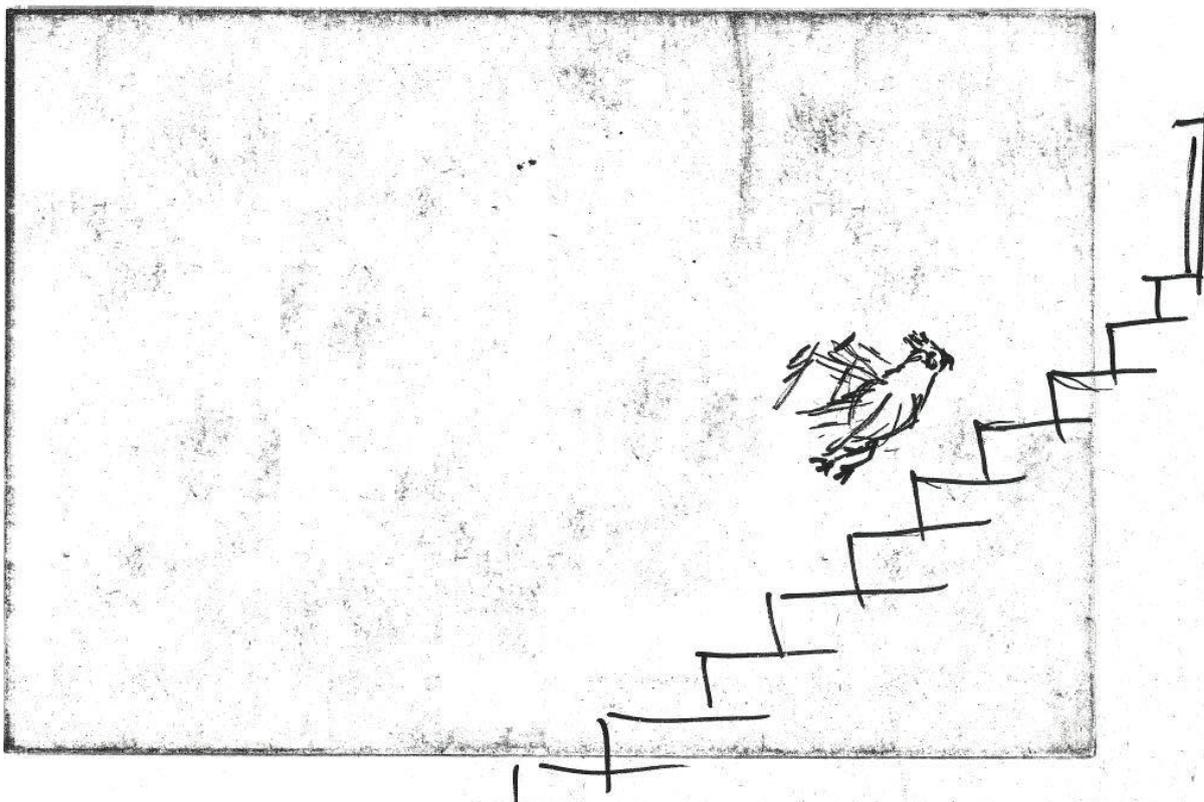
Em Julho de 2014, eu meu amigo Benjamin mais uma vez entramos em conexão num projeto com a literatura, e surgiu *O Universo das Cartas ou O Universo Calopsita* (2014), que interligava nossas descobertas individuais, *Realidade é Invenção* (NALUAH, 2013) e *Em Busca do Incrível* (BENJAMIN, 2013). *O Universo das Cartas ou O Universo Calopsita* foi uma necessidade de um compartilhar do mundo que não queríamos perder no ar ou sozinhos em nossos próprios tetos. Eu, em Santa Maria/Brasil, e, Benjamin, em Mumbai/Índia, em pouco mais de um mês estivemos em compulsão diária pela escrita, recebendo e enviando e-mails, em endereços virtuais que criamos especificamente para isso. Nesses e-mails, escrevíamos podendo assumir diversas personas e brincávamos com nomes, identidades, e modos de apresentar pessoas e situações.



63. *Universo Calopsita* (2014). Emails correspondidos com Benjamin Costa.

O *Pássaro*, sétimo elemento que compõe minhas representações narrativas, surgiu de percepções acerca do referido projeto com Ben, para integrar e compor o final da narrativa visual que iniciava em *A Gabardina* (2013) e culminava em *A história das Calopsitas* (2015). Através da descoberta do *Pássaro* retomei a

produção de desenhos de uma forma decisiva com ilustrações rápidas e sintéticas, num registo gráfico do momento de desfecho da narrativa do mental ao papel. A narrativa gráfica com os sete elementos figurativos, se construiu espaçadamente e em momentos distintos, assim, a unificação estética dos diferentes efeitos gráficos foi solucionada nos altos contraste de fotocópias.



64. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Fotocopiadas as páginas do livro de artista *A Gabardina* (2013), pude deixar este no formato inicial e com seus originais, e, incluir as ilustrações copiadas à sequência narrativa que abre o livro *A história das Calopsitas* (2015). Este segundo, foi produzido em exemplar único de modo artesanal composto por um livro (15x10cm) com páginas pintadas a pva branco e adesivos (7x5cm) das imagens da narrativa, que passaram por edições em mídias virtuais, sendo, a capa do livro de autoria do artista convidado Benjamin Costa.



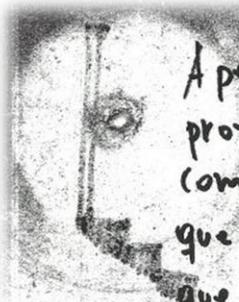
65. *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista. Capa: Benjamin Costa

Os elementos *Gabardina*, *Nuvens*, *Balanço*, *Corda*, *Porta* e *Escada*, surgidos do roteiro de *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997), me sensibilizam a narrar o trajeto simbólico da busca poética do Sr. José. *A história das Calopsitas* (2015), une esta narrativa ao elemento *Pássaro*, onde compreendo meu aprendizado poético através do Sr. José: As portas se tornam portais, e a gabardina se desintegra quando o sujeito desconhecido se torna *Pássaro*. O *Pássaro* é o sujeito das *Nuvens*.

Pelo compartilhamento de cumplicidades que compuseram a mim um verdadeiro ambiente de aprendizado e compreensão, *A história das Calopsitas* (2015) é carinhosamente dedicada a Benjamin Costa e a Helga Correa.



~~Nunca~~ Soube ~~qualquer coisa~~ escolher  
 um super poder, esse poder seria voar.  
 Não voar batendo asas, ou os braços,  
 mas de repente como se fosse pular  
~~na~~ propulsão não me deixasse cair.  
 Queria voar como se pudesse mergulhar  
 no ar, descansar no ar e poder olhar  
 as coisas da altura e da distância que  
 quisesse. A velocidade do corpo mesmo  
 numa corrida já ~~é~~ alegre, quem dera  
 pular e ganhar a agilidade de um ser do ar,  
 e o espaço sem barreiras do céu.



Apesar disso, nunca tive muita afinidade,  
 proximidade, ou de fato quis trocar de corpo  
 com os pássaros. Fazem semanas, no entanto  
 que descobri ser uma espécie rara de calopsita,  
 que ~~apenas~~ pode voar sem corpo. Não tenho penas  
 nem a propulsão de um foguete, mas tenho um  
 universo só ~~o~~ habitável por coisas que voam  
 em velocidades <sup>sem cálculo</sup> que só podem alcançar quem  
 não tenta explicar um voo. Velocidades que nem  
 eu mesma posso alcançar se não estiver lá vivendo  
 e sentindo o ar e o céu, sendo Deus e alma  
 daquilo que tão rápido e intenso, passa e permanece.  
 Fazem meses que o tempo veio prenunciando essa

existência. O Universo do vôo livre, sem  
 nem mesmo horizontes de tão livre.  
 Fazem meses que sem notar vento recolhendo  
 vestígios dos aparatos de vôo que a natureza  
 cria nos bichos. Felizmente, tenho estado  
 neste outro mundo com a companhia inigualável,  
~~da~~ da calopsita da barba negra. Entramos  
 juntos pelo portal que nos foi aberto e  
 estamos a descobrir as possibilidades desse novo  
 mundo. Tínhamos nome e sobrenome, sexo, idade,  
 Rg e endereço fixo, mas com o passar do tempo  
 se foi buscando o afastamento de carimbos,  
~~...~~ rötulos e certificados. Era cada vez

mais presente o apeço pelo invisível, pelo inex-  
 plicável. Imembur sonha. ~~METRO DOS~~ METRO DOS  
 Combatentes. Realidade é invenção. Em busca do  
 Incrível. As minhas penas inválidas eram os cabelos.  
 Resolvi que podia voar sem eles. As calopsitas esta-  
 vam lá ~~com~~ com a WAGEM INTERNACIONAL INAUGURANDO  
 PARTE DO ~~UNIVERSO~~ UNIVERSO. ~~NÃO~~ NÃO TARDOU NADA  
 E A CALOPSITA DA BARBA NEGRA COMEÇOU A TORNAR  
 TUDO que tocava iluminado, dourado... ENTÃO OCORREU  
 A ~~PRE~~PREZENTE CERIMÔNIA DO TESOURO. DUAS CALOP-  
 SITAS, DOIS HUMANOS E UM PARDAL DESVANECIDO  
 HAVIA 3 OU 5 DIAS. A ERVA DAS CALOPSITAS FÊ-NOS  
 ATRAVESSAR pela PRIMEIRA VEZ O PORTAL.

AINDA NÃO SABÍAMOS QUE ÉRAMOS CALOPSITAS, E JAMAI  
 SONHÁVAMOS SER ~~OS~~ OS ESCOLHIDOS DE NOÉ.  
 SENTADOS SOBRE O TRONCO DE UMA ÁRVORE MORTA, A  
 UM DOS HUMANOS gritou "ELE ESTÁ VIVO!", REFERINDO-SE  
 AO PARDAL DOURADO, QUE MORTO EM SEU NINHO NOS ACOM-  
 PANHAVA ~~IMÓVEL~~ IMÓVEL JÁ HAVIAM HORAS. O PÁSSARO FOI MEXEN-  
 DO AS ASAS AOS POUCOS, LENTAMENTE ERGUEU-SE ENQUAN-  
 TO OLHAVAMOS E COMENTÁVAMOS HORRORIZADOS. SE ELE SAISSE  
 VOANDO ~~PARARIAMOS~~ NÓS, ~~E~~ SUA ASA VOLTOU A ERGUEU-SE  
 E DEBAIXO DELA UM NOVO ANIMAL ALADO SURTIU. ENTORTAN-  
 DO NOSSAS CARAS NO INCRÍVEL ~~QUE~~ ELE NOS FEZ CRER  
 COM A MELHOR DAS APARIÇÕES QUE PODIA. NAQUELE MO-  
 MENTO TIVEMOS O PORTAL ABERTO PELA PRIMEIRA VEZ ~~EM~~  
~~NÃO~~ E MAL FAZÍAMOS IDÉIA QUE AQUELE PARDAL

DOURADO NOS REVELAVA UM SEGREDO SOBRE O  
 UNIVERSO DO VÔO SEM CORPO, SOBRE  
~~AS~~ ALMAS DE CALOPSITA ~~PARARIAMOS~~.  
 SOMENTE CALOPSITAS, PORTAIS E A ALEGRIA  
 DE ~~OS~~ VÔOS INEVITÁVEIS PODERÍAMOS  
 TRAZER A DESCOBERTA ~~DO~~ INCRÍVEL, DA INVENÇÃO,  
 E DE UM UNIVERSO ESSENCIAL.  
 SEGUIMOS A INTUIÇÃO E O PRAZER DO  
 DESCOMPROMISSO ABRINDO CAMINHOS  
~~PARARIAMOS~~ EM TERRITÓRIOS NÃO-  
 MONITORAÍVEIS.  
 Sobre a história das Calopsitas,  
 Calopsita dos Óculos Dourados, ~~JE~~  
 03. JUNHO. 1999

### 2.3 Taquigrafia de estantes

Sintetizando as análises de COSTA (2012): O acaso faz chegar às mãos do Sr. José, o verbete da “mulher desconhecida”. É ela, o fio de Ariadne que recoloca o homem no caminho do sonho. A capacidade que o desconhecido tem de suscitar perguntas, dúvidas, medos, angústias, alegrias é a força galvanizadora que parece conduzir o protagonista à busca incessante. Esboça-se agora um homem que recusa a submissão. O leitor começa a familiarizar-se com um Sr. José dotado de capacidade de tomar decisões autonomamente. Nesta altura, o Sr. José já mente com um desembaraço inusitado. O microespaço da casa da senhora do rés-do-chão direito propicia o início da (re) construção do eu do protagonista, onde ele aprende a questionar e é questionado. (COSTA, 2012, p. 26-29 passim)

De 21 e 24 de Julho de 2014, participei de uma residência artística junto ao Grupo Momentos-Específicos, que consistia em explorar duas Bibliotecas Públicas, nos municípios de fronteira entre Brasil e Uruguai (Santana do Livramento e Rivera) com o intuito de vivenciar espaços públicos de cultura e fomentar discussões sobre a linguagem e a literatura fronteiriça híbrida entre português e espanhol.

Pensando em vincular tal experiência à minha poética comecei a observar as Bibliotecas percorrendo as prateleiras de livros, ação que remontava ao universo da Conservatória e do Sr. José. Não queria focar em nenhum título específico, então reparando na ordenação, ou, desordem dos livros, pensei em desenhar a forma de todos os títulos ali organizados ou atirados nas estantes sem nomeá-los.



69. *Taquigrafia de estantes* (2014). Livro de artista

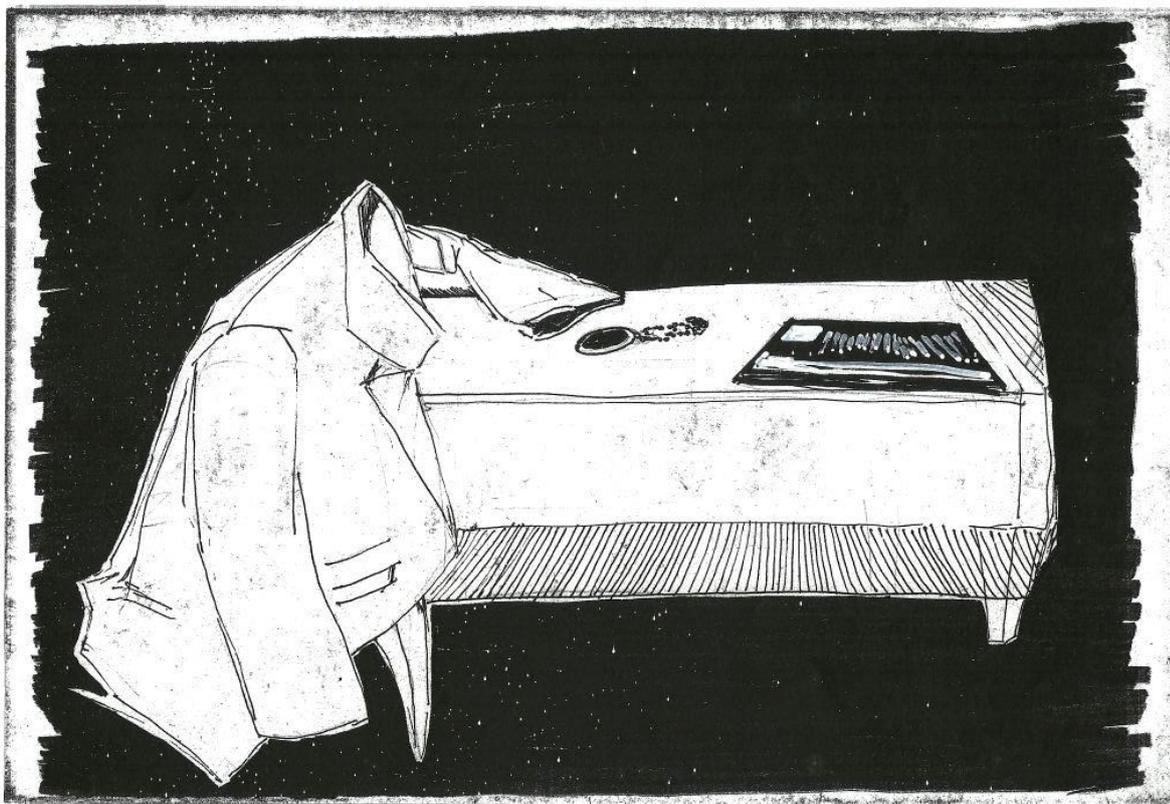
Passei três tardes nas Bibliotecas de Riveira e Santana do Livramento, desenhando em uma bobina para caixa registradora na qual improvisei um colar. Pensava a forma e os vazados dos livros na estante como “sinais vitais” das bibliotecas, resultantes do movimento de consulta. O modo que encontrei para desenhar tornava-se um trabalho performático entre as estantes pelo fato de precisar desenrolar a bobina do colar para prosseguir os desenhos, deixando um rastro de papel desenhado pelo corredor das estantes.



70. *Taquigrafia de estantes* (2014). Livro de artista. Processos na Biblioteca Municipal de Santana do Livramento/RS

O trabalho de registros *Taquigrafia de Estantes* remete à fusão dos elementos *Corda* e *Balanço*, que em minha percepção se tornam o *Colar* que traz a presença da Mulher desconhecida, força motriz e amuleto do Sr. José. O elemento *Corda*, está ligado à construção de um caminho de ida e retorno vinculado ao fio de Ariadne, à vida e ao suicídio; e o elemento *Balanço* é decodificado como uma ingenuidade através do elemento da *Banha* no assalto do Sr. José a escola. O *Colar* impulsiona o ingênuo Sr. José a um resgate emocional dos seus desejos dormentes, através do desconhecido e do sentimento espontâneo. O Sr. José renasce num cotidiano intuitivo.

## 2.4 A mulher desconhecida

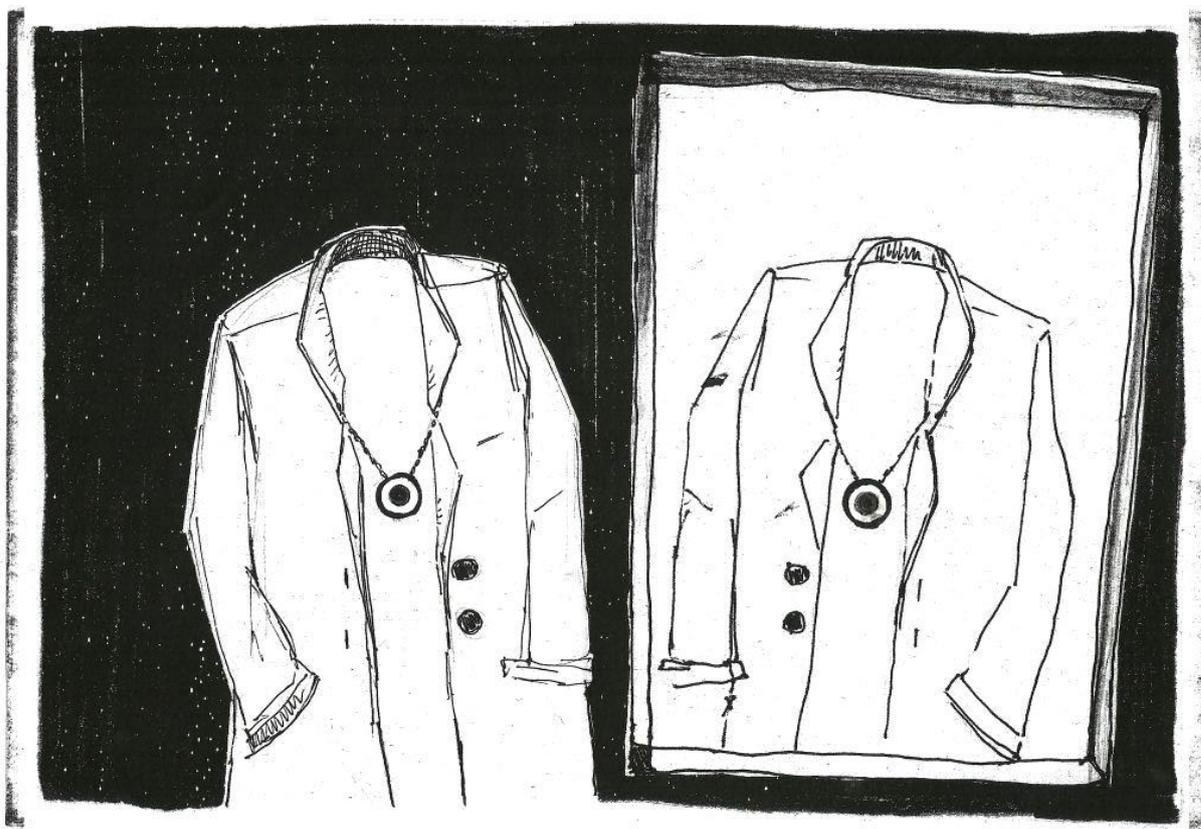


71. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

O Registro Civil, a Escola e o Cemitério são as instituições disciplinares e também os palcos de transgressão e aprendizados do Sr. José. No Cemitério, o Sr. José toma de fato consciência que o “verdadeiro” é apenas uma das faces possíveis, e o território da morte apresenta o território da “verdade”: a verdade é uma alternativa passageira. Para Costa (2012) ao trocar os números das sepulturas, brincando com a ordem do mundo dos mortos, o Sr. José “apreende o que a alienação à que esteve sujeito durante muitos anos não o deixava perceber: a verdade do poder não é necessariamente a verdade dos homens anônimos e vice-versa” (COSTA, 2012, p.84). O cemitério se configura como um novo registro de nascimento para as concepções do Sr. José.

Quando e porquê teria começado ela a morrer. (SARAMAGO, 1997, p. 247)

Sempre envolta pela atmosfera do romance, em Setembro de 2014, a personagem mulher desconhecida, tomou meu foco.



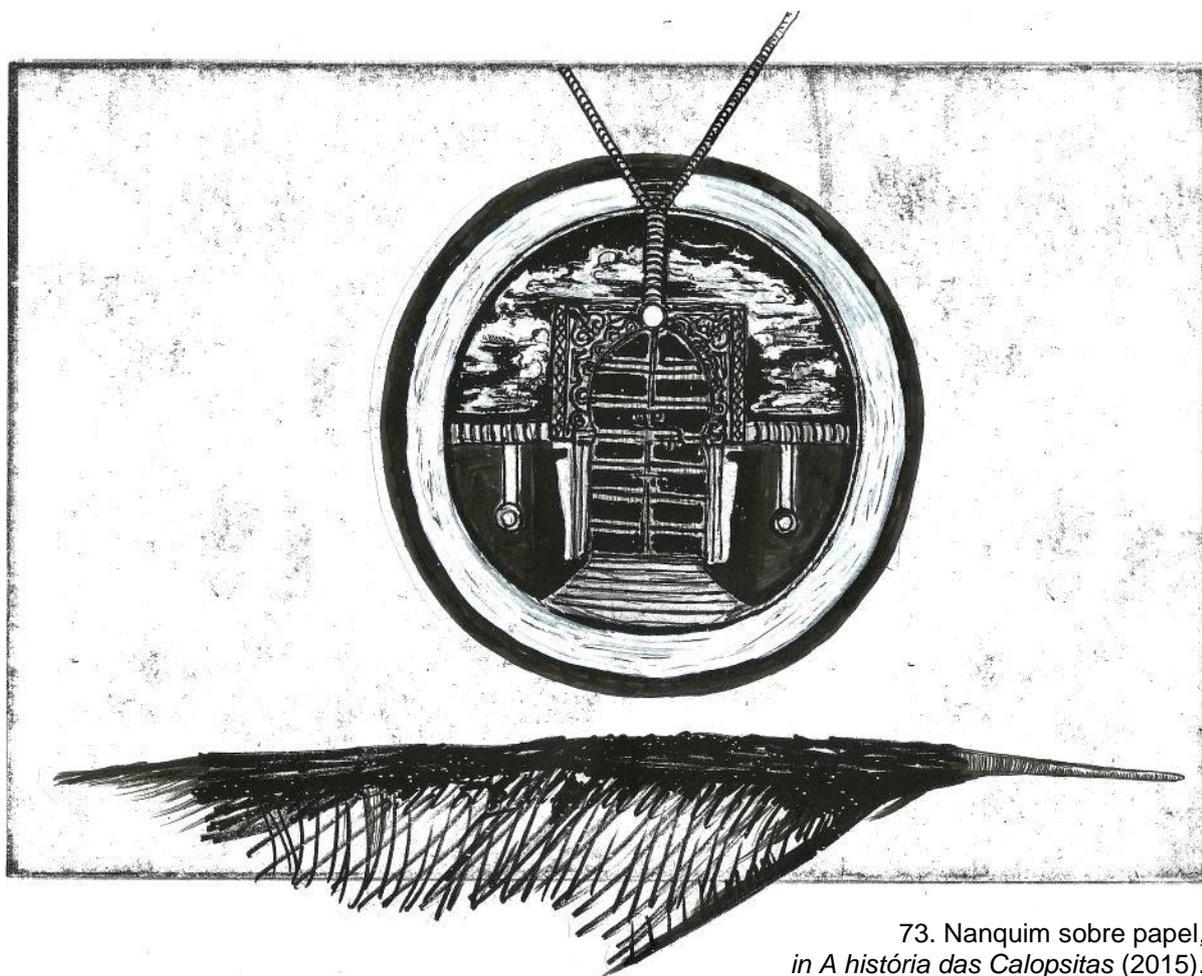
72. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

A ideia do projeto *Ritual de suicídio* (2014) partiu de uma visita à exposição *FACTORS 1.0* (Festival de Arte, Ciência e Tecnologia do RS/ 20 a 22 de agosto de 2014), em Santa Maria. Interessada pelo trabalho do artista e mestrando Marcos Cichelero: *Ultrapasse: cenas de crimes* (2014), uma instalação interativa, que propunha o desvendar de imagens como pistas de crimes projetadas num ambiente específico entrei em contato com Marcos. Para este trabalho Marcos havia fotografado modelos simulando suas mortes e locais de crime, e procurava outras pessoas a serem fotografadas. Pensando em *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) e na personagem suicida mulher desconhecida ficamos entusiasmados com a possibilidade de colaboração mútua entre as pesquisas.

Marcos deu-me a liberdade de pensar na montagem da cena, me emprestando alguns livros sobre mortes e crimes. Ao final decidi criar um ato

performático que resultava num ritual de suicídio da mulher desconhecida, e culminava na cena para o trabalho de fotografia criminalística do colega.

Entre o final da década de 1960 e início da década de 1970, a performance surgiu associada ao universo das artes como uma forma de negação do mercado de arte e ao discurso sacralizador do objeto da arte, enfocando a valorização do ato criativo e da liberdade do processo do artista em detrimento da técnica. Danto (2006) aponta neste período um embaralhamento entre arte e vida, onde confunde-se o ato artístico e o ato banal, assim, declara o fim das grandes narrativas artísticas do sistema modernista onde o artista não mais busca provar uma sabedoria acadêmica ou universal na arte, mas um discurso pessoal para poder falar do mundo e do seu entorno.



73. Nanquim sobre papel,  
in *A história das Calopsitas* (2015).  
Livro de artista.

Schechner (2003) afirma que qualquer comportamento, evento, ação ou coisa pode ser estudado como se fosse performance, assim, “O que é novo, original, chocante, ou avant-garde é, quase sempre, uma recombinação de comportamentos

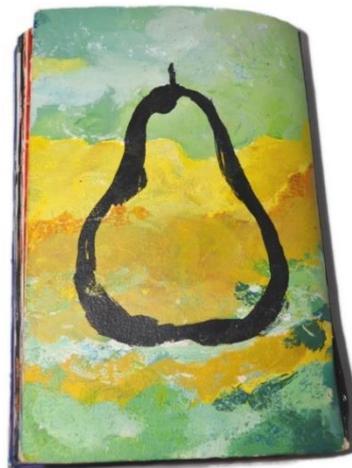
conhecidos, ou o deslocamento de um comportamento do lugar onde ele é aceitável ou esperado, para um espaço ou situação em que este seja inaceitável ou inesperado” (SCHECHNER, 2003, p. 27). A condição da performance é a efemeridade, e Phelan (1997) pensa que “tentar escrever sobre o evento indocumentável da performance é invocar as regras do documento escrito e, logo, alterar o evento em si mesmo” (PHELAN, 1997, p.173), do mesmo modo, o registro audiovisual que não capta todas as condições temporais do acontecimento.

O narrador de *Todos os nomes* (1997) revela que a mulher desconhecida cometeu suicídio dois dias antes do Sr. José iniciar a buscá-la: tinha trinta e seis anos, divorciada, amável, mas sem amigos próximos, era professora de matemática na mesma escola que estudara quando menina. Em *Ritual de suicídio* (2014) se criou a situação de sua morte, mascarada e acompanhada de um cúmplice, e durante esta foi feita a última intervenção da mulher em seu diário, sem deixar explicados seus preparativos de tapete vermelho, cerimônia de chá, diário, páginas azuis rasgadas, incensos e mel no telhado de um prédio.



74. Projetos *Ritual de suicídio* (2014) e *Local de crime 05* (CICHELERO, 2014).  
Registro: Fernanda Pizzuti

Foram aproximadamente dois meses até a realização do trabalho, e durante este período, levando em conta cartas e escritos de certos suicidas com planejamentos detalhados, compus o livro de artista *30 dias de Isabel* (2014), como um diário de suicídio da mulher desconhecida.



75. *30 Dias de Isabel* (2014). Livro de artista.

Esse diário ocorreu junto a uma proposta do grupo de pesquisa *Arte Impressa*: comprar e intervir em um livro e depois reexpô-lo na prateleira de origem do *Sebo Café* (Santa Maria/RS). Escolhi fazer o livro *30 dias de Isabel* (2014), interferindo no livro *Decisão* (LYRA, 1983), escolhido por seu título e temática: poemas relacionados ao ato criativo, sociedade e indivíduos. Por quase dois meses trabalhei neste diário ressignificando experiências pessoais a partir do olhar de uma personagem suicida.

Quando comecei a pensar sobre um suicídio senti que precisava nomear minha personagem para evocá-la diferente de mim, numa sensação de poder afastar sua influência quando possível, afinal, naquele período eu brincava um pouco com a ideia de morrer. Isabel, então, inicialmente interviu no diário dialogando com o autor no período em que lia sua poesia, posteriormente, sumiram pouco a pouco os escritos originais do livro e os diálogos com Lyra.



76. *Ritual de suicídio* (2014). Performance com Rafael Falk. Registro: Felipe Duarte.

As experiências de *30 dias de Isabel* (2014) e *Ritual de Suicídio* (2014) absorveram muito da minha energia e ao final tive repulsa pelo diário e a gradativa aflição do período. Em *30 dias de Isabel* (2014) sem narrar trajetos ou fatos da sua vida, passei dias pensando um pouco de como seria sentir o último mês da vida. Ia ao bar que costumava ir, o *Café Cristal*, sentava sozinha com aquele livro de Lyra e

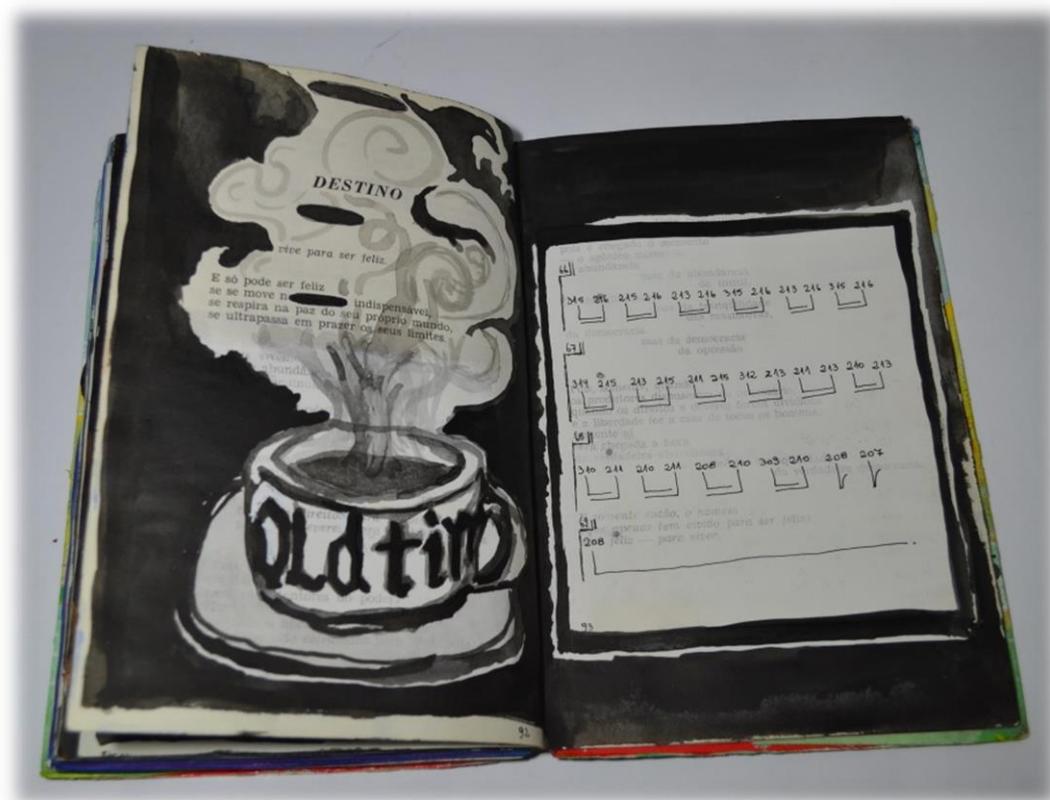
pensava como seria se minha única excitação pela vida fosse testar a consciência e potência dos sentidos em suas últimas chances. Eu olhava as pessoas que entravam no bar, depois saía na rua e olhava os rostos de quem cruzava minha linha de visão. Pensava que a cada pessoa havia algum motivo muito estranho que movia sua vida.



77. Desenhos in *30 dias de Isabel* (2014). Livro de artista.

Naquele tempo o máximo que eu me aproximava em angústias para pensar um suicídio seria a ficção de já ter tido as experiências desejadas nos limites de um corpo. Eu desejava de fato as vezes sentir como era desencaixotar a alma do corpo, e tentava imaginar a vida do vento. A ideia de morte não era tão problemática como a de reexistir mantendo as expectativas predefinidas de um ser humano. Ou será que minha memória se apagaria? Teria que descobrir coisas sobre mim desde o início? Qual início? Meus desejos não seriam mais os mesmos? Eu teria referências? Eu precisaria de referências? A morte na minha cabeça era uma opção na aflição de uma condição completamente desconhecida. Parecia que somente encontraria novas regras, e mais trabalho para compreendê-las ou adaptar-me.

Eu especulava o suicídio e ele não parecia uma opção compensadora. Talvez viver fosse mais fácil se soubéssemos que morrer nos priva de qualquer tipo de existência. Mas eu não acreditava na facilidade de ser um morto. Pensar na morte gerava muita expectativa, muitos planos para o futuro, muita ansiedade. Pensar a morte era exaustivo, pois não conseguia pensar a inexistência.



78. Desenhos in *30 dias de Isabel* (2014). Livro de artista.

Talvez, alguns tipos de dores ou indiferenças da vida nos façam querer pular desafios e velhos círculos de vícios, de algum modo enérgico. Mas e se a morte for mais enérgica? E se a morte for uma bomba de cafeína e um sono sem descanso? Se quem sabe a morte fosse um tipo de sono revigorante, uma quebra ou folga para insuportáveis dilemas, seria tão fácil chegar a esse sono? Poderíamos contornar os pesadelos? Acordaríamos um dia? E se meu nascimento em 1990 foi o acordar de um pesadelo de morta? Será que todo morto vai para o mesmo universo? Será que cada vivo cria um lugar ideal para viver em paz na sua morte? Será que podemos escolher ir para esse lugar a cavalo, numa barca, de bicicleta, voando?



79. *Ritual de suicídio* (2014). Performance com Rafael Falk. Registro: Felipe Duarte.

Associar-me com a ideia de um prazo de validade foi estranho. Redobrei propositalmente minha atenção visual a detalhes, sons, ao movimento e a feição das pessoas. Observava as cenas dos outros de fora e os movimentos dos elementos em cena pareciam sincrônicos mesmo em eventos aparentemente desconexos. Tato, olfato e paladar não se tornaram foco, mas as cenas e os sons pareciam inclusos na minha respiração. Estava interessada no que imaginava ser a sensação de outro corpo e por milésimos de segundos parecia captar algo que normalmente fugia.



80. *Ritual de suicídio* (2014). Performance com Rafael Falk. Registro: Felipe Duarte.

Depois de um tempo acabei me dispersando das observações e comecei a ansiar pelo último dia, e quebrou-se o encanto do trajeto ao fim, só queria terminar a fase Isabel. Impaciente aguardava o dia do ritual.

O *Ritual de suicídio* (2014) encerrou meu convívio com percepções da vida como se coubesse ao próprio ser o programar do seu momento de morte. Enquanto artista talvez eu ainda quisesse trabalhar no resultado estético do livro *30 dias de Isabel* (2014), mas não voltei a interferi-lo. Respeitei os dias de Isabel, e ela havia me deixado uma exaustão. Não conseguia mais abrir o diário, mal lia palavra ou outra, e sentia mesmo repulsa.



81. *Ritual de suicídio* (2014). Performance com Rafael Falk. (<https://www.youtube.com/watch?v=ArB4I3f93xl>)

Para mim, a experiência de entrar em contato essas pessoas distintas e alterar um aspecto cotidiano através das portas de diálogo da arte configura uma ação de maior interesse do que o próprio resultado estético da performance em si. Essa incursão pela performance para mim tratou-se ao final mais do poder da arte em propor uma vivência anticonvencional, do que a preocupação dos esmeros ou domínios performativos. É como se ao perceber a substituição da compreensão da verdade como ordem pela compreensão da verdade como um jogo através do personagem, eu também estivesse ciente a outras possibilidades de existir.

Esses dois trabalhos relacionados à mulher desconhecida provocaram duas situações distintas. A criação de um diário que me colocava num processo introspectivo, pensativo, e a criação do ambiente da performance que me colocava diante de um trabalho colaborativo com outros artistas e participantes: Rafael Falk como performer e colaborador para pensar a construção da cena, Felipe Duarte, Fernanda Pizzutti e Cichelero nos registros fotográficos, Carol PK, Sandro e André como auxiliares, e após, Benjamin Costa, ensinando sobre a edição de vídeos.



82. *Ritual de suicídio* (2014). Performance com Rafael Falk. Imagem: Fernanda Pizzutti.

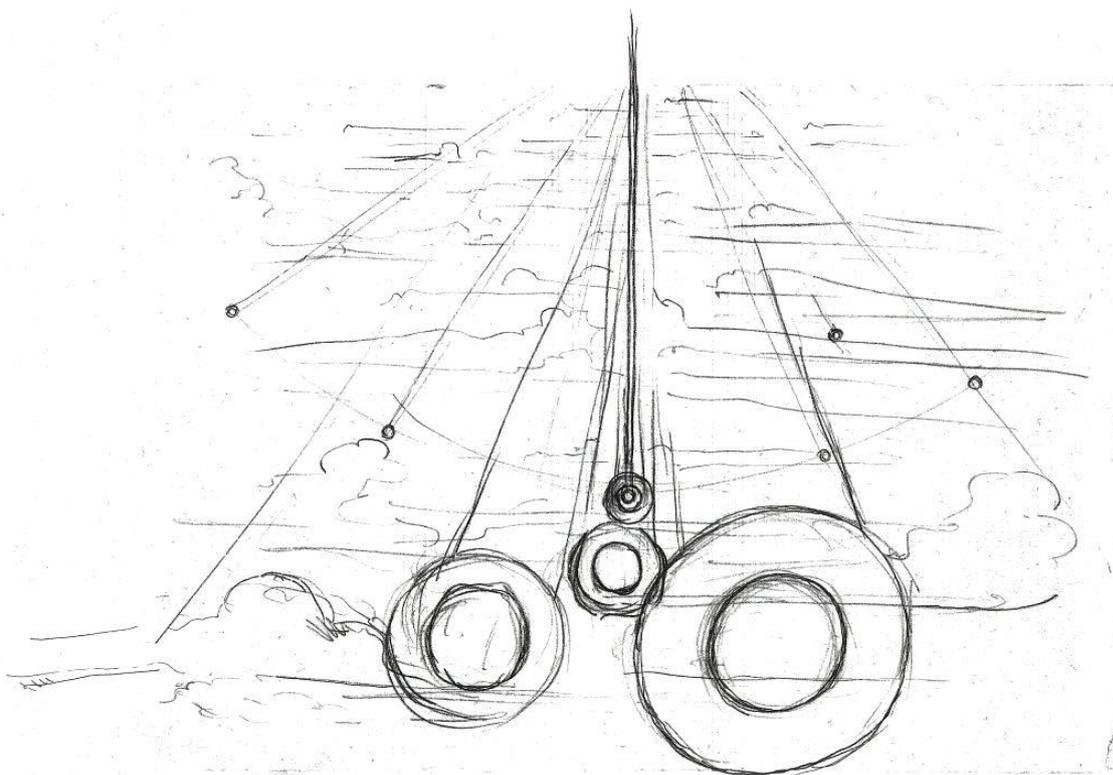
No início eu procurava o terraço de um prédio para gravar a cena do ritual. Por algum tempo entrei em contato com Carolina e Miguel, responsáveis pela assessoria e segurança de um prédio que estava sendo construído na Rua Professor Braga, ao lado da Casa do Estudante do Centro. Fui recebida com muita atenção e acompanhada ao terraço do prédio, que disponibilizaram a contribuir para a filmagem. No entanto, tal prédio ainda estava em obras e nunca conseguimos uma data que favorecesse a todos os envolvidos no projeto. Depois de mais de um mês neste processo, decidi ir até a Rua do Acampamento procurar outro prédio que pudesse ter a vista desejada.

Em 15 de outubro de 2014 entrei no prédio da *Multisom* (Rua do Acampamento, 106) para falar com o porteiro, mas não havia porteiro, então peguei o elevador até o último andar, entrei pela porta corta incêndio e subi ao final das

escadas. Enquanto olhava a vista por umas janelinhas basculantes, apareceu o zelador, desconfiado da minha presença. Apresentei-me e fui conversando e explicando sobre o mestrado, meu projeto de vídeo, o livro do Saramago, das dificuldades em encontrar um local para gravar a cena ao nascer do sol. Por precaução não citei as palavras “ritual” ou “suicídio”.

O zelador chamava-se Sandro, e foi extremamente atencioso. Mostrou-me o terraço do prédio naquele mesmo dia, e pude avaliar que aquele local e o prédio à frente teriam uma boa vista para fotografias e vídeos. Peguei o contato de Sandro, e fui ao prédio vizinho. Falei com André, o porteiro do Edifício Taperinha, 71, também muito amigável tentando facilitar meu acesso à síndica Marlene. Depois de uma série de tentativas consegui a autorização para que a Fernanda Pizzutti pudesse subir no terraço para fotografar o terraço do prédio que Sandro se prontificou a abrir.

Por fim, o dia marcado acordou em vento frio e uma nuvem ia cobrindo o horizonte, não havia sol, mas todos estavam a postos às seis da manhã para que a filmagem fosse feita. A performance foi fotografada por Felipe, e assistida por Sandro, Carol PK e Cichelero no terraço do prédio da *Multisom*, além de fotografada a distância por Fernanda.



Aqueles que por  
ventura sentiram  
minha falta,  
espero que fiquem  
com a certeza  
de que o voo  
é maior que  
a queda.

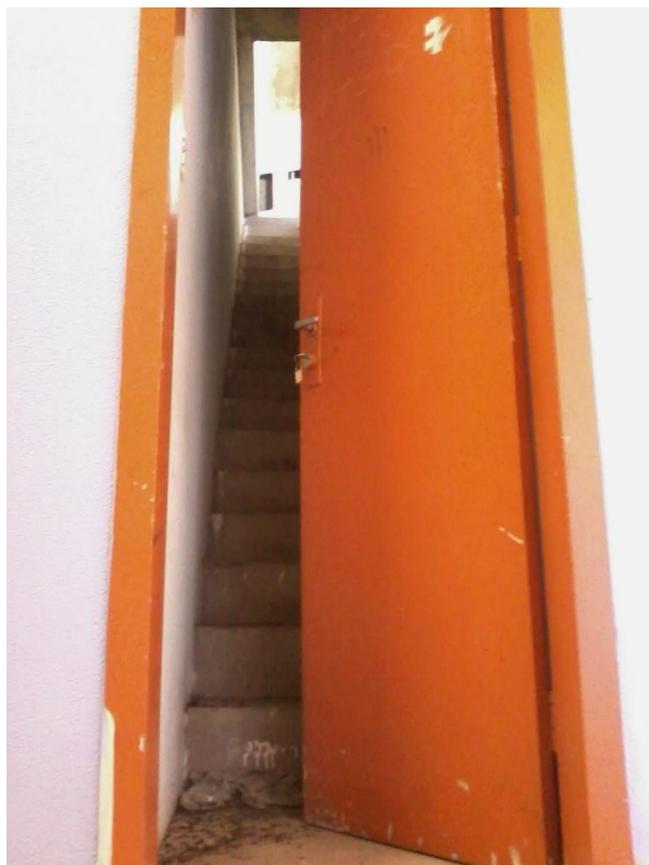
Isabel.



84. *Ritual de suicídio e 30 dias de Isabel* (cena e escrito final).  
Performance e Livro de artista (2014)

## 2.5 *Conheces o nome que te deram* – A experiência da exposição

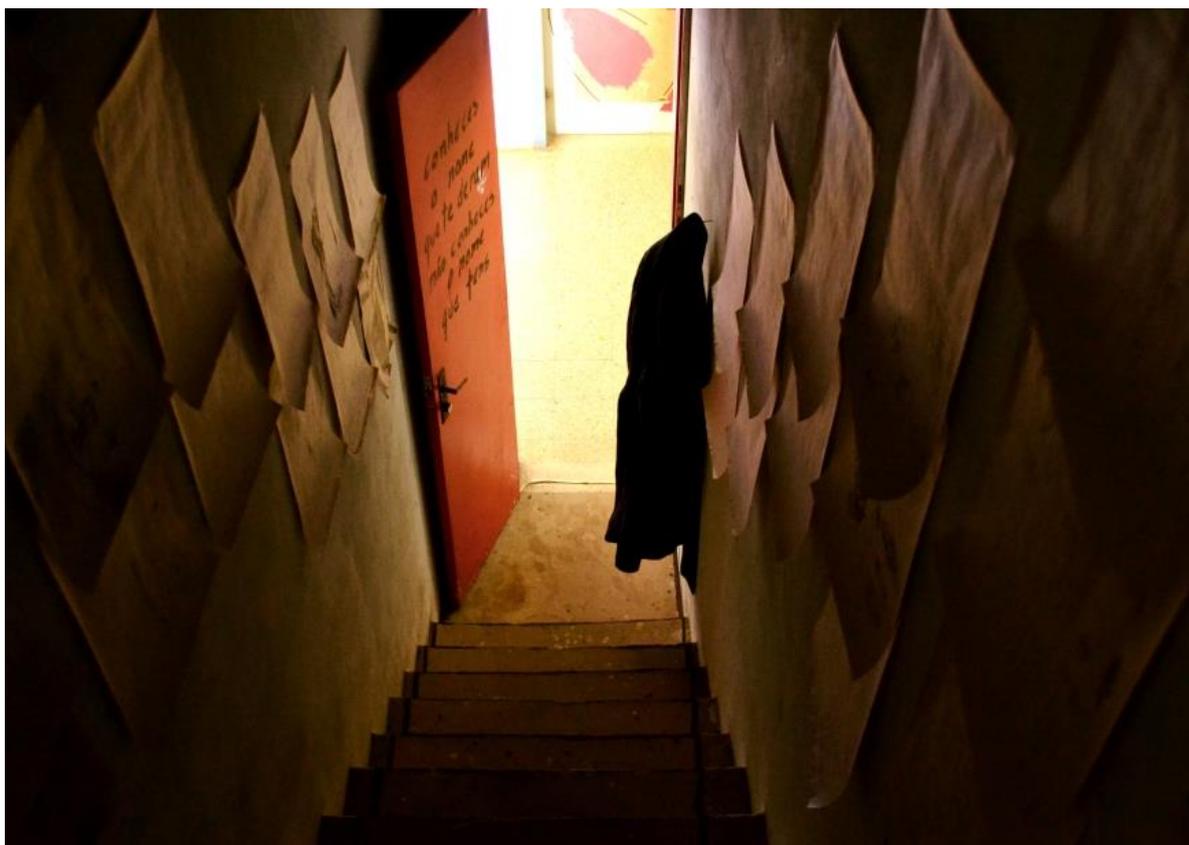
Eu estava há aproximadamente cinco meses sem entrar no sótão do Sr. José, e minha reavaliação deste espaço para a instalação surgiu no dia 10.02.15, após a entrega do texto da dissertação.



85. Local da instalação *Conheces o nome que te deram* (2015), antes das intervenções artísticas.

Conseguida a liberação da chave me deparo com um depósito de entulho e pó inabitável, logo após, encontro meu colega Cichelero, que mostra seus ótimos vídeos dos trabalhos poéticos. Apenas quinze dias para a montagem da minha instalação e a preparação para a banca de defesa. Imediatamente enquanto eu arrumava a pequena sala, Cichelero e Matheus subiram a escada curiosos e acabaram me ajudando a realocar os entulhos da sala numa das paredes. Depois, até que fosse possível ver o chão do lugar, trabalhei com vassoura, pó e lixo interminável. Fui para casa listando no ônibus todo o material que precisaria.

Passei dias entre pinturas, serrote, pregos, parafusos, furadeira, grampeadores. Experiências frustradas antigas me puseram a testar a eficiência da fita esparadrapo fixando os papéis nas paredes úmidas do corredor da escada, e pude ver o efeito dos papéis pendurados, que balançando com o vento remetiam esteticamente tanto a atmosfera dos papéis da conservatória, quanto ao ar intrigante e solitário do Sr. José na relação com o elemento *Nuvens*.

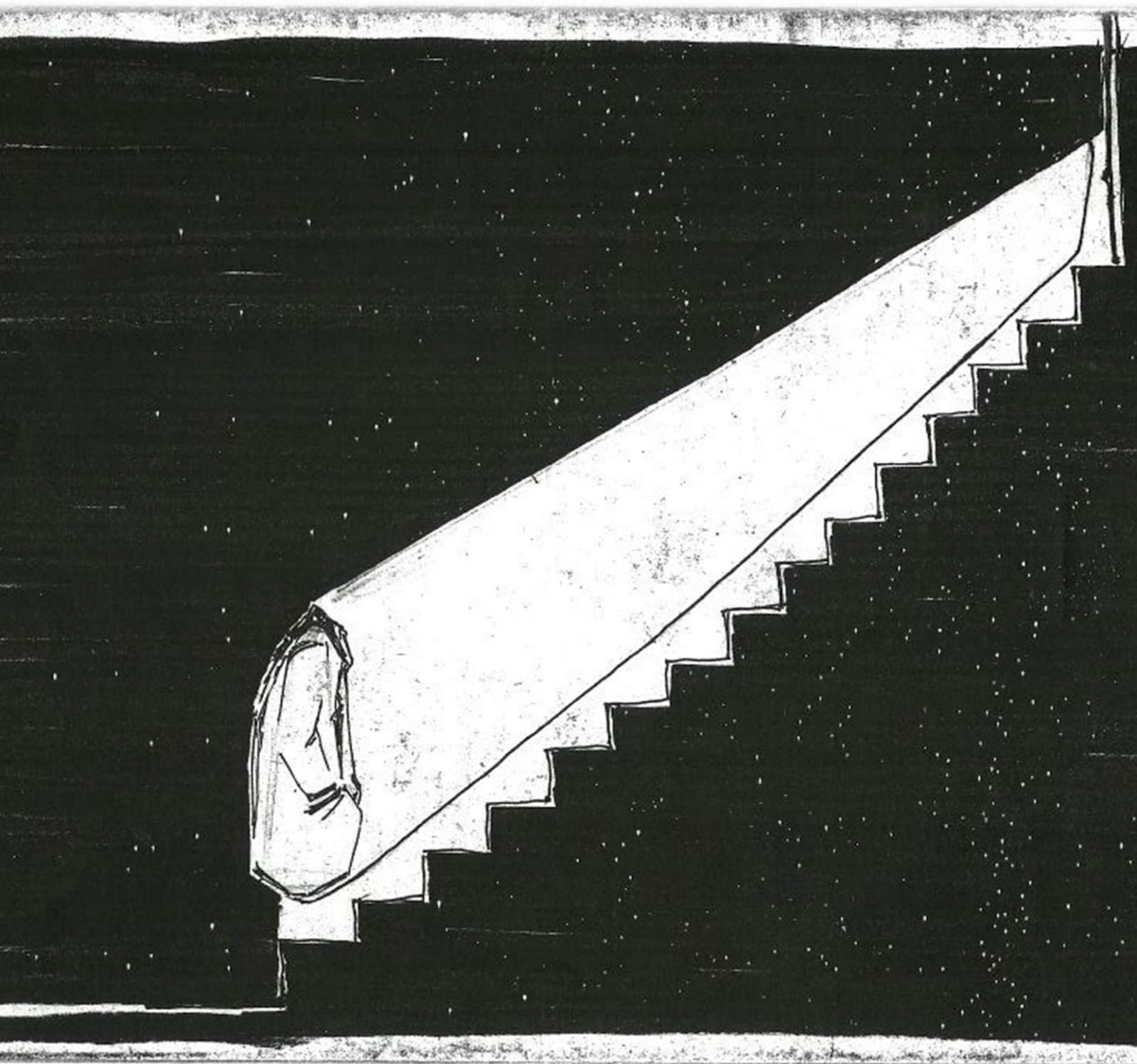


86. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação

Criei uma parede falsa com madeira e tela para redimensionar a sala. Iniciei pinturas em branco, preto e amarelo nas escadas, paredes, e no chão, baseada nos meus desenhos de *A história das Calopsitas* (2015). Desenhando no espaço recriei a perspectiva da escada, uma das portas e sua estranha fechadura. Com a ajuda do Sérgio estiquei uma extensão do corredor até o topo da escada para usar a furadeira e ligar a lâmpada amarelada da luminária. Ao longo dos dias ia imaginando os móveis e objetos para compor o espaço da sala. A Helga fez dois fretes para que eu pudesse levar os livros de artista e o pequeno mobiliário para a exposição. Subi as escadas com meus móveis e outros do corredor do CAL e atelier de gravura.



87. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.



88. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Ao final, a sala estava reduzida à metade pela parede falsa. Meu tapete ficou estendido no centro, sobre o chão manchado de mofo e aquarela amarela. Deixei uma mesa e uma cadeira branca no canto esquerdo; uma bancada e uma cômoda; no outro canto ao lado da janela uma mesa menor; e, no centro uma poltrona e uma banquetta.



89. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.



90. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

À frente da poltrona outra bancada, e ao seu lado um suporte de madeira vertical com três computadores que passavam os vídeos de registro de *Ritual de suicídio* (2014), e *Realidade é invenção II* (2013) e *Realidade é invenção III* (2013).



91. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.



92. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.



93. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.



94. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

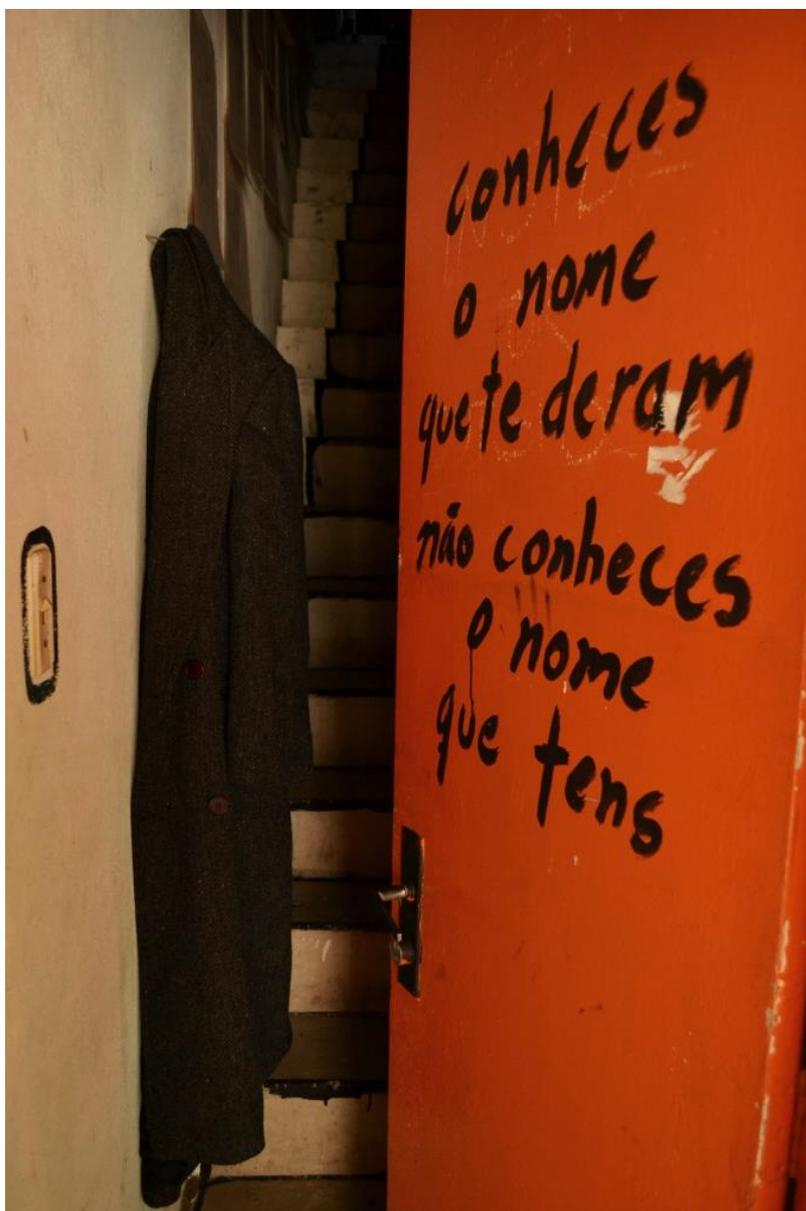


95. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.



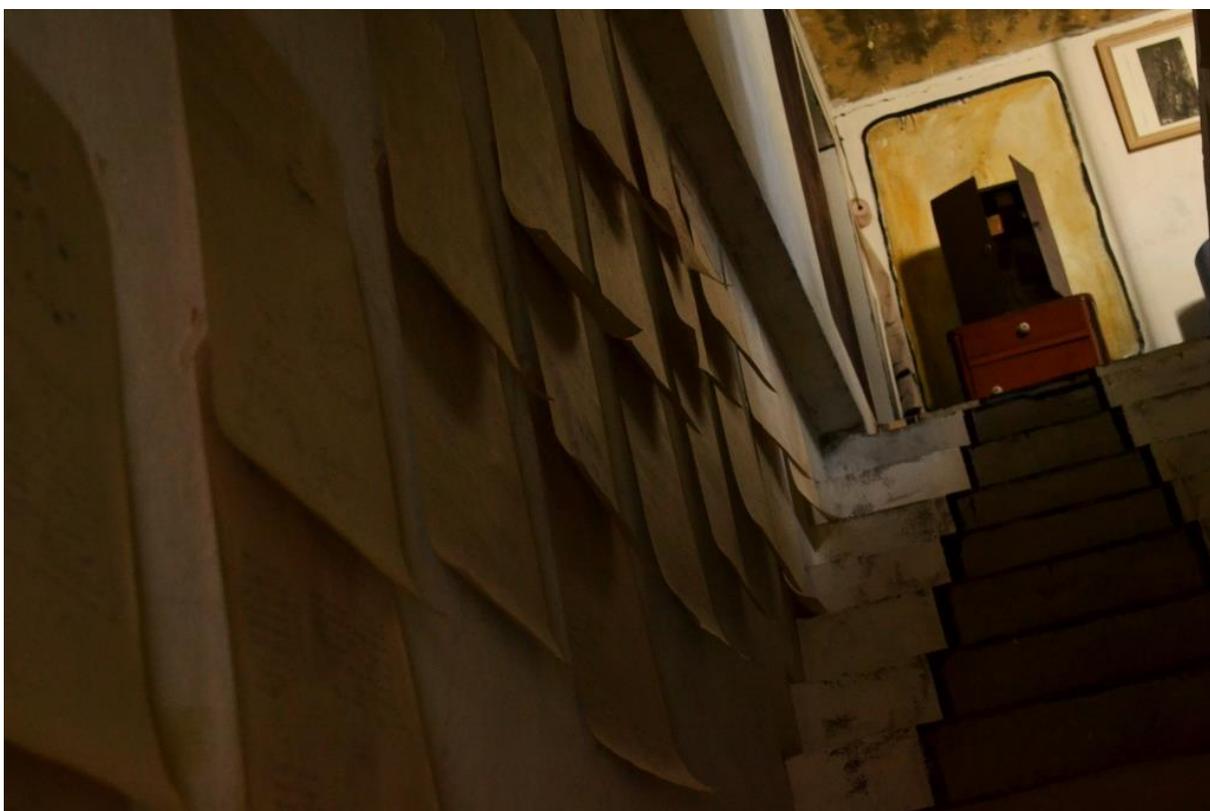
96. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

Dos detalhes: um trilho e uma cortina escura bloqueando a luz da janela, um quadro com um retrato de Saramago em litografia, outro quadro com a mulher desconhecida, uma garrafa de vinho do Porto como vaso de flores metade rosas vermelhas, metade crisântemos amarelos, duas xícaras de café por terminar e um bule. A luz amarela de uma luminária na sala, a gabardina do Jonathas pendurada na entrada da escada escura, e na porta de entrada uma inscrição manual com a epígrafe “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens” (SARAMAGO, 1997).



97. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

Os livros de artista ficaram dispostos da seguinte maneira: *Observações* (2013) foi desconstruído do formato livro e suas páginas foram fixadas separadas nas paredes pelas pontas superiores e deixadas soltas nas parte inferiores, ambos os lados do corredor da escada foram ocupados por estas páginas que aludiam ao trajeto de descobrimento desta pesquisa junto a escada; no topo da escada estava semiaberto o livro *Guarda-busca* (2015); *Taquigrafia de estantes* (2014) ficou pendurado como colar acima da porta criada que aludia a Conservatória;



98. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

sobre a mesa ficaram livros feitos de materiais de resíduo doméstico que registram conceitualmente um consumo pessoal desenvolvido durante a pesquisa: *Antirrefeições (I,II,III)* (2014), três livros feitos com caixas de comida congelada consumidas em períodos de estudo anteriores à qualificação, pois não interrompia meus processos para cozinhar ou almoçar fora de casa, e *Ultrapassos* (2015), livros costurados com filtros de café consumidos para a entrega da dissertação;



99. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

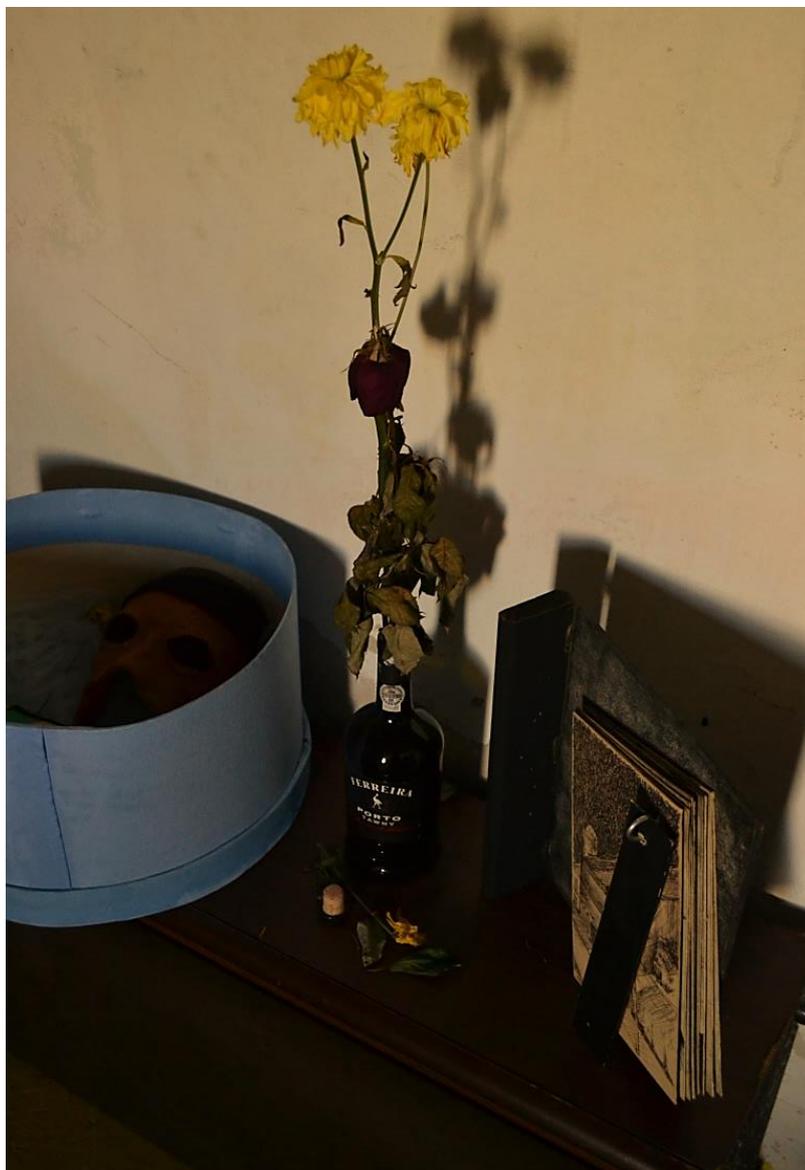


100. *Antirrefeições* (2014).  
Livros de artista.



101. *Ultrapassos* (2015).  
Livros de artista

na bancada ao lado de *Guarda-busca* (2015) ficaram *30 dias de Isabel* (2014) e *A Gabardina* (2013) dividindo a mesma bancada ;



102. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação. Registro: Chay Luge



103. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

*A história das Calopsitas* (2015) estava na banquetta ao lado da poltrona; *Se podes olhar vê* (2013) ficava na bancada à frente da poltrona, ao lado de *Felisophia* (2014), livro pensado para trabalhar páginas com ilustrações coloridas a guache, e sonhos de liberdade após o mestrado;



104. *Felisophia* (2014). Livro de artista.



105. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

outras experiências ainda voltadas às configurações de livros de artista recombinaáveis ficaram na mesinha próxima a janela, *Vá mor- AR/RER no in- F/V- erno* (2013), livro onde haveria pequenos textos e ilustrações a nanquim, esboçados num período emocional conturbado visando um território de expressão de destruição e estupidez;



106. *Vá mor- AR/RER no in- F/V- erno* (2014). Livro de artista .

um livro de papel vegetal enrolado seguindo o formato do livro de artista *Observações* (2013), cuja ideia iniciou trabalhos com transparências e interferências entre os desenhos



107. Livro de artista (2014). Retalhos de jeans, papel vegetal e nanquim.

; e finalmente *A largura da vida* (2015), um diário de registro do Ano Novo 2015 junto aos artistas Carolina PK, Benjamin Costa, Iuri Hatsek e Tamires Dalmagro.



108. *A largura da vida* (2015). Diário gráfico.

Ao trabalhar nesta instalação aos poucos aquele espaço sujo, cheio de marcas e detalhes aos quais eu deveria me adaptar, foi me lembrando também a relação com o desenho e o papel. Ao ir me sentindo acompanhada de marcas prévias, e acreditar em sinais indicativos dos caminhos para trabalhar, lembrei que costumava não me sentir tão à vontade trabalhando sobre um papel branco, liso, novo. Enquanto ia construindo esse espaço, desenhando no chão e nas paredes e organizando os objetos sentia estar desenhando e habitando um desenho meu; estava dentro da minha história com o Sr. José.



109. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação.

Minha amiga Carol PK. entrou na instalação pela primeira vez e disse “Mas é o teu quarto! ”. Acho que a aura do ambiente era parecida, mesmo que a estética em si nem tanto. Meu quarto tem um espaço consideravelmente livre no centro, algumas estantes cheias de livros e dois armários rentes à parede, um sofá de dois lugares, uma mesa de trabalho grande e um colchão embaixo desta mesa, além disso quadros e objetos afetivos, ornamentais. De tempos em tempos reorganizo a ordem da mobília, geralmente quando vou iniciar um novo projeto. Acho que o esconderijo do Sr. José e meu quarto, compartilham sensações de aconchego e curiosidade, e depois de algum tempo certa clausura e sufocamento. Espaços que parecem me colocar dentro de mundos interiores, compenetrada e introspectiva, por não saber desvincular-me de pensar minha vida em relação à minha produção: as felicidades ou exaustões do trabalho é que me dão ânimo para as demais atividades sociais. O elemento das *Nuvens* trata um pouco disso, das energias que se acumulam e as vezes saturam o teto, que espontaneamente impulsionam a atravessar paredes que já não me façam mais sentido.

A exposição abriu de 06 a 10.04.2015, das 14h às 18h, no terceiro andar do Centro de Artes e Letras, adentrando uma porta que passa despercebida por ser raramente aberta. Tal porta dá para escadas que sobem à cobertura do prédio, chegando a uma sala de teto baixo que comparte paredes com a caixa d' água da instituição. Durante a semana mais de cem pessoas visitaram a exposição: turmas de fundamentos I e II, ateliers das artes visuais, alunos da pós-graduação em artes visuais, desenho industrial, ciências sociais, artes cênicas, professores, funcionárias da limpeza e técnicos administrativos.



110. *Conheces o nome que te deram* (2015).  
Cartaz para divulgação de exposição no corredor do CAL

No último dia de abertura, Zé Renato, professor das artes cênicas, depois de visitar a exposição desceu as escadas empolgado e por mútuo interesse combinamos em reabrir a exposição para sua turma de cenografia numa terça-feira posterior. Tal visita teve boas trocas de conversa sobre o trabalho desenvolvido e as criações de cenários que os alunos estavam dirigindo. Pude sentir o interesse dos alunos e do professor com meu trabalho, e, ao final da conversa me surpreendi quando dois atores do grupo, Joel e Camila, se ofereceram para atuar caso eu

quisesse pensar alguma cena em relação àquele espaço. Fiquei o resto da semana pensando sobre isso, mas acabei por agradecer a proposta e deixar a parceria para outro momento, já que a obrigação de voltar a esta dissertação não permitia que eu prosseguisse com outros projetos com tranquilidade e boa saúde.

Nessa semana de exposição acompanhei as visitas, ouvindo as pessoas, suas histórias e percepções. Diversas vezes disseram ter entrado num universo íntimo, num livro, com vontade de tocar as coisas, levar para casa, ficar mais tempo, conversar, e associavam às suas referências. Os vieses de apresentar o trabalho iam se diferenciando na maneira como as pessoas se interessavam e interagiam na conversa. Algumas histórias me foram contadas no espaço da instalação numa confirmação de proximidade e confiança, e ajudaram a pensar aspectos do trabalho que ainda se mantinham um pouco turvos na minha própria visão.



111. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação com amigos. Registro: Chay Luge  
Da esquerda: Carol, Aracy, PK, Luana, Helga, Jane, Aline, Yuri, Jonathas.



112. *Conheces o nome que te deram* (2015). Instalação. Registro: Chay Luge

Quando conversei com a Helga, semanas depois, ela disse que pensava que eu havia feito um livro-instalação. Fiquei pensando que provavelmente certos livros de artista menores não teriam surgido se houvesse um livro-instalação em mente. Além disso, eu jamais teria ousado pensar que minha pesquisa focava ou resultaria num livro-instalação, pois a ideia de trabalhar com livros de artista era para produzir pequenos objetos, mais delicados, e fugir de minhas tendências com grandes dimensões.

Para Silveira (2001) o livro convencional tem seus tempos, seu estado de presença comporta além da percepção de sua fisicalidade, tanto seus ritmos de leitura como seu conteúdo de memória. Num livro de artista, sua inerência espacial se propõe a um desfrute além da leitura tradicional, segundo Silveira (2001), não é, absolutamente, literário, embora possa, e o tempo pode estar além da elocução; pode estar na sua realidade cronológica (histórica); pode estar no momento perceptivo do fruidor; pode ser a duração de seu próprio desfrute, a sua própria proposta (assunto). Em todo caso, sua evidência estará potencializada pela concepção plástica da obra, na qual a estrutura é um predicado semântico. Assim, até lembrando de uma experiência com a obra *Longe daqui, aqui mesmo* (2010), de Marilá Dardot e Fabio Morais, durante uma visitação da 29ª Bienal de São Paulo, é

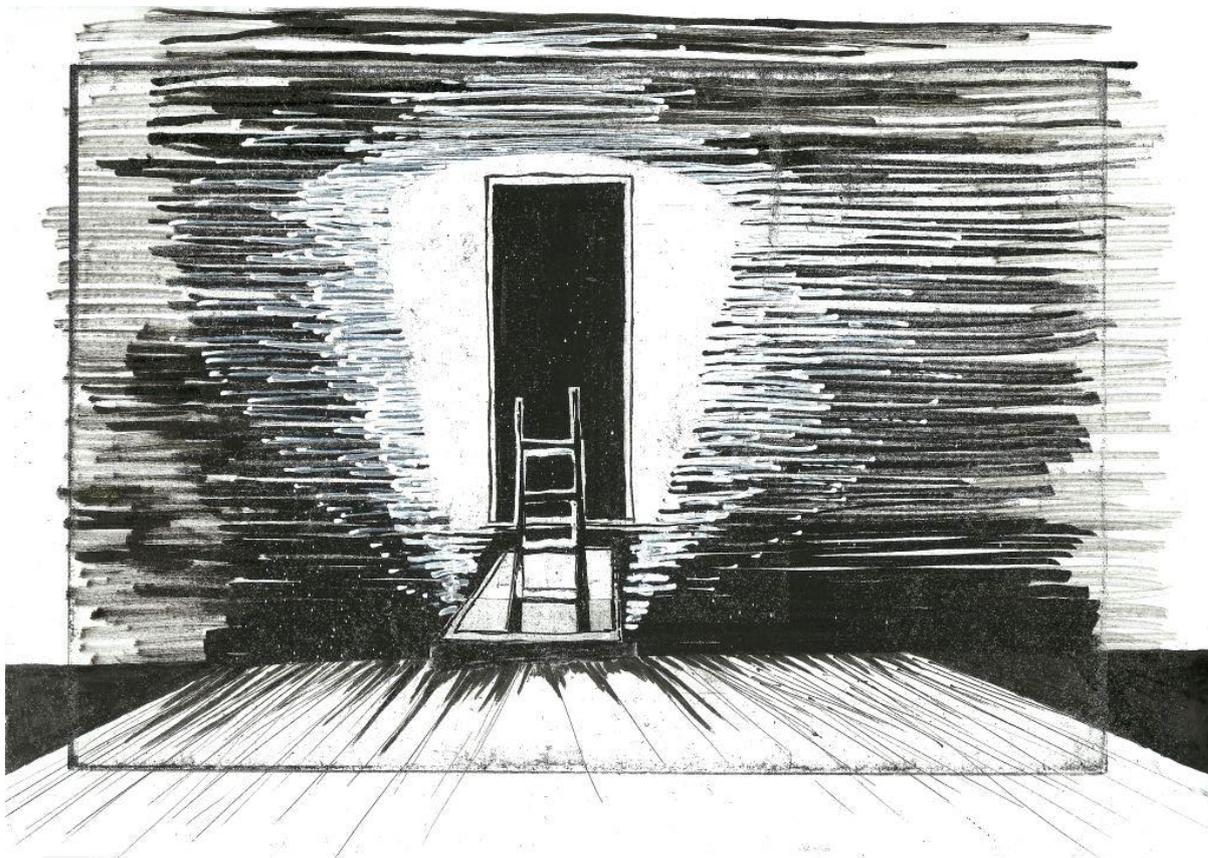
possível pensar *Conheces o nome que te deram* (2015) como uma exposição de incursão por um livro que narra meu percurso poético, ou seja, um livro-instalação.

Ao final tive a sensação de ter trabalhado como se houvesse tudo detalhado desde o princípio por um projeto bem definido, pois as peças de meu quebra-cabeças estavam finalmente encaixadas. Era como se durante a execução houvesse uma equipe de funcionários diversos, que não sabiam exatamente da composição final, mas iam executando suas funções específicas. A instalação criou um espaço complexo, contextualizando meu percurso de criações, que inicia com planejamentos incertos, desenhos e escritos, experiências performáticas e vivências, trabalhos com vídeos, objetos, reciclagens e carpintarias, para confirmar a viabilidade dos processos embaralhados na arte.



113. *Conheces o nome que te deram* (2015).  
Confecção de cartaz para divulgação de exposição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



114. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Minha investigação cada vez mais próxima do fim e dos prazos finais parece não terminar nunca. Cada vez mais a poética leva a descobrir e a desenvolver coisas em velocidades que mal há tempo de encontrar as explicações para quem está fora dela. Registrar esta produção poética e um processo de construção da consciência da arte dentro de meu contexto de jovem artista, não inserida no circuito comercial, mas há sete anos no contexto acadêmico das artes visuais (UFMS/RS) configura a contribuição ao registro do pensamento de arte fomentado dentro desta academia na contemporaneidade.

Para Costa (2012), não deixa de ser curioso que o Sr. José, protagonista do romance, nunca se rebele frontalmente contra o poder instituído, ainda que, se servindo desse poder, seria previsível uma atitude manifesta contra a subserviência: “O Sr. José não afronta diretamente o poder porque, se o fizesse, poderia ser maniatado por ele. É com sabedoria que lhe vai escapando” (COSTA, 2012, p.80).

Minha intenção foi ir escapando deste sistema, e conseguir apresentar um trabalho poético sincero, no entanto, sinto hoje que as penalidades de tempo e saúde que esse sistema configura a personalidade como a minha são caras.

Questões neste romance e a minhas próprias práticas e questionamentos dentro de uma instituição de pesquisa e ensino podem ser relacionadas às análises de Hutcheon (1991) sobre o pós-modernismo, onde não se pretende operar fora da lógica política do sistema capitalista e da cultura de massa, pois se sabe que não pode fazê-lo, então, se reconhece sua cumplicidade, com o objetivo de subverter os valores do sistema a partir de dentro. Hutcheon (1991) aponta que o pós-moderno não nega que todos os discursos nos atam no sentido de legitimar o poder: “em vez de negar, ele questiona como e por que, e o faz, investigando autoconscientemente, até mesmo didaticamente, a política da produção e da recepção da arte” (HUTCHEON, 1991, p. 281). O pós-moderno reconhece que, o próprio desafio a uma ideologia dominante constitui outra ideologia, e em outras palavras, “a própria forma de interrogação encena o paradoxo pós-moderno de ser ao mesmo tempo cúmplice e crítico das normas predominantes - que ele inseriu” (HUTCHEON, 1991, p.281).

Para mim, foi interessante pensar que a função social das leis possibilita também a experiência da transgressão, e que certos saberes da diferença são aqueles que se furtam a olhar para além das liberdades concedidas por convenções. Através deste romance e minhas vivências da pesquisa em artes me questioneei quão disciplinada seria a arte para justificar-se aos requisitos de pesquisa científica: De que forma artistas podem receber um título de mestre? O que se espera de uma pesquisa poética regida sob o sistema de controle das burocracias e das teorias?

Segundo Foucault o castigo disciplinar teria como função reduzir os desvios, é menos uma vingança da lei ultrajada, mas sua repetição e insistência redobrada: “Castigar é exercitar.” (FOUCAULT, 2011, p.173).

*Aplico-lhe um dia de suspensão, E a suspensão, senhor, é só de salário, ou também é de serviço, perguntou o Sr. José, vendo acender-se um vislumbre de esperança, De salário, de salário, o serviço não pode ser mais prejudicado do que já foi, ainda há pouco tempo lhe dei meia hora de folga, não me diga que esperava que o seu mau comportamento fosse premiado com um dia inteiro, Não senhor, Desejo, para seu bem, que lhe sirva de emenda,*

que volte rapidamente a ser o funcionário correcto que era antes, no interesse desta Conservatória Geral, Sim senhor, Nada mais, regresse ao seu lugar. Desesperado, levando os nervos desfeitos, quase em lágrimas, o Sr. José foi para onde o mandaram. Durante os poucos minutos que havia durado a difícil conversação com o chefe, o trabalho acumulara-se na sua mesa, como se os outros auxiliares de escrita, seus colegas, aproveitando-se da periclitante situação disciplinar em que o viam, tivessem também querido, por sua própria conta, castigá-lo. Além disso, umas quantas pessoas esperavam a sua vez de serem atendidas. Todas se tinham postado na sua frente, e não havia sido por acaso, ou por terem pensado, quando na Conservatória Geral entraram, que o funcionário ausente talvez fosse mais simpático e acolhedor do que os que estavam à vista ao longo do balcão, mas porque esses mesmos lhes haviam apontado que era ali que deveriam dirigir-se. Como o regulamento interno determinava que o atendimento das pessoas teria prioridade absoluta sobre o trabalho de mesa, o Sr. José foi para o balcão, sabendo que atrás de si iriam continuar a chover papéis. Estava perdido. [...] Para o Sr. José, o restante deste dia foi como um penoso calvário, forçado de trabalhos, angustiado de pensamentos. (SARAMAGO, 1997, p. 79-80)



115. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

De que forma estamos sendo exercitados em arte? Precisaríamos os artistas de trabalhos forçados? Ser reconhecido dentre a comunidade artística ou acadêmica, produzir algum tipo de objeto, ideia ou estética visando públicos ou críticas fazem sentido sem que o artista possa produzir na sinceridade de seu tempo de sentir e pensar?

E se, perante um grupo de artistas fossem julgadas todas as outras ações e intenções do Sr. José? Seriam amenizadas pelo jugo de loucura? Inocentes pela imaginação fértil? Perigosas pelo fato de ignorar os julgamentos sociais, ou, aceitá-los sem lhe dever qualquer valor superior? Instintivas? Necessárias? Imperdoáveis? Irresponsáveis?

Quando leio o nome do Sr. José e sobre suas ações e intenções vou me reconhecendo dentro das contradições de minha busca nesta pesquisa, e somente a poética parece aceitar contradições, ainda que a dissertação seja inquisitiva. Mas e se o dever de um artista for justamente captar as contradições, as intensidades e as possibilidades do humano, expor-se em argumentos absurdos, íntimos, e imaginar como dar voz às mínimas consciências registrando-as sem trabalho, nem descanso, transformando suas curiosidades em modos de aprendizados?

O Sr. José sentia-se retemperado, como novo, mas assim que se enfiou na cama voltaram-lhe as tremuras, foi nessa altura que se lembrou de abrir a gaveta da mesa-de-cabeceira, onde guardava o termómetro, daí a pouco dizia, Trinta e nove, se amanhã de manhã estiver como estou agora não poderei ir trabalhar. Fosse por efeito da febre ou da fadiga, ou de ambos, este pensamento não o inquietou, não lhe pareceu estranha a irregular ideia de faltar ao serviço, neste momento o Sr. José não parecia ser o Sr. José, ou eram dois os Srs. Josés que se encontravam deitados na cama, com o cobertor puxado até ao nariz, um Sr. José que perdera o sentido das responsabilidades, outro Sr. José para quem isso se tornara totalmente indiferente. (SARAMAGO, 1997, p. 118-119)

Reparo que durante essa pesquisa surgiram alguns marcos de compreensão e mudanças de postura pessoal: em Novembro de 2013 a partir de *Realidade é invenção*, passei a buscar quais seriam as responsabilidades de ser artista. Em Julho de 2014, após o surgimento do *Universo das cartas* perdi o medo de ser artista, o medo das responsabilidades que descobria. Em Setembro de 2014, em Belo Horizonte/MG, a pergunta “Por que ser artista?” complementou meu quebra-cabeças.

Os trabalhos que enfatizo neste percurso são *Guarda-Busca* (2015) e *A história das Calopsitas* (2015), por serem projetos iniciados e finalizados de acordo a simbologia criada a partir de *Todos os Nomes* (SARAMAGO, 1997) e percurso de descobertas da pesquisa. As performances *Realidade é invenção* (2013) e *Ritual de suicídio* (2014), foram de fato rituais importantes dentro da pesquisa, o primeiro instigando a perceber a arte nas situações cotidianas, e o segundo, no sentido utilizar e abandonar disfarces sempre que preciso.

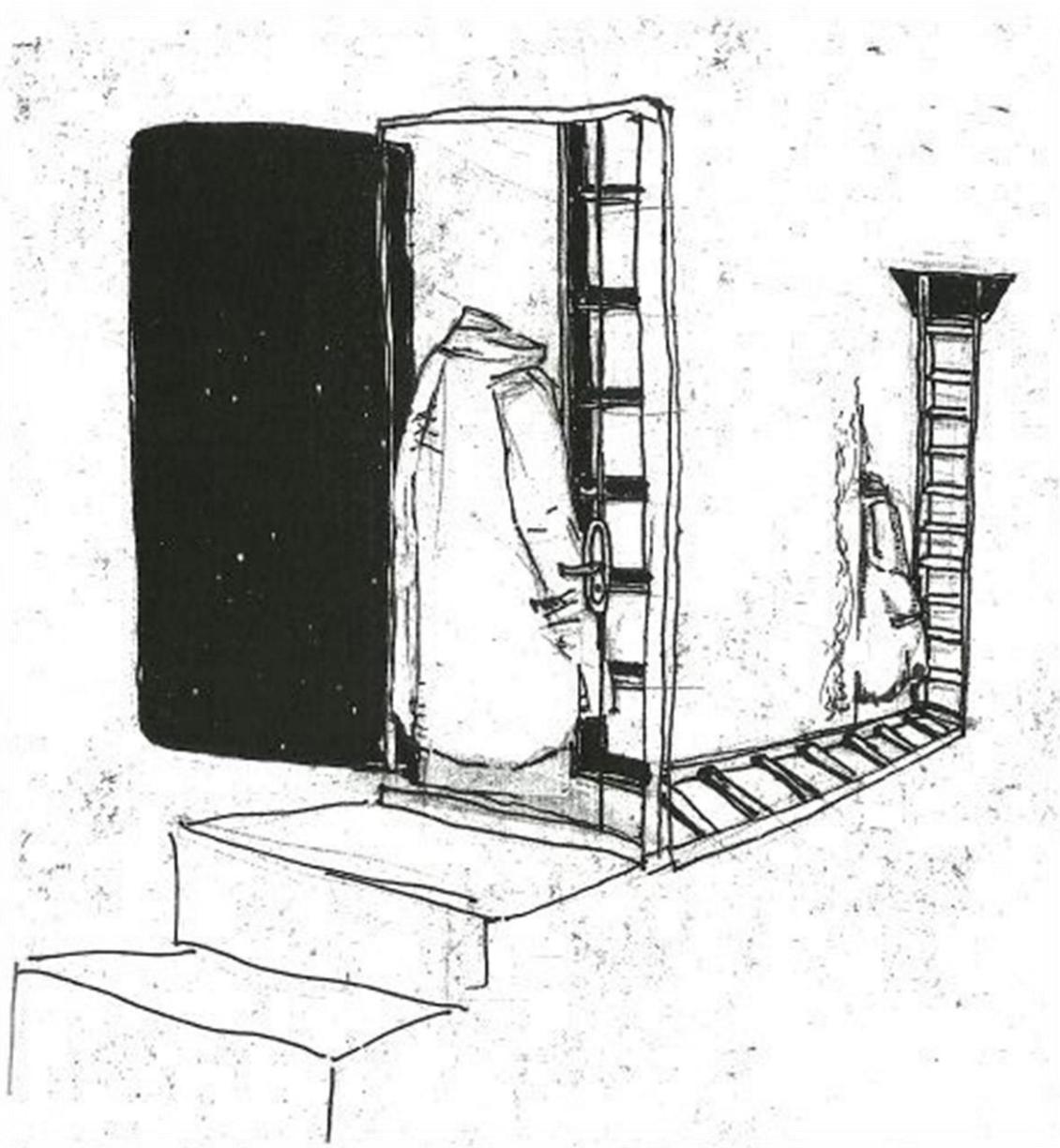
Os diários *Observações* (2013) e *30 dias de Isabel* (2014), foram importantes, o primeiro ao registrar planejamentos que estavam em construção e foram se modificando ao longo de um ano, e o segundo que ao longo de um mês colocou-me a pensar a situação de último mês de vida, crenças de vida ou morte. A partir do convívio com *30 dias de Isabel* (2014), um dos últimos projetos a ser pensado, comecei a refletir se meus trabalhos não estavam se tornando muito mais um diário da arte que eu observava na vida, não sendo a arte em si, mas um registro dela.

Fico com a sensação de querer que ao morrer resultássemos todos em livros de artista e diários de percepções de nossos próprios eventos. Os trabalhos aqui apresentados são vestígios de um percurso criativo explicitado ao sistema ao qual me insiro e busco sensibilizar, onde livros de artista foram meios recorrentes para atuar poeticamente, e me permitiram estender as experiências muito além de formatos prédefinidos. *Todos os Nomes* (SARAMAGO, 1997) foi potencial poético e reflexivo, o qual tornei estratégia pessoal de compreensão de meus próprios processos enquanto sujeito e artista.

Assim, com o olhar voltado às potências da invenção, nesta pesquisa configura-se e reitera-se a liberdade poética do escritor que escreve a narrativa, da leitora que interpreta, e da artista visual que propõe outras histórias e modos de leitura. Ao final de *Todos os Nomes* (SARAMAGO, 1997) o conservador legitima as irregularidades cometidas pelo subalterno, e torna relativo o poder que ele mesmo representa. Já não se separam os arquivos dos mortos e dos vivos: os vivos automatizados que na Conservatória trabalham e registram, correm o mesmo risco de naturalizar a inércia de um morto, e se o Sr. José consegue os feitos de um herói, ou, anti-herói em sua “configuração psicológica, moral, social e econômica, normalmente traduzida em termos de desqualificação. [...] atravessada por angústias

e frustrações, [...] que concentra em si os estigmas de épocas e sociedades” (REIS; LOPES, 2012, p. 34-35).

Independente da vida ou da morte, a busca do Sr. José segue em direção ao desconhecido e o motivo de querer conhecer o que não se conhece, mesmo a partir de algo que não precisa ser exatamente encontrado pode ser uma justificativa da busca poética, para o registrar dos aprendizados que se fazem entre os trajetos únicos das experiências pessoais do artista.



116. Nanquim sobre papel, in *A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

Uma pergunta que ficou na minha cabeça desde a entrevista para o ingresso no mestrado foi “Qual a sua contribuição para o cenário da arte contemporânea?”, creio que a minha contrarresposta tenha sido pensar a pergunta “Por que ser artista?”

Ao fim, se afirmou para mim, que descobrir o nome que se tem é descobrir o potencial de ser, descobrir que não há identidade ou história acabada, mas sempre um reconstruir. Todos os nomes estão ao alcance. A trajetória do Sr. José, ganha importância histórica não apenas ao sujeito que modifica sua percepção da história, mas quando esse registra de seus próprios punhos suas verdades e compartilha seu universo singular.

*“Mira, las personas normales [...] no desarrollan todas sus capacidades humanas. Viven encerradas en la lo que lo llaman el yo. Como se tuvieran que vivir solo en un cuarto de una enorme mansión. Entonces esta persona normal está haciendo una sola cosa en su vida, y se ponen una etiqueta.*

*[...] - Mira, cuando Buda se fue a meditar debajo de un árbol, vio llegar millones y millones de monstruos y ello se quedó inmune y dicho "¡Eso no es para mí! ¡Eso no soy yo! ¡Yo soy lo que estoy buscando! ¡A mí no me impresionan!". Hay que tener la valentía de no impresionarse con lo que no crees.*

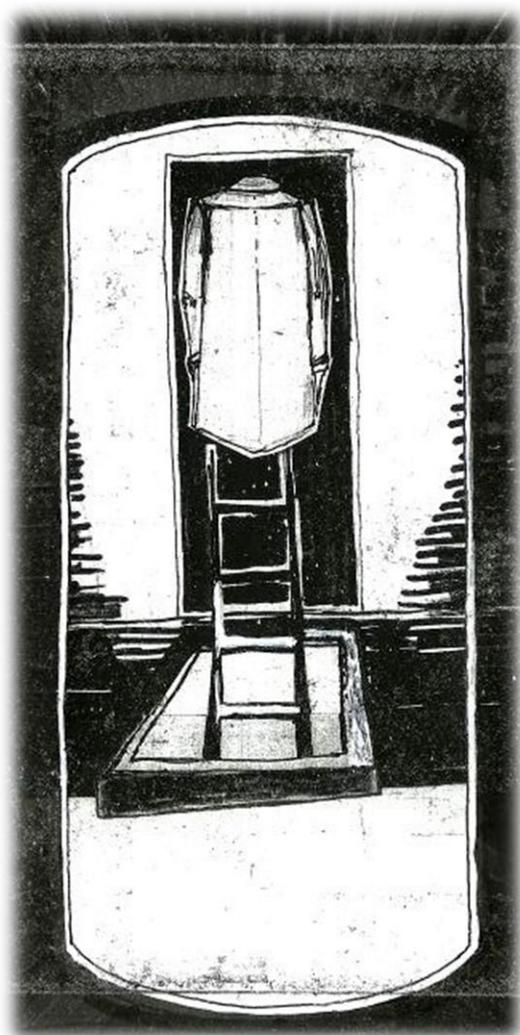
*[...] - Lo primero que tiene que hacer es darse cuenta que tú no eres una isla. Que no es un cuarto defendido. Que tú eres un ser colectivo. Dar un salto de yo a nosotros en el mundo. [...] Hay que querer lo imposible. Somos dolor narcisista. ¿Por qué yo estoy haciendo arte? Vengo a difundir algo que yo creo. [...]" (JODOROWSKY. ARISTEGUI, CNNMéxico, 2013)*

Esta pesquisa poética em artes visuais me fez aprofundar ou fundar a minha própria percepção da arte no mundo. Para mim artistas são errantes, captadores e registradores de percepções, que se exercitam em abrir canais e outras dimensões do humano. A maior contribuição deste trabalho é o registro de como formei uma autoconsciência em arte através da poética: a arte é produzida pelo ser que contempla e procura formas de compartilhar ao coletivo suas reflexões sensíveis.

Pelo próprio viés poético, meu papel na arte, é questionar determinadas concepções de olhares ou vozes superiores dentro da própria hierarquia acadêmica. Precisei do auxílio de Foucault e Saramago, para compreender que nas instituições desde o nome que nos é posto, aos valores transmitidos pelos sistemas de ensino há a voz das disciplinas nas quais, segundo Foucault o corpo humano entra numa

“mecânica do poder” que define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não somente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer. No entanto, a arte é discurso em si mesma, é possibilidade, e é o próprio meio subversivo que se utilizando de todas as capacidades funcionais desenvolvidas nas disciplinas não se explica, mas apropriar-se das potências.

A falsificação da credencial não lhe levou muito tempo. Vinte e cinco anos de quotidiana prática caligráfica sob a vigilância de oficiais zelosos e subchefes exigentes tinham-lhe valido um domínio pleno das falanges, do pulso e da chave da mão, uma firmeza absoluta tanto nas linhas curvas como nas linhas rectas, um quase instintivo sentido dos grossos e dos finos, uma noção perfeita do grau de fluidez e viscosidade das tintas, que, postos à prova nesta ocasião, deram como resultado um documento capaz de resistir às perscrutações da mais potente das lupas. [...] (SARAMAGO, 1997, p.56 - 57)



117. Nanquim sobre papel, *in A história das Calopsitas* (2015). Livro de artista

## REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (Coleção Todas as Artes)

BUESCU, Helena Carvalhão. **O nome da escuridão do mundo: uma leitura de Todos os Nomes, de José Saramago**. in *Saramago*, Braga, Feira do Livro de Braga, 1999. P.45-51

CARVALHO, A. A. Sr. José, ator e autor. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, n. 20, jan./abr. 2010. Disponível em <[http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/index\\_revistagarrafa.htm](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/index_revistagarrafa.htm)>. Acessado em 08 abr. 2014.

CARVALHO, D. H. B. de. O corpo na poética de Lygia Clark e a participação do espectador. **Moringa**: Artes do espetáculo (Universidade Federal da Paraíba). João Pessoa, n. 2, jul./dez. 2011.

COSTA, M. F. R. **O estranho caso do Sr. José**: Uma questão de identidade em Todos os Nomes, de José Saramago. 2012. 96 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto – PT, 2012

DANTO, Arthur C. Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 3. ed. Trad. Laura de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 39. ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011

GONZÁLEZ, Salvador Haro. **Treinta y un libros de artista: Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado**. Marbella – ES: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2013

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARRISON, Charles et al. **Modernismo em disputa**: a arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JODOROWSKY, Alejandro. **ARISTEGUI, CNN México**. Entrevistadora Carmen Aristegui. 2013. Acessado em 02/02/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i2x15w6RF6g>

KUNDERA, Milan. **A Arte do Romance**. Lisboa – PT: Dom Quixote, 2002.

LYRA, Pedro. **Decisão**: poemas dialéticos. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

MIRANDA, Duda. **A coleção Duda Miranda**. Lei Municipal de Incentivo a Cultura de Belo Horizonte – MG: Rona editora, 2007

PHELAN, Peggy. **A ontologia da performance**: representação sem reprodução. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa: Edição Cosmos, n. 24, p.171-191, 1997.

PINTO, Felipe. Para que serve a arte? Sobre espaço, adequação e acesso (2ª parte). **ARTECAPITAL.NET**, Lisboa –PT, 27 jul 2011. Disponível em <<http://www.artecapital.net/opiniao-107-filipe-pinto-para-que-serve-a-arte-sobre-espaco-desadequacao-e-acesso>> Acesso em: 08 abr 2014.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Caminho, 1998.

SARAMAGO, J. **O presente é uma linha tênue**. [Entrevista disponibilizada em 25 de Outubro de 1997, a Internet]. Público. PT, 1997. Disponível em <<http://static.publico.pt/docs/smf/autores/joseSaramago/todosOsNomes.htm>> Acessado em 08 abr 2014.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. Lisboa - PT, SIG (Sociedade Industrial Gráfica para Círculo de Leitores), 1997.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** Revista O Percevejo, Tradução Dandara, Rio de Janeiro: UNI-RIO, ano 11, 2003, p.25-50.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2001.