

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
UDESC - CENTRO DE ARTES - CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
PPGAV - MESTRADO

GABRIEL SILVA LÜHMANN SANTOS

DISSERTAÇÃO: MODO DE USAR

FLORIANÓPOLIS - SC
2014

Dissertação: Modo de Usar

Gabriel Silva Lühmann Santos

Dissertação de mestrado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado, CEART/ UDESC, para obtenção do título de mestre em artes visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Melim

Florianópolis SC
2014

Dissertação de mestrado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em artes visuais - Mestrado, CEART/UEDESC, para obtenção do título de mestre em artes visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Melim

Profa. Dra. Raquel Stolf

Prof. Dr. Jorge Menna Barreto

Florianópolis, 30 de Julho de 2014

RESUMO

Apresentada como uma publicação de artista, esta pesquisa entrelaça uma série de coleções de objetos encontrados pelas ruas e fabulações sobre tais itens, com diversas obras do autor francês Georges Perec.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Melim

Palavras Chaves:

Arte Contemporânea, Publicação de Artista, Georges Perec

ABSTRACT

Presented as an artist publication, this research intertwines a series of collections of objects found on the street, as well as fictions regarding the history of such items, by approaching different works of the French writer Georges Perec.

Advisor: Prof. Dra. Regina Melim

Key Words:

Contemporary Arts, Artist Book, Georges Perec

S237m

Santos, Gabriel Silva Luhmann

Modo de usar/ Gabriel Silva Luhmann Santos. – 2014.

288p. : il. ; 21 cm

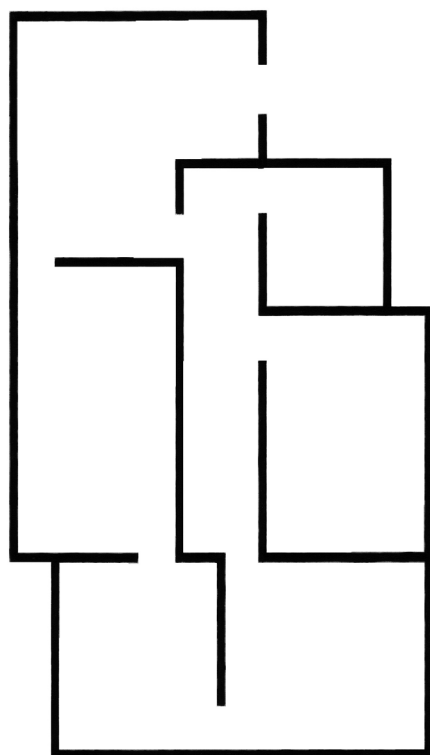
Orientadora: Regina Melim

Bibliografia: p. 286-286

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de pós-graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2014.

1. Arte moderna. 2. Livro de artista. I. Melim, Regina. II. Georges Perec. III. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de pós-graduação em Artes Visuais. IV. Título.

CDD: 709.04 – 20.ed.



Dissertação: modo de usar

Esta dissertação pretende, mais do que uma exposição em um veículo impresso, elaborar a criação de um espaço fictício, tendo como base as obras do escritor Georges Perec, escolhido por sua afeição por jogos de palavras, pela obsessão por descrições e listas, por sempre deixar um elemento a ser descoberto em seus textos – seja no seu modo de escrita ou em inserções autobiográficas – e, acima de tudo, pela sua fluidez na escrita.

Com esse objetivo, uma planta baixa foi montada reunindo cômodos selecionados dos quase trinta lugares onde já morei até hoje, pensando em um espaço que pudesse abrigar as diversas coleções que desenvolvo com objetos encontrados pelas ruas. Além da relação implícita que têm com os itens dessas coleções, tais cômodos foram escolhidos com base em parâmetros que se baseiam nas lembranças e memórias de infância, por mais turvas que elas possam ser.

Orientada não apenas pelo conteúdo de cada livro, como também por algumas operações de escrita que o autor utilizou, esta narrativa é dividida em temas balizados pelos títulos das obras de Perec, numa tentativa de abarcar todos os tópicos pertinentes para a dissertação. A partir dessa estrutura textual e do espaço rememorado, o trabalho se apresenta em pedaços, também ele uma coleção.

Pensar/Classificar

[Livro publicado poucos anos após a morte do autor, compila uma série de textos inéditos e outros publicados em jornais e revistas, abordando diversos tipos não convencionais de classificação, distribuição, taxonomia e listas, como: “Notas sobre objetos que ocupam minha mesa de trabalho”, onde o autor faz classificações sobre os diferentes graus de utilidade desses itens; “Notas breves sobre a arte e modo de ordenar livros”, apresentando diferentes tipos de organização de acordo com o tipo de livros ou os diferentes espaços onde eles podem ser guardados, além de uma lista de objetos diversos que ocupam as prateleiras de sua biblioteca; “Notas sobre o que busco”, onde ele discorre sobre as quatro diferentes frentes que usava para produzir seus livros – sociológica, autobiográfica, linguística e romanesca –, pensando em sua vontade de nunca escrever dois livros no mesmo estilo, mas sabendo que esses temas se entrecruzavam. O texto que empresta nome ao livro, uma publicação póstuma, é tido como o último concluído por Perec.]

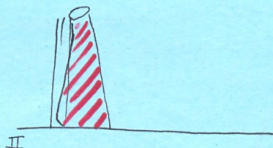
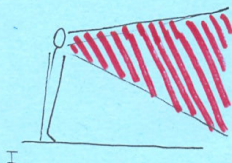
Meu primeiro contato com os escritos de Georges Perec foi através desse livro. Quando me sugeriram, dizendo que era um livro todo sobre os mais diversos tipos de organização, classificação e afins, imaginei uma leitura maçante, vindo de alguém tão obstinado quanto Pastoureaux com suas cores, mas fui surpreendido por uma leitura com toques autobiográficos e um humor sagaz. Passei os primeiros meses imaginando um Perec que era um senhor que só usava roupa social, com o cabelo branco bem domado e um transtorno obsessivo-compulsivo fora de parâmetros, apesar de um humor gostoso.

Na época, produzindo o trabalho de conclusão de curso sobre minhas coleções de botões e de bilhetes, apenas o *Pensar/Classificar* e uns capítulos avulsos do *Espécies de Espaços* já me bastaram para concretizar o que tinha em mente, um diário do processo do ano em que passei produzindo o trabalho. Fiz algumas releituras de listagens do Perec, como “Notas sobre os objetos que ocupam minha mesa de trabalho” e “Lugares onde já dormi”, ilustrando os itens dele e os meus. Quase no fim dessa produção, descobri mais sobre o verdadeiro Perec – jovem, cabelos e barba desgrenhados, e um olhar que apresentava um misto de simpatia e loucura.

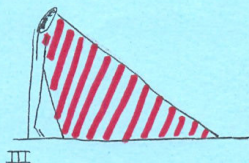
Na dissertação, a abordagem sobre a minha produção e a de Perec foram diferentes. Delimitei quais coleções entrariam no trabalho de acordo com o modo de coleta dos itens de cada uma delas: todas eram feitas com objetos encontrados nas ruas. Quanto à utilização de Perec, busquei tê-lo como base, procurando articulações entre seus diferentes livros e não apenas usando-o como referência, como no TCC.

Tais coleções são formadas por objetos perdidos ou descartados, encontrados nas ruas enquanto me atendo a obrigações diárias – não saio de casa para fazer buscas ou ir atrás desses itens. Um esquema foi elaborado há alguns anos, na época do trabalho de conclusão de curso, falando sobre os ângulos de visão mais comumente utilizados e de uma angulação adaptada por mim para uma melhor maneira de recolher tais itens sem ser incomodado por outros transeuntes ou por

SOU UMA PESSOA QUE ANDA MAIS OLHANDO PRO CHÃO DO QUE PRA FRENTE. ATÉ DESCOBRI UMA "ANGULAÇÃO" QUE ME PERMITE OLHAR PRO CHÃO E DA FRENTE AO MESMO TEMPO, ASSIM CONTINUO COM MINHAS COLETRAS SEM PARECER DEPRIMIDO. (OU SEM SER SURPREENDIDO)



QUISTO PODE SER "QUEBRADO" OU "LISTADO" (SÃO FECHADOS CONTENDO UMA MEMBRANA BIOLÓGICA DISTINTA DIVISÃO CELULAR NO TÊXTO PROXIMO. PODE CONTER AR, FLUIDOS OU MATERIAL SEMI-SÓLIDO) ENFIM... ALGUMAS MUITO QUEBRADO



I - PESSOAS NORMAIS, POSTURA ERETA, CABEÇA RETA. O CONTATO VISUAL PROPICIADO PELA POSIÇÃO DA CABEÇA SE TRANSFORMA EM PESSOAS SEM VISTAS E QUISTAS, COISA DO PORTE. ESSAS PESSOAS SEMPRE OLHAM PARA ALÉM DA FRENTE; POR ISSO NÃO ACHAM NADA! A PROBABILIDADE DE QUEDAS POR ALGO QUE ESTÁ DEBAIXO DO NARIZ É ALTO. SÃO OS GRANDES PISADORES DE CHICLETES E MERDAS ESPALHADAS PELO MUNDO (LITERALMENTE FALANDO)

II - PESSOAS DEPRIMIDAS EVITAM O CONTATO VISUAL. ASSIM NÃO PRECISAM EXPLICAR O MOTIVO DE SUAS ANGOSTIAS. ~~SE OS QUE NÃO~~ ACHAM BASTANTE COISA, MAS SEU INTERESSE POR QUALQUER UMA DELAS É PRATICAMENTE NULO

III - OLHAR PERFEITO PARA COLETORES. (OU PARA O DIA-A-DIA...); ALÉM DE ACHAR VÁRIAS MUDERZAS, ESSA ANGULAÇÃO EVITA PESSOAS QUE DISTRIBUÍM PAPIZ MVS RUAS, ASSIM COMO AQUELES QUE DIZEM SO QUERER UM MINUTO DA SUA ATENÇÃO E TERMINA OU QUERENDO FAZER UM CARTÃO DE CREDITO OU UMA CONVERSÃO RELÂMPAGO.

~~MAIS UMA TER VISTO MUITOS BOTOES NO CHÃO~~

SEMPRE ACHEI MUITOS BOTOES PELO CAMINHO MAS NÃO ME ATINHA MUITO A ELES. QUANDO PEGUEI O PRIMEIRO QUE COMECEI A PENSAR SOBRE

elementos surpresa dispersos pelo chão, como chicletes dispensados ou cocô de cachorro.

Utilizei também o filme *Les glaneurs et la glaneuse*, documentário de Agnès Varda sobre catadores de alimentos dos mais diversos tipos, no campo ou na cidade, por questões políticas ou monetárias. O filme teve tanta repercussão com colecionadores e coletores malucos e Varda recebeu tantas cartas com os mais diversos tipos de relatos e itens, que o desdobramento do filme acabou sendo mais longo do que o próprio documentário, entrevistando os remetentes dessas cartas e reencontrando alguns entrevistados do primeiro filme.

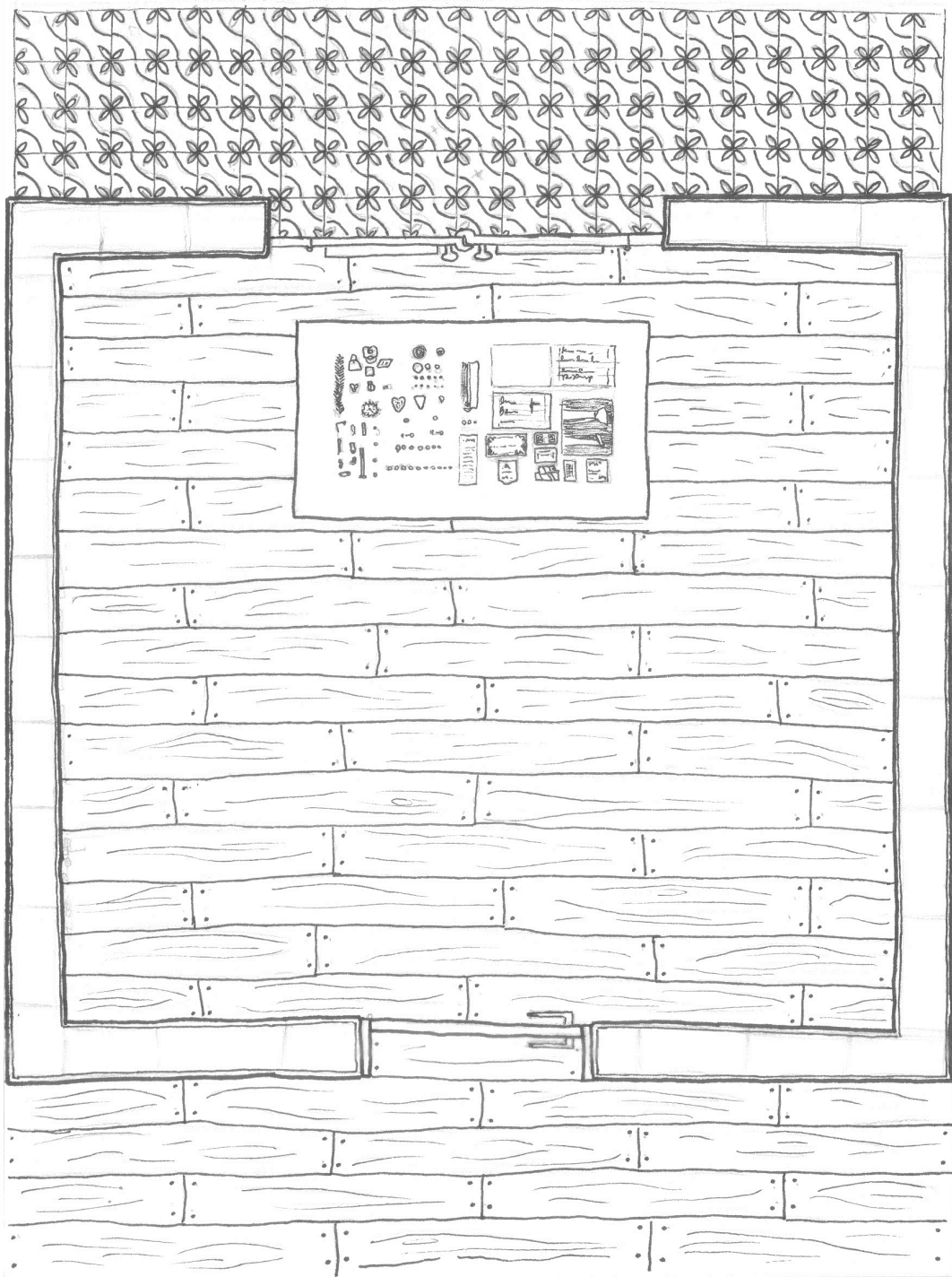
Para a dissertação, reassisti o filme e acabei me atendo a pontos que não tinham me interessado inicialmente. Pesquisei sobre o Monsieur Bouton, artista que fala no documentário sobre diversos trabalhos artísticos feitos com botões e encontrei poucas imagens, nada muito claro ou que saciasse a busca. Acabei encontrando os contatos dele e enviei algumas perguntas sobre seus modos de coleta e outros pormenores de seus trabalhos, mas até a data da impressão ainda não havia recebido nenhuma resposta.

Para o TCC, me ative às coleções de botões e de bilhetes, que na época já tinham um corpo mais formado para serem apresentadas como trabalhos. Nesta dissertação, acrescentei as coleções que já haviam sido expostas como trabalhos artísticos, como chaves, fotos 3x4 e peças de quebra-cabeças. Algumas outras acabaram ficando de fora, como a coleção de colas ou as “joias”, formadas por um grande acúmulo de brincos, pulseiras, presilhas, correntes e diversos outros acessórios.

Uma outra forma de coleta também acabou de fora da seleção final. Em Novembro de 2013, em Itajaí (SC), vaguei pela cidade durante três dias recolhendo tudo o que encontrasse, em decorrência do 13 Salão Nacional de Artes de lá. Eu não conhecia a cidade antes dessa oportunidade e fui confiante atrás dos itens. Acontece que, junto ao 13 SNAI, outros três grandes eventos estavam acontecendo simultaneamente,

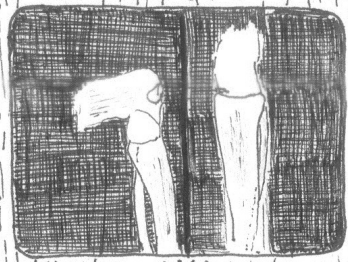
alguns bem próximos ao local e, em razão disso, a cidade estava extremamente limpa. A busca do primeiro dia rendeu poucos itens e uma certa agonia; no segundo dia, adotei a técnica de localizar os garis que estavam pelo centro, ver qual caminho eles seguiam e andar na frente deles. Consegui um total de oitenta e três objetos dos mais diversos tipos e algumas bolhas nos pés. Os itens coletados foram distribuídos em uma mesa e classificados de acordo com material e formato. O trabalho foi montado em um dos cômodos da Casa Konder, uma casa centenária que já foi usada como residência por governantes, sede de banco, biblioteca, arquivo histórico, espaço cultural e que, hoje em dia, abriga uma livraria e um sebo.

O espaço foi desenhado, assim como os objetos, mas acabou ficando de fora por alguns fatores: primeiro, porque seria o único cômodo da planta baixa onde eu não havia morado; segundo, porque, mesmo empregando os mesmos métodos que utilizo para a formação das minhas coleções, o resultado da coleta não continha a uniformidade das outras coleções.



Process

Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process



GENRE
 Drama
 Comedy
 Mystery
 100% Hallows
 10 HALLS
 VALUE
 64/100

100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows
100% Hallows

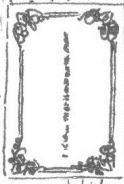
Process

Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process



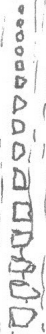
Process

Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process
Process	Process



ORAR
 Patrice
 100% Hallows
 10 HALLS
 VALUE
 64/100

ORAR
 Patrice
 100% Hallows
 10 HALLS
 VALUE
 64/100



Espécies de espaços

[Em *Espécies de espaços*, Perec fala basicamente sobre espaços e todas suas possíveis variações, físicas ou imateriais, palpáveis ou não. De acordo com ele, não existe um espaço, e sim um aglomerado de pedaços de espaço. No livro, seguindo uma trajetória crescente, o autor começa descrevendo espacialmente uma folha de papel. Nas palavras dele: “O espaço de uma folha de papel (modelo regulamentar internacional, usado em todas as divisões administrativas, à venda em todas as papelarias) mede 623,7 cm . É preciso escrever um pouco mais de dezesseis páginas para se ocupar um metro quadrado” (p. 30). E prossegue questionando quantos hectares teriam sido postos abaixo para se imprimir todas as obras de Alexandre Dumas pai. A cada capítulo, o espaço descrito aumenta gradativamente, e o capítulo anterior é sempre citado no início do capítulo seguinte, até chegar ao último, intitulado “O Espaço”. Perec enxerga esses espaços extremamente conectados a suas memórias: “Meus espaços são frágeis, o tempo vai desgastá-los, destruí-los, nada vai se parecer com o que era, minhas memórias me traem” (p. 139).]

No capítulo chamado “Camas”, Perek tenta se lembrar de todas as camas onde já havia dormido. Ele diz que só precisa fechar os olhos para acessar tais cômodos e ver, além da cama, o que havia pendurado na parede, a posição das portas e janelas, e outros pormenores do espaço. Com base nisso, selecionei para a dissertação cinco das coleções que desenvolvo e busquei colocá-las em cômodos de lugares onde já morei, onde elas pudessem ser abraçadas sem destoar do espaço, fazendo o caminho inverso do que costumo fazer com esses itens: em vez de transformá-los em trabalhos artísticos, devolvê-los aos espaços de onde eles poderiam ter saído.

Assim, a planta baixa com os seis cômodos pode ser vista como um dos espaços (d)escritos por Perek, um espaço fictício criado com partes de espaços reais. Esses lugares geograficamente distantes são montados de maneira que, entrando pela porta da frente, só se tenha um caminho para percorrer os ambientes, terminando no sexto cômodo, que abriga a “Coleção Particular”.

A estrutura crescente utilizada por Perek para abordar todos os espaços nesse título foi levada em conta: uma visão espacial que vai do micro ao macro, saindo da folha de papel e chegando ao universo. Isso foi adotado na montagem das publicações de cada cômodo, mas num processo invertido. As ilustrações começam com uma vista aérea do cômodo e a visão vai sendo aproximada até que na ilustração figure um item da coleção por página, saindo do espaço como um todo e chegando em um dos itens da coleção, representados sozinhos na folha. A parte textual também foi pensada nessa mesma estrutura micro-macro, mas considerando as etapas dos itens das coleções – como a coleção começou, uma ligação minha com o item da coleção, uma influência vinda de outro artista, a coleção na dissertação, e terminando quando a coleção ganha o caráter de trabalho artístico.

Como desenvolvo diversas coleções, dos mais diversos tipos e itens, tive que escolher algum modo de delimitar a escolha das que seriam apresentadas. Acabei por escolher as que tinham uma metodologia em

comum. Foram escolhidas, então, as coleções produzidas com itens encontrados nas ruas, sejam eles perdidos ou descartados; todas as coleções com itens buscados dessa maneira apresentam em comum a invisibilidade desses itens, mesmo estando jogados no chão, disponíveis para qualquer par de olhos que se atenha um pouco ao solo. Eu me lembro de uma amiga que não compreendia como eu conseguia tantos itens para tantas coleções buscando coisas na rua, dizendo que nunca havia visto nenhum dos itens colecionáveis. Uma vez saímos juntos para uma volta corriqueira e encontrei dois bilhetes, uma foto 3x4 e um botão, achados que a deixaram extremamente surpresa.

Em uma entrevista de Perec disponível na internet, dentre diversas perguntas que sempre são refeitas em outras palavras, o assunto acabou chegando a trabalhos em processo. No vídeo, Perec fala, com uma pasta-arquivo em mãos, sobre um trabalho chamado *Les Lieux* [Os Lugares], que já era desenvolvido há algum tempo. Doze lugares da cidade de Paris foram selecionados, um deles a cada mês. Uma descrição nos moldes perecquianos é feita de cada desses espaços, e o texto resultante é lacrado em envelopes identificados, para que ele não se deixe influenciar pelo que já havia sido escrito. Os lugares são revisitados todos os anos e os objetivos de Perec são mostrar que o lugar, ele próprio e também o texto mudaram ao longo das reiterações anuais dessas visitas descritivas. Com esse método, a ideia é que esse apanhado de descrições dos lugares vire algo como uma cápsula do tempo, pois registra diferentes pontos da passagem do tempo e vai ganhando importância histórica e documental, por mais banal que tal gesto pareça. Durante minhas pesquisas sobre Perec, não encontrei mais nada falando sobre esse trabalho.

A escolha por este espaço impresso foi pensada a partir das exposições em catálogos realizadas por Seth Siegelaub durante o período de 1968-72. Para ele, a página de uma publicação era equivalente a uma parede em uma galeria. Outros exemplos de portabilidade que busquei foram Robert Filliou com sua *Galerie Légitime*, uma galeria portátil, montada dentro do chapéu do artista; e Marcel Duchamp com sua *Boîte em Va-*

lise, uma retrospectiva artística dele mesmo montada minunciosamente dentro de uma maleta de viagem, contendo quase todos os trabalhos de Duchamp, entre originais e reproduções. Pensando nos dois últimos exemplos, a proposta de Filliou me parece mais prática do que a de Duchamp – o primeiro vestia sua própria galeria, enquanto o segundo tinha que carregá-la.

W ou Memórias da infância

[Nesse livro de Perec, duas histórias se entrelaçam, uma ficcional e outra autobiográfica. Tudo começa com a ficção de um país chamado simplesmente de W, uma ilha regida pelo ideal olímpico, com leis extremamente rígidas, onde as pessoas eram nomeadas de acordo com suas vitórias. “O abandono do próprio nome correspondia à lógica de W” (p. 119), que é uma alusão à Alemanha no período da Segunda Guerra Mundial, época em que Perec perdeu seu pai para o front de batalha e sua mãe para as câmaras de gás de Auschwitz. Já a autobiografia é composta por capítulos curtos e fragmentados ou, segundo o próprio Perec: “Um relato pobre de façanhas e de lembranças, feito de fragmentos esparsos, de ausências, de esquecimentos, de dúvidas, de hipóteses, de anedotas insignificantes” (p. 3). Lembranças da infância já tendem a ser imprecisas devido a impressões de que as coisas são muito maiores do que realmente são, espacial e emocionalmente. E os dezoito capítulos que contam a história de W talvez estejam intercalados às histórias reais de Perec por essa “falha” na memória, ou por simplesmente ser algo que não tem como ser dito. O país e seus integrantes foram criados por Perec aos treze anos de idade.]

Mesmo buscando ser o mais sincero possível, alguma dose de ficção sempre se mistura às memórias. Conforme o tempo passa, alguns episódios vão sendo subtraídos e outros, adicionados sem que notemos. Às vezes, histórias inteiras são abraçadas mesmo nunca tendo sido protagonizadas pelo sujeito. Lembro-me de um amigo contando um acontecido e, ao terminar, dizer que não sabia se tinha acontecido de fato ou se aquela memória tinha entrado na cabeça dele de tanto ouvir a mãe contar. Lembrar nunca é só uma coisa realista e objetiva, sempre vem misturado com imprecisões e invencionices, mesmo sem querer.

Na biografia de Perec, *A life in words*, o autor David Bellos encontra várias dessas lembranças inventadas, comprovadas por membros da família de Perec ou por documentos provando a sua não-presença em tais momentos. Talvez algumas delas fossem apenas uma adição que Perec gostaria que tivesse acontecido em sua vida, ou simplesmente histórias adotadas de outras pessoas. No caso de Perec, a parte ficcional é contada com precisão, repleta de detalhes e itens, enquanto a parte real é turva e envolta por aquela bruma de quando queremos nos lembrar de algo, mas já não nos recordamos tão bem dos pormenores da situação.

Sempre tive uma atração muito grande por biografias, por esse contato com a intimidade de alguém, seja em relato de um terceiro ou da própria pessoa, e mais ainda por saber de detalhes banais do dia a dia dessas personagens reais. E há um certo tempo descobri quadrinhos biográficos ou autobiográficos, mais precisamente *graphic novels*, como *Fun Home, uma tragicomédia familiar* da canadense Alison Bechdel sobre sua relação conturbada com seu pai, ou *Maus*, de Art Spiegelmann, primeiro título do gênero a vencer um prêmio Pulitzer, onde o autor conta a história de sobrevivência de seu pai durante o Holocausto. Neste último toda a história foi animalizada: judeus são desenhados como ratos, alemães como gatos e americanos como cachorros, o que não desumaniza a história em momento algum.

Sinto que, nos quadrinhos, os autores conseguem se expressar de uma maneira mais clara, com a utilização da ilustração casada ao texto, mesmo que em forma de esboço. Muitos relatos de infância parecem ter acontecido dentro de um enorme quarto branco vazio; algo aconteceu, mas não se consegue ter acesso a nada do que estava em volta na hora, talvez pelo fato de a emoção da história ter dominado o acontecimento. Em *Cicatrizes*, de David Small, a história contada também vem da infância, e o desenhista usa ilustrações para mostrar isso. Os personagens das cenas são ilustrados e sombreados com aguada de nanquim, enquanto os fundos são traçados como esboços, quando não apenas uma grande mancha acinzentada.

Para a proporção dos desenhos da dissertação, me utilizei de uma licença infantil. Esbocei a distribuição dos móveis nos mais diversos cômodos, assim como me lembrava deles, mas a memória pode pregar peças nessas horas. No cômodo das fotos 3x4, por exemplo, a sala do primeiro lugar onde morei na vida, a grande maioria dos móveis tinha um registro monumental, visto que aos quatro ou cinco anos de idade eu não conseguia ver com clareza tudo o que havia sobre a mesa, o sofá de dois lugares parecia tão grande quanto uma cama de casal e assim por diante. Isso foi adotado nos desenhos, resultando numa pequena distorção na escala.

(Tenho outra lembrança desse tipo de choque espacial. Me lembro das viagens a uma colônia de férias do antigo emprego de meu pai. Todo o lugar era gigantesco, a piscina era inviavelmente grande para ser atravessada de um só fôlego. Eis que, retornando vários anos depois, a proporção do local era outra: a piscina ficou minúscula e vários outros itens que me impressionavam deixaram de ter qualquer pinga dessa mística infantil. Talvez alguns lugares não devam ser revisitados.)

A intenção da escolha de diferentes cômodos de casas distintas era o de um re-deslocamento desses itens coletados. Queria colocá-los em algum lugar onde eles pudessem ser vistos como um objeto corriqueiro

daquele cômodo, uma inserção orgânica. Em vez de pegar o item perdido e transformar em um trabalho artístico ou até revalorizá-lo, meu pensamento era o de pegar o item e devolvê-lo a um lugar onde ele mal fosse notado, como que reintegrado à sua antiga utilidade, sem discrepâncias, já que, a meu ver, o botão perdido tem muito mais valor do que um botão que sempre esteve ali. Sem deixar de notar que a importância e utilidade do item se deslocam junto com a mudança de contexto dele próprio – um botão na roupa, no chão ou no museu, por exemplo, passa por percepções claramente distintas.

As Coisas

[Em *As Coisas: um romance dos anos 60*, Sylvie e Jérôme, um casal na casa dos vinte anos, trabalham fazendo pesquisas de mercado e entrevistando pessoas atrás de estratégias para aumentar vendas, um trabalho que o próprio Pécerc chegou a fazer quando jovem. Todo o livro é narrado através dos objetos que o casal deseja, as decisões são tomadas a partir dos objetos, os pensamentos e vontades vêm dos objetos, assim como suas ações. Os personagens também são vagamente apresentados. O livro é narrado em terceira pessoa, sem diálogos ou qualquer outro modo de troca, eles só são conhecidos por meio dos objetos possuídos ou desejados que expressam seu *modus vivendi*. Esse foi o primeiro livro de Pécerc a ser publicado, aos seus vinte e nove anos. A história toda é contada a partir dos objetos que os protagonistas conquistam e tanto cobiçam. Todas as coisas citadas acabam dividindo a cena como protagonistas da história.]

Durante a qualificação do mestrado, dos pontos levantados que mais me fizeram pensar foram “o que são ‘as coisas’ para o Perec” e “o que são ‘as coisas’ para o Bil”. Fiquei pensando qual era o significado disso para mim. Perec perdeu os pais, a casa e tudo mais de valor que possuía durante a Segunda Guerra Mundial. Para alguém que sofreu tamanha perda num contexto desses, se ater a objetos banais ou a qualquer objeto que seja, devia ser de uma discrepância sem tamanho, o que me leva a cogitar seu fascínio pelas letras, algo que não tem como ser perdido, roubado ou alienado.

Sempre pensei nos objetos que coletei como itens que me ligam à pessoa que os possuía antes de eu o encontrar. Geralmente como alguém que possui diversos tipos de solução para os mais diferentes problemas, mas, de certo modo, totalmente inúteis, já que não acredito que irei encontrar as pessoas que perderam esses itens ou vice-versa. Penso na coleção de peças de quebra-cabeça, naquela sensação indescritível de se levar alguma coisa até o final para só então descobrir que o jogo não estava completo, de que todo aquele esforço foi em vão. Vejo as peças como uma coleção de soluções para jogos alheios, ou ainda, no caso da coleção de chaves, como uma reunião de angústias, daquelas que aparecem quando julgamos possível que um desconhecido entre na segurança de nossas casas sem o nosso consentimento. De algum modo, todos os itens coletados – bilhetes, botões, chaves, fotos 3x4, peças de quebra-cabeça – são desse tipo que fazem falta quando perdidos, alguns mais que outros, claro, mas todos eles também facilmente substituíveis caso sejam perdidos, cada um ao seu modo e com seu grau de importância e preocupação.

Tenho uma série de coisas que também coleciono, mas que não se figuram como trabalhos artísticos ainda, como sacos de pão, dados, cacos de vidro azul, livros que tenham algum inseto prensado casualmente entre suas páginas, cadernos de anotação, porta-copos de papelão usados em bares, sacos de indisposição distribuídos em aviões e inúmeros outros itens que ainda não sei o que irão virar.

Penso na valorização dessas “coisas” dentro da dissertação, assim como Perec o faz no seu livro *As Coisas*, onde todos os itens são transformados em protagonistas, mas aqui me utilizando dessa linguagem de uma maneira imagética, transformando minhas coisas em protagonistas do trabalho, sob a forma de desenho. Creio que, assim como crio fabulações possíveis para o antigo paradeiro desses elementos, eles também acabam contando sua história de maneira silenciosa, cada um à sua maneira.

Fui convidado no começo do ano para criar um trabalho para uma publicação onde o tema seria “Arquivo”. Também em uma espécie de diálogo com Perec, listei todos os itens que tenho que podem ser vistos como coleções ou que eu veja como um possível trabalho artístico.

tentativa de listar e enumerar coleções e materiais para possíveis trabalhos artísticos (e outros itens dispersos)

27 peças de quebra-cabeças; 28 fotos 3x4; 298 botões (mais 9 pedaços de botões partidos); 342 bilhetes; 126 listas (grande maioria são listas de compras); 66 chaves (3 delas eram cópias de um cadeado); 3 colares (mais 3 pedaços de menos de 10 centímetros); 33 brincos, 7 com tarraxas, 25 sem tarraxas, 1 de pressão, 12 tarraxas (um dos brincos com tarraxa, uma minúscula mão, em ouro, fazendo um hang loose é o achado mais antigo que tenho ciência, encontrei quando tinha cerca de 6 anos); 3 piercings; 26 pingentes (meus preferidos são: uma pequena sandália havaianas, de prata e metade de um medalhão de Best Friends, onde se pode ler BE FRIE); 1 relógio de pulso; 15 fivelas e acessórios para cabelos; 5 anéis (um deles é feito com casca de coco); 44 puxadores de zíper; 26 fitas de cetim (tamanhos e cores diversos); 5 cartas de baralho (3 delas são coringas); 79 cacos de vidro azul; 82 cacos de vidro verde (esses foram encontrados em praias, polidos pelas areias); 17 peças de um lustre de cristal.

39 compactos 45 rpm 10" polegadas – ritmos diversos; 94 vinis 12" polegadas – 15 deles eu encontrei na rua, empilhados, perto de casa (ainda passo pelo local com expectativa de encontrar outra leva de discos); 21 colas para provas (17 são minhas, 1 foi um presente e 3 foram encontradas na rua); 46 embalagens de cigarro (juntei apenas os pacotes que ainda não tinham passado pelas máquinas de embalar, sem dobras ou vincos); 258 livros; 83 quadrinhos; 146 publicações e livros de artista; 8 latas (de tamanhos e produtos diversos); 66 cartas, 23 de amor, 6 de amor errado; 174 postais; 118 rótulos de sabonete Phebo – Odor de Rosas; 247 rótulos de cerveja; 14 bolachas de cerveja (aqueles aparadores de cerveja, usados em bares); 133 DVD's; 42 CD's; 71 Band-aids de estampas diversas (essa coleção foi uma herança do meu irmão mais novo); 83 sacos de pão, usados, de tamanhos diversos; 33 moedas de outros países; 24 dados (diversas cores, tamanhos e números de faces); 47 pôsteres; 14 contas anacíclicas (contas onde os números são dobrados ou espelhados, R\$75,57, R\$25,25); cerca de 37 metros de triline e 5 metros de tecidos diversos; 858ml de aquarela, 750ml de aquarela líquida concentrada, 48ml em bisnaga e 60gr em pastilha; 2483ml de nanquim, dividido em 12 cores; 42 pincéis (um deles, feito com fibras de bambu e outro com cabelos humanos, provindos de uma criança loira); 227 gravuras e impressões; 231 desenhos; 678 folhas de papel em branco (tamanho, tipos, cores e texturas diversas); 469 fotografias; 84 fotografias p/b; 66 tiras de negativos; 26 caderninhos de anotação usados; 16 caderninhos de anotação em branco; 39 matérias de jornal; 431 recortes de imagens, 24 quadrinhos, 37 pedaços de rosto, 84 letras ou palavras, 286 imagens diversas; 117 anúncios de prostitutas, encontrados em orelhões de grandes cidades; 32 cupons de desconto, de produtos e valores diversos, totalizando 619% de desconto.

ps: o primeiro bloco de texto é formado por itens que foram encontrados na rua, durante percursos feitos no dia a dia. não saio de casa com o intuito de encontrar esses itens.

ps2: o segundo bloco é de itens que comprei, achei, herdei ou ganhei, e guardei.

ps3: na contagem dos itens, (além de um belo ataque de rinite) encontrei um pingente no formato de uma pequena figa, de metal. ela estava embrulhada em um esparadrapo e depois por um papel alumínio. não me lembro de tê-la trazido pra casa.

ps4: sempre que me perguntam algo onde a resposta é “faço isso desde criança”, sinto que não estou sendo sincero (ou que não vão acreditar na resposta), mesmo sendo verdade.

ps5: quando criança, lembro de ter começado o ambicioso projeto de tirar as moedas de 10 centavos de circulação (ou torná-las raras), consegui cerca de 1200 moedas antes de devolvê-las ao mercado.

A vida, modo de usar

[Considerado, além do melhor livro escrito por Perek, um hiper-romance. Nesse título, composto por noventa e nove capítulos, Perek relata, quase como um registro fotográfico, a vida de todos moradores de um prédio residencial em Paris a poucos minutos das 20h, no dia 23 de junho de 1975, no número onze da rua Simon-Crubellier, momento em que morre Bartlebooth, o personagem mais recorrente do livro (quanto maior o apartamento do personagem, maior o número de vezes que ele aparecerá nas histórias). O livro narra o presente, o passado e outras pessoas envolvidas na história desses personagens, sem deixar nenhum espaço do prédio de fora das metódicas descrições – os apartamentos, todos os quartos de empregada, o hall do prédio, a sala de máquinas do elevador, as escadarias, a caldeira do prédio, o porão, bem como todos os objetos que compõem o seu interior, nada fica de fora. Todos os espaços do prédio são visitados apenas uma única vez. A mania de Perek por classificações também inclui uma planta baixa do local, junto dos mais diversos tipos de sumários, organizados por moradores e capítulos, somado a um índice de referências cronológicas e outro de histórias contadas.]

Quando iniciei a leitura de *A vida, modo de usar*, fiquei abismado com o modo de escrita de Perec. No decorrer do livro, capítulo atrás de capítulo, afora a descrição dos itens do apartamento, nenhuma ação acontecia. A partir dessa leitura, fiquei imaginando quais poderiam ser os possíveis passados dos itens que eu coleciono e me baseei totalmente na escrita de Perec. O excesso de descrições acontece sem adjetivar ou enfatizar nada. Após escrever tais histórias, notei que elas tinham a ironia como ponto comum: de certo modo, elas nunca terminavam de uma maneira que agradasse o personagem – não que ele precisasse ser agradado ou que tivesse algum querer nesse processo.

Uma lista de ideias vindas da leitura do livro de Perec foi o material usado para a criação dessas histórias, a saber: fingia ler a sorte nas linhas das mãos em bancas de cachorro quente pós-balada / produz algo cheio de fetiche e guarda tudo / conserto de coisas descartáveis / alguém que guarda os coringas para o final nos jogos de baralho e acaba sempre perdendo o jogo / pessoa deixava bilhetes motivacionais para ela mesma espalhado pela casa (mas ela própria não se acreditava) / pessoa que criava origens para contar histórias para quem lhe desse carona / ser daquelas pessoas que nunca saem inteiras nas fotos / pessoa que pendura as roupas no varal e começa a chover / livreiro, clientes procurando “aquele livro vermelho com uma mulher na capa” / pessoa cujo filme favorito é algo ruim, tipo *Waterworld*.

Os diferentes tipos de objetos trazem em si diferentes tipos de carga, a grande maioria dá poucas pistas de quem seriam seus antigos donos. Pode-se elucubrar as mais diversas e intrincadas fabulações sem que nunca se tenha certeza de nada. No caso dos botões, o tamanho deles ajuda a ter uma leve ideia de qual o tipo de roupa a que eles vinham fixados: botões grandes costumam vir de casacos, portanto mais facilmente encontrados durante o inverno; os mais comuns, de camisaria, podem ser achados o ano inteiro; os fios que ficam presos aos furos do botão também poderiam ajudar com dicas de seu antigo posto, mas pouco dizem. Também as peças de quebra-cabeça costumam vir com

poucas dicas: quando faz parte de um quebra cabeça infantil, vem em peças grandes e com desenhos bem definidos por seus contornos e cores vivas; nas versões para adultos, com quinhentas peças ou mais, uma peça sozinha não consegue ajudar a firmar o pé em terreno algum.

Fiquei extremamente encantado com uma peça de um quebra-cabeça de mil peças que encontrei no aeroporto. A peça, minúscula, tinha toda sua superfície coberta por um tom de verde entre o musgo e o oliva, que poderia ter saído de uma imagem campestre, aquelas de calendários, com um gato de poucos dias de vida em meio a um cesto de flores, ou um cavalo a galope em um cenário quase todo verde.

Na fala de abertura de uma exposição, me perguntaram se eu já havia achado diferentes itens juntos, como um botão e uma foto 3x4 ou qualquer outra combinação dos itens. A pessoa que perguntou queria saber se eu achava que os itens pertenciam à mesma pessoa. Acho improvável, mas não posso descartar a hipótese. Um bilhete e uma foto 3x4 podem ser vistos como aqueles itens diminutos que poderiam vir de um lugar em comum, como o fundo de bolsas e mochilas. Fato é que se torna praticamente impossível rastrear uma pessoa por um objeto, ou por partes de um objeto.

Apesar dessa dificuldade, já me reencontrei com algumas pessoas donas de alguns itens, direta ou indiretamente. Uma vez, mostrei a coleção de “joias” para um grupo de amigos e, após a conversa, quando o grupo se dispersou, uma amiga veio me dizer que aquele brinco, que se parece com o símbolo do infinito, era dela. Ofereci o brinco de volta e ela recusou.

Em outra situação, enquanto esperava na fila do xerox, um homem chegou para fazer cópias de documentos (frente e verso), entre eles a carteira de identidade dele e a carteira de motorista que me pareceu ser de sua esposa. Quando colocou os documentos no balcão, notei que já havia visto a foto da esposa em algum lugar, e em pouco tempo

acabei reconhecendo como uma das fotos 3x4 que encontrei na rua, mais especificamente, da Letícia Dias, professora (informações escritas atrás da foto). Fiquei com vontade de dizer que também tinha uma foto daquela, mas imagino que marido algum ficaria feliz em ouvir tal informação.

Tentativa de esgotar um lugar parisiense

[Nesse livro, que atende fielmente ao título, Perec se coloca por três dias na Praça *Saint-Sulpice*, na região central de Paris, e lista tudo o que vai vendo. No primeiro dia, 18 de outubro de 1974, ele inicia seus trabalhos às 10h30 e passa oito horas e quinze minutos na mesma função, mudando apenas seu posto de trabalho – sentado no Café de la Mairie, na Tabacaria Saint-Sulpice e no Café Fontaine Saint Sulpice. Os únicos pontos destoantes do resto do livro são quando Perec se diz cansado ao fim do primeiro dia e com frio ao final do segundo.]

Perec faz uso, em todos os seus textos, de regras para escrever, algumas fáceis de serem enxergadas e outras extremamente subliminares. Usando inúmeras variações de *contraintes*, que seriam nada menos do que restrições estabelecidas para a escrita, o autor, valendo-se de uma técnica parecida, conseguiu ser diferente em todos os seus livros. Em *La Disparition*, todas as trezentas e doze páginas são escritas sem a letra E, que, no francês, é a vogal mais utilizada; isso restringe a utilização de cerca de três quartos das palavras daquela língua. A versão oposta disso também foi feita em *The revenentes*, onde o autor escreve utilizando apenas a vogal E, ou em *What a man*, onde se utiliza apenas da vogal A.

Apesar de vários dos jogos que Perec utiliza na escrita serem conhecidos pelo público, inúmeras outras formas de restrições e lipogramas foram usados e ainda passam despercebidos. No caso de *A vida, modo de usar*, por exemplo, Perec utilizou um método diferente para cada uma das noventa e nove histórias que figuram no livro. Toda a montagem dos capítulos foi feita com a ajuda de um tabuleiro de xadrez, fugindo de uma montagem linear; descrevendo apartamento por apartamento e avançando andar por andar, ele utilizou um antigo problema do xadrez chamado “passeio do cavalo” ou “problema do cavalo”, em que, no tabuleiro vazio, a peça do cavalo, que anda em L, deve passar por todas as casas do sem repetir nenhuma delas.

Vale lembrar ainda que Perec chegou a trabalhar como criador de palavras cruzadas para revistas e jornais franceses. Grande parte desses jogos pode ser vista em livros não disponíveis em línguas que não sejam o francês (*Mots croisés*, de 1979), onde o autor explica em pormenores como produzia seus jogos e ainda explanava sua preferência por criar versões que tivessem o mínimo possível de quadrados pretos, no caso de um grid de oito por oito letras.

Recentemente, lendo sobre essas ações empreendidas por Perec em seus textos, me deparei com uma pista que só me serviu para que-

brar a cabeça e acabou por não me dizer mais nada. Na sinopse do livro *A coleção particular* que aparece no site da editora que publicou a tradução brasileira da obra, lê-se, em meio às informações básicas do livro, que existe um segredo a ser desvendado nesse texto, e o único indício dado é que isso pode ser descoberto se atendo aos números que aparecem junto da descrição de cada um dos inúmeros quadros que são descritos no corpo das mais de setenta páginas do livro. Peguei o livro e passei a folheá-lo, encontrei todas as descrições de quadros do texto e não consegui chegar a conclusão alguma. Talvez seja mais legal assim, talvez não.

A coleção particular

[Humbert Raffke abandona a Alemanha e passa a viver uma boa vida como cervejeiro nos Estados Unidos, com sua grande coleção de pinturas. O início da coleção foi feito baseado nas suas preferências de pinturas, adquiria somente aquelas com motivos históricos. Com a ajuda de conselheiros, acaba compondo a coleção mais invejável possível dessa vertente. Um dos itens mais chamativo do conjunto é uma tela do pintor Heinrich Kürz chamada “A coleção particular”, que mostra o próprio Humbert Raffke admirando sua galeria de pinturas e, dentro dessa coleção, no fundo de sua galeria, figurava “A coleção particular”, onde se poderia ver mais uma vez, a reprodução de todos os quadros da galeria, agora em tamanho reduzido. Um efeito de *mise en abyme*, uma narrativa em abismo, em que pequenos detalhes eram mudados nas inúmeras telas retratadas dentro da tela.

Fiz anotações sem fim durante a leitura desse livro, que traz páginas e mais páginas com descrições dos mais incríveis quadros, uma torrente de detalhes descritos por Perec sobre cada um deles. Anotei nome do pintor, data e título do quadro junto ao título na língua original, quando possível, para procurar mais detalhes sobre essas pinturas e ver se a imagem montada na minha cabeça correspondia com a descrição. Quando me cansei de tanta anotação, passei a fazer uma pequena dobra no topo da página, sinalizando que ali havia uma ou mais referências de imagem a serem buscadas. Terminei a leitura e fiquei com a imagem de Perec em seu ateliê, fumando um cigarro e rindo sozinho.]

Usando a ideia d'A *coleção particular*, monto a minha versão dela composta por referências, expandindo o conceito das bibliografias comuns. Estas últimas criam, ao mesmo tempo, hierarquia e homogeneidade entre os apoios teóricos; impera a ordem alfabética, independente de tudo, ao mesmo tempo em que equipara todos os livros ali, sejam eles uma leitura de cabo a rabo ou de apenas um par de parágrafos – tudo se reduz a uma linha com variações na fonte.

Para abranger não apenas publicações e conseguir abarcar tudo o que me influenciou durante o tempo de feitura desta dissertação reuni livros, publicações de artista, documentários e longas-metragens, instalações, ações e afins. Ocupando o sexto e último cômodo da planta baixa, as referências foram sendo armazenadas ali e pensadas igualmente como itens de uma coleção, como na galeria de pinturas de Humbert Raffke, acompanhadas de descrições e comentários, apontando com mais precisão qual ou quais pontos daquele título foram pensados para se relacionar com a dissertação, e não apenas listar quais deles foram utilizados na pesquisa.

A arte e a maneira de abordar seu chefe para pedir um aumento

[Nesse livro, com seu título autoexplicativo, Perec (d)escreve todas as possibilidades que podem se desdobrar de uma conversa com o chefe para pedir por um aumento. A primeira página se abre, formando um pôster com um intrincado organograma, contendo itens como: “serviram peixe no almoço?”, “duas de suas filhas estão com sarampo?”, sempre eliminados ou seguidos através de um sim ou não.

No livro, a decisão acerca do percurso não deve ser tomada, os itens já não delimitam mais o caminho a ser percorrido, visto que o autor faz uma transcrição linear do organograma onde não se vê qual caminho será tomado ou quais exclusões serão feitas, e sim uma descrição com todas as possibilidades de percurso que o organograma permite. O livro se apresenta como uma pessoa extremamente detalhista apresentando todas as possibilidades de atuação. Por isso, o texto é todo escrito em apenas parágrafo, sem vírgulas e com um único ponto final.]

Pensando nesse esgotamento de possibilidades, me vêm em mente as ideias iniciais deste projeto, que acabaram sendo modificadas, editadas ou simplesmente excluídas, conforme o trabalho abandonava os campos oníricos e se direcionava a algo mais palpável. A dissertação passou por alguns projetos gráficos antes de se resolver por este modelo: uma série de envelopes de diferentes tamanhos que eram guardados uns dentro dos outros, pensando nos *Lieux* de Perec, mencionados anteriormente; ou ainda desenhos apresentados em lâminas soltas ou reunidos em uma pequena publicação que abrange todo o conteúdo de um desses cômodos.

O formato do livro-caixa acabou sendo escolhido após ler a biografia de Perec escrita por David Bellos. Boa parte da primeira parte do livro fala da infância do autor, quando ele perdeu pai e mãe durante a Segunda Guerra Mundial. Passei a me dedicar ao tema, e um tópico que me deixou surpreso foi a capacidade dos judeus de criarem alguma artimanha para não perderem tudo o que tinham quando foram enviados aos campos de concentração: fundo falso para joias no salto de um sapato ou então em malas, escovas de cabelo com compartimentos secretos, e assim por diante. Ou ainda os métodos criados para esconder coisas dentro de casa, como os livros cavados (que não eram tão seguros, uma vez que o regime nazista queimava livros), cômodos escondidos atrás de paredes falsas, rodapés móveis de parede que guardavam latas e caixas recheados de itens preciosos para essas pessoas, entre outros. Algumas vezes os itens não tinham nenhum valor que não o afetivo, o que leva a pensar que, mesmo sem valor de mercado, as pessoas tinham o esmero de escondê-los no lugar mais secreto que conseguiam imaginar. Escolhi a enciclopédia pensando nisso, algo que pode ser escondido em uma prateleira de livros por não ter uma lombada muito atraente, como um porta-tesouro para os itens das coleções. Pensando também que Perec, se tivesse feito um objeto assim, carregaria dentro dele itens sem valor prático, apenas afetivo.

Tentativa de listar os músicos que foram ouvidos durante o trabalho

2 Live Crew
AC/DC
Baby Consuelo
Big Bill Broonzy
Big Mama Thornton
Billie Holiday
Blind Lemon Jefferson
Blind Melon
Caetano Veloso
Canned Heat
Cannibal Corpse
Cartola
Clementina de Jesus
Curumin
Cypress Hill
Dave Brubeck
David Bowie
Die Antwoord
Dio
Django Reinhardt
Dona Ivone Lara
Dorival Caymmi
Fela Kuti
Fiona Apple
Gal Costa
Gilberto Gil
Gomalakka
Iggy Pop
Illya Kuriaki and The Valderramas
Jacques Dutronc
James Brown
João Gilberto
Joe Cocker

Jovelina Pérola Negra
Kreator
Leadbelly
Lou Reed
Martinho da Vila
Motörhead
Mulatu Astatke
Mungo Jerry
Nelson Cavaquinho
Nina Simone
Odetta
Os Mutantes
Paulinho da Viola
Pixinguinha
Possessed
Public Enemy
Queen
Robert Johnson
Romulo Fróes
RZO
Sabotage
Sam Cooke
Sérgio Sampaio
Slayer
Sodom
Tara de Haïdouks
The Brian Jonestown Massacre
The Cramps
The Stooges
The Turtles
The Velvet Underground
Tim Maia
Tom Zé
Venom

Tentativa de listar tudo que foi enumerado na dissertação

1 amigo
1 ano
2 anos
6 anos
8 anos
10 anos
13 anos
20 anos
29 anos
30 anos
40 anos
44 anos
1 arara
1 arara-verde
1 arara-vermelha
1 armário
2 armários
18 artistas
31 artistas
1 bicicleta ergométrica
2 bilhetes
350 bilhetes
8000 bilhetes
1 botão
11 botões
300 botões
1 boxer
1 bugio
1 caderno
1 caixa metálica
300 caixas
612 caixas

1 calendário
1 caminho
18 capítulos
99 capítulos
1 carro
1 cartão
1 casal
24 casas
50cc
1 chapéu
5 coleções
6 cômodos
1 coroa
2 correntes
1 cubo branco
3 décadas
1 desenho
6 desenhos
1 diário
1 dia
3 dias
10 dolares
1 envelope
2 esferográficas
3 eventos
20 exemplares
30 exemplares
130 exemplares
20.000 exemplares
1 folha de papel
4 folhas
5 folhas
6 folhas
7 folhas
3 formatos

1 foto 3x4
1 foto
2 fotos
4 fotos
21 fotos
200 fotos
4 frentes
6 ganchos
2 gavetas
1 guia
2 hastes
2 histórias
99 histórias
12 homens
8 horas
12 horas
1 ilha
2 itens
3 itens
27 itens
30 itens
200 itens
240 itens
1000 itens
3 irmãos
1 jaguatirica
2 lados
8 letras
2 livros
1 livro
300 listas
12 lugares
20 lugares
30 lugares
1m²
1 macaco prego

1 maleta de viagem
1 manequim
1 mar
1 margem
1 menino
1 mesa
3 metros
1 mictório
15 minutos
2 moças
1 molho de chaves
3 moradores
1 mulher
45 negativos
60 negativos
83 objetos
1 onça-negra
5 páginas
14 páginas
16 páginas
20 páginas
70 páginas
312 páginas
1 país
2500 papéis
3 partes
1 pássaro de plástico
2 pássaros
4 peças
13 peças
25 peças
27 peças
500 peças
1000 peças
2 pequenos pregos
8 pessoas

50 pessoas
60 pessoas
2 pisos
1 placa
1 planta baixa
12 polegadas
1 ponto
2 pontos
1 porão úmido
1 prateleira
1 prato de sopa de letrinha
1 pulseirinha de ouro
1 sapato
1 sebo
1 senhor
1 seriema
1 trabalho
1 trajetória
60 trabalhos de arte
1 tucano
14 unidades
7 versões
1 vídeo

Agradecimentos

Aline Dias
Ana Clara Joly
Augusto Benetti
Daniel Lühmann
Diego Rayck
Giorgio Filomeno
Jorge Menna Barreto
Marco Antonio Mota
Mônica Lühmann
Paulo Reis
Raquel Stolf
Regina Melim

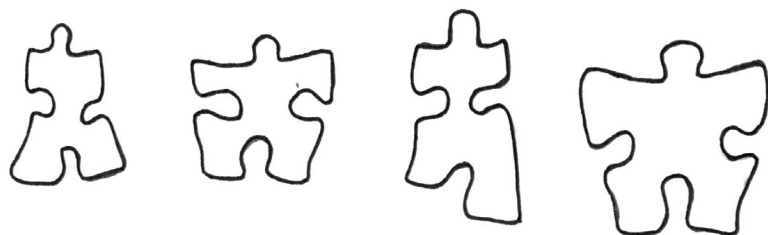




No prefácio do livro *A vida, modo de usar*, Perec fala sobre quebra-cabeças, dos mais comuns, feitos de papelão, até chegar aos feitos de madeira (tidos como os verdadeiros *puzzles*), da insignificância de uma peça sozinha e de sua mutabilidade vinda com a combinação de uma ou mais peças.

As peças comuns, de papelão, são produzidas por uma faca de corte que separa todas elas de uma única vez, todas com porte similar e encaixes de mesmo tamanho, com variações para alguns tipos de quebra-cabeças que têm os pinos de encaixe inclinados ou em formatos irregulares. Diz-se que pessoas que gostam de quebra-cabeças costumam a rejeitar tais *puzzles*. Já os de madeira são cortados a mão, com peças de diferentes tamanhos e formatos, saindo dos três formatos mais conhecidos das peças de papelão: homenzinhos, cruzes de lorena (uma cruz com duas hastes horizontais) e as cruzes. Perec inclusive apresenta no livro desenhos esquemáticos desses tipos.

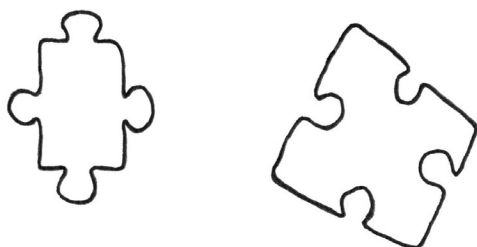
HOMENZINHOS



CRUZES DE LORENA



CRUZES



Outro ponto interessante citado pelo autor diz respeito à dificuldade de definição da função do construtor dos jogos de madeira, já que, nesse tipo, a pessoa que os fabrica se propõe a se apresentar aos desafios e questões que o jogador deverá resolver. Todos os possíveis enganos, pegadinhas e ardis foram premeditados, testados e produzidos com o único intuito de confundir o jogador.

Podemos deduzir daí algo que é, sem dúvida, a verdade última do puzzle: apesar das aparências, não se trata de um jogo solitário – todo gesto que fez o armador de puzzles, o construtor já o fez antes dele; toda peça que toma, examina, acaricia, toda combinação que tenta e volta a tentar, toda hesitação, toda intuição, toda esperança, todo esmorecimento foram decididos, calculados, estudados pelo outro. (Perec, 2009, p. 14)

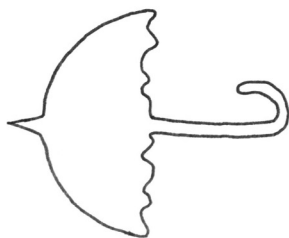
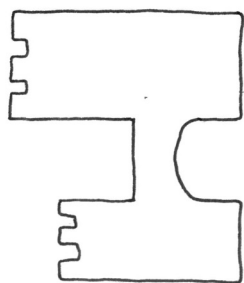
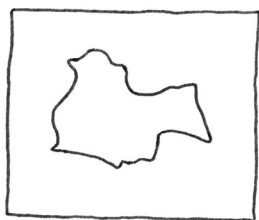
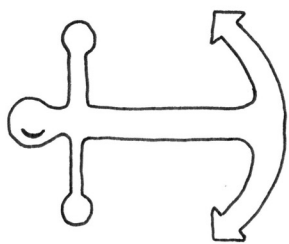
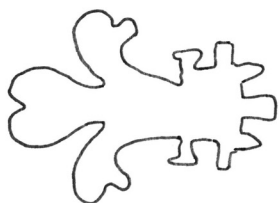
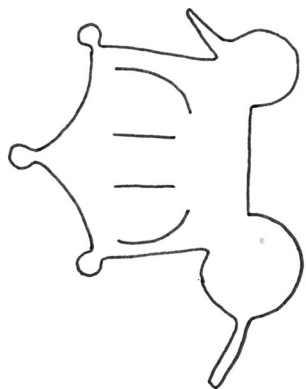
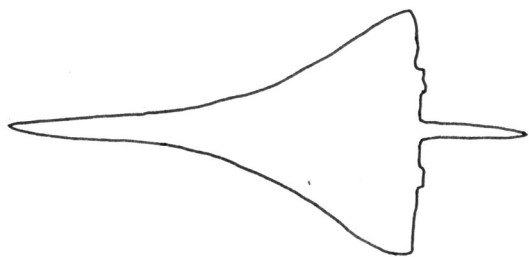
As observações de Perec sobre a forma como as peças e a própria jogabilidade do jogo remetem a uma outra pessoa e história, têm muita relação com o meu processo, com a tentativa de lembrar e também de inventar sentidos e contextos para os objetos que são encontrados (e, antes disso, temporal e casualmente perdidos).

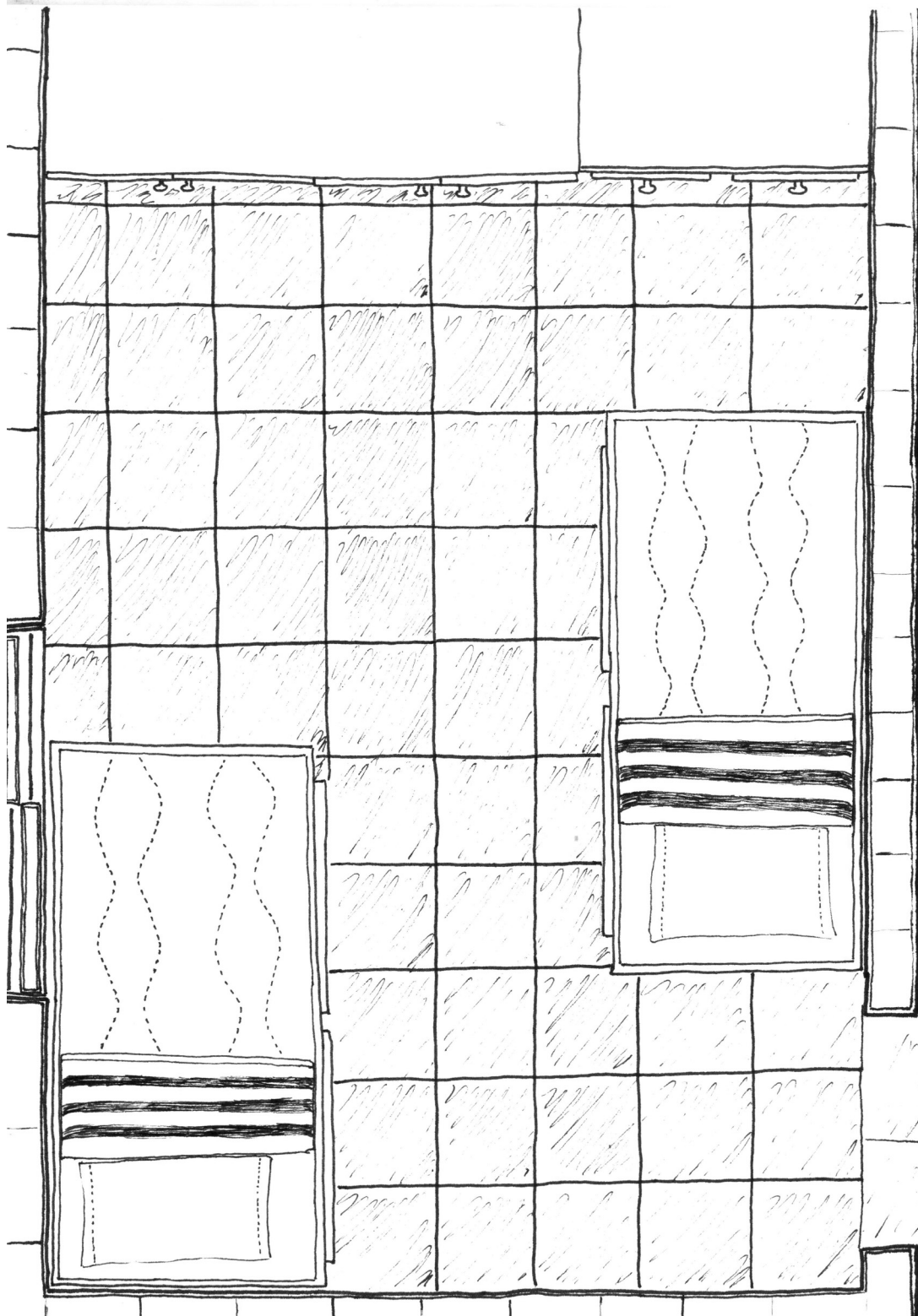
Quando li esse prefácio pela primeira vez, achei que Perec estava sendo muito rígido com esse parecer, de que os quebra-cabeças de papelão, mesmo os de muitas peças, eram desconsiderados pelas pessoas que gostavam desse tipo de jogo. Segundo ele, a dificuldade não é dada pela imagem, e sim pela sutileza do corte. Desconsidere o comentário e continuei feliz com meus botões (e com minhas peças de quebra-cabeça) até algum tempo atrás, quando finalmente montei um quebra-cabeça de madeira. Mais especificamente, um feito com corte vitoriano, que é um jogo com peças de formatos irregulares para aumentar a dificuldade.

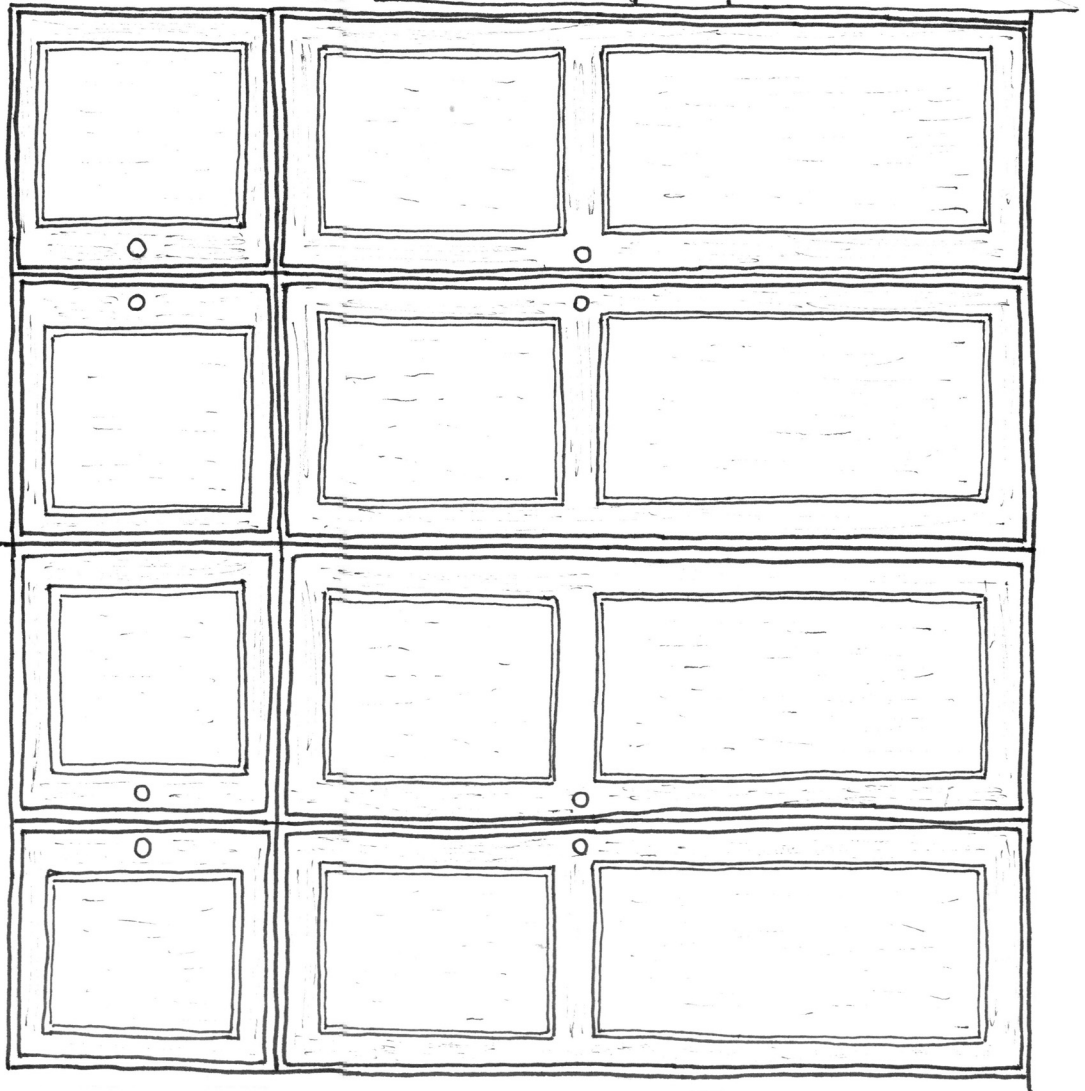
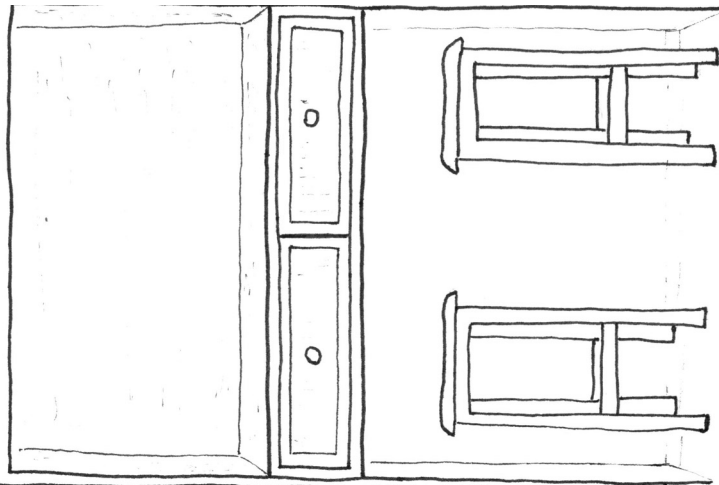
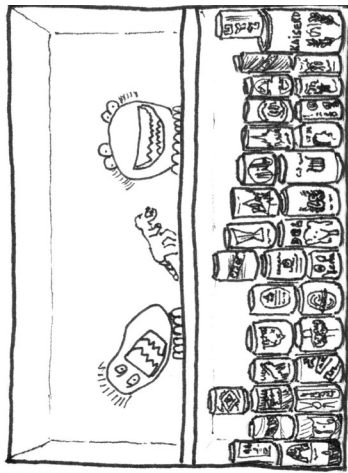
O quebra-cabeça que montei tinha o título *The London Concorde Panorama*, um panorama de Londres, com a London Eye à esquerda, o Palácio de Westminster com o Big Ben à direita, e um concorde cortando o céu com nuvens no centro da imagem. A utilização dos cortes irregulares e variados das peças é impressionante, e costuma ser aliada a peças de formatos inusitados, chamadas de *whimsies* (em tradução livre, algo como “uma peça caprichosa”). Estas costumam ter formatos que remetem aos itens que aparecem na imagem, como uma bombarda (um tipo de canhão), um cavaleiro sobre seu cavalo, perfis da rainha, guarda-chuvas, carruagens, flor-de-lis, concordes, fortificações, âncoras.

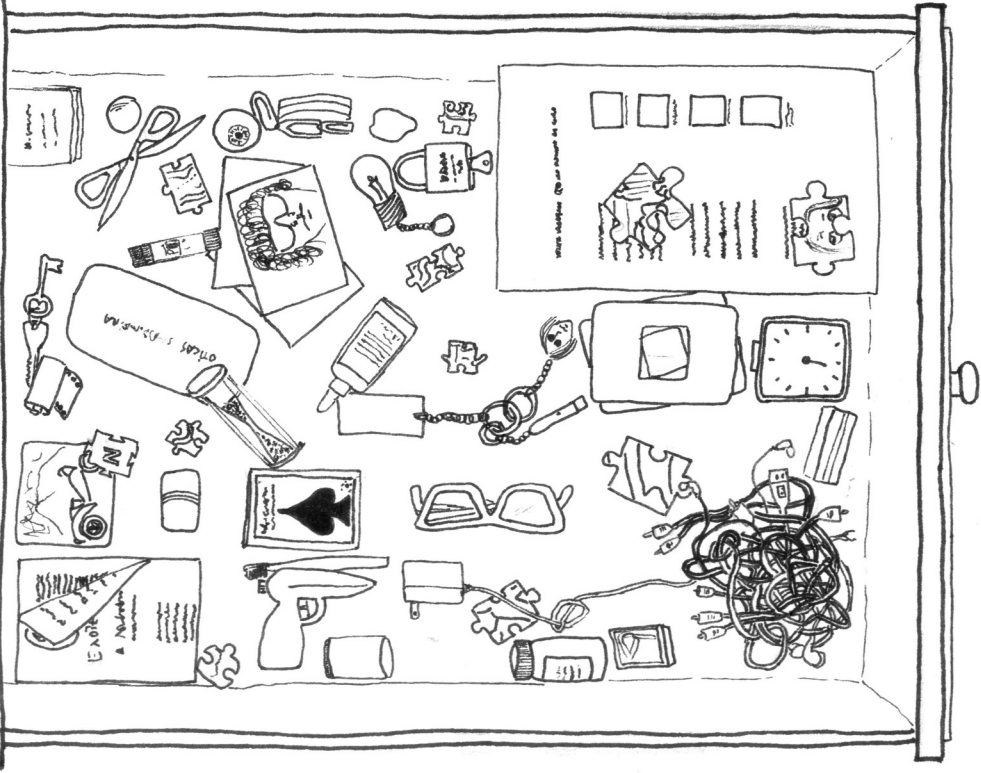
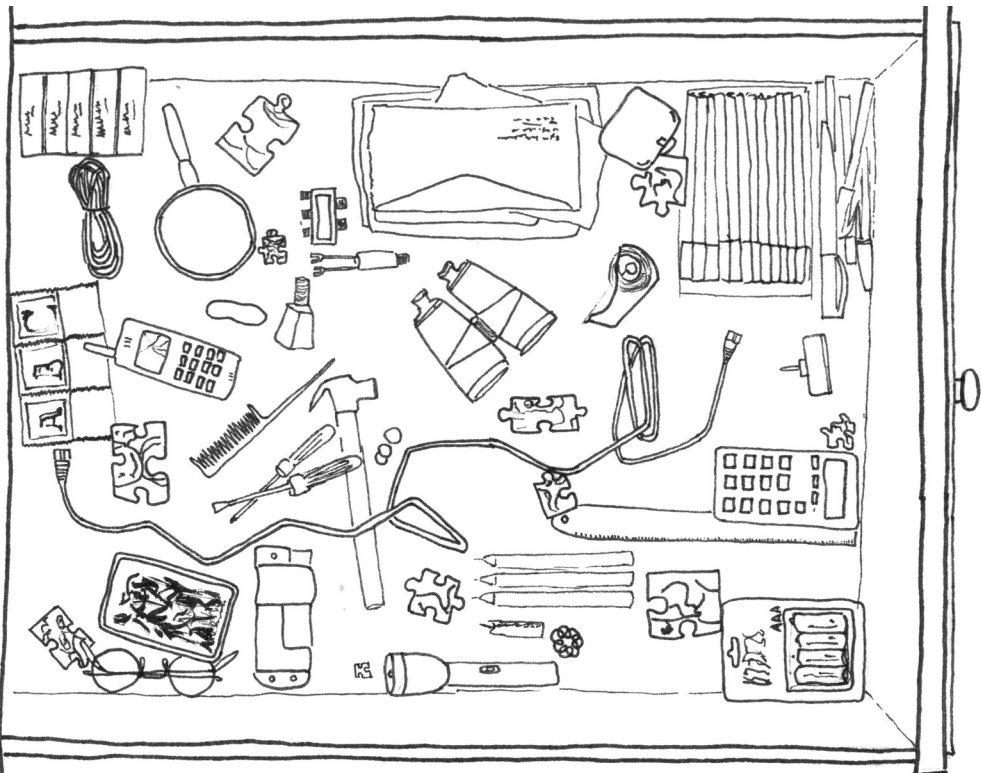
Antigamente as peças de quebra-cabeças de madeira eram cortadas manualmente, com uma serra de precisão (em inglês, chamada de *jigsaw*, palavra também utilizada para denominar tais quebra-cabeças), também usada por ourives, que hoje em dia foi trocada pelo laser, que deixa os encaixes perfeitos independente do formato da peça. Com esse tipo de quebra-cabeças, todas as técnicas utilizadas para montagem de jogos comuns devem ser descartadas – peças com lados retos, geralmente pertencentes às bordas do quebra-cabeça, são encontradas no meio do jogo, e as quinas costumam ser divididas ao meio ou em até três partes, deixando o melhor dos montadores desconcertado.

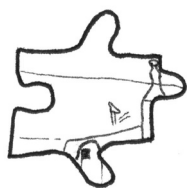
Tive que concordar com Perec no pensamento de que é a sutileza do corte que dificulta o jogo, e não a imagem (creio ter passado mais tempo montando a metade inferior do quebra-cabeça, onde estava grande parte da informação visual, do que a metade superior, dominada por um branco quase uniforme vindo do céu e das nuvens). Passei horas montando e, durante os intervalos, pensava no jogo. Adiei meu horário de dormir para montar mais um pouco e, a qualquer pausa que me aparecia, eu retomava a atividade. Depois de montado não tive ganas de ficar mostrando o resultado ou me vangloriando pelo feito. Eu queria outro quebra-cabeça de madeira.





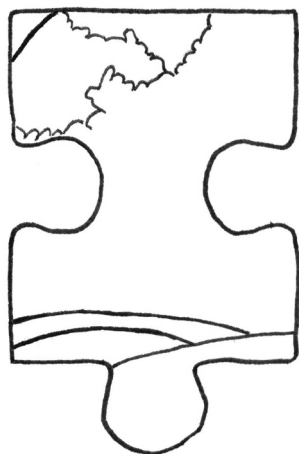


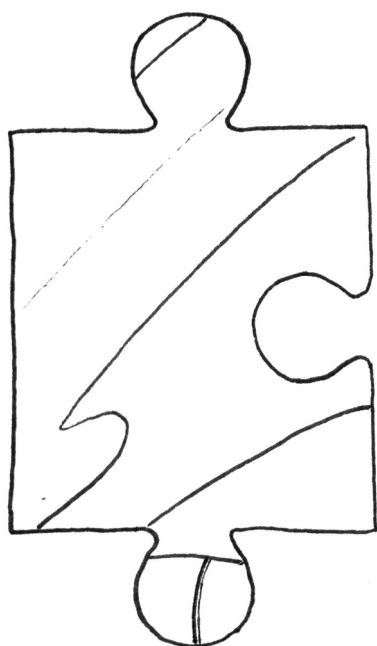












Trabalhei durante dois anos em uma livraria, dessas de grandes cadeias que fingem ter uma alma calorosa e acolhedora, com funcionários sempre sorridentes, mas cuja ideologia era, e ainda é, enfeitiçar as crianças (com livros que tocam musiquinhas e fazem várias outras coisas que livros não costumam fazer), para que elas se torn(ass)em clientes desde a primeira idade. Inclusive, um texto perverso ficava no refeitório, para entranhar esse pensamento nos funcionários e cooptar o máximo de rebentos possíveis. Para que o feitiço funcionasse, as crianças tinham um setor na livraria com mesinhas e cadeiras coloridas, diante de uma TV (das grandes), passando alguma animação blockbusteriana durante as doze horas de expediente. O setor infantil era o único onde os livros poderiam ser desembalados e lidos a bel-prazer e sem um pingo de cuidado, o que deixava uma quantidade enorme de livros estropiados, amassados, rasgados e faltando pequenas peças.

Um dia, no estoque do setor infantil (uma sala minúscula, de 3 x 4 m, comportando três grandes prateleiras que iam do chão ao teto), achei uma peça de um quebra-cabeça infantil no chão. Provavelmente tinha vindo de algum dos livros que ficavam em uma grande caixa, junto com outros livros esfarrapados e mancos, os chamados livros truncados. A peça, de aproximadamente 5 x 7 cm, tinha o desenho das patas e rabo de um dinossauro amarelo em um fundo verde, e foi colocada no bolso do meu avental, usado para carregar um bloquinho e canetas para atendimento dos clientes (e comidas para beliscar escondido dos chefes e dos clientes). Algumas semanas depois encontrei outra peça jogada pelo chão da loja, longe do setor infantil (essa outra me parece ser da ilustração de um personagem da Vila Sésamo).

Dei início à coleção com esses dois itens, seis anos atrás, e me proibi de pegar mais peças vindas da loja. Os itens da coleção deveriam ser achados (ou, se me fossem presenteados, que as pessoas também os tivessem encontrado), geralmente durante os deslocamentos feitos no

dia a dia. Do início da coleção até hoje, encontrei mais 25 peças, de tamanhos, imagens e formatos diferentes. Pude notar a partir disso que crianças são bem menos cautelosas com esse tipo de jogo – 18 dos 27 itens da coleção são de quebra-cabeças infantis.

Apenas três itens são visivelmente provindos de quebra-cabeças “adultos”, daqueles com 500 ou 1.000 peças. Duas delas foram encontradas perto de um ponto de ônibus, próximas uma da outra; uma estava sem o papelão que confere certa rigidez à peça, e a outra tem uma marcação feita a lápis no verso (“n 154”, o verso da peça é de cor laranja). São daquelas peças que têm formatos irregulares nos pontos de união com as outras. A terceira (e minha preferida) é toda verde e tem 1 x 1,5 cm. Foi encontrada no saguão de um aeroporto. Não sei se veio pré-embarque ou pós-desembarque. Outras que foram encontradas em quantidade são quatro peças que foram achadas após uma chuva, o que acarretou o descolamento da imagem, deixando-as completamente brancas, um paradoxo miserável, segundo Perec.

Peça de 10 por 12mm de um quebra-cabeças de 2000 peças. A imagem formada por todas as peças é de uma casa no estilo enxaimel, pintada num tom creme, com a estrutura de madeira feita com pinheiro silvestre (coberto por um verniz escuro, especial para exteriores), distribuído com um rigor matemático por toda a edificação. A casa, no alto de uma colina coberta por uma vegetação rasteira e circundada por uma floresta de pinheiros, ocupa 1/8 da imagem e todo o restante da imagem é coberto por diversos tons de verde, bem próximos entre si. O quebra-cabeças foi presente para uma avó, quando esta, por conta de uma queda, fraturou o fêmur esquerdo. A peça foi perdida no aeroporto de origem, antes do check-in. O quebra-cabeças nunca foi montado por completo. A falta da peça só foi notada quando 1997 peças já estavam montadas.

O lugar que escolhi para guardar a coleção de peças de quebra-cabeças no contexto desta publicação-dissertação foi um quarto de infância, da terceira casa onde morei, em ordem cronológica, na cidade de I _____ – MG. A escolha do quarto foi dada por alguns motivos. Um deles foi por estar associado ao momento em que as coleções começaram a mobilizar mais a minha atenção e interesse. Lembro de, na época, coleccionar latas de bebidas, pacotes de cigarros e figurinhas. Também por ser um período em que fiquei muito em casa (e que também fiquei muito doente), ligado à primeira mudança de cidade, casada com todos os possíveis problemas de adaptação, rotina, escola e afins.

Mas acho que a escolha do quarto se deu mesmo pela presença de duas gavetas da escrivaninha que fazia parte do armário embutido. Eu dividia esse quarto com meu irmão mais novo e, como de praxe, o quarto era uma grande bagunça. Quando a desordem atingia pontos críticos e éramos obrigados a organizar tudo, lembro que boa parte dos objetos que ficavam sobre a escrivaninha eram “varridos” para dentro dessas duas gavetas. Inúmeras vezes tentamos arrumá-las; elas eram tiradas de seus trilhos e colocadas sobre as camas. O problema é que, com tantos itens, nos perdíamos na arrumação, ficávamos fascinados com objetos que nós mesmos havíamos colocado dentro delas e sempre acabávamos desistindo da tarefa sem perceber. Essa lembrança de uma tarefa de organizar e de prestar atenção em coisas mínimas, todas aproximadas pelo acaso e pelas escolhas (desde as mais objetivas até as mais afetivas), encontra sentido na leitura que venho fazendo de Perec, sobretudo em *Pensar / Classificar*.

As peças de uns três ou quatro conjuntos de quebra-cabeças ficavam espalhadas no fundo dessas duas gavetas. Lembro também que, quando nos mudamos dessa casa, o conteúdo das gavetas foi despejado dentro de uma caixa de papelão, fechada com uma fita larga.

Aqui, esse espaço foi desenhado a partir de uma planta baixa do quarto, um corte transversal de uma das paredes do quarto onde se encontram as gavetas, e uma vista superior delas. Quanto à ilustração das peças, desenhei as duas primeiras encontradas, que deram início à coleção, e outras quatro foram escolhidas por seus formatos e/ou pela imagem representada. Os desenhos estão em escala 1:1, representando fidedignamente o tamanho da peça.

A coleção de quebra-cabeças foi exposta na Fundação Cultural BADESC, em Florianópolis, na exposição individual “Coisas”, em dezembro de 2012. A exposição incluía uma série de trabalhos a partir de grupos de objetos encontrados nas ruas.

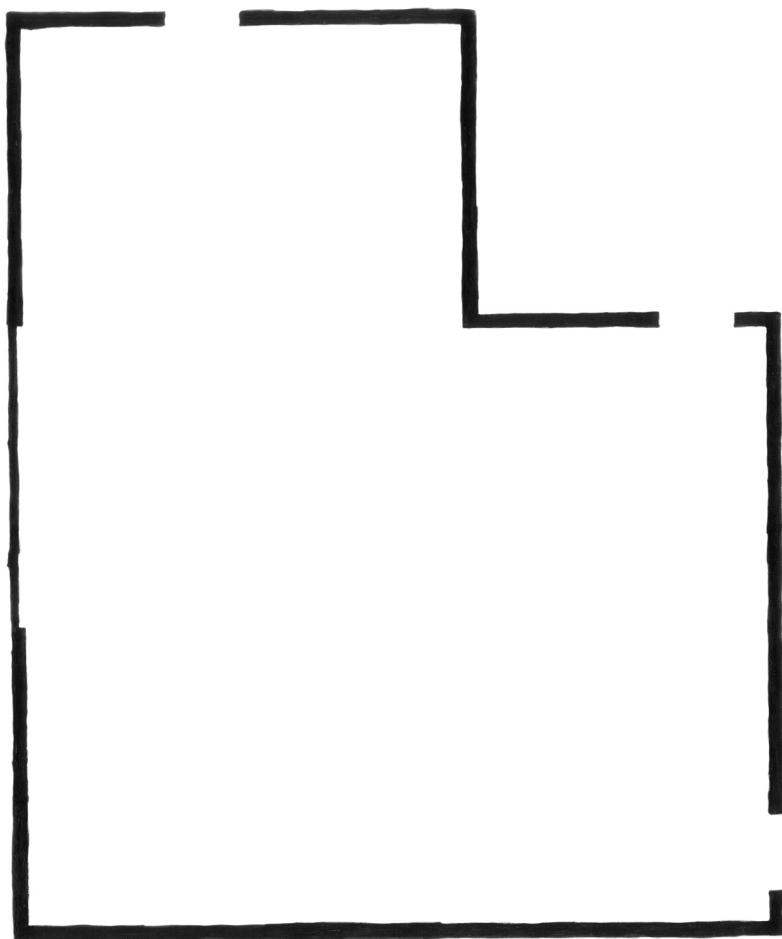
Na época, a coleção era composta por treze peças. Elas foram fixadas diretamente na parede, figurando um bloco retangular de aproximadamente 20 x 25 cm. Fiz uso das quinas e peças com lados retos para delimitar o espaço que o suposto quebra-cabeça “completo” ocuparia. A coleção conta agora com 27 peças. Gosto de pensar nessas peças como uma coleção de soluções para jogos alheios.



Vista da primeira montagem da coleção.

Duas camas de solteiro, cada uma com duas gavetas embutidas; dois bancos quadrados, de madeira escura, com aproximadamente 50 cm; um quadro com a imagem do cockpit de um Fokker 100; um adesivo de parede do Mickey usando um uniforme de beisebol junto com números de 0 a 10 (vestígios dos antigos moradores, já bem discrepante com minha idade ou de meu irmão); 41 latas vazias de bebidas variadas (cerveja, refrigerante e suco); um cabideiro com três ganchos fixado atrás da porta; sete jogos de tabuleiro; dois jogos de baralho para pôquer, acompanhados por trinta fichas de três cores diferentes; dois tacos de hóquei; dois pares de patins; três raquetes de tênis; nove bolinhas de tênis; uma bola de basquete azul; uma bola de vôlei branca; seis bonés; oito miniaturas de dinossauros diversos; um par de óculos para filmes 3D; dezessete chaveiros diversos; quatro bonecos Comandos em Ação; um binóculo azul e preto com a lente esquerda quebrada; um estojo com doze canetas coloridas; uma ampulheta de plástico com areia azul que fazia parte de um jogo de tabuleiro desmantelado; onze bonés de cores e estampas diversas; cerca de 25 *action figures* dos mais diversos formatos.





Alguns anos atrás, morei em uma república estudantil com mais oito pessoas. No entanto, quem selecionava os moradores para viver ali era o dono da casa, e não os seus moradores. Se a organização e o convívio entre amigos e pessoas estimadas já costuma ser difícil, entre pessoas estranhas e desconhecidas é quase impossível. Então, como era de se esperar, a casa era uma grande bagunça, mesmo com faxinas semanais.

Em um canto da sala, junto a uma pilha de jornais, ficava uma bolsa transversal, estilo carteiro, toda preta. Reparei que, por mais de um ano, a bolsa permaneceu intocada. Ela era colocada no sofá para limpeza do chão e, em seguida, voltava ao seu respectivo canto. Um dia perguntei aos outros moradores da casa sobre a bolsa e ninguém se identificou como dono, possivelmente era mais um dos objetos abandonados na casa pelos antigos moradores. Tentando descobrir alguma pista de um possível proprietário, abri a bolsa e encontrei um cartão telefônico com 14 unidades, um broche no formato de baleia jubarte, uma lapiseira 0,7, um porta-minas 0,7, duas esferográficas (uma delas era de um evento estudantil), uma pasta estilo arquivo com folhas de fichário usadas, fotocópias de diversos textos sobre ecologia, biologia e citologia, e uma série de fotos, vinte e uma delas pra ser mais preciso. Apenas um dos moradores disse ter conhecido um estudante do curso de biologia que havia morado ali, que há algum tempo já tinha concluído o curso e voltado para sua cidade natal.

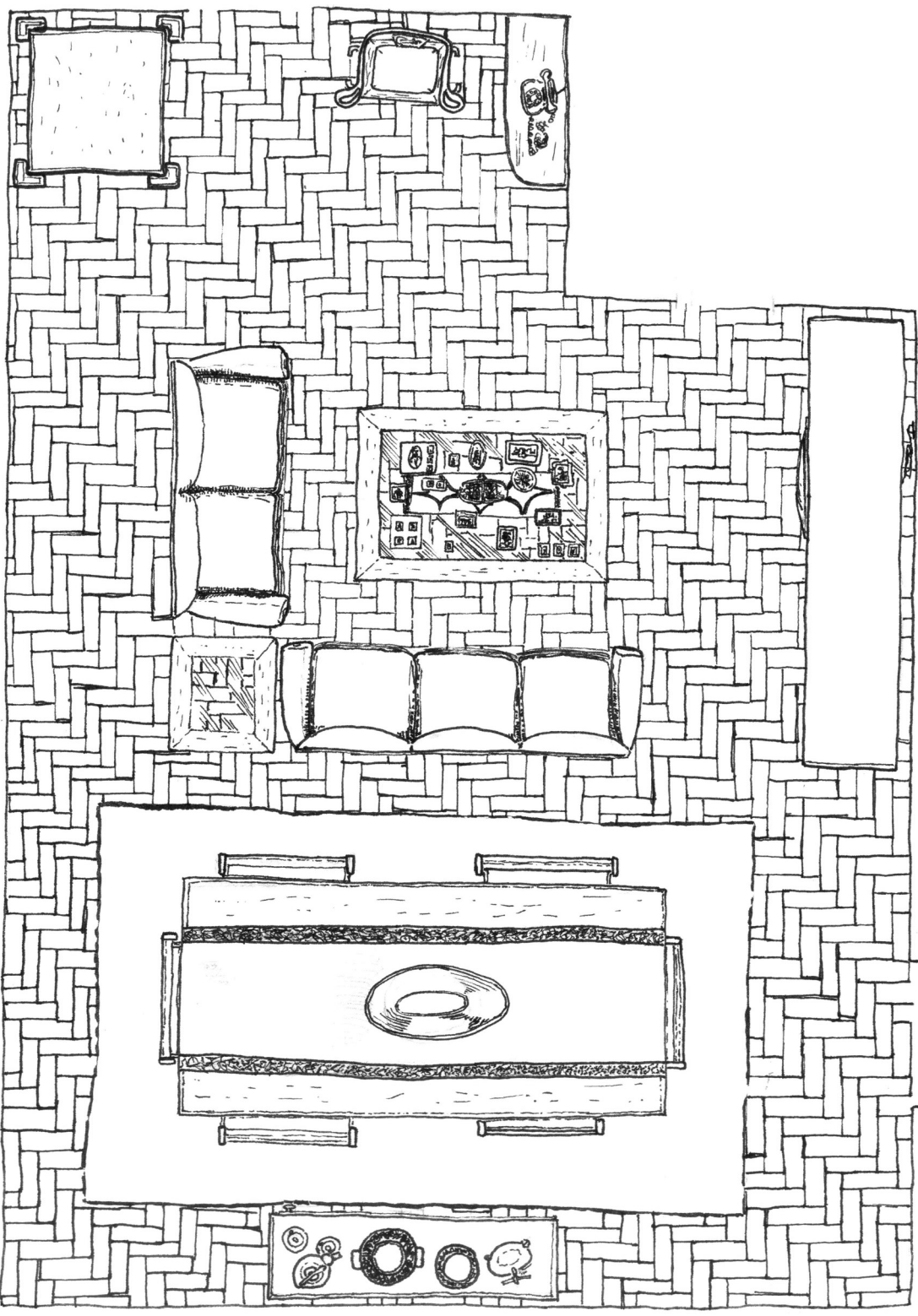
Dessas fotos, treze eram de animais, cinco de cães (duas de um labrador preto e três de um menino pequeno com um boxer) e as outras oito eram de animais silvestres atrás de grades em um zoológico (à exceção de um tucano, pousado em um mamoeiro) – uma arara, uma jaguatirica, uma onça negra, uma arara vermelha e outra verde, um gavião carijó com uma siriema, um macaco-prego e um bugio.

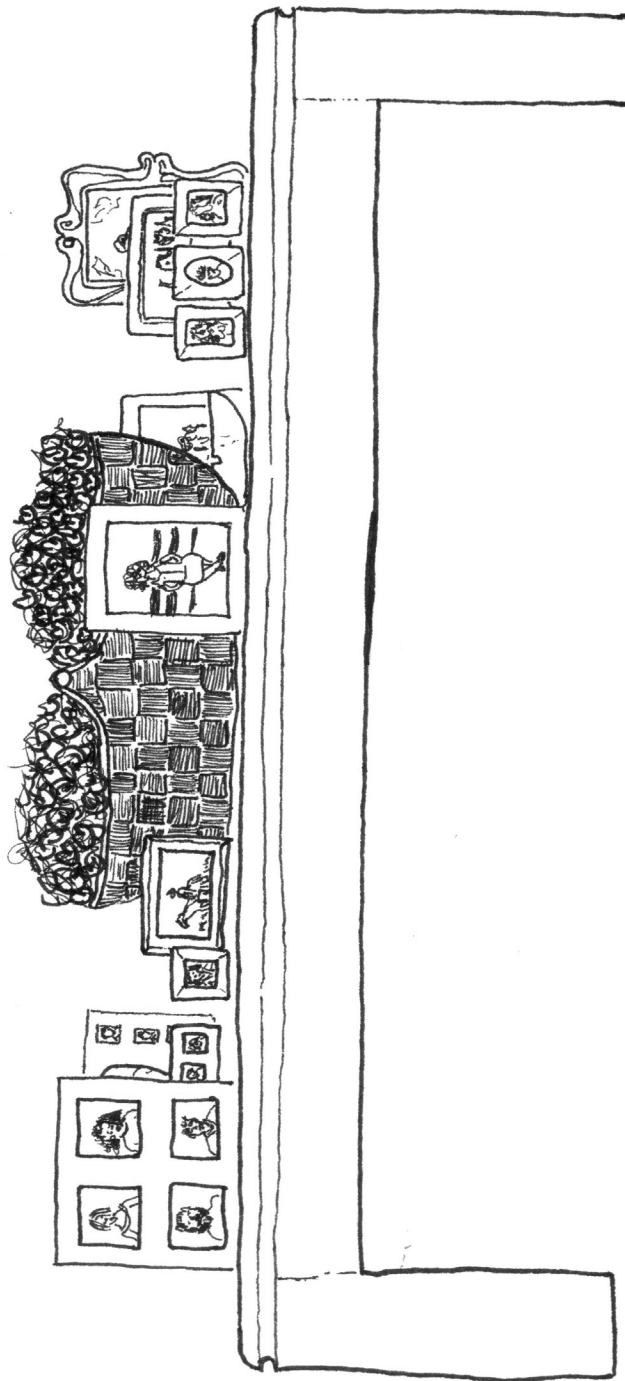
Das outras fotos, duas têm 20 x 25 cm e provavelmente foram impressas nos anos 1980. Nelas, irmãs gêmeas, com cerca de um ano de idade, cabelos loiros e olhos azuis, com roupas iguais diferindo apenas pela cor (uma azul e a outra rosa) e pequenos lacinhos para o cabelo que combinam com a cor do vestido. Elas também usam uma pulseirinha de ouro com uma plaqueta com o nome escrito, brincos no formato de pequenas bolinhas, também de ouro, e sapatinhos brancos e meias com babados no elástico da canela.

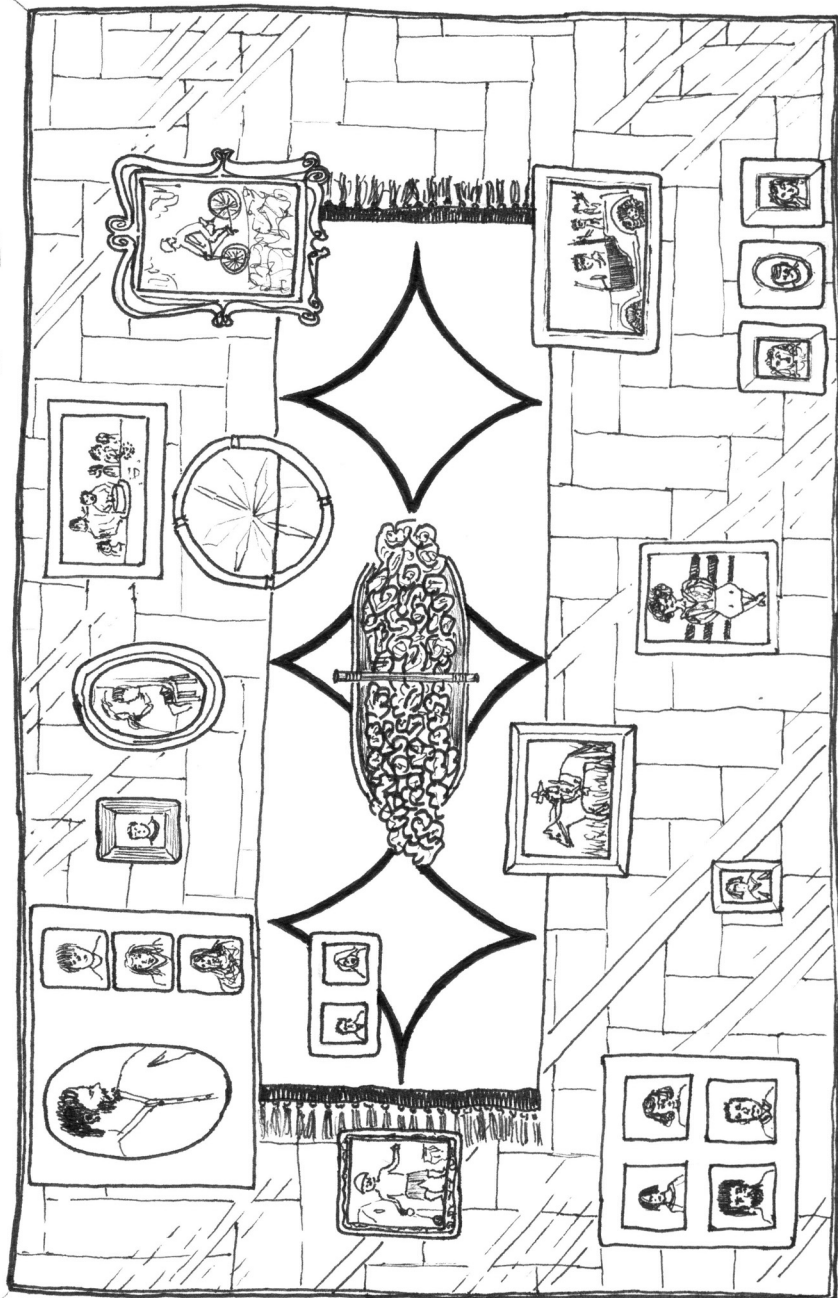
Na primeira foto, as duas estão de frente, a de azul olha para a câmera, enquanto a de rosa olha desconfiada para a de azul. Na segunda foto, as duas estão de mãos dadas, cada uma em um carrinho de bebê, colocados frente a frente. Nesta, a de azul, com apenas um sorriso, não olha para a câmera, nem para a irmã, enquanto a de rosa olha para a câmera. A pulseira da menina de rosa tem um pingente, no formato de uma figa, vermelho. A pulseira da menina de azul não aparece em nenhuma das fotos, mas como elas estão vestidas da mesma maneira, não existe por que pensar que ela não exista.

As outras seis são fotos de família, em uma delas pode-se ver as gêmeas, agora com 19 ou 20 anos. Elas já não são mais loiras e usam aparelhos ortodônticos. Junto delas estão o que parecem ser três irmãos: duas moças e um menino (o que está em uma outra foto com um boxer).

Em outra foto, três irmãos (eu imagino que sejam) sentados em um sofá, tendo como fundo uma biblioteca com vários títulos em inglês, de literatura, história e teatro. Pode-se ver vários livros do James Joyce, mas consigo identificar apenas o *Finnegans Wake*. As últimas quatro fotografias são compostas por diferentes formações dessas oito pessoas, presentes nas últimas duas imagens



















Comecei a guardar fotos 3x4 de amigos e outras pessoas estimadas durante a pré-adolescência. A grande maioria dessas fotos foram presentes recebidos quando estava de mudança de uma cidade para outra. As fotos ficavam guardadas dentro daquelas capinhas plásticas, onde elas costumam ser entregues nas lojas que fazem revelação e ampliação. Levava essa capinha com as fotos dentro da minha carteira. De início, apenas algumas delas me acompanhavam, menos de dez. Alguns anos atrás encontrei uma 3x4 no chão, de um desconhecido. Coloquei dentro da mesma capinha, junto com as fotos das pessoas estimadas. Não sei se nunca tinha visto uma outra foto dessas, ou se só comecei a me ater a elas depois que encontrei e guardei a primeira.

Um artista que vejo como referência é o alemão Joachim Schmid e seus trabalhos feitos com fotografias achadas. É o caso da série “Pictures from the street”, onde o artista coleciona e cataloga fotografias que encontra nas ruas, desde 1982. Essa série acabou se desdobrando posteriormente em outra, chamada “Archiv”, em que ele, depois de separar as fotografias por temas (casamento, festa de aniversário), notou que existe uma recorrência para determinadas poses de acordo com o tema da foto, independente da procedência da imagem (criança assoprando velas no bolo de aniversário, noivo com a noiva no colo e outras).

Por fim, outro trabalho do artista, chamado “Belo Horizonte, Praça Rio Branco”, de 1992, foi feito só com fotos 3x4. Durante sua primeira estadia no Brasil, ele juntou negativos dessas fotos, descartados na tal praça por fotógrafos ambulantes que se propunham a tirar fotos para documentos (a praça fica próxima de um cartório) por um valor mais em conta do que uma loja cobraria pelo mesmo serviço. Além da coleta, o artista revelou o conteúdo de quarenta e cinco desses negativos. O trabalho acabou se desdobrando em outros dois, feitos em outras visitas à mesma cidade: em 1993, “Belo Horizonte, Parque Municipal”, com 60 negativos encontrados e ampliados; e em 2002, “Belo Horizonte, Praça Rui Barbosa”, com 240 itens.

Atualmente, minha capinha plástica está cheia, já não comporta nenhuma nova adição e mal se dobra ao meio, como fora projetada para fazer (o que também a fez sair da carteira). Agora, as fotos estimadas estão separadas das fotos desconhecidas-encontradas, guardadas em uma latinha preta pequena, pouco maior do que as fotos.

Nessa coleção, uma possível aproximação entre o objeto e seu (desconhecido) passado se dá de uma maneira diferente. Nas outras coisas que costumo coletar, percebo que cada item dá apenas pistas vagas e subjetivas de seus antigos donos, como uma caligrafia mais feminina em um bilhete, ou um fio ainda preso aos furos de um botão, indicando uma possível combinação de cores da roupa de onde veio, ou as preferências e hábitos do que a pessoa costuma comprar, mostrado por uma lista de compras. No caso da coleção de fotos 3x4, podemos ver a imagem da pessoa, mas não sabemos mais nada sobre ela, exceto no caso de uma das fotos em que se pode ler: “Letícia Dias, Função professora”, escrito com esferográfica azul no verso.

As roupas também não costumam dar muitas dicas, visto que, por não ser uma coisa corriqueira, as pessoas costumam se preparar para as fotos – todas as mulheres parecem arrumadas e preparadas. Pode-se notar blusas com alças finas e grossas, sobreposições, casacos (três delas usam casacos pesados, uma com cachecol e outra com gola alta) e todas usam algum tipo de adereço, como colares e brincos de diversos tamanhos e formatos. Nos homens, a única variação de roupas é de camisetas para camisas (e apenas dois usam acessórios, como um colar feito com sementes e uma corrente de metal dourado, fina, provavelmente com um pingente). Cinco dos doze homens parecem meio desarrumados.

Na maioria das vezes, ao menos como eu gosto de acreditar, o responsável pela perda da foto é o próprio fotografado, ou talvez uma secretária que prendeu a foto ao currículo ou inscrição usando um clipe de papel, mas, na pilha de papéis dos candidatos, pelo atrito de um clipe

no outro, um acabou se soltando e derrubando os 12 cm de pessoa ao chão. No caso das fotos rasgadas, imagino que uma intempérie ou um destempero de um relacionamento seja responsável pelo estado.

Encontrei até hoje duas fotos rasgadas. Uma delas, rasgada ao meio horizontalmente, foi encontrada junto a uma outra foto idêntica e inteira – uma carteira roubada ou perdida, a meu ver. A segunda foto, de uma mulher com cabelos compridos e um leve olhar cínico, foi rasgada ao meio, na horizontal, e outra tentativa foi feita, sem tanto sucesso; a parte superior da foto está rasgada na vertical, quase que dividindo essa metade em duas partes, o que foi impedido pelo revestimento plástico do verso da foto. Nota-se com facilidade a época em que a foto foi feita, sobretudo de acordo com o material: as mais antigas ainda eram feitas com filme fotográfico e mantêm as cores quase que integralmente, salvo um leve amarelamento. Já as fotos de arquivos digitais apresentam variações interessantes. Algumas vão perdendo o azul e ficam com um tom sépia, deixando as fotos com cara das antigas imagens que eram colocadas em lápidas. Em outros casos, a imagem vai se tornando gradualmente mais baça, até que se torna um borrão disforme onde a pessoa já não pode ser identificada.

Algumas outras também se destacam por suas particularidades, como em uma das fotos em que a camada de impressão da imagem foi craquelando e soltando, deixando cerca de 70% da imagem em branco. Isso fez com que fossem omitidos alguns detalhes do rosto da pessoa - no caso, grande parte do lado direito e parte do queixo de uma moça. Em uma das mais antigas, a foto tem uma borda branca, como uma moldura, toda ondulada e trabalhada.

Mas a fotografia que mais me intriga não se deve a uma particularidade na materialidade da foto, mas sim a única (das achadas e das de afeto) em que a pessoa retratada não olha para a câmera. É um senhor de 50 ou 60 anos, com um olhar distante, perdido alguns centímetros abaixo da lente.

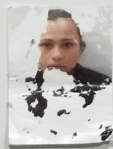
Foto 3x4 de um homem de 26 anos de idade. Quando a Foto foi tirada (8 fotos por 9 reais) o homem estava começando a piscar, o que o deixou com uma cara de recém-saído da cama, mesmo tendo acordado há quase 7 horas e estando com os cabelos encaracolados impecavelmente penteados para trás com um creme para pentear, o que lhe deixou com suaves ondas de aspecto molhado. Nenhum dos currículos com essa foto foram aceitos. Quatro deles foram recusados sem nem serem lidos, um teve a foto trocada pela de uma mulher, por uma atendente desatenta, e o que havia sido aceito, acabou perdido em uma pilha de outros documentos pela secretária de meia idade, com óculos ovalados de aro de tartaruga, que tirava os sapatos assim que sentava em sua cadeira de trabalho e tinha o costume de cantarolar baixinho Saigon do Emílio Santiago.

O cômodo escolhido para a coleção de 3x4 foi a sala do segundo apartamento onde morei, em P _____ - MG. Lembro que nas paredes havia fotografias e reproduções de alguns pintores modernos, uma do Volpi e outras três do Aldemir Martins, duas delas desenhos de can-gaceiros. Em uma mesa de centro com tampo de vidro havia inúmeros porta-retratos. O piso era todo de tacos de madeira, cada um fixado por dois pequenos pregos e cola (mesmo assim eles viviam se soltando, desencadeando uma série de tropeços). A mesa é usada ainda hoje em dia na casa dos meus pais, mas a quantidade de fotos e outros bibelôs diminuiu drasticamente.

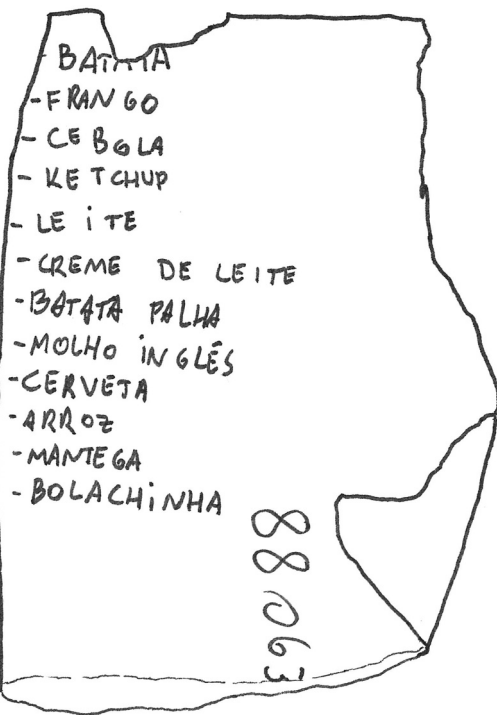
Foram desenhados para esta coleção uma vista superior da sala e um corte longitudinal, mostrando mais especificamente a localização da mesa na sala. Desenhei ainda uma vista superior da mesa de tampo de vidro, onde ficava a maior concentração de fotografias do local.

Além dos desenhos do cômodo, também foram feitos seis desenhos das fotografias de pessoas diferentes, como a 3x4 da imagem descascada e a que foi rasgada ao meio. Gosto ainda mais desses itens, em que “forças maiores” do que a ação do tempo – no caso, um material de baixo custo ou talvez uma amante desiludida – atuaram sobre os objetos.

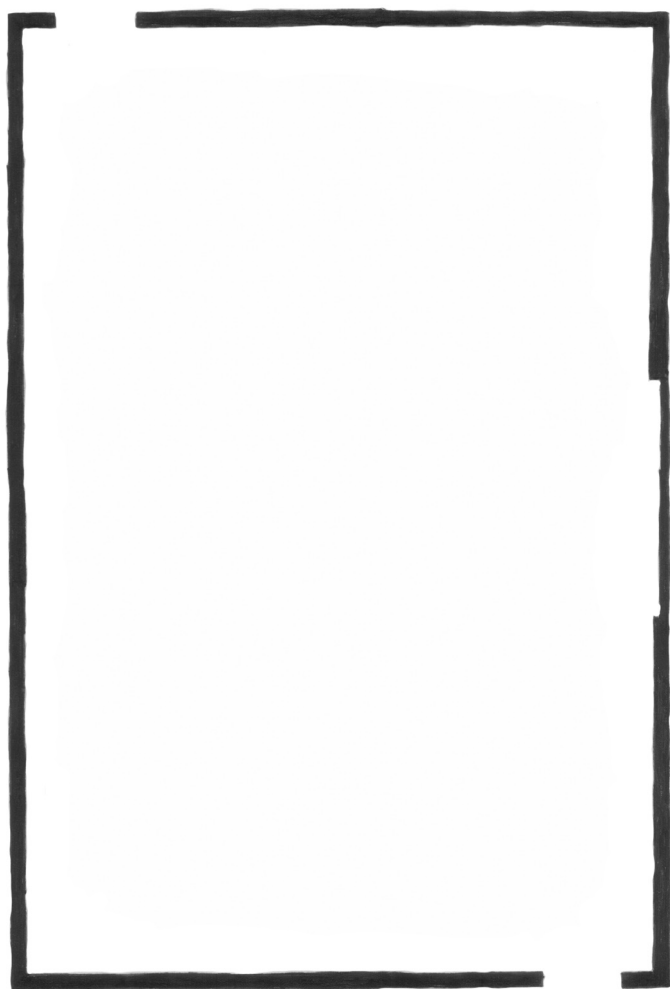
Essa coleção, ao ser exposta, é montada como um bloco retangular, com um espaçamento de aproximadamente 2 cm de uma foto para outra. Na exposição “Coisas”, realizada em dezembro de 2012 na Fundação Cultural BADESC, o trabalho foi montado pela primeira vez. Inseri uma foto de mim mesmo quando adolescente no meio das imagens achadas. Não fui descoberto.



Um tapete branco felpudo grande; uma mesa retangular de madeira escura com seis cadeiras grandes; uma cristaleira com duas gavetas e uma porta com vidro trabalhado em baixo relevo com motivos florais; oito pratos decorativos (seis deles fixados na parede e dois recostados em apoios de madeira); uma travessa de prata com alças e decorada com motivos florais; um conjunto de pires e xícara de espessura fina, de procedência japonesa; um jogo de chá com bule e xícara brancos, ornados em azul com desenhos de uma paisagem com moinho; um jogo de sofá com uma peça de dois lugares e outra de três, ambos revestidos com couro claro e com detalhes em madeira; uma mesa pequena, alta e quadrada, com tampo de vidro; uma mesa retangular, baixa, com tampo de vidro; uma toalha comprida com dois tons de algodão cru; um estribo de latão, com o relevo de uma ferradura e um cavalo, transformado em cinzeiro; cerca de 35 porta-retratos espalhados por toda a sala (um deles com uma foto p/b de um time de futebol nos anos 1970); um vaso feito de fibra vegetal trançada; um cinzeiro grande de cristal; um aparador para telefone, parafusado à parede; um telefone cinza de disco; uma poltrona de madeira com assento estofado da mesma cor do jogo de sofá; uma televisão de vinte polegadas; um receptor VHF/UHF; um rack de madeira clara, com três portas e três prateleiras; três sinos de cerâmica pendurados atrás da porta, cada um com um comprimento diferente; reproduções de alguns pintores modernos, uma do Volpi e outras três do Aldemir Martins (duas eram desenhos de cangaceiros e o outro, uma carranca); uma peneira quadrada, tramada com fibra de bambu; uma mesa quadrada, de madeira clara, raramente utilizada; um conjunto com três vasos de cerâmica de tamanhos diferentes.

- 
- A hand-drawn list of ingredients on a piece of paper. The paper is irregularly shaped with torn edges. The list is written in capital letters and includes the following items:
- BATATA
 - FRANGO
 - CEBOLA
 - KETCHUP
 - LEITE
 - CREME DE LEITE
 - BATATA PALHA
 - MOLHO INGLÊS
 - CERVETA
 - ARROZ
 - MANTEGA
 - BOLACHINHA
- At the bottom right of the list, the number 88061 is written vertically.

88061



A coleção de bilhetes é a única de que tenho registro escrito, precisando seu início. Eu me lembro da primeira semana de aula no ano de 2006, conversando com uma amiga sobre os bilhetes trocados com ela, de como eles eram memórias analógicas e efêmeras, pois a maioria das pessoas faz as anotações por serem informações importantes e que não podem ser esquecidas; mas depois de ter sua utilidade vencida, o papel que foi tão importante como muleta da memória é simplesmente dispensado sem muitos pudores, amassado e colocado no bolso com poucos cuidados, jogado na rua. Pouco após a conversa, escrevi em um envelope comum (de 11 x 23 cm) com tinta vermelha:

Bilhetes

2006

Memórias paralelas

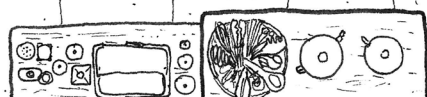
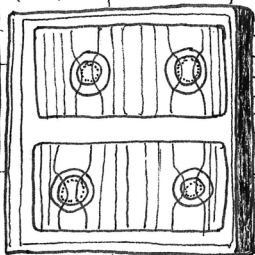
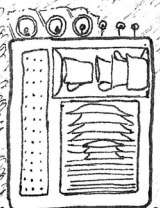
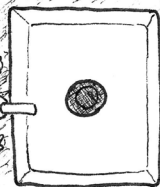
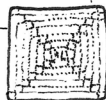
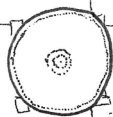
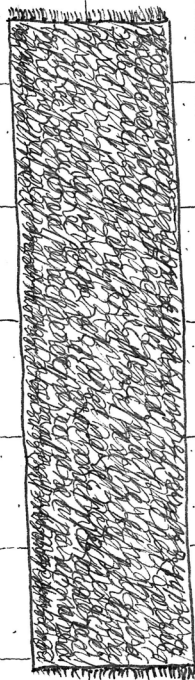
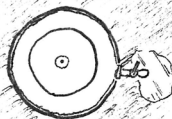
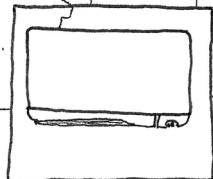
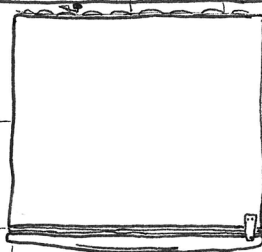
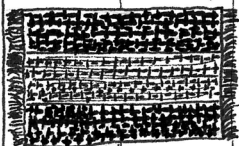
Memórias perdidas

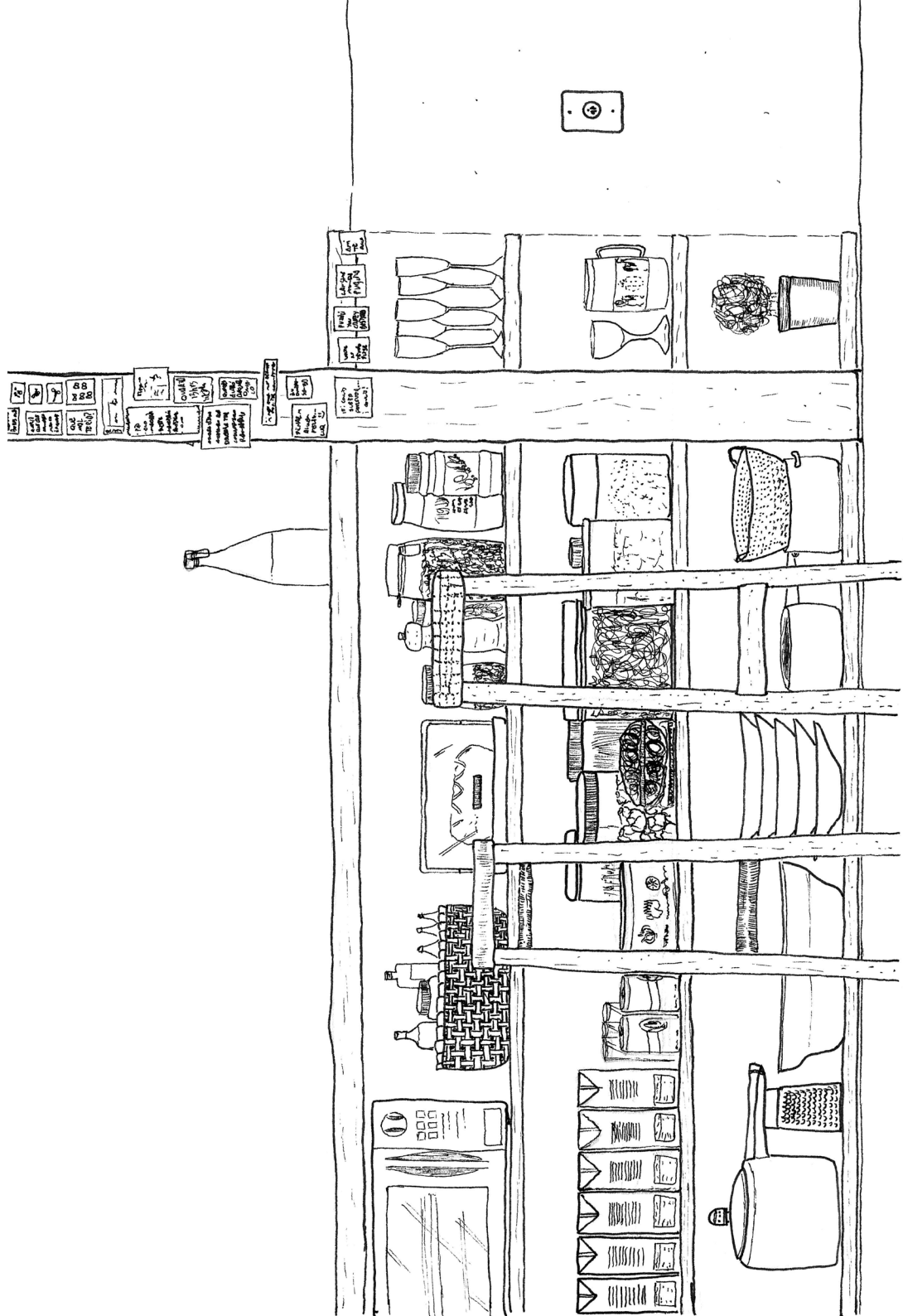
Memória descartável

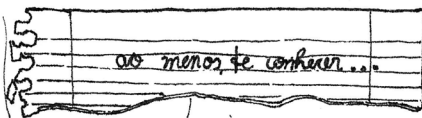
Foi o momento em que considerei o início da coleção. O envelope foi usado para guardar o acúmulo até o momento em que não permitia mais bilhetes – ele também não servia muito para abrigar bilhetes maiores do que A5, se eles não fossem dobrados. Troquei então para um envelope grande, de Sedex, que é onde ainda estão guardados os cerca de 350 bilhetes reunidos até hoje.

Gosto desse acesso à intimidade de quem produziu o bilhete, sem pensar que tal anotação pudesse cair nas mãos de desconhecidos. Podem ser itens de uma lista de compras, onde se consegue deduzir certos hábitos de higiene e alimentação – algumas pessoas chegam a especificar a marca para determinados itens. Outros usam o primeiro papel que encontram na frente, pouco se importando com o conteúdo do verso, como em uma lista de compras feita no verso do resultado de um exame de sangue.

Também me interesso pelas marcas que aparecem no papel, em decorrência do seu abandono, como marcas de solas de sapato, ou uma dobradura descuidada, provavelmente feita quando o bilhete foi colocado no bolso de qualquer jeito após sua utilização, ou ainda uma dobradura proposital mesmo, diferente da que se faz normalmente, dobrando o papel ao meio algumas vezes até que se obtenha um tamanho de fácil armazenamento. Alguns outros tipos de marca são produzidos inconscientemente por algumas pessoas, como rabiscos e desenhos geométricos que são traçados enquanto se conversa ao telefone, com o tamanho do desenho relativamente proporcional à duração da ligação.







ARROZ

FARINHOA

OMO

LEITE

SAL

TERRA

Lampada
branca

INCENSO
OVO

saco de
peneira?

1 PILHA

GUARDANAPPO

VELA

Quer Casar
Comigo?
Si.

~~SORRY BRO!~~
~~ROUBEI UM~~
~~LANCHE~~
~~OBSTINADO BOM~~

NÃO ESQUEÇA

- Super Baudin
- pots pl. Brazilian
- sonda marmora
- biscoito
- pote porcelado
- fisco

FAVOR Ñ DIMINUIR A
FORÇA DA ÁGUA P/
PODER AUMENTAR
A TEMPERATURA.
ISSO QUEIMA O
CHUVEIRO.

ZE 13/05/07

MEU DEUS, O QUE ACOMETEVO ONTEM?
ME DESCULPE PELO CARRO, MEU BEM

NÃO ESQUEÇA
DO FERMENTO.

MAME.

Ver o
Sapatinho da
Ana espanta.

Dani

Seu reinado acabou aqui,
vaporzinho

Nossa força tomara conta
de tudo e você se
reduzirá à anarquia.

Beijos, te
adoro

TELES.
GUARITA
3304-8180

ful Rezinho
3232-4368

- queijo
- pinga
- cigarro
- cerveja

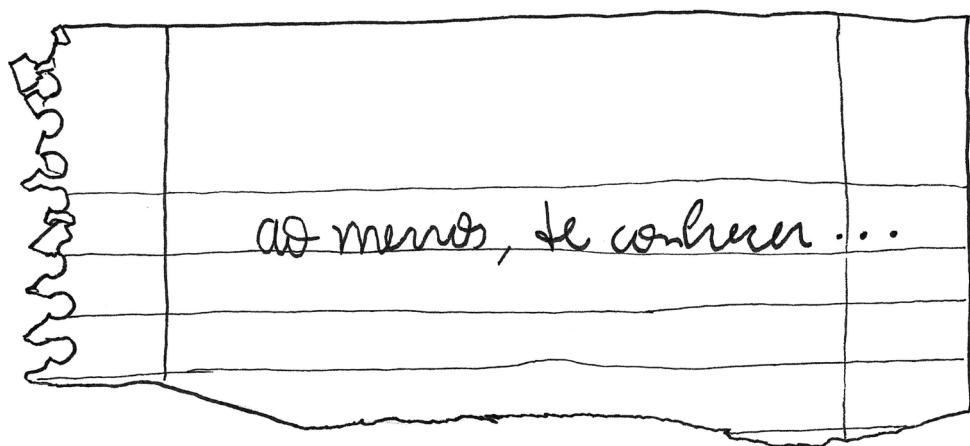
NÃO ESQUECE

DO FERMENTO,

SEU MANÉ.

BATI No seu
Carro do lado
esquerdo da Parte
de Trás.

914210222 Miguel
Saraiva



ao menos, te conheço...

- BATATA
- FRANGO
- CEBOLA
- KETCHUP
- LEITE
- CREME DE LEITE
- BATATA PALHA
- MOLHO INGLÊS
- CERVETA
- ARROZ
- MANTEGA
- BOLACHINHA

88061

Dani ,
seu reinado acabou aqui,
rapazinho .

Nossa Força tomará conta
de tudo e você se
reduzirá à cinzas .

Beijos , te
adamo

Queridos
Corríos?
+
Sii.

Alguns trabalhos que se utilizam do mesmo tipo de acúmulo são os vindos da coleção *Conversation with the hearing*, do artista americano Joseph Grigely, onde papéis usados para se comunicar com ouvintes são guardados e separados.

Surdo desde os 10 anos de idade, Grigely usa a escrita em papel como substituta da fala – são blocos, canhotos de hotel, guardanapos, programação de galerias, o que estiver ao alcance das mãos no momento é usado para se comunicar. Desde 1994, o artista usa essas conversas-anotações em suas instalações, explorando o potencial e os limites da conversação.

É interessante notar nesse trabalho o fato do acúmulo poder ser subdividido em diversos tipos de montagens, como a que foi feita no Whitney Museum of American Art, em Nova Iorque, intitulado *White Noise*. Em um salão oval no museu, o artista colocou cerca de 2.500 papéis brancos usados em conversas.

Como o salão não tinha quinas, os visitantes não conseguiam identificar um possível início para a leitura do trabalho, já que, para o artista, assim como as conversações, não tinham um ponto de início ou de término. (Em uma entrevista, o artista diz achar engraçado que algumas pessoas, quando conversam com ele, se despedem com um “Bye” escrito ao invés de um simples aceno de mão).

O arquivo total do artista conta com mais de 8.000 bilhetes, que nunca foram exibidos em sua totalidade. Grigely também faz montagens separando bilhetes por tom de cor, em blocos azuis, verdes e vermelhos, onde, além desse índice comum, eles também têm assuntos correlatos. Há ainda blocos que bilhetes que tenham alguma particularidade compartilhada, seja na escrita, no papel ou na conversação. Tais montagens são uma tentativa de gerar uma situação onde as pessoas tenham algum prazer em se sentir perdidas.

Lista de compras feita para abastecer a casa com produtos de limpeza alguns dias antes do combinado com a faxineira (que vinha, inicialmente, de quinze em quinze dias e que agora vem apenas uma vez por mês). A lista ficou perdida entre comprovantes de depósito e outras transações bancárias, na carteira e acabou esquecida. A faxineira não lavou as roupas (nem atrás do fogão) e fez toda a limpeza com um desinfetante multi uso com aroma de pinho, com 2/5 do conteúdo, cedido por uma das vizinhas.

Escolhi como cômodo para abrigar essa coleção a cozinha de uma das casas onde morei em F _____ - SC, onde era costume entre os moradores deixar lembretes, bilhetes, desenhos e anotações grudados em uma pilastra de madeira ou nas suas proximidades, espalhados pelo balcão também de madeira.

Eram pedidos de desculpa, desenhos, relatos, convites, agradecimentos e os mais diversos tipos de anotações. Eu me lembro de, ao acordar, enquanto colocava uma música e fazia um café, checar se havia algum acréscimo ou decréscimo nos itens. Tudo isso funcionava como uma agenda coletiva levemente desorganizada que dava conta da vida dos três moradores da casa e de algumas das visitas.

Escolhi para serem ilustrados alguns dos itens mais estimados, como um bilhete bipolar, que se parece mais com uma ameaça – “seu reinado acabou por aqui, rapazinho” –, mas termina com um afago – “beijos, te adoro”.

Outros dois são bilhetes de amor. Um deles, feito em um pedaço rasgado de folha de um caderno pautado, se lê: “ao menos te conhecer...”. Esse foi encontrado no chão de um *vernissage* e, para mim, tem cara de ter sido entregue ao destinatário por um dos garçons, pois creio que a pessoa que o escreveu não o entregaria pessoalmente ao alvo, ato que tiraria o sentido da produção do bilhete, ou que entregar e ficar vendo a reação da pessoa na sua frente também seria bastante estranho. O outro, encontrado no estacionamento de uma universidade e escrito com uma letra cuidadosa, diz nada menos do que: “Quer se casar comigo?”.

A montagem dessa coleção como uma instalação é das mais demoradas entre as minhas coletas. A primeira vez que montei, a coleção não era tão grande, mas a falta de prática me deixou um dia todo grudando e desgrudando bilhetes da parede até obter um resultado satisfatório.

Comecei a adotar algumas técnicas para que a montagem se tornasse mais rápida e tranquila. Dentre todos os itens, tenho predileção por cerca de dez; inicio a montagem grudando-os aleatoriamente na parede com fita adesiva e espalho o restante pelo chão. Me abaixo e pego o primeiro que aparecer na frente, sem olhar, e grudo na parede sem me preocupar com a posição também. Acho interessante essa profusão caótica de cores, letras e informações. Uma aleatoriedade fingida pode ser descoberta com facilidade, além do quê, um encaixe “perfeito” é impossível, visto que boa parte dos itens é feita em pedaços irregulares de papel. Com a quantidade que tenho hoje em dia, é quase possível cobrir uma parede inteira, mas almejo cobrir todo um espaço.

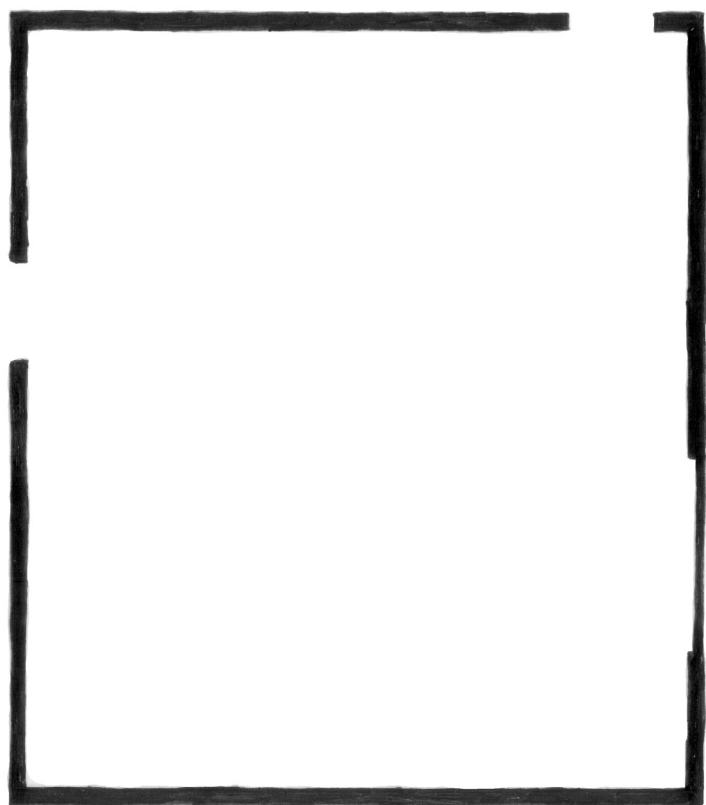
Devido à grande diferença de conteúdo dos bilhetes, diferentes montagens são possíveis com diferentes itens da mesma coleção, como em uma das exposições da qual esse trabalho participou, onde foram expostas apenas as listas de compras, com cerca de trinta itens. Ou na exposição “Faça algo errado; e diga que fui eu quem mandou fazer”, em Joinville – SC, onde a seleção dos itens era explicitada em uma nota datilografada, fixada ao lado dos bilhetes: “Roube bilhetes que causem desentendimentos ou desencontros”. Nesse caso, foram expostos apenas itens como avisos de mudança de local de reuniões ou aulas e congêneres.



montagem com todos os bilhetes da coleção

Um fogão de quatro bocas; uma geladeira de duas portas com capacidade para 352 l; um tapete pequeno trançado com tiras reaproveitadas de tecido; um forno elétrico pequeno; duas banquetas, uma toda de madeira, com assento redondo, e outra com assento quadrado, de palha trançada; um forno micro-ondas; um cabideiro com três ganchos fixado atrás da porta; um tapete branco, longo e felpudo; um escorredor de talheres de plástico verde; um filtro de água, de cerâmica; uma foto de um céu nublado; uma cestinha de palha trançada, com um tecido dobrado no fundo, com uma garrafa de azeite, três garrafinhas de molho de pimenta de diferentes procedências; um molho inglês (ou *Worcestershire*); um vidro com pimentas em conserva no azeite; um potinho de vidro de flor de sal; um moedor de pimentas, feito de madeira; dois potinhos, um de ração e outro de água, do Chico; uma tábua de corte de madeira e duas de plástico; uma panela de pressão de quatro litros; um ralador de queijo; uma bacia de inox; um jogo de quatro painéis de fundo duplo, de tamanhos variados; um escorredor de macarrão de alumínio; duas colheres de pau; 27 garfos, de três tipos diferentes; onze facas de serrinha; duas facas grandes; nove xícaras, das quais apenas duas faziam parte do mesmo conjunto; dezenove colheres; uma taça de vidro; uma caneca de chope de alguma festa universitária; um vaso com uma planta que não requeria muito cuidado; cinco taças de vinho, o jogo original era composto por seis unidades; diversos potes de vidro com tampas plásticas contendo macarrão, arroz, farinhas e café; vários potes plásticos, com etiquetas trocadas, contendo: camomila, gergelim, linhaça e farinha integral (as etiquetas eram: erva-doce, capim-limão, levedura de cerveja e aveia, respectivamente); duas prateleiras de madeira fixadas diretamente na parede, contendo: um porta-pães, um mixer pequeno, óleo de milho, sal, orégano, pimenta do reino, um bule e uma cafeteira, e um balde com conchas, pegadores, escumadeira e espátulas.





Muitas pessoas se lembram da primeira vez em que fizeram algo, seja banal ou extremamente importante, sempre buscando registrar tais acontecidos de alguma maneira – anotações em caderninhos, fotografias ou uma simples marca no calendário. Eu me lembro às vezes das coisas que não aconteceram, ou das que quase aconteceram, mas foram impedidas por alguma força maior que conspirou contra, quase como um arrependimento; como quando ainda não colecionava botões e vi o primeiro passar.

As pessoas que vivem em grandes cidades sabem que, na hora do rush, fluxos de pessoas se dirigem a seus destinos, como correntes marítimas. Só o que resta a fazer nessas horas é entrar no fluxo e seguir junto, lutar contra a maré é impossível. Um dia, por volta das 18h, eu estava saindo do terminal de embarque B e me dirigindo para o terminal C junto com uma dessas massas de pessoas, quando eis que, como numa fotografia, vi um botão pequeno no chão, desses de camisaria, azul anil com veios esbranquiçados e perolados. Se eu parasse e me abaixasse para pegá-lo, seria atropelado e pisoteado. Segui a turba e fui para casa, mas fiquei com a imagem do botão na cabeça, jogado no chão, no vão entre dois pisos de pavimentação. Mesmo não tendo recolhido esse exemplar, considero que foi nesse momento que a coleção de botões começou. Talvez por, apesar de não ter conseguido resgatá-lo, ter ficado tão encucado com ele.

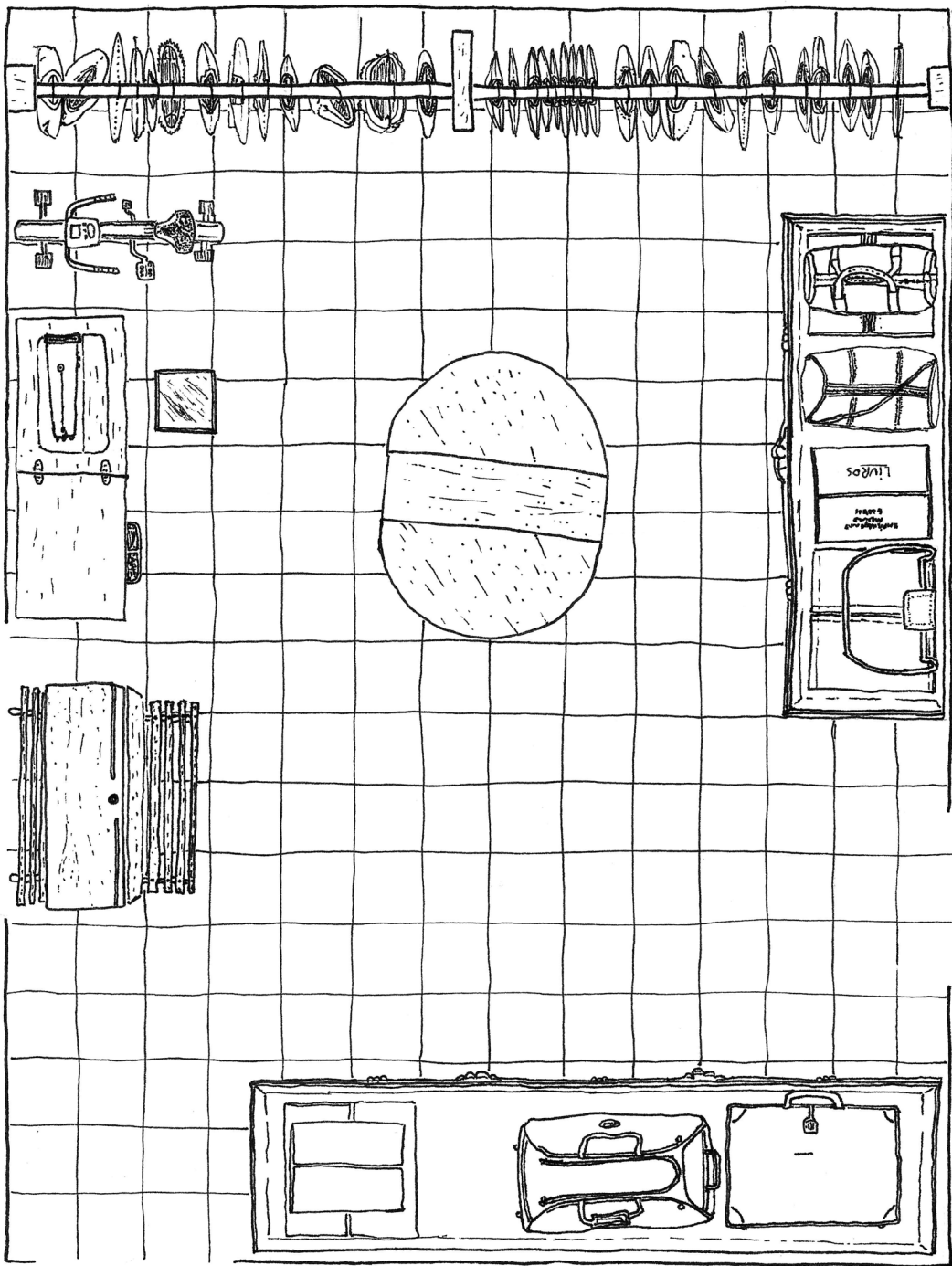
Fiquei pensando que, no dia seguinte, se eu passasse no mesmo lugar, não o encontraria. Não creio que outra pessoa atinaria ao pequeno botão perdido e escondido entre dois pisos e o resgataria, e sim que ele seria chutado pelo bloco de pessoas até o bueiro mais próximo, ou que a água da chuva o levasse a um fim parecido. Não me lembro exatamente do primeiro botão que encontrei e guardei, mas esse primeiro insucesso ficou marcado. Também já deixei de pegar outros botões em ocasiões parecidas: atravessando uma rua movimentada, enquanto carregava malas e bolsas em direção à rodoviária, ou enquanto o botão estava submerso em um mar de água e urina, dentro de um mictório.

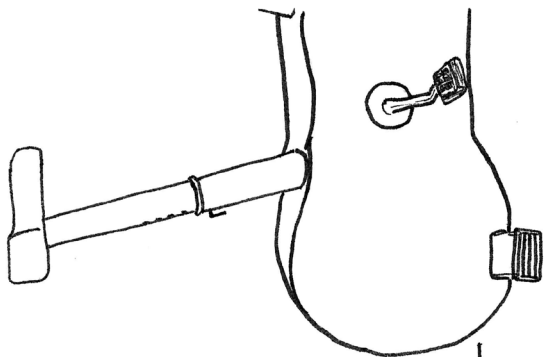
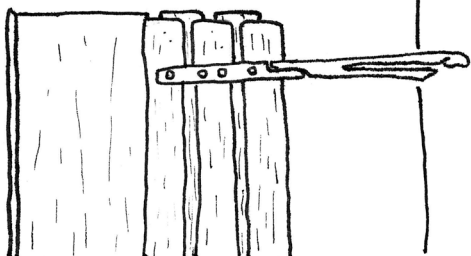
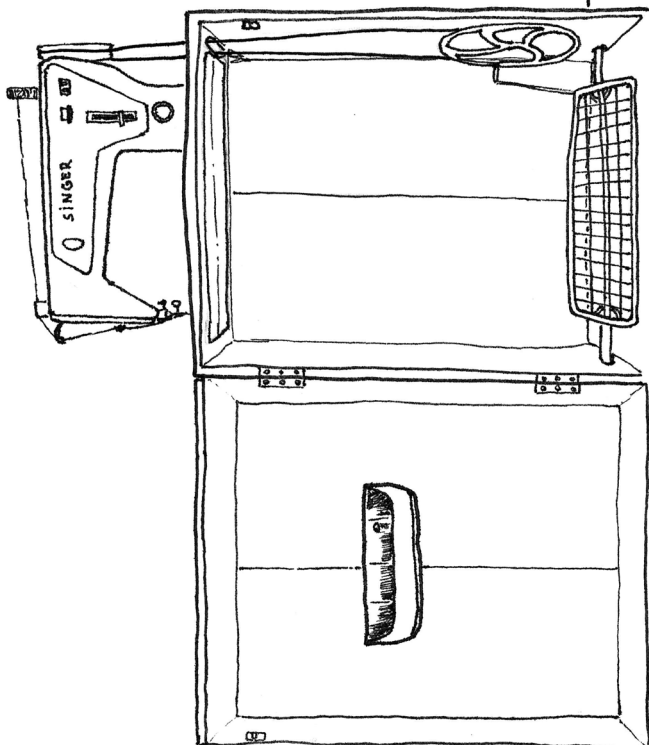
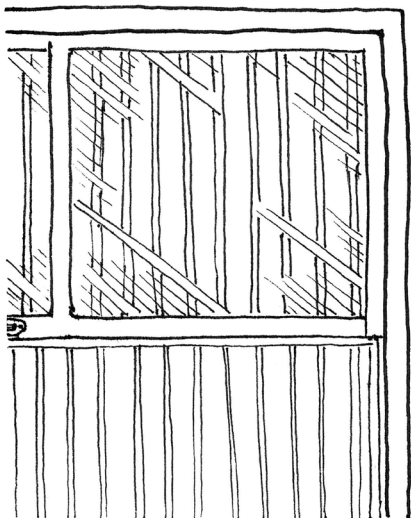
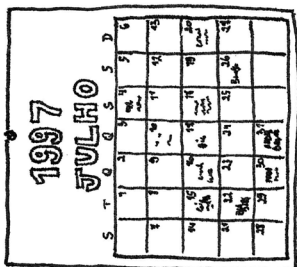
Conversando sobre as coletas que faço nas ruas, uma amiga me contou a história de seu afilhado. M. além de juntar fios de roupas, sempre tinha sua atenção voltada a miudezas pelo chão. Ele recolhia clipes de papel e, uma vez, consolado pela avó sobre como encontraria muitos outros clipes por aí depois de ter abandonado um exemplar por conta lugar não muito higiênico ou apropriado, argumentou: “É que aquele vai ficar lá sozinho, tadinho.” Às vezes penso com esse tipo de personificação nos objetos que deixei para trás.

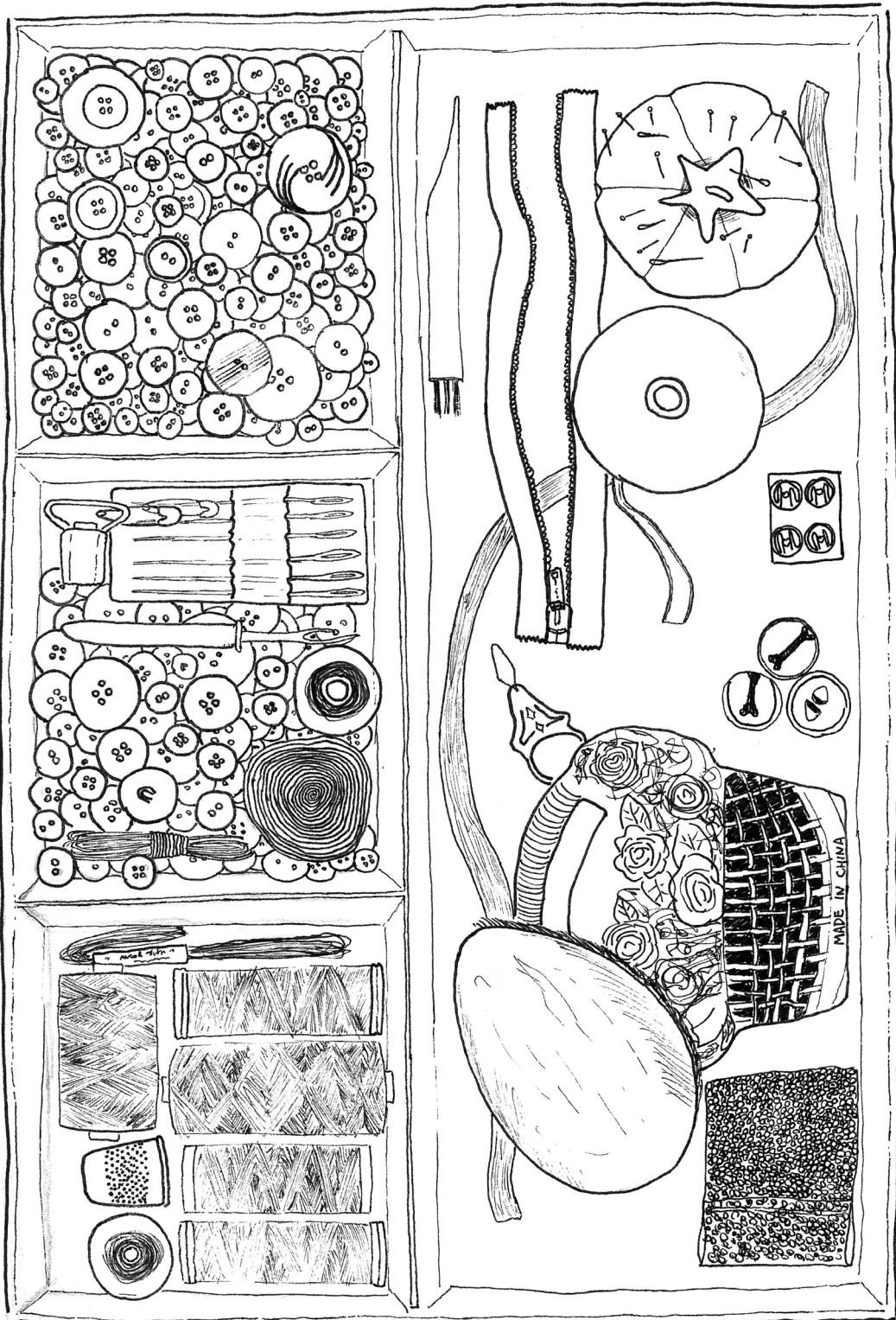
Assim como nas outras coleções, depois de um tempo de coleta, diversos amigos começaram a me presentear com botões encontrados por eles. Muitos diziam nunca ter encontrado um botão antes de ficarem sabendo que eu os colecionava. Hoje em dia, sempre que algum amigo faz uma viagem, retorna com botões, bilhetes ou outros exemplares dos meus itens. Acho interessante que esse tipo de atenção possa ser ativado, visto que os botões perdidos estão espalhados pelo mundo desde sempre e que esses amigos, antes de saberem da minha coleção, nunca tinham prestado atenção à presença silenciosa deles.

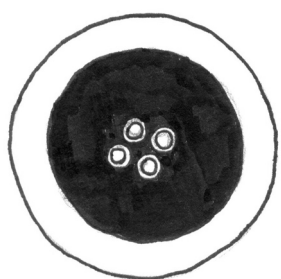
Já recebi botões de Nova Iorque, Madri, São Francisco, Lisboa, Porto, Coimbra, Amsterdã, Veneza, Roma, Paris e, volta e meia, recebo uma mensagem de algum desses conhecidos dizendo que mais um item foi encontrado.

Qual será a quantidade de botões perdidos no mundo todo?





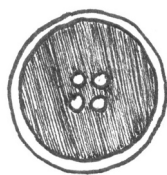














Uns anos atrás, em uma feira de publicações de artista, conversei com uma mulher com brincos feitos com botões coloridos. Mostrei umas páginas do meu trabalho de conclusão de curso onde falava da minha coleção de botões encontrados e ela me disse que também os colecionava. Na feira do ano seguinte, ela, Fernanda Porto, estava com uma publicação sobre seus botões.

Na publicação de 2013, chamada “Caderneta”, botões de sua coleção foram associados a uma pessoa e um respectivo peso. Cada página, um botão em tamanho real, um nome e um peso. Questionada acerca do peso, ela me disse que o peso é uma informação para confundir e proporcionar associações diversas: o peso pode ser de uma pessoa, criança ou adulto, às vezes fácil de se diferenciar pelo tipo de botão da página, ou até de pensar quão pesado o próprio botão seria. Ou ainda uma característica subjetiva, na qual o pouco peso seria atribuído à leveza, fragilidade ou delicadeza, enquanto o oposto fala do imenso, do que ocupa, do forte.

No documentário *Les glaneurs et la glaneuse*, de 2000, a cineasta Agnès Varda apresenta pessoas que se alimentam com comidas descartadas, tanto no campo, como as batatas que a colheitadeira não recolhe por não terem o tamanho adequado para venda, como na cidade, pegando itens abandonados no fim de feiras ou no lixo de restaurantes e padarias. Em 2002, ela lançou *Deux ans après*, usando apenas materiais e histórias que ela recebeu por cartas sobre pessoas que viviam de maneira similar às mostradas no documentário anterior ou que coletavam itens dos mais diversos pelas ruas.

Nessa continuação do documentário, a cineasta visita as pessoas entrevistadas dois anos depois e também se encontra com algumas outras pessoas que lhe escreveram após terem assistido o documentário. Uma dessas pessoas, Michel Jeannès ou Monsieur Bouton, como se intitula o artista, enviou junto com sua carta um pequeno botão vermelho e um postal com o maior botão do mundo. Durante sua entrevista, diz que tinha costume de brincar com a caixa de costuras da mãe, o que me parece uma constante para as pessoas que se interessam por esse item. Michel mostra onze botões, todos encontrados naquele mesmo dia (meu recorde foram quatro). Agnès também diz que ainda tem a caixa de botões de sua mãe, e que sua filha, Rosalie Varda, figurinista de cinema, teatro e ópera, tem uma grande coleção de botões em razão de seu trabalho. No fim da conversa, ao se despedir, Agnès percebe que o botão do punho de sua camisa se perdeu.

Botão semi-translucido, branco perolado, com onze milímetros de diâmetro. Estava fixado em uma camisa branca de algodão, tamanho quarenta (mais precisamente o quarto botão de cima para baixo, partindo da gola), com mangas compridas e manchas amareladas nas axilas, deixadas por uma combinação de suor e desodorante *roll-on* com uma essência nomeada *intense*, de tom amadeirado. A camisa era uma das três, idênticas, usadas como uniforme por um garçom de uma cantina italiana; ele levava os pratos até a mesa com os polegares dentro do prato, tocando a comida.

O cômodo escolhido para a coleção de botões foi um quarto-depósito, na casa de G_____ -MG. Nesse quarto, além de dois armários enormes e especialmente impraticáveis (heranças indissociáveis da bisavó), ficavam um varão para roupas que ocupava toda uma parede, uma bicicleta ergométrica abandonada e um aparelho que prometia maravilhas para seus exercícios abdominais, uma carteira escolar da década de 1940, uma mesa e um gabinete para máquina de costura. Esse gabinete se abria e, junto da máquina, ficavam, além de tecidos e peças de roupa para reparos, uma caixa com inúmeros artigos para costura: tira-linhas, agulhas, carretéis, elásticos, dedais, fitas, tesouras e, forrando todo o fundo da caixa, botões de todas as cores, tipos e materiais imagináveis.

Acho que a escolha desse cômodo aconteceu por ser o entorno que completa a imagem da máquina de costura quando penso nela. Aliás, a máquina funciona mecanicamente, com um grande pedal que precisa ser pisado com os dois pés, um deles na parte superior e outro na inferior, alternando a movimentação das duas pernas para conseguir uma costura uniforme. Não tive sucesso na costura até usar uma máquina elétrica.

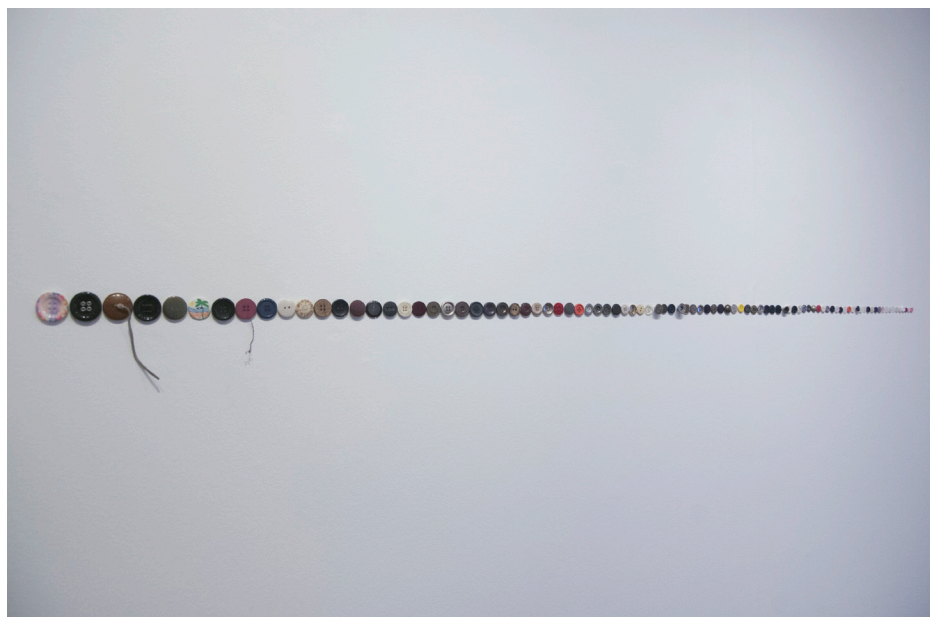
(Eu me lembro também de, quando pequeno, ter encontrado na casa de minha avó alguns potes de vidro, grandes, cheios de botões coloridos. Nunca mais voltei a vê-los.)

A coleção de botões já foi exposta em Florianópolis e Londrina, e é quase sempre montada em uma linha horizontal, fixando os itens direto na parede em ordem decrescente de tamanho. Hoje em dia, eles se aproximam dos 300 botões que, se enfileirados, atingem quase três metros e meio de extensão.

Uma outra montagem também já foi feita usando outro tipo de classificação. Na exposição “Coisas”, na Fundação Cultural BADESC, os botões foram separados em blocos: metálicos, brancos, pretos e coloridos. Os brancos e pretos foram separados em blocos quadrados, ordenados por tamanho e fixados lado a lado. Os metálicos foram alinhados horizontalmente e classificados por tom, do prateado claro até o dourado. O mesmo aconteceu com os coloridos, organizados por tom de cores. Nessa montagem, o ultimo botão dourado foi roubado.

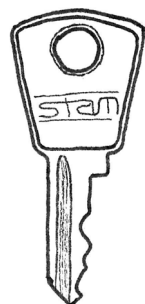


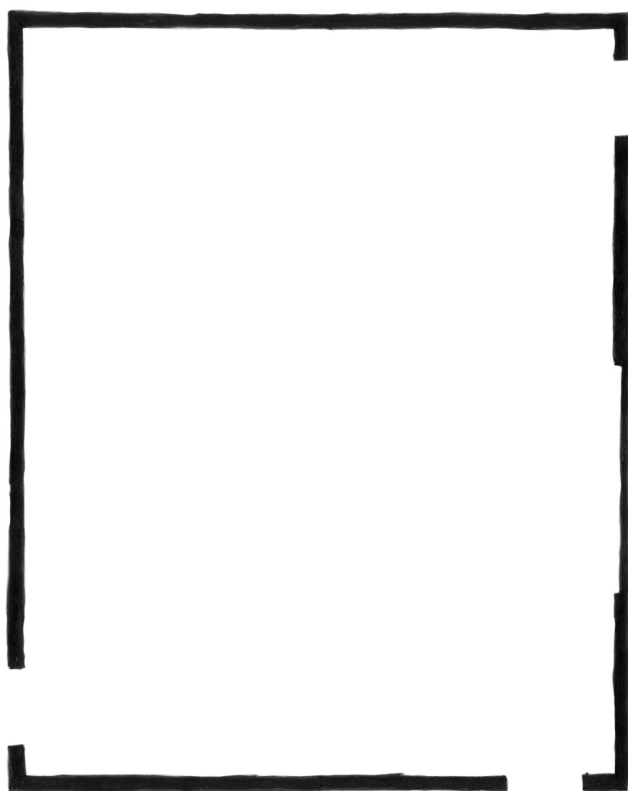
montagem dividida em blocos de cores



montagem em ordem decrescente

Um armário de madeira com cinco portas e duas gavetas e outro com três portas; uma carteira escolar de madeira, dos anos 1940 (com um furo no tampo para encaixe do tinteiro); uma bicicleta ergométrica raramente usada; um gabinete para máquina de costura; uma caixa com material de costura contendo inúmeros botões dos mais diversos formatos, tamanhos e cores, espalhados pelos seus diversos compartimentos, um porta-agulhas de feltro no formato de um tomate, um ovo de madeira usado para cerzir roupas furadas, dedais, agulhas, tira-linhas, ganchos, presilhas, fitas, miçangas, zíperes, agulhas de reposição para a máquina de costura, fita métrica e outros objetos que também tinham uma utilidade ali, mas nunca descobri qual; um banco quadrado, de madeira escura, com aproximadamente 50 cm; um varão para roupas que ocupava toda uma parede; 47 cabides, alguns com duas camisas ou mais; 32 camisas sociais lisas, de manga comprida (diversas cores); 52 calças, adulto e infantil, social, jeans, cores variadas; seis conjuntos de terno, quatro pretos e dois azul-marinho; nove vestidos de cores e tecidos diversos; quatro malas, duas delas gigantes e sem rodas, e duas pequenas com alça transversal (uma delas de couro); um aparelho duvidoso para exercícios abdominais; uma mesa de jantar retrátil, capaz de comportar quatro ou seis pessoas; um calendário; uma caixa de livros que ficava em cima do armário (me lembro de *Navalha na carne* e *Quarup*); um espelho de 40 x 150 cm, com moldura preta; um crucifixo pequeno, de madeira escura com um Jesus de metal; um colchão de solteiro.





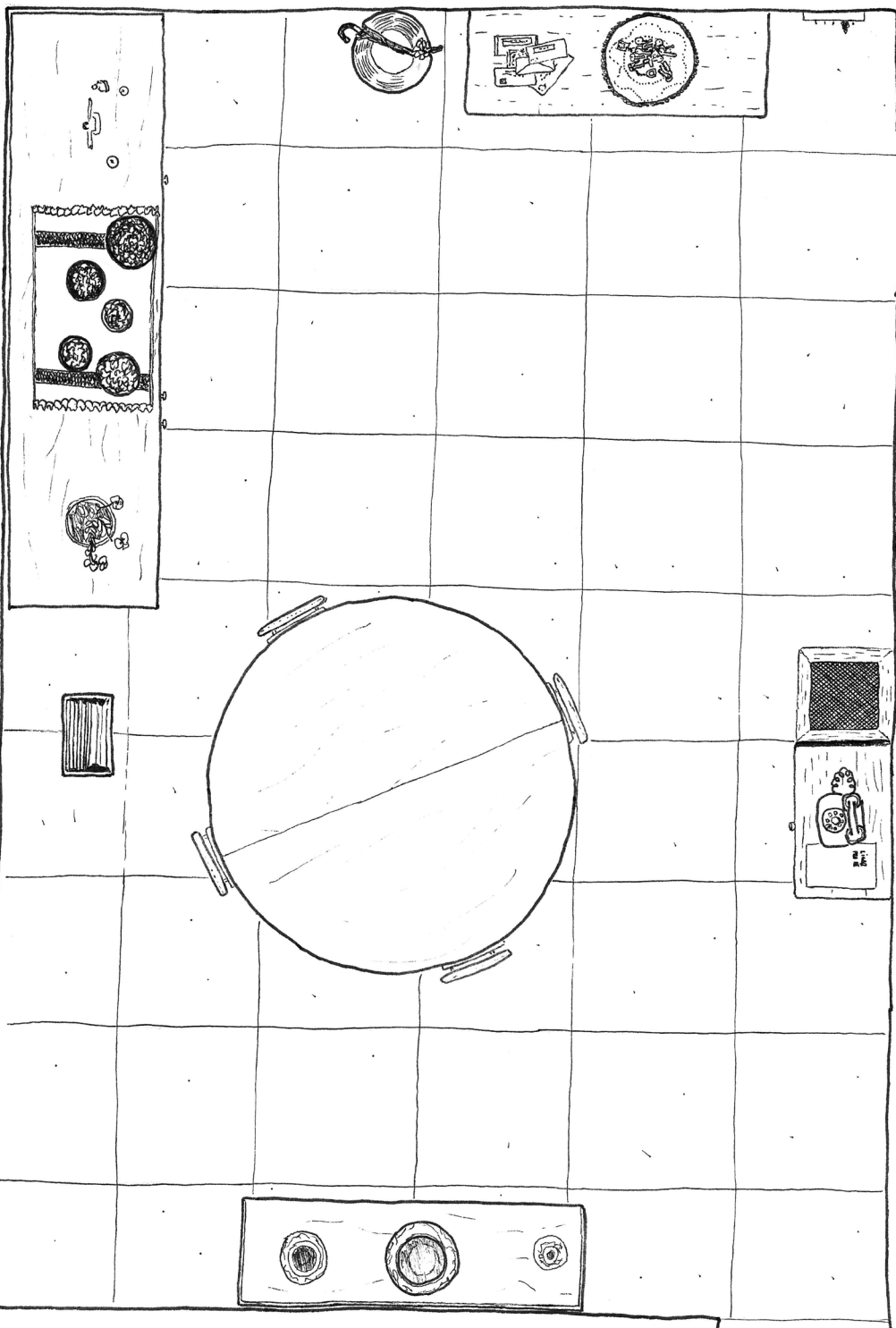
A coleção de chaves teve um início diferente das outras coleções. Comecei guardando chaves dos locais onde eu morei (de 2003 a 2014, foram mais de vinte lugares), mas, nos primeiros itens, a ideia de coleção não existia. Eu simplesmente não conseguia me desfazer de chaves de imóveis passados, pensando que algum tipo de utilidade poderia surgir. Coloquei todas essas chaves sobressalentes em uma argola de chaveiro, um molho de chaves completamente inútil.

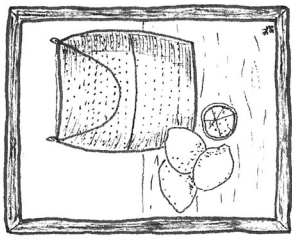
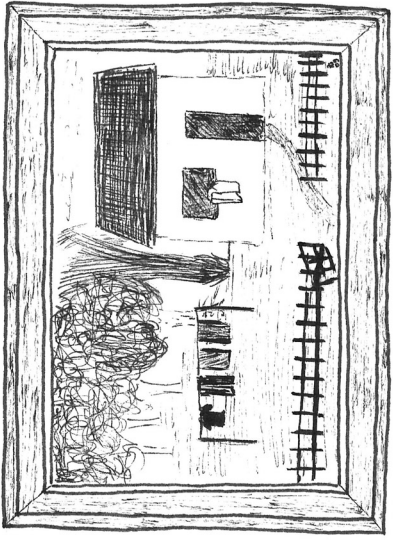
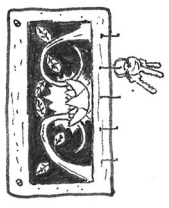
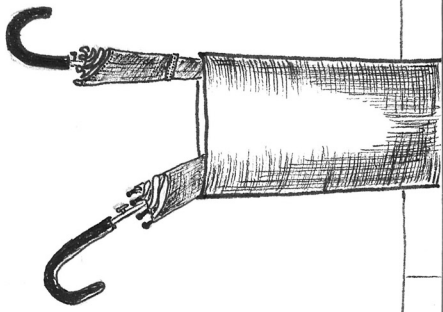
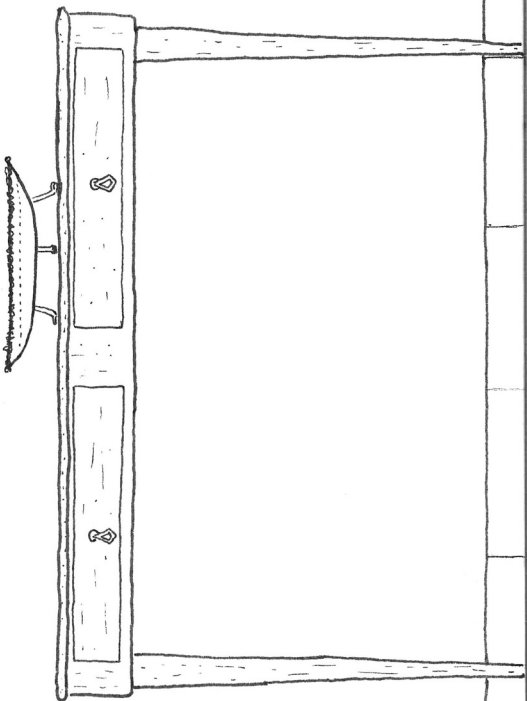
Quando os locatários saem, a maioria dos proprietários se preocupa em reaver as chaves de seu espaço. Em algumas casas, dois jogos de chaves são disponibilizados, um original e um reserva, independente do número de moradores – às vezes três, outras vezes seis e, no caso do meu recorde, onze! Cópias e mais cópias eram produzidas sem o conhecimento do dono do imóvel.

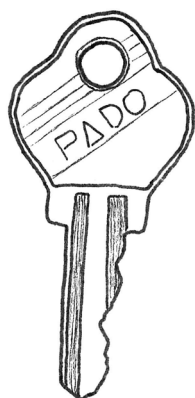
Não foi de todos os lugares em que morei que consegui guardar as chaves, que, em alguns casos, compunham um molho com quatro ou cinco delas. Tenho um amigo que não devolveu todas as chaves dos lugares onde morou, não sei qual técnica ele utilizava. Dizia achar legal continuar tendo acesso a todos aqueles espaços, e não sei qual era o grau de má intenção dele.

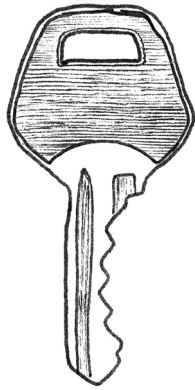
Me lembro que, quando encontrei o primeiro exemplar perdido no chão, a coleção de chaves dos lugares onde morei já existia. A inutilidade de uma chave encontrada é imensamente grande, visto que é praticamente impossível conseguir encontrar qual fechadura seria aberta com ela, a não ser que a chave seja encontrada em um lugar com acesso restrito de pessoas, como uma casa ou um carro, e se consiga rastrear o dono de maneira mais fácil. Quando dei início à coleta dos itens encontrados na rua, passei a guardá-las juntas das chaves das casas de onde morei.

Apesar da familiaridade adquirida com o manuseio diário das chaves de todas as casas, já não consigo distinguir as chaves e suas respectivas portas, salvo algumas exceções.

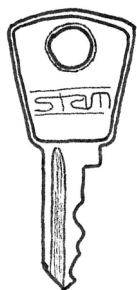


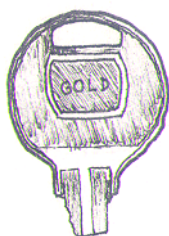














O artista hondurenho Paul Ramírez Jonas fez uma ação na 28ª Bienal de São Paulo onde tratava de questões como o acesso, também utilizando chaves. No trabalho chamado de *Talismã*, ele montou uma banca de chaveiro no pavilhão da Bienal e sua ação acontecia de duas formas: na primeira possibilidade, o público poderia simplesmente levar uma chave que abria a porta da frente do pavilhão Ciccillo Matarazzo, onde a Bienal acontece, bastava pedir; na segunda opção, a questão de acesso era levada para um lado mais privado, onde a chave da Bienal era trocada por uma chave da pessoa. Não sei se após esse trabalho as fechaduras do pavilhão da Bienal foram trocadas (ou se a chave era realmente da porta de entrada).

O pensamento de que alguém desconhecido tem a chave de acesso da sua casa é desconfortante, mas, no caso, seria mais como uma chave encontrada no chão no meio de uma praça movimentada, visto que o artista dificilmente teria como saber o que seria aberto com a chave que recebia dos visitantes – e, provavelmente, os visitantes não dariam a chave da porta de casa, e sim aquela cópia que abre um cadeado qualquer que costumamos carregar acreditando que vai nos safar em algum momento.

Já o trabalho *Local III*, do artista francês Christian Boltanski, caminha numa direção oposta. Em 1970, o artista enviou por correio, para sessenta pessoas, uma chave presa a um cartão com o título do trabalho, seguido de seu nome, endereço e informando qual porta aquela chave abriria: “Local III. Christian Boltanski 47 rue Rémy Dumoncel Paris 14 1er étage, porte face”, mais nenhum outro detalhe. A surpresa só era revelada para quem fosse curioso o suficiente para ir atrás do endereço e abrir a tal porta.

O apartamento estava praticamente vazio, o único item que habitava o espaço era um manequim que ficava ao lado da janela, dando a impressão, para quem estava do lado de fora, de que havia alguém ali. Nesse caso, todas as informações são sabidas – o local, seu dono e exatamente qual porta corresponde à chave –, mas não se sabe o porquê de recebê-la em casa e por correio, visto que o artista selecionou endereços a esmo para enviar o trabalho.

Chave gorje bruta, com o centro oco, que trancava as portas com vidro de uma cristaleira de mogno castanho-avermelhado que encerrava uma grande coleção de bibelôs (propriedade de uma senhora aposentada com um alto grau de miopia e um toque de astigmatismo), sendo grande parte deles animais, feitos de cristal transparente, alguns com pigmentos que deixavam o interior destes tingidos de um tom de vermelho alaranjado, azul anil ou um verde bandeira claro. Outros tinham pequenas bolhas de ar em seu interior. Na prateleira inferior se encontravam miudezas de porcelana, se destacando: um mini porta joias, pouco maior de que uma caixa de fósforos, com rosas pintadas a mão (de um vermelho esmaecido), com filigranas douradas; um tamanco com decalque de tulipas, comprado por um amigo em uma viagem a Roterdã (presentado junto com bulbos de tulipas que nunca brotaram) e um menino, com ar brejeiro, os pés descalços e uma cabeça visivelmente desproporcional, coroada por um chapéu de palha puído, com uma das pontas quebradas. Os bibelôs agora, se encontram trancafiados na cristaleira.

O cômodo selecionado para abrigar a coleção de chaves foi a copa de um dos apartamentos em I _____ - MG. Me lembro que, logo ao lado da porta, havia um porta-chaves de madeira escura, esculpido com motivos florais que circulavam uma flor de lótus, supostamente feito por experientes artesãos de Bali, na Indonésia. Desse porta-chaves, apenas um dos seus cinco ou seis ganchos era usado, para pendurar um molho de chaves grande, daqueles que existem em quase todas as casas e ninguém sabe muito bem quais fechaduras exatas elas conseguem abrir.

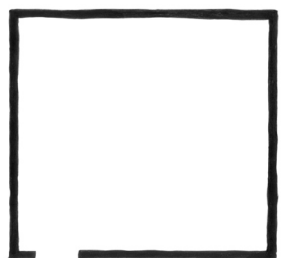
Enquanto o chaveiro sem muita utilidade ficava pendurado sozinho no porta-chaves, uma travessa de prata do tamanho de um disco de vinil de 12 polegadas e toda decorada com arabescos, que ficava sobre um aparador de pés palito ao lado da porta, era quem realmente recebia as chaves de todos os moradores da casa. A distância dos dois itens era irrisória para a escolha de um em detrimento do outro. Acho que o que contava mais era a praticidade de simplesmente arremessar as chaves na travessa (o som de um chaveiro caindo nessa travessa também servia de anúncio de que alguém chegava em casa) e sua utilização já era tão corriqueira que, em uma das vezes que pendurei meu chaveiro no porta-chaves, passei boa parte da tarde procurando minhas chaves com aquela angústia de quem as perdeu.

Na única montagem feita desse trabalho, a coleção de chaves foi disposta em uma linha horizontal, organizada pelo meio de cada chave, independente de seu tamanho ou formato, e alternando suas posições, uma para cima e outra para baixo. As chaves quebradas foram dispostas da mesma maneira, como se estivessem inteiras.



detalhe da montagem da coleção

Aparador de madeira com duas gavetas e pés palito; porta-chaves (com cinco ganchos) de madeira escura com motivos florais esculpidos, supostamente vindo de Bali; um porta guarda-chuvas (ou um balde de metal); uma mesa de jantar retrátil, capaz de comportar quatro ou seis pessoas; móvel antigo para telefone com duas gavetas e um assento conjugado feito de palha trançada; um telefone cinza de disco; uma lista telefônica; pintura de uma natureza morta retratando um recipiente de cobre, com alça, atrás de três limões inteiros e um cortado ao meio; pintura de uma casa de campo com cerca de madeira e o portão aberto, quatro peças de roupas penduradas em um varal do lado esquerdo da casa, algo com a aparência de tecido pendurado na janela e toda a casa cercada por vegetação; uma travessa de prata com três pés, cujo interior é todo trabalhado com arabescos, assim como sua borda, ornada em alto relevo; duas velas brancas com cerca de dez centímetros; uma estátua pequena de uma santa, feita de pedra-sabão; uma estátua do Cristo Redentor com aproximados quinze centímetros; cinco vasos pequenos com violetas de diferentes cores; uma toalha pequena de algodão cru, com dois tons de bege e uma trama rústica; um revestido de madeira, com alça; uma cristaleira com duas gavetas e uma porta com vidro trabalhado em baixo relevo com motivos florais; vaso de cristal trabalhado com motivos geométricos; um conjunto de pires e xícara de espessura fina, de procedência japonesa; um vaso com uma orquídea rosada, de tamanho médio; bancada/armário de madeira com cinco portas.



Coleção Particular

Agnès Varda, *Les glaneurs et la glaneuse*

Documentário sobre comunidades rurais na França que viviam recolhendo o que as colheitadeiras deixavam para trás, bem como grupos nas grandes cidades que vivem de restos de feiras e lixeiras de grandes restaurantes e padarias. Dois anos depois de seu lançamento, outro documentário foi produzido e inserido como extra no DVD do filme, com as inúmeras histórias de coleções não usuais que Varda recebeu por carta, além de revisitar algumas das pessoas entrevistadas da primeira vez. A cineasta refere a si mesma como uma coletora de imagens e mostra também artistas que fazem suas obras juntando coisas diversas nas ruas, como Macha Makeïeff, que coleta objetos de plástico de formatos diversos, toalhas e fitas achadas na rua, ou Michel Jeannès, conhecido como Monsieur Bouton, que também colecionava botões em suas andanças pela França, como relatado por Varda no livro “Entrevistas vol. 3”, de Hans Ulrich Obrist. O documentário completo está disponível gratuitamente na internet.

Andrea Fraser, *Information Room*

Nesse trabalho de 1998, feito na Kunsthalle Bern, na Suíça, todo o arquivo da instituição, documentos e papelada, foi exposto e disponibilizado para consulta do público. O projeto começou com todo o arquivo indo para a sala de exposição dentro de caixas de arquivo de papelão empilhadas, ocupando boa parte do espaço. Os visitantes retiravam materiais das caixas e levavam para uma mesa próxima. Após algumas semanas, o arquivo da instituição

estava um grande caos. Mas o projeto acabou sendo feito, em sua totalidade, com um certo atraso, depois de muita discussão com a Kunsthalle. Na ideia inicial da artista, todo o material do arquivo deveria sair das caixas e ser colocado em prateleiras com a lombada virada para a parede, e não para quem estivesse consultando, assim, todo o material estaria à disposição, mas a pessoa não saberia, a princípio, o que estaria tirando da prateleira.

Andy Warhol, *Time capsules*

Uma série de 612 caixas seladas e datadas, a maioria delas de papelão, preenchidas com objetos do dia a dia (de duzentos a trezentos itens por caixa), durante quase trinta anos. O trabalho era quase desconhecido até a morte do artista, em 1987. As caixas eram usadas para organizar a imensa quantidade de materiais que o artista recebia diariamente, como jornais, revistas, fotografias, cartas de fãs, correspondências de todos os tipos, desenhos e trabalhos, livros, catálogos de exposição, mensagens telefônicas, contas, propagandas e outros, tudo próximo à sua mesa de trabalho. Warhol tinha diversas ideias sobre o modo de venda das cápsulas; cada uma teria um desenho feito por ele, e todas teriam o mesmo preço, sem que o comprador soubesse o que havia dentro. Apenas uma parcela das caixas foi aberta até hoje. Elas são mantidas e preservadas pelo Andy Warhol Museum em Pittsburgh, onde todos os itens são catalogados e listados com datas, dimensões e condições de conservação, como visto no site do Museu.

Bil Lühmann, *Tudo começa com C*

Realizada como trabalho de conclusão de curso (Trabalho de Conclusão de Curso; **Tudo Começa com C**), esta publicação traz, organizados por temas, as coleções, desenhos e fragmentos de cadernos de anotação que criei e reuni durante o ano de feitura do projeto. Os capítulos, chamados *Coleções*, *Coincidências*, *Co-*

midas, *Capas* e *Casas*, se entrelaçam, mostrando as coleções de bilhetes e botões, receitas de comidas e pães produzidos, um levantamento das vinte e quatro casas onde já morei e as cinquenta pessoas com quem as dividi, além de diversas anotações e considerações. Nela também utilizei o livro *Pensar / Classificar*, de Georges Perec, para estabelecer um diálogo; no livro, o autor disserta sobre a organização de prateleiras e a classificação de artigos de suas coleções. Suas reflexões foram um ponto de partida para pensar como eu mesmo organizo minhas coleções. Desenhei os objetos que o autor descreve e também os de minhas próprias listas – coisas que se encontram sobre a mesa de trabalho, objetos sobressalentes aos livros de suas biblioteca ou uma lista das camas onde já dormira.

Bohumil Hrabal, *Uma solidão ruidosa*

Na história do autor tcheco, que se passa durante o comunismo na Tchecoslováquia, o personagem principal, Hant'a, trabalha há mais de três décadas em um porão úmido e infestado de ratos, compactando fardos e fardos de papel velho e mofoado (embalagens de atacadista, programas antiquados de teatro, embalagens de sorvete, papel de parede salpicado de tinta, pilhas de papel úmido e sangrento de açougues, sobras afiadíssimas de estúdios fotográficos, conteúdos de cestos de papel de escritórios, como fitas de máquina de escrever, buquês de aniversário e de comemorações há muito ocorridas). Durante seu lento processo de trabalho, Hant'a bebe cerveja e resgata livros que haviam sido descartados, possivelmente banidos pelo regime, e os leva para casa, estocando de maneira precária em uma prateleira acima de sua cama. A história tem toques autobiográficos, o autor havia trabalhado com uma prensa hidráulica de papéis e teve esse romance, dentre outros, publicado de forma clandestina.

David Bellos, *Georges Perec, a life in words*

Biografia feita por David Bellos, tradutor de diversos livros de Perec para o inglês. Produto de uma grande pesquisa, envolvendo documentos em instituições como o Fonds Perec (arquivo da Biblioteca do Arsenal em Paris, contendo suas obras, manuscritos de livros impressos e não impressos, anotações e cartas), amigos do autor em todos os países onde ele morou e parentes próximos, como a tia que o criou após ele ter perdido seus pais no Holocausto. O livro é dividido em três grandes partes: a primeira relata, de início, a infância, quando Perec perdeu os pais, até o lançamento de seu primeiro romance; a segunda trata do início da vida adulta, quando ele começa a escrever e entra em contato com o grupo francês OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*); e a terceira se concentra na época em que o autor já tinha um certo renome e na produção de suas obras mais famosas, como *A vida, modo de usar*.

Éric Watier, *Dar é dar*

Nesse trabalho, Watier lista mais de sessenta trabalhos de arte que foram dados, distribuídos ou presenteados por diversos artistas, como o desenho que Willem De Kooning deu para Robert Rauschenberg para a produção do trabalho *De Kooning apagado*, ou outras propostas distribuídas por correio, como “o homem é solitário”, um poema de Robert Filliou, e *Merry Christmas*, de Chris Burden, em que ele distribui notas de dez dólares junto com um cartão com o título do trabalho – este é um trabalho em andamento e recebe acréscimos desde 2006. Uma tradução foi feita para a publicação *¿Hay en portugués?*, editada pela plataforma Parentesis.

Francis Alÿs, *Magnetic shoes*

Nesse trabalho, produzido para a 5ª Bienal de Havana, em 1994, o artista fez caminhadas diárias pelas ruas com imãs acoplados aos seus sapatos, recolhendo todo tipo de objetos metálicos (moe-

das, cliques de papel, porcas, arruelas, pregos) que se aproximassem de seus pés na capital cubana. O trabalho é apresentado por meio de registros fotográficos, que mostram de perto os sapatos com os objetos grudados junto a uma legenda da ação. Um vídeo também foi produzido, mostrando o artista perambulando até voltar ao hotel. Em outro trabalho parecido, chamado *The Collector*, o artista puxa por uma guia, nas ruas da Cidade do México, uma caixa metálica com rodas, também imantada. A ação termina quando o objeto estiver completamente coberto por objetos metálicos recolhidos nessas andanças.

Gabriel Orozco, *Asterisms*

Instalação composta por duas escalas, micro – *Astroturf Constellation* – e macro – *Sandstars* –, cada uma delas com uma parte fotográfica e outra escultórica, feita com objetos recolhidos pelo artista mexicano. Em *Astroturf Constellation*, os mais de mil itens coletados em uma quadra de esportes perto da casa do artista em Nova York, entre embalagens de chicletes e balas, chicletes mascados, puxadores de zíperes, elásticos de cabelo e diversas outras miudezas, são dispostos sobre um cubo branco no museu, distribuídos de acordo com material, tamanho e cor.

Em *Sandstars*, na versão macro, feito em um ponto da costa do México no Pacífico, o artista recolheu tudo o que encontrava nas areias trazido pela corrente, como rolos de papel higiênico, garrafas de todas as cores e tamanhos, boias e redes de pesca, latas, pneus, pedaços de madeira e isopor. Os objetos recolhidos foram limpos, fotografados, classificados e dispostos de acordo com os mesmos princípios da outra coleta (cor, tamanho e material), formando um grande tapete de objetos no chão. A parte fotográfica que acompanha os objetos unificava os dois tipos de coletas. Todos os itens eram fotografados um a um sobre fundo branco, e a imagem resultante era pouco maior do que uma foto 3x4. Assim, a todos os itens era dada a mesma importância, já que a fotogra-

fia deixava todos eles com a mesma escala.

Georges Perec, *Espécies de espaços*

Nesse livro Perec fala sobre diferentes tipos de espaço e do que cada um deles encerra, do micro ao macro. Ele parte do espaço de uma folha de papel, pensando nas possibilidades de preenchimento e cobertura desse espaço “O espaço de uma folha de papel (modelo regulamentar internacional, usado em todas as divisões administrativas, à venda em todas as papelarias) mede 623,7cm . É preciso escrever um pouco mais de dezesseis páginas para se ocupar um metro quadrado.” (p. 30). Em seguida passa para a cama, quarto, apartamento, imóvel, rua, bairro, cidade, estado, país, continente, mundo e terminando no espaço. Ainda não foi traduzido para o português, a editora espanhola Montesinos lançou já há alguns anos uma tradução fácil de ser encontrada.

Georges Perec, *As coisas*

O primeiro livro de Perec a ser publicado conta a história de um casal, Sylvie e Jérôme, que largam os estudos para trabalhar com pesquisa de público, um dos empregos que o próprio autor teve quando jovem. Toda a história é contada a partir das “coisas” que o casal tem, adquire e deseja. Suas personalidades também são mostradas apenas através de seus itens de desejo. As descrições de todas elas são tão longas, durante todo o livro, que é fácil se perder da história.

Georges Perec, *A vida, modo de usar*

Uma grande visita guiada por um prédio, no dia 23 de junho de 1975, poucos minutos antes das 20h, expondo o que está por dentro de todas as portas, gostos e preferências de seus habitantes e de habitantes anteriores dos apartamentos. O livro é dividido em capítulos com os nomes dos moradores e apresenta uma torrente

de detalhes da intimidade dessas pessoas, além de uma planta baixa do prédio e uma grande lista de referências cronológicas, iniciada em 1833, passando desde o loteamento da área onde o prédio seria construído até o nascimento e morte de inúmeros desses personagens. Quando trabalhava em uma livraria e desconhecia o Perek por completo, me pediram esse livro pelo título, e me lembro de ter pensado que deveria ser o pior livro de autoajuda da galáxia.

Georges Perek, *A coleção particular e A viagem de inverno*

Tenho um fascínio por esse tipo de história, que te faz acreditar piamente em algo por muitas e muitas páginas e termina te deixando com cara de bobo nos últimos parágrafos. Neste caso, o enredo fala sobre uma pintura. Um industrial alemão, Humbert Raffke, depois de começar uma coleção de obras de arte, encomenda uma tela que represente a sua vasta coleção. Nessa pintura, o próprio quadro figurava o centro da tela e nele se encontrava a coleção, com um quadro central que representasse a coleção dentro da coleção dentro da coleção.

Georges Perek, *Pensar / Classificar*

Foi o primeiro livro de Perek que li. Imaginava-o como um senhorzinho metódico, que mantinha-se em seu apartamento/ateliê, arrumando e rearrumando seus livros diariamente, com seu cabelo branco engomado, penteado para trás, sem barba ou quaisquer pelos faciais, algo mais parecido com Georges Bataille. Depois de terminada a leitura e sem ter visto uma foto do autor, ainda passei um tempo tendo esse equívoco como uma certeza. O livro, na verdade, é uma compilação de textos sobre categorização e classificação, lançado postumamente pela editora Hachette.

Hans Peter Feldman, *Porträt*

Nesse trabalho o artista reuniu mais de duzentas fotos, supostamente da mesma pessoa – no caso, uma mulher. As imagens são organizadas cronologicamente, a maioria não sofreu nenhum tipo de alteração e todas são apresentadas em preto e branco. Nas duas primeiras décadas mostradas, elas eram originalmente em p/b e, nas duas últimas décadas, todas já eram em cores (a única alteração feita foi deixar as fotos novas também em p/b, mas o artista não informa quais sofreram tal alteração). No fim do álbum se encontra um index de mais de cinco páginas, com o ano em que cada uma foi tirada e, supostamente, o que aparece na imagem, além de numerar todas elas, numa tentativa simplificar a navegação pela coleção. Apesar disso, nenhum número é colocado em nenhuma das imagens, tornando impossível a ligação delas com suas descrições.

Harald Szeemann

Fiquei muito impressionado com imagens da casa/ateliê dele. Um acúmulo enorme de caixas, tubos de projetos, arquivos e prateleiras abarrotadas de livros, cerca de vinte mil exemplares. Em um pequeno documentário encontrado na internet, *A Closer Look: Being Harald Szeemann*, descobri o conteúdo. Szeemann guardava arquivos de todos os artistas com quem havia trabalhado, incluindo correspondências, recortes de jornal, fotografias, relatos, croquis de curadorias, esboços, pôsteres, catálogos, convites e quaisquer documentos relacionados a suas curadorias. Os arquivos eram separados por cômodos e, segundo o artista, cada um tinha um propósito, e suas curadorias eram montadas conforme ele andava pela casa. Os arquivos de Szeemann foram adquiridos pelo Getty Research Institute em Los Angeles que, desde 2011, limpa, classifica e cataloga todo seu conteúdo, que é disponibilizado para consulta do público.

Ilya Kabakov, *Sixteen ropes*

Nessa instalação, dezesseis cordas paralelas ficam presas de uma parede a outra, a um metro e meio de distância entre si e também do chão. Nessas cordas pendem cordas menores que têm em suas pontas os mais diversos tipos de lixo pendurados: bitucas de cigarro, papéis de bala, embalagens diversas. A instalação usa o modelo mais antigo de arquivo já documentado, onde as notações eram feitas por meio de nós e objetos amarrados. Os arquivos modernos contêm papeladas que não circulam mais e, de certo modo, viram lixo, apesar de documentar a cultura e história de determinado povo. No caso, a documentação foi substituída por etiquetas que contêm textos e fragmentos de frases (“olha o que nós pegamos na biblioteca”; “nós vamos ler isso pela tarde”), em etiquetas imitam vozes e as vezes até pensamentos (“...eu achei que ele fosse me ligar antes de ir embora...”). O artista usa o papel morto e o lixo na cultura, mostrando a precariedade do arquivo entre ordem e caos.

Julio Cortázar, *A casa tomada*

Conto recomendado por um amigo, na edição de 1969 da Ediciones Minotauro, em parceria com o designer Juan Fresan. Na primeira página, o texto de Cortázar é montado sobreposto à planta baixa da casa; na segunda, o texto ocupa todo o interior da planta; e, nas páginas seguintes, o texto, assim como os personagens, vão se adequando aos cômodos restantes conforme a história acontece e os cômodos vão sendo tomados, até eles serem expulsos do espaço.

Júlio Martins e Marco Antonio Mota, *Iluminuras*

Coleção de livros de artista organizados e produzidos por Júlio Martins e Marco Antonio Mota, reunindo diálogos, anotações, textos, ensaios fotográficos e jogos realizados pelos autores. No primeiro volume da coleção figura um guia que ensina em por-

menores a produzir uma encadernação igual à do próprio volume, um livreto de 16 x 13 cm, abordando desde o tipo de papel até músicas para combinar com as diversas etapas do processo. O volume também apresenta uma série de novas capas para livros já existentes, entre eles, *L'infraordinaire* e *Tentativa de esgotar um lugar parisiense*, ambos de Georges Perec.

O segundo volume apresenta uma grande relação com a palavra. Em um dos casos, verbetes retirados de dicionários, um por página, são colocados lado a lado de outros com grafia quase idêntica, variando por apenas uma letra ou pela posição de uma letra (volta-vulto; navio-noiva; porta-porto; aura-ouro; joio-jóia). Também na série “Vicissitudes das Mãos”, onde, se baseando em um manual de datilografia, em que cada dedo tem um número fixo de teclas que podem ser acionadas, um levantamento de diversas palavras é feito a partir do que cada mão conseguiria escrever sozinha.

Mabe Bethônico, *Museu do Sabão*

Arquivo portátil sobre rodas, formado por uma coleção de barras de sabão, de uso doméstico e não cosmético, organizados em caixas/módulos que se empilham. A estrutura dos módulos que formam o museu é dividida como as de um museu mesmo, com aquisições recentes, exposições temporárias, planta baixa e acervo.

Marcel Duchamp, *Boîte en valise*

Duchamp descreve sua *Boîte en valise* como um museu portátil, algo que o permitia levar grande parte de seus trabalhos artísticos dentro de uma maleta de viagem. Suas obras mais importantes estão metodicamente organizadas dentro da maleta, que lembra em muito as malas de caixeiros viajantes, com abas que se desdobravam para exibir quase todo o conteúdo de uma única vez,

tudo compacto e muito bem organizado. Duchamp passou cinco anos, de 1935 a 1940, refazendo quase todos seus trabalhos em escala reduzida. Existiram sete versões desse trabalho; a primeira delas, encadernada em couro e considerada a versão de luxo com tiragem de vinte exemplares, foi inteiramente produzida por Duchamp. Dentro da maleta, uma retrospectiva de seu trabalho artístico, contendo versões em miniatura de alguns *ready-mades*, como a *Fonte*, *50cc ar de Paris* e *Item dobrável de viagem*, além de outras sessenta e nove reproduções de outros trabalhos, como *Nu descendo a escada* ou *O grande vidro*. Afora as reproduções, essas edições de luxo também traziam um trabalho original, que variava de maleta para maleta.

Márcia X, *Reino dos céus*

Nessa instalação da artista carioca, que faz parte da série “Reinos”, cerca de trezentas caixas dos mais diversos formatos, materiais e tamanhos são dispostas no chão ocupando uma área retangular. Cada caixa tem um pássaro de plástico com uma pequena coroa na cabeça e, de cada coroa, saem duas finas correntes que se ligam a outros dois pássaros/caixas. Todas as caixas contêm objetos pessoais da artista que foram recolhidos através dos anos e podiam ser investigados pelo público. Praticamente um cérebro com memórias palpáveis.

Mark Dion, *Tate Thames Dig*

Em dois pontos das margens do rio Tâmbisa, em frente à Tate Modern em Bankside e em frente à Tate Britain em Millbank, na região central de Londres, Mark Dion recolheu, com ajuda de um grupo de arqueólogos e voluntários, todos os objetos encontrados nas margens (tampas de garrafa, pedaços de louça, brinquedos, ossos, vidros). Os itens foram limpos, selecionados, classificados e apresentados em um armário-estante de gabinetes de curiosidades com dois lados, separando cada um deles para uma das

margens.

Renier-Hubert Ghislain Chalon, *O catálogo do Conde de Fortsas*

Catálogo fictício, mas levado muito a sério, do suposto acervo do Conde de Fortsas, bibliófilo metódico que só colecionava exemplares únicos. Em decorrência de sua morte, esse catálogo, de quatorze páginas, foi enviado aos mais conhecidos bibliófilos, livreiros, colecionadores e bibliotecários da Europa, contendo uma breve biografia do Conde e descrições detalhadas sobre cada um dos 52 livros que seriam leiloados. O Conde nunca existiu, tampouco seus livros. O catálogo foi editado no Brasil numa tiragem limitadíssima de 130 exemplares pela editora Dantes, do Rio de Janeiro.

Robert Filliou, *Galerie Légitime*

No início dos anos 1960, o artista francês Robert Filliou sentiu a necessidade de montar sua própria galeria e, no início de 1962, surge a *Galerie Légitime*, criada dentro de um chapéu. Diversos modelos de chapéu foram utilizados no decorrer dos anos: boné, boina, chapéu coco. Filliou vestia sua galeria, que continha inúmeros trabalhos artísticos em tamanhos reduzidos. Ele abordava pessoas pelas ruas acerca de seus interesses sobre arte e apresentava sua galeria num galanteio para quem demonstrasse interesse. A galeria dentro de um chapéu se mostrava perfeita, já que não sofria uma pressão vinda do entorno e era móvel, ou seja, podia entrar em prédios e casas, além de ser montada e desmontada com facilidade. Essa portabilidade também tinha seus pontos negativos: uma das versões, por exemplo, foi perdida pelo artista durante uma viagem para a Alemanha e, em outra situação parecida, o chapéu-galeria foi roubado. No final da década de 1960, a *Galerie Légitime* ainda existia e já havia expandido seus conceitos curatoriais, envolvendo trabalhos de outros artistas,

como Dieter Roth e Alison Knowles.

Sei Shônagon, *O livro do travesseiro*

Uma enorme compilação, composta por mais de 300 listas, que variam de uma singela frase a quase vinte páginas, sobre os mais diversos assuntos, feita por uma das damas da corte da imperatriz de Quioto entre os anos 994 e 1001. Sei Shônagon recebeu do casal imperial inúmeros pacotes de papel para que registrasse o que bem entendesse. Além de relatar lugares, pessoas, gostos e costumes, o livro serviu de inspiração para o cineasta Peter Greenaway (*The pillow book*, 1996) e foi parcialmente traduzido por Jorge Luis Borges (“quanto a praias”; “coisas que são desagradáveis de ver”; “quanto a pássaros”; “coisas que desapontam”; “quanto a mares”; “quanto a montanhas”; “coisas que são desdenhadas”; “coisas que fazem palpitar o coração”; “quanto a insetos”; “quanto a moças e crianças”; “coisas que são difíceis de falar” etc.).

Seth Siegelaub, *Catálogos-Exposições*

No fim dos anos 1960, o então galerista Seth Siegelaub encerrou as atividades de sua galeria, a Seth Siegelaub Contemporary Art, e passa a produzir suas exposições em veículos impressos, acabando com a necessidade de um espaço físico para produzir e exibir suas curadorias – que já não existiam mais fora de tais catálogos –, e se torna, a partir disso, um especialista em Arte Conceitual. Tive a oportunidade de manusear (com luvas) alguns exemplares originais produzidos por ele, como *March 1969*, em que 31 artistas foram convidados e um dia foi disponibilizado para cada um deles. A publicação se apresenta como um calendário, com grampos na parte superior, como um flip-chart. Também tive contato com *January 5 – 31, 1969*, com Robert Barry, Douglas Hubler, Joseph Kosuth e Lawrence Weiner; e *Catalogue/Katalog: 18 paris IV 70*, catálogo/exposição trilingue (inglês, francês

e alemão) com dezoito artistas. As exposições não necessitavam mais de um lugar para acontecer, muito menos da materialidade das obras. A exposição *January 5 – 31, 1969*, por exemplo, não continha objetos nem pinturas ou esculturas. As exposições ainda “vivem”, 44 anos depois.

Tacita Dean, *Book with leaves*

Publicação de artista com tiragem de trinta exemplares assinados e numerados. As quatorze páginas, em fac-símile, mostram uma coleção de trevos de quatro folhas iniciada quando a artista tinha oito anos de idade, que também contém trevos de cinco, seis e até sete (!) folhas. Em 1995, quando foi exibida pela primeira vez, Tacita disse ter perdido a capacidade de encontrar os trevos: “havia realizado uma jogada incômoda com a sorte e esta me puniu pela minha ostentação”. O texto “Coleções” pode ser encontrado no catálogo da exposição de Tacita Dean produzido pelo Museu de Arte Contemporânea de Barcelona em 2000. Em 2008, ela produziu uma foto do envelope onde guardou os trevos por quase quarenta anos – *66 dead 4/5 leafed clovers*. Não consegui descobrir se ela voltou a encontrar os trevos ou não.

Ursus Wehrli, *The art of clean up*

Nessa série de trabalhos, o artista (e comediante) suíço organiza por tamanho, cores e materiais, alguns objetos e situações corriqueiras, como: um prato de sopa de letrinhas, onde o macarrão é organizado alfabeticamente; piscinas de bolinhas com seus elementos organizados por cor; uma placa com ideogramas japoneses desmantelados e separados de acordo com o tamanho de suas linhas; carros em um grande estacionamento, ordenados por cor; e uma imagem de uma carta celeste, onde as estrelas são alinhadas por tamanho. Um trabalho pra deixar portadores de transtorno obsessivo-compulsivo com o coração leve.

Breve referência bibliográfica

BELLOS, D. *Georges Perec, a Life in Words*. Londres: Harvill Press, 2010.

HRABAL, B. *Uma Solidão Ruidosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LE MOS, B. *Márcia X*. Rio de Janeiro: Museu de Arte moderna do Rio de Janeiro, 2013.

PEREC, G. *A arte e a maneira de Abordar seu Chefe Para Pedir um Aumento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PEREC, G. *As Coisas*. São Paulo: Nova Crítica, 1969.

PEREC, G. *A Coleção Particular*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 2004.

PEREC, G. *Pensar/Clasificar*. Barcelona: Gedisa, 2000.

PEREC, G. *A Vida Modo de Usar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREC, G. *W ou A Memória da Infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SHÔNAGON, S. *O Livro do Travesseiro*. São Paulo: Editora 34, 2013.

WATIER, É. *BLOC*. Brest: Zédélé editions, 2006.

