

— HOJE FICAMOS POR AQUI

KAMILLA NUNES

PPGAV | UDESC



— HOJE FICAMOS POR AQUI

KAMILLA NUNES

TESE DE DOUTORADO ELABORADA JUNTO AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DO CEART/UDESC, PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTORA EM ARTES VISUAIS.

ORIENTADORA
PROFª DRª MARIA RAQUEL STOLF

ESTE TRABALHO FOI REALIZADO COM APOIO DA BOLSA CAPES – COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR – BRASIL.

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária
Karla Viviane Garcia Moraes – CRB-14/1002

N972h **Nunes, Kamilla**
Hoje ficamos por aqui. / Kamilla Nunes ; orientadora : Maria Raquel Stolf.
-- Florianópolis, SC, 2022.
500 p.

Tese (Doutorado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.
Inclui bibliografias

1. Arte contemporânea. 2. Prática artística. 3. Escrita nas artes visuais.
I. Stolf, Maria Raquel. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

CDD 702

TESE DE DOUTORADO ELABORADA JUNTO
AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTES VISUAIS DO CEART/UDESC, PARA
OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTORA EM
ARTES VISUAIS.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora
Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf (orientadora)
[PPGAV/UDESC]

Membro
Profa. Dra. Debora Pazetto Ferreira (membro interno)
[PPGAV/UDESC]

Membro
Profa. Dra. Silvana Barbosa Macedo (membro interno)
[PPGAV/UDESC]

Membro
Dra. Mayra Martins Redin (membro externo)
[UERJ]

Membro
Prof. Dr. Leandro Belinaso (membro externo)
[PPGE/UFSC]

Membro
Dra. Mônica Hoff Gonçalves (suplente membro interno)
[UDESC]

Membro
Profa. Dra. Telma Scherer (suplente membro externo)
[PPGL/UFSC]

RESUMO

HOJE FICAMOS POR AQUI é título desta tese e também de um dos primeiros trabalhos desenvolvidos durante a pesquisa na linha de Processos Artísticos Contemporâneos. Ao longo destes quatro anos (2018-2022), foram realizadas três exposições individuais, cujos trabalhos desenvolvidos foram organizados na primeira parte da tese, considerando suas especificidades visuais-gráficas e se conformando como uma exposição impressa. Em "Textos de corte", escrevo sobre as questões que considero mais pertinentes e processuais na criação/pesquisa das obras apresentadas. Em tom narrativo e quase confessional, os textos criam uma malha que se abre para a terceira parte, onde o delírio se torna um procedimento de escrita. Em "Delírio sobre escrita sob efeito de escrita" uma flecha é lançada, fluxo de linguagem, um espaço de conversa/atravesamento de/ com autores/as-artistas-referências, quando a pauta é o uso da escrita no campo das artes visuais. O delírio é estendido à última parte, onde constam algumas das imagens que compõem meu acervo imagético, agora impressas e organizadas por questões que moveram a feitura da tese: 1) Escrita performada; 2) Desarticular a palavra até seu extremo; 3) Sob sobre escrita; 4) Saltar até o inverificável; 5) Utilizar formas gastas para criar estranhamentos; 6) Sempre que escrevemos deslocamos uma palavra de lugar; 7) Desestabilizar a estrutura formal da arte; e 8) Ocupar a palavra.

PALAVRAS-CHAVE

Arte Contemporânea; Prática Artística; Escrita nas Artes Visuais

ABSTRACT

TODAY WE STAY HERE is the title of this thesis and also one of the first works developed during the research on Contemporary Artistic Processes research line. Three individual exhibits were made throughout these four years (2018-2022) with works done on the first part of the thesis, considering their graphic-visual specificities and conforming as a printed exhibit. In "Textos de corte" (Cutting texts), I write about issues that I consider relevant and procedural in the creation/research of the presented works. In a narrative and almost confessional tone, the texts create a mesh that opens to the third part, where delirium becomes a writing procedure. In "Delírio sobre escrita sob efeito de escrita" (Delirium over writing under the effect of writing), an arrow is lanced, flux of language, a space of conversation/crossing of authors-artists-references, when the base is the use of writing in the visual arts field. Delirium is extended to the last part, where are some of the images that compose my image collection, now printed and organized by issues that drove the thesis making: 1) Performed Writing; 2) Disrupting the word to its extreme; 3) Under on writing; 4) Jump into the unprovable; 5) Using worn out forms to create strangeness; 6) Whenever we write we displace a word; 7) Destabilize the formal structure of art; and 8) Occupying the word.

KEYWORDS

Contemporary Art; Artistic Practice; Writing on Visual Arts

para aline natureza
pelo tempo que a voz não fala
mas que o coração tributa

CORTE I
das coisas que eu não disse

CORTE II
exposição impressa

CORTE III
textos de corte + "fichamento"

CORTE IV
delírio sobre escrita
sob efeito de escrita

CORTE V
não estar a sós

CORTE VI
biblioteca

CORTE I
das coisas que eu não disse

DAS COISAS QUE EU NÃO DISSE

Que esta tese está dividida em quatro núcleos sobrepostos, não isolados, mas permeados uns pelos outros. Começa com as imagens dos trabalhos desenvolvidos durante a pesquisa, segue com os “Textos de corte”, momento em que narro alguns dos procedimentos utilizados na construção das obras — em meio a pensamentos vagos, e outros escritos de sopetão. “Delírio sobre escrita sob efeito da escrita” vem como tentativa de criar um atravessamento e uma conversa com esse tempo-espaco de produção, uma invenção de aberturas, um jogo, o possível, não muito, o suficiente, não o bastante, o que basta. A montagem de imagens que vem a seguir, “Não estar a sós”, faz surgir outras possibilidades de conversação, um arquivo aberto para o futuro em oito partes atravessadas: 1) Escrita performada; 2) Desarticular a palavra até seu extremo; 3) Sob sobre escrita; 4) Saltar até o inverificável; 5) Utilizar formas gastas para criar estranhamentos; 6) Sempre que escrevemos deslocamos uma palavra de lugar; 7) Desestabilizar a estrutura formal da arte; e 8) Ocupar a palavra.

12

Que os cortes que cortam esta tese são procedimentos operacionais para que outras montagens, passagens, imagens, escritas, escutas, possam surgir. Cortes lentos e abruptos, cortes indeterminados, cortes que estabelecem relações entre os planos, cortes necessários e também, talvez por isso, doloridos.

Que esta tese contém processos artísticos, de edição, de curadoria, e de desleitura. Porque a palavra, como diz Verónica Gerber Bicecci, “é uma entidade solúvel. Uma substância que sofre vários estados”. Aqui, a escrita vai e volta, esbarra com a literatura, com a filosofia, com a crítica, com a ABNT, não desvia tanto dos lugares óbvios, mas tenta não ser uma obviedade. Tenta também ser aqui e agora.

Que eu não pensei-escrevi sobre o sentido da obra de Bataille, que sua vida e sua escrita possuem a mesma desnudez.

Que Kay Rosen, em conversa póstuma com Virginia Woolf, disse que opera por “linguagem encontrada”, provocando no texto-mundo intervenções mínimas.

Que deveria escrever uma ficção sobre letras que instauraram revoltas e criam desvios na escrita.

Que “Rumores discretos da subjetividade”, de Rosane Preciosa, foi um texto importante, e aparece disfarçado em alguns dos desenhos da série “Fichamento”, aqueles que perpassam os “Textos de corte”. São eles: “doses diárias de contorcionismo”, “desenhar o incômodo da incompletude”, “desmaiar o eu consigo mesma”, “sou um estranho movediço mundo despertando” e “sensação quase lâmina”.

Que Rosane Preciosa também se pergunta porque alguém escreveria, ao passo que ela mesma responde que é para “intervir em si mesmo [...] escrever para se desintoxicar, sucatear, sucatear ideias, muitas vezes entrar numa fria e malograr. Para aprender a tensionar o discurso e desmanchar-se em lágrimas, sem que o gesto pareça sentimental”.

Que o *Delirium Ambulatorium* é uma deriva de Hélio Oiticica para a exposição *Mitos Vadios*. Que é um ambulatoriar, uma caminhada, que o texto sobre a proposição também cria um percurso pela página, precedida de uma instrução para impressão:

INSTRUÇÕES PARA IMPRESSÃO

13

- respeitar todas as pontuações, maiúsculas e minúsculas etc.

- todos os sublinhados são para figurar como sublinhados e não para mudar de tipo (sublinhados aparentes)

- as setas são espaçadas do seguinte modo:

setas horizontais

são de 3 espaços seguindo-se de 3 espaços até a palavra seguinte:

setas verticais são de 3 espaços verticais e um espaço para baixo e um para a direita até a palavra seguinte

- respeitar os sinais de grifo: uns são feitos com apóstrofo (uma barrinha: ‘ _ _ _ _ _’) e outros com aspas (“ _ _ _ _ _”)

ho
rio
ATAULFO → 24 out. 78

↓
texto -release para a minha participação em
MITOS VADIOS de IVALD GRANATO a ser realizado como performance
de
participação vária a 5 de NOV. de 1978 em SÃO PAULO

↓
DELIRIUM AMBULATORIUM

↓
H. OITICICA
L FER

↓
a dupla
a minha participação

↓
(A) caminhar pela
periferia da área-baldia demarcada durante a duração da performance:
caminhar to and fro sem linearidade

↓
ambulatoriar:
inventar "coisas para

fazer" durante a caminhada

↓
(B) levar do RIO capa-faixa de murim
plastificado com cola vinílica para ser enrolada em corpos
diversos:

'procurar' a pele preta ideal para o toque da
faixa-murim:

esta capa está ainda a ser feita

↓
(C) levar em sacos
ou talvez solucionando de outro modo: talvez nos containers de vinil de
fotografia apanhados em SÃO CRISTÓVÃO → fragmentos-tokens do
RIO

↓
samples de asfalto da AV. PRES. VARGAS → terra do MORRO DA
MANGUEIRA → água da PRAIA DE IPANEMA → pequenos objetos de
bazaes da RUA LARGA

↓
(ho rio ATAULFO 24 out. 78 EU em MITOS VADIOS/IVALD GRANATO)
2

são esses os 3 itens principais q pretendo
intrometer na performance geral

↓
MITOS VADIOS:
são mitos por fazer:

mitificar/desmistificar

↓
nada têm com o MITO academizar de q tanto se
fala aparelhando-o a MAGIAS e outras sandices

↓
MITOS VAZIOS:

evocam de outro modo o VAZIO PLENO tão clamado
em outras
épocas e circunstâncias por LYGIA CLARK:

eles se fazem e desfazem como
o andar nas ruas do delirium ambulatorium noturno:

como o colher
fragmentos-tokens nas andanças de vadiagem:

ao propor MITOS VADIOS
à geral IVALD GRANATO abre em cada um de nós uma espécie de poe-
tizar
do urbano

↓
AS RUAS E AS BOBAGENS DO NOSSO DAYDREAM DIÁ-
RIO SE
ENRIQUECEM

↓
VÊ-SE Q ELAS NÃO SÃO BOBAGENS NEM TROVAI-
LIES SEM
CONSEQUÊNCIA

↓
SÃO O PÉ CALÇADO PRONTO PARA O DELIRIUM
AMBULATORIUM
RENOVADO A CADA DIA

Que o “Delírio”, de Lais Myrrha é uma deriva por um espaço abandonado, concretado, imagético e textual, e traz como referência fundamental outros três textos: “Na Europa a casa do homem ruiu”, de Lina Bo Bardi; “O caráter destrutivo”, de Walter Benjamin; e “O delírio”, sétimo capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Que *Delírio de Damasco*, antes de ser um livro, foi uma exposição que devolvia à rua o que dela foi roubado. Como uma arqueóloga do presente, Verônica compôs esse livro num *delirium ambulatorium* pela cidade, Twitter e Facebook, fazendo da orelha-escuta um radar para capturar frases ditas ao acaso, frases de ouvido que dizem quase tudo e quase nada do mundo.

Que *Diario de la hepatitis* foi escrito por César Aira e que nada diz sobre a hepatite, senão sobre o abandono da escrita incapaz de ser abandonada, diz da impossibilidade de continuar escrevendo enquanto escreve. “¿Volver a escribir, yo? ¿Yo? Jamás”.

Que “Delírio sobre escrita sob efeito de escrita” é uma exposição, uma aula e uma trilha, ao mesmo tempo. Tem como referência todos os delírios mencionados acima e outros des-ditos. É um espaço de escrita com/a partir de artistas que atravessam minhas pesquisas, ressoam nos meus trabalhos, pessoas com quem converso muito de perto, junto, de longe e em silêncio. Um lugar inconcluso, no qual o não-dito pesa tanto quanto o dito. Um caminhar sem linearidade, um ambulatoriar, um texto que se faz e desfaz como o andar nas ruas. Texto-coleção de cacos, alguns mais inteiros que deixam ver/imaginar a forma do outrora objeto, outros pequenos estilhaçados fragmentos indispensáveis. O procedimento: quase quinhentas imagens impressas, espalhadas sobre a mesa, ao lado do computador, fisgadas ao nem tão ao acaso assim, para um texto necessariamente sem roteiro. Poderia continuar até que se acabassem aquelas imagens, mas todos os dias surgiriam novas, todos os minutos chegariam outras ou a mesma vista de outra forma.

Que todo delírio é a crença em uma realidade alterada, é persistência apesar de evidências.

Que esta tese foi construída a partir de obras produzidas nos últimos quatro anos, e apresentadas em três exposições individuais, a primeira, — *HOJE FICAMOS POR AQUI*, no Memorial Meyer Filho, em 2019; a

segunda, *QUANDO TUDO ISSO ACABAR*, na Galeria Helena Fretta, no primeiro semestre de 2021; e a terceira, *FALHA*, no SESC de Joinville, no segundo semestre de 2021. Todas as exposições contaram com textos escritos por duas pessoas que acompanharam a produção dos trabalhos expostos, Aline Natureza e Debora Pazetto. Acessíveis apenas durante a exposição, estes textos que já foram de parede, agora farão parte desta espécie de introdução:

HOJE FICAMOS POR AQUI por Aline Natureza

— três tiros, uma mulher é morta, era 14 de março, ano de 2018, uma voz amiga nos fala, num abraço, que *é preciso cuidar: eles estão nos matando*.

— algumas pílulas de morfina, um homem se mata, era 26 de setembro, ano de 1940, um escrito há pouco dizia: *nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo*.

— cinquenta e sete milhões de votos, uma democracia agoniza, era 28 de outubro, ano de 2018: *ninguém solta a mão de ninguém*, gritavam nas ruas.

— um caco, uma louça se espatifa no chão, era um dia de faz de conta, ano de 1936: *Emília quebrou de propósito uma linda xícara verde de Dona Benta só para completar sua coleção de caquinhos*.

— duzentos e setenta pontos, quarta-feira de cinzas, era 6 de março, ano de 2019, num Estado em que matar é regra geral, uma escola vence cantando o o *avesso do mesmo lugar/ na luta é que a gente se encontra*.

cinco cenários-gatilhos que, nas linhas e entre_linhas, permeiam esta exposição.

— HOJE FICAMOS POR AQUI surge da tentativa de abarcar corpos e lugares, pessoas e afetos, questões público-privadas. Um minúsculo espaço ocupado para que discursos sejam tensionados, para criar uma vibração a partir de uma polifonia, vozes que explodem, que fragmentam crises em cacos para criação de uma coleção de rastros compartilhados.

Eu sou uma sala de espera para os meus companheiros, se vierem _____*
por Aline Natureza

A televisão ligada o dia inteiro não dá conta das perdas que se acumulam, como se as horas fossem marcadas por uma ampulheta com o fundo quebrado, com areia que nunca se esgota e escorre não se sabe para onde.

Nos instantâneos de Quando tudo isso acabar, Kamilla Nunes tenta fixar – em tinta e água – o acúmulo destes dias desassossegados, opera como testemu-

nha de uma época de indefinições e suspensões, questionando e apontando o contínuo confronto entre privado e público, revelando fragilidades e rupturas sociais. A comunidade se dissipou a ponto de perder o comum, o laço, e tudo passou a ser espera e escape:

: Não na temporalidade da história, mas na temporalidade dos seus afectos, nas formas que revelam, nos pensamentos que sublevam, no rasto do fulgor que deixam no sentido que interrogam.¹

Nestes tempos perigosos, como alertam as bandeiras cravadas em base firme e porosa – como a pele, que resiste aos dias, mas cede ao toque nos dedos –, propõe um mergulho ao que se conhece, mas não se alcança o fundo porque tudo é contingente:

: a casa, o oceano, a pele, o espaço – Esta casa não tem lá fora.²

E o tempo aqui é conjugado como no conceito de durée, de Bergson, em uma relação entre interior e exterior, entre real e representação, em linhas mutáveis, rasuráveis, apagáveis. Ao jogar com o tempo, a artista traz as linhas convulsas de Ana Cristina Cesar, em um horizonte que surge tão fixo quanto âncoras no espaço:

: É sempre um pouco tarde³ ou

: Nada foi, tudo está sendo⁴

Em Quando tudo isso acabar, Kamilla Nunes segue buscando gerir um tempo que é simultâneo e que nunca vai acontecer senão no quase.

**A frase do título é da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, no livro “Uma data em cada mão - Livro de horas I”, publicado pela Assírio & Alvim, em Lisboa, 2009.*

1. Maria Gabriela Llansol, em “A restante vida”

2. Belchior, em “Aguapé”

3. Ana Cristina Cesar, em “A teus pés”

4. Maria Gabriela Llansol, em “Finita”

FALHA por Debora Pazetto

Se a arte pôde algum dia ser compreendida como guerrilha, é porque soube friccionar sistemas de linguagem para comunicar de forma cifrada, irônica ou ambígua [marmitas que são livros, cédulas que são textos, textos que são esculturas, esculturas que são armas], agir com furtividade, um pouco de improvisação e escapar aos órgãos de vigilância. Escape. Por algum ângulo, alguma aresta, dobrando a esquina.

[A materialidade da palavra escorrega em sua semântica e some].

Esse tipo de contracomunicação não é apenas um questionamento da supremacia da visualidade por meio de experimentações com a linguagem textual, e o inverso, mas também uma busca por textualidades e visualidades desviantes. Escape da claustrofobia, falha da autoajuda.

Dois cubos minúsculos, duas pílulas, dois dados, duas sementes — aí se condensam os assuntos que aparecem em toda a trajetória de Kamilla Nunes: o transtorno psíquico e a crítica do capital, separáveis apenas enquanto lentes analíticas diferentes para perceber a mesma catástrofe. Se crises for pensado como núcleo neural ou semente, do cubo de dólar germinam vidraça, tempo perigoso, escape, falha; do cubo de Rivotril germinam autoajuda, angústia, claustrofobia, hoje ficamos por aqui, frases de corte. Não sabemos para onde as crises estão nos levando, mas já sabemos quais vidraças devem ser rompidas.

Uma palavra ou uma imagem pode ser uma arma porque toda guerra é ideologia materializada em armamento e subjetividade. Em Falha, cada imagem acusa a inseparabilidade entre o dólar e o Rivotril, cada palavra escorrega da ponta do psíquico para chegar no flanco do político com a faca amolada.

[Cada imagem, cada palavra é faca, pedra, flecha, anzol, ponta de lança]

Em tempo perigoso, a arte pode ser arco e flecha porque se instaura entre a crítica do presente e a construção de futuro. Uma parte do trabalho de Kamilla Nunes é áspera porque opera como diagnóstico de crise [o arco], expondo a curvatura neoliberal que vai do lucro bancário ao transtorno de ansiedade. A outra parte, que opera como apontamento de direção [a flecha], nos lembra que no meio do vazio há [nós], sustentando o equilíbrio em face da falha, e que, se hoje ficamos por aqui, há em todo amanhã uma chance de recomeço.

Nossa angústia está fincada no presente, porque somos testemunhas, vítimas e cúmplices das crises. A arte não salva-vidas [não podemos ser messiânicas em tempos perigosos], mas sabe onde cravar bandeiras de alerta.

Que Raquel Stolf “articula tentativas de materializar as palavras, de encostar as palavras no mundo e tentativas de escrever sobre as coisas, de encostar-se às coisas através das palavras”.

Que pesquisa não é algo que se para, é algo que se entrega aos poucos, seja na forma de uma obra, de um texto, de uma tese, de uma aula, tudo nela gira em torno de um interesse pelas coisas do mundo, ditas, escritas, faladas, sussurradas, não-ditas, esquecidas, coisas sem rumo, coisas.

CORTE II
exposição impressa





- Deixar que o vazio seja habitado
pelo que traz o gozo.

- Na sua vida, o olhar se transforma
do olhar que te deseja no olhar
que te persegue.

_ Você era o lugar seguro dele,
mas não sentia segurança ao lado dele.

_ Não ser suficiente para quem?

- Então você não se sente digna
de ser amada?

- O que é inegociável pra ti?

— É importante sentir medo sem se deixar paralisar.

— As situações de crise demandam reações.

- Quanta felicidade você está pronta
para suportar?

- O lugar de militância pode ser
o lugar de limitar também, não é?

_ O seu EU existe apenas em função
do desejo de aprender a amar.

_ Talvez esteja na hora de abrir mão
dessas promessas de continuidade.

- De onde vem essa necessidade
de juntar tudo que te escapa?

- É preciso cortar, cortar como metáfora.

- A abjeção também transita nas bordas
dos desejos negados.

- É importante perceber em que momentos
você passa de oprimida a opressora.

_ O que você ainda precisa saber
sobre o outro para se relacionar com ele?

_ Falar para te permitir FALHAR;

- O presente que a contemporaneidade
percebe tem as vértebras quebradas.

- 'Dar conta' para outra pessoa?

_ Tanta construção de certezas desgastadas
na sua falta de protagonismo.

_ Você não pode frustrar sua filha?

- E depois de tudo isso
você ainda quer ser forte?

- Você está sempre tentando encontrar
soluções para os outros.

- Ser satisfatório ou estar satisfeito?

- Silenciar para que outras coisas
possam falar

_ Por que o desejo do outro
é mais importante que o seu?

_ O cansaço deu vazão ao abandono.

- Não podemos nos amar até o limite
sem nos condenarmos.

- O que sobra é a boa utopia
de uma relação sem ressentimentos.

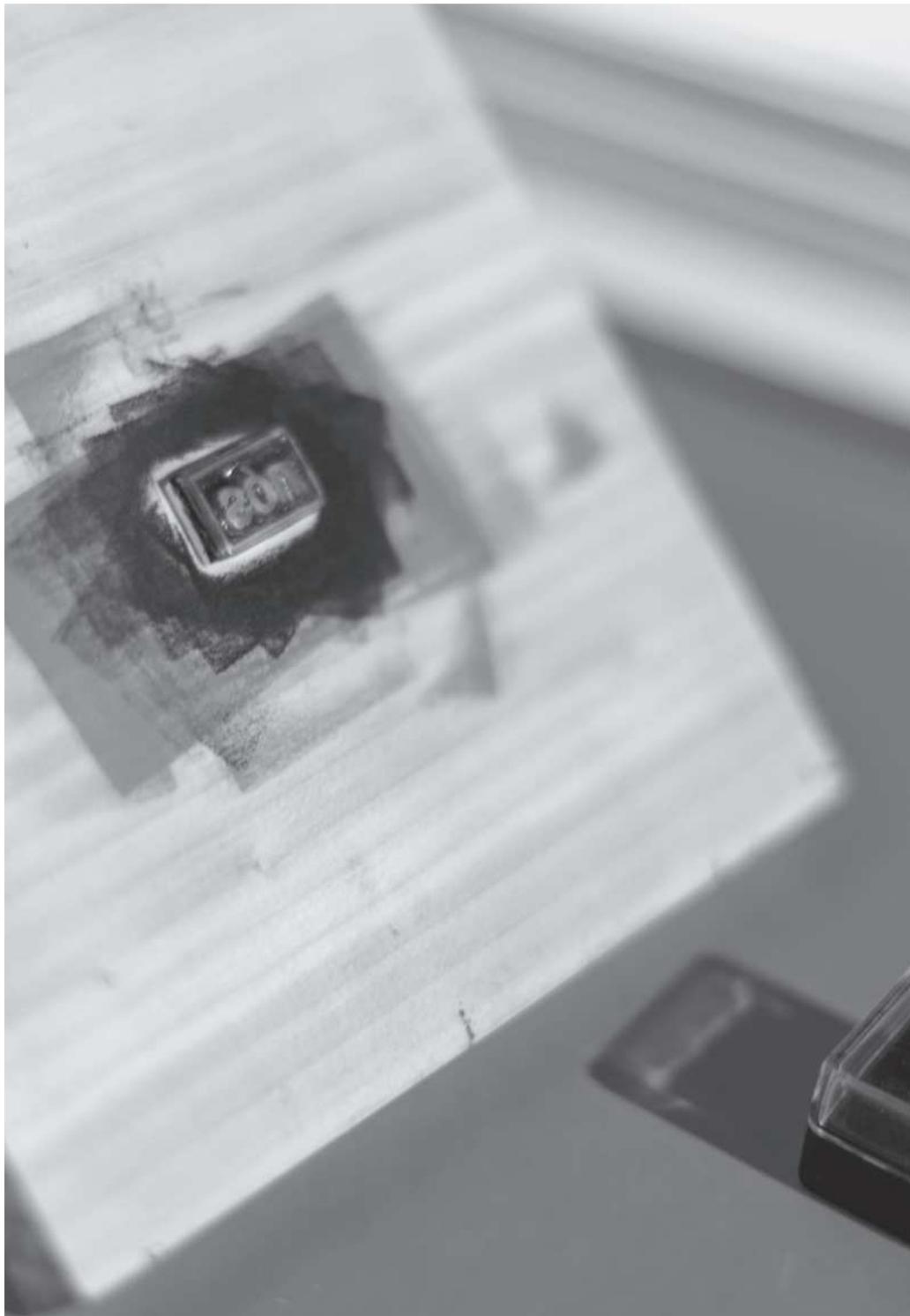
1. Ein K...
2. Ein K...
3. Ein K...
4. Ein K...
5. Ein K...
6. Ein K...
7. Ein K...

1. Ein K...
2. Ein K...
3. Ein K...
4. Ein K...
5. Ein K...
6. Ein K...
7. Ein K...

1. Ein K...
2. Ein K...
3. Ein K...
4. Ein K...
5. Ein K...
6. Ein K...
7. Ein K...

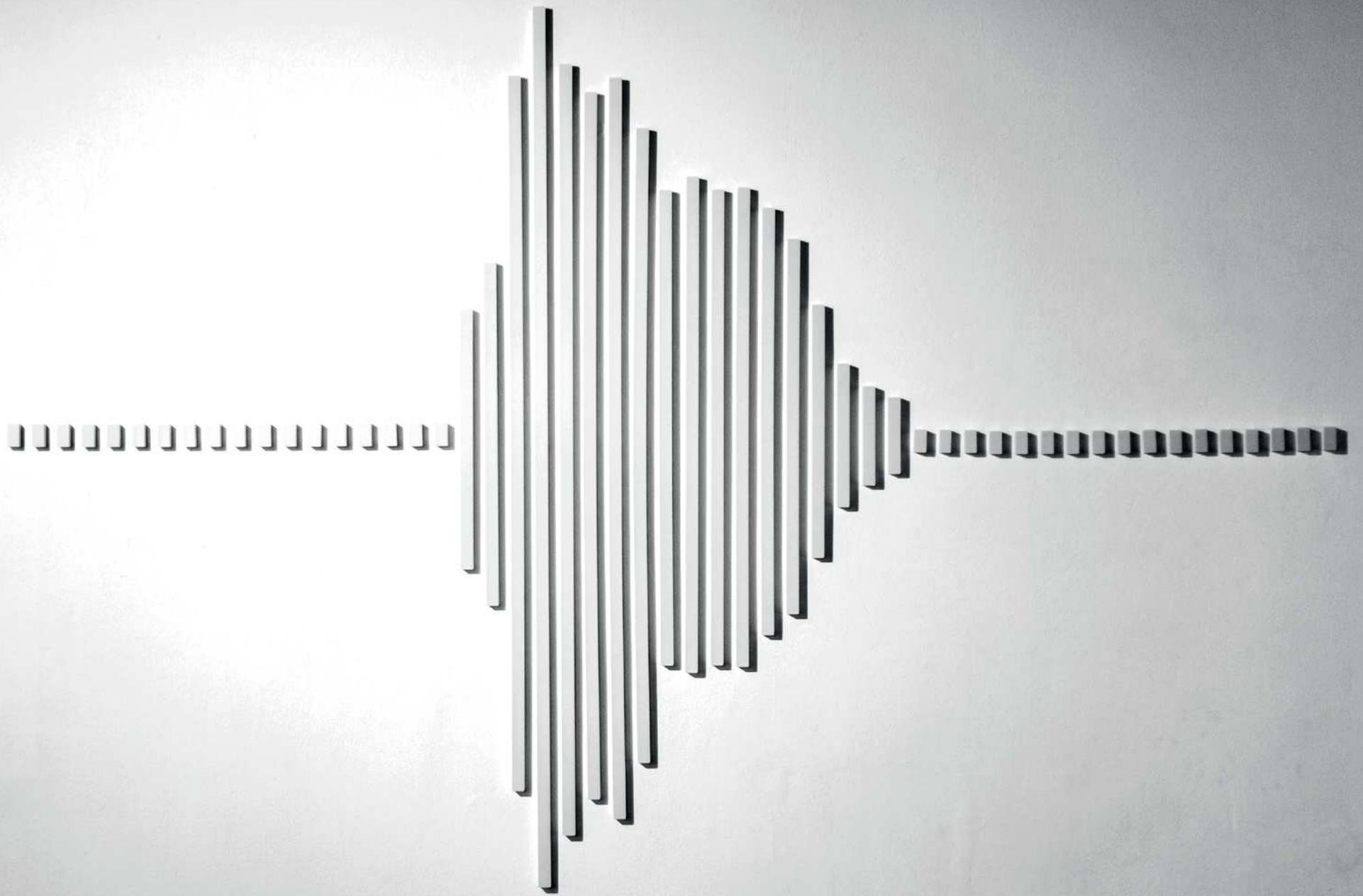
1. Ein K...
2. Ein K...
3. Ein K...
4. Ein K...
5. Ein K...
6. Ein K...
7. Ein K...

1. Ein K...
2. Ein K...
3. Ein K...
4. Ein K...
5. Ein K...
6. Ein K...
7. Ein K...

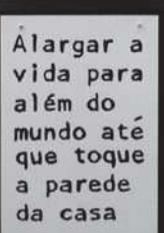
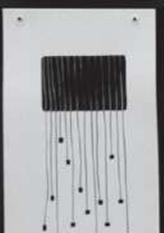
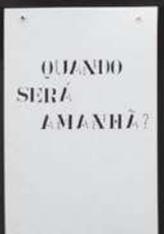


nós

SE SABOTE



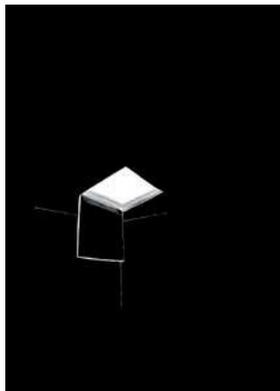
C
L
A
U
S
T
R
O
F
O
B
I
A



(MÊS 1)



(MÊS 2)



(MÊS 3)



(MÊS 4)



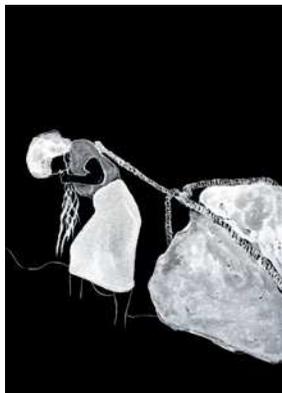
(MÊS 5)



(MÊS 6)



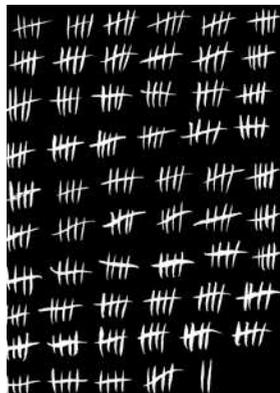
(MÊS 7)



(MÊS 8)



(MÊS 9)



“Quando tudo isso acabar”, título deste trabalho, foi uma das frases mais escritas e faladas durante os tempos de isolamento social. Pessoas fazendo planos, esperando por um futuro incerto, difícil de se imaginar, mas que ainda guardavam consigo um resto de esperança, para além da melancolia e da angústia. Esta série de quase trezentos desenhos a nanquim -correspondentes aos meus primeiros nove meses de quarentena-, foram construídas dia a dia, como um diário. Os desenhos apresentam reflexões sobre arte, política e história, tratam do modo como nossos corpos têm ocupados os espaços públicos e privados, criando novas coreografias e cartografias; como a arquitetura se reinventa; e, ainda, como notícias nos atravessaram para produzir novas possibilidades de contagem do tempo, das pessoas e da vida.

Kamilla Nunes

Edições de artista
disponíveis em kamillanunes.com

Publicação digital, foi distribuída mensal e gratuitamente, com desenhos realizados em técnica mista sobre papel canson 300g, A5.

Ilha de Santa Catarina, março a dezembro, 2020.

EU NÃO SEI ESCREVER

EU NÃO SEI DESENHAR











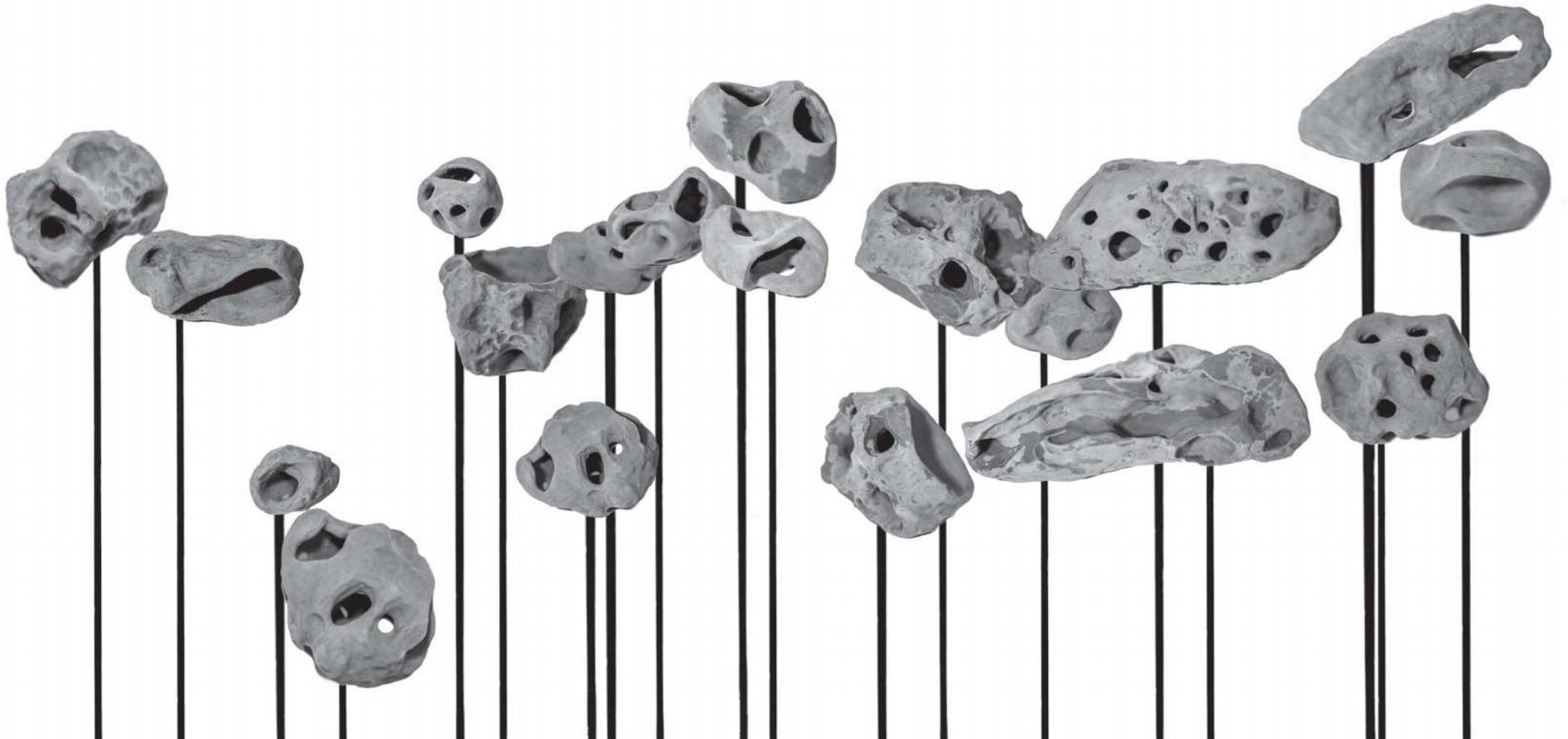












**O EXCESSO
É A MÁSCARA
DA FALTA?**



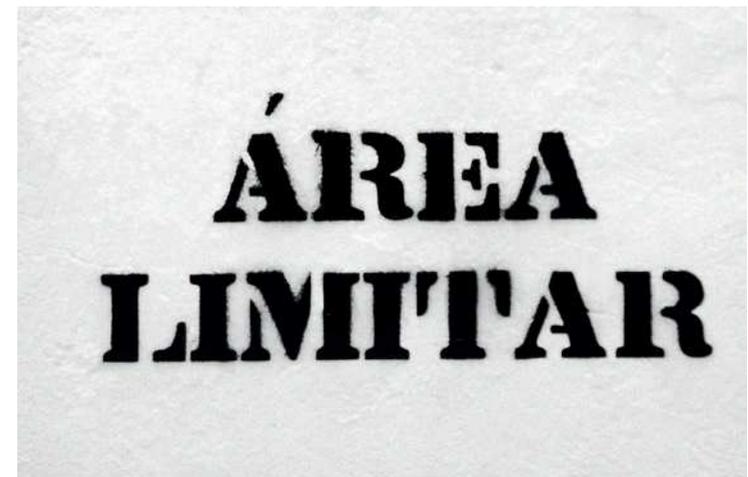
OLÍTICOP
ESSO
ALF
B

SSOALOP
OLÍTIC
OP
F
P





AREA LIMITAR























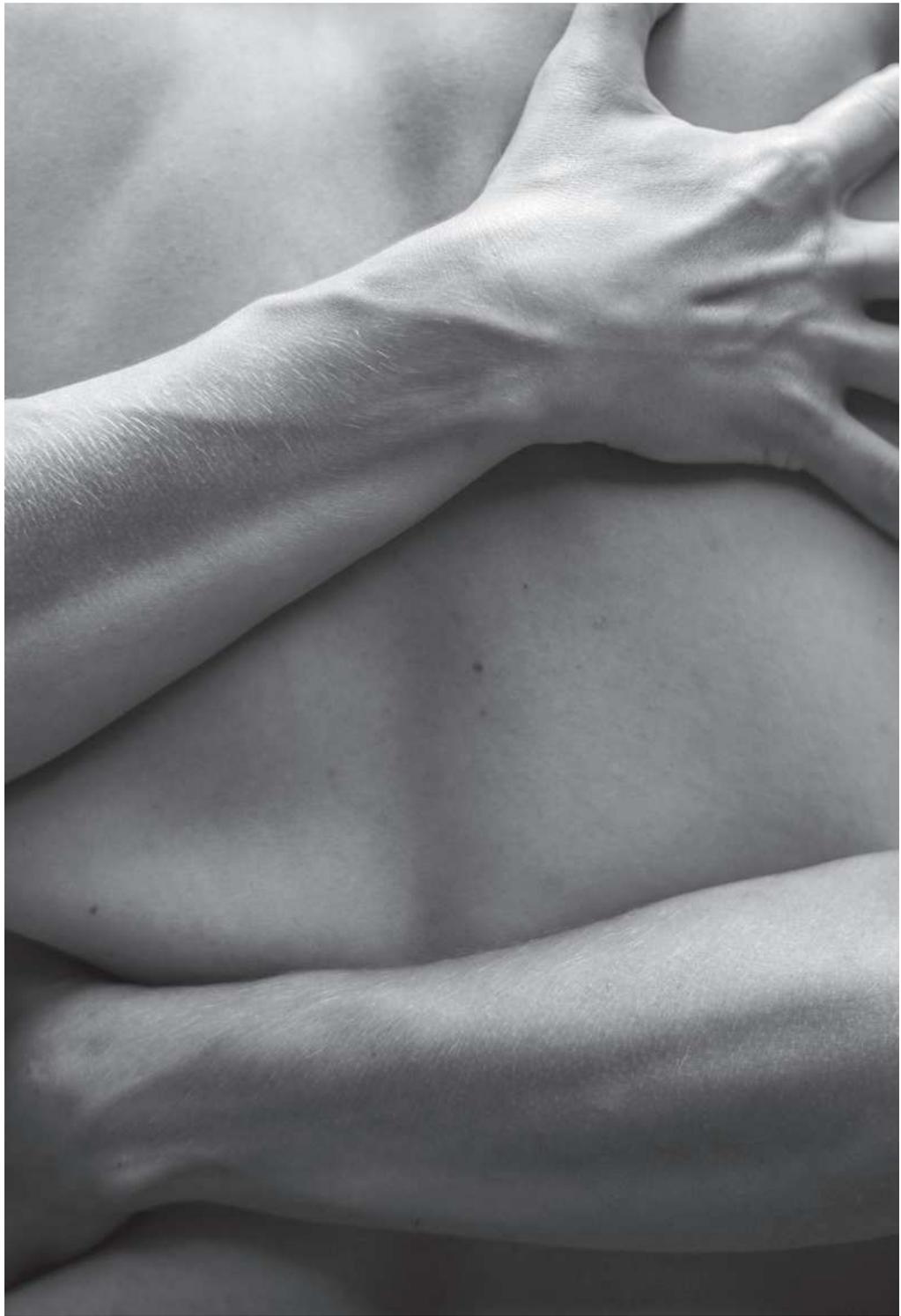




**polícia fecha a
avenida paulista
para evitar que
manifestantes
fechem a
avenida paulista**

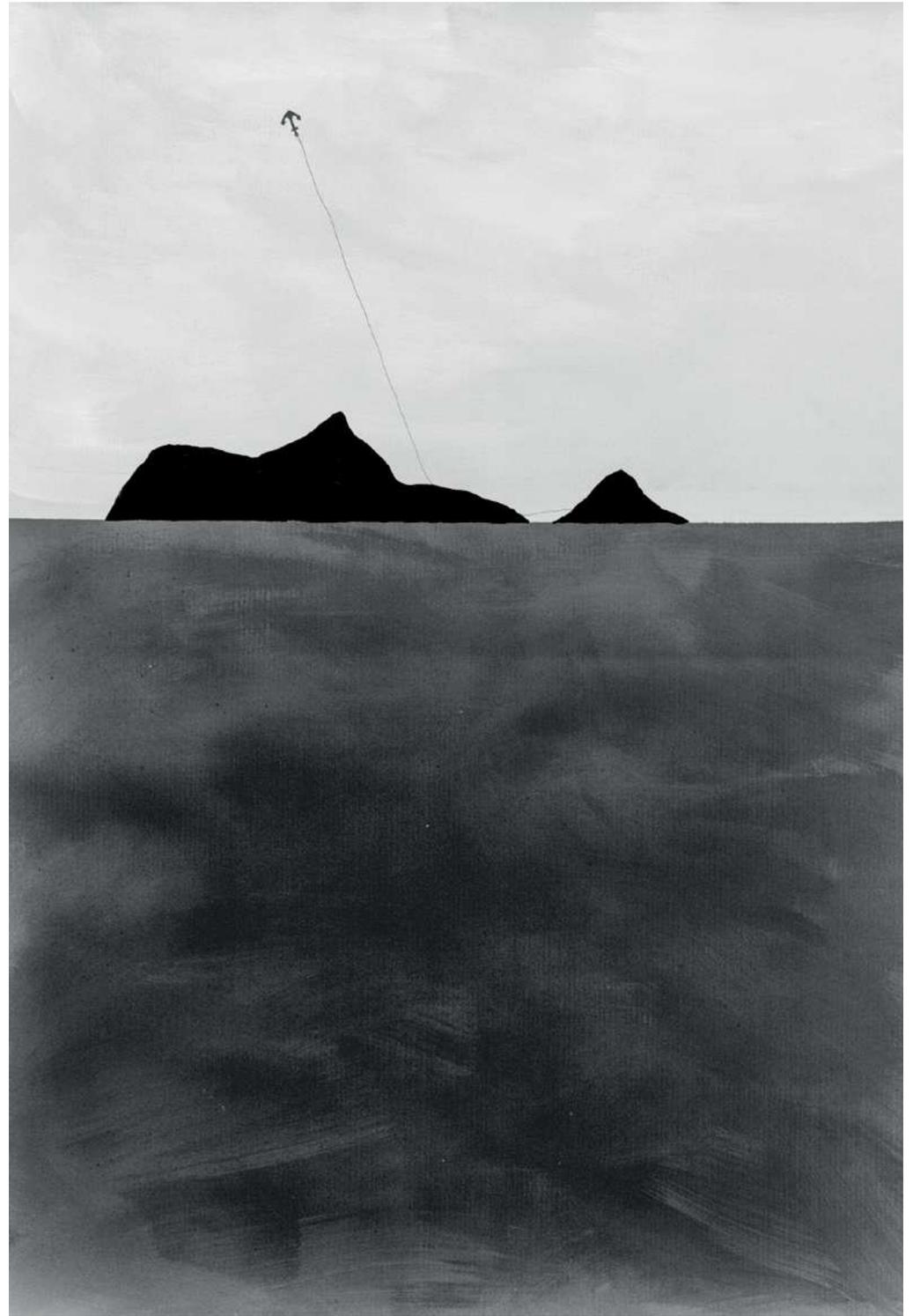
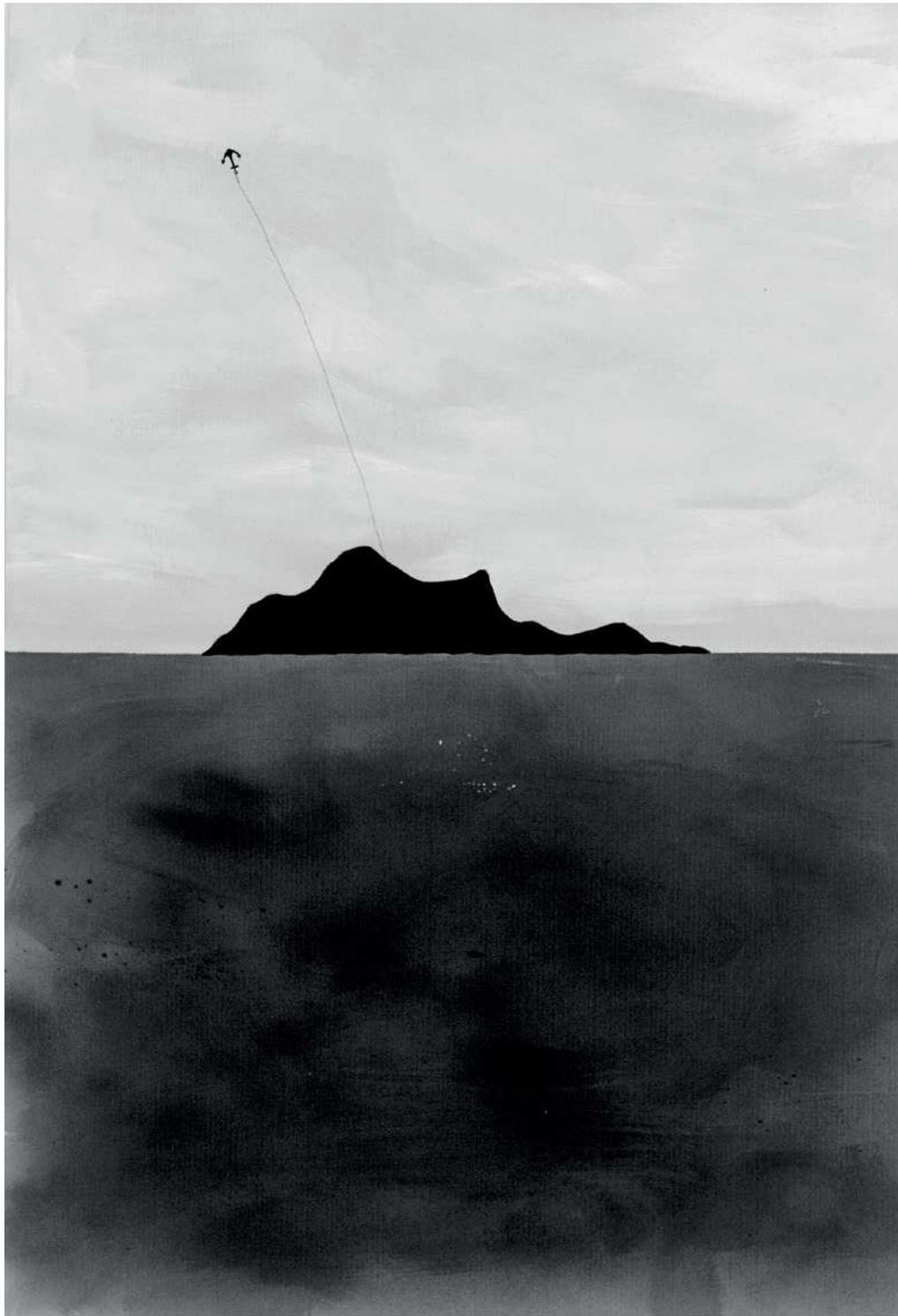
Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos.

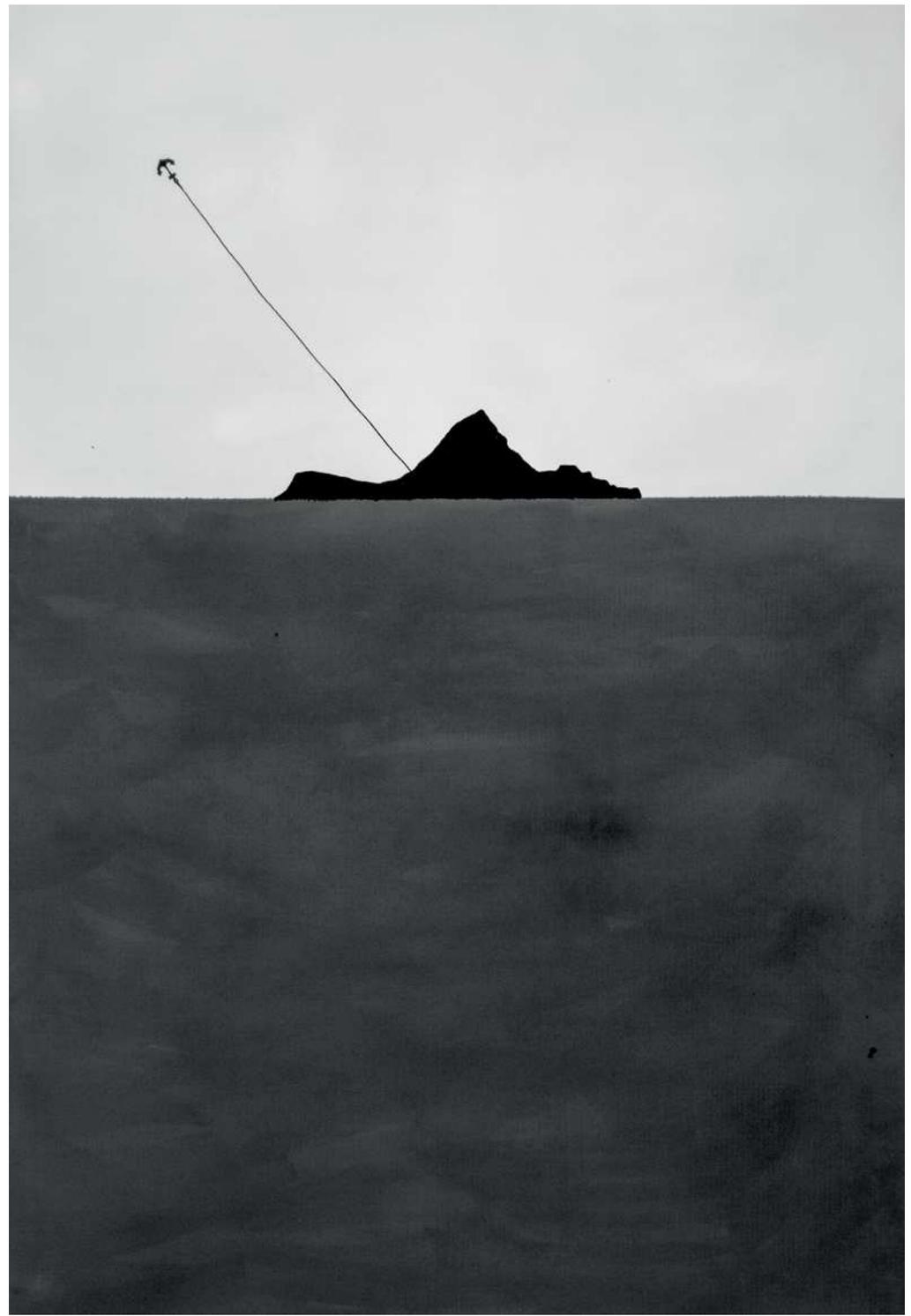
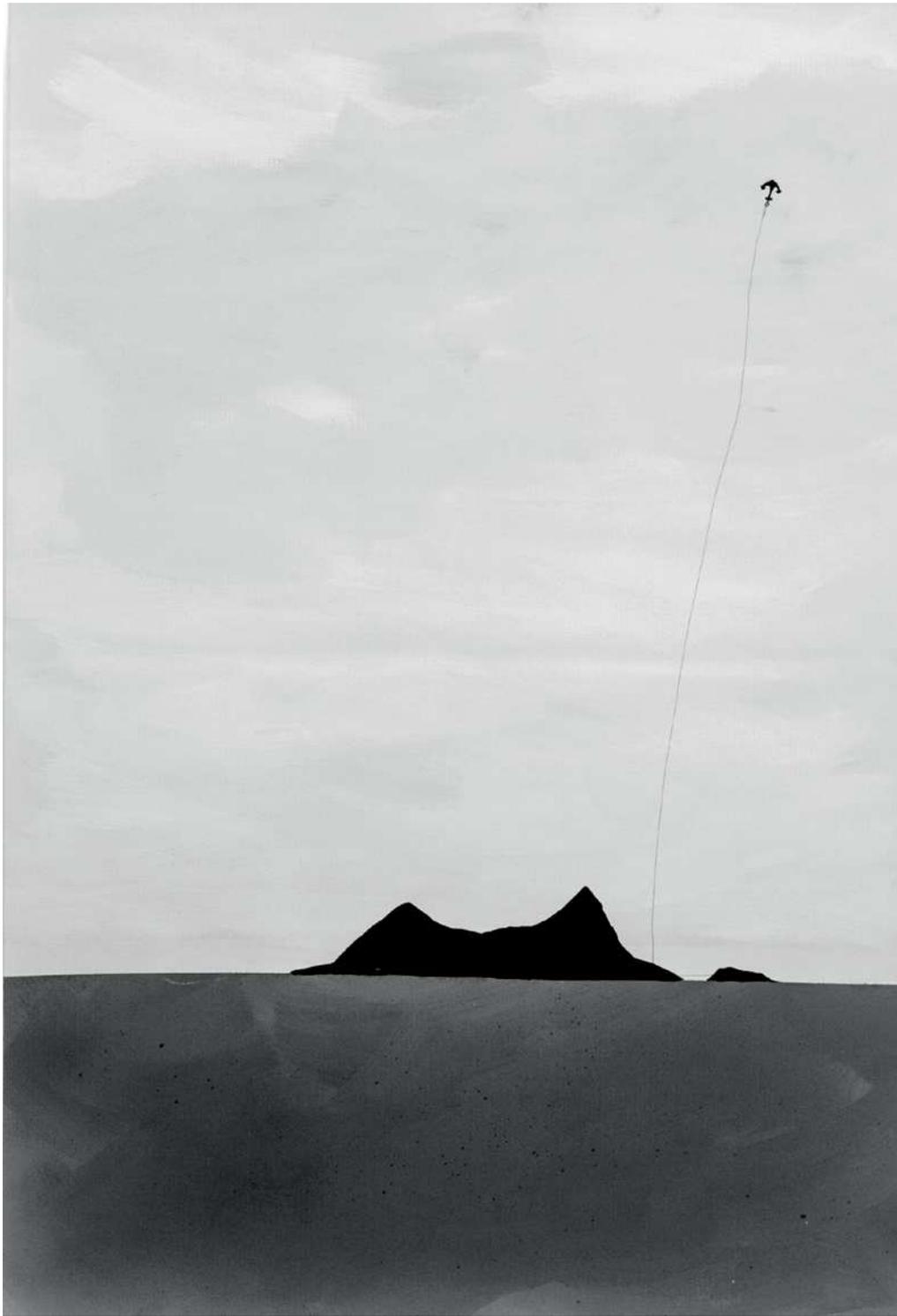


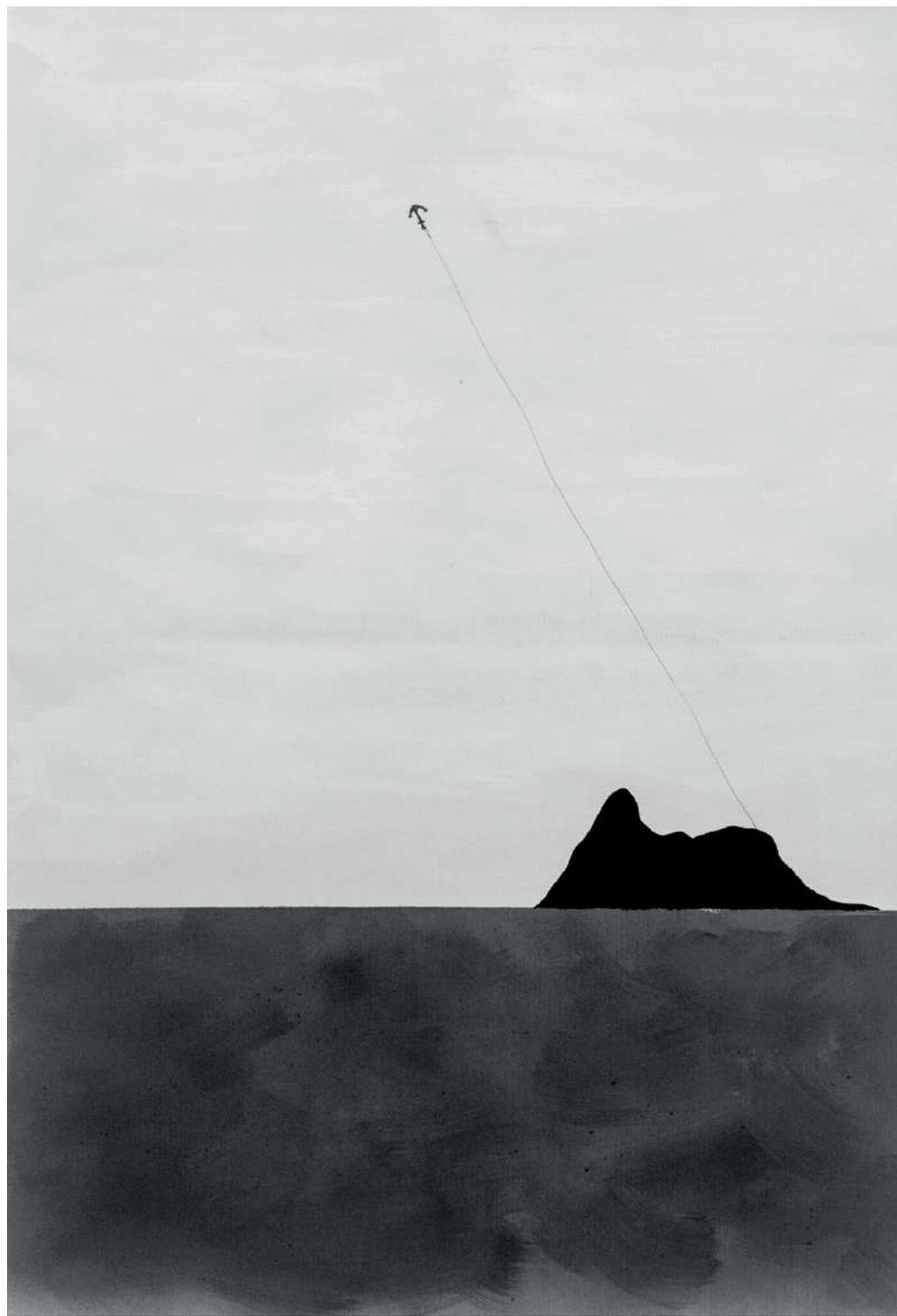
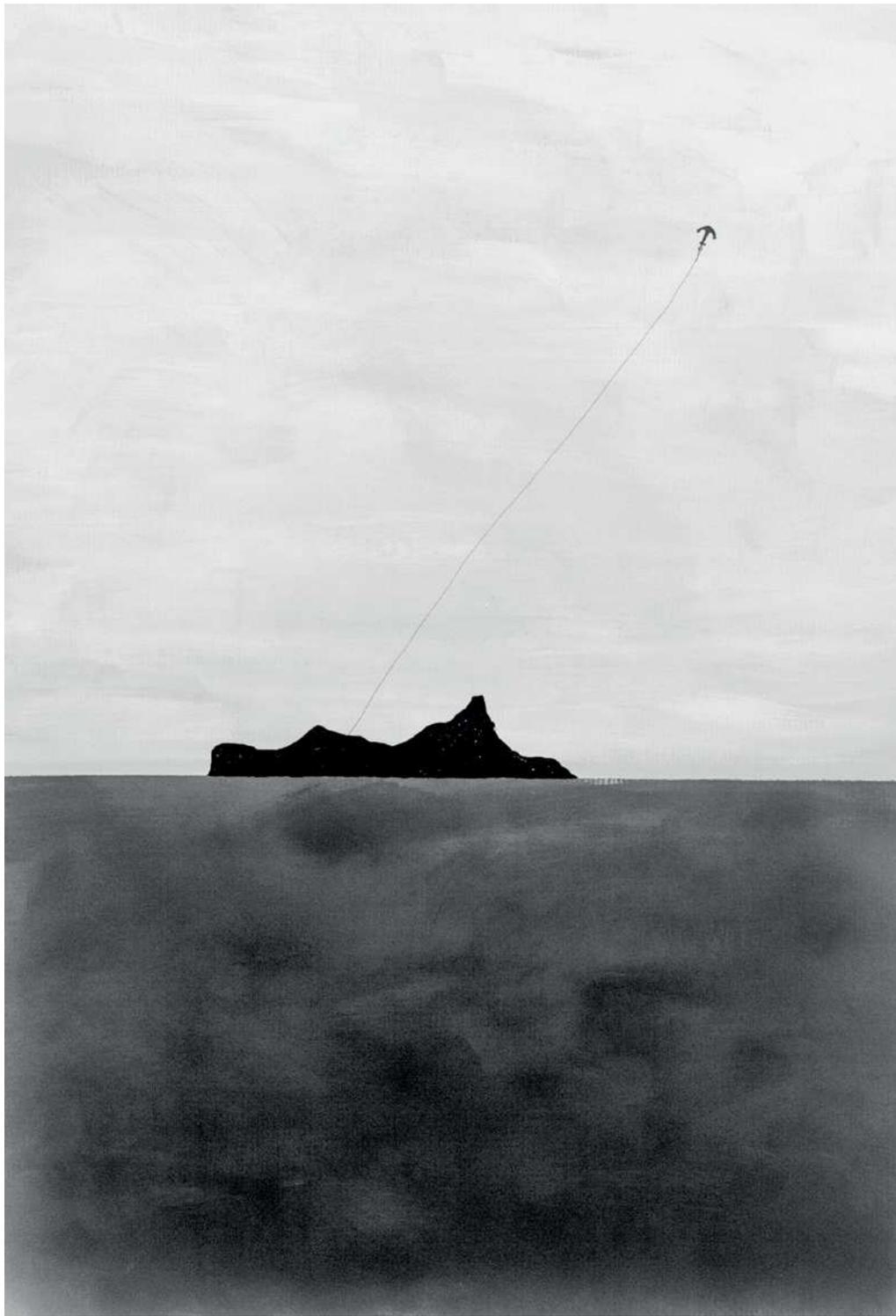


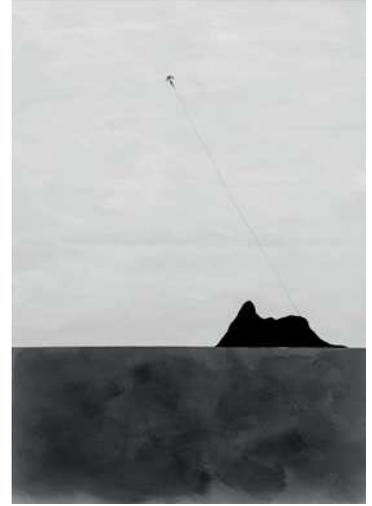
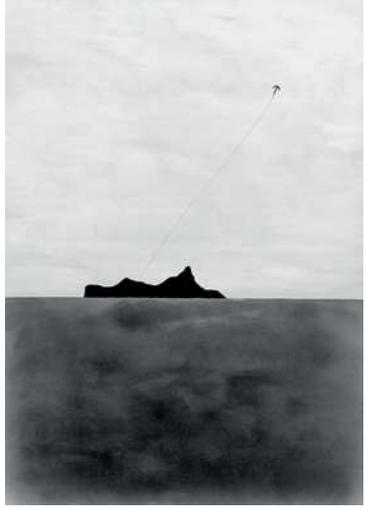












— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FIGAMOS
POR AQUI

— HOJE
FIGAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

— HOJE
FICAMOS
POR AQUI

ESCAPE



FALHA

Lambe-lambe, impressão e cola sobre papel 90 g.
180 x 83 cm, 2021.

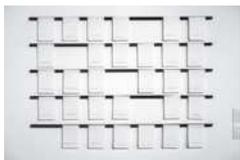
“Falha” é uma performance com tempo de duração não estipulado (até a falha). Apenas uma corda sustenta os corpos, que devem estar a, no mínimo, dois metros de distância entre si e perpendiculares ao chão, no menor ângulo possível. Tem como referência a obra “Fall”, de Bas Jan Ader, e uma brincadeira comum de infância, o “cabo de guerra”. Mas a falha, aqui, é subjetiva: pode significar a falha do músculo (impossibilidade de manter a sustentação do corpo), mas também a falha como fracasso, que só pode acontecer quando se tenta algo, quando se insiste em algo, quando se vive. É um trabalho que tenta, insistentemente, até a falha, falar sobre a vida e sobre as relações as sustentam (entre corpos, entre espaços, entre entres).

AGORA

AGORA

Balão metálico, linha e chumbo de pesca, dimensões variáveis, 2022

“Agora” faz parte de uma investigação sobre palavra, desenho, espaço e história. Cinco letras ficam suspensas no ar pelo tempo que o gás hélio durar em seu interior. Conforme o tempo passa, o agora esmaece, murcha e cai, deixando no chão o vestígio vazio do que outrora foi cheio. Como uma alegoria kitsch do presente, ele é escrito com letras metálicas compradas em lojas de artigos para festas, as mesmas letras utilizadas para decorar festas de aniversário, bodas e ano-novo.



FRASES DE CORTE

Madeira, ímã e datilografia sobre papel, dimensões variáveis, 2019-

Uma coleção de frases ditas em finais de sessões de análise. Na borda do papel, elas timidamente encerram um diálogo, ou um monólogo, para dar início a outro. São frases que surgem de experiências pessoais, íntimas, solitárias. O que surpreende é o quanto elas nos fazem refletir sobre aspectos políticos e sociais, aspectos que dizem respeito à coletividade, à construção de um modo de compreender o mundo, uma cosmovisão. Por se tratar de uma coleção, este trabalho segue em constante transformação, e se modificará a cada vez que for apresentado ao público.



NÓS

Gabi Bresola e Kamilla Nunes. Carimbo medindo 15 cm x 15 cm x 10 cm, em madeira e polímero. Edição ilimitada, 2020

Em 2014, o artista Fabio Morais desenvolveu um carimbo de 15 cm x 15 cm x 10 cm de madeira (eucalipto) e polímero. No centro desse objeto, estava escrita a palavra "eu". Ali, sozinha, ilhada, diminuta, incomunicável. O objeto era, para o "eu", um descampado e, ao mesmo tempo, sua morada. Era não apenas sua base, mas também sua possibilidade de multiplicação. Seis anos se passaram desde a realização da obra de Fabio Morais, quando resolvemos, Gabi Bresola e eu, no meio de uma pandemia, de uma circunstância de isolamento social, olhar de novo para esse múltiplo e propor uma pequena alteração, que vai da primeira pessoa do singular à primeira pessoa do plural: do eu ao nós.

SE ESQUEÇA

AUTOAJUDA

Vídeo, 45", 2021

"AUTOAJUDA" foi criado a partir dos termos utilizados em livros de autoajuda e sites de coaching, termos que foram virados do avesso com o intuito de problematizar essa metodologia de desenvolvimento para vida pessoal e profissional, tão em voga atualmente. Fabio Morais, ao analisar a obra "SE VENDE", de Carmela Gross, propõe uma reflexão sobre a partícula "se", onde diz que "o que mais chama a atenção é que, ao colocar o pronome 'se' antes do verbo, este parece se tornar reflexivo e ter no "se" um sujeito, denotando assim certa afirmação moral: alguém que 'se' vende". Em "AUTOAJUDA" trato dessas possibilidades de leitura, tanto de uma voz interior dissidente que diz: se perca, se traia, se perturbe etc., quanto com uma voz imperativa externa e anônima que ordena: se perca, se traia, se perturbe etc.



ANGÚSTIA

Aline Natureza e Kamilla Nunes. Instalação. Corte a laser em PVC, 2020

A angústia pode ser entendida como aquilo que nos é desconhecido, o que não sabemos nominar. Aqui, "Angústia" aparece como um trabalho sonoro, em que a voz gravada produz o gráfico que pode ser visto na imagem apresentada. Voz precedida e sucedida por um espaço de silêncio. Uma paisagem sinuosa, interna, inquieta, suspensa.



CLAUSTROFOBIA

Nanquim e aquarela sobre papel, 29,7 x 42 cm, 2019

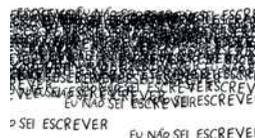
Um processo de escrita e desenho que se imbricam, o que se diz está presente no modo como se escreve / desenha, fazendo com o que a sensação de claustrofobia esteja implicada em sua própria imagem. Quase um desenho, quase uma escrita, quase uma palavra, quase um aprisionamento, quase poesia, quase objeto, quase quase.



QUANDO TUDO ISSO ACABAR

Série de 288 desenhos (março a dezembro, técnica mista sobre papel Canson 300 g, tamanhos A5 e A5+, 2020

“Quando tudo isso acabar” foi uma das frases mais escritas e faladas durante os tempos de isolamento social. Pessoas fazendo planos, esperando por um futuro incerto, difícil de se imaginar, mas que ainda guardavam consigo um resto de esperança, para além da melancolia e da angústia. Esta série de desenhos e pinturas – correspondente ao meu período de quarentena –, foi construída dia a dia, como um diário. As imagens apresentam reflexões sobre arte, política e história, tratam do modo como nossos corpos têm ocupado os espaços públicos e privados, criando novas coreografias e cartografias; como a arquitetura se reinventa; e, ainda, como notícias nos atravessam para produzir novas possibilidades de contagem do tempo, das pessoas e da vida.



P.S.

Carimbo sobre papel, tinta tipográfica, dimensões variáveis, 2022

Duas frases com minha caligrafia foram vetorizadas para produzir os carimbos: “eu não sei desenhar” e “eu não sei escrever”. Um trabalho que surge da investigação sobre desenho e escrita, da distorcida ideia de que, apenas pessoas alfabetizadas “escrevem” e, apenas artistas “desenham”. Há uma insegurança e um suposto não-saber que ronda as pessoas quando colocadas diante da possibilidade de manifestarem a linguagem por meio do desenho ou da escrita, ou de ambos ao mesmo tempo, manifestações que, aparentemente, procedem apenas o/a “letrado/a”, o/a “acadêmico/a”, o/a “intelectual” e o/a “artista”. Irônicas, mas sem graça, essas frases também produzem efeitos de desenho e efeitos de escrita quando carimbadas sobre papel, sobrepostas, desdizendo e desautorizando o que dizem através do gesto.



CAUSAS

Desenho e cerâmica, dimensões variáveis, 2022

Com aparência de pequenos meteoritos, “Causas” surgiu de sensações de esgotamento, de processos ansiosos, “tenho uma pedra na garganta”, desenhiei. O vestígio mais familiar de uma pedra em dissolução é a luz, conhecido como estrela cadente, esses flashes que vemos no céu são resultado da queima e desintegração de um meteorito. Quando conseguem passar pela atmosfera e atingir a superfície da Terra, esses corpos celestes são chamados de meteoritos. Listei diversas causas que contribuem para a criação e manutenção de pedras-meteoritos, causas de transtornos de ansiedade, um problema de saúde pública gravíssimo no Brasil. Mas “causas” é uma palavra sem fundo, e cabe nela muitos significados, como causas políticas, que atravessam e resistem. Algumas dessas causas podem até parecer pequenas na sua forma final, mas não podemos imaginar o tamanho do desgaste que elas sofrem e quantos flashes lançam para que possamos sonhar nossos sonhos. É por isso que “Causas” tem dois movimentos internos: por um lado, causas são somáticas, por outro, precisam desprender matéria para sobreviver e tocar o chão – luta por uma causa, causa de uma luta.



O EXCESSO É A MÁSCARA DA FALTA?

Performance e instalação, sacos de papel kraft, tinta acrílica e madeira, dimensões variáveis, tempo variável, 2022

Espanta a ideia de que uma pessoa crie máscaras porque não há possibilidade de tirar as suas próprias? Porque não vivemos sem máscara, criamos mais máscaras. Pelo menos foi o que Saul Steinberg e Inge Morath fizeram no começo do século vinte, vestindo e fotografando as pessoas e eles próprios com máscaras feitas com sacos de papel. Essas referências foram rebatidas em mim com uma pergunta que parece simples na sua formulação, mas que cria estrondos em nossas paisagens internas: o excesso é a máscara da falta?



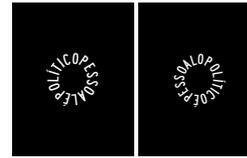
SÓS

Acrílico preto, dimensões variáveis, 2019

Algumas possibilidades de leitura se desenrolam dessas três letras localizadas logo abaixo de um acento. Se, por um lado, a sigla "SOS", assim mesmo em caixa alta, é um pedido de socorro, uma urgência, "sos", em espanhol, é verbo, é ser. Conjugado, "sos" está no dizendo: você é. E, provavelmente, somos mesmo, somos "sós", estamos e vivemos a sós, num mundo cada dia mais populoso.

A sós também estão as letras, instaladas longe umas das outras. Uma medida de distância e de acontecimento.

Mas nem todas as distâncias são exatas, e é por isso que esse trabalho não possui um gabarito, não possui uma regra que define a medida do intervalo entre as letras, nem sequer sua posição, ou sua ordem. O que aconteceria, na percepção da obra, se o acento estivesse caído, por exemplo?



O PESSOAL É POLÍTICO | O POLÍTICO É PESSOAL

Impressão de pigmento mineral em papel alfa celulose, 42 x 59,4 cm, 2018

Em fevereiro de 1969, uma mulher escreveu um texto cujo título se tornou o slogan feminista dos anos 1970 nos EUA: "O pessoal é político". Carol Hanisch focou nos aspectos de "terapia" e "terapia e política", assunto polêmico num momento em que as mulheres precisavam estreitar laços e lutar juntas para reivindicar seus direitos, sobretudo por igualdade de gênero. Este trabalho retoma o *slogan* propondo uma leitura circular, que se dá pela visualidade da frase. Assim, o díptico traz duas possibilidades de leitura: o pessoal é político / o político é pessoal.



CRISES

Dois cubos de 1 x 1 x 1 cm, um feito com nota de US\$ 1,00 e outro com Rivotril e gesso, 2019

São dois pequenos cubos de 1 cm³, um deles é feito com um dos medicamentos mais consumidos no mundo, o famoso Rivotril (clonazepam). O outro, de uma nota de um dólar, recortada e remontada em camadas que passam do plano ao volume. Juntos, temos duas massas simbólicas indissociáveis. O substantivo crise vem latim *crisis*, "momento de decisão, de mudança súbita". Por isso, na medicina, constituía o "momento decisivo, para a cura ou para a morte" e, na economia, a "fase de transição entre um surto de prosperidade e outro de depressão, ou vice-versa". Este trabalho opera pela borda, condensa momentos decisivos e transitivos num embate que se dá em nome de nossa própria existência.



ÁREA LIMITAR

Publicado pela Miríade Edições. Cartaz/estêncil em papel offset recortado, 42 x 59,4 cm, 2019

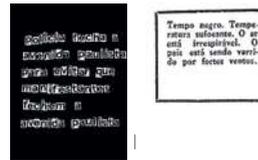
Uma simples troca de letras “L” e “M”, um cartaz que replica os estênceis feitos por militares em “suas” próprias áreas. Onde e o que limitar? Quem? Quais espaços, lugares, pessoas, territórios. E militar? Por que militar? Como podemos articular o indizível? Militar é limitar? Limitar é militar?



VIDRAÇA

Aline Natureza e Kamilla Nunes. Baixo relevo sobre petit-pavé, dimensões variáveis, 2019 [Fotografias em colaboração de Patrícia Galelli]

Em “Vidraça”, as logos dos maiores bancos do mundo foram gravadas em baixo-relevo sobre petit-pavé. O petit-pavé é uma pedra portuguesa utilizada na pavimentação de espaços públicos. São pedras pequenas que encaixam na palma das mãos. São boas de calçar, mas também de atirar. Se ficam sem manutenção, essas pedras facilmente se deslocam das calçadas e se amontoam nos cantos de vias e de praças. E ali permanecerão até o dia em que forem encontradas entre escombros e estilhaços, até o dia em que forem atiradas contra vidraças de empresas privadas, quem sabe os mesmo bancos que elas carregam na marca em baixo-relevo. Afinal, o que elas estão tentando reivindicar é que não vieram ao mundo para ser pedra. E basta um gesto, um despertar.



DEU NO JORNAL

L_ impressão de pigmento mineral em papel alfa celulose, 42 x 59,4 cm, 2019. II_ tinta acrílica sobre tela, 14 x 18 cm, 2022

Iniciada em 2019, esta série é composta por frases que dão no jornal. Notícias que fazem transparecer as contradições de um estado autoritário e cada dia mais fascista. A primeira, “Polícia fecha a Avenida Paulista para evitar que manifestantes fechem a Avenida Paulista” foi retirada de uma matéria do jornal GloboNews e, a segunda, “Tempo negro, temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos”, da seção de meteorologia do *Jornal do Brasil*, em 1968, dia seguinte à decretação do AI-5.



CAMISA DE FORÇA PARA TEMPOS DE ÓDIO

Aline Natureza e Kamilla Nunes. Camisas, tamanhos e cores variáveis, 2018

Dois camisas unidas pelas mangas, duas camisas de força, que nos unem pelo cuidado e pela empatia. Que nos permitem dar as mãos e sermos fortes apesar do medo. Essas camisas foram criadas para serem performadas por pessoas LGBTQIA+ em tempos de ódio e de desmonte. A manga que sai do meu ombro é a mesma que toca o seu.

*A primeira edição deste trabalho foi desenvolvida em parceria com Maurício Magnanin e está fora de circulação.



À PELE, AO FUNDO

Impressão sobre papel Hemp. 60% Hemp Fibre e 40% Cotton White, 90 x 60 cm, 2021

Dois corpos, um abraço. Imagens que sintetizam muitos dos sentimentos que vivemos durante o período de confinamento social. Se, por um lado, o abraço guarda a memória do contato, do afeto, do desejo, do encontro, por outro, passou a ser também o espaço do contágio, do medo e, por isso, do distanciamento. Quantos abraços deixamos de dar todos os dias? À pele, ao fundo indica também um direcionamento: ir à pele - ir ao fundo - ir à luta.

*Fotografia realizada em colaboração com Debora Pazetto e Patricia de Melo.



TEMPO PERIGOSO

Tinta acrílica e serigrafia sobre tecido oxford, concreto celular e madeira, dimensões variáveis, 2021

Todos os dias são colocadas bandeiras vermelhas com inscrição de "Local Perigoso" nas praias que possuem correntezas ou representam perigo iminente aos banhistas. As duas palavras servem apenas para reforçar o entendimento da cor ou do risco. O local, neste trabalho, dá lugar ao tempo, e subverte a própria noção de espaço, de perigo e de imersão (submersão). Sempre vivemos tempos perigosos, tempos mascarados, tempos de ódio, preconceito, ignorância, intolância, tempos contaminados. Como nos alerta Debora Pazetto, "a arte não salva-vidas [não podemos ser messiânicas em tempos perigosos], mas ela sabe onde cravar bandeiras de alerta".



EXERCÍCIOS DE DESENHO PARA TEMPOS DE URGÊNCIA

Oficina, tempo variável, 2019-

Este trabalho é um reflexo dos tempos de urgência que vivemos. São exercícios que propõem outras dimensões temporais, que discutem a linguagem, o gesto, a arte e a complexidade que existe entre o pensar e o desenhar, o desenhar e o sentir, o escrever e o imaginar. Como exemplo, um dos exercícios é: "Faça um desenho com uma complexidade tão grande, que não possa ser descrito", ou ainda, "Escreva a frase 'tempo da escrita' em três tempos distintos (lento, regular, rápido)". No total, são cerca de 15 exercícios ou, se preferir, cerca de 15 instruções / sentenças. O exercício dura em média 180 minutos. Em 2010-2011, a artista Raquel Stolf propôs o "Exercícios de escrita", com textos / proposições que são referências para a construção deste trabalho, no qual uma delas diz: "Inventar uma palavra de corpo mole (preciso ou impreciso) e seus respectivos sentidos.



A CASA ERA UMA ILHA ANCORADA PELA PAISAGEM

Tinta acrílica e spray sobre papel, 100 x 70 cm, 2021

Esta série de pinturas surgiu a partir de um poema de Ana Cristina Cesar, cujo verso dá título à obra. Lado a lado, elas formam uma espécie de gráfico, de tábua da maré. O mar, aqui representado como uma massa de tinta acinzentada, pesa como concreto na paisagem, de modo a deixar dúvida sobre o que ancora, de fato, a casa: se a âncora, que aparece sempre suspensa, ou se o mar, aqui intranspassável e intransponível.

— HOJE FICAMOS POR AQUI

HOJE FICAMOS POR AQUI

Acrílica sobre tela, sete pinturas de 23 x 19 cm cada, 2019

“—HOJE FICAMOS POR AQUI” é uma série de pinturas que faz alusão às frases derradeiras que, geralmente, encerram as sessões de psicanálise. A repetição e a identificação do “sintoma” surgem, aqui, como uma possibilidade de reinvenção, de criação de linguagem. “—Hoje ficamos por aqui” não é fim, não é começo, é recomeço. Não é retomar o assunto ali, onde o deixamos, pois o que a gente recomeça é sempre outra coisa. Para TIQ-QUN, recomeçar é sempre inaudito. Porque não é o passado que nos impele a isso, mas precisamente o que nele não adveio.



ESCAPE

Aline Natureza e Kamilla Nunes. Corte a laser em acrílico preto, dimensões variáveis, 2021

“Escape” é um espaço e n t r e, está localizado bem na beirada, na borda, já escapando para um lugar que se pretende outro, ou pelo menos diferente da realidade em que se encontra. É também uma investigação sobre a relação entre a palavra, a arquitetura e a imagem. Ou, ainda, pode ser lido como uma maneira de escapar daqui, dessas páginas sequenciais.



FICHAMENTO

Nanquim e lápis variados sobre papel, A5, 2022

“Fichamento” é uma série de desenhos, citações, distorções e escritas feitas a partir de leituras. Quando se lê, se risca, se anota, se ficha, se memoriza, se esquece, se retorna, se muda, se vive, se dói, se cansa, se desenha. Esta série de desenhos foi feita a partir de autoras como Rosane Preciosa, Renee Gladman, Anelise Chen, além de referências a trabalhos de artistas, como Cildo Meireles. As palavras-frases carregam, tal como os livros, rumores de incompletudes, e não possuem qualquer compromisso com as normas acadêmicas. Arrasto Preciosa comigo, como ela arrastou Wally Salomão consigo, e assim vamos desmantelando as noções de autoria, fragmentando pedaços de nós, derrubando a cabeça até um fundo desconhecido, criando uma constelação de inventos.

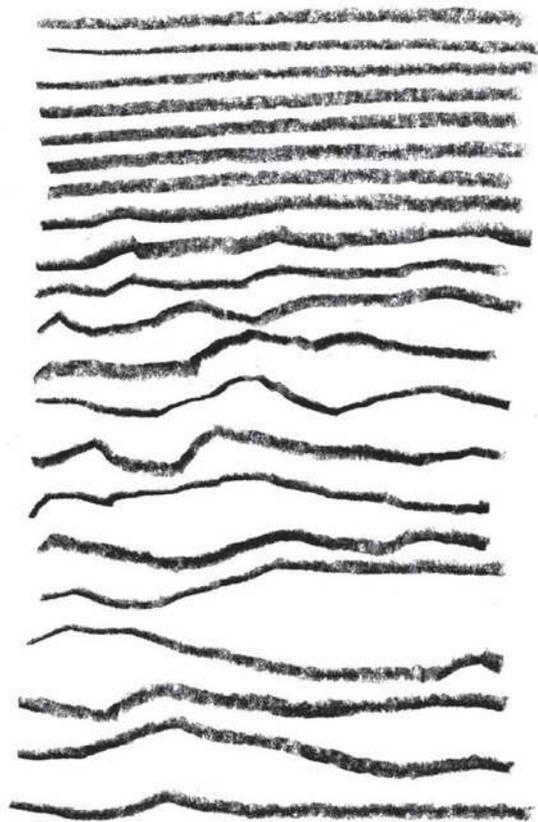
CORTE III
textos de corte + "fichamento"

Meus trabalhos são elaborados a partir de processos críticos e empíricos, que falam sobre o modo como lidamos com nosso entorno, sobre o quanto o pessoal se tornou político, e o político, pessoal. São tentativas de encontros de corpos e lugares, pessoas e afetos, lutas e escrituras. Passo meus dias tensionando discursos aparentemente impenetráveis para criar uma vibração polifônica: vozes que explodem, que tensionam ainda mais as crises e os cacos, os rastros e os restos. Nessa corda bamba que é o processo de criação, preciso sempre lembrar de voltar a ser frágil, de não enrijecer, de não me acomodar aos bons modos. A verdade é que sempre me sentei de perna aberta, uma voz no fundo berrando: Tenha modos, Kamilla, fecha essa perna! As pernas são curtas e não alcançam o chão nas cadeiras-padrão do mundo, com a altura padrão de 45 cm. Definitivamente, cadeiras não são feitas para pessoas de pernas curtas. Aprendi cedo a sentar sobre as pernas cruzadas, a conviver com a dormência que fica depois de horas com as pernas ali, dobradas, quase esquecidas. Também não aprendi etiqueta, não sei que lado do prato preciso colocar os talheres, se o fio da faca fica virado para dentro ou para fora, e não vou procurar no Google para escrever este texto, não tenho esse tipo de curiosidade. Dessas coisas, o que acho mais interessante e funcional é emparelhar os talheres no prato quando se acaba de comer, porque assim sabemos que a pessoa encerrou o assunto, ou mostramos que encerramos o nosso, não vou repetir, obrigada. Mas, voltando às coisas que preciso sempre lembrar: de esculpir o tempo; de criar contrapesos e contrapontos; de trazer a borda para o centro; de produzir novos modos de subjetivação; de lembrar também de reverberar, porque parece que o que não reverbera silencia e para; de reler Maurice Blanchot quando estiver paralisada e triste, ele entende algumas coisas difíceis, como a ideia de que o espaço é a vertigem do espaçamento; de lembrar também que o EU aprisiona; de que imaginar é rachar as palavras; de criar bases sólidas para me mover em áreas movediças; de não memorizar paisagens; de ouvir o ato de escrever; de lembrar principalmente que toda palavra própria é uma palavra alheia tornada própria (não lembro quem me

disse isso); de Gonçalo M Tavares, quando diz que das palavras não tem medo nenhum, que tem medo é do silêncio; de lembrar muito de fazer furos numa determinação; de que o desejo pode ser o limite da fala; de que sou uma processadora de textos, como diria Kenneth Goldsmith; de que as palavras substanciais estão no mar; de lembrar todos os dias, que estou cercada pelo mar; de uma das frases que mais gosto e repito, do Cildo Meireles, que “o artista, como um garimpeiro, vive de procurar aquilo que não perdeu”; de pausar e digredir, de desviar; de que preciso sair um pouco de mim para me ver e ver o outro; por ora, também preciso lembrar de lembrar todas essas coisas e ainda lembrar que a Giselle Beiguelman marcou quatro perguntas que acho bem fundamentais em neon: “O que você esqueceu de esquecer? O que você esqueceu de lembrar? O que você lembrou de esquecer? O que você lembrou de lembrar?” Se essa lista de coisas para lembrar te lembrou uma lista de autoajuda, é porque é isso mesmo. Esqueci de dizer que coleciono listas, e que preciso lembrar de continuar essas listas. Algumas delas são coleções, outras são só para vida, para ver uma ordem no caos da minha memória. Benjaminiano esse pensamento, não é? Mas não poderia ser diferente. Ele dizia que toda coleção beira o caos, e que a do colecionador beira o caos da memória. Memorizei esse escrito em 2019, quando usei como título de uma exposição que fiz com meus alunos do Grupo de Estudos em Processos Artísticos, Políticos e Curatoriais. Eles reclamaram do tamanho do título na época, porque não conseguiam decorar. Eu gosto de títulos longos, quase imemorizáveis, facilmente esquecíveis. Inclusive esqueci o que eu ia escrever, como esqueço o que ia dizer quando digo muita coisa e vou abrindo espaços e dois pontos e parênteses e depois não sei mais de onde retomar e invento alguma coisa para substituir uma coisa que eu não disse, mas ia dizer, não escrevi, mas ia escrever. Tem um tanto de coisas que não dizemos, mas escrevemos, que escrevemos, mas não sabemos como dizer. Uma das listas que mais gosto é a que chamei de **autoajuda**, uma lista só de palavras que seguem a contracorrente da lógica *coach* que dominou o mundo, afinal, você pode, *just do it*:

SE PERCA
SE TRAIA
SE PERTURBE
SE ENGANE
SE DESTRUA
SE SABOTE
SE DEIXE
SE DESCARTE
SE FRUSTRE
SE ESQUEÇA
SE DESCONFIE
SE DUVIDE
SE ABANDONE
SE DESISTA
SE DESACREDITE
SE DESAPRENDA
SE CALE
SE FRACASSE
SE PREJUDIQUE
SE ROMPA
SE OFENDA
SE INSULTE
SE GOLPEIE

SE REVOLTE
SE TRANSGRIDA
SE DESOBEDEÇA
SE CONTRARIE
SE ERRE
SE BURLE
SE FALHE
SE REPROVE
SE MALOGRE
SE DERROTE
SE DISPERSE
SE SEPARE
SE QUEBRE
SE AFASTE
SE DEBANDE
SE DISTANCIE
SE MARGINALIZE
SE SEGREGUE
SE EXILE
SE RETRAIA
SE DESERTE
SE APAVORE
SE ATAQUE



SOB AS RUÍNAS
DE ESCREVER

Sempre que tento explicar o que eu faço, quando as pessoas perguntam o que eu faço, eu olho em volta, tento entender o contexto e escolho uma das respostas que tenho prontinhas na minha cabeça. Geralmente, quando respondo sem rodeios, — sou artista, — sou artista e curadora, — sou doutoranda e editora, — sou pesquisadora e professora, — sou formada em artes visuais, — sou fotógrafa, outra pergunta exatamente igual é lançada, dessa vez com um “mas” na frente: — mas quando você/tu faz _____, o que exatamente você/tu faz?, e volto a responder que quando faço isso, faço algo que não é exatamente aquilo que você/tu imagina que estou fazendo. Então posso responder que — sou artista contemporânea e trabalho com diversas linguagens, — sou artista e curadora, mas também dou aulas, sou professora independente, — sou doutoranda e editora, estou escrevendo uma tese sobre escrever e sobre o que eu faço quando faço arte, — sou formada em artes visuais pela Udesc, e trabalho profissionalmente na área desde os meus 18 anos, quando fiz minha primeira curadoria remunerada, — sou fotógrafa porque existe o mar e as rodas de samba. Se a pessoa quiser saber algo mais especificamente, ainda posso acrescentar: — desenho coisas que parecem imperceptíveis; — faço um tipo de escrita que é manuscrita; — se precisar pintar, eu pinto. Gosto de trabalhar com processos escultóricos, como esculpir um cubo de Rivotril, ou fazer baixos relevos em pedras, desenhar com brocas; — desenvolvo peças gráficas porque a ideia de que uma coisa pode se reproduzir infinitamente é fascinante; — sou apaixonada por aquarela, mas só consigo usar nanquim preto, pois quando invento de usar outra cor eu fracasso, não porque eu não saiba os fundamentos da linguagem visual, mas porque parece tão ridículo quanto vestir uma camiseta verde ou alaranjada. Não tenho uma linguagem preferida, acho que os trabalhos escolhem como querem viver. Se precisam de peso, podem ser objetos ou instalações; se precisam de muita gente para vagar pelo mundo sem moldura nem luvas brancas, podem ser múltiplos; se precisam conversar, estar perto, podem ser oficinas; se precisam se realizar na imaginação de outras

pessoas, podem ser instruções; se precisam de movimento podem ser vídeos; se precisam de luz podem ser fotografia; se precisam de rua, podem ser lambe-lambe; se precisam ser imprecisos, podem ser pintura; se precisam..... Eles vivem nessa fricção entre sistemas de linguagens e não em uma linguagem específica (o mundo já está farto de especificidades): escritas que são desenhos, pedras que são textos, textos para ver, imagens para ler, letras para fora da página, páginas fora dos livros. Assim como Kay Rosen, acho que meus trabalhos operam como uma “linguagem encontrada”, uma tentativa ininterrupta de revelar algo sobre a estrutura da linguagem para, quem sabe, aprender um pouco sobre a estrutura da política, da sociedade, do corpo e da arte. Por isso minhas pesquisas se encontram sustentadas em quatro sentidos fundamentais: o visual, o verbal, o tátil e o auditivo. São textos /obras que lidam com espécies de escritas, espécies de leituras e espécies de escutas como maneiras de trazer ao mundo outras possibilidades de lidar com a arte e a realidade que nos circunda, nos atravessa e nos estapeia todos os dias. É importante considerar, também, que a leitura é compreendida como um gesto fundamental no meu trabalho.

DESENH R
 O INC[^] MODO
 DA INCOM LETUDE

Escrevo quando penso estar desenhando.

Fabio Morais disse que é artista porque escreve

Tenho anotado procedimentos que nunca vou desenvolver, escrevo coisas para pessoas que nunca irão me ler, nem me ver, nem nunca saberão que eu existo. Meu público é impreciso, “todo mundo”, “um monte de gente”, “todas as pessoas”, “algumas pessoas”, “ninguém”, “alguém”. Dessas coisas todas tem uma que parece interessante, parece até coisa do Oulipo: uma conclusão de conclusões inconclusas somente com textos de fim. O desfecho de um livro que se revela apenas no último parágrafo, a última obra vista em uma exposição, o último slide de uma aula de três horas sobre processo criativo, a imagem do último outdoor visto no percurso de uma caminhada, aquela última promessa depois de uma discussão de relacionamento, a última pergunta que ficou sem resposta numa palestra sobre decolonialidade ministrada por um homem branco-cis-hétero, a última cena daquele filme que assisti há sete anos e que jamais veria novamente, esses pequenos momentos de fim, que são também de corte, o corte que é o procedimento que tenho usado na tese e que existe justamente porque sempre há um começo de algo quando algo se acaba.

angústia é uma palavra larga, é uma planície ensolarada depois de um dia de chuva, onde não se vê o horizonte, mas se sabe que está lá. Prova de que as coisas existem, mas dependem de certas condições para que possamos enxergar. Tô sentindo alguma coisa que não sei o que é, é angústia. Tem uma pedra na minha garanta, é angústia. Sensação de ter engolido um vibrador, é angústia. É como chamamos as coisas que não têm nome, que não sabemos dizer, o desconhecido. Numa análise lacaniana, a angústia está localizada entre o gozo e o desejo, porque o desejo só se institui depois de superada a angústia, só depois que ele é fundamentado no tempo da angústia. O que quero acentuar para além de teorias psicanalíticas é que a angústia também tem um gráfico sonoro, que é diferente para cada pessoa que a pronuncia. O

que em se tratando de angústia, cada pessoa tem a sua e cada sua é diferente da do outro. Estávamos conversando sobre tudo isso no café da manhã, Aline Natureza e eu. Abrimos o gravador de voz: an-gús-ti-a. Cada sílaba claramente pronunciada e tínhamos uma imagem sonora. Vetorizamos a amplitude e o comprimento das ondas e fizemos um corte a laser em uma placa branca e espessa de PVC. Queríamos que nossa voz fosse projetada pela arquitetura, queríamos que as paredes pudessem dizer: angústia. Um espaço dizendo o indizível, dizendo o incômodo.

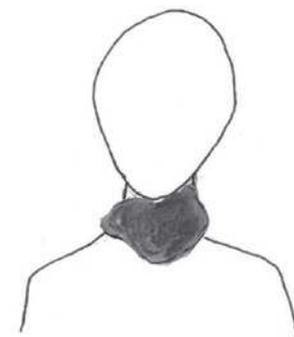
O corte é como um agregado, um intruso, que fica para as novas gerações como herança, porque não se sabe como mandá-lo embora. É José Dias, o agregado da família de Bentinho, em *Dom Casmurro*, um homem que não era ruim nem bom, que ficava lá, ia ficando, amava os superlativos, costumava prolongar as frases, engomava suas calças brancas e se disfarçava de médico homeopata para ganhar uns trocados e a confiança da família, que o deixou ir ficando na casa dos fundos. Não era bem um amigo, não era bem um hóspede, não era bem um filho para o pai, nem um pai para o filho do pai, não era bem um esposo, não era bem um desconhecido, era mesmo um agregado, alguém que não se sabia deixar ir, porque não ia; que não se sabia mandar ir, porque poderia parecer ríspido, alguém que não se amava, e tampouco era indiferente. Cortes podem ser profundos e profundamente necessários. Muitos dos nossos cortes moram na casa dos fundos, não sabemos direito como lidar com eles, mas não conseguimos esquecê-los. Cortes surgem de experiências pessoais, íntimas e na maioria das vezes solitárias. Cortes operam pelas bordas, condensam momentos decisivos e transitivos num embate que se dá em nome de nossa própria existência. Corte é esse algo que está dentro e fora, que pode passar anos adormecido, até que alguém na rua, parecido com alguém que eu conheço, faz ele sobreviver. Corte é informe e vestígio, resto de uma realidade marginal, crise crescente de

si. Será que todo/a artista opera pelo corte? O corte obtuso, aquele que ultrapassa os 90, mas não supera os 180 graus, algo ainda pende? Nem todo corte é traumático, porém é certo que todo trauma é um corte.

Se criássemos uma ciência para estudar os tipos de corte, uma tipologia que determinasse as diferenças subjetivas e conceituais de um corte, teríamos muitas espécies a serem analisadas, a começar com o primeiro corte da vida de todo o ser humano, o corte do cordão umbilical. Há os textos de corte, que poderiam ser os cortes como pausa; os tempo de um corte, seriam os cortes curtos a longos, lentos a velozes; o corte salarial e de verba, que é o corte como redução; o corte de árvore que poderíamos associar ao corte como talho ou como poda; o corte cinematográfico, como passagem ou transição de um plano a outro; o corte com a vogal fechada (ô); cortes também podem doer e verter sangue, água e pus, seriam esses os corte como lesão; ou ainda servir como um procedimento operacional, o corte como modo de se fazer algo. Corte também pode se agregar à noção de limiar, pode ser um local que dá passagem, o primeiro estágio de alguma coisa. Na medicina, o limiar é uma força mínima para que haja uma resposta a um estímulo. Mas o corte pode advir também da materialização da fala, é o tempo de estruturar algo que foi dito, o famoso corte psicanalítico elaborado por Freud e reelaborado mais tarde por Lacan no texto “O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada”. Tantos cortes e marcas me fazem voltar a Cacasó, quando ele escreve: “Passeio no bosque / O canivete na mão não deixa / Marcas no tronco da goiabeira / Cicatrizes não se transferem”.

Cortes podem ser impertinentes.

É possível evitar um corte?



COM
UMA
PEDRA
NA
GARGANTA

Hoje comecei o dia sem preparar o começo. Vivo a ilusão de que é possível seguir um pensamento lógico, como se a vida não desse rasteiras. O silêncio que antecede as palavras por vir . Tinha uma pedra na garganta que estava em fase de crescimento, em partes porque tudo que faço se transforma em trabalho. Lembrei da proposta curatorial da Raquel Stolf, “com uma pedra atrás da orelha,” anotei no caderno: a pedra atrás da orelha da Raquel abafa o quê? Pesa para dentro ou pende para baixo? É possível dissolver uma pedra sem deixar vestígio?

O vestígio mais popular de uma pedra em dissolução é a luz. Os flashes que vemos no céu e que chamamos de estrelas cadentes são resultado da queima e da desintegração de um meteoro. Quando conseguem passar pela atmosfera e atingir a superfície da Terra, esses corpos celestes são chamados de meteoritos. Meteoritos são pedras sobreviventes, restos de um percurso de inimaginável distância e velocidade. Quando tocam a superfície, já estão carregados de pedidos, de desejos, de sonhos, de quereres. Podem receber nomes de cidades, de animais, de pessoas, de regiões, nomes científicos, mas também podem passar despercebidos por décadas no jardim de uma casa, servindo de escorregador para as crianças que crescem de tempos em tempos naquele quintal passado de geração em geração. Comecei a modelar e desenhar meteoritos. Primeiro aqueles que estavam presos na minha garganta, depois outros que fui encontrando nas conversas com pessoas que também conservavam os seus, não necessariamente na garganta, mas em partes específicas de seus corpos, a maioria no estômago. Como já foi dito, as listas são parte importante dos meus procedimentos de pesquisa. Listei diversas causas que contribuem para a criação de pedras-meteoritos, **causas** de transtornos de ansiedade, um problema de saúde pública gravíssimo no Brasil, que é o país com a maior taxa desse tipo de transtorno do mundo, chegando a mais de 9% da popula-

ção, de acordo com a OMS. Mas causas é uma palavra sem fundo, e cabe nela muitos significados. Causas políticas, que atravessam e resistem, por exemplo. Algumas dessas causas podem até parecer pequenas na sua forma final, mas não podemos imaginar o tamanho do desgaste que elas sofrem e quantos flashes lançam para que possamos sonhar nossos sonhos. É por isso que as causas têm dois movimentos internos: por um lado, causas são somáticas, por outro, precisam desprender matéria para sobreviver e tocar o chão – luta por uma causa, causa de uma luta.

QUEBRAR AS PRÓPRIAS REGRAS COMO PROCEDIMENTO ARTÍSTICO



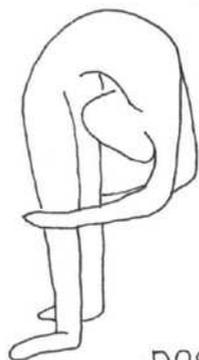
FAZER
PARECER
ALGO QUE
NÃO É

Foi rápido, uma dormência nos braços, nas pernas, na língua, olho arregalado, sensação de secura na boca e velocidade alta. Deitei no chão, pedi que chamassem uma ambulância. Alguém riu, disse para me acalmar, colocou um copo de água na minha mão e saiu comigo para caminhar. Foi minha primeira crise de pânico. Até nas doenças sou parecida com a minha mãe.

Amassei todos os comprimidos de Rivotril sublingual que ainda tinha em casa, misturei com um pouco de gesso e outro pouco de água. Fiz um molde de acetato de 1 x 1 x 1 cm, acomodei a massa ali dentro e esperei secar. Lixei delicadamente as arestas. Como desarticular a forma até o seu extremo? Cortei uma nota de 1 dólar em pedaços de 1 x 1 cm, colei um quadrado sobre o outro, o que totalizou uma altura de 1 cm. Agora, eu tinha dois cubos exatamente do mesmo tamanho, duas crises correlacionadas, tinha uma escultura “humilimimalista”, uma dose de remédio condensado que poderia me derrubar — mas que um dia foi usado para me levantar do chão —, uma nota com simbolismo socioeconômico desastrosos e um título: **crises**.

195

Não há nenhum organismo completamente são, alguém disse esses dias.



DOSES
DIÁRIAS
DE
CONTORCIONISMO

Pergunto a um amigo se ele também anota as **frases de corte** que a analista dele — na época a mesma que a minha —, fala nos finais da sessão. Ele disse que sim, que escreve para não esquecer. Passei alguns meses, entre sair do consultório e entrar no elevador tirando um caderninho da bolsa e escrevendo meu corte com uma caligrafia descompassada, pressionando os olhos para lembrar de cada sílaba pronunciada. Pedi a esse amigo que me enviasse seus cortes. Pedi também a outra amiga, e outra, e depois postei nas minhas redes sociais que estava começando uma coleção de frases anônimas, sem data para terminar. No meio de tantas recebidas, importa agora saber quais são as minhas?

//// Deixar que o vazio seja habitado pelo que traz o gozo.

//// Na sua vida, o olhar se transforma do olhar que te deseja no olhar que te persegue.

//// Você era o lugar seguro dele, mas não sentia segurança ao lado dele.

//// Não ser suficiente para quem?

//// Então você não se sente digna de ser amada?

//// O que é inegociável para ti?

//// É importante sentir medo sem se deixar paralisar.

//// As situações de crise demandam reações.

//// Quanta felicidade você está pronta para suportar?

//// O lugar de militância pode ser o lugar de militar também, não é?

//// O seu EU existe apenas em função do desejo de aprender a amar.

//// Talvez esteja na hora de abrir mão dessas promessas de continuidade.

- ///// De onde vem essa necessidade de juntar tudo que te escapa?
- ///// A abjeção também transita nas bordas dos desejos negados.
- ///// É importante perceber em que momentos você passa de oprimida a opressora.
- ///// O que você ainda precisa saber sobre o outro para se relacionar com ele?
- ///// Falar para te permitir falhar.
- ///// O presente que a contemporaneidade percebe tem as vértebras quebradas.
- ///// ‘Dar conta’ para outra pessoa?
- ///// Tanta construção de certezas desgastadas na sua falta de protagonismo.
- ///// Você não pode frustrar sua filha?
- ///// E depois de tudo isso, você ainda quer ser forte?
- ///// Você está sempre tentando encontrar soluções para os outros.
- ///// Silenciar para que outras coisas possam falar.
- ///// Ser satisfatório ou estar satisfeito?
- ///// Por que o desejo do outro é mais importante que o seu?
- ///// O cansaço deu vazão ao abandono.
- ///// Não podemos nos amar até o limite sem nos condenarmos.
- ///// O que sobra é a boa utopia de uma relação sem ressentimentos.

Eu, que estou sempre tentando chegar no osso, anotei umas palavras sobre outras:

PALAVRA PESO PROFUNDIDADE AFUNDAR CONCEITOS

Meu professor de boxe tem um metro e noventa e cento e vinte quilos. Pedi a ele que fosse uma espécie de “babá” para mim, que não me deixasse comer tempo nem abdominais, que me obrigasse a fazer os exercícios até o fim. Nunca soube quando é o fim, sofro de desequilíbrio. — Então seu limite é quando acaba? Não, é depois do fim, é uma *long neck* esquentando na minha mão quando entro no Uber, e despejada ainda pela metade, quente, no ralo da pia, embaçada.

Pedi ao meu pai que me arrumasse uma corda grossa de embarcação, em algum lugar precisava manter meu equilíbrio. Posicionei a câmera em frente ao muro da casa do professor de boxe, amarrei uma ponta da corda na cintura dele, e o coloquei fora do quadro. Dentro do quadro só aparecia eu na outra ponta, segurando a corda, tentando chegar com meu corpo de um metro e meio num ângulo de quarenta e cinco graus perpendicular ao chão, tentando chegar ao limite, à falha, ao ponto máximo de equilíbrio antes da queda. Espelhei uma das duas fotografias usadas no trabalho, editei o meio para que a corda se mantivesse paralela ao chão durante toda a extensão da imagem, a sensação de ter chegado ao limiar, de uma queda quase lá, de construção de um campo de forças onde não há vencedora nem perdedora, o risco iminente do fracasso. Confia, não vou soltar a corda, olha para mim, sou o dobro do seu tamanho. Confiei, **falha.**



SENSAÇÃO
QUASE
LÂMINA

Escrever sobre sem se sobrepor. Ver os caminhos, desenhos, fotografias e frases que individualmente possuem uma voz e em conjunto possuem um discurso muito claro, mas que precisa continuar sendo proferido porque continua sendo sufocado. Os trabalhos da k. parecem vir de muitos lugares: da experiência com mar e do ser nascida em uma ilha, das pesquisas, das viagens e das apropriações. Kamilla lança um sopro fresco e quente para que possamos redescobrir lugares que havíamos esquecido. É caso de “falha”, que remete fall (queda) e a fail (falha), jogos de palavras usado por Bas Jan Ader, artista holandês que trabalhou sobretudo com a gravidade. Gravidade esta que habita nossos corpos de forma aguda nos tempos difíceis que vivemos. Em “falha”, Kamilla se equilibra entre si e si mesma. Neste contrapeso, evidencia os muitos vetores de forças que nos atravessam e que ao mesmo tempo podem nos fazer cair ou nos mantermos em pé. Os desenhos são delicados e fortes, sensíveis, sobretudo porque comunicam o que muitas vezes esquecemos que precisa ser dito, ou até mesmo gritado. Ver esses desenhos é ganhar uma voz. Da mesma forma que Clarice Lispector emprestou seu corpo e sua escrita para dar vida às coisas e às existências, Kamilla Nunes nos oferece essas séries de imagens certas para fazer audível esse nosso grito preso na garganta.

Flávia Scóz, por e-mail,
em 08 de abril de 2022



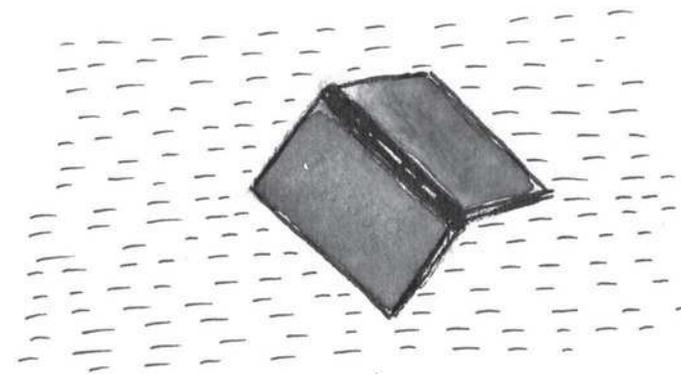
SE ARRISCA
A CAIR

18 de outubro de 2018. A família rachada; nos grupos de *WhatsApp*, disparos de *fake news*; a casa dos meus avós vestida com a bandeira do Brasil; meu sogro não tirava mais o vermelho do couro, manteve até o fim a esperança de que nosso país não seria entregue, pelo próprio povo, nas mãos de um fascista e, como a história nos mostrou, também genocida. O vizinho de cima tocando o hino nacional e o hino da Marinha no volume mais alto da sua miserável caixa de som, todos os dias pela manhã e à noite. Ele saía pelas ruas do centro desfilando com um triciclo ornado com uma réplica de metralhadora com as munições aparentes, a bandeira do Brasil hasteada, o capacete de soldadinho, a roupa camuflada (um dia ele apanhou da mulher na garagem, “de voadeira”, o porteiro que contou). O desconforto de andar de mãos dadas sempre ficava evidente quando as pessoas paravam e baixavam a cabeça ou desviavam rápido o olhar para fingir seu preconceito. Acho até que algumas olham por curiosidade mesmo, devem pensar: como será que trepam, essas sapatão? Uma vez alguém me fez essa pergunta, eu respondi rápido com um movimento de saudação ao sol. Mas acontece que agora o desconforto virou medo. Caminhamos por três bairros até chegar numa rua perto da UFSC, foi no dia que seguiu o resultado do primeiro turno da eleição de 2018. Passou por nós um carro rebaixado (uma amiga tem uma teoria de que o cérebro das pessoas que rebaixam o carro é tão rebaixado quanto o próprio carro), dois homens brancos e obviamente héteros berraram: S A P A T Ã O!. A teoria do rebaixamento se comprovou ali, que constatação óbvia, merecia um prêmio! Mais uma hora de caminhada até chegar em casa, não soltamos as mãos. E se o ombro de uma camisa for até o ombro da outra? Seria como uma **camisa de força para tempos de ódio**, acho que pode funcionar.

29 de outubro de 2018. Pensando num futuro em que não poderíamos mais andar na rua de mãos dadas, que aquele momento pedia mais, mais gente, mais trabalhos, mais textos, mais revolta, mais mais mais mais berros, decidimos organizar um livro a “toque de caixa”. Convidamos mais de cinquenta pessoas para colaborar com textos, trabalhos, imagens, quadrinhos, fotografias, poemas, expressões inclassificáveis, que, de alguma forma, demonstrassem seus descontentamentos, suas revoltas, seus medos, seus desesperos com aquele momento (e o futuro) político-social-econômico-antropológico-bizarro. Um mês depois, tínhamos a versão final de **Escovar a história a contrapelo**, gratuito, só baixar, no site da Editora Cultura e Barbárie: culturaebarbarie.com.br/para-baixar-gratis.

204

Uma colher de farinha e um pouco de água filtrada, todos os dias pela manhã. O levain não tem muito luxo, mas carece de cuidados diários, ou perde a força e morre. A focaccia ficou macia e úmida, pode ter sido em qualquer um dos dias depois de março de 2020. Quer jogar uma canastra? O baralho fica junto com um caderno que já carrega dentro uma caneta, na terceira gaveta embaixo da vitrola. Tocava um disco da Gal Costa, acho que era *Água Viva*, mas pode ter sido *Gal Tropical*. Entre uma taça e outra de vinho, percebemos que não tinha **escape**, que não existia mais “lá fora”, o mundo estava adoecendo em velocidade vertiginosa. Bonita essa palavra, é ao mesmo tempo o imperativo do verbo escapar (ordem) e uma fuga por conta própria (evasão). Ela pegou meu caderno, desenhou na borda da página a palavra “escape” escapando da folha, com as letras cortadas, guilhotinadas. Desenhei em seguida o “escape” sumindo entre a costura do caderno. Tínhamos dois movimentos possíveis desenhados ali: “escape” agora era também lugar-espaco-instalação.



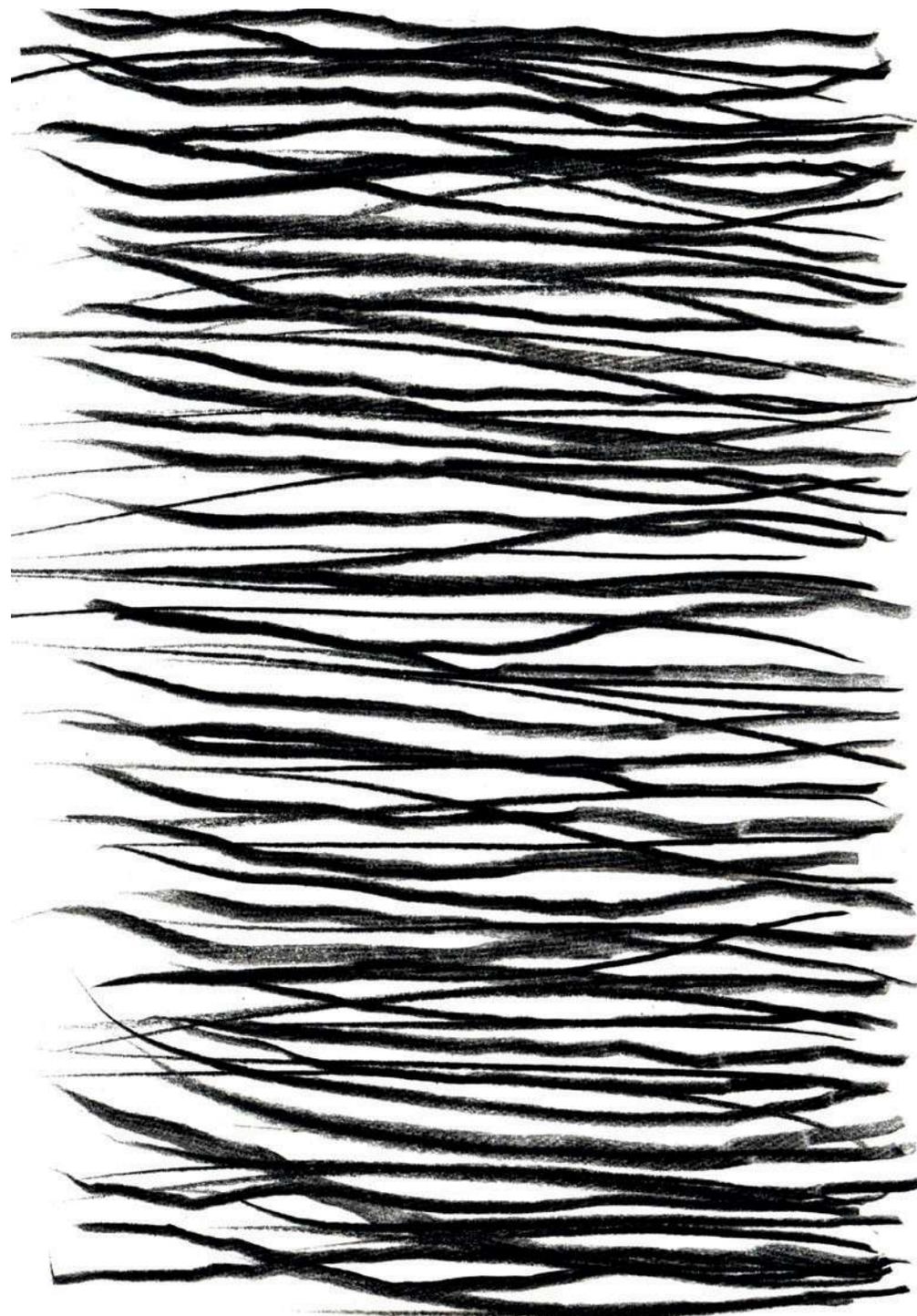
UM LIVRO
ADORMECEU
SOB — |
SOBRE — |
MIM

Nesse mundo de urgências, de áudios escutados em velocidade máxima, dia após dia, desenhar parece ser uma fuga. Exige tempo, observação, paciência, é uma espécie de torcimento (palavra que descobri agora, encontrada no dicionário de sinônimos quando busquei por “evasão”, e que tem como sinônimo as palavras “desculpa”, “evasiva” e “tergiversação”), ou uma espécie de salto na superfície branca e leitosa de uma folha ainda em branco que com um ou dois traços pode abrir outros canais de absorção da realidade. Estava cansada das aulas expositivas, e meus alunos cansados de mim dando apenas aulas expositivas. Lembrei de uma conversa com a Noara Quintana, ela tinha acabado de fazer uma oficina em São Paulo, em que elaborou uma série de desenhos a partir de 3 ou 4 instruções, ou 5 ou 6, por aí. Comecei a esboçar umas “ideias de licença”, para usar um termo da Yoko Ono, ou uns “ready made portáteis”, esse do Brecht, ou umas “sentenças”, coisa do Robert Barry, quem sabe umas partituras mesmo, para ficar num lugar mais comum. “1. a) delimite uma área no papel. b) agora encontre uma maneira de escapar dessa área” fiz pensando nos cantos do Cildo Meireles, mas o “crie uma regra de classificação para os objetos dessa sala” foi no Georges Perec. De todas as instruções feitas em **exercícios de desenho para tempos de urgência**, duas eram para mim: “liste todas as coisas que você já abandonou” e “desenhe uma memória destrutiva”.

- a) Delimite uma área no papel. b) Agora encontre um maneira de escapar dessa área;
- Sem tirar o grafite do papel, trace uma linha reta e contínua (à mão livre), do início ao final da folha, no tempo mais alargado possível;
- Desenhe linhas retas na menor velocidade que conseguir, deixe que sua respiração e pulsação se impregnem da linha;
- Desenhe duas linhas paralelas, com a menor distância possível entre elas. As linhas não podem encostar uma na outra;
- a) Desenhe um labirinto. b) Posicione-se no labirinto; c) Posicione no labirinto uma pessoa que você ama; d) Início!
- Posicione-se em alguma destas janelas, observe e descreva as movimentações deste entorno (o clima, os acontecimentos, as pessoas: o que elas fazem, como aparentam, para onde parecem ir, o que parecem sentir, suas expressões etc.);
- Escolha um objeto ou um espaço desta sala e faça um desenho de observação detalhado;
- Imagine um objeto ou um espaço que faz parte do seu cotidiano e faça um desenho de memória detalhado;
- Crie uma regra de classificação para os objetos desse espaço;
- Descreva a autossituação de escrever: como você se senta; como seu corpo, músculos, sua mão, se comportam; como você move seus olhos; como você se sente; o que lhe dói;
- Escreva a frase “tempo da escrita” em três tempos distintos (lento, regular e rápido);
- Escolha uma pessoa para se movimentar. a) Observe as linhas que os gestos dessa pessoa formam no espaço. b) Desenhe essas linhas;
- Desenhe uma palavra;
- Escreva um desenho;
- Observe a materialidade do papel que vocês têm em mãos: o tamanho, o volume, a cor, o cheiro, a textura, a gramatura. Crie um volume com esse papel. REGRA: os gestos e dobraduras precisam ser inventados;
- Faça um desenho com uma complexidade tão grande que não possa ser descrito;

- Imagine um espaço, qualquer espaço. Agora liste com palavras ou desenhos todas as coisas que cabem nesse lugar;
- Observe as linhas do rosto da pessoa mais próxima de você. Eleja uma dessas linhas para desenhar. Repita essa linha até que você a perca;
- Liste todas as coisas que você já abandonou;
- Imagine, com a maior riqueza de detalhes, uma pessoa ou coisa que você amou profundamente. Descreva-a para que um colega possa fazer um retrato falado;
- Desenhe uma escada. Refaça essa escada quantas vezes for possível, sempre com o mesmo número de linhas e proporções;
- Desenhe uma memória destrutiva;
- Faça um desenho que represente o que você entende por vazio;
- a) Faça um desenho, qualquer desenho, e guarde-o. b) De costas para a outra pessoa, descreva seu desenho (de memória). c) Revezem.

Sempre assim, um trabalho leva a outro, a inércia leva à inércia, sair da inércia com um desenhinho tolo de canto de página — mas que exigiu muito esforço coisa desmedida para quem vê — que se está escrevendo sobre como é inútil escrever sobre a vida que tá passando e se perguntando se enquanto se escreve se está vivendo ou projetando uma vida por viver ou uma vida que se viveu e agora tá sendo eternizada num tempo talvez suspenso, mas o relógio não para de girar os números, o relógio que marca as pulsações, as notificações, os passos e que te conta no final da semana o tamanho do teu sedentarismo.



LISTA DE COISAS QUE JÁ ABANDONEI

- ^ uma amiga da escola no dia do seu casamento
- ^ escolas de inglês¹³
- ^ escolas de espanhol²
- ^ boxe²
- ^ academia³
- ^ yoga
- ^ meu primeiro casamento
- ^ o surf aos dezessete anos, quando entrei para faculdade
- ^ tio fascista¹
- ^ tio machista⁸
- ^ uma amiga cineasta
- ^ uma professora que eu gostava
- ^ um tanto de teorias que só me fizeram arrogante
- ^ uma cachorra, a Carol, que sofria de falta de dentes e de amor, e que se mudou por conta própria para casa da minha avó (quando eu era criança), do outro lado do terreno, e morreu atropelada pela minha tia
- ^ minha mãe, em vários momentos da minha adolescência
- ^ todas as minhas sandálias de plataforma e salto agulha
- ^ todas as roupas com babados, adereços, rendas e enfeites
- ^ Agatha Christie, Sidney Sheldon e Jô Soares
- ^ uma bicicleta laranja com freio a disco
- ^ relações afetivo-amorosas com homens
- ^ maquiagens coloridas
- ^ todos os meus amigos da infância

- ^ todos os trabalhos que produzi durante a faculdade
- ^ a ideia de ser curadora em tempo integral
- ^ o desejo de ser intelectual
- ^ uma pintura que ganhei de um artista renomado
- ^ um espaço cultural que trabalhei durante nove meses
- ^ minha primeira analista, que dividia o consultório e a minha vida com a analista da minha primeira mulher
- ^ minha segunda analista, onde fui parar para abandonar medos, mas só me fez beber todos eles aos soluços no bar do tio Mozo, que ficava entre o TAC e o consultório dela
- ^ o levain, que eu precisava alimentar todos os dias, até que não
- ^ várias versões de mim, tenho máscaras caídas por todo lado

^ |

^

^

^

^

^

^

^

^

^

^

^

^

^

^

Ganhei uma tico-tico, uns punhados de parafuso, uma lixa-deira, uma caixa cheia de coisas inúteis naquele momento, mas que um dia poderiam ser utilizadas para fazer qualquer tipo de reparo, como construir o pé de um micro-ondas que, por ventura, pudesse quebrar em alguma das mudanças que ainda faríamos — já tinham sido quatro desde que saí da casa dos meus pais. No quatinho dos fundos montei um ateliê “sujo” para trabalhar com madeira, pedras e coisas que fazem poeira e deixam muitos restos. Tenho mania de esticar o pescoço para ver o que as pessoas jogam nos papa-entulhos por aí, porque qualquer coisa pode interessar, se lixar bem, cortar uma parte, adaptar outra, fica “novo” ou, pelo menos, útil, em último caso, fica ali do lado do ateliê, esperando. Quando me mudei pela quinta vez doe mais de tonelada de tudo quanto era coisa catada. Nisso me pareço com meu avô, que tem pelo menos cinco relógios de parede — mais que o Felix González-Torres —, todos marcando o mesmo horário, pendurados cada um numa porta do armário que ele colocou na garagem onde também guarda um Gol verde-água, que precisa ligar de vez em quando para não acabar a bateria, potes de Lac-Lelo, uma manteiga misturada com margarina, lacres de sacos de pão esticados e colocados dentro de um potinho de maionese que ele tirou o rótulo depois de deixar de molho na água para não ficar o pegajoso da cola, e ah, não posso esquecer das varas de bambu que ele usava para fazer pipa e que deixa lá, unidas por um elástico, cortadas em exatas medidas para, quem sabe um dia, servir de suporte para um papel de seda, que vai voar, quem sabe um dia, no céu de São José. Tudo isso para dizer que eu tinha tanta coisa nos fundos da casa e um ateliê onde poderia fazer até uns artesanatos, se quisesse, então por que não comprar uma microrretífica? Com uma microrretífica poderia fazer minúsculas esculturas ou gravar em vidro, garrafas, pedras. Toda vez que eu andava pelo centro ficava olhando as pedras portuguesas esquecidas nos cantos, pretas, brancas e vermelhas. Por que me incomoda uma pedra num canto? Pelo menos é útil nas manifestações, quebra vidraça de banco. Os bancos cafonas que dão para

os clientes cristais gravados com o desenho da ponte Hercílio Luz para deixar na mesa da sala, ao lado do livro com fotografias estonteantes das — quantas mesmo? — praias de Florianópolis, que estão quase todas impróprias para banho. E se a gente pegar essas pedras, patrimônio histórico da cidade, e gravar nelas as logos dos maiores bancos do mundo? Elas vão se parecer com um souvenir. Devem se chamar **vidraça**, então. Sim, precisam de uma utilidade maior que servir de tropeço.

Até hoje não sei qual foi o momento exato que agarrei prazer pela leitura, destoando de quase todos os meus colegas do colégio. A Brigitte, professora de português, criou uma gibiteca, minha escola ficava numa rua chamada Tiradentes, em frente a um, dois ou cinco sebos. Comecei a ler compulsivamente (tudo se torna compulsivo quando se trata de mim, menos a vontade de praticar exercícios físicos e ter uma alimentação saudável e estudar inglês ou francês, ou alemão ou italiano, os dois últimos nunca nem comecei, mas os dois primeiros já larguei pelo menos uma dezena de vezes, e sigo), depois vieram os *best-sellers*, lia no ônibus, lia livros de charadas, de assassinos em série, um dia li um de filosofia, era famoso na época, *O mundo de Sofia*, numa edição com a capa azul da Companhia das Letras, autor estrangeiro também. Não li quase nada do Machado de Assis, achava que o Jô Soares era um dos maiores escritores brasileiros, eu tinha 14 anos. *Carandiru* me abriu um pouco os olhos para realidade, saí por um tempo da Agatha Christie e do Retiro da Lagoa, bairro em que cresci e morei até os 24 anos. A província da província. No primeiro dia de aula da faculdade, a professora passou uma lista de uns 30 livros que deveríamos ler-comprar, em ordem de prioridade. Eu estava com 17, já conhecia alguns artistas porque havia preparado várias apresentações de Power Point para essa mesma professora sem que ela soubesse. Isso porque minha ex-professora do ensino médio se ofereceu para ajudar essa atual, da graduação, com a

214 tarefa de preparar as imagens das aulas, e passou a bola para mim, achou que seria importante que eu não entrasse “tão verde” na faculdade, que um pouco de arte contemporânea e de pesquisa me fariam bem. Conheci Orlan, Warhol, Kac, Lichtenstein, Rennó, Varejão e mais uma centena de gentes. Minha mãe estava em São Paulo. Com a lista bibliográfica na mão, liguei para ela e disse — Tem uma livraria na Avenida Paulista chamada Livraria Cultura, vais achar fácil. Livros que preciso para essa disciplina: *A história do olho*, *História Social da Arte e da Literatura*, *Iniciação à História da Arte*, *A História da Arte*, *Lendo Imagens*, *Significado nas Artes Visuais*, *Impressionismo* [...], traz os que forem mais baratos. Aqui na Livros & Livros só encontrei alguns, mas a maioria só tem aí mesmo. Ela retornou minha ligação tempos depois, com voz de desespero e desconfiança — Foi tua professora que te mandou ler esse livro? — Por quê? — Porque tem um cu na capa. — Um cu? — Sim, não vou levar isso para ti. — Mas eu preciso, deve ser um livro de história da arte, já que é do olho, e tá na lista. Ela chegou em casa com o livro ainda fechado, plastificado. Abri com cuidado, que capa linda! Tinha uma faixa que cobria o cu, não sei como ela viu, devia ter um aberto na prateleira, supus. Comecei a ler e senti um misto de euforia e nervosismo. E se minha mãe me pedisse para ver o que tinha dentro do livro? Como eu explicaria a relevância de uma menina mijando no guarda-roupas? Era arte-literatura aquilo? Para isso que entrei numa faculdade de artes? E aquele padre? Como vou explicar o que fizeram com aquele padre? Peguei um livro maior, *Iniciação à História da Arte*, coloquei o do Bataille dentro e li tudinho “numa sentada”. Como pode alguém escrever tão bem sobre algo tão indizível? Algo da minha inocência havia se perdido dentro de um livro encoberto, por vergonha, por outro livro? Teria me tornado adulta? Um dia vou conseguir reler sem cobrir a capa? Tenho medo até hoje de encontrar um pedaço abandonado de mim ali dentro.



ESPAÇOS
DESACOSTUMADOS

A voz embargada, o silêncio tortuoso.

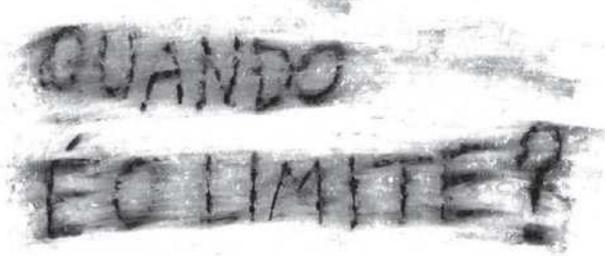
Sou péssima em calcular tempos imensuráveis.

— Esse governo está me matando.

— Hoje ficamos por aqui.

Todos os dias, **hoje ficamos por aqui**, todos os dias, em dias mais escuros e chuviscados e em dias ensolarados que ficava olhando pela janela de casa que dava para casa da Dona Lídia, uma senhora de 92 anos que ia e voltava todos os dias da padaria, e quando voltava, voltava com a dentadura desgastada cheia de pão entre as porcelanas. Acariciava a minha gata tricolor: “como é perfeita quando Deus faz”. Passei na Speck, comprei várias telas pequenas, fiz um degradê do preto ao branco na tampa do pote de sorvete, fui baixando o tom a cada repetição

- Hoje ficamos por aqui



Neste mundo hostil, vou escapar para onde?

Por baixo da Colombo Salles, viramos à direita, contornamos a ponte que liga a ilha ao continente, passamos pela beirada do mar, **ÁREA MILITAR** **ÁREA MILITAR** **ÁREA MILITAR**, um aviso que se repetiria por toda a área da Marinha. — Militar pode ser limitar também, não é? — Ela me cortou num dia em que eu falava sobre querer andar na rua de mãos dadas simplesmente, andar sem militar, só andar. Fico entre o verbo intransitivo e o verbo transitivo, entre combater e tomar parte na defesa de uma causa. Minha causa me cansa, mas não é algo de que posso me livrar. Copiei a tipografia do aviso oficial, me sentei no bar da esquina com a Gabi Bresola, da editora editora, decidimos fazer um múltiplo/estêncil com a frase **ÁREA LIMITAR**, cortar umas centenas de papéis tamanho A2, distribuir para que fosse espalhado, pichado, por aí. Limitar o militar e aumentar a militância.

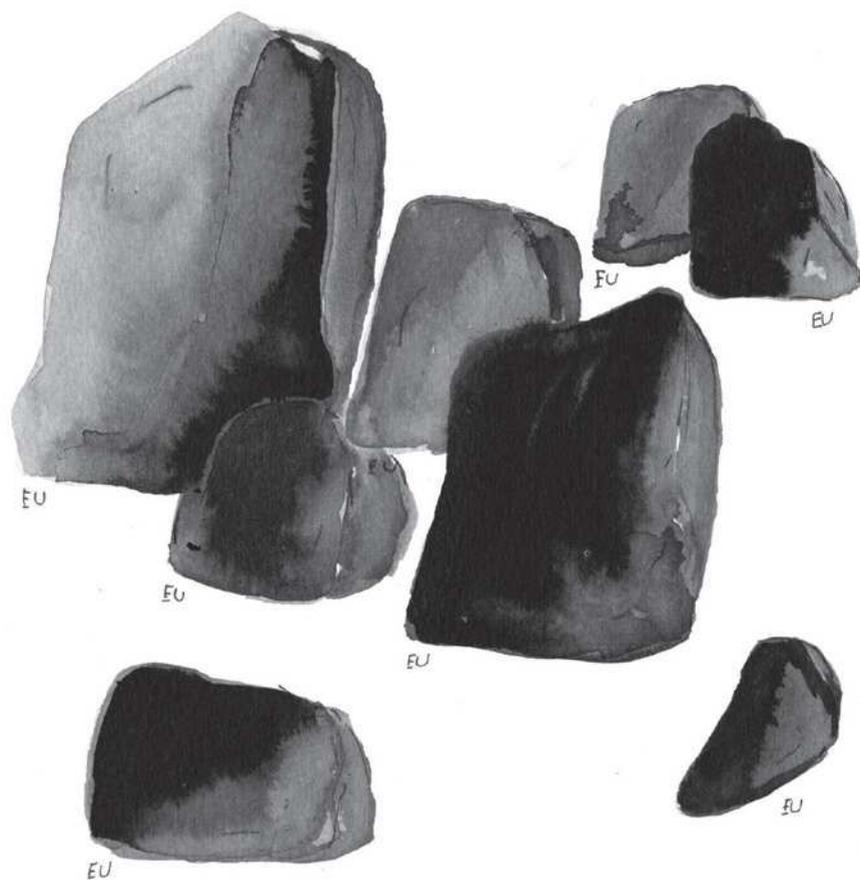
Ela odeia a areia que fica grudada nos pés, nas mãos no corpo e no casco da cabeça. Bateu a canga de areia em areia, esqueceu que está ilhada e que seu esforço é inútil e continuou batendo e batendo até que sentou na cadeira de alumínio e descansou o olho no mar, onde havia uma bandeira em primeiro plano, cravada também na areia escrito “Local Perigoso”. Por ter medo de mar agitado, concentrou-se em ler algumas páginas de um livro sobre samba ou macumba, em ouvir um podcast de fofocas na calçada, esperando o sol subir para sentar num restaurante e pedir — Um pastel de camarão e uma caipirinha, por favor. _____ Fui caminhar, precisava andar sozinha para decidir como ocuparia a sala principal da individual que estava produzindo na galeria, a primeira individual numa galeria comercial com sérias intenções de me representar como artista, logo eu, que sempre me autorrepresentei como curadora, mas que como artista vivia na insegurança de quem precisava tomar fôlego

para furar uma onda que, sabia, iria me arrastar cambaleante, ralar meu joelho no fundo do mar. Ainda bem que protegi o nariz e a testa! Que tempo perigoso esse que vivemos, em que não podemos nos ver de rosto inteiro, às vezes asfixiado e ferrado, cheio de vírus, mas assintomático, ou pior, quando se tem todos os sintomas e vem a falta de ar e o respirador e . Espaço é um lugar praticado, dizia o Michel de Certeau, “do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito”. Usei várias vezes essa citação em textos, livros, aulas. Mas e o **tempo**? O tempo é o quê? Ocupado? **Perigoso**?

deixei tanta pedra
no caminho que
só volto no tropeço

Meia garrafa de vinho e só consegui escrever dois parágrafos ruins que vou deixar para apagar amanhã porque talvez sóbria eu salve uma ou duas palavras.

As palavras que salvei: eu e eu



Odé, Odé, Odé, Odé / Rei de Ketu, caboclo da mata, Odé, Odé.
Lá em casa, o pai começou a pescar antes de aprender a escrever, ele e os cinco irmãos homens, abençoados por Deus. As quatro irmãs mulheres serviam só para existir e limpar as sujeiras dos irmãos e cuidar da casa e dos maridos no futuro e da mãe quando ficasse velha. Os futuros maridos que lhes dariam um casamento perfeito, uns filhos perfeitos e uma casa perfeita para morar, porque o pai só daria casa aos homens, que teriam que dar um lar para uma mulher cujo outro pai também só deu casa para os machos que viriam de uma família que morava ali do lado ou depois do morro, que também tinham um barco ou um terreno para plantar umas mandiocas e umas ervas para curar arca caída quando chegasse a benzedeira. Jogaram um boneco todo alfinetado no terreno, na porta da minha avó, era uma maldição, uma desgraça prestes a chegar. — Queima, queima! A noite mal dormida, a fofoca que chegou a vários quarteirões. — Tá sabendo? Ela foi amaldiçoada. Cresci numa família racista que menospreza pessoas negras, e tem medo de “macumba”. Minha avó foi conduzida depois de morta, até o cemitério, numa escuna com a imagem de Iemanjá na proa. O mar sempre nos rondou. Morava na praia, conheço a linguagem do mar, do vento, da areia que bate e raspa na perna quando sopra do sul. O mar agitado, o mar calmo, a maresia, as séries de ondas que vêm idênticas umas às outras, o turista eufórico, o arrepio da água gelada quando bate no umbigo. De um tempo para cá tenho cantado essa música em pedaços quando acordo (porque só decoro em fragmentos, quando não os invento): *Oxóssi é quem manda/ Nas bandas do meu coração.* E sempre acho que Oxóssi é mar, mas sei que mar é de Iemanjá, a mesma que levou minha avó, numa viagem que ela jamais poderia prever. Senti que algo estava desabando dentro de mim, que eu não teria forças para suportar, meu corpo dormente. Escrevi para uma amiga que mora longe, a Teresa Siewerdt, recebi como palavras quentes: — **Mergulha, que você sabe do que é feito o mar.**

A casa era uma ilha ancorada pela paisagem. A casa era uma ilha. A casa era uma paisagem. A casa estava numa ilha. A casa era ancorada. A casa estava prestes a voar, a se descolar da ilha. A ilha estava suspensa no mar, e era paisagem, e ilha, e tinha crise, porque não poderia se ver se não pudesse sair de si. Transformou-se a ilha numa âncora, voou, viu-se de cima, era paisagem. Caiu, não suportou.

Tanta coisa tá me revirando. Mandeí mensagem pro meu pai e perguntei como era a relação dele com o mar. Será que o mar que aparece nos meus trabalhos é o mesmo do repertório de vida dele?

Pescador não desiste
porque o mar corre
pela aorta.



É minha filha, o mar dá alegria, mas quando vem pra sofrer é fogo, não é fácil. O mar é uma coisa que, tás caminhando no mar com a embarcação, vejo o um ar bom, vejo o sol nascer no mar, aquela coisa linda, aquela neblina, o frio. Adepois tem o mar ruim também, aquelas ondas altas, aquelas ondas baixas, que a gente gosta, a gente ganha tapa também do mar. Eu já quase morri na Ilha do Campeche, com a maresia o mar me jogou e tombou por cima de mim, quase estourou minha bacia toda. Fiquei uns dois ou três dias internado, mas quando saio pro mar fico contente, a gente sofre, mas dá energia, o ar do mar. Ele é bom, mas ele também destrói, quando ele invade é pra acabar com tudo. O mar sempre me deu sustento, mas me arrisco, entrei em muita quebra. Ver tudo aquilo no mar, golfinhos, botos, peixes, aves, aquelas baleias, ver tudo no mar, como a gente vê, com nossos próprios olhos, não vê pelos outros, vê pela gente mesmo.

A gente pega cada tempestade que não é fácil, o mar pode ser muito violento, e nessas horas a gente não olha pra trás, só olha pra frente. Quando entra por um canal adentro, ele dá muito susto, muito medo. Eu respeito muito muito o mar, porque o mar não tem inimigo, pra entrar precisa ser amigo, ou se torna perigo. No mar não é como na terra, se o carro quebra, no mar não tem guincho, não. A gente sempre volta pro mar. Não se brinca com ele, no momento que ele tá bom, ele tá ruim.

A pesca sempre foi sofrida pra mim, meu pai tinha que sustentar dez filhos, apanhei bastante, saía pela manhã com um pão, ia pra lagoa, não tinha hora pra voltar, tinha duas canoas, matar mil guaçu, dois mil guaçu, tanhota, tinha aqueles arrasto, tinha muito peixe, muita tainha grada. A mãe fazia aquelas torrada, ia pra lagoa com uma garrafa de água e nós ia, ia pela lagoa toda, depois ia denovo, aí ficava parado no meio da lagoa, ver se o peixe aboiava. Mas é assim, aí vinha pra casa, tomava um café, voltava à noite, ficava a noite todinha, todinha, todinha, dormia em cima do remo. Cada tapa na rosca do ouvido pra acordar. Não tinha essa de conversar, chegava e dava, naquela época não tinha nem toca, era chapéu de palha. O chapéu de palha caía na água. O pai só queria cercar, eu gostava até quando ele não ia. Mas no inverno, frio, o nordestão. Daí eu fui pro mar grosso, lá eu gostava.

Depois o pai me levou pra Joaquina, ser vigia, trabalhar com o falecido Antenor e seu Zequinha. Remei, aprendi bastante e hoje sou olheiro, hoje eu enxergo bem porque peguei duas pessoas bem experientes na época. Fui trabalhar com o João da Dico, no Gravatá, depois na Galheta, onde ia puxar tainha a cavalo. Era um cento, cada viagem era um cento. Um cento é cem tainha. Fui gostando do mar, mas era guri de treze anos, naquela época a gente não parava, só pegava peso, apanhava bastante capim, o pai tinha gado, só pegava peso, tinha ainda a plantação de mandioca do avô, carregava tudo nas costas, os cavalos não chegavam naqueles lados, não tinha nada naquela época, nem estrada. Mas chorei, meu pé rachava, andava descalço. Mas quando comprei uma embarca-

ção queria fugir. Quando eu ia fazer quinze anos meu tio faleceu, o mar pegou, virou a canoa, ficou enrolado na rede. Puxemo a rede, a mão veio laçada. Puxemo, puxemo, mas sem esperança. Foi bem triste, era o irmão que a mãe gostava mais, ela tava no hospital tendo o Dedé.

O sonho do pai era comprar a embarcação Show da Vida, trabalhava na pesca e no armazém, pesquei, pesquei, pesquei, aprendi, fui aprendendo. Mas no Gravatá era ruim quando dava o vento, nós vinha a remo, a canoa era a Ivone, tinha a Ivone, a Rute e o Sede. Cada barcada de anchova, que alegria aquele peixe todo. Mas depois tinha que carregar tudo a cavalo. Era alegria, era tristeza. E tinha que ir. Nadava bem, adorava nadar, tirava marisco tudo a nado. Passava nadando pelo costão. A vida do pai foi essa. Quando o pai comprou um bote fundo, redondo, era o maior da redondeza, daí ele comprou rede de cação, da rede na corvina a gente puxava tudo no braço, aquela fundura, maré maré, o calo, o calo, o calo de sangue. Mas quando via aquele peixe todo na embarcação esquecia tudo, esquecia a dor. A gente safava o peixe, vendia aquele peixe todo, tinha que limpar. Naquela época, tirar a buchada do cação era uma coisa que a gente sofria bastante, mas fazia com amor, mas o triste mesmo era chegar em terra sem nada. A rede pesava, pesava, pesava que era triste. Era tudo na mão, no braço, no cavalo, na carroça, se não fosse assim, como a gente ia sobreviver? Era um pai ruim, mas aprendi muito com ele, aprendi a remar, aprendi remendar, o pai sempre deu estudo, a gente não estudou porque não quis. Minha mãe sofreu bastante, fazia filé, descascou tanto camarão, fazia filé de

corvina, de tudo, pro pai vender. E tinha que ser ligeiro pra não perder o peixe, porque o peixe era sensível.

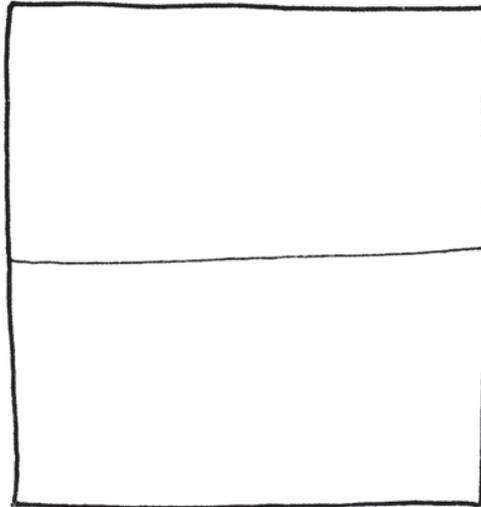
Hoje é tudo fácil, por isso tá se acabando, porque é tudo no aparelho, no sonar, antes era tudo no olho, tudo no bambu com canudo pra escutar o ronco do peixe no fundo do mar, botava o bambu no fundo da água pra escutar o ronco da corvina, o ronco do burriquete, pra largar a rede na água. Depois que fizeram a estrada ficou tudo mais fácil pra levar o peixe. Seu Pedro, marido da portuguesa, que gostava muito da minha mãe, me levou pra Marinha. Ficava ali com aquela camisa branca, limpando ferro. Eu e o Nano, de conhecido só tinha o Nano. Mas o pai me trouxe de volta pra casa, não deixou eu terminar, fiquei só seis meses.

Tua mãe ainda pegou uma parte boa da minha vida na pesca, até o dia que casei com ela tava no mar, em alto mar, pescando, ela me disse que tava grávida de ti e fiquei no mar pensando — Meu Deus do Céu, o que que eu vou fazer, meu Deus? Cheguei em terra com cheiro de peixe e sujo de lama.

Meu pai, Murilo Maurílio Nunes, em transcrição de áudio enviado por WhatsApp, 22 de março de 2022

Rivane Neuenschwander segue dando dribles desconcertantes, como o “anjo de pernas tortas”. Será esse o grande lance da obra de arte? O jogo de corpo que engana o adversário, que derruba o marcador?

Das conversas de café da manhã com Aline Natureza



INVERTER O MAR

perda pedra o r que se desloca e arranha a garganta

Um homem tirou a roupa, subiu num cubo branco de madeira, algo entre 50 cm de altura, 200 cm de profundidade e 150 cm de largura. No meio, uma cadeira, ele usava para posicionar uma das pernas, sentar com apenas uma das parte do corpo, se escorar, por 1 minuto, depois 5 minutos, depois 15 minutos, imóvel em posições artificiais, o braço levantado, a coluna ereta, o pênis flácido. Ele virava de costas, mais 1 minuto. A cada virada, o desenho se interrompia, vinha o próximo, nenhum sentimento de ter deixado algo para trás, de ter podido ser mais precisa na linha que saía da cabeça até o tornozelo, de ter aprofundado melhor as expressões do rosto. Nenhum sentimento por estar ali, diante de uma pessoa miseravelmente paga para posar de modelo vivo, aquele ar renascentista, uma turma de calouros/as, quase todos/as virgens. Nenhum sentimento pelo desenho, pelo traço, pela folha em branco, nem sabia o que viria a significar uma folha em branco, nem poderia supor que se tornaria um assunto

recorrente, que passaria por questões filosóficas já escritas, por escrever, escritas agora mesmo enquanto escrevo esse texto. Não poderia não estar ali, desistir não seria uma opção, insisti que minha avaliação fosse textual, que eu não tinha desejo de desenho, que o desenho fazia mal, era uma perda de tempo, do tempo que eu poderia estar lendo, ou lendo, ou lendo. A professora confessou nunca ter recebido uma proposta tão insólita, concordou e passou o tema do artigo. Eu deveria escrever sobre a relação entre a teoria de Federico Zuccaro sobre desenho e desígnio e “O ator criador”, do Duchamp. Do primeiro nunca tinha ouvido falar, do segundo sabia alguma coisa que pessoas recém-ingressadas na graduação sabem aos seus 17 ou 18 anos, quase nada. “Algumas possibilidades de pensar o desenho interior de Federico Zuccaro”, foi o título, tinha dez páginas e terminava assim: “Nesse sentido, podemos supor que Zuccaro, quando no final de seu texto, após um longo percurso de explicações sobre a etimologia da palavra desenho, disse-nos: “Sejam felizes”, ele estava pensando justamente que o sentimento que uma obra é capaz de proporcionar ao seu espectador excede qualquer explicação ou significação da palavra que o define.” Entreguei o artigo ainda sem entender a relação entre textos irrelacionáveis, floreiei com Derrida e Didi-Hubermann, “forcei a barra”, que arrogância! E como teorizar sobre desenho sem desenho? Saí do papel, peguei uma caneta nanquim, fiz um risco na parede, já rachada de fora a fora, uma duração de quatro metros, no final escrevi “tortas as linhas pesam”.

Chegar em casa, tirar a roupa na entrada, tinha um cesto atrás da porta da cozinha, passar álcool, ir pro banho, olhar o celular, passar álcool nas compras, na manteiga, no pão, no vinho, na laranja, na banana, na mão de novo, guardar, pegar o celular, filmar a rotina nova, filmar o medo, pegar o caderno, escrever a rotina nova, escrever o medo, aparecer um desenho, outro desenho, outro desenho, todo dia um

desenho. Ir na papelaria, comprar um nanquim, uns pincéis, um lápis dermatográfico branco, um preto, papel Canson 300g, chegar em casa, tirar a roupa, colocar no cesto, passar álcool no corpo, na sacola, nos lápis, no nanquim, tomar banho, abrir o lacre, abrir o caderno, colocar a mesa da cozinha na sala para ter mais luz da rua, usar o suporte de ovo da geladeira para dissolver o nanquim, desenhar o que passa no jornal, o jornal o dia inteiro ressoando na TV ligada o dia inteiro, mortos, mortos, mortos, OMS, letalidade, mortalidade, máscara, internados, pandemia, covid, vítima, fiquem em casa, isolamento, casos suspeitos, casos confirmados, distanciamento social, estado de emergência, grupo de risco, paciente assintomático, período de incubação, comorbidade, transmissão, quarentena, contaminação, entubados, respirador desenho a desenho, todos os dias, eu nem sabia desenhar. Virou um mês, virou outro mês, sessenta desenhos, uma pilha já, mais um mês, virou nove meses, quase trezentos desenhos, desenhar até **quando tudo isso acabar**, não sei como parar, como parar? — Você precisa estabelecer um corte, ele disse.

Pausa e digressão (como desvio)

bote-mote da anecoica de 2021



MEUS
PEQUENOS
COÁGULOS

QUANDO TUDO ISSO ACABAR por extenso

- “é sempre mais difícil ancorar um navio no espaço”, escreveu Ana Cristina Cesar
- “Excelentíssimo, eu tô implorando por respeito”, disse Mari Ferrer em julgamento, na frente de seu agressor
- Valie Export criando geometrias com seu próprio corpo
- “Nem sempre a gente projeta aquilo que é”, desenhei depois de uma briga
- Cortei, sem querer, roçando a grama, a comigo-ninguém-pode da Aline, ela ficou triste
- “inverso” inverso
- “dias tortos” pesam
- um balão que entra ou que sai da folha
- “ar” sobreposto
- Livia Aquino acrescentando o “s” ao “CANALHA” de Waldemar Cordeiro
- sós, SOS, sos, só, são muitos modos de sentir tão poucas letras
- fiz um desenho que não gostei, sobrescrevi um quadrado preto sobre ele e acrescentei: “desenho submerso”
- sair do buraco com um martelo na mão, ganhar superfície
- a trepadeira chamada Teresa que ganhamos do Pablo, no canto da sala, para diminuir a saudade
- uma multidão deitada no chão, em protesto
- Francis Alys entende que a ética, a política, a poética e a estética também precisam de sorte
- “enquanto há mundo” há ruína
- “tem tanta coisa errada que não cabe em um cartaz”, estava escrito em um cartaz com as letras espremidas pela borda
- “recomeçar” é começar de novo de outro lugar
- On Kawara, “ainda estou viva”
- nem sabia que gostava tanto de abraço
- “hay que seguir soñando”, mas cansa
- sinto saudades de abraçar pessoas desconhecidas

- peguei várias plantas no papa-entulho da vizinha, plantei em frente à casa dela
- pandemias criam hábitos bons de abandonar
- o “AR” preenchendo a página
- “tem um pedaço da minha cabeça que sempre fica para fora, como um emaranhado, estranho”, escrevi-desenhei depois de não saber o que fazer com as linhas que emergiram de uma mancha preta
- vulcões em erupção sempre me fascinaram, como as fendas a perder de vista que um terremoto abre na terra
- “o último dia do tempo não é o último dia de tudo”, acertou Drummond outra vez
- ancorar no céu pode ser a única saída para não perder a paisagem
- “das coisas que eu nunca vi” foi um furacão
- “invento o mar” e me afogo
- uma floresta queimando é uma dor, não posso ver beleza
- a caixa de fósforos sempre à mão
- abraçar o denso do escuro
- sempre deixo morrer o trevo-de-quatro-folhas
- de buracos, parafusos e pregos, gosto tanto quanto Macabéa
- meio planta - meio gente
- lembrei esses dias de uma das mais irônicas apropriações da Verônica Stigger: “coitados dos índios, viviam em paz. Chegaram o seres humanos, e mataram todos.”
- saltar de paraquedas parece um salto para a liberdade, mas é preciso estar bem amarrado
- essa massa informe num canto iluminado e vazio sou eu
- todos os dias, molhar as plantas, afogar os medos
- “agora” sempre parece urgente
- isolamento social e uma casa cheia de paredes
- “o importante é fazer tudo parecer fluido e natural”, disse uma mulher depois de ser estuprada
- “acessos” causam “excessos”
- e o bicho do Manuel Bandeira, que era um homem, meu deus
- vivemos um tempo de “arquitetura do desastre”
- “num outro agora” as reações tardariam
- “o que está atrás de si”?
- “e o que está à sua frente”?

- “sombra, sombra, sombra, sombras, sombras, sombras, semissombra”, tem coisa que aumenta para diminuir
- aquelas fendas que me fascinam, novamente
- papa reza sozinho em praça vazia, “Urbi et Orbi”
- o inverso do slogan criado por Carol Hanisch: “o político é pessoal”
- as “mortes confirmadas por dia no Brasil” passaram de 1 para 300 em 30 dias
- Yoko Ono no verão de 1962, “Pintura para ser regada. Regue todos os dias”
- Bartleby é a própria parede de tijolos que obstrui sua janela
- os “desastres” não têm sido naturais
- o peso de um céu estrelado quando não se pode vê-lo
- “até quando?”, pergunto com frequência nas minhas sessões de autoanálise
- fizeram uma nota de R\$ 200 para aliviar o peso nas cuecas
- a cada vez que uma floresta queima, uma parte da nós é evaporada, a maioria nem percebe
- “S N” — sim não —, parecem opostos, mas em determinados casos se perturbam um ao outro
- um peão sozinho no tabuleiro
- “esper a” é gatilho
- assisto sem remorso à queda dos bispos
- as plantas continuam crescendo no escuro
- “como fazer?” pergunta Tiqqun, enrolado numa bandeira preta
- samambaias deixam qualquer canto bonito
- algumas escadas servem para morar no meio, nem descer, nem subir
- desenhar uma samambaia com linhas tortas, que sobem um terço, depois descem em velocidade
- “raiva” sobreposta
- Ana Cristina Cesar é o nome da nossa primeira samambaia, comprada na primeira semana do nosso casamento, na feira da alfândega, ainda está viva
- pontos são lugares de “tensão”
- “Sombrio, Ermo, Turvo” é tanto cidade quanto ficção
- mais uma noite que não vemos a lua, o medo de ser contaminada olhando para cima
- limparam a prateleira de papel higiênico do supermercado

- “é teu ganha pão a desgraça dos outros?”, disse Cláudio Gastão durante a audiência de instrução e julgamento dos acusados do estupro de Mariana Ferrer
- ver beleza nas formas externas e internas de uma porca de parafuso
- a cadeira sempre à espera
- “da minha posição eu vejo você”, disse Jota Mombaça com o cu
- uma aluna faltou outra vez: “os dias têm escorrido pelas mãos”
- burros com roupagem de cavalo
- desenhando plantas volto os olhos para coisas pequenas, mas visíveis
- “resistir aos monumentos” é uma saída
- uma caixa sempre terá potencial de mudança
- corpos são feitos para encontrarem pontos de conexão e tensão, o equilíbrio desarticulado
- as gatas seguem deitadas no mesmo tapete
- “CAOS” ocupando as quinas da folha, letra a letra formando uma moldura, no entre a imensidão irreversível
- formas criadas para encaixar, levantar paredes e esticar estradas atraem o desenho
- desencaixar as formas de encaixe
- palitos de fósforo neutralizam por adição
- explodir a forma, criar rastros
- alguns desenhos são apenas desenhos
- em “música para dançar. um tiro”, Brecht cria um ponto tensão e rompimento
- vontade de tirar um desconhecido para dançar
- “o mundo já acabou?”, estou cansada de desenhar
- uma luz que projeta o negro de um buraco
- “a instabilidade é a regra”, desenho-escrevo depois de decidir parar de comprar “receita azul”
- “queres viver?”, não lembro de onde surgiu essa frase, as letras pequenas desenhadas na página em branco, pergunta doída
- numa folha, o martelo, na outra, a foice, duas ferramentas com funções complementares, uma corta, a outra empurra e puxa
- a churrasqueira “americana” foi a funcionária do mês, em janeiro de 2021

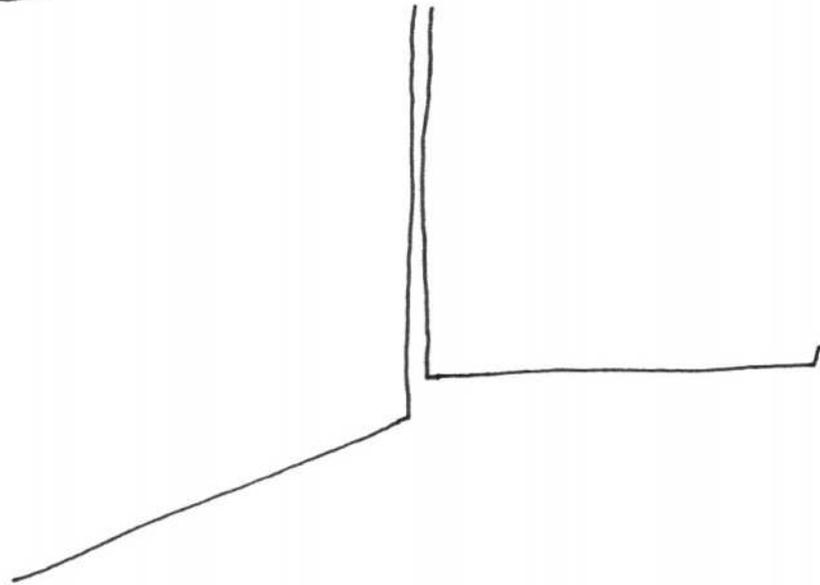
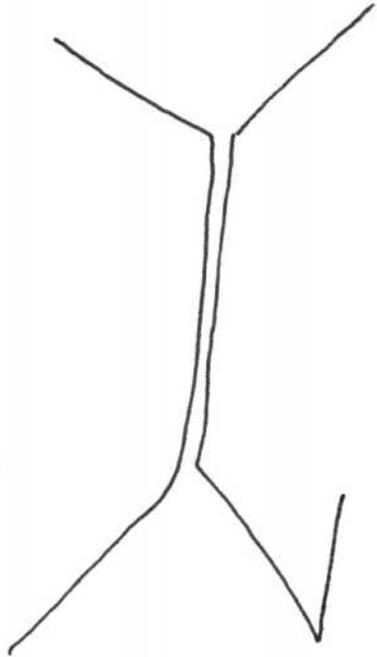
- compramos uma ráfia, não percebemos que já estava doente
- “não me sinto suficientemente coerente”, mas suficiente para quem?
- Márcia X produzindo seu próprio manto com uma lata de Leite Moça
- o rolo de massas morando no corredor de louças
- beber e aliviar a pressão
- “desenhar pra destruir” ou desenhar para distrair?
- “ATERRAR” acalma as depressões
- “tentando amarrar as pontas” de um emaranhado de linhas inconclusas
- Llansol tentando “habitar o jardim que o pensamento permite”
- hoje acordei como Margot Pilz, em The White Cell
- somos todas bruxas
- as máscaras sensoriais de Clark armazenam oxigênio
- um fragmento de Abigail de Andrade, um varal que se abre no espaço além doméstico
- como Grete Stern, carregando pedras morro acima
- desenhei um “labirinto de saídas” por razões óbvias
- “finjo normal”, estendo a roupa, hoje morreram quatro mil pessoas, recolho, dobro, devolvo pro guarda roupas
- a Gal abocanhou um passarinho e me trouxe de presente, ainda vivo, com um pedaço de asa aparente, se debatendo
- desenhar plantas me descansa
- “labirinto para se encontrar”, encontrar os eus que deixo pelo caminho
- a solidão me desespera
- um mais que se converte em cruz
- gráficos de mortos invertidos são buracos profundos
- Teresa Siewerdt me escreveu no WhatsApp: “mergulha, que você sabe do que é feito o mar”
- Claes Oldenburg fez uma trincheira escavada e preenchida novamente por coveiros atrás do Metropolitan Museum, que foi aceita como escultura em 1967
- ganhamos do OTropicalista uma maria-sem-vergonha, mas não sabemos se antes ou depois que os presenteei com o desenho da mesma planta numa lata de Leite Moça
- uma porta fechada no pé da página é só uma porta fechada
- a imagem da Maiolino com um ovo na boca é

- perturbadoramente sexy
- Felix González-Torres acertando os ponteiros, o amor
 - os metaesquemas do Hélio Oiticica são o começo e o fim de tudo
 - Sandro Cledes fez um trabalho em vinil adesivo com a frase “deixa o céu cair”
 - uma boia na piscina que parece mais uma rosca no café
 - um alçapão que não deixa ver o outro lado
 - as pessoas seguem morrendo com a “identidade ignorada”, como na obra de Carlos Zílio
 - copos americanos são brasileiros e têm encaixe perfeito
 - Andréa V Zanella se perguntando “quando será amanhã?”
 - as lutas sociais nunca serão silenciadas por genocidas
 - uma tela que “vai”, outra que “vem”, Pape sabe sintetizar a vida
 - a frase que ganhei da Aline: “alargar a vida para além do mundo até que toque a parede da casa”
 - o alívio de uma manchete sem morte: “trem descarrilha, mas é salvo por obra de arte gigante”
 - um alvo existe para que o mundo à sua volta seja acertado
 - “maré irreversível” é uma entropia
 - “unidos morreremos” escrito no meio da folha, depois de uma conversa com minha mãe, que se a gente morrer tudo, pelo menos vai ser tudo junto, que alívio
 - a funcionária do mês de junho foi a prensa francesa
 - um dardo prestes a ser lançado, sem rumo
 - acordar com Criolo: “vamos às atividades do dia. lavar os copos, contar os corpos e sorrir”, já era
 - a silhueta da Elis na janela
 - “sobre-----amor” é um caminho cheio de voltas
 - “enxergar o imperceptível” é o estado natural dos artistas
 - a espada-de-são-jorge sempre à vista
 - dos mais lindos poemas verbivocovisuais do Pignatari: “organismo”
 - dildos são objetos estéticos, políticos, poéticos e profundos
 - quantas portas emperradas nesta planta baixa que sou eu
 - ver as pessoas em fragmentos, como a nós mesmas
 - no meio da caminhada em direção à ponte uma janela sustentava o cartaz “vendo-se”
 - estou obcecada por retângulo preto sobre fundo branco
 - “enquanto tu não chegas”, eu perdida

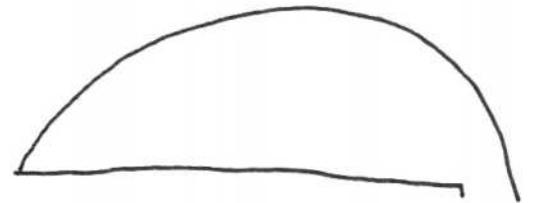
- “dias molhados” de gozo e de chuva
- um ombrelone traz sensação de secura, frescura e ilusão
- mais um vinho e vai faltar página e sanidade
- filas intermináveis sempre são formadas por pessoas pobres
- “desmorono” o desenho para segurar o corpo
- “quando tudo isso acabar” não sei
- espécies de morcegos, espécies de seres humanos
- saiu no jornal: “com corpos de mortos por coronavírus nas ruas, cidade do Equador recebe doação de mil caixões de papelão”
- “tempo de desassossego” desde antes até bem depois de Pessoa
- outros desamoramentos, para usar uma palavra-obra do Jorge Menna Barreto
- o alívio de desenhar uma planta folha por folha
- quase tudo que uma mesma forma pode conter: “losango, buraco, pipa, casa, sala, carta, desenho, mesa, sótão, livro, letra, acento”
- “desenhar o caos” da memória
- à “espera” de um desenho, um pensamento, uma ideia, e nada
- números caídos pelos cantos
- desenhar as estrelas que não vejo há dias, feito campo de vagalumes
- o ar de paris de Duchamp confinado como os nossos
- algo grave aconteceu numa “terça-feira, junho, 2020”, mas não lembro
- ainda não sei o que pensar das pessoas como eu batendo panela na janela, perdidas
- “talvez no tempo da delicadeza” possamos explodir
- lágrimas secam
- covas, muitas covas, muita pá, muita gente, muita dor, muito suor, o mar virando oceano
- “o abismo é o lugar das incertezas” fui eu que escrevi?
- “pode de repente surgir uma lasca de luz”, mas ainda é especulação
- os trabalhos que retornam como desenho: “área limitar”
- “cansada” repetida, sobreposta, amontoada, em fila, descarrilhada
- difícil desenhar o ver um eclipse
- 292 dias desenhando todos os dias

- passou pelo Instagram: “toda a coisa que vive é um relâmpago”
- a maioria das mulheres ainda não tem “direito ao gozo”
- tem dias que só queria escalar um coqueiro
- se isolar numa cabana funciona melhor no desenho do que na vida real
- numa das aulas de terça-feira, uma aluna falando sobre Bakhtin: “não há álibi para a existência”
- fiz um desenho meio surrealista, não tenho insônia, mas pareceu uma, então escrevi: “sobre a insônia”
- uma faca com o cabo de osso, como as enxadas do Afonso Tostes
- “estava escuro” _____ “ninguém viu”
- passei três meses fazendo aulas de perspectiva com o João Aires para conseguir desenhar nossas gatas embaixo das cobertas, na nossa cama, no nosso quarto, fazia 12 graus
- “hoje tive um pesadelo”: era rizomática como uma trepadeira
- manter o ritmo, o movimento ativo – siriricar
- “escape” escapando pelas bordas da página
- a curva aumenta e se transforma em bloco, menos cinquenta mil pessoas
- nós a sós
- as máscaras dividindo o espaço com as chaves atrás da porta
- uma escada que sai e retorna pro desconhecido
- dividir a casa, o ar e o risco
- uma chuva de meteoros ou um campo visto de cima
- tijolos são formas contraditoriamente básicas e complexas
- uma mancha informe: “eu”
- o facão que deixei na última mudança, escrito “Brasil”
- uma estrada em perspectiva é um sumidouro
- “pelo menos um pouco de sol”, ela implorava
- o desejo oculto de ser suspensa por uma multidão de balões-seios
- “pensei que a ansiedade pudesse ter um fim”, escrevi ao finalizar, ansiosa, um desenho
- um governo de laranjas
- “bruxa” é uma mulher orgástica e sábia
- ler Krenak e acreditar que “andamos em constelação”
- Chico na vitrola: “e se puder, me manda uma notícia boa”

- fotopoemação é Ana Maria Maiolino cortando simbolicamente a língua, a linguagem
- o parafuso que encaixa perfeitamente na porca do outro desenho
- reflexões sobre o Antropoceno a partir de Ailton Krenak: “toda teoria é um esforço de explicar para cabeças-duras a realidade que eles não enxergam”
- desenho do desenho: claustrofobia
- um amontoado de pessoas é um passado recente
- o capacete deixa as pessoas mais parecidas umas com as outras
- um corpo que é todo coração
- “ideias para adiar o fim do mundo” é uma necessidade
- nossa trepadeira Hilda Hilst escuta tudo que falamos na mesa da copa
- queria algo para me descentrar
- ultimamente as “escaladas” dos noticiários só têm morte
- morreu a avó de uma grande amiga, recebi dela a foto de um abraço de mãos e de dedos entrelaçados, o tempo é implacável
- devo ter acordado feliz: “alguns dias são mais simples que outros”
- chifre-de-veado é das minha plantas preferidas, nunca tive uma
- acordo e ligo a TV no café da manhã, “todo dia um desastre para acumular”
- “desamparo” tornado regra



ESPAÇOS
PARA SE
ESCONDER



Olho novamente para o trabalho **Camisa de força para tempos de ódio**, o primeiro que elaboramos juntas, eu e Aline Natureza, e percebo que questões importantes emergiram dali, como a estratégia que criamos para esconder algo com o objetivo de torná-lo mais visível. Provocar um estranhamento é uma maneira de apontar para questões de visibilidade e, nesse caso, de violência. Esconder as mãos para explicitar o gesto de dar as mãos? Essa questão me leva a uma entrevista de Teresa Margolles com Santiago Sierra porque ele explicita o gesto realizado em “Persona remunerada durante una jornada de 360 horas continuas”, trabalho apresentado no P.S.1 Centro de Arte Contemporânea, em Nova Iorque. Quando perguntado sobre qual foi o trabalho que fez em Madri, ele respondeu que fez algumas peças que o surpreenderam: “escondi uma centena de pessoas desempregadas em uma rua: em apartamentos vagos, espaços comerciais vazios, armazéns. Ninguém viu nada disso, porque nem as pessoas nem os lugares têm visibilidade. Quando você esconde algo em vez de ensinar ou revelar, você provoca uma resposta na imaginação do espectador. Por exemplo, o vigia do museu que paguei para viver por 365 horas atrás de uma parede no P.S.1 em Nova York me disse que ninguém jamais se interessou por ele e que ele nunca conheceu tantas pessoas. Percebi que esconder algo é uma técnica de trabalho muito eficaz. As pessoas esquecidas querem se comunicar”.

Vou repetir para marcar: “esconder algo é uma técnica de trabalho”, e mais, “muito eficaz”. Li essa entrevista em 2018, na época estava preparando uma aula sobre colaboração social como extensão da prática conceitual e escultural, e fui arrebatada porque me quebrou, cortou os restos das certezas que ainda carregava comigo. Foi quando entendi que um trabalho poderia ser perverso, assustador, limítrofe, engenhoso e excepcional ao mesmo tempo. Estamos acostumadas/os a quê? A olhar para uma obra e se perguntar — o que o/a artista quis dizer? — O que ele/a quis revelar? — O que essa obra apresenta aos nossos sentidos? — Como

esse/a artista evidencia determinada coisa? Ao passo que Santiago contorna e distorce essas perguntas, desvia ou atravessa a superfície para que possamos nos reposicionar e tornar a perguntar: — O que se quis esconder aqui? — O que essa obra é capaz de fazer desaparecer? — Como esse/a artista mascara para desmascarar determinada coisa?

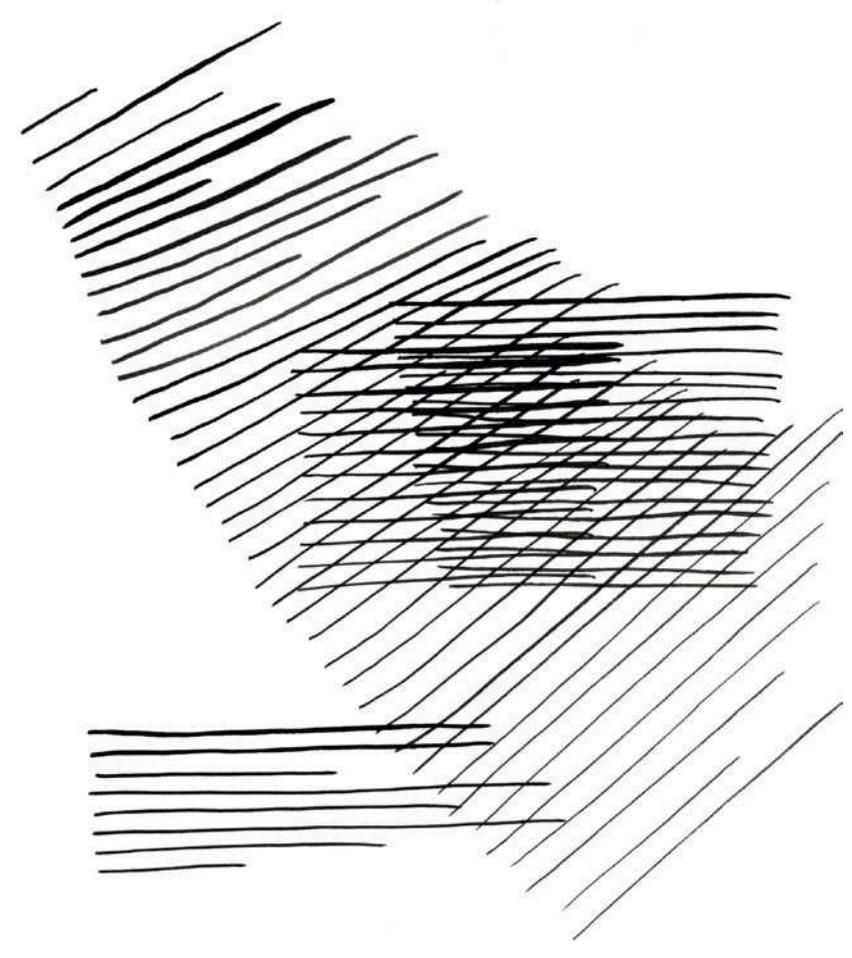
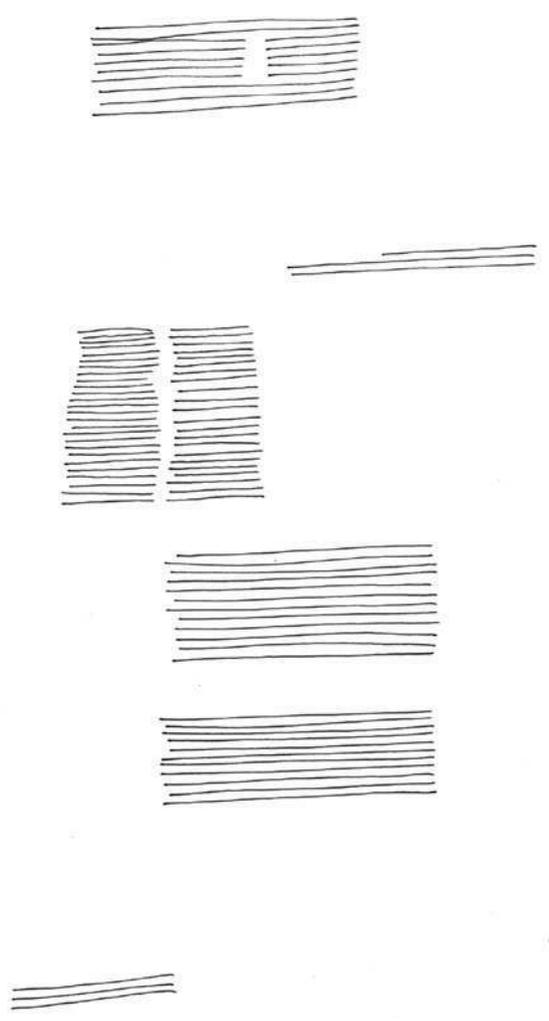
A prática artística acontece no sob, ou no sub, como diria Hélio Oiticica. Ela envolve situações que a envolvem. Esse fazer ora ordenado ora descompassado que não cessa e quando cessa retorna e quando retorna já está situado por trás de um véu, e se mostra como sombra, como vestígio, como algo que é improvável, não é definível, no sentido de que nem sempre revela ou o que revela nem sempre é algo que esteve escondido, mas escancarado. Porque essa é outra forma de esconder alguma coisa, deixando à vista, como a famosa carta roubada que Dupin encontrou na casa de D., após as diversas tentativas do delegado da história contada por Edgar Allan Poe terem fracassado. Neste conto, Dupin reflete sobre como toda a corte tem cometido enganos na busca da tal da carta roubada, porque ao buscar uma coisa que se acha escondida, não pensam senão nos meios que eles próprios teriam empregado para escondê-la. Dupin tenta encontrar outros ângulos para solucionar o problema-crime, chegando à conclusão evidente de que essa carta estaria num lugar também evidente: nem encoberta, nem camuflada, nem escondida, mas à vista, exposta, inesperadamente à mostra, revelada. O que me interessa nesses procedimentos, no fim das contas, é a ilusão, a farsa e a insolência implacável que aparece também na obra “Testimonio” de Aníbal López, que, em 2012, convidou um matador de aluguel, um sicário, precisamente, para ir à Documenta de Kassel contar sobre sua profissão. O que se via da plateia de pessoas majoritariamente cultas, brancas e europeias era a silhueta de um homem sentado atrás de uma tela branca, com um microfone posicionado logo à sua frente. “Muerte es muerte y espero mi día”, ele respondia entre uma e outra pergunta do público incrédulo, que queria saber também se ele sentia algo ao tirar

a vida de uma criança, ao que ele respondeu que não, que era um bom matador, profissional, e que trabalho é trabalho.

Espanta a ideia de que uma pessoa crie máscaras porque não há possibilidade de tirar as suas próprias? Porque não vivemos sem máscara, criamos mais máscaras. Pelo menos foi o que Saul Steinberg e Inge Morath fizeram no começo do século vinte, vestindo e fotografando as pessoas e a eles próprios com máscaras feitas com sacos de papel. Aparentemente irônicas e engraçadas, elas indicam também uma investigação pautada em perguntas elaboradas por Inge, como: “Quem eu vou interpretar hoje?”, “Que cara prefiro mostrar ao mundo?”, “Debaixo de qual máscara quero me esconder?”. Essas referências reunidas e remexidas numa semana triste e fria em Florianópolis foram rebatidas em mim com uma pergunta, feita durante uma sessão de análise, que pareceu simples na sua formulação, mas criou um estrondo na paisagem interna desse meu corpo de apenas um metro e meio: **o excesso é a máscara da falta?** Peguei meu caderno e anotei para não esquecer nem esconder. A pergunta virou desenho, que virou pintura sobre uns sacos de papel, repetidas vezes, que virou projeto de performance, que virou instalação, que se virou sobre a cabeça de outras pessoas, pessoas-sacos-de-papel-perguntas-andantes.



CAIXAS DE TEXTO
TAMBÉM SÃO
DE SENHOS



A ficção como forma de pensamento.

250

Teus trabalhos não me deixam num mesmo lugar. Fico pensando que aquilo que se fala não é muito melhor do que aquilo que se é... A palavra como a concretude possível ao pensamento e a palavra como ato. Agora me lembro de uma frase do “Matéria Escura”, do Cena 11, que assisti um tempo atrás: “palavra é osso”. Acho que entendes — entendemos — o que isso quer dizer. A estrutura de um corpo-significado, um esqueleto que se compõe todo ele de partes rígidas e flexíveis, mas que sozinho não se mantém de pé. Só que preciso acrescentar: palavra é carne. É sangue vivo. Sangra. E arde. Será que é por isso que eu sou mais do silêncio que do barulho? Falar dói. Ouvir dói. Mas de nada adianta abafar os gritos e tentar esquecer essas feridas que latejam. Teu trabalho me faz pensar que talvez a arte seja mesmo o lugar de não esquecer. Não esquecer da palavra, não esquecer de dizer, não esquecer de brincar, não esquecer da dor, não esquecer de resistir.

Sandro Clemes, por WhatsApp,
no dia 23 de março de 2022

sós: Algumas possibilidades de leitura se desenrolam dessas três letras localizadas logo abaixo de um acento. Se, por um lado, a sigla SOS, assim mesmo, em caixa alta, é um pedido de socorro, uma urgência, sos, em espanhol, é verbo, é ser. Conjugado, sos está nos dizendo: você é. E, provavelmente, somos mesmo, somos sós, estamos e vivemos a sós, num mundo cada dia mais populoso.

A **s** **ó** **s** também estão as letras, quando instaladas longe umas das outras. Uma medida de distância e de acontecimento. Mas nem todas as distâncias são exatas, e é por isso que essas letras não possuem um gabarito, não possuem uma regra que defina a medida do intervalo entre as letras, nem sequer sua posição ou sua ordem. O que aconteceria, na percepção da obra, por exemplo, se o acento estivesse caído ou se a ordem das letras estivesse invertida? Teríamos aqui um ssó sibilado, uma conversa para dentro, quem sabe um pensamento, ou um estado de exaustão. Há também a possibilidade de queda, não apenas do acento, mas da condição mesmo, de estar a sós.

251

ó **s**

s

Tenho um hábito de leitura que é abrir um livro numa página, ler um texto aleatório, e fechar o livro. Acontece de, às vezes, cair em algum lugar que mexe, que reverte alguma coisa que não sei direito o que é. Acontece de, às vezes, não acontecer nada, só a leitura mesmo. Não tem a beleza do *punctum*, essa palavra bonita que ouvi pela primeira vez numa aula de história da arte e fiquei desejando muito sentir isso, um *punctum*! Achava bonito falar também, pronunciar em voz alta, é uma palavra que enche a boca e sai pro mundo, como um sopro, o lábio que encosta e beija o ar. Lembro de ter procurado pelo *punctum* e tinha inveja quando alguma amiga dizia ter sentido, ter encontrado, e me mostrava uma imagem, veja! Eu não via, forçava o olho na foto, tentava até chorar, mas nada. Depois de um tempo fui entender que *punctum* não é algo que se procura, é algo que se vive, e às vezes acontece sem ser capturado, porque é a própria subjetividade, intransmissível, não é algo que se passa nem se força o outro a ver. Mas gosto de lembrar desses tempos de ingenuidade e descoberta de palavras que tinham aparência de inteligente. Voltando ao hábito, abri um livro do Drummond, *A rosa do povo*, na página 67. O livro velho cheio de ácaro me fez espirrar umas vezes até que consegui focar na parte riscada (alguém já tinha passado por aquela página) do poema que dizia: “todos os gestos afinal impossíveis, senão inúteis” e logo abaixo “Mas a vida: captada em sua forma irredutível”. Essas duas frases que chamaram a atenção de alguém, que não fui eu, estão no poema “Vida Menor”, que depois de ler o riscado, fui ler o que tinha em volta, em cima e em baixo. Quando estamos buscando alguma coisa que ainda não sabemos o que é, esses procedimentos de encontrar contextos de frases populares, de abrir o dicionário de sinônimos, a página aleatória de um livro pinçado na estante, sair para escutar conversa de pessoas estranhas na rua podem funcionar, mas nem sempre. Com o Paul Valéry foi assim, eu estava procurando alguma frase que tivesse a ver com pele, toque, lesbianidade, profundidade, gesto, algo que tivesse tão perto que não pudesse mais ser distinguido da coisa que está tocando ou sendo

tocada, aquela história das mãos de que fala Merleau Ponty, de quando duas mãos se tocam e não sabemos se é a mão esquerda que toca a mão direita, ou se é a mão direita que toca a mão esquerda. Numa das tantas conversas durante a quarentena, entre quarto, sala e cozinha, cama, mesa e fogão, Aline lembrou de uma frase do Valéry: **o mais profundo é a pele**. Eu já sabia que queria um abraço entre dois corpos de mulheres, queria o poro da pele, o toque, a proximidade, chegar no íntimo. Estava desenhando pessoas abraçadas fazia algum tempo, tinha saudade de abraçar, a pandemia afastou o abraço e, com ele, o afeto de contato, de pele. Quando fiz o primeiro ensaio fotográfico, com duas amigas, a Debora Pazetto e a Patricia de Melo, percebi que, sim, que o mais profundo é mesmo a pele. Os títulos às vezes simplesmente acontecem, às vezes são acontecimentos, às vezes giram o motor da obra e às vezes são a própria obra. Refizemos o ensaio, agora com luz natural, matutina, luz que não esconde a sujeira da unha nem as manchas da pele. As imagens capturadas, editadas e impressas em fine art foram habitar a parede da Galeria Helena Fretta. Enquanto isso, ressoava em mim o diálogo que gerou o título do trabalho, publicado em Madrid como “La idea fija”, um texto-peça de 1932, no qual Valéry colocou em diálogo um médico-pescador-pintor que não pinta nem pesca e uma pessoa que está de passagem, sem rumo e sensível às palavras. O trecho a que me refiro é o momento em que um pergunta ao outro sobre a superfície da pele:

— Quanto a mim, sou simplista. Se me observo, encontro... que há coisas que podem ser ditas aos outros; e outros que só se pode dizer a si mesmo... E ainda outras que não se pode nem dizer a si mesmo. Há algumas imundícies, evidentes e, por outro lado, universais... Elas não têm interesse excessivo. E há coisas... que parecem poderosas, indistintas...

— Concordo totalmente. Coisas que não se parecem com nada... Eu pareço vislumbrar a vida das vísceras...

— Pare! Passagem proibida. Perigo de morte... Sigamos na superfície... A propósito da superfície, é verdade

que você escreveu ou disse o seguinte: O mais profundo que existe no homem é a pele?

— É verdade.

— O que você queria dizer com isso?

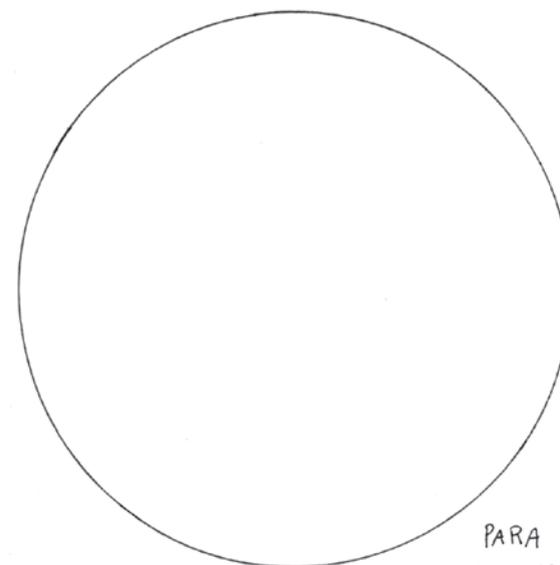
— É muito simples... Um dia, sentindo-me irritado com essas palavras profundo e profundidade... — Que acabamos de usar à vontade... Ouça, eu percebo que você manifesta uma sensibilidade exagerada a respeito das palavras. É continuamente ofuscado. Elas não são nada além de recursos, que demônio!... A vida não dispõe de tempo para chegar ao rigor. Nós conseguimos. [...]

— Se faz o que se pode. Mas volto a você. Tropeça com cada palavra... Com você não se pode falar tranquilamente. Cai um a cada momento. Você chega a não poder falar consigo mesmo. Como demônios chegar a dar forma ao mínimo pensamento nessas condições? Eu gostaria de saber!

— Meu caro doutor, prefiro não chegar a nada conscientemente que não chegar a nada... sem suspeitar... Então, eu estava irritado. Profundo e profundidade me exasperavam.

256

“não há razão para voltar atrás no Brasil”, disse Hélio Oiticica a Mário Pedrosa no filme de Ivan Cardoso.



PARA
AMASSAR
COM OS
OLHOS

Quando comecei a escrever “à pele”, de “à pele, ao fundo”, obra da Kamilla Nunes, meus dedos cometeram um ato falho e escreveram “à pela”. À pela, ao fundo. Talvez porque esse trabalho da Kamilla dobra a linguagem e a norma de gênero, usando a imagem como veículo. A pele vira pela.

Pela, quando uma contração do com mais la, encurta a semântica da preposição e do artigo feminino para dar conta de um gesto abrangente. Pela casa toda. Passei pela casa dela. Pela também é o pelo, o fio, que decidiu ser pela, ser fia (ser filha?). É a inversão da lógica masculinizante do substantivo que recobre nossos corpos e corpos, como diria a Jota Mombaça. Fiquei arrepiada até a pela, quando passei pela casa dela. Tinham pelas pela casa toda.

O abraço à pele (à pela) entre duas peitas é corajoso e arriscado. Porque é 2021 no mundo e no pulmão e porque são (supostamente) quatro peitas coladas em 2021 no Brasil e no pulmão. As imagens da proximidade e intimidade operam uma travessia dupla. A travessia, a transição, segundo Paul Preciado, referindo-se à transição de gênero, é o processo que nos permite melhor entender os processos políticos atuais. A possibilidade da travessia é o que expande nossos horizontes.

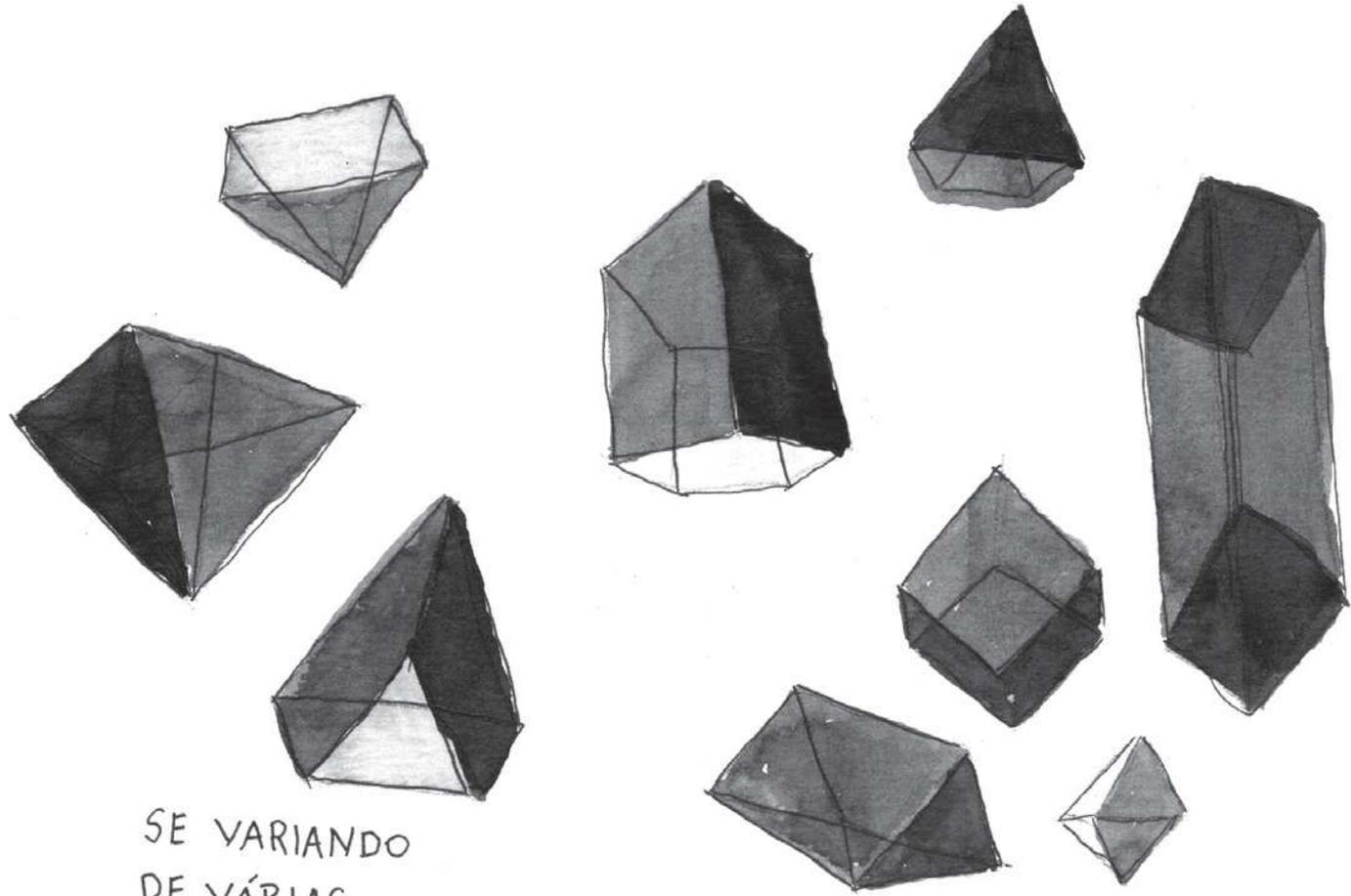
No caso de “À pele”, os trânsitos de horizontes aparecem primeiramente como lembrança de um passado recente em que o abraço é um gesto cotidiano de afeto, anterior a germofobia generalizada a partir de 2020. O abraço é o gesto mais íntimo na troca de dores e alegrias. É saudade, despedida, acordar e pesar. Em segundo lugar, o abraço possível entre duas peitas em uma sociedade enraizada na homotransfobia violenta é também um ato de persistência em um fluxo de imagens heteronormati-

vas. É no toque de peitas e abraças, mãos e manas em duas corpos que se engendram afetos possíveis, mesmo em tempos de exceção e isolamento.

A abraça ocupa, na história da arte, uma posição de privilégio da narrativa eurocêntrica, cristã e cisheteronormativa. É nos braços de Maria que conhecemos a figura de Cristo na renascença e é também, já em Klimt, que um homem e uma mulher se abraçam e se beijam para cristalizar a imagem romântica de um amor normativo, de uma pareja. “À pele, ao fundo” é uma abraça que nega esse veículo raso da proximidade como gesto totalitário para enunciar-se como gesto de resistência. Assim, constitui-se como um veículo da intimidade não normativa, como na obra de Fefa Lins, mas sem rastro algum de fundo de domesticidade, de paisagem, do locus. A abraça, à pela, é o fundo. É a funda. Profunda. Entre braços e peitas que as duas imagens gêmeas bivitelinhas contêm, destacam-se a pele rugosa e maleável e, mais evidentemente, um desaprendizado sobre a representação dos gestos.

Nessas travessias, não consigo precisar exatamente quando vi a abraça de “À pele, ao fundo” pela primeira vez. Sei que à vi uma vez ao fundo da sala de estar da Kamilla e da Aline, e também ao fundo infinito dos pixels que nos separaram entre muitos dos meses de isolamento. Meses estes em que Kamilla e eu nos conhecemos com a profundidade brilhante das nossas telas. Eu não sei dizer qual fundo veio primeiro, presencial ou do ciberespaço. Mas consigo dizer que quando vi a abraça à pele foi também quando abracei a Kamilla pela primeira vez. “À pele, ao fundo” foi a encontra de pelas e a funda da nossa primeira abraça.

Lucas Reitz, por WhatsApp,
em 9 de abril de 2022



SE VARIANDO
DE VÁRIAS

Metade do tempo do meu doutorado foi passado na pandemia, um medo desgraçado de morrer e outro maior ainda de perder alguém que eu amo. Um tempo de reclusão, tempo estendido, os dias grandes, grandes, sem lá fora, não tinha para onde ir, nem sair do país, não tinha escape. Recebemos a Gabi Bresola por dez dias na nossa casa, quando ainda não tínhamos muita informação, só apavoro. Ela veio direto de Joaçaba, trouxe salame, queijo, chimia de jabuticaba que ela mesma fez no forno a lenha e muitos potes de mel. Nos juntamos para começar a pesquisa para o centenário do Meyer Filho, mas também para juntar nosso pavor e transformar ele em outra coisa. Juntamos também nossos repertórios sobre o Fabio Morais, artista e amigo, falamos muito sobre um carimbo de madeira chamado “eu” que ele fez em 2014. Esse “eu” ficava no meio de uma madeira de 15 cm x 15 cm, sozinho, ilhado, sem ter para onde ir e com potencial de se reproduzir infinitamente ou até acabar a tinta, que não acaba. Entendemos que esse “eu” tinha se transformado em **nós** no contexto da pandemia, nós estávamos a sós ali, ilhadas no sentido literal e figurado, portanto duas vezes. Usamos as mesmas medidas, o mesmo tipo de madeira, o mesmo tipo de carimbo e uma fonte muito parecida, para que “nós” passasse a existir como obra, homenagem e retrato de um tempo para onde, aposto, ninguém quer retornar.

Raquel Stolf me disse, abre aspas, Eu sou a própria construção da espera, fecha aspas. A Raquel, que é colecionadora de palavras pênsl, lacres de requeijão, bonsais, cadernos em branco, pão velho, silêncios, fundos de mar, fundos de rios, locuções, rasuras e um tanto de outras coisas que incomodam as pessoas porque parecem descartáveis e desprovidas de valor, não poderia mesmo ser outra coisa que a própria construção da espera. Colecionar inutilidades é tão vital para

a vida de um/a artista quanto comer banana ou tomar sol. É verdade que sempre tem alguma coisa atrás que incomoda um/a artista, e nosso intuito acaba sendo o de sondar essas coisas que nos movem – movem os/as artistas. A etimologia de sondar, inclusive, é sonda + ar, e tem como principal significado a ideia de se fazer uma averiguação cautelosa de algo, ou sondar as intenções de alguém, ou espionar sem que ninguém saiba. Por vezes, buscar o significado de uma palavra nos leva a fatiar a escrita, a achar as brechas por onde nosso pensamento pode vaguear fragmentado, em migalha, aerado. É assim que escrevemos por metáfora, a metáfora é um corte na/da realidade, que nos ajuda a comunicar sem ser vista, é um outro procedimento que esconde para revelar. Diferente da Raquel, eu sou a própria construção do abandono, já disse que vivo deixando pedras pelo caminho e que sempre que volto é no tropeço. Já o procedimento de colecionar é algo que compartilhamos, sobretudo quando se trata de colecionar escritas. Grande parte dos meus trabalhos são compostos de mais de um: mais de um desenho, mais de uma pintura, mais de uma pedra, mais de um impresso, mais de uma frase, mais de uma bandeira, mais de uma ilha, são trabalhos que só existem quando as partes estão juntas, quando tem mais de uma coisa que parece a mesma, mas não é. Manchetes de jornais absurdas também são colecionáveis, gosto especialmente daquela apropriada pela Raquel: “Silêncio absoluto denuncia plano de fuga em presídio”. Quando comecei a coleção de manchetes políticas que beiram o absurdo ou/e a metáfora, percebi que algumas delas possuem uma perversidade que se revelam numa análise pouco demorada, fica fácil localizar a alegoria por trás das palavras. “Polícia fecha a Avenida Paulista nos dois sentidos para evitar que manifestantes fechem a Avenida Paulista” deu no jornal televisivo, na GloboNews, em 2015. Mas muito antes dessa, em 1968, no dia seguinte à declaração do AI-5, deu no jornal impresso, o *Jornal do Brasil*, a seguinte **previsão do tempo**:

Tempo negro.
Temperatura sufocante.
O ar está irrespirável.
O país está sendo varrido por fortes ventos.
Máx.: 38°, em Brasília. Mín.: 5°, nas Laranjeiras.

Mas uma metáfora não é apenas corte, ela também é drible. Nesse caso, um drible na censura para que se pudesse dar uma dimensão dos acontecimentos no país sem sofrer repressão. Rer esse texto durante um governo podre, corrompido, genocida, deteriorado como o de Jair Messias Bolsonaro, e durante uma pandemia, só fez crescer e retornar um sentimento histórico de tirania, de caráter autoritário, destrutivo e nacionalista. Lembro de um vernissage na galeria Mendes Wood, em São Paulo, onde encontrei a Lais Myrrha e o Leonardo Araújo, durante o governo Dilma, quando as coisas pareciam ir bem, sem tantos retrocessos. Conversamos um tempo sobre metáforas, eu queria saber se ainda fazia sentido, na arte, falar por meio de metáforas, e quem estaria fazendo isso, por que razão, se já não precisávamos mais nos esconder. Mas o tempo prova que é cíclico, tudo retorna. Saímos de uma ditadura desvelada para entrar, poucas décadas depois, em uma ditadura travestida de democracia? Se eu fosse começar uma coleção de obras censuradas nos últimos anos, gastaria muitas páginas desta tese. Pergunto a mim mesma se deixei de fazer algum trabalho por receio que fosse censurado. E as pessoas à minha volta? E as pessoas à volta das pessoas à minha volta, o que deixaram de fazer?

264

Quando dou aula sobre processos artísticos contemporâneos, procuro falar de artistas que são próximos e de quem, de alguma maneira, conheço os trabalhos para além da página de um livro ou do site do Prêmio Pipa. Quero voltar na Raquel Stolf porque, além de ser minha orientadora, é uma artista que pesquiso desde quando me deparei com a tal da arte contemporânea. E vou voltar para poder testar um procedimento que ela usa muito nos próprios trabalhos, e eu, nos meus, o procedimento de apropriação. Se vocês chegarem no final do texto e não perceberem exatamente o que aconteceu, é porque deu certo:

notas oblíquas [sob uma coleção de escritas]

como começar, construir uma coleção de escritas?
e o que implica o deslocamento de uma escrita, sua inclusão noutro contexto – uma coleção?

como capturar uma escrita?

com um texto que desvia? com uma palavra pênfil?

como construir um branco na escuta?

talvez as maiores escritas sejam as que não estão gravadas, pois estava tão imersa nelas que me dissolvi em suas texturas, ou uma longa escrita de uma tarde de leitura, quando esqueci o gravador ligado, até o final do disco. cinco horas e meia de escritas ininterruptas, incessantes e esquecidas.

a escrita das coisas: de uma mesa, de uma pedra, do vento.

ou do corpo, das mãos, dos olhos, do nariz.

uma escrita dentro da boca.

um estar numa zona de vizinhança com escritas.

as escritas de um dia de sol. as escritas de um dia de chuva.
são parecidas, são diferentes. elas se repetem, uma dentro da outra.

em 28/12/2007, percebi que estava paralisada com a dificuldade de gravar, selecionar e deslocar escritas. talvez não se deva pensar no que é uma escrita, mas quando e se ela acontece. como ela é arquitetada, agenciada.

a escrita como modo de escuta, as escritas na e da própria escuta.
escrita de pensamento?

265

[gravar cinquenta escritas por ano]

gravar escritas do que está fora de mim, mas me atravessa.

uma escrita que introduz uma camada subcutânea no dia.

como ouvir um oxímoro?
como escutar um paradoxo?

como propor alguma escrita?

o que escritas de diferentes espaços e contextos têm em comum?

no que elas diferem? ou elas se parecem porque diferem?

as escritas se repetem.

o que de uma escrita avizinha a outra?

[escritas podem ser decepcionantes]

escritas que podem ser, que se parecem ou que eram. coisa que podem ser, que parecem ou que eram escritas.

rumores que podem ser, que parecem ou que eram escritos.

as escritas parecem ser infra-ordinárias. george perec pergunta-se como descrever o que se passa a cada dia e que se repete banalmente. como interrogar o que é comum e cotidiano. como falar desse ruído de fundo, incessante e rasteiro? talvez, como propõe perec, começando por fazer um inventário de bolsos ou bolsas, perguntando onde, quando, por que e como vivemos, respiramos, caminhamos, descemos escadas, sentamos à mesa para comer ou deitamos em camas para dormir.

escritas infra-estruturam o cotidiano.

eles se repetem mas não alcançam.

escritas parecem concretas, como blocos opacos.

gravar escritas que existem, que coexistem, que subsistem.

provar que escritas [improváveis] existem, mesmo sendo impossível ou difícil. mesmo sendo preciso inventar condições de registro.

tentar executar uma escrita acústica [de dentro para dentro ou de fora para fora]. situação de escuta concentrada-espaçada.

começar a deslizar sobre e sob lascas de letras.

como concatenar uma atmosfera escrita?

como agenciar condições de escuta?

aluga-se escritas.

as escritas do terreno baldio e as escritas de um corredor vazio.

as escritas desse instante, desse fragmento de noite chuvosa, sem chuva, mas chuvosa.

a escrita não tem voz. ela é uma não-voz?
a escrita de um ambiente não tem linguagem.

como instalar, ou colocar em ação, uma escrita?

para esburacar a escuta, seria preciso baixar o volume da boca e/ou dos ouvidos?

[a escrita não é uma surdez]

algumas escritas são mais sonoras que outras. existem espécies de escritas, como diria perec. ou talvez

as escritas agenciem espaços de dúvida, espaços em branco.

um branco acústico.

espaço liso. o lado de dentro é modulado pelo lado de fora. escritas são moduladas por espaços e tempos. somos modulados por escritas imperceptíveis, atravessados por uma nuvem de micro e macro-escritas.

um zero sonoro.

um zero no ouvido.

um zero no olvido.

as camadas de uma escrita:

- 1 – o atrito da respiração
- 2 – o ar do quarto
- 3 – passarinho lá fora
- 4 – carros ao longe
- 5 – sibilos emaranhados de pessoas na rua
- 6 – a geladeira
- 7 – carros mais perto
- 8 – coço a cabeça

outra espécie de escrita: uma palavra deita em meus ouvidos e morre do coração.

qual é o ruído [escondido] da escuta?

tenho a sensação de que sob tudo o que se diz e acontece, corporal ou incorporalmente, há uma crosta de escritas. há texturas escritas soltas no ar, suportando as outras tantas ondas escritas e pulsando incessantemente, enquanto ruído-rumor de fundo.

seria possível apenas indicar essas suspensões?

a escrita da noite, da madrugada e da manhã, em espaços fechados ou em espaços abertos, são diferentes?

a escrita de uma casa vazia.

a escrita de uma casa desocupada pode ser assustadora, como se nela houvesse uma memória atmosférica das escritas de quem a habitou antes.

a escrita de uma casa cheia é opaca.

os intervalos se repetem, como células que se subdividem e se proliferam, sem fazer barulho.

os intervalos se deslocam, como esquecimentos ou assimetrias do dia.

as escritas, no plural, camadas de cílios, camadas de vento, camadas inframince de sons.

tentar ouvir uma sala vazia, desabitada, preparada para escuta de seu próprio intervalo.

derretimento ou deslocamentos de escritas, realocações de escritas, locações de escritas.

Alguns fragmentos de textos são espécies de escrita-processo que operam entre fatos e ficções. Coisas que só existem aqui, enquanto palavras sequenciadas, sem outro referencial na realidade, nada além da página.

HOJE FICAMOS POR AQUI
QUANDO TUDO ISSO ACABAR
TEMPO PERIGOSO

EXERCÍCIOS DE DESENHO PARA TEMPOS DE URGÊNCIA

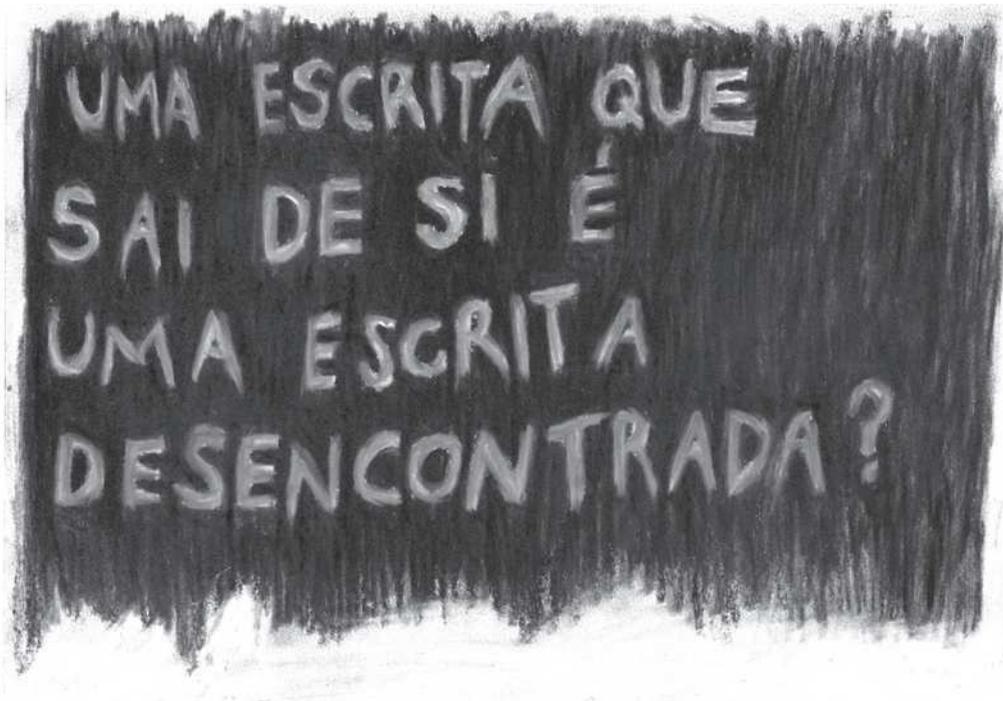
CAMISA DE FORÇA PARA TEMPOS DE ÓDIO

A CASA ERA UMA ILHA ANCORADA PELA PAISAGEM

DEU NO JORNAL

O PESSOAL É POLÍTICO / O POLÍTICO É PESSOAL

*Por um lado, o tempo urge; por outro lado, sei que só escrevo porque a minha experiência é mortal (termina com a morte). Senão a escrevê-la teria preferido _____ outra felicidade menos ardente, outra complexidade menor, escreveu Maria Gabriela Llansol em *Um falcão no punho*, na página 66, publicado pela editora Relógio D'água.*



Confrontar-se com a autodissolução de si.

VIVÊNCIA
É O QUE
NÃO É
PALAVRA
AINDA?

SALTAR ATÉ O
INVERIFICÁVEL?

QUA
ND
O É
COR
TE?

COMO FAZER UM
ARGUMENTO VISUAL?

TODA
PRÁ-
TICA
ARTÍS
TICA
TEM A
ARTE
COMO
FIM?

CRIAMOS
LINGUAGEM?

TODO DESENHO
É UMA FORMA DE
ESCRITA?

É POSSÍVEL
DESARTICULAR
UMA FORMA ATÉ
SEU EXTREMO?

**COMO
OCUPA
MOS AS
PALA
VRAS?**

**COMO
SE
ABREM
BRECHAS?**

**SE UTILIZAR
DE FORMAS
GASTAS
PARA CRIAR
ESTRANHA
MENTOS?**

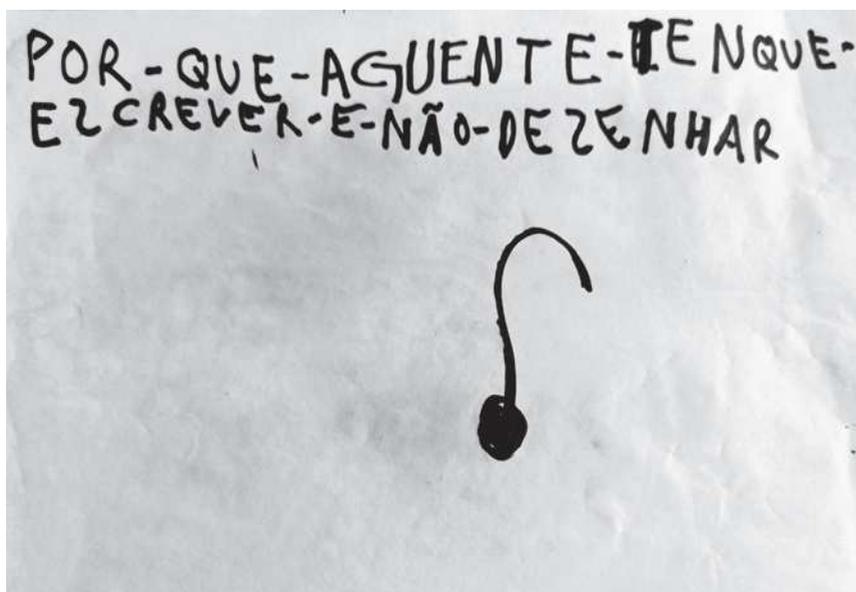
**ESGOTAR UM
CONJUNTO
DETERMINADO
DE QUESTÕES?**

**SEMPRE QUE
ESCREVEMOS
DESLOCAMOS
UMA PALAVRA DE
ALGUM LUGAR?**

**INVENTAR COISAS
QUE NÃO EXISTEM?**

CORTE IV
delírio sobre escrita
sob efeito de escrita

278



Em 2015, ministrei com Mônica Hoff um curso sobre arte, curadoria e educação, no Instituto Arco-Íris, no centro de Florianópolis, bem “no miolo”, também conhecido como centro velho, de fato abandonado aos olhos do poder público. Pouco depois, decidimos abrir um espaço, a Embarcação⁰¹. Uma estava escrevendo a tese, a outra, a dissertação, as duas no mesmo curso de pós-graduação, com a mesma orientadora, dividindo um lugar que veio a ser muito mais que um espaço de escrita, foi também um espaço de vida. Das investigações com um grupo de estudos, surgiu a Oficina Pública de Perguntas, que contou com mais de uma dezena de edições, dentro e fora das limitações geográficas de Santa Catarina. A oficina era aberta, gratuita, e se fazia com alguns dispositivos básicos, como canetas, papéis, cangas, cadeiras de praia, uma faixa, e corpos, diversos corpos dispostos a elaborar perguntas, sem dar respostas, sem dizer verdades, sem discursar moralidades, escutar, apenas escutar e escrever. Aberta a pessoas de qualquer idade, de qualquer escolaridade, sem muita regra, sem muito pudor, a oficina foi acontecendo na medida do desejo, do mesmo modo que as perguntas foram formando pilhas de indignações, de exposições, de denúncias, de ironias, de manifestações de afetos e

279

01 NUNES, Kamilla. Embarcação. **Dissertação** (Dissertação em Processos Artísticos Contemporâneos) UDESC, Santa Catarina, p. 122. Disponível em <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000046/0000463f.pdf>

de desenhos, como o da Zoé, “por-que-aguente-tenque-escrever-e-não-dezenhar?”, que questiona a natureza do desenho e da escrita, escrita-desenhada por uma criança de sete anos. E por quê? Por que temos que escrever e não desenhar?

Abro o livro *Calamidades*, de Renee Gladman, na página 117 “então eu estava escrevendo, mas foi o desenho que se acumulou”, porque a escrita acumula desenhos do mesmo modo que desenhos acumulam escritas. São espécies de linhas de pensamento que não se separam na linguagem, mas que a confundem, fundem, a recriam. Um pouco mais para frente, na página 123, Renee se entristece pois pensa que quando terminar aquela escrita não escreverá mais, “eu pensei estar escrevendo a mim mesma além da escrita pela escrita, e não porque meu gosto por isso estivesse diminuindo, nem porque eu estivesse perdendo conteúdo. Eu estava perdendo a escrita porque eu tinha repentinamente começado a dizer o que eu precisava dizer, mas era por causa do desenho que isso estava acontecendo”. Uma calamidade, é claro! O desenho é embaraçoso porque nos faz pensar de forma não verbal, mas quando escrito, no interior da língua, ele é o quê?

A Zoé tinha apenas sete anos e nos colocou um problema-pergunta que inumeráveis artistas, educadores, filósofos, críticos, curadores já tentaram responder, cada qual à sua teoria, à sua maneira, ao seu meio. É comum que as pessoas escrevam sobre coisas que não tenham compreensão alguma, desenhem sobre outras que acham que compreendem, mas escorregam na linha da linguagem, caem, fracassam, mentem, absorvem a dor do mundo, externalizam as suas próprias, as pequenas e penosas, minúsculas dores, mas que são suas, que lhes pertencem. Inicialmente, Renee “não entendia linhas, e não podia dizer se alguém entendia. Eu li sobre linhas na arte e não pude entender por que eles não estavam falando sobre linguagem”, mas também se deu conta de que desenhar era um processo de pensamento e, portanto, também de linguagem, obviamente de linguagem.

“Então desenhar é escrever”, ela aponta na página 116, “escrever era pensar; fazer linhas era desenhar; e linhas eram a essência da escrita”. Mas como ler um desenho? Desenhar uma escrita? Escrever uma escrita? Desenhar um desenho? Ler uma escrita? Escutar uma linha? Escrever uma linha? Inscrever?

E por que, no campo da arte, se espera que artistas desenhem, pintem, bordem, modelem, cortem, costurem, movimentem-se, falem, filmem, ao invés de escrever? Por que a escrita precisa ser exterior à obra, aparecer como crítica, título, subtítulo, texto de parede? E se for a escrita parte constitutiva do trabalho, vinculada a tal ponto que se a tirarmos tudo se perde, se esmaece, se apaga? Isso segue sendo arte, ou o quê? Literatura de uma palavra só? Poema-processo? Poesia visual? Caligrafia? Nada disso, tudo isso, alguma coisa disso? Na Oficina Pública de Perguntas também aprendemos a não responder, porque entendemos que a algumas perguntas já contêm suficiente matéria para ser desbastada e formar um mar de outros problemas irresolutos. Receio que escrever um texto com essa amplitude me fará começar de novo, muitas vezes, mas não do mesmo lugar. E nessas horas precisarei, sempre, recorrer ao TIQQUN, porque “recomeçar quer dizer: sair da suspensão. Restabelecer o contato entre nossos devires. Partir, de novo, dali onde estamos, agora”⁰². Vou habitar essas distâncias e fugir, imperceptivelmente, me apropriar de frases, textos, obras, pensamentos, *outdoors*, conversas de *WhatsApp*, *stories*, tudo, tudo que for preciso para desmobilizar a ideia de que o lugar da escrita é o fora, o estranho, o outro, o óbvio. Porque artistas costumam viver “com um falcão no punho” e costumam, como Maria Gabriela Llansol, considerar-se “o espaço estendido”, ou como ela mesma disse em 31 de maio de 1979, em Jodoigne, “se adquiri e conservei o conhecimento

02 NUNES, Kamilla. **Embarcação**. Dissertação (Dissertação em Processos Artísticos Contemporâneos) UDESC, Santa Catarina, p. 122. Disponível em <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000046/0000463f.pdf>

da arte de escrever foi por necessidade, tendo descoberto que a escrita e o medo são incompatíveis⁰³ — diferente de Gloria Anzaldúa, que escreve porque tem medo de escrever, mas tem mais medo ainda de não escrever —. Artistas se dispuseram a deixar a escrita seguir seu destino, o de ser o que se quer que seja, o que se precisar que seja, o que se reclamar que seja. E “seja” pode ser qualquer coisa que se veja, se esconda, se talhe, se rasgue, se apague, se morda, se reflita, se lute, se transborde, se acenda, se sobreponha, se repita, se infle, se negatixe, se interrompa, se grave, se pregue, se _____, se _____, se _____, se _____, se _____, se _____ ...

Já era madrugada, 16 de agosto de 1981, em Hebais, e Llansol se aproximou “da certeza de que o texto era um ser”⁰⁴. Ela escreve sucessivamente, escreve tudo que tem à sua volta, escreve cinco dias depois da última citação que, se deseja escrever, é para “assumir os sinais da vida à medida que ela se metamorfoseia em poder; reforçar a existência com a paisagem do seu desaparecimento, torná-la livro à espera de outra liberdade, ou simplesmente, de leitura desejosa”⁰⁵. _____mas o que não torna as/os artistas que escrevem, escritoras/es? Pergunta estendida à da Marilá Dardot para Fabio Morais em “Blá Blá Blá”⁰⁶, ao que ele responde: “o fato de eu ser personagem”. Artistas que desejam escrever — não esquecer que estou trabalhando no campo, ainda (bem) que vasto, das artes visuais — esperam o que da escrita? Torná-la o que à espera de quem? A ambição do Fabio, em 2008, era que nós, seu público, pudéssemos ver o personagem que era, não o autor que era. O clichê de Freud que mais gosto é o

03 LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**: Diário. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 13.

04 LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**: Diário. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 47.

05 LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**: Diário. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 48.

06 MORAIS, Fabio; DARDOT, Marilá. **Blá Blá Blá**. Santa Catarina: Par(ent)esis Editora, 2009, p. 19.

que diz que “quando Pedro me fala sobre Paulo, sei mais de Pedro que de Paulo”. Em “escritexpográfica” essa relação se torna explícita, a escrita provoca vazamentos que Fabio é incapaz de conter, porque ele mesmo deixou as fendas abertas. Tantos artistas ali articulados, permeados por um texto-ficção-obra, nenhuma delas do Fabio, todas do Fabio, pelos olhos, mãos, boca, ouvidos do Fabio, a pele dele, o sibilar, a atenção aos acentos, às repetições, às onomatopeias, às metáforas, às sinestésias, às perífrases, aos eufemismos, às ironias, mas também à história, à política, à luta de classes, às questões filosóficas e de linguagem, sociológicas e de sintaxe.

Ao escrever “escritexpográfica” — a obra inteira de Fabio Morais, do começo ao agora, está fincada no solo da escrita, escrita essa que transborda para a “tridimensionalidade das obras e da arquitetura, configurando-se como uma ambiência verbal que revela sentidos através da errância de quem lê, e não da intenção controladora de quem escreve”⁰⁷ —, passamos a saber mais de Fabio que de Paulo. Na página 12 de “Blá Blá Blá”, ele conta para Marilá o que sente, que “ser artista é cair. Nunca se equilibrar, nem na certeza e muito menos na dúvida [...] é subir no elefante sem nem saber o que é um elefante. É segurar firme e se manter no elefante ainda sem saber o que é um elefante. É despençar do elefante”⁰⁸. E despençamos mesmo, ralamos a testa, os joelhos, volta e meia um nariz quebrado, uma costela fraturada, e o elefante ali, um algo grande e alto que ainda não sabemos o que é, mas que nos provoca a levantar para voltar a cair. Quão desconhecida a arte pode ser? Quanto dessaber estamos dispostos a descortinar?

E nesse leva e traz de escrever sobre escrita, de desenhar a escrita, vamos levantando as paredes de um labirinto de saídas, e por isso de entradas (o que é bom para dias cansados). Tantos dessaberes e só

07 Texto de Fabio Morais sobre sua individual **Cores**, na Galeria Vermelho, realizada em 2022.

08 MORAIS, Fabio; DARDOT, Marilá. **Blá Blá Blá**. Santa Catarina: Par(ent)esis Editora, 2009, p. 12.

me vem à memória uma frase do Cildo Meireles: que “o artista, como o garimpeiro, vive de procurar aquilo que não perdeu”⁰⁹. Encontrar o ouro, entregar o ouro junto com o suor, o sangue, a fadiga, voltar para casa de mãos vazias, de estômago vazio, de vazio. Mas Cildo é bom em camuflar, transfigurar, metamorfosear. Não perde, esconde para que a gente encontre, ou não. Afinal, “conhecer pode ser destruir”**fig. 24**. Essa frase é título de um trabalho de 1970, no qual Cildo escreve “qual é o lugar do objeto?” no meio de uma folha de papel Fabriano, é dobrada como uma sanfona, perfurada nas duas pontas e presa por um cadeado junto com a chave, obrigando as pessoas a destruírem o objeto caso queiram saber o conteúdo de seu interior.

Um dia desses alguém me pediu pra escolher apenas um dos trabalhos do Cildo, um apenas, que viveria comigo, na minha casa, por todo o resto de tempo indefinido que ainda me sobra. Não planejava escrever sobre esse dia, nem acho que se articula com precisão aqui, mas devo dizer que fiquei entre “Espaços virtuais: cantos”, qualquer número, e “Estojo de geometria (Neutralização por oposição e/ou adição)”**fig. 201**. Optei pelos espaços virtuais, porque poderia sumir por aquelas fissuras, me derreter entre dois vetores, como mágica: desaparecer. Mas não se/me enganem, porque o “Estojo de geometria” não faz desaparecer, é mais radical, ele neutraliza a alienação.

Enquanto um trabalho esconde algo que para ser revelado precisa ser destruído pelo público, o outro já chega neutralizado pelo artista: não fura, não fende, não corta. Os três objetos do estojo, todos do cotidiano — prego, lâmina de barbear e cutelo —, têm a potência de nos fazer imaginar os elementos básicos do desenho — ponto, linha e plano — “Fora do plano quase tudo é realidade”**fig. 208**. Mas quando são fundidos (oposição) ou agrupados (adição) perdem suas potências, são

neutralizados, “desmentem essa coisa que ‘a união faz a força’”¹⁰. Em plena ditadura, que união? Que força? Neutralizar para alienar, para que se perpetuasse o regime totalitário, o programa sanguíneo de estado. Um estojo que é desenho, que é história, que é escrita e que neutraliza a neutralização. Porque, parafraseando Gilberto Gil, um “estojo” existe para conter algo, mas quando o artista diz: “estojo”, pode estar querendo dizer o incontível.

Volto para Renee em *Calamidades*, agora na página 47, quando ela começa o dia lembrando de seu banho na noite anterior — a cada espaço de texto ela recomeça seu dia, e todos os dias impressos começam com “comecei o dia”. Um livro de começos, poderíamos dizer, como um diário sem data —, em algum momento ela tenta entender por que seus dias a afastaram da escrita, e por fim, ou por começo, percebe que tem escrito feito não escrever, “feito achar o limite (aquela última linha) além do qual o corpo se liberta pra vagar fora mais uma vez”¹¹. Escrever feito não escrever é entender que “na lata do poeta tudo, nada cabe / Pois ao poeta cabe fazer / Com que na lata venha a caber o incabível”, agora entre aspas e sem paráfrases, para que Gil possa cantar mais alto, para que essa letra-música-manifesto possa também alcançar seu tom nas massas cinzentas que são essas espécies¹² de escrita. Mas *ainda bem que esse tipo de arte um dia irá acabar***fig. 206**.

Como uma atravessadora, passo meus dias errante entre um texto e outro, tentando encontrar parentescos e dissensos, algo que me mova ou me empurre para um descampado, um terreno baldio qualquer, esquecido entre prédios, de uma cidade que vive de especulação imobiliária, e que escreve sua história recente sobre o cadáver das casas

10 MEIRELES, Cildo. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009, p. 262

11 GLADMAN, Renne. **Calamidades**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021, p. 47.

12 O termo “espécies”, de espécies de escrita, é utilizado nesta tese em referência às “Espécies de espacios”, de Georges Perec.

09 MEIRELES, Cildo. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009, p. 46.

modernistas, derrubadas aos montes, e sem dignidade, tudo pela verticalização, com densidade demográfica, e alto giro do capital. Terreno baldio é potência e privilégio, é onde tudo-nada pode acontecer. É história apagada ou ainda por escrever, construir, é folha em branco ansiando por linhas tortas. É desse vaguear que uma pesquisa se constitui, dos textos lidos em livros registrados na Biblioteca Nacional aos escritos em muros, panfletos e outdoors pela cidade, escutas despretensiosas, atenção em conversas alheias ou nos próprios delírios transformados em palavras ditas em sessões de terapias e discussões de relacionamentos. Tudo, tudo mesmo, tem potencial para ser capturado, apropriado, transformado. Por isso Frederico Coelho, quando escreve sobre Hélio Oiticica, diz que ele liaescrita-ouviaescrita-viaescrita. Porque Hélio, como Kurt Schwitters, viveu de juntar os cacos do mundo para fazer falar-berrar-explodir o inconstante.

“Translivro” é o título da introdução de César Oiticica Filho para o livro *Conglomerado Newyorkaises*, de Hélio Oiticica, e é também uma tentativa sempre falha de criar postumamente um livro pensado e iniciado em vida por Hélio, um livro que não teve tempo de se organizar como delírio da escrita, “no qual textos se fragmentam e chegam a hipertextos, em diferentes formatos de informação, que dão a impressão de que ele já habitava o nosso tempo, utilizando caixas de entrada e saída de sua correspondência, hiperlinks que nos levam a desenhos, anotações, fotografias, recortes de jornais, maquetes e poesia”¹³. A escrita de Hélio Oiticica é seu próprio objeto de pesquisa, que leva a labirintos penetráveis mutantes relacionados ao ler-ver-ouvir o texto. Frederico Coelho entendia os conglomerados como “matrizes literárias, textos de um leitor que cada vez mais se interessava pela transformação do lido em escrito”¹⁴. Ver a escrita é como criar uma via de escrita também, um lugar que pode ser literatura, mas que subsiste no campo da

arte, que é arte e é literatura e é forma viva, um mundo-abrigo, “mais do que refúgio, é procura de chance de experimentar existencialmente” a escrita¹⁵.

Quando estava em Nova Iorque, em 1972, Hélio escreveu sobre experimentar o experimental, texto que termina com ele dizendo que “no Brasil há fios soltos num campo de possibilidades: por que não explorá-los”. Uma frase que tem dois movimentos, o de constatação e o de indagação. E que campos de possibilidades são esses? Poderíamos nos perguntar, se já não soubéssemos a resposta, se Hélio já não nos tivesse dado a resposta com sua própria obra-escrita. Há uma relação muito íntima entre os “metaesquemas” e os “conglomerados”, uma tentativa gritante de instabilizar a forma, de criar movimentos espaço-temporais capazes de extravasar uma dada realidade, a realidade de um desenho que quer ser espaço, e de uma escrita que quer ser obra, estados de negação à resignação, estados indisciplinados. Estamos acostumadas/os a olhar os “metaesquemas” em relação aos “bilaterais”, aos “relevos espaciais” e, principalmente, ao “grande núcleo”, porque a atenção está na passagem do bi ao tridimensional, na relação entre a forma, a arquitetura e o corpo, na passagem ao problema do objeto. Mas, e a incorporação da impermanência? E a revolta dos planos? A necessidade de “fundar um lugar arquitetônico para a palavra” já estava explícita no projeto “Cães de caça”, de 1961, como ele mesmo aponta na entrevista que transcrevi parcialmente, “Projeto cães de caça e pintura nuclear”¹⁶, sobre a exposição no MAM-RJ, cujo assunto é o labirinto com três saídas, do qual fazem parte o “Poema Enterrado”, de Ferreira Gullar, o “Teatro Integral”, de Reinaldo Jardim e cinco dos seus “Penetráveis”:

15 OITICICA FILHO, César. *Conglomerado Newyorkaises*. São Paulo: Azougue, 2013, p.38.

16 OITICICA, Hélio. *Projeto cães de caça e pintura nuclear*. Sem data. Disponível em: <http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=37&tipo=2> Acesso em: 26 de fevereiro de 2022.

13 OITICICA FILHO, César. *Conglomerado Newyorkaises*. São Paulo: Azougue, 2013, p. 9.

14 OITICICA FILHO, César. *Translivro*. In: COELHO, Frederico; OITICICA FILHO, César (org.). *Conglomerado Newyorkaises*. São Paulo: Azougue, 2013, p. 15.

O 'poema enterrado' de Ferreira Gullar constitui uma das obras mais importantes desse poeta, para quem a poesia foi-se depurando e transformando-se até chegar a admitir como elementos também seus, além da palavra, a côr, o movimento, e a própria transformação do seu 'suporte', que era o livro, tendo sido este transformado no 'livro-poema', evoluindo logo após para o 'não-objeto' de ordem poética. Seria exaustivo discutir aqui as razões estético-teóricas desse desenvolvimento, mesmo porque, para os leitores do sdjb já é bem conhecido. Limite-me a apresentar o 'poema enterrado'. Para ser possível a penetração aqui, levanta-se um alçapão (fica numa posição vertical depois de levantado), desce-se um pequeno lance de escada (2m de altura), abre-se logo após uma porta de correr, penetrando-se então na sala, que nada mais é que um grande cubo de 2m de aresta. É prêta: teto, parêdes e chão. No seu centro está outro cubo vermêlho; desse cubo vermêlho, tirando-se a tampa revela-se um cubo vêrde; levantando-se o vêrde revela-se um outro ainda menor branco; tirando-se o branco está a palavra. Deixando de lado o que possa haver de 'anedótico' e 'curioso' para o espectador desprevenido, devo dizer que no fundo não é nem uma coisa nem outra. Vejo isto como se fôsse uma necessidade de fundar um lugar arquitetônico para a palavra, sendo ao mesmo tempo como que o enterro da poesia tradicional e o 'plantar' de um novo tipo de expressão, inesperada, pura e nobre.

288

Não podemos esquecer que Hélio Oiticica volta muitas vezes aos seus trabalhos para criar atritos, a exemplo de quando fez o "contra-bólido", definido por ele como uma "contra operação poética que gerou o bólido", uma espécie de "programa-obra in progress". Seria o "conglomerado" também uma espécie de contra-escrita? Se considerarmos que o trabalho de Hélio é subterrâneo, que vive do trinômio "expor-propor-fazer", e que ele estava interessado em "produzir novas formas de comunicação", talvez sim, talvez ele tenha conseguido "construir o futuro". "Subterrânea" **fig. 73** ele escreveu em Londres, em setembro de 1969, uma escrita "sub" para glorificar o "sub", aquilo que está embaixo da terra, uma condição única de criação: "no submundo algo nasce germina culmina ou é fulminado como fênix nasce da própria cinza (cafona)". E termina dizendo que "rato é o que somos símbolo flama enterremo-nos vivos desapareçamos sejamos o não do

não o nó omitivo a não-omissão ----- creomissão
----- missa missão eu sou o astronauta o brasil é a lua cuja
poeira mostrar-se-á ao mundo sublixo." Um texto e uma crítica à
imagem do Brasil "lá fora", mas também o entendimento da tropicália
como o grito do Brasil para o mundo. É crítica, é poema, é manifesto,
é literatura, é desenho, é invenção de conceito, é disfarce, é inclassifi-
cável.

Hélio também fundou um lugar corporal para a palavra, um lugar todo não-omissão, de dança e de luta, de incorporação de revoltas, PARANGOLÉ. Entre um campo e outro de cor, surgem frases que aprofundam ainda mais a experiência das/dos participadoras/es, como "Eu estou possuído", "Eu incorporo a revolta" e "Da adversidade vivemos". Escrita performada, saída da inércia pelos corpos que as vestem, ou pelo olhar de quem "contempla" um bólido que é só dor-afeto-ética-política: "Aqui está / e ficará! Contemplai / o seu / silêncio / heroico". No sub, sabemos o "B33 Bólido caixa 18 'Homenagem a Cara de Cavallo'" **fig. 308**, de 1965, é uma homenagem a Manuel Moreira, amigo de Hélio e conhecido como Cara de Cavallo, morto com 50 tiros pela polícia carioca, uma atrocidade que ficou marcada na história política do país, e também na história de vida de Oiticica, que criou uma espécie de contra-monumento contra-estético para um contra-herói, acrescentando a ele uma contra-escrita, que pode ser compreendida por alguns como poema, e por outros como manifesto. Três anos depois, a imagem de Cara de Cavallo assassinado retorna como bandeira com as frases "seja marginal / seja herói". Reproduzida milhares de milhões de vezes, essa obra — poesia marginal, bandeira-poema, poesia visual — foi apropriada como ícone da contracultura, estampada em camisetas, pôsteres, bonés, bandeiras, muros, foi questão de concurso público: "A obra Seja marginal, seja herói, de Hélio Oiticica, é marcante no movimento:", é vendida no Mercado Livre como pôsteres, já com moldura, nos tamanhos 20 x 25 cm, 30 x 40 cm, 40 x 50 cm, 50 x 70

289

cm e 60 x 80 cm e como “camiseta básica”, do PP ao XXGG, em branco, vermelho, cinza, verde, amarelo e preto. Toda essa digressão apenas para evidenciar um procedimento já muito utilizado por Oiticica, a apropriação, e que é imprescindível na obra de artistas que trabalham com a escrita como estrutura fundante da obra.

Há diferença entre a apropriação que um artista faz de uma imagem publicada em um jornal e a apropriação que o mercado faz da imagem que o artista gerou a partir da imagem do jornal? É o status “arte” que produz a diferença? Ou quem sabe a imersão de um artista na construção de um problema que chega “resolvido” como arte no colo do capital e é por ele reproduzido à exaustão por um valor abaixo de outro mercado, o de arte? Dessa seara espiralada, interessa a construção de espaços nunca antes habitados por essas espécies de escrita, a possibilidade de torná-las lugares ocupados por afetos, alegres e/ou tristes, e perceber como elas podem aumentar ou diminuir nossa capacidade de agir. Isso é o que me faz acreditar que obras, como “seja marginal / seja herói”, são capazes de aumentar nossa potência de sentir, porque há nelas afecções de muitos corpos, ao ponto de já não importar se estão estampadas numa camiseta ou num boné, se são vistas apenas nas páginas de um catálogo, apostilas, ou na parede de um boteco, impressas em offset e coladas sobre uma placa de MDF, não importa, a obra já escapou.

Em 1971, Hélio fez uma anotação para uma próxima publicação, que estaria em seu conglomerado, onde constava que, para os desdobramentos de seus penetráveis, não interessava “posições meramente conceituais”, pois o “aspecto fenomenal, que não se resume somente na ‘concretização da obra’, mas no processo explicizante dos problemas opostos, é imprescindível, como aqui, dizer: apesar de quixotismo das posições, que não se querem ajustar ao consumismo ou ao espetáculo, SUBSISTO — a constatação de uma subsistência que se mantém, subsistência intelectual, poética, criadora, que estabelece

posições permanentemente críticas, que colocam em questão o próprio problema da criação artística”¹⁷. Quando Hélio escreve que precisa subsistir para colocar em questão os problemas da criação, é como se ele estivesse sempre “sob” efeito de criação, falando “sobre” esse efeito. Um “sob” que está permanentemente crítico, está permanentemente “sobre”. Esse é um tema-conceito desenvolvido pela artista e professora Raquel Stolf, a “escrita sob”, e pode ajustar nossos ponteiros ao propor a abertura-leitura para esse penetrável que é o processo artístico:

Uma indicação para as notas aqui apresentadas consiste nas relações entre os termos “sob” e “sobre” como pressupostos metodológicos e discursivos para pensar o desenvolvimento de uma pesquisa em arte. Desenvolver uma pesquisa “sob” o efeito de um processo consiste num plano de partida e numa condição de atravessamento, envolvendo uma escrita-devir com o que se escreve e em posições de escuta coimplicadas em processos de escrita. O “sob” implica uma espécie de influência, mas não uma subserviência, envolvendo um estado de encontros ou giros. O “sob” implica uma relação ou articulação com procedimentos, ações/inações, desvios/digressões e percursos/pausas (como se um estado/situação movesse uma investigação ou, ainda, como se o próprio estado sob acontecesse enquanto pesquisa). Estar “sob” o efeito de um processo artístico pressupõe também relações sinuosas entre arte e vida, ou seja, o efeito não tem contorno, dimensões ou delimitações estabelecidas de antemão. E a duração do efeito pode se estender para outros recomeços de processos, podendo também durar apenas enquanto se escreve nesse “sob”. O processo também não é algo nítido e exato, na medida em que o trabalho/processo que modula a escrita (o trabalho / processo sob o qual se escreve) foi proposto por quem ou pelo corpo que escreve, gerando uma retroalimentação. Investigações “sobre” podem ocorrer dentro do estado “sob”, nele embutidas ou acompanhando-o, envolvendo outras possibilidades de relações e torções¹⁸.

17 OITICICA, Hélio. **Anotações para uma próxima publicação**. In Conglomerado Newyorkaises. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p. 92.

18 STOLF, Raquel. **Notas oblíquas [processos de escrita, escuta sob]**. In Ensaio de travessia, Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 117 e 118.

Não consigo deixar de imaginar os casos de artistas que estão sempre “sob” o efeito de um processo artístico, mesmo quando estão tomando banho, dirigindo, fazendo compras, na sala de espera de um consultório médico, é imensurável a duração de um efeito “sob” porque a criação não está diretamente vinculada à produção de algo. Caímos novamente no problema da desmaterialização da arte, como Lucy Lippard e John Chandler já mencionaram, pois “a dificuldade da arte conceitual abstrata não recai na ideia, mas em encontrar meios de expressar aquela ideia, de modo que seja imediatamente aparente para o espectador”¹⁹. Não nos faltam exemplos de trabalhos com aparências simples, e que por isso parecem inevitáveis, mas para chegar a uma solução simples, à síntese de algo, é preciso escuta e estrada. É por isso que Raquel Stolf ressalta que o processo não é algo nítido e exato, e que o trabalho/processo modula a escrita, se retroalimenta. Pessoalmente, tenho a sensação de viver constantemente “sob” o efeito de um processo artístico, ou pelo menos caminhando, como Ana Maria Maiolino em “Entrevidas”, na ponta dos pés, evitando pisar em ovos, até que algum estoura, como um lapso de tempo, clara e gema. É cansativo viver “sob”, viver em estado de atenção, conexão, correlação, viver. Esses dias escutei que viver é para os vivos, nem para os fortes, nem para os fracos, para os vivos, fortes e fracos. Quando perguntada por que escreve, Llansol responde: “Escrevo para testemunhar o que meus olhos expectantes veem. E vejo coisas concomitantes, várias realidades que me rodeiam e das quais faço parte. Aqui estamos eu e Lucia, neste jardim. Ali uma planta respira, ali correm crianças, ali um cão late. A minha escrita é isto: o meu sopro”²⁰.

É por essa razão, porque o sopro de Llansol é sua escrita, que ela insiste que não escreve ficção, que seus livros “são realmente livros basea-

dos numa realidade que é vivida e que é uma, digamos, observação íntima do meu percurso enquanto corpo, enquanto pessoa. Portanto, mesmo se habitualmente lhe chamam ficção, eu acho que essa escrita não é ficção. É o produto de uma experiência que se aprofunda e de uma transmissão em texto dos mundos que eu atravesso”²¹. Quando Agripina R Manhattan pinta a bandeira do Brasil, escreve no lugar de “ordem e progresso” a frase “O PAÍS Q + MATA TRANSFÓBICOS” e o intitula “Profecia” **fig. 343**, ela está transmitindo em texto o mundo que ela atravessa, o mundo que vislumbra atravessar como travesti no país que mais mata travestis no mundo, trazendo para a obra “tudo aquilo que tentava restringir a liberdade pela palavra”²². Se o processo de criação pressupõe a invenção de coisas que não existem²³, então podemos supor também que “enquanto artistas plásticos que somos, inventamos coisas (ou trabalhos) que não conseguem ser ficção”²⁴, são produções que existem não para tornar o mundo mais belo, para deitar o olho sobre a alegria e a vibração de cores complementares, estamos falando de trabalhos-escritas que correspondem a “abalos sísmicos interiores”, para usar uma expressão da Llansol.

No momento em que Lucy Lippard escreve sobre a desmaterialização da arte, todo um sistema é acionado, e penso: que alívio, não precisamos mais escrever sobre isso. Pois uma arte que é, nas palavras de Lucy Lippard e John Chandler, altamente conceitual, “perturba detra- tores porque não há o suficiente para olhar, ainda não o suficiente do

21 LLANSOL, Maria Gabriela. **Entrevistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 54.

22 Transcrição do vídeo do Prêmio Pipa. Disponível em; <https://www.premiopipa.com/agripina-r-manhattan/> Acesso em: 10 de março de 2022.

23 Em alusão à Trienal de Artes de Sorocaba de 2015, da qual participei como curadora assistente, com curadoria geral de Josué Mattos, que a intitulou **O QUE SERIA DO MUNDO SEM AS COISAS QUE NÃO EXISTEM?**, em referência a Paul Valéry: “que seria de nós sem o socorro das coisas que não existem” e ao Lume Teatro: “O que seria de nós sem as coisas que não existem”.

24 MORAIS, Fabio; DARDOT, Marilá. **Blá Blá Blá**. Santa Catarina: Par(ent)esis Editora, 2009, p.21.

19 LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. A desmaterialização da arte. **Arte & ensaios**, Revisado PPGAV/EBA/UFRJ n.25. maio/2013, p. 160.

20 LLANSOL, Maria Gabriela. **Entrevistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 48.

que eles estão acostumados a procurar”²⁵. As noções de “escrita sob”, de “desmaterialização da arte”, de “liaescrita-ouviaescrita-viaescrita”, o espaço entre autor/a _____ artista e escritor/a _____ personagem, a eventualidade de uma escrita desenhada, de um desenho escrito, de uma excrita e de uma inscrita, de fraturas na linguagem, de apropriações inapropriadas, tudo isso aponta para um problema que acredito ser de difícil resolução: quais conceitos operacionais existem no campo da escrita quando inscrita no território das artes visuais? Se continuarmos a seguir o fio desse delírio de escrever sobre escrita “sob” o efeito da escrita, chegaremos a uma lista infinita de espécies de escrita, que posso começar para que vocês continuem mais adiante, já que ela significa para mim uma espécie de hipótese, a hipótese de que estará sempre em construção devido à sua natureza permeável, suspensa, inventiva, pênsil e descontínua. — ainda não descobri por que coisas assim me interessam, esses algos que estão constantemente por fazer, escrever, historicizar. Não seria mais fácil partir de lugares sólidos?

294

escrita desenhada **escrit**expográfica **escrita** efêmera intervenção na **escrita escrita** do tempo **escrita** desescrita o instante da **escrita escrita** descolonial **escrita** espacial o acontecimento da **escrita** eventos de **escrita** costura da **escrita escrita** movente performar a **escrita escrita** de um mapa pintar a **escrita escrita** compartilhada **escrita** peça a peça o ready made da **escrita** escrever a **escrita escrita** praticada listar a **escrita escrita** como conceito **escrita** agora **escrita** processual **escrita** apropriada **escrita** experimental arquitetura da **escrita escrita** arquitetônica **escrita** modelada **escrita** rompida historicizar a **escrita** desenho da **escrita escrita** escrita **escrita** literária **escrita** artística perturbar a **escrita escrita** cotidiana instalação da **escrita escrita** no corpo

escrita corporificada escuta da **escrita escrita** de ouvido **escrita** publicitária **escrita** crítica **escrita** com o falcão no punho **escrita** lenta lia**escrita-ouviaescrita-viaescrita** ler a **escrita escrita** fictícia **escrita** inventada **escrita** de livros publicações de **escrita** de artistas desleitura da **escrita escrita** para consciência do mundo da arte **escrita** para uma possível teoria **escrita** escorregadia **escrita** verbivocovisual **escrita** como linguagem inventada **escrita** concreta **escrita** experimental sob **escrita sobre** escrita **escrita** de si **escrita** inscrita **escrita** que não é o gesto da **escrita escrita** estrutural **escrita** dos dias **escrita** silenciosa **escrita** que grita **escrita** secreta **escrita** registrada **excrita escrita** materializada **escrita** manifesto vestir a **escrita** atravessar a **escrita** descontextualizar a **escrita escrita** expansiva imagem da **escrita** tempo da **escrita escrita** não criativa **escrita** narrativa **escrita** conceitual **escrita** transitiva trans**escrita**

Em *Um pensamento finito*, Jean-Luc Nancy faz uma breve reflexão sobre Bataille, para introduzir a noção de “excrito”, algo que ele vai definir como sendo, na minha desconfiável tentativa de tradução: “a impossibilidade de comunicar qualquer coisa sem tocar o limite no qual todo o sentido se derrama fora de si mesmo, como uma simples mancha de tinta através de uma palavra, através da palavra ‘sentido’. A esse derramamento do sentido que produz o sentido, ou a esse derramamento do sentido à obscuridade de sua fonte de escritura, eu chamaria ‘excrito’”²⁶. Nancy aponta que Bataille despertava uma enorme desconfiança contra ele, que falava unicamente de coisas vivas e que não se limitava a procedimentos da cabeça. Diz ainda, na página seguinte, que para Bataille, “a escritura é a “máscara” de um grito e de um não-saber”, e que

295

26 NANCY, Jean Luc. *Um pensamento finito*. Barcelona: Enthopos Editorial, 2022 p. 39.

25 LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. A desmaterialização da arte. *Arte & ensaios*, Revisado PPGAV/EBA/UFRJ n.25. maio/2013.

o que há de distinto e sem o “saber” do qual Bataille não escreveu, não mais que qualquer outra pessoa escreveria, é isto: na verdade, o “equivoco” não existe, ou só existe diante do que o pensamento considera sentido. Mas deixa de haver equivoco desde que esteja claro (e isso está claro, forçosamente, antes de toda consideração do sentido) que a escritura excreve o sentido, quer dizer que mostra que isso do que se trata, a coisa mesma, a “vida” de Bataille ou o “grito”, e para terminar a existência de toda coisa da qual é “questão” no texto (inclusive, isto é o mais singular, a existência da escritura mesma) está fora do texto, tem lugar fora da escritura. Não obstante, esse “fora” não é o referente do qual a significação foi remetida, (assim, a vida “real” de Bataille, significada pelas palavras “minha vida”). O referente não se apresenta como tal senão pela significação. Mas esse “fora” – todo inteiro escrito no texto – é o retiro infinito do sentido pelo qual cada existência existe. [...] Escrever, e ler, é estar exposto, expor-se a esse não-haver (a esse não-saber), e desse modo à “excripción”. O escrito está escrito desde a primeira palavra, não como “indizível”, ou como um “inescrevível”, senão ao contrário, como essa abertura em si, da escritura a ela mesma, à sua própria inscrição como descarga infinita de sentido – em todos os sentidos que se possa dar à expressão. Escrevendo, lendo, escrevo a coisa mesma – a “existência”, o “real” – que não está senão escrita, e da qual este estar somente constitui o objetivo da inscrição. Inscrevendo significações, se excreve a presença disso que se retira de toda significação, o ser mesmo (vida, paixão, matéria...). O ser da existência não é inapresentável: se apresenta escrito. O grito de Bataille não está nem emascarado nem sufocado: se faz ouvir como o grito que não se ouve. Na escritura, o real não se representa, apresenta a violência e a retenção inauditas, a surpresa e a liberdade de ser na excrição, na qual a escritura se descarrega dela mesma a cada instante. Mas “escrito” não é uma palavra da língua, e tampouco se pode fabricá-la, como o faço aqui, sem ser irritado por seu barbarismo. A palavra “escrito” não excreve nada e não escreve nada, faz um gesto desviado para indicar isso que deve somente escrever-se, no pensamento mesmo, sempre incerto, da língua. “Fica a desnudez da palavra escrever”, escreve Blanchot, que compara esta desnudez com a de Madame Edwarda. Fica a desnudez de Bataille, fica a escritura desnuda, expondo-se à desnudez de toda escritura. Equívoca e clara como uma pele, como um prazer, como um medo. Mas a comparação não é suficiente. A escritura está desnuda porque “excreve”, a existência está desnuda porque é “escrita”²⁷

Talvez Nancy tenha encontrado em Bataille apenas um pretexto para falar sobre si, como o fez em “El intruso”, um escrito que é um mais do que estar exposto, é um “expor-se a esse não-saber”, do qual pretendo falar mais adiante, pois é um livro que Nancy percebe não ser mais do que um fio tênue, de dor em dor e de estranhamento em estranhamento, tudo isso após um transplante de coração e a descoberta de um câncer em decorrência das transformações que seu corpo sofreu desde então. E apenas para não esquecer uma associação nem tão livre assim: a existência de muitos artistas está desnuda não apenas porque foi “escrita”, mas também porque “Escr vo”, palavra-obra de André Vargas, escrita em vermelho sobre um pano branco, a subtração de uma letra que reverte a história, “escrevo”_ “escravo” **fig. 342**.

Enquanto estive lendo *Esforços Olímpicos* de Anelise Chen, fui acreditando que aquela personagem cabia em mim, muitas vezes descrevia a mim mesma, como doutoranda, ariana, na terapia, nos pensamentos esparsos, na visão fatalista, nada otimista do mundo, “a possibilidade de fazer algo errado”²⁸. Fui acreditando que estava ali dentro, contida naquelas palavras que me abriam buracos para enxergar o lá fora, como quando a narradora Athena Chen abre espaço e diz: “Porque o problema do desejo é que nunca se dissipa”²⁹ e me transporta imediatamente para “a linha e a agulha” **fig. 345**, de Agripina, na qual um painel de *led* escorado na parede e transbordado de fios ao redor cria um loop luminoso branco com a frase “só o desejo não é o bastante”. O que quer costurar, a Agripina? Se fizermos um contorno via psicanálise, chegaremos à teoria de que o desejo nunca se mostra claramente, que ele é fugidio, que é de sua natureza se dissipar, que o desejo é o desejo de desejo, não é o desejo de alguma coisa, pois não podemos ser sem falta, sem resto. Por isso também desejo é linguagem, é o meio verbal e não verbal pelo qual nos comunicamos.

28 CHEN, Anelise. *Esforços olímpicos*. São Paulo: Todavia, 2021, p. 77.

29 CHEN, Anelise. *Esforços olímpicos*. São Paulo: Todavia, 2021, p. 49.

27 NANCY, Jean Luc. *Um pensamento finito*. Barcelona: Enthopos Editorial, 2022 p. 41-42.

Atravessamos mundos diferentes e escrevemos mundos diferentes. O corpo travesti, negro, viado, sapatão, transexual, pobre, periférico sabe que o desejo surge da proibição, um desejo que muitas vezes termina estilhaçado na calçada, com lantejoulas arrastadas por um fio de sangue até o bueiro mais próximo, dois tiros no peito e um na cabeça. “Mas a bela Agripina de 21 anos decidiu instantaneamente não morrer” **fig. 274**, e tem produzido estênceis, luminosos, pinturas, instruções, poemas, esculturas e o que mais lhe interessar para que sua decisão se prolifere nos quatro pontos cardeais da superfície terrestre. Em 2018 Agripina instalou dois painéis de *led*, cada qual com uma frase também em loop: “Eu é uma palavra” e “Eu não sou palavra”. Num primeiro momento, “eu” é afirmado como pronome, num segundo, podemos pressupor que “eu” é a própria artista, como personagem de si mesma, afirmando não ser uma palavra, mas um corpo que articula a linguagem, “Linguagem” **fig. 91** que é também título da obra.

Mas queria retomar a narradora da Chen — que também é Chen, e que me enganou até a metade do livro porque comecei a ler achando que se tratava de um tipo de autobiografia até perceber que não era a Anelise, mas a Athena que estava narrando — quando diz, na página 73, que parece estar defendendo pontos de vista de modo equívocado, referindo-se à catástrofe que é sua tese. Sempre me pergunto por que preciso encontrar saídas complexas para as coisas se posso encurtar o caminho, torná-lo mais mastigável, menos intragável. Esse tema, que parece também ser da arte, me acompanha a tal ponto que fiz uma lista de “autoajuda” para mim mesma:

- evitar totalidades
- evitar absolutos
- evitar chegar ao limite
- nunca se saciar completamente
- dominar a experiência pode esvaziar a experiência
- encontrar estratégias de sobrevivência
- o excesso cansa

- desacelerar para tornar mais nítido
- meus excessos escondem que faltas?

Percebo agora que sou melhor em fazer listas do que em cumpri-las, mas de alguma maneira esse fato me tranquiliza, porque não sou palavra e porque a língua é impostora. É por isso que a linguagem deve se abrir a outros sentidos não habituais, e coisa que artistas fazem sem muito esforço é criar linguagens, já o sabemos. Llansol dizia que “a impostura da língua é desviar o texto do seu curso próprio, que é uma intimidade profunda e indestrutível entre si próprio e o que se diz”³⁰. A razão pela qual alguns artistas preferam a escrita à imagem talvez seja porque escrever amplifica as vozes, e acaba por criar imagens que se abrem para outras realidades, para infindáveis formas, lutas e manifestações — isso aprendemos com a literatura, mas também com a música, porque tal como a casa de Belchior, que não tem lá fora, que não tem lá dentro, essas espécies de escrita colocam em jogo o incontido, precipitam-se ao abismo e caem sem paraquedas para retornarem a se precipitar.

Se pensarmos que a escrita opera por abismos, as palavras jamais estarão seguras, serão sempre movidas por jogos de saberes e des-saberes que as empurrarão para um lado e outro tentando encontrar a opacidade que as constitui. Acontece que a escrita também é exposição, eclosão, manifestação. Existem muitas formas de escrever, de fazer ver a palavra, de manifestar-se via escrita. Algumas pistas nos são dadas em “ESCRITO” **fig. 42**, um trabalho de Maíra Dietrich, cujo gesto de preencher o espaço com o vazio se tornou um procedimento de medição do tempo, uma maneira de formular frases sintéticas, algumas até mesmo austeras, que seriam posteriormente impressas sobre 25 cartões de 21 x 15 cm, em cujos versos haviam fragmentos desses rabiscos/desenhos:

30 LLANSOL, Maria Gabriela. **Entrevistas**. Belo Horizonte; Autêntica Editora, 2011, p. 13.

RASGAR UMA PÁGINA EM SETE TEMPOS
 DISCAR COMO UMA FORMA DE PRESENTIFICAR O TEMPO
 ATRAPAR TEMPO NA PAREDE
 DESEJO MÁQUINA
 EVOCAR UMA PRESENÇA, GIGANTE E MUDA
 UMA MATÉRIA:
 ERUDIÇÃO DA LETRA / SELVAGERIA DA LINHA
 DESPERDIÇAR O GESTO
 PALAVRA SURDA / PALAVRA TÓTEM
 ABRIR UM NULO
 ESCREVER UM TEXTO EM RITMO DE AÇÃO
 ADENSIFICAR
 INSISTÊNCIA
 TER UM PROGRAMA / ESQUECER O PROGRAMA
 A MASSA CRIA BORDA, SEM CONTORNO
 REGIDA PELO RIGOR DA MÃO
 ORGANIZAR MASSAS GRÁFICAS / FORÇA / TAMANHO / PRECISÃO
 CONSTRUIR UM PLANO
 A IMAGEM SE CONSTRÓI EM PLANOS DE POSITIVO NEGATIVO (GRAVURA)
 CÓDIGOS DE CONTRÁRIO QUE SE ENFRENTAM E REAFIRMAM
 ESCRITO / NÃO É 'ESCRITA' / NÃO É 'ESCREVER'
 O MÓDULO DEVORA A PAREDE NO TAMANHO DADO
 TRAMA-ENCAIXE
 FALAR SOBRE PAPEL / TORNÁ-LO PRESENTE PELO XY DO ESPAÇO
 UM SISTEMA MÉTRICO EM ESCALA DE TEMPO E MÃO

Ao ler “escrever um texto em ritmo de ação”, sou projetada de imediato para dois trabalhos de Marilá Dardot: “Diário” **fig. 38** e “Quanto é? O que nos separa” **fig. 29**. No primeiro, ela escreve com água as manchetes de jornais mexicanos, as que mais a impacta, sobre uma vasta parede

de concreto. Conforme vai desenhando letra a letra essas notícias, o sol vai apagando letra a letra o escrito, muitas vezes impossibilitando que a gente consiga ler o começo da frase quando ela chega no final. Criada durante uma residência artística em Oaxaca, no México, esse trabalho se reconstrói dia a dia, notícia a notícia; a câmera parada, o muro que é tela, a água que é tinta, que evapora junto com o tempo que passa, com as notícias que passam, que tomaram o lugar de outras e que terão seus lugares tomados num espaço curto de tempo, precisamente vinte e quatro horas. Podem retornar, mas já não serão as mesmas, como Marilá já não é a mesma quando retorna à tela — de concreto, tela de projeção. No texto “As más notícias”, Maria Angélica Melende considera que “sempre que escrevemos, o fazemos com a finalidade de lembrar, de arrancar o escrito do esquecimento. Conseguimos o contrário. Porque só o que foi escrito pode ser apagado. Mas o que nunca foi escrito não pode ser esquecido porque não pode ser apagado; o que nunca foi escrito permanece presente, pairando sobre nós como um afeto indizível, como um estado de morte na vida do espírito”³¹.

O segundo trabalho ao qual me referi, “Quanto é? O que nos separa”, também um vídeo-performance. Começa com um plano amarelo de fundo, a mão de um cartazista profissional que entra e sai do quadro escreve os valores colhidos em uma pesquisa realizada por Marilá na Praça Mauá, no Rio de Janeiro: “em sua primeira exibição, durante o VISUALISMO ARTE TECNOLOGIA E CIDADE 2015, o vídeo foi projetado sobre a fachada do Edifício A Noite, enquanto o performer Felipe Fly improvisava uma interação com o público guiada pelas perguntas da pesquisa. Fiz este vídeo para a Praça Mauá, um lugar onde circulam pessoas de todas as classes sociais, culturas, profissões e origens, uma amostra da sociedade brasileira. Apesar de convivemos todos

31 MELENDE, Maria Angélica. **As más notícias**. Disponível em <https://files.cargocollective.com/c1040937/2015DiarioPort.pdf> Acesso em: 18 de abril de 2022.

ali, há imensas barreiras econômicas e sociais que nos segregam. Este trabalho é uma tentativa de explicitar e questionar, mais uma vez e sempre, a desigualdade que rege o Brasil"³². E é isso aí, Marilá quer saber quanto é que você gastou para chegar até aqui. Transcrevi quase dois minutos de quase onze minutos da voz desse locutor, na tentativa de mostrar o quanto esse trabalho é irônico e auspicioso, um locutor que faz perguntas e comentários sobre o quanto a vida custa, enquanto o cartazista escreve os valores coletados do público passante:

Quanto é o seu almoço? Quanto é algo que você queira vender? Quanto é que você tem aí no bolso? Quanto é o seu aluguel? Quanto é o seu salário? É isso aí, você que tá passando aqui agora, meu caro ouvinte, você que está aqui nas redondezas da Praça Mauá, eu quero saber, você mora por aqui? Você mora por aqui pertinho? Se você mora por aqui, quanto é o seu aluguel? Quanto custa o seu aluguel? Você mora sozinho, mora com a sua mãe, mora com a sua vó? Ou você mora com os amigos numa puta república? Ou quem sabe você nem mora, você está só na casa do seu amigo aqui emprestada. Quanto custa o seu aluguel? Pra você ter um aluguel, né? Você também tem que ter um salário. E você que trabalha aqui na Praça Mauá, você trabalha aqui no botequim do seu Joaquim? Vendendo aquela cerveja esperta? Ou você trabalha aqui no Quilograma? Quanto é o seu salário, meu amigo? De repente é você esse comerciante, que tá vendendo esses biscoito Globo que é um sucesso aqui no Rio de Janeiro. Quanto é o seu salário? Você que tá passando aqui na Mauá agora, meu estudante, minha amiga vendedora, meu amigo turista, Hi! Tudo bem? Quanto você tem no seu bolso agora? Mas quanto custou o seu almoço? Ele foi caro? Ele foi barato? Ou de repente não foi caro nem barato, ele foi uma quentinha que você trouxe de casa, e se você trouxe de casa, quanto foi que você gastou pra chegar até aqui?

A realidade é dura, mas é o único lugar **fig. 204**, não é mesmo?

32 DARDOT, Marilá. Disponível em <https://www.mariladardot.com/2015-now>. Acesso em: 18 de abril de 2022.

Em *A hora da estrela* o narrador Rodrigo S. M. afirma primeiramente que "palavra é ação", para logo em seguida se perguntar: "será mesmo que a ação ultrapassa a palavra?"³³. Parece que alguns artistas, não artistas e artistas que fazem coisas que não querem que seja reconhecida como arte responderam a essa pergunta com um simultâneo sim e não. Em 2018, um grupo de pessoas se reuniu para criar uma espécie de grupo-coletivo denominado *#coleraalegria* **fig. 292 e 295**, precisamente durante o golpe sem crime algum de responsabilidade, e por isso GOLPE, que derrubou Dilma Rousseff. Sem desejo de serem nominados para além da *hashtag* utilizada em redes sociais, passaram a criar bandeiras e estandartes com imagens-textos relacionados a questões políticas, sociais e econômicas que mobilizavam e desmobilizavam o Brasil, nessa época ainda com "s", fato que anuncia um dos procedimentos do coletivo, o de conferir ao acontecimento a mobilidade da prática. Em outras palavras, é o acontecimento que move a prática política dessas pessoas que têm a arte como pano de fundo. A dimensão estética das bandeiras é tão significativa quanto a escrita, e ainda que sejam feitas por pessoas diferentes, a relação texto-imagem segue sendo a fundação desses gritos-pinturas.

Por ser uma *hashtag*, qualquer pessoa pode produzir uma bandeira e marcar em seu perfil *#coleraalegria*, que imediatamente essa imagem passará a fazer parte de um arcabouço de tantas outras imagens produzidas durante manifestações, oficinas e encontros. Esse formato faz com que o coletivo seja incapturável, e que possa olhar para muitas causas ao mesmo tempo, como a demarcação de terras indígenas, o genocídio nas favelas, o racismo estrutural, a homofobia, o direito à moradia, o feminicídio, entre tantas pautas urgentes deste Brasil diarreira. A preferência por pintura sobre tecido se dá pela facilidade de manusear, transportar e visibilizar essas causas, expondo-as para

33 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 17.

o mundo físico e virtual, nas ruas e perfis digitais. Outro procedimento comum ao grupo é a apropriação, seja de frases de efeito, slogans, letras de música ou trechos de livros, tudo pode constar ali, desde que não deixe dúvidas de que lado estão: o da democracia, o do direito à liberdade de expressão, o da educação pública, gratuita e de qualidade, o lado, afinal, que combate esses tantos ismos tais quais o fascismo. E nesse aspecto, o uso da palavra é estratégico, porque quando feita imagem, ela não deixa dúvidas do direito ao grito. Afinal, se há o direito ao grito, é preciso gritar cada vez mais alto, contrariando as normas cultas que não cansam de nos dizer “fala mais baixo, seja educada”.

Durante a conversa com uma das integrantes do #coleraalegria, mapeamos alguns aspectos substanciais que movem a criação das bandeiras, por ela entendidas como “problemas de fundo” e “problemas de primeiro plano”. O golpe contra Dilma, por exemplo, é um problema de primeiro plano quando está acontecendo, ao passo que o machismo é um problema de fundo. Da mesma forma, a greve dos secundaristas em 2016 foi um problema de primeiro plano, mas a desprezível forma com que a educação é tratada no país é um problema de fundo. Esses exemplos nada mais servem que para dizer: o fundo, no nosso país, é estratégico, e precisa vir à tona, ganhar fôlego, força e mobilização, para que não sejamos todas/os tragados/as, amortecidos/as, alienados/as, para que a profecia de Jean-Jacques Rousseau não se concretize: “haverá um dia em que os pobres só terão os ricos para comer”³⁴. Na impossibilidade de trazer para este delírio um arquivo com todas as bandeiras já produzidas pelo #coleraalegria, agrupei em ordem alfabética dos escritos que, embora não estejam completos — pois muitos deles se perderam, não foram registrados ou se completam apenas pela imagem —, conseguem dimensionar o uso da palavra no espaço público e, por isso, necessariamente político:

34 A frase “haverá um dia em que os pobres só terão os ricos para comer” é da #coleraalegria, a citação *ipsis litteris* seria “quando o povo não tiver mais nada pra comer, ele comerá os ricos”.

...fogo! façam fogo; 181 não! o corpo é meu; a alegria é a prova dos nove / a terra é redonda; a alegria é subversiva; a boiada está passando por cima de nós; a caretice está no medo; a classe média é abominação política porque é fascista / é uma abominação ética porque é violenta / é uma abominação cognitiva porque é ignorante; a felicidade é uma arma quente; a força da grana que ergue e destrói coisas belas; a grande arte exige amor e ódio; a história é um carro alegre cheio de um povo contente que atropela indiferente todo aquele que a negue; a ignorância é atrevida; a noite vai ser longa; a normalidade é uma rua pavimentada / mas nela não nascem flores; a obrigação de produzir aliena a paixão de criar; a primavera é uma mulher preta; a resistência é também xamânica; a terra é nossa construtora / mata mata; a transição é coletiva; a voz resiste / a fala insiste / você me ouvirá; acima de tudo / amor; acordar no sonho; agro / tóxico; água = petróleo; aguyjevete pra quem luta; ah! esse maldito fecho éclair; alegria Boulos e Erundina; alegria é comovente; alegria radical; amor a dia; animismo jurídico; ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro; ao stf: marco temporal inconstitucional / ilegal / imoral!!! / pindorama; aqui é amor; aqui está o povo sem medo sem medo de lutar; aqui não tem barata; arte + autonomia pensamento; arte é amor; artistas não se calam; as cigarras continuarão cantando; assédio nas escolas não; atenção estão desviando sua atenção; atenção: antropofagia só de humanos / apaga o fogo que ele é vampiro; atos coercitivos doem, moem, roem; bacamarte simão afrontou a constituição atravessou o rubicão e foi parar na prisão; bichas terroristas; bolsovirus / covard-17; Boulos é nós Erundina; brasil terra em transe em transe; canalhas; capitalismo suicida genocida; capitão do mato de toga; censura não; cólera & alegria; com a cuca naqueles momentos quentes!; com o supremo com tudo; com quantos quilos de medo se faz a segurança?; como adiar o fim do mundo?; como explicar a lei rouanet pra quem ainda não assimilou a lei áurea?; como se livrar da coisa?; congelar é fogo; contra todas as formas de exploração / pela libertação humana e não humana / até que todos sejam livres; corre, João Pedro! / João Pedro tá na hora, vamos! / hoje não, João Pedro, amanhã! / onde foi parar João Pedro? / quero nosso João Pedro de volta! / traga nosso João Pedro de volta! / João Pedro? João Pedro? / o que você está fazendo aí no chão? / vem comer João Pedro / queremos nosso João Pedro de volta! / João Pedro, calma! / João Pedro acorda! / isso é hora de brincar? / João Pedro, vem cá só um pouquinho.; cortina de fumaça é arte / arte não é cortina de fumaça / foco em Brasília; cosmopolítica; criança... nunca, nunca verás nenhum país como este! / Olavo Bilac; da melancolia à luta; de olho no aquífero quarani; dear Judith, my since-

re apologies for our ignorance / you are welcome to brasil; demarcação já; democracia / que horas ela volta?; desafinar o coro dos contentes; descaso não é acaso; desesperadamente eu grito em português; deus é mulher; dionísio; do ódio veio o luto, do luto a luta; dória / dória / dória / escória / corja; dória ama ração; dória é mau; dória otário; é preciso estar atento e forte; é preciso estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte; é preciso dar um jeito / minha amiga; é preciso estar atento e forte; é proibido voltar atrás / e chorar; educação é revolução; educação não é mercadoria; eu presidente, eu é uma delícia; eles não pegam em armas / só em canetas e papéis / mas matam mais com suas leis / que atiradores cruéis; em pandemia caminhoneiro é soldado; enquanto houver um modo de dizer eu canto; enquanto o brasil destila ódio um mundo conclama lula nobel da paz; entre o verme / o vírus; escola toma partido; estado bruto; estamos em guerra; estratégias de esquecimento; eu escolho o amor / matheusa; eu voto haddad gozando; existe amor em sp / Boulos e Erundina; exú nas escolas; falo / falho / falhas / falas; faltam quantas mortes para o impeachment?; fascistas não passarão; fé cega faca amolada; filha do medo a raiva é mãe da covardia; fim do moro privilegiado; floresta em pé / burguês deitado; fogo na catraca; fora covid / proteja o povo yanomami / fora garimpo; fora fascista; fora garimpo / proteja o povo yanomami; força indígena é vital; genocídio stop in brasil; gilmar boca de sapo / fui eu que te xinguei; gilmar mente / sem temer; golpe a galope 2; golpe atrás de golpe; guarda chuva não é arma; há um mundo por vir?; haverá um dia em que os pobres só terão os ricos para comer; hoje a aula é na rua; imagina Boulos e Erundina; impressionante a destruição; incorporo a reviravolta; índios guardiões das matas; índios, negros e pobres; insistir na utopia até o real amanhecer; isto é uma bandeira / Boulos Erundina vagalumes; jaraguá é guarani; jogo de dentro / jogo de fora / quem tiver desatento / a hora é agora; judiciário cabra cega; judiciário: pior poder; lama mata sapo mata peixe mosquito mata gente; leitura contra opressão; liberdade preta; libertinas; libido; livrinho da silva / 1 ano de infâmia; lulalivre; lute como uma garota; luzia luzia; macumbe-se; mais ativistas / menos fascistas; mais aula pública; marco temporal / inconstitucional; marco temporal / pl 490 não / inconstitucional; marielle presente; marielles vivem; mas isso a tv não passa, só disfarça; mata vira soja / soja vira gado / gado vira ouro / ouro para rico / rico quer mais / mata vira nada / mata vira soja; me pedem paz enquanto me matam; menos prisões mais escolas; mesmo calada a boca resta o peito; meu corpo / minhas regras; mídia destorce sistematicamente a realidade; moradia já; moradia presunto queijo; moro inconstitucional; morobobo; muita

manipulação / pouca informação / os males do brasil são / preste atenção; mulheres / avós / mães / filhas / amigas / aqui agora; mulheres / avós / mães / filhas / amigas / ele não; mulheres travestis pretos pobres indígenas / patriarcado branco; não adianta ter dinheiro se não tem água; não ao trabalho escravo; não é não; não é terrorismo quando é sobre sobrevivência; não há culpa / não há desculpa / não há perdão; não pague mico / arte é / liberdade; não queira!; não quero ver atitude pão com ovo / todo cordeiro tem um pouco de lobo; não sou feliz, mas não sou mudo / hoje eu canto muito mais; não temer a dor / ia; negócio sim / despejo não!; negro politics; nem dos fascistas nem da polícia / a rua é nossa; nenhuma escola a menos; neymar cai / tite cai / só o temer que não cai?; ninguém vai poder querer nos dizer como amar; no mundo neoliberal / educação é igual a capital; notícia falsa gera presidente falso / verdade gera haddad; numa sociedade racista, não basta não ser racista, é necessário ser antirracista; o brasil não conhece o brasil; o brasil não é seu quintal e eu não sou sua cobaia; o dia que o morro descer todo mundo vai sambar; o golpe a galope; o inconsciente é política; o mainstream sequestra o espírito; o medo come a alma; o ódio / óleo / não acabou; o outro não é o inimigo; o pão / a farinha / o feijão / cerne seca / quem é que carrega?; o povo por uma universidade livre, pública, laica e sensacional; o professor é meu amigo / mexeu com ele / mexeu comigo; o real é oco, coxo, capenga / o real chapa / a imaginação voa; o samba é pai do prazer, mas é filho da dor; obsceno é o congresso nacional; oportunidade para passar a boiada; opte pela pulsão de vida; os lesa pátria; ovo doria ovo; para onde vai a raiva?; para os pobre ordem / para os ricos progresso; paralização geral / greve total / carnaval astral / caos nacional / coentro radical; parem de lavar as mãos um do outro / arte para todos/as; parem de matar guajajaras; parem de matar os índios; parem de matar os pobres; parem de matar travestis / parem de matar pobres / parem de matar índios / parem de matar pretos / parem de matar mulheres; parem de queimar nosso cerrado; passa boi / passa boiada / terra devastada; pau brasil; pela vida delxs; pele alva / pele alvo; pelo amor dos teus; pelo direito de viver / amar / escolher / ele não; pergunte-se por quê / a prova da realidade; poderia a poesia ser a consciência do povo?; podres poderes ainda; pomba gira #elenão; ponte para o abismo; por que não? / por que não? / por que não?; pra acabar de vez com essa disritmia; pra que discutir com madame; pra quem sobra a bala?; preferiria não / congresso nacional; princípio esperança; priscilas vivem; proibido proibir; protect the guardians of the amazon rain forest / ye'kawna yanomami; quanto você ganha pra me enganar?; que o medo se torne força; que partam as caravelas; que

308 todos os meus nervos estão a rogar / ele não; que venham as caravanas; queimaram toda a aldeia; quem ama não arma; quem anula elege quem não quer; quem é a gente?; quem nos protege da polícia?; quem passa não sabe o que a gente passa; querem acabar comigo; querida judith butler / tamo junto na luta pela democracia; ria do doria; ricas pagam / pobres morrem / todas sofrem; rota da seda polar; roxo na periferia; sacode a poeira; sai do meio pô!; salvem-se / ele tem medo de cinema; samarco provoca febre amarela; sapatão unidas para fazer revolução; segura minha vibe; sem democracia / capitalismo; sem medo de lutar; seu silêncio é cúmplice; silvio santos avôa / parque bexiga fica!; simbólico em chamas; só no caminho do bem; só o sertão nos une / nos liberta; só os xapiri nos salvarão; soberania popular sim / uso político do direito não; somos livres; somos mulheres a resistência; sonhar a terra pois ela tem um coração e respira / proteja os povos da floresta; sou forte como cobra coral; sou má, muito má, um monstro; stf / jacaré / pedra / juiz / apaga / luz; stf: desde antes de 1500; stop burning / the rain forest; stop oil; stop the rollback on indigenous rights; surreal; tá osso; tá tudo junto / achismo / racismo / machismo / binarismo / fascismo / capitalismo / conformismo / colonialismo; temer ama empire; temerosas transações; terra arrasada / massa falida / guerra declarada / gente fodida; teu consumo te consome; tirar direitos dxs professorxs é falta de educação!; toda educação é política; todo apoio aos professores; todo apoio aos secundaristas; todo preso é um preso político; topo tudo por dinheiro; trabalhador rural tem direito ao carnaval; tudo é político; tudo em volta está deserto / tudo certo / tudo certo como dois mais dois é igual a cinco; tudo o que você / não / faz é político / tudo; tuiuti nos liberta; ufmg resiste; universidade livre e pública; vai pra pec que te pariu; vira virou 13; viva / vida / dilma; você troca o parque do bixiga por um shopping center? Nãoooo!; xô pato, o amarelo é nosso; xota power

Levantei os olhos da tela, embriagados de causas e cores, saí para pegar um café, já se passaram cinco horas, escureceu e estou à beira de um barranco, sabendo ainda assim que a ronda vai ser longa. Não se sai ilesa depois ver mais de trezentas bandeiras, que tratam de um espaço de quatro anos, os piores quatro anos da história política recente desse país, um desmonte generalizado. O que mais haveria por dizer? E por fazer? Largar a escrita no vazio das palavras? Criar um espaço

vazio para preencher de mais coisas esvaziadas? A causa de uma coisa vazia é seu esvaziamento? Foi cheia em algum momento? Uma coisa vazia sempre foi vazia? Uma coisa vazia sempre está prestes a ser preenchida? Uma palavra esvaziada é uma palavra que não serve para nada? Toda palavra precisa servir ao propósito da comunicação? E se uma palavra pudesse existir só para ser palavra? E se uma palavra for um não-lugar, ainda assim ela poderá ser vista? Uma palavra que não é vista é uma palavra escondida? Esconder uma palavra pode ajudar a torná-la mais visível? É palavra quando não se pode ler? O que não é escrita para alguém que escreve? Quando a escrita não é invento, ela é cópia? Se não é criativa, é não-criativa? O que é uma escrita que se manifesta?

Depois de deixar esse delírio dormir por um dia inteiro, consegui retomar o fôlego, porque às vezes me parece que fazer perguntas é mais difícil que arriscar respostas. As respostas, pelo menos, podem estar certas ou erradas, mas as perguntas não, não existe pergunta errada, existe pergunta fora de contexto, equivocada, péssima, preguiçosa, tendenciosa, que se resolve sozinha. Raras vezes vi alguém corrigir perguntas. Geralmente, elas são ignoradas, não respondidas, apagadas. Como se faz uma pergunta que não espera por uma resposta? Reparo imediatamente que sou estapeada a todo instante por elas, como se fossem espécies de sentença-manifesto: "o que eu deveria fazer?" **fig. 122**, pergunta Allen Ruppersberg; Quem é você? **fig. 125**, Anna Bella Geiger; "Qual é o lugar do objeto?" **fig. 24**, Cildo Meireles, "Onde estão os negros?" **fig. 301**, Frente 3 de Fevereiro; "o que você esqueceu de esquecer? / o que você esqueceu de lembrar? / o que você lembrou de esquecer? / o que você lembrou de lembrar?" **fig. 135**, Giselle Beiguelman; "Então por que eu escrevo?" **fig. 280**, Grada Kilomba; "As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?" **fig. 304**, Guerrilha Girls; "E a ausência de imagem, lhe incomoda?" **fig. 98**, Jorge Menna Barreto e Traplev; "Menina, nós queremos sa-

ber a verdade, pelo amor de deus, o que este homem fez com você?” **fig. 355**, Livia Aquino; “ver é engolir?” **fig. 165**, Poro; “Como começar uma conversa?” **fig. 249**, Priscila Costa Oliveira; “Com quantos pobres se faz um rico?” **fig. 346**, Raphael Escobar; “Você viu o horizonte ultimamente?” **fig. 183**, Yoko Ono.

Por certo, da cracolândia, o horizonte que se vê não é bem um horizonte, nem se vê, só se pode mesmo imaginar, no máximo traçar uma linha de um lado a outro do papel e construir dois planos, um ponto de fuga, e um mundo menos odioso ao redor. Com um procedimento simples de coleta e apropriação de comentários de pessoas em redes sociais sobre as ações da Prefeitura de São Paulo e do Governo do Estado na Cracolândia, Giselle Beiguelman criou um vídeo chamado “Odiolândia” **fig. 313**. Com um fundo preto chapado, os comentários abaixo, transcritos por mim, vão correndo em uma única linha, da direita para a esquerda, dividindo o quadro em duas partes, formando um risco, como um horizonte, um risco sem beleza alguma, nada que possa remeter à paz tão pregada por Yoko, apenas ódio, preconceito e rancor, nada inventado, tudo verdade, triste e miserável verdade:

E ele iria deixar aquele “tumor” no meio da cidade? Sejamos sensatos, tem que matar, senão não resolve. Que coisa linda. Deixa a gente aqui do interior fazer isso com os sem terra, mas usando a 12 com chumbo 3T. A solução é pegar todos esses usuários e traficantes, colocá-los no navio e soltá-los em alto mar. A maioria desses viciados são nordestinos... O governo precisa enviá-los para suas terras de volta. Que Deus abençoe todas as pessoas a pau nos vagabundos. Tem mais é que botar esse Zé Povinho pra correr. Era melhor ter deixado todos juntos e testar nesses zumbis algumas armas químicas ou simplesmente tacar fogo em todos. Pra cima desses vermes dos direitos dos manos. Deveriam oferecer eutanásia pra esses usuários e para os traficantes, pena de morte. São Paulo livre das drogas, rumo ao progresso, família cristã e trabalho! E recusar ajuda de verba pública para financiar a putaria na parada LGBT? Vai? Duvido que se fosse na época dos generais chegaria a esse ponto. Vai cominusta, engane mais um punhado de trouxas... Vai entregando São Paulo

para os muçulmanos. Viva a ditadura! As autoridades poderiam reativar o Moinho. Jogavam uns favelados lá com drogas e trituravam tudo até virar farinha. Depois faziam uma papinha e botavam pra os demais comer. A solução ideal era internar esses viciados numa espécie de campo de concentração com serviços laborais forçados. Essas pessoas não têm mais jeito. Litros de gasolina e palito de fósforo. Essa é a nova cara do Brasil. Chega de vitimismo.³⁵

São tantos golpes em um espaço tão curto de páginas, que chego estropiada em *Mudança*, livro que começa com uma apresentação intitulada “Ambliopia”, nome de uma doença com a qual a autora, Verónica Gerber Bicecci, tenta se acostumar, ou acostumar o olho mantendo-o menos preguiçoso, tirando-o da inércia. Ela sabe que seu olho amblíope nunca a abandonará, e tampouco aceita que o mundo desista dela, que esse olho ceda por completo. Como seria uma escrita-amblíope? Fico me perguntando depois da leitura dividida em sete partes: “Ambliopia”, “Papiroflexia”, “Telegrama”, “Equívoco”, “Capicua”, “Onomatopeia” e “Ambigrama”, cada qual falando sobre um/a artista que abandonou a literatura para ingressar no terreno movediço que é o das artes visuais, respectivamente Vito Acconci, Ulises Carrión, Sophie Calle, Marcel Broodthaers, Oyvind Fahlstrom e ela própria, a autora e artista, Verónica, que se autodeclara uma “artista visual que escreve”.

Pergunto-me também se uma escrita-amblíope poderia ser aquela na qual a realidade e a compreensão subjetiva do real ficariam desacostumadas (*Dizem que é possível alterar a realidade* **fig. 207**). Uma escrita-olho-vago, uma escrita-preguiçosa, fragmentária e inespecífica. Se o olho amblíope é aquele entorpecido — a palavra vem do grego *ambli-entorpecido + opia-visão* —, que possui todas as condições físicas

35 Este trabalho foi criado para a exposição “São Paulo não é uma cidade: as invenções do centro”, no Sesc 24 de Maio, em São Paulo. Com curadoria de Paulo Herkenhoff e cocuradoria de Leno Veras. Vídeo disponível em: <http://www.desvirtual.com/portfolio/odiolandia-hateland/> Acesso em: 09 de abril de 2022.

para enxergar, mas não enxerga, uma escrita-entorpecida seria aquela que não vence a inércia, ainda que tenha todas as condições gramaticais para tal, que faz uso de procedimentos de apropriação, ocultação, inserção, substituição de textos-coisas que já existem, para que sejam transformados a partir de sua realidade inaugural, provocando com esse gesto tanto revisões históricas, quanto críticas políticas e institucionais, com ou a partir das lutas sociais tão necessárias aos nossos tempos, lutas travadas em países como o Brasil, cuja política tem sido a necro. Na prática, é um tipo de escrita-predadora que captura algo, desloca esse algo para outro contexto, e cria com esse algo uma transição, induz esse algo a uma mudança de sentido, de percepção, a um engasgo de olhos.

O olho direito de Verónica, o olho amblíope, “olhava exatamente para o lado contrário, fazia o que lhe dava vontade. Era torto, ainda que não de forma constante”, seu olho, ela conta, passeava repentinamente e nunca a levava com ele, “um indivíduo à parte, um desconhecido”. Não é de hoje que tenho um fascínio pelas coisas indisciplinadas. Não estou me referindo aos produtos com obsolescência programada, não, isso não, está mais para uma crônica da vida cotidiana, como o fascínio pelo condomínio de ninhos de João-de-Barro na sinaleira do centro, que impede as pessoas de verem se o sinal está aberto ou fechado, embora esteja funcionando perfeitamente; ou pelos machos que morrem após a cópula porque têm seus órgãos genitais partidos, explodidos ou porque fizeram esforços extremos. Derivações que me levam a essa espécie indisciplinada de escrita, que estou chamando de escrita-amblíope, uma escrita capaz de produzir outros sentidos para as realidades circundantes, dobrando também o tempo para recriar/recontar a História.

Para exemplificar o que estou tentando colocar em palavras, basta observar as “Pedras portuguesas” **fig. 307** de Jaime Lauriano, organizadas em um retângulo de um metro e meio por um metro, para formar as

palavras “Moçambique”, “Angola” e “Costa da Mina”, regiões de onde os primeiros africanos foram retirados e dominados para serem vendidos como escravos no Brasil. Seu tema principal de pesquisa é a história da violência em nosso país, sobretudo nos períodos colonial e ditatorial. Jaime vai tentar compreender a história pelo que ela esconde, e não pelo que ela apresenta como fato e/ou verdade, investigando como esses eventos populares de grandes proporções, como o carnaval e o futebol, constroem a imagem de um país harmônico, sem guerra, sem luta, sem medo, sem feminicídio, sem ansiedade, sem assassinatos, sem rompimento de barragem, sem genocídio, sem _____. Verónica foi precisa quando disse que “a linguagem é ineludível”, e que “desconfiamos das pessoas, mas nos custa duvidar das palavras. Não suspeitamos das palavras, mas das versões de um fato que se elevam sem se corresponder. Não tememos as palavras, mas como se colocam nos enunciados, do que poderiam estar dizendo na realidade”³⁶. Do mesmo modo que faz parte da língua viva a criação de novas palavras, também faz parte do processo artístico a criação de novos modos de uso e/ou apresentação da escrita. Se entendermos que os gestos de cortar e recortar, de colar e transpor, de colecionar e agrupar, de substituir e subtrair, por exemplo, são procedimentos de escrita necessários, e alguns até já gastos, isso nos permitirá chegar em trabalhos de cunho político e social, que tecem críticas a sistemas aos quais respondemos diariamente, como é o capitalista. Respondemos não porque acreditamos, mas porque estamos suficiente afundados, e não conseguimos mais falar sobre eles sem falar a partir deles, mesmo que nos doa, mesmo que seja contraditório, importuno e abominável. Rafael RG sabe tanto sobre esse custo de duvidar das palavras que, ele mesmo, tratou de alterar o enunciado de uma notícia transfóbica publicada em 1978 sobre o caso Neusa, uma travesti de 22 anos brutalmente assassinada na Avenida Angélica

36 BICECCI, Verónica Gerber. **Mudança**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017, p. 19.

em São Paulo, de “Ninguém sabe quem matou o homossexual”, para “Ninguém sabe quem matou Neusa”. “Desapagamento (da série Neusa) **fig. 328** é apresentado como GIF e como impresso, nas duas versões, a original riscada de vermelho onde os indícios transfóbicos são localizados e, a segunda, já revisada, sem risco, com a substituição e/ou o apagamento das palavras lâmina des-ditas.

O vídeo de Juliano Ventura, “Léxico (indústria brasileira)” **fig. 239** propõe, por sua vez, uma discussão de linguagem resultante de uma experiência de escrita constituída por “recombinação de palavras e símbolos recortados de caixas de papelão recolhidos após o seu uso para o transporte de diversos produtos da indústria brasileira”³⁷. Juliano desloca o sentido original dessas palavras aproximando fragmentos:

314

INDÚSTRIA	BRASILEIRA	BRASILEIRA	BRASILEIRO
BRASILEIRA	BRASILEIRO	BRASILEIRO	BRASILEIRO
BRASIL	BRASIL	BRASIL	BRASIL
BRASIL	BRASIL	BRASIL	BRASIL
BRASIL	BRASIL	INDUSTRIAL	INDUSTRIAL
GRANDE	GRANDE	AGROINDUSTRIAL	AGROINDUSTRIAL
BRASIL	BRASIL	FAZENDA	FAZENDA
BRASIL	BRASIL	FAZENDA	FAZENDA
BRASIL	BRASIL	ZONA RURAL	ZONA RURAL
CIDADE INDUSTRIAL	CIDADE INDUSTRIAL	ZONA RURAL	ZONA RURAL
CIDADE INDUSTRIAL	CIDADE INDUSTRIAL	VIA PERIFÉRICA	VIA PERIFÉRICA
MARGEM	MARGEM	VIA PERIFÉRICA	VIA PERIFÉRICA
MARGEM	MARGEM	INDUSTRIAL	INDUSTRIAL
LIVRE	LIVRE	COMÉRCIO	COMÉRCIO
CONSUMO	CONSUMO	HUMANO	HUMANO
ATENÇÃO	ATENÇÃO	URGENTE	URGENTE

Para Maurice Blanchot, é difícil se aproximar da palavra fragmento, por ser

um substantivo, mas com a força de um verbo, no entanto ausente: fratura, frações sem restos, a interrupção como fala quando a interrupção da intermitência não interrompe o devir mas, ao contrário, o provoca na ruptura que lhe pertence”, para este autor, “quem diz fragmento não deve dizer apenas fragmentação de uma realidade já existente, nem momento de um conjunto ainda por vir. Isso é difícil de considerar devido a essa necessidade da compreensão segundo a qual só haveria conhecimento do todo, do mesmo modo que a visão é sempre visão de conjunto: de acordo come se a compressão, seria necessário que, ali onde há fragmento, houvesse designação subentendida de algo inteiro que o foi anteriormente e o será posteriormente – o dedo cortado remete à mão, assim como o átomo primeiro prefigura e contém o universo”³⁸

Entendo que esse gesto fragmentário de colagem e edição, movimento e corte, não é exatamente, como algumas pessoas poderiam considerar, uma “escrita conceitual”, por tratar de questões que estão para além das tautologias, dos experimentalismos técnicos, da discussão sobre linguagem, e da vinculação ao que assimilamos por “arte conceitual”, um movimento “diretamente oposto ao sul”³⁹ que, na América Latina, como conceitualismo, ganhou contornos políticos evidentes e necessários durante os regimes ditatoriais. Entendo que “Léxico” está para além de uma escrita conceitual porque prevê a interferência criativa/política no texto, porque prevê uma montagem de palavras capazes de criar novas sintaxes. Dito isso, “Léxico” é título e procedimento ao mesmo tempo — Juliano escreve se utilizando de um vocabulário absolutamente capitalista para debater e criar um lugar de disputa, contrariando a própria matéria utilizada para figurar seu trabalho.

315

38 BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 3: a ausência de livro, o neutro o fragmentário**. São Paulo: Escuta, 2010, p. 41.

39 Em referência ao texto “Diretamente oposto ao norte” de Gabi Bresola, livro **Ma, viu**, da Coleção Vazante, publicado pela editora que criei com Aline Natureza, a Cais, em 2022.

37 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vNpPVDCZ4CE> Acesso em: 3 de fevereiro de 2022.

O que faço aqui, escrevendo sobre escrita, sobre pessoas que escreveram sobre escritas de outras pessoas e as suas próprias, é sempre uma tentativa, e por isso sempre inconclusa, de encontrar correspondentes. Dificilmente ao ser perguntado/a sobre o que faz quando escreve, um/a artista latino-americano/a vai responder que é “escritor/a conceitual”, já que essa não é uma categoria que lhe cabe, que está introjetada em sua prática e sua cultura. O fato de que a escrita é um assunto complexo e vasto não é algo que se pode perder de vista, nem de escrita. Por ser parte constituinte da sociedade e um dos seus principais meios de comunicação, ela é aberta a infinitos tipos de uso, fazendo da tarefa de escrever sobre escrita inscrita nas artes visuais essa espécie de delírio. O que leva alguém a tentar encontrar parâmetros para essa escrita específica sabendo que, contraditoriamente, esses mesmos parâmetros se tornarão obsoletos no momento exato em que se está escrevendo sobre eles? E por que fazê-lo?

Gostaria de voltar um pouco para tentar pensar sobre essa escrita-predadora, um tipo que parece já ter sido catalogado por Nuno Ramos quando ele criou duas famílias para as palavras, “as que são súbitas e as que roubam tempo”⁴⁰. Enquanto a primeira família é rara, a segunda está sempre disponível, vive por aí, espreitando nossas vidas e nossos devires. Roubam nosso tempo e se reproduzem livremente, dizem sobre nós mesmos quando já não acreditamos que se tenha algo a dizer sobre nós. Somos hospedeiras das rouba-tempo até que se tornem nossas presas, e uma das maneiras de serem capturadas é dando-lhes corpo, tornando-as pesadas, escrevendo-as com pedaços de papelão, feito “matéria escura, quase sólida”. Esse momento de captura é quando a escrita fica tão colada no real, tão justa, tão irremovível, que se torna inclassificável. Daí que chegamos num ponto de deglutição que exige um certo esforço para enxergar quem é a presa, e quem é o predador. Quem escreve e quem é escrito. Quem é o/a escritor/a, quem é o/a personagem.

40 RAMOS, Nuno. **O pão do corvo**. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 15.

Pessoas que propõem uma escrita-ambliópe estão lidando com a insistência e indisciplina da escrita, não forçam sua entrada no mundo, mas deslocam palavras do mundo para que elas se reconfigurem enquanto matéria do pensamento e não mais, apenas, do capital. Situações como essas podem ser observadas em trabalhos como “A arte da conversação” **fig. 320** de Daniel Escobar, artista que cria um diálogo com empresários para que estes “emprestem” as letras das fachadas de suas empresas com o intuito de integrar a palavra SONHO, a ser exposta na mesma cidade de onde as letras foram retiradas. O trabalho se completa na ausência das letras das fachadas urbanas, e na presença de SONHO na fachada do espaço expositivo. Se sempre (*sempre é temporário* **fig. 209**) que escrevemos deslocamos uma palavra de lugar, o que fica no lugar daquilo que foi deslocado? Um fantasma? Alguma coisa acontece, afinal? É importante levar em consideração o que Fabio Morais indica, primeiro porque ele próprio é artista, segundo porque ele é um artista que escreve, terceiro porque ele é um artista que escreve sobre artistas que escrevem e, por último, porque ele está interessado em questionar a natureza desses escritos:

Para um artista que escreve, as questões principais deste ato já não se resumem a saber se sua obra adequa-se à tradição da arte conceitual ou é uma tentativa literária e, muito menos, se o simplório termo “texto de artista” lhe diz algo ou não. Importa sim assumir esse território estranho para a arte, e mais ainda para a literatura, e questionar sobre qual é a natureza deste tipo de escrita que costuma surgir mais no ambiente das artes visuais, abertamente propensas a experimentações radicais, que no da literatura, nutrindo-se, para sua construção, não só da arte e da literatura, mas também das formas sociais do uso da escrita.⁴¹

41 MORAIS, Fabio. **ESCRITEXPOGRÁFICA**. Ampap. 27º encontro da associação nacional dos pesquisadores em Artes Plásticas. Práticas e Confrontações, São Paulo, 24 e 28 de setembro de 2018.

Percebo que essas formas sociais do uso da escrita estão intimamente relacionadas ao procedimento de apropriação, que venho falando desde lá do começo, quando trouxe Oiticica para a conversa. A apropriação é um gesto fundamental dos/das artistas que interessam às minhas pesquisas, particularmente, e a este texto, especificamente⁴². Em “Brasil Novo” **fig.237**, Gabi Bresola se apropria de frases e imagens, históricas e atuais, para falar sobre questões geopolíticas, artísticas e sociais. São cinco frases no total: “As massas vão invadir os palácios” (frase e frame de *Terra em transe*, de Glauber Rocha), “Marchamos para o abismo” (frase do filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha, e frame de *O bandido da luz vermelha*, de Rogério Sganzerla), “Meta o grelo na geopolítica” (frase de Negro Leo e Ava Rocha da música *Auto das bacantes*, com a imagem de Beta Cáceres, do arquivo de uma notícia sobre ameaças que vinha recebendo meses antes de morrer), “O progresso é mato” (frase de Salma Jordana, da música *Sertão urbano*, da banda Carne Doce, com imagem de arquivo público que ilustra grileiros de um lado e indígenas do outro, posando para foto antes de uma batalha) e “Quem tiver de sapato não sobra” (frase e frame do filme *O bandido da luz vermelha*, de Rogério Sganzerla). Os cartazes são impressos em preto e branco, papel simples, com as frases sobrepostas às imagens, quase como um letreiro luminoso no qual a luz aponta para o futuro, um futuro que parece nunca chegar, mas que nos ronda e derruba, porque diz que, se tudo continuar como está: queda.

Apropriações nem sempre são óbvias ou *ipsis litteris*. O que acontece quando nos apropriamos de algo que não é visível nem palpável, por exemplo, como é o caso de um conceito? “A galinha dando dois três passos depois que a gente degola ela”, “O fio de baba instantâneo e

42 No texto “Instrucciones de uso: Partituras, recetas y algoritmos en la poesia y el arte contemporáneos (La forma “partitura” y las nuevas formas literarias)”, de 2014, Belén Gache aprofunda esse tema, trazendo diversos estudos de caso de artistas/escritores/as que lidam com o procedimento de apropriação. Disponível em: https://www.belengache.net/pdf/Instrucciones-DeUso_BelenGache.pdf

provisório se formando entre o teto e a boca do terneiro” e “Os vergão de vara de marmelo se levantando nas pernas das criança” poderiam ser frases retiradas de uma literatura sobre a vida rural, e não deixam de ser, mas não são exatamente literatura, são “Infláveis da Linha do Pacífico”⁴³ que Gabi começou a elaborar depois de tomar contato com os *inframinces* do Duchamp. No caso dele, estamos falando de uma escrita fragmentária, uma espécie de manual, instruções em folhas soltas que falam sobre coisas que estão prestes a desaparecer, a sumir por completo, coisas que estão no entre, no limiar, entre a presença e a ausência, o quase. Gabi elabora as notas do Duchamp para trazer ao “mundo civilizado” um pouco da vivência do “mundo (do) interior”, mais precisamente o dela e de seus familiares, em Herval d’Oeste. Sutilezas e afetos que se instalam quando o pescoço de uma galinha é quebrado ou quando a semente de um figo entra no meio dos dentes, ao se mastigar uma chimia, ou ainda quando se vê o brilho amarelo do olho do porco no escuro do chiqueiro. Quando leio os “Infláveis da Linha do Pacífico”, percebo que há mais de Gabi do que de Duchamp ali, que os *inframinces* surgem como um pretexto para que ela fale de si e do mundo que a circunda, que uma apropriação dessa natureza tende a ampliar e a colaborar mais com a nossa compreensão da obra de Duchamp, do que o contrário. Talvez Duchamp seja esse possível, o *calor de um assento (que acaba / de ser deixado)*.

As horas vão se passando e fica esse vestígio do calor do assento que acabou de ser deixado, as horas que são gastas em escrever estas palavras, escritas com o corpo dobrado no meio, sentado e debruçado sobre uma mesa, com uma gata no colo, tentando encontrar perguntas para respostas, respostas para respostas e perguntas para perguntas, mas dificilmente tentando encontrar respostas para perguntas, porque nada aqui tem resposta e quando tem é abandonada, novamente

43 BRESOLA, Gabi. **Ma,Viu**. Florianópolis: CAIS Editora, 2022 (Coleção Vazante), p. 47.

abandonada, enquanto tudo isso acontece e me tira o sono, mas não a fome, e me tira as certezas, mas não o desejo. Os problemas-gestos que não cessam, o não-saber quando terminar, o não saber como continuar, tanta coisa por ser escrita-dita e a áspera tarefa de precisar escolher com quem conversar, um auditório-cabeça lotado com cem ou duzentas pessoas falando ao mesmo tempo, palestrando ao mesmo tempo, discursando, lendo, inventando, as projeções sobrepostas, as imagens passando na velocidade da luz, na velocidade de um café sendo coado, o caos se instalando, e por ouvir tudo, nada ouvia.

De Sor Juana Inés de la Cruz surge o verso “e por olhar tudo nada via”, que Margo Glantz transforma em título de um trabalho-livro de um único parágrafo. Uma coleção de fatos históricos, de matérias jornalísticas, de frases extraídas de notícias, organizadas lado a lado, um sopro que termina com o corpo sem ar. O corpo tem em uma extremidade a pergunta “ao ler as notícias, como decidir o que é mais importante?”, e na outra, “todos os dias tento escrever pelo menos uma frase contra mim...”. O corpo do texto, essas notícias sequencialmente exaustivas, estão ali para serem escolhidas por nós, seus leitores, seus participantes. Fica a nosso critério, num mar de tragédias e vitórias, de medos e descobertas, decidir o que é mais importante, “que encontraram uma foca dormindo em um banheiro da tasmânia; que Charlize Theron tirasse o sutiã para apoiar um Dia Internacional da Mulher; que um casal de Ohio seja acusado de matar sua filha de cinco anos” ou “que um professor finja ser Justin Bieber no Facebook e abuse de novecentos menores”⁴⁴. Coleção formada de procedimentos de recorte, colagem e montagem, cuja lógica de apropriação já começa pelo título.

Margo Glantz canaliza o rio que cresce indefinidamente, canal que é parágrafo único, por onde escorre parte do que chamamos “mundo”,

ou “realidade”. Faz o que João Cabral de Melo Neto previu em “Catecismo de Berceo”⁴⁵:

1.
Fazer com que a palavra leve
pese como a coisa que diga,
para o que isolá-la de entre
o folhudo em que se perdia.
2.
Fazer com que a palavra frouxa
ao corpo de sua coisa adira:
fundí-la em coisa, espessa, sólida,
capaz de chocar com a contígua.
3.
Não deixar que saliente fale:
sim, obrigá-la à disciplina
de proferir a fala anônima,
comum a todas de uma linha.
4.
Nem deixar que a palavra flua
como rio que cresce sempre:
canalizar a água sem fim
noutras paralelas, latente.

O que seria fundir a palavra em coisa, espessa, sólida, senão capturá-la, como as rouba-tempo, de Nuno Ramos? Palavra feita de matéria escura também flutua, palavra sólida também é feita de ar, tal como os advérbios que Ana Teixeira imprimiu sobre boias, “ontem” e “hoje”, “mais” e “menos”, “sim” e “não”, “nunca”, “talvez” e “sempre”, sustentam-se pelo contato com a pele de quem os veste, pelo contato de uns com os outros — pessoas e advérbios — “Nós em mim” **fig. 14**. Uma

44 GLANTZ, Margo. **E por olhar tudo, nada via**. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 119.

45 MELO NETO. **Melhores poemas João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Global, 2010, p. 290.

escrita flutuante-espacial acidental construída pelo movimento da água, do ar e do corpo. Talvez ainda menos; aqui nunca; mais ontem; amanhã não talvez; sim sempre menos hoje. O acaso programado, o acaso estético, acaso escrita. O curso de pensamento que sai da Margo Glantz e passa por Ana Teixeira faz com que a “palavra frouxa ao corpo de sua coisa adira”, palavra frouxa que é rouba-tempo e que anda por aí. Como “coisa de ninguém” e “coisa de todos”⁴⁶, essas palavras vagam pelo mundo, na superfície de cascas de laranjas e limões **fig. 53**, penduradas nos rabos de peixes ornamentais **fig. 50**, são carregadas por formigas **fig. 46**, aranhas, ocupam fachadas de locadoras e motéis **fig. 248**, são comidas por papagaios **fig. 56**, e também são apagadas. São apagadas de quadrinhos do Zé Carioca **fig. 43**, de sacolas de ráfia, de capas de discos. São ainda picotadas de páginas de livros, de folhetos dispensáveis, de desejos anônimos **fig. 55**, de medos assoladores **fig. 44**. A escrita que se constrói ao suposto acaso pré-programado, amblíope porque insiste em ser algo que o mundo não reconhece como tal, porque teimosa, porque voluntariosa, porque inadaptável, porque sempre em construção.

Estive falando da Rivane Neuenschwander neste último parágrafo, uma artista que faz uso das coisas do cotidiano, das coisas simples, das coisas que podem ser de todos e de ninguém. Oh, my dear, you, love, next, hotel, I, sweet, from, to — são as palavras utilizadas por Rivane para compor “Love Lettering” **fig. 50**, palavras presas aos rabos de pequenos peixes vermelhos, letras de amor que escrevem textos (de amor?) com a movimentação dos peixes no aquário. Rivane costuma dizer que seus trabalhos lidam com dois procedimentos importantes, o controle e o acaso, principalmente quando se trata de trabalhos que envolvem o outro na sua concretização, seja esse outro humano, animal ou temporal. Dos três, o mais difícil para ela é controlar as ações

do ser humano, porque ele é imprevisível do começo ao fim. É interessante que o acaso apareça junto com a noção de controle. Cria-se um espaço que prevê o improvisado, o improvisado dos corpos e da escrita, até certo ponto controlado, mas não o suficiente para impedir o acaso. Dessa forma, é possível manter na obra suas características mais substanciais, suas inquietações mais profundas.

Recordo novamente de João Cabral, de quando uma ação comum da vida cotidiana — catar feijão —, é transformada em poema:

Catar feijão se limita com escrever:
 Joga-se os grãos na água do alguidar
 E as palavras na da folha de papel;
 e depois, joga-se fora o que boiar.
 Certo, toda palavra boiará no papel,
 água congelada, por chumbo seu verbo;
 pois catar esse feijão, soprar nele,
 e jogar fora o leve e oco, palha e eco

2.
 Ora, nesse catar feijão entra um, risco
 o de que entre os grãos pesados entre
 um grão imastigável, de quebrar dente.
 Certo não, quando ao catar palavras:
 a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
 obstrui a leitura fluviente, flutual,
 açula a atenção, isca-a com risco.⁴⁷

E sou arremessada novamente para Rivane, no ponto exato em que duas palavras são movidas por formigas carregadeiras, “word” e “world” **fig. 46**. Um “l” que separa a palavra do mundo, a escrita que se forma no percurso, uma escrita que fala de si. O mundo que é atravessado pela palavra, que é posto lado a lado, o mundo que é quase palavra, não fosse pelo “l” entre o “r” e o “d”. Em português, mundo e palavra

46 Referência ao título da exposição de Rivane Neuenschwander “Coisa de ninguém. Coisa de todos.” realizada na galeria Fortes D’Aloia & Gabriel, em 2007.

47 MELO NETO. *Melhores poemas João Cabral de Melo Neto*. 10ed - São Paulo: Global, 2010, p. 276

não se aproximam nem na fonética nem na grafia, mas mundo fica perto de mudo, se subtrairmos o “n”, e mudo é espaçamento, é uma espécie de silêncio forçado, é o que falta ao texto de Margo Glantz, que é grito e excesso — ainda que ambos possam ser pedidos de socorro. Mudo pode ser também o anverso da palavra, do qual fala João Cabral em “O sim contra o sim”:

Ela aprendeu que o lado claro
das coisas é o anverso
e por isso as disseca:
para ler textos mais corretos⁴⁸.

Pequenos furtos da vida e das fachadas, o anverso é também matéria prima de “Mapa-Múndi/BR” **fig. 248**, composto por sessenta e cinco postais que Rivane dispõe sobre prateleiras de madeira, ao alcance do público, para que sejam distribuídos — dessa vez sem tentativa de controle —, pelo “mundo afora”, função básica de todo postal. Muitas das fotografias revelam a ironia de um país que romantiza o “exterior” e enfatiza as culturas estrangeiras, pois o que é de fora, afinal, é sempre mais interessante: “Motel Paris”, “Igreja Assembléia de Deus Ministério de Jerusalém”, “Fazenda Flor da Índia”, “Hotel Novo México”, “Edifício Tokyo”, “Texas Bar”, “Locadora Hollywood Games”, “Mote Miami”, “Prefeitura Municipal Colômbia”, “Paris Night Club Shows”...

“Olha que lindo, ela fala francês”; “não basta ser doutora, precisa ter inglês fluente”; “ele já foi pra Europa, é viajado”, são apenas algumas frases que passei a vida escutando — toda uma lógica de enaltecimento do desconhecido/estrangeiro acontece aqui, agravado por um problema muito mais profundo, a violência gerada pela colonização. Mas nem todo estrangeiro é enaltecido, apenas os de pele clara, olho

48 MELO NETO. **Melhores poemas João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Global, 2010, p. 243.

claro, bem nascidos, o resto é intruso. O que é preto se chuta, se queima e se atira, não importa se fala inglês ou se tenha conhecido o tal do mundo-europa-estados-unidos. Precisamos, ainda, falar sobre isso, sobre a ideia de que “OUTRAS PESSOAS PENSAM” **fig. 277**, lutar contra a sentença que tanto mata no Brasil, a de que “REAL PEOPLE ARE DANGEROUS” **fig. 291**. Quem são as pessoas reais?

Quando a escrita é amblíope, ela se torna essa espécie de intrusa na realidade, por vezes uma realidade adjacente, ocupa o mundo como um corpo estranho que precisa de mediação-medicação para não ser rejeitada, para ser lida, absorvida, apresentada, publicada, exposta. Por séculos, pessoas racializadas e LGBTQIA+ não puderam falar nem contar sua própria história, foram silenciadas por serem vistas como estrangeiras/estranhas em seu próprio país/corpo, uma ameaça à “civilização”, livres, mas sem liberdade de dizê-lo, escrevê-lo. No vídeo “WHILE I WRITE” **fig. 280**, Grada Kilomba fala-escreve-expõe essa violência através de frases animadas, que entram e saem da tela, a tela preta, as frases em branco, o contraste do qual também fala o texto enquanto eu escrevo:

Às vezes, eu temo escrever.
Escrever se transforma em medo,
de eu não poder escapar de tantas construções coloniais.
Neste mundo,
eu sou vista como um corpo que não pode produzir conhecimento.
Como um corpo ‘sem lugar’.
Eu sei que enquanto eu escrevo,
cada palavra que eu escolho
será examinada,
e talvez até mesmo invalidada.
Então por que eu escrevo?
Eu preciso.
Eu estou incorporada em uma História
De silenciamentos impostos
De vozes torturadas,
línguas despedaçadas
idiomas forçados e

discursos interrompidos.
 E eu estou cercada por
 espaços brancos
 onde eu dificilmente posso entrar ou permanecer.
 Então, por que eu escrevo?
 Eu escrevo quase como uma obrigação,
 para me encontrar.
 Enquanto eu escrevo,
 eu não sou o 'Outro',
 mas o eu,
 não o objeto,
 mas o sujeito.
 Eu me torno a relatora,
 e não a relatada.
 Eu me torno a autora,
 e a autoridade
 da minha própria história.
 Eu me torno a absoluta oposição
 do que o projeto colonial havia predeterminado.
 Eu me torno eu⁴⁹.

326

Tornar-se a autora e não a autoridade, essa parece ser a vela que esculpe o vento para redirecionar a embarcação, redirecionar os rumos e rumores da história, vela que move grande parte dos/as artistas que se utilizam da palavra/escrita como matéria/substância das transformações sociais, que volta os olhos para o passado para criar profecias e transformar nossos próximos agoras. Brasil, o país que mais mata travestis, poderá vir a ser, num dia ainda incerto, "O país Q+ mata transfóbicos" **fig. 343**, segundo Agripina R Manhattan profetizou-escreveu na faixa branca de uma bandeira nacional, pintada por ela em meio a outros pichos de uma parede qualquer. Mas não para por aqui, porque "Em 2050 descobrimos: Brasil é América Latina!" **fig. 331**, com ponto de exclamação e tudo, segundo outra profecia, desta vez de Randolpho Lamoniér, escrita com tecidos recortados, coloridos e bordados, pro-

49 Texto extraído por mim do vídeo "WHILE I WRITE". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w> Acesso em: 06 de maio de 2022.

fecia pendurada como um estandarte, pelas duas pontas superiores, ao lado de outras como: "Toma posse primeira presidenta negra do Brasil 2027" **fig. 329**, "Em 2023 meritocracia e outros mitos caem por terra", "A agroecologia derrota o agronegócio 2070" **fig. 330**, "2035 Brasil sai do mapa da fome pela segunda vez" e "Em 2051 despoluímos o Rio Doce, o Arrudas e o Tietê".

Ao que tudo indica, Sandro Cledes também escreve como uma obrigação para se encontrar, para reelaborar a violência contida nas frases ditas por seus familiares, referindo-se sobretudo ao fato de que ele e seu irmão gêmeo são gays e, sua irmã, lésbica, uma mulher que faleceu sem ter conseguido assumir para a família sua orientação sexual. Discursos domésticos relativamente comuns, docilizados, piadísticos e "muito engraçados" entre famílias tradicionais e conservadoras ganham, no trabalho do artista, um contorno áspero e realístico, sem lágrimas presas, nem risos nervosos. "Sagrada Família" **fig. 337** é, para mim, uma pequena coleção de vinganças, que vingam não apenas o Sandro, mas a mim e a tantas pessoas que se esquivam-encaram, todos os dias, essas pequenas/ grandes/ enormes/ desastrosas agressões:

327

- Prefiro ter uma filha puta a um filho viado [o pai]
- Gosto de todos vocês indistintamente [a mãe para os filhos]
- A tia deveria levar uma surra todo dia [o sobrinho sobre a tia que sofria agressões do marido]
- Melhor apanhar de um do que apanhar de quatro [a sobrinha para a tia, sobre o marido violento e os três filhos]
- Nós nunca fomos amigas [a mãe para a filha]
- Ela me chamou de sem-vergonha, ela me disse tudo o que quis [a mãe sobre a filha]
- Eu saía de carro, desesperada pela estrada atrás de dinheiro [a mulher endividada]
- Já me humilhei muito pra chegar onde cheguei, mãe [o filho rico para a mãe endividada]
- Vocês acham bonito a Roberta Close? [o pai para os filhos gêmeos]

- Não sei e nem quero saber quem é essa merda [o pai, sobre se conhecia um ator gay que morreu]
- Eu não quero mais ser um fardo na vida de vocês [o filho, em carta suicida aos pais]
- E agora quem vai cuidar de mim? [o pai, ao saber que a filha estava gravemente doente]
- Sou um homem normal: altura normal, peso normal, cara normal [o homem]
- Ele sempre gostou de preta, nunca se valorizou [o pai sobre o filho]
- Ela é a minha alegria [a irmã para o irmão, sobre a cadelinha de estimação]
- Sua cadela, tu sempre pagaste homem pra dormir contigo [o cunhado para a cunhada]
- Tu pra mim não vales nada [o marido para a mulher]
- Sou uma empregada sem remuneração [a mulher para o marido e a filha]
- A raiva passa, mas as palavras ficam [o irmão para a irmã]
- A raiva não passa [a irmã para o irmão]⁵⁰

Em *El Intruso*, Jean-Luc Nancy escreve sobre seu transplante de coração, filosofa sobre um corpo estranho que passou a habitar o seu: “mi corazón se convertía en mi extranjero: justamente extranjero porque estaba adentro”⁵¹. Há uma questão intrigante aí, a de que o intruso está nele, e por isso ele se converte no estrangeiro dele mesmo. Mas o ato de se converter em estrangeiro de si mesmo não o torna mais íntimo desse corpo estranho, desse coração. Acontece que transplantes exigem do corpo receptor uma adaptação, aquele que recebe o órgão sobrevive apenas se puder aceitá-lo, porque o órgão impõe que o corpo não o rejeite, impõe uma condição que é biológica e, aqui, filosófica. Não há sociedade sem diferença, e tampouco há sem luta — *Lembre-se da luta de classes* **fig. 211**. É por isso que trabalhos como “A Sagrada Família” atuam diretamente no sistema imunológico do corpo social,

atenuando os sintomas crônicos de rejeição e agindo contra as desigualdades, que são ainda estruturantes, mas que precisam e devem ruir, desmoronar, se adaptar a todos/as os/as seus intrusos/as.

Grada diz que enquanto escreve ela não é o “outro, mas o eu, não o objeto, mas o sujeito”, o que me faz lembrar do poema de Victoria Santa Cruz, “Me Gritaron Negra” **fig. 314**, que vou reproduzir aqui na íntegra, por escrito, mas que vocês podem ouvir/ver no link que coloquei nesta nota de rodapé⁵²:

Tinha sete anos apenas,
apenas sete anos,
Que sete anos!
Não chegava nem a cinco!
De repente umas vozes na rua
me gritaram Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
“Por acaso sou negra?” – me disse
SIM!
“Que coisa é ser negra?”
Negra!
E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.
Negra!
E me senti negra,
Negra!
Como eles diziam
Negra!
E retrocedi
Negra!
Como eles queriam
Negra!
E odiei meus cabelos e meus lábios grossos
e mirei apenada minha carne tostada
E retrocedi
Negra!
E retrocedi . . .

50 CLEMES, Sandro. *Sagrada Família*, In: NUNES, Kamilla. **Contorno**. Florianópolis: CAIS Editora, 2022 (Publicação impressa e digital). Disponível em: <https://www.caiseditora.com/contorno>

51 NANCY, Jean-Luc. **El intruso**. Buenos Aires: Amorrortu, 2006, p. 18.

52 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RljSb7AyPc0>. Acesso em: 18 de dezembro de 2021.

Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Neeegra!
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 E passava o tempo,
 e sempre amargurada
 Continuava levando nas minhas costas
 minha pesada carga
 E como pesava!...
 Alisei o cabelo,
 Passei pó na cara,
 e entre minhas entranhas sempre ressoava a mesma palavra
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Neeegra!
 Até que um dia que retrocedia, retrocedia e que ia cair
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Negra!
 E daí?
 E daí?
 Negra!
 Sim
 Negra!
 Sou
 Negra!
 Negra
 Negra!
 Negra sou
 Negra!
 Sim
 Negra!
 Sou
 Negra!
 Negra
 Negra!
 Negra sou
 De hoje em diante não quero
 alisar meu cabelo
 Não quero
 E vou rir daqueles,
 que por evitar – segundo eles –

que por evitar-nos algum disabor
 Chamam aos negros de gente de cor
 E de que cor!
 NEGRA
 E como soa lindo!
 NEGRO
 E que ritmo tem!
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro
 Afinal
 Afinal compreendi
 AFINAL
 Já não retrocedo
 AFINAL
 E avanço segura
 AFINAL
 Avanço e espero
 AFINAL
 E bendigo aos céus porque quis Deus
 que negro azeviche fosse minha cor
 E já compreendi
 AFINAL
 Já tenho a chave!
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO
 Negra sou!

Tanto o poema de Victória quanto o vídeo de Grada, tanto os discursos domésticos de Sandro quanto o texto que devo citar em breve, de Gloria Anzaldúa, apenas para trazer alguns casos, são materializações em forma de escrita de territórios inventados para construir imaginários político-estéticos heterogêneos, alguns deles com evidente compromisso social. Circunstância que lembra uma obra de Antônio Dias, a que ele cria um diagrama no chão com algumas pedras soltas, pedras que possuem placas de identificação, tal como as do exérci-

to, que cabem na palma da mão, com o dizer “to the police” **fig.275**, e propõe que façamos, nós mesmas, nosso território de liberdade. Com isso, imagino que ele esteja sugerindo a criação de um lugar político de experimentação de linguagem, por um lado, e um lugar estético para experimentações políticas, por outro. “Faça você mesmo: Território Liberdade” **fig.279**, de 1968, é mais uma instrução para que se criem outros territórios de liberdade, do que uma obra espacial construída para ser fisicamente habitada.

A chave encontrada pela voz que grita “NEGRO” é a voz que afirma “Negra sou!”, que devolve a palavra recebida com ódio e preconceito, proclamando essa mesma palavra como confirmação de sua identidade, dizendo sim, sem alisamentos. Sustentar as palavras que nos são hostilmente arremessadas para devolvê-las a contragosto, para arrancar dela seu significado rancoroso e imprimir em sua face um processo que contesta e comprova aquela instância primeira, desta vez com orgulho e sem preconceito. Essa é apenas uma das formas de utilizar a linguagem a nosso favor e obrigar a sociedade a se adaptar, porque vai ouvir de sapatão que sim, que é sapatão mesmo; de preta, que é preta mesmo; de viado, que é viado mesmo; desmoronando a ideia de que isso possa ser/soar ofensivo. “RESPEITA AS TRAVESTI!”-**fig.340**, diz Vulcanica Pokaropa em caixa alta sobre a bandeira nacional, enquanto Nô Martins protesta, pintando logo abaixo do retrato de uma pessoa negra retinta que “#JÁ BASTA!” **fig.317**. Ao mesmo tempo, Yhuri Cruz cria um folheto, também conhecido como “santinho”, que pode ser compreendido como uma afirmação à voz de Anastácia. Ao recriar o rosto dessa uma mulher escravizada, de ascendência africana, cujo retrato, com uma máscara punitiva de ferro, foi extensamente veiculado no Brasil, Yhuri monumentaliza “a boca insubmissa vedada pela história”, como ele mesmo escreve em seu Instagram, trabalho que já consta em livros didáticos nacionais desde 2020 **fig.348**.

Em 21 de maio de 1980, Gloria Anzaldúa escreveu uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, que começa com: “Queridas mulheres de cor, companheiras no escrever. Sento-me aqui, nua ao sol, máquina de escrever sobre as pernas, procurando imaginá-las”. Começa com a descrição do momento exato da escrita, na tentativa subsequente de imaginar suas futuras leitoras. Um texto necessário e urgente, mesmo passados mais de quarenta anos de sua escritura. Para Gloria, nenhum assunto é banal, mas é preciso atenção, porque a escrita guarda perigos, o perigo de “não fundir nossa experiência pessoal e visão de mundo à realidade social que vivemos, à nossa vida interna, nossa história, nossa economia e nossa perspectiva. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras”.⁵³ Assim como Grada, Gloria diz não ter escolha quanto ao ato de escrever, escreve porque precisa se manter viva, a si e ao espírito da sua revolta, ela diz:

o mundo que crio na escrita compensa aquilo que o mundo real não me dá. Ao escrever, eu organizo o mundo, ponho nele uma alça em que posso me segurar. Eu escrevo porque a vida não satisfaz meus apetites e minha fome. Escrevo pra registrar o que outros apagam quando eu falo, pra reescrever as histórias mal-escritas que eles contaram de mim, de você. Pra ficar mais íntima comigo mesma e contigo [...] pra me convencer de que tenho valor e de que o que tenho a dizer não é um monte de merda. Pra mostrar que eu posso e que eu vou escrever, mesmo que me ameacem pra não escrever. E vou escrever sobre as imencionáveis, sem me importar com o suspiro ultrajado da censura e do público. E, por fim, eu escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho mais medo ainda de não escrever⁵⁴

53 ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021, p.54-55.

54 ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021, p.51-52.

Gloria não precisa de permissão do “mundo” para escrever, mas sabe que esse mesmo “mundo” apaga constantemente aquilo que mulheres, mulheres de cor, mulheres de cor chicanas, mulheres de cor chicanas lésbicas, mulheres de cor chicanas lésbicas escritoras, escrevem. Da mesma forma, Denilson Baniwa não precisa que esse mesmo “mundo” lhe dê permissão para ser o que é, indígena, com parentes selvagens. Mas quando isso se torna um pedido, um pedido projetado a laser num prédio histórico e colossal, a Biblioteca Nacional de Brasília, ele obriga esse “mundo” a lhe dar uma resposta, a responder historicamente a todo um povo que sofre, a cada dia/século de forma mais violenta, as consequências da invasão desse país continental. “ME DEIXA SER SELVAGEM” **fig.299**, Denilson grita em alto e brilhante tom, na fachada da Biblioteca, que possui em suas prateleiras lindas histórias contadas por homens brancos, sobre como o país deles foi “descoberto” e sobre o quanto os indígenas eram ingênuos, canibais e diabólicos, necessitando ou serem aniquilados, ou serem escravizados, ou serem catequizados, ou serem qualquer outra coisa que não fosse ser selvagens, que não fosse ser eles próprios.

Denilson diz que cria memórias sobre sua passagem no mundo, sobre seu povo e sobre o tempo em que vivemos, no vídeo⁵⁵ produzido para o programa SescTV, do qual transcrevo uma parte para que vocês possam ter alguma dimensão do que isso significa para ele:

o jeito que encontrei de criar memórias e de fazer renascer memórias apagadas é um lugar que eu entendo como uma tradução de mundos, eu não posso chegar por exemplo, aqui, onde eu tô, no Rio de Janeiro, e falar as coisas no idioma Baniwa, porque ninguém entenderia, então eu preciso construir um meio de que eu consiga falar

as coisas do meu povo e as coisas que eu acredito de maneira que mais pessoas possam entender, e o jeito que eu encontrei isso foi pela arte, pela pintura, pelo vídeo, música, intervenções urbanas, é o jeito que eu encontrei de fazer a tradução, do mundo Baniwa pro mundo não Baniwa, e da mesma forma eu faço a tradução do mundo não Baniwa para o mundo Baniwa, desse modo foi que eu encontrei, acho que a chave de criar essas memórias, de gerar memórias.

Pautas urgentes contra coloniais, como a demarcação de terras indígenas e a luta contra o “agro”, que é “pop”, também fazem parte de sua cosmovisão, de sua luta, de sua obra e da ironia com a própria História da Arte ocidental, que aparece no jogo do “pop” que é do “agro”, e do “pop” que é da “art” — o primeiro aparece como crítica política e o segundo como deboche, revelado pelos elementos estéticos das obras **fig.298**. Em 2014, quando fui curadora assistente de Frestas Trienal de Artes, “O que seria do mundo sem as coisas que não existem?”, com curadoria geral do Josué Mattos, acompanhei a montagem de “Menos um” **fig.326**, de Verônica Stigger, uma escritora-artista que opera, no meu entender, entre a perversidade, a ironia e o escárnio, para enfiar o dedo na ferida aberta do Brasil e dos “seres humanos”. “Coitados dos índios! Viviam em paz. Chegaram os seres humanos, e mataram todos” é apenas um fragmento de *Delírio de Damasco*, livro composto por pequenos furtos da vida cotidiana, operação semelhante à que ela realiza em “Menos um”, dessa vez extraindo comentários de reportagens encontradas na internet sobre indígenas que foram assassinados ou cometeram suicídio. Ela percebe que a frase mais repetida pelos comentaristas é exatamente “Menos um”, título da obra, que cruza três principais elementos: os comentários de “seres humanos” sobre indígenas, os comentários de indígenas sobre seus parentes mortos pelos “seres humanos”, e as imagens dessas pessoas mortas extraídas das mesmas matérias dos textos. Tudo isso apresentado simultaneamente através de seis projetores de slides, em uma sala completamente escura, cujas únicas janelas eram as telas que se abriam ao horror, à morte, à denúncia de um genocídio escancarado, dessa vez sem ironia, sem cortina, sem amortecedor, no seco, no soco, no osso:

55 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HCVmCsXdVv8> Acesso em: 30 de abril de 2022.

I
Os Tupinambás foram
extintos no século XVII
Estes índios aí são todos 171

Índios?
Parecem um bando
de sem-terras

Basta ver a cara:
de índio
não tem nada

Se fartem de guerreiros e
não deixem um vigarista desses
dar um passo na sua propriedade

Esses índios são vadios manipulados por ONGs do exterior
Burguês produz
Socialistas só mamam nas tetas do estado

336 Chega de inimizabilidade
Não existe nação indígena
Existe nação brasileira

Vamos ser realistas:
a função da Funai é prejudicar
e importunar produtores rurais

Chega dessa bobagem de reserva
indígena! Ponham essa corja de
vagabundos para trabalhar

Manda para São Paulo
trabalhar de servente
e deixa o sul da Bahia desenvolver

Se pegássemos em armas,
poderíamos expulsar todos os índios
Mas como bons brasileiros, somos uns covardes

II

Uma vez estava
todo mundo
dormindo

Chegou um monte
de brancos
atirando

Uma prima, que estava na rede,
e outra prima, que dormia no chão,
todas morreram

Fugimos de noite
e dormimos
no mato

Cortaram toda a carne dos parentes
mortos e levaram embrulhada na
casca de buriti, para a gente comer

III
É o começo do fim para eles
Temos 500 anos de experiência
em exterminar povos nativos

O fato de ser
índio não isenta
de ser safado

Índio só sabe
beber pinga
e atrapalhar

Já passou da hora de dar um basta nisso
Qualquer grupelho de índios ou pseudoíndios
se acha no direito de reivindicar qualquer coisa

A sociedade vai mostrar o que quer
e pode ter certeza que
não é convivência com vagabundo

Marginal bom –
ainda mais índio –

é marginal morto

O mundo mudou
Não se pode reprimir o progresso
por conta de meia dúzia de arco e flecha na mão

Eles estão na Idade da Pedra!
E ainda há quem reclame da
colonização portuguesa...

Esses aí não representam ninguém
Não geram divisa, não geram emprego,
não movem a economia, só fazem baderna

Esses índios são bem orientados a agir assim
A ideia dos partidos de esquerda é essa:
dominar de acordo com a proposta de Gramsci

IV
Amarraram
as mãos de
meus parentes

Depois, cortaram
as cabeças deles,
uma a uma

Juntaram as cabeças
com os corpos
e atearam fogo

V
Pelo visto, a morte de um índio
é muito mais importante
do que a de um cidadão brasileiro

Se levarmos em consideração as opiniões da Funai,
dos antropólogos, dos missionários, dos pseudoecologistas,
muito em breve estaremos todos morando em guetos

A questão é que
os índios estão
mais sofisticados que nós

Esse grupo intitulado "índio" porta arma
automática, invade casa, queima gente,
rouba dinheiro, ameaça e espanca

Aqui não tem tribo
Aqui tem quadrilha
Essa é a realidade

Encontraram com esses índios
uma carteira do Corinthians
Não passam de atores para ganhar terras grátis

Logo logo os índios
estarão dizendo que
são brasileiros

Continuem com isso
e logo eles vão querer
bolsa farelo e cota de pinga mensal

A terra tem que
ser usada para
alimentar o mundo

Nessa senda de raciocínio dos índios,
temos que entregar o Brasil e
irmos para a Europa de mala e cuia

VI
Os assassinos judiaram, espancaram,
amarraram o menino pelos pés
e o arrastaram numa caminhonete

Depois, atiraram na cabeça dele
e jogaram em outra fazenda
para fingir que não foram eles

VII
Virou moda achar
que tudo é índio?
Então tem que devolver o Brasil todo?

Os índios querem terra
mas não produzem
Deviam apresentar melhor seu estilo de vida

Estes índios andam de carro bom,
têm dinheiro no bolso
e não produzem nada

Só eu estou vendo
que esses índios
são ladrões?

Só eu estou vendo
que esses índios
são efeminados?

Nunca vi
índio com cabelos
tão bem cortados

Nunca vi
índio
crespo

Tô achando
esses índios
gordinhos demais

Há mais de duzentos anos
não existe índio aqui
Não se tem registro deles

Os agricultores dizem que,
se houvesse índio nessa região,
eles mesmos defenderiam sua existência e preservação

VIII
Quero ficar na minha casa
Na floresta
É dela que eu vivo

Aqui eu nasci
Daqui eu fui expulso

Aqui vou poiá minha catacumba

Quero deixar minha carne
meu osso
em cima dessa terra aqui⁵⁶

Retomo Anzaldúa para pensar na extensão do que diz em “Falando em línguas”, extensão temporal mas também corporal, quando escreve que “escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, as forças de uma mulher sob pressão tripla ou quádrupla. Mesmo assim, é na escrita mesma que nossa sobrevivência se encontra, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida”⁵⁷.

_____ Estou parada há quinze minutos, relendo a citação acima e tentando encontrar um lugar de saída para continuar esse delírio, mas a única coisa que consigo fazer no momento é escrever sobre essa paralisia, e ainda assim escrever. As pausas que surgem ao escrever um texto me lembram os momentos de corte no processo psicanalítico, o susto que tomamos quando dizemos algo que reaparece como sintoma, ou quando nos damos conta de que no processo de fala-escrita cometemos um ato falho, e tentamos corrigir essa “falha” sobrepondo a ela uma explicação sem explicação, mas que diz do processo de dizer e de sentir, então diz sobre nós porque diz da tentativa de apagar a “falha”, falhando mais um vez. Falhando para falhar/falar novamente.

A cada vez que Gloria fala, diz do medo que a escrita revela e da triste realidade que é a luta que não cessa para que se possa seguir escre-

56 Texto disponibilizado por Verônica Stigger para esta tese. Para assistir ao registro da instalação, acesse: <https://vimeo.com/109899990>

57 ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021, p.58.

vendo num mundo misógino e machista e racista e cujo poder está centrado-sentado no colo de homens brancos, de colarinhos brancos, que mal sabem falar, ainda bem que tampouco escrever, e ainda assim têm poder, um poder destrutivo em nome da “família de bem” e “pelo fim da vagabundização remunerada”. “Em nome de Deus”, “da filha Manoela, que vai nascer”, “pelos maçons do Brasil”, “pelo fim dos petroleiros, digo, petrolão”, “pelo comunismo que assombra o país”, “pela paz de Jerusalém”, uma presidenta foi chmada. A cada vez que Gloria fala, que Denilson fala, que Grada fala, que Victória fala, as minorias, que são maioria, também falam. Vozes que multiplicam poderes via escrita, uma escrita inscrita no corpo coletivo.

Cada qual com seu delírio **fig.266**, o de Lais Myrrha foi filmado no edifício destinado a ser o anexo do MASP. Durante a narração de fatos históricos — tanto o texto quanto a voz de fundo são da Lais —, uma câmera passeia entre as superfícies de concreto desse espaço que parece uma ruína, mas não o sabemos, pois ainda guarda os vestígios de que está em construção, como uma reforma inacabada. Os detalhes surgem aos poucos, contrapondo com os planos mais abertos e labirínticos. Assisti a esse vídeo quantidade suficiente de vezes para guardar frases inteiras na memória, uma aula de história e de arte, um trabalho de crítica institucional e histórica, entregue ao público como narrativa delirante e realista que atravessa a fina tela branca para desencobrir os cacos da história e dos corpos guardados pelo concreto que, talvez um dia, o futuro descobrirá. A decisão foi a de publicar o texto narrado em “Delírio” na íntegra⁵⁸, cabendo a vocês, durante a leitura, imaginarem a derrocada, entre esses planos abertos e fechados:

Os olhos fixos no edifício desabitado tentam enxergar o seu destino. A fina tela branca que o encobre pode ser o signo de uma reforma iniciada, o aceno de um desejo, estagnação ou um disfarce,

mas quando o vento sopra fazendo ondular o manto translúcido, me esqueço do prédio e me lembro do mar (Ariel Ferreira). Do mar, e de tudo que é tragado para o fundo e que um dia a maré devolve (Matheus Rocha Pitta). O subsolo. O que há sob os meus pés? Terra. Mas também canos, fios, túneis, trilhos, trens, gentes, projetos, obras, disputas, retardamentos, negócios. Um emaranhado de túneis invisíveis que conecta todas as coisas por debaixo, várias passagens e acessos a interligar diferentes câmaras e galerias. Por vezes, esses caminhos não levam a lugar nenhum. Assim como acontece em certos formigueiros, há falsas trilhas construídas apenas para enganar e ganhar tempo. Caminhamos sobre uma obra enterrada. Oitocentos tubulões instalados à custa sabe-se lá de quantas vidas. Uma? Um par? Meia dúzia? Dezenas? Ou centenas, como aquelas que se foram na construção da ponte que atravessa a Baía de Guanabara? Não importa se não foi nenhuma, mas poderia ter sido. São incontáveis os corpos concretados sob essas estruturas. Fósseis modernos que o futuro talvez escavará, como a mosca presa no âmbar (Pierre Huyghe) ou uma folha incrustada em uma rocha que um artista ou paleontólogo contemporâneo encontrou. O concreto permitirá a preservação da matéria por séculos ou a cal que há no cimento fará corroer a carne? Talvez seu peso tenha esmagado a carne e os ossos formando um molde sem oco com um corpo disforme preso a ele. As pessoas do amanhã poderão recompor, com base nesses vestígios, os horrores, os desperdícios, os abusos, as violências, a opressão? Sobre quantos mortos são erguidos cada viaduto, cada arranha-céu? Quantos? Oitocentos tubulões instalados e depois abandonados. Espaços inacessíveis, obra inconclusa, demoras, ruína. Espaços vedados por paredes cegas escondem os sinais de perigo: estalactites, goteiras, fissuras. E um dia a casa cai. Um buraco se abre no chão, e eram túneis desconhecidos, uma ciclovia cai, uma grande construção colapsa, um viaduto e mais outro. A ponte de onde se avistava a cachoeira com maior volume d’água do mundo, pelo menos até seu desaparecimento, se rompeu. E foi justamente no ano do centenário de nascimento do presidente norte-americano Franklin Roosevelt que, ironicamente, dava nome a ela. Roosevelt é também nome de uma praça. Praça entregue a São Paulo em 1970, à qual adjetivaram “monstrengo” (Paulo Mendes da Rocha), um “desastre”. Mas desastre mesmo foi aquele que ocorreu cem anos antes de sua inauguração. Em 1870, foi dada como finda a chamada Guerra do Paraguai ou Guerra da Tríplice Aliança ou a Guerra Grande, conforme o lado em questão. Uma ferida aberta pelo homem cordial... O saldo: 90% da população masculina guarani com mais de 20 anos de idade foi dizimada, um país devastado e o rancor

58 Texto disponibilizado por Lais Myrrha para esta tese.

destilado no fundo. Somente depois disso, Guairá, cidade situada na fronteira entre Brasil e Paraguai, tornou-se oficialmente parte do Brasil. Oficialmente para o Brasil, porque a disputa entre as fronteiras continuou por quase um século. Aqui se fala Guaíra, e a ponte que se rompeu foi em brasileiro. Mas águas não se dividem por idiomas, elas formam cursos erodindo lentamente as bordas, secam por um tempo, às vezes para sempre. Mas o fato é que essa fronteira foi discutida em campo e no papel. Foi um acordo de generais a construção da hidroelétrica. Um projeto desenvolvimentista. Às vésperas do fechamento das comportas que inundaram os dezenove saltos do Rio Paraná, a ponte-mirante não aguentou a sobrecarga de pessoas apinhadas para ver, pela última vez, as cachoeiras, e se partiu. Mas não foi só por isso. O desmazelo. Sob essa ponte nasceria logo em seguida Itaipu. Sobre a ponte caída nasceu Itaipu. Quando as Sete Quedas foram submersas já se desenhava Belo Monte, essa de agora, no Rio Xingu. Houve, entretanto, outra Belo Monte, aquela coberta pelas águas do açude de Cocorobó, em 1969. A Belo Monte baiana. Mas essa desapareceu muito antes de seu alagamento. Foi depois de o exército cercar o povoado e matar todos os remanescentes. Todos. Inclusive velhos, mulheres e crianças. Não foi apenas questão de vencer. Depois da chegada de Antônio Vicente Mendes Maciel, o crescimento populacional da aldeia se tornou vertiginoso. Ele era um construtor e acreditava ter uma missão. Ao todo, somam-se 21 obras feitas na base da fé durante sua peregrinação pelo Nordeste. Às vezes, tinha o apoio da igreja, outras, apenas seu consentimento. Mas a voz, a palavra, jamais lhe foram dadas. Por fim, foi considerado um fanático religioso e, posteriormente, uma ameaça à integridade da República Velha. Ele mesmo, o Antônio Conselheiro, foi quem trocou o nome de Canudos por Belo Monte. A história ignorou Belo Monte e seguiu chamando o vilarejo por seu antigo nome, como se nunca tivesse havido aquela gente, nem a resistência, nem seu líder, que com sua voz rebatizou a cidadezinha que chegou a ter 25 mil habitantes. Quem nomeia as guerras? Para fazer justiça, a história deveria rever seu nome, não mais Guerra ou Campanha de Canudos, mas sim de Belo Monte. Afinal, foi ela a massacrada, não Canudos. Dois pesos, duas medidas. A Rodovia Castelo Branco segue home-nageando um militar agente da última ditadura e constitui mais um projeto inconcluso, um trajeto que não chega a termo. Mais um projeto para carros, como Brasília. A nova capital feita sob medida para a passagem do exército e seus tanques. Grandes avenidas ladeadas por construções modernas de concreto armado. A-R-M-A-D-O. E a história mal contada: massacre, acidentes, mais trabalhadores mortos. Imemorial (Rosângela Rennó). Maquiagem, retoques, fal-

seações. A arte de modificar números. Os desaparecidos, os enter-rados vivos, os indigentes. Os invisíveis. Os invisibilizados. Os heróis. Os genocidas. Os genocidas tornados heróis. Os monumentos. O silêncio. Cinquenta anos em cinco, a Ferrovia dos mil dias. Os pra-zos impossíveis. Os trajetos inviáveis. O gesto de arrastar o barco no meio da floresta (Fitzcarraldo). A Transamazônica. Viver entre mila-gres e obras de faraós. A vertigem da história, o delírio de um defun-to autor. Então, meu olhar, enfarado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuro (Machado de Assis, Memória póstumas de Brás Cubas_cap. O delírio). Tudo isso passando bem aqui, diante de nossos olhos e sob os nossos pés.

O fato de que “As trevas do meu tempo estão dentro da lei” **fig.150** não amortece queda alguma. Um cartaz impresso em tipografia, com ti-pos altos e baixos, dizendo o que temos diante de nossos olhos e sob nossos pés, à nossa volta. Um cartaz que é só ruína e para o qual eu olho sempre que chego ao limite (apesar de que, os meus limites, eu vivo estendendo). Por certo, águas não se dividem por idiomas, como aponta Lais, nem as trevas se multiplicam apenas na escuridão, há muita luz branca nas trevas do meu tempo, refletores, rebatedores, tudo dentro da lei e do planalto, das igrejas e das casas das pessoas de bem. No verso, ou na frente, do cartaz que carrega essa frase, Patrícia Galelli publicou um texto que incorpora literariamente a sentença cria-da, fazendo crescer meu elefante, já quase pronto para sair de casa:

as trevas do nosso tempo estão DENTRO DENTRO DENTRO da lei:
nosso nome é abismo. nosso sobrenome é um tipo químico. dor
química
paradoxal. chuva ácida de quererem.

o ruído do abismo de meu presente:
urra um bicho feio tão íngreme
estômago fraco
baço tosco,
intestino furado
fígado já era de RAIVA A RAIVA A RAIVA A RAIVA A RAIVA
pulmões de medo,

pulmões de medo empurram as costelas, ossos tão perto da cavidade cardíaca e o bicho urra:
um TIRO UM TIRO UM TIRO UM TIRO
pode dar tudo errado.

[...]

veja o perigo: num tempo chamado abismo, abrir os olhos é prenúncio de ir para o abate.

a indústria vai crescer.

Escrever sobre escrita é como cutucar um vespeiro: não conhecemos suficientemente sua forma nem sua cor para identificar a espécie, então pressupomos, mas não sabemos realmente se possui ferrão, se pode nos causar reações alérgicas, qual nossa real sensibilidade a essas picadas, em que local e quantas conseguiremos suportar, não sabemos se precisaremos buscar por atendimento médico, se conseguiremos dormir. Melhor seria, então, não cutucar, não bater, não fazer movimentos bruscos, vedar as frestas. O problema é que nem sempre sabemos onde esses vespeiros estão instalados, o toque pode ser ao acaso, e em frações de segundos ficamos em meio de milhares de vespas zunindo nos ouvidos, por todo o corpo-cabeça, e só podemos torcer para que não tenham ferrão, para que o antialérgico faça efeito, para que o analgésico funcione, para que não tenhamos consequências tão graves. Foi o que pensei quando tinha quinze anos ao podar uma árvore, não vi o vespeiro que estava ali, logo acima da minha cabeça, ataquei e sofri o ataque, e nada grave, sigo aqui escrevendo um “Delirium Ambulatorium”, um “caminhar to and fro sem linearidade —> ambulatoriar: inventar “coisas para fazer” durante a caminhada”⁵⁹.

Vespeiro que vira motor da escrita, que acontece na medida do desejo e da intensidade de cada picada, coerência nem sempre lógica, relações nem sempre passivas, analogias nem sempre aparentes, similitudes nem sempre equivalentes. A escrita pode se comportar de diferentes maneiras e em diferentes superfícies e de diferentes maneiras em diferentes superfícies, o que não é a mesma coisa. Uma escrita que é analisada sob a ótica das artes visuais pode ter vindo de outros lugares-campos, por exemplo, há artistas que saem da literatura, e outros/as que transitam entre uma área e outra, e também escritores/as que levam vidas alternadas, que produzem coisas simultâneas às especificidades de cada campo de atuação. Temos também artistas que escrevem literatura e mantêm seu trabalho como “artista visual” distante deste outro de “escritor/a”. Tem os/as que abandonam a escrita, os/as que escrevem esporadicamente, os/as que acham que estão desenhando quando também estão escrevendo, artistas que se utilizam da escrita para militar, artistas que escrevem sobre o ato de escrever e outros/as que utilizam a escrita como pormenor, fazendo dela algo secundário.

Octavio Paz escreveu para Ulisses Carrión em 3 de abril de 1973 “... Literário ou não, todo texto possui uma estrutura... Sem elas não há texto, mas o texto não pode se reduzir à sua estrutura. Cada texto é distinto enquanto as estruturas são as mesmas: não mudam ou mudam pouquíssimo... [...] escrever um texto que seja todos os textos ou escrever um texto que seja a destruição de todos os textos. Dupla faz da mesma paixão pelo absoluto”⁶⁰. Diria, ainda, que o contexto faz um texto, que o engano e os supostos saberes são capazes de alterar a percepção de uma escrita. O que muda quando, diante do letreiro luminoso “SE VENDE” **fig.92**, se descobre que é uma obra de Carmela Gross e não um trabalho publicitário? Ou que um cartaz na fachada de um prédio com o escrito “VENDO-SE” é um cartaz publicitário e não

59 Manuscrito de Hélio Oiticica, 24 de outubro de 1978 (transcrito na íntegra para esta tese, ver introdução)

60 GERBER BICECCI, Verónica. **Mudança**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017, p. 42.

um trabalho de arte?

Estamos sempre, como Drummond, fabricando elefantes de nossos poucos recursos, deslocando palavras de lugar para produzir outros sentidos na escrita, uma escrita de retalhos, que sai no mundo à procura de amigos/as e, quando volta para casa, já fatigada, se desmanchando, qual mito desmontado, recomeça onde o amor reagrupa:

Fabrico um elefante / de meus poucos recursos. / Um tanto de madeira / tirado a velhos / móveis / talvez lhe dê apoio. / E o encho de algodão, / de paina, de doçura. / A cola vai fixar / suas orelhas pensas. / A tromba se enovela, / é a parte mais feliz / de sua arquitetura. / Mas há também as presas, / dessa matéria pura / que não sei figurar. / Tão alva essa riqueza / a espojar-se nos circos / sem perda ou corrupção. / E há por fim os olhos, / onde se deposita / a parte do elefante / mais fluida e permanente, / alheia a toda fraude. / Eis o meu pobre elefante / pronto para sair / à procura de amigos / num mundo enfasiado / que já não crê em bichos / e duvida das coisas. / Ei-lo, massa imponente / e frágil, que se abana / e move lentamente a pele costurada onde há flores de pano / e nuvens, alusões / a um mundo mais poético / onde o amor reagrupa / as formas naturais. / Vai o meu elefante / pela rua povoada, / mas não o querem ver / nem mesmo para rir / da cauda que ameaça / deixá-lo ir sozinho. / É todo graça, embora / as pernas não ajudem / e seu ventre balofo / se arrisque a desabar / ao mais leve empurrão. / Mostra com elegância / sua mínima vida, / e não há na cidade / alma que se disponha / a recolher em si / desse corpo sensível / a fugitiva imagem, / o passo desastrado / mas faminto e tocante. / Mas faminto de seres e situações patéticas, / de encontros ao luar / no mais profundo oceano, / sob a raiz das árvores / ou no seio das conchas, / de luzes que não cegam / e brilham através / dos troncos mais espessos. / Esse passo que vai / sem esmagar as plantas / no campo de batalha, / à procura de sítios, / segredos, episódios / não contados em livro, / de que apenas o vento, / as folhas, a formiga / reconhecem o talhe, / mas que os homens ignoram, / pois só ousam mostrar-se / sob a paz das cortinas à pálpebra cerrada. / E já tarde da noite / volta meu elefante, / mas volta fatigado, / as patas vacilantes / se desmancham no pó. / Ele não encontrou / o de que carecia, / o de que carecemos, eu e meu elefante, / em que amo disfarçar-me. / Exausto de pesquisa, / caiu-lhe o vasto engenho / como simples papel. / A cola se dissolve / e todo o seu conteúdo / de perdão, de carícia, / de pluma, de algodão, jorra sobre o tapete, / qual mito desmontado. / Amanhã recomeço.

348

Fabricamos elefantes de diferentes naturezas, pois são muitas as espécies de escrita que fabricam as espécies de elefantes. Os retalhos do elefante de Verônica Stigger são feitos de conversas coletadas nas ruas, falas de desconhecidos que só poderiam se cruzar em um livro, capturadas de pessoas que nunca se viram ou se tocaram, mas residem lado a lado, na frente e no verso da mesma página de *Delírio de Damasco*. O elefante de Sofia Brito é preto e branco e vive na “Linha B” **fig.254** do sistema de transporte coletivo do Novo México, é feito de retalhos de anúncios de produtos, como o “corta uñas para las uñas de las manos, para las uñas más difíciles” e “alegria barra de amaranto, rico y natural”, um elefante que acorda cedo, tem jornada tripla e vive de cansaço, na maioria das vezes ainda podemos ver seu filhote à tira colo. Também preto e branco, o elefante de Jorge Macchi se retalha de fins de filmes dos anos quarenta, vive num loop “the end” — seu começo, seu meio, e seu fim —, uma “Máquina do tempo” **fig.246** que só dura enquanto dura “o fim”, sem passado e portanto também sem futuro, esse elefante vaga pelo mundo à espera de um corpo que nunca virá. “Já viu playboy preto?”, pergunta o elefante de Dias&Riedweg, com uma máscara feita de seu próprio rosto, também afirmando: “não se faz política sem vítimas”. Chamado de “Nada quase nada” **fig.231**, ele conta ainda que “matar o elefante é fácil, difícil é remover o cadáver”, e diz isso em um dos milhares de retalhos do qual é feito, retalhos de cartazes que reproduzem citações de personalidades públicas, de políticos, de jogadores de futebol, de socialites, de artistas e de filósofos. E como tem elefantes que gostam de conversar! O de Priscila Costa Oliveira é tão tagarela que foi chamado de “Disparadores de Conversação” **fig.249**, um elefante feito de retalhos de papel com vinte e cinco frases impressas (apropriadas de outras falas/contextos/conversas), tais como: “o corpo conversa”, “falar sobre falar”, “falar dizer tudo ficar mais livres e sinceras”, “conversar é o transbordar dos corpos”, “palavras destruidoras”, “eu falo baixinho baixinho”, “conversa infinita”, “voz alta me assusta”. Quando anda, esses retalhos disparadores caem

349

pelo chão, vão se atirando pelo mundo para que possam ser performados em outros espaços, fabricando outros elefantes para que possam se multiplicar e sobreviver, múltiplos que voltarão a soltar seus retalhos, formando assim um ciclo infinito e descontrolado de elefantes.

Tão tênue essa linha que separa o que é do mundo e o que é da arte e o que a arte pega do mundo e, o que o mundo pega da arte; e porque ainda falamos sobre essas linhas, ainda precisamos? Quem diz o que é da arte e o que é da literatura senão quem é da arte e quem é da literatura? Essas obviedades me interessam, um interesse à toa e errante, mas um interesse. Como às vezes meus desejos são tolos e infantis, mas ainda são meus desejos, como minhas dores são pequenas perto da dor dos outros, mas são minhas, eu as sinto. Pode ser que escrever essa dor soe ruim, bobo e pretensioso, mas são “as coisas que eu não disse”. Coisas cravadas em tipografia sobre oito placas de cerâmica por Raquel Stolf em 1998. Não o que eu não disse, mas “as coisas que eu não disse” **fig.180**.

350

AS COISAS QUE EU NÃO DISSE
 ATRAVÉS DE PALAVRAS DES-DITAS
 AFUNDAM SIGNIFICADOS
 DAS COISAS QUE EU NÃO DISSE
 ATRAVÉS DE OUTRAS COISAS
 QUE EU NÃO DISSE
 NEM NUNCA DIRIA
 ATRAVÉS DE PALAVRAS DES-DITAS

Eu tinha dez anos quando esse trabalho foi feito, provavelmente estava jogando futebol ou correndo atrás das maria-farinha na praia da Joaquina. Das coisas que eu não disse, diria? Se pudesse, onde? Que coisas fragmentadas essas, que frases fraturadas. Em 1998 estávamos

comemorando 10 anos do fim da ditadura no Brasil, o fim da ditadura foi onde comecei, 1988. Importa? É difícil se aproximar das coisas, das palavras, sem se colocar como medida, sem o eu, sem a subjetividade que encontra a objetividade de uma sentença. Recorremos a nós, claro, é sempre a nós. É? Talvez eu já esteja escrevendo há muito tempo, *através de palavras des-ditas*, talvez eu precise parar no meio, como Clarice precisou começar *A hora da estrela* do meio — mas e o resto? O que é começo afinal? É quando não tem nada antes? E o fim, pode ser quando não acaba?

351

efesiisemes **fig.67**.

CORTE V
não estar a sós

- 1_ ESCRITA PERFORMADA
- 2_ DESARTICULAR A PALAVRA ATÉ SEU EXTREMO
- 3_ SOB SOBRE ESCRITA
- 4_ SALTAR ATÉ O INVERIFICÁVEL
- 5_ UTILIZAR FORMAS GASTAS PARA CRIAR ESTRANHAMENTOS
- 6_ SEMPRE QUE ESCRREVEMOS DESLOCAMOS UMA PALAVRA DE ALGUM LUGAR
- 7_ DESESTABILIZAR A ESTRUTURA FORMAL DA ARTE
- 8_ OCUPAR A PALAVRA

_Uma tese é feita também de coisas que não aparecem na tese, coisas que ficam ocultas em pastas digitais e analógicas, conversas que serviram de impulso para uma escrita, mas que não se diz da conversa, apenas do conversado, é feita de imagens imperinentes, para que o texto possa vir à tona, emergir, de leituras ignoradas, de paisagens esquecidas, de anotações sem rumo, de verdades abandonadas, de medos disparadores nunca ditos, às vezes sequer assumidos, de escutas submersas, de falas absortas. Uma tese é feita de um falar-escrever solitário à espera de uma escuta-lida solitária. Teses não mudam o mundo, mas mudam quem faz a tese.

Entre o 1 e o 8_ existem 400 imagens, 400 histórias, 400 processos de escrita, 400 investigações. 400 não é um número importante, mas é um número expressivo, não é um número total, mas é um número possível, não é um número que contém tudo que eu gostaria porque não teria cálculo para se chegar nele, mas é um número que carrega parte da minha história, da minha formação, dos meus afetos, do meu percurso até aqui.

_Nenhuma imagem dessas 400 imagens é inocente.

_Os títulos de cada sessão não devem ser considerados categorias que encerram as imagens-obras-textos, eles tentam abrir espaço para que elas possam acontecer no percurso das páginas, tentam ora aproximar, ora afastar, ora mostrar que nem tudo precisa produzir sentido. Uma imagem que está aqui, poderia estar lá

também e as razões pelas quais escolhi manter aqui sempre serão questionáveis, mas nunca arbitrárias.

_Para cada uma das imagens selecionadas, considere que existem milhares de outras que estão ocultas.

_Nem toda seleção é um panorama, todo panorama é uma seleção.

_Pode ser:
documentário impresso
arquivo impresso
curadoria impressa
pesquisa impressa
sessão impressa
publicação impressa
diálogo impresso
acervo digital impresso
museu imaginário
não estar só
não estar a sós

_De caráter processual

_Sempre será insuficiente

* As legendas dos trabalhos foram produzidas por Matheus Abel com a minha colaboração. Quando informações não foram encontradas, optamos por manter a legenda parcial.



ESCRITTA
TAPER-
FOR-
MADA

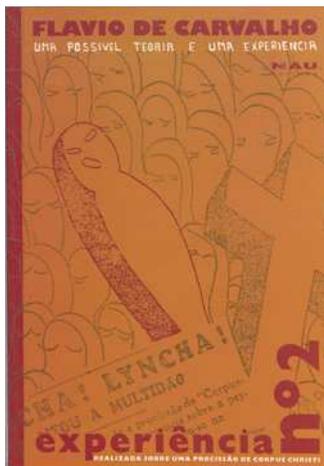


FIG1 Flávio de Carvalho, Uma possível teoria e uma experiência, 1931



FIG2 Hector Zamora, Memorándum, 2017



FIG5 Lygia Pape, Eat me, vídeo, 1975

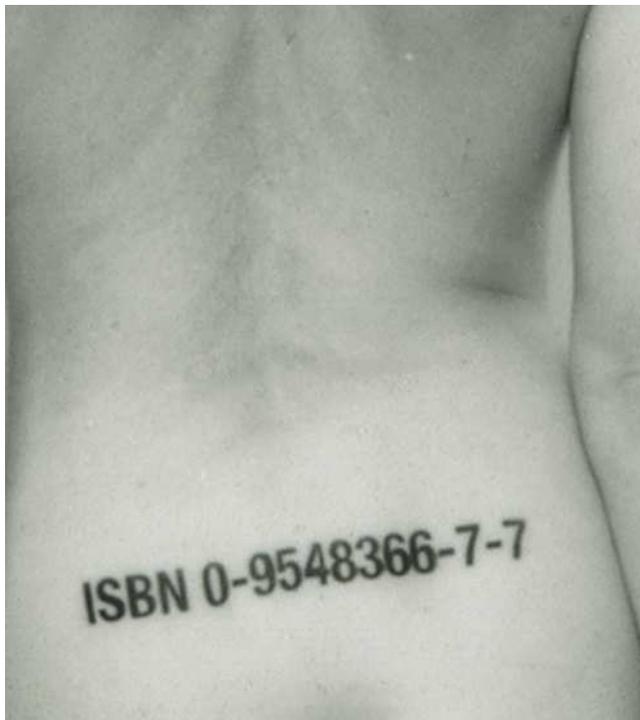


FIG3 Fiona Banner, ISBN 0-9448366-7-7, 2009



FIG4 Jonathas de Andrade, ABC da cana, fotografia, 2014



FIG7 Lygia Pape, Sedução II (Vem/Vai), Instalação, 1999

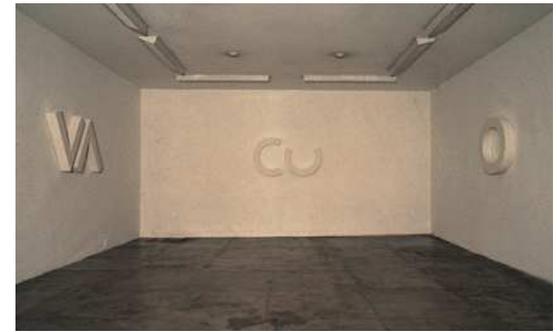


FIG10 Marcos Chaves, Vácuo, 1994



FIG6 Fernando Luis Pazoz, Transformaciones de massas en vivo, fotografia, 1973 - 2009

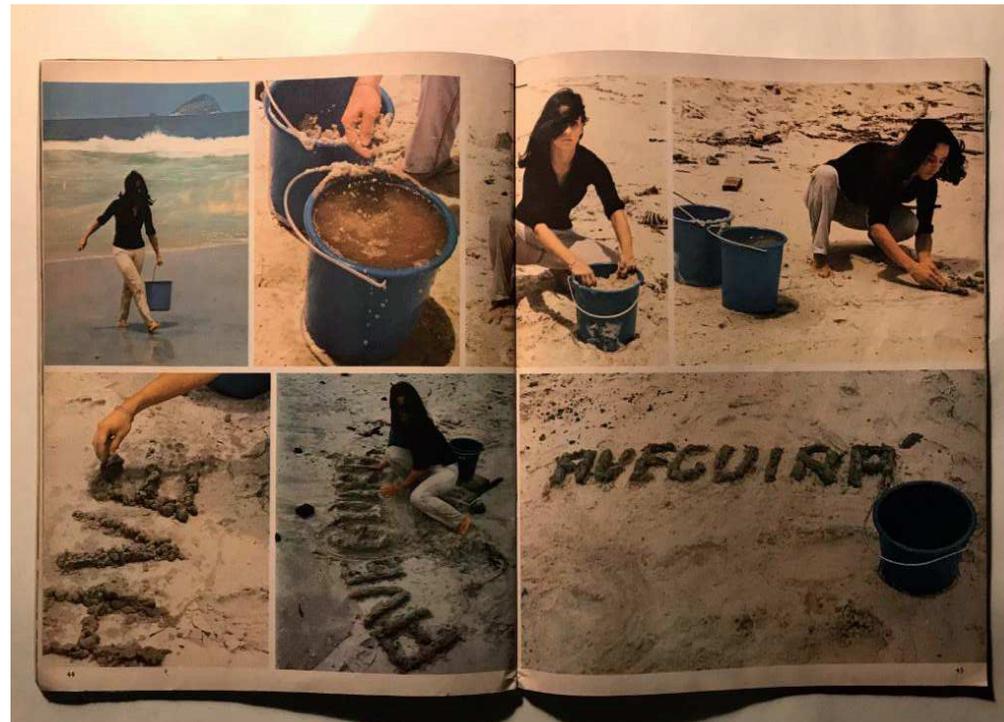


FIG8 Thereza Simões, intervenção, s/d

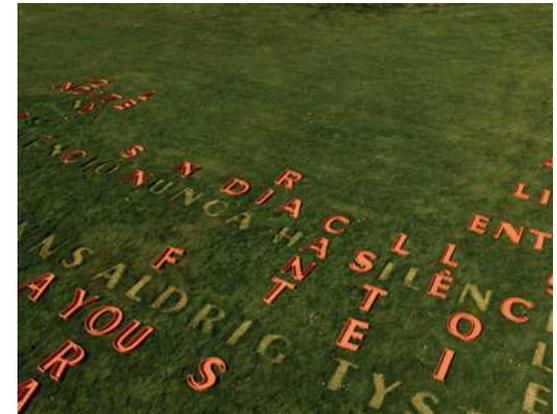


FIG11 Marilá Dardot, No silêncio nunca há silêncio, 79 letras de cerâmica sobre a grama, 2013



FIG9 Jorge Menna Barreto, Con-fio, 1998

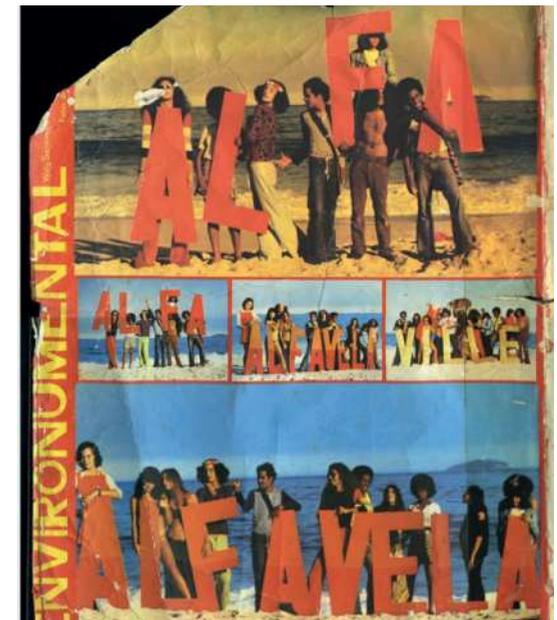


FIG12 Navilouca, revista, 1974



FIG13 Ana Teixeira, Escuto histórias de amor, 2005 - 2013



FIG14 Ana Teixeira, Nós em mim, 2014



FIG15 Alexandre Vogler, Block letter, 2015



FIG16 Ana Teixeira, É tarde, mas ainda temos tempo, 2019



FIG17 Anibal Lopes, The beautiful people, 2003



FIG18 Iam Campigotto, IAM, Vídeo-performance, 8', 2018



FIG19 Carla Zaccagnini, Pontos de vista, Jogos de espelho, 2012



FIG21 Cildo Meireles, Para ser curvada com os olhos, caixa de madeira com duas barras de ferro sobre papel milimetrado e placa de bronze, 1970



FIG20 Fabio Moraes, The imbecil, impressão risográfica sobre papel jornal, 24 páginas, 2016



FIG22 Felix Gonzales Torres, Untitled (Nobody owns me), 1994

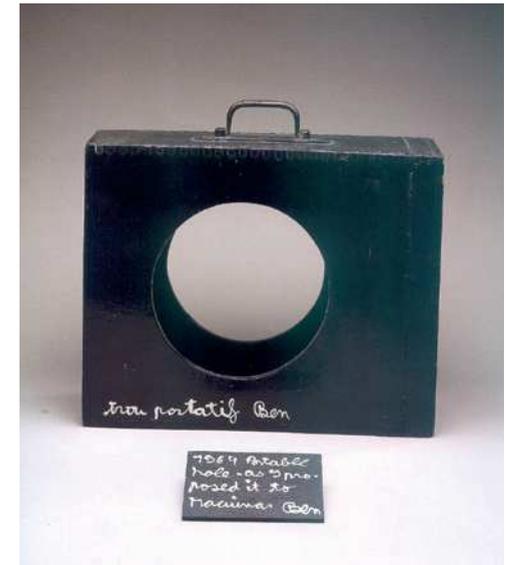


FIG23 Ben Valtier, Buraco portátil, protótipo para a edição Fluxus, 1964



FIG24 Cildo Meireles, Conhecer pode ser destruir, 1976

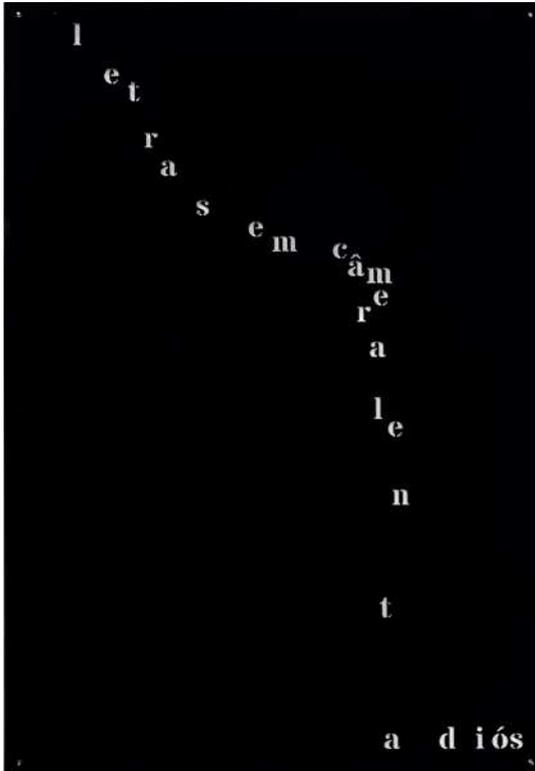


FIG26 Fabio Morais, Cartazes para sala de cinema, acrílico preto 3mm cortado a laser, 2021



FIG25 Kenneth Goldsmith, Freme, 2000



FIG27 Dora Longo Bahia, Marcelo do Campo 1969-1975, 2006

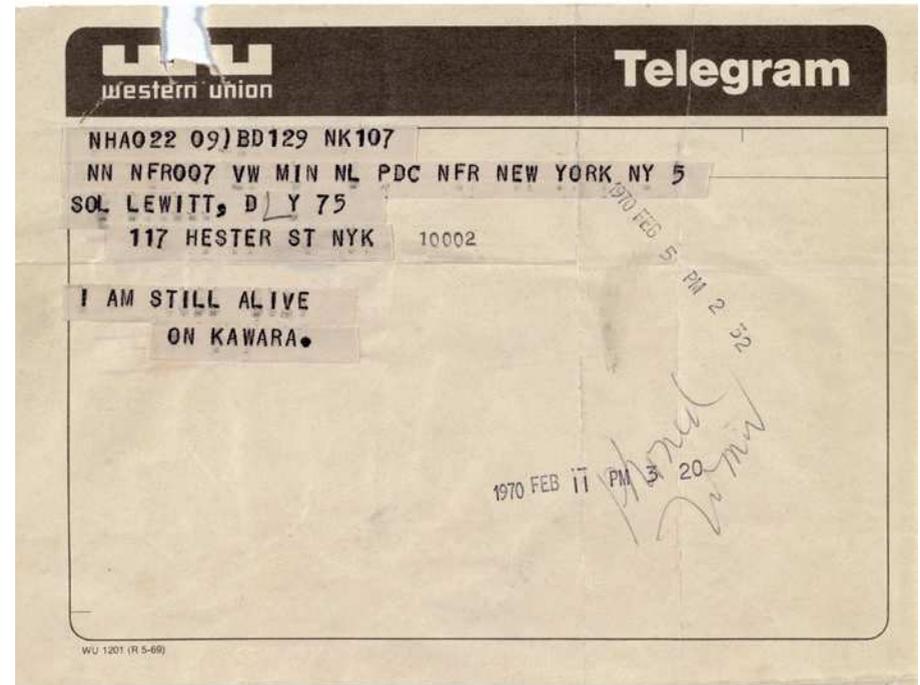


FIG28 On Kawara, Telegrams: I am still alive (para Sol Lewitt), 1970



FIG29 Marilá Dardot, Diário, Vídeoinstalação, 2015

LONDUMENTO

27 agosto 69

Especial para NELSON MOTTA

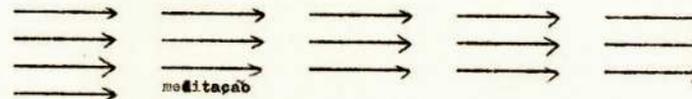
HÉLIO OITICICA

depois da Whitechapel (primeira e última experiência)
depois de Paris com Ceres Franco, fazendo Rhobo de Jean Clay
depois de Los Angeles com Lygia Clark, cuja comunicação reviveu e engrandeci com o
contato americano
depois de New York com Gerschman, cujo trabalho cresce dia a dia
estou "again" em Londres

E NÃO TENHO LUGAR NO MUNDO --

onde está o Brasil - que represento nele ou onde está a paixão pelo Rio : no ódio
ou no despeito, de quem, de onde, porquê -- sinto que Rio e Mangueira me foram a
grande experiência, o "amazement" diário, visceral, mas que só eu vivi e senti; se
puderen me destroem - mas é que não sou otário e não deixo -- o mundo me parece
pequeno e feio -- onde está o sonho do novo mundo ? do 3º, 4º, 5º ou a obsessão
infantil - o mundo é maior do que se pensa, mais perdido, é 2/3 de mar, animal e
só, vario de humano -- Londres é a solidão 'gay-swinging' do mundo : procuro com
Caetano à noite, algo que lembre "os mistérios de Londres" ou "Londres depois de
meia noite" (como o filme de Lon Chaney), no pequeno trecho de Chalk Farm a Camden
Town - mas, parece que o infinito de ruas e casas se fecham -- procuro o crelazer:
faço os planos, começo e recomeço - parece que começo e recomeço não terminam e são
o sentido do que não existe e se procura erguer -- releio meus textos : hermafrodi-
pótese é o que mais me atinge : é o sentido de tudo, inclusive do crelazer: o sexo
não existe como conceito (as roupas são unisex e sempre o foram; faço a rouparangolé)
-- homo e hetero são o mesmo e nunca existiram como algo real : são a sombra da expres-
são social -- prefiro meus textos poéticos, que nascem na rua, em toda parte,
tenho um que escrevi à noite em Charing Cross - noite e dia não importam - coisas
profundas podem nascer e vir, se estou com Gil no macrobiótico ou com Nelson e
Pônica no Arts Lab ou com Graham e Murdel ouvindo Varese - ou ouço rádio ou quando
há nitrobenzol no ar (meu filme se chamará "Nitro benzol & black linoleum") -
cinema deve ser forte como o "underground" (eu sou o "underground" da América
latina !), como "Chelsea Girls" que é a América (do Norte), mas serei mais forte :
serei o trópico sol, serei a explosão minha e sua : não deixe que a tragédia o

consoma, ela já existe todo dia - ela passa e está presente - ela é só -
é o colapso sobre o colapso - é o ir e vir - é a conquista de se aguentar
o dia que nasce, não se querer que a noite termine e que venha o cansaço
- escrevo, leio, estou cansado - o Brasil é triste como a idéia de trópico,
mas sou eu - aqui, sou o desafio de mim mesmo - sempre adorei o que me é
oposto e desafio : o frio, o conforto 'supercivilized', e na noite tantantecian
os tambores mentais - Jill está aqui - Josephine - Edward Pope - Guy Erett
- Rakya of Sparta - Lea, Francoise - Mike Chapman - sento-me junto à estátua
de Eros e penso, vivo mais, enquanto a água e o frio se escondem - mas é um
minuto entre o cá e o lá - o BARRACAÇÃO já se ergue dentro e procura a luz do sol



voz alta

época : última semana agosto 1969

há um ano da apocalipopótese

da noite negra

FIG30 Hélio Oiticica, Londumento (p.1 e 2), 1969

ILHA SHOPPING ATENÇÃO TRECHO EM OBRAS DUPLICAÇÃO DA SC-403 MINISTÉRIO DO TURISMO GOVERNO DE SANTA CATARINA ATENÇÃO LESMÓIA 200 METROS BOLA CHEIA FISCALIZAÇÃO ELETRÔNICA DE VELOCIDADE ACESSO A VARGEM GRANDE ATENÇÃO DESVIO O PETROLIO E NISSA NÃO AO LEILÃO DE LIBRA SUBESTAÇÃO ILHA NORTE FUTURAS INSTALAÇÕES REGIÃO NORTE DA ILHA AGRICULTURA LANCHES E PIZZAS MADEIRAS BRUTAS E BENEFICIADAS FRANCO ASSADO CAFE DE 15 E 400R PESSOAL ATENÇÃO METES NO CARTÃO ESQUADRIAS DE ALUMINIO UNIFORMES ESCOLARES UNIFORMES EMPREGARIS BORDADOS ELETRONICOS CONSERVOS EM GERAL DOCE INCANTO LOTA DE FABRICA VIDRACARIA COSTA E SILVA MULTIVENDAS FEMME STUDIO DE BELEZA ASSEMBLEIA DE DEUS CALDO DE CANA BORRACHARIA GESTE SERRALHERIA PLACAS TOLDOS INDICAR LATARIA E PINTURA POLIMENTO E CERA MOTOBOMBAS PLACAS LUMINOSAS AUTOPEÇAS LUBRIFICANTES NOSSA LOTA NÃO PARA MANUTENÇÃO FUSION DETALHAMENTOS AUTOMOTIVOS VENDE VENDE ESTE IMÓVEL VENDE-SE LOTES LAVACAR VIEIRA ALAN LANCHES CALDO DE CANA PASTES AUTOELETRICA MECANICA AR CONDICIONADO BOSCH SERVICE INTESOM INSTAÇÃO ELETRÔNICA SOM AUTOMOTIVO MATERIAIS PARA CONSTRUÇÃO E ARGAMASSA SERVIÇOS DE ESCAVAGENS E TERRAPLANAGEM VIDROS ELÉTRICOS TRAVAS E SOM ILHA COUNTRY SÍTIO TIA ELIETE RIO VERMELHO OBRAS A MIL METROS TORRECARIA DO JORGE VENDA ALLIGUEL CONSERVO DE BETONEIRAS FOGGOS FLORIANÓPOLIS SERVIÇOS E PEÇAS MÓVEIS BONIS NEGÓCIOS GARCIA AUTOELETRICA CENTER CAR ESTETICA AUTOMOTIVA GUINCHO 24 HORAS ILHA HOTEL ONIX SALINA BAR DRINKS VINICULOS MATERIAL PARA CONSTRUÇÃO E TERRAPLANAGEM ARGAMASSA PARA RESCDO AREIA E BRITA ROTA 403 CHOPERIA MÓVEIS BONIS NEGÓCIOS O CONFORTO PARA SEU LAR OBRAS A 700 METROS LANCHES POCOS BEBIDAS COMERCIO DE MATERIAIS RECICLAVEIS FERRO PARA CONSTRUÇÃO CANTONEIRAS TUBOS CHAPAS USADOS E CAIXAS DE PAPELÃO PARA MUDANÇA A CERTeza DO MELHOR FIQUE CONECTADO ACEITAMOS CARRO NA TRÓCA FOR MATERIAL MECANICA FERRO VELHO OBRAS A 500 METROS PÓS-GRADUAÇÃO INSCRIÇÕES ABERTAS MUITO ALÉM DO DIPLOMA SÍTIO DOS CORNETEIROs RESTAURANTE GRAFICA IMPRESSÕES OFFSET EM GERAL BANHO E TOSA E PRA MUDAR DE VIDA TERAPIA FLORICULTURA E JARDINAGEM MAQUINAS NA PISTA PROMOÇÃO TARIFA ZERO MULHERES FREE ATÉ AS 23 PANIFICADORA BOM JESUS OFICINA ARTE PINTURA DE MÓTOS CULTOS QUARTA QUINTA SEXTA DOMINGO DEUS FAZ COISAS NOVAS OLIVEIRA MÁRMORES TCHÊ LANCHES XIS SALADA XIS FRANCO XIS CALABRESA XIS CORAÇÃO XIS BACON DISTRIBUTIDORA DE BEBIDAS BOM JESUS VINHOS ARTESANAS E FINOS DA SERRA GAÓCHA LAVAGAÇÃO A SECO POLIMENTO E ESPELHAMENTO ARNALDO MADEIRAS MADEIRAS BRUTAS E BENEFICIADAS SERRALHERIA ARTE BELA VENDE CAPITAL TELHAS AUTONORTE MULTIMARCAS COMPRA VENDE TRÓCA FINANÇIA AGENCIA PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAGÃO PROIBIDO FUMAR A PARTIR DESTES PONTOS ESTAMOS EM GREVE O MELHOR CONCEITO DE URBANISMO DO BRASIL LATARIA E PINTURA RETOQUES EM GERAL PRODUTOS NOVOS USADOS APROVEITAMENTOS E MATERIAL DE DEMOLIÇÃO FORMATO MÁRMORES E GRANITOS PROPRIEDADE PRIVADA CLEBER MADEIRA VENDE TERRENO ARGALHA COMEMORACÃO CORREIOS SOL E MAR PARQUE RESIDENCIAL MINHA CASA MINHA VIDA RECIPEL RECICLAGEM AUTO CENTER BALANCEAMENTO E GEOMETRIA ELECTROMECANICA MERCADO CAMINHO DO MAR BRECHO NATURA SEMI-JOIAS FERRO VELHO E MÓVEIS USADOS DO BICUDO COMPRA DE SUJATAS EM GERAL PONTUAL LOTERIAS CASAS GRANDES MÓVEIS USADOS SACOLAÇÃO PONTUAL FRUTAS VERDURAS E LEGUMES DIRETO DO PRODUTOR ESTETICA DE MÓTOS GELARIA AGRICULTURA FERRAMENTAL CAVAGALDA RIDEIO HIPISMO TUDO PARA O CAVALHEIRO E SEU CAVALO ASSISTÊNCIA TÉCNICA VENDA DE COMPUTADORES PEÇAS E ACESSÓRIOS SECO BEBIDAS POLIMENTO DE FAROL RETOQUES EM GERAL RECUPERAÇÃO DE PARA-CHOQUE SUBLIME MÓVEIS SOB MEDIDA MADEIREIRA SILVA FERRAMÓVEIS MATERIAL DE CONSTRUÇÃO FEITADA AOS SABADOS FLORICERCA TUDO EM PVC SUPERMERCADO GOMES SHOW DE OFERTAS ALUGUEL DE TEMPORADA FAÇA SEU SEGURO AQUI AMELIA LANCHES TRAGA SUA FAMILIA E VENHA DESATAR OS NÓS DE SUA VIDA JARDINAGEM SERVIÇOS DE ROÇADORA ELECTROMECANICA GERAL D'MARCO PNEUS BORRACHARIA INEÇÃO ELETRONICA CUSTOSOS FREIOS MOTORES AR CONDICIONADO PADARIA SABOR DO PÃO ESTETICA FACIAL CAPILAR MODA ÍNTIMA LINGERIE ADOESTE AUTO PEÇAS E ACESSÓRIOS MIL E UMA UTILIDADES FARMACIA BOM JESUS MIL LANCHES BELA MANIA MODAS REFRIAR FREEZER BALCOES CÂMARA FRIA E MÁQUINA DE LAVAR VENDA INSTALAÇÃO MANUTENÇÃO BOX ESPELHOS VIDROS TEMPERADOS COMUM IGREJA PENTECOSTAL FLORICULTURA SÃO JOÃO TEMOS GRAMA RETIFICA DE MOTORES REFRIGERAÇÃO VARGEM DO BOM JESUS DOIS SEIS NOVE CINCO DOIS DOIS UM CORDAS FÓNEGROS ZANELLA MATERIAIS LEO GAS E AGUA ELECTRO PEREIRA INEÇÃO ELECTRONICA GUINCHO KARTODROMO FABRICA DE BLOCOS E ARTEFATOS EM CIMENTO SANTA RITA BARBEARIA ATUAL LATEXOCO IGREJA EVANGELICA ASSEMBLEIA DE DEUS MINISTERIO JERUSALEM EM FLORIANÓPOLIS SERRALHERIA BOM JESUS ALEMÃO LATARIA E PINTURA MARTELINHO DE OURO ARTESANATO ARTE E MANIA BOUFIAS ACESSÓRIOS E ARTIGOS PARA PRESENTE MERCADO SUPER NORTE PADARIA E ACOUSSE SERVIÇOS ALMOÇO JANTAR MARBITEX CACULÇÃO DA VILA TELAS E ENTREGA MECANICA E AUTOELETRICA SUSPENSÃO FREIOS E INEÇÃO ELECTRONICA OXIA RADIO VINTAGE RANCHO BORA BORA ATENÇÃO DESVIO A 50 METROS VENDE ATENÇÃO TRANSITO LENTO BARBEIRA NA PISTA A 200 METROS ESPELHOS LAPIDADOS VIDROS BUSOTES M DESIGN MÓVEIS PLANJADOS CENTER CAR PARKING MECANICA EM GERAL EMBREAGEM E DESCARBONIZAÇÃO ALUGO MANMORARIA CAPIXABA MÁRMORES E GRANITOS ESQUADRIAS DE MADEIRA NOSSA SENHORA APARECIDA MÓVEIS SOB MEDIDA COZINHA BANHEIROS CLOSET SALAS COMERCIAIS MÓVEIS SOB MEDIDA VIA MÓBILE MARCENARIA BOM JESUS MÓVEIS E ESQUADRIAS SOB MEDIDA ÁGUA SHOW

FIG31 Juliano Ventura, Ilha shopping, água show, publicação de artista, 2015



FIG32 Helena Almeida, Ouve-me, fotografia, 63 x 43 cm, 1979



FIG33 Lenora de Barros, Pregação, 2015



FIG34 Lenora de Barros, Pisa na paúra, 2017



FIG35 Livia Aquino, Viva Maria, trabalho em processo, tecido e feltro. 68 x 100 cm, 2017-



FIG36 Jenny Holzer, Projections (Rio de Janeiro), 1999



FIG37 Manata Laurades, s/t, 2003



FIG38 Marilá Dardot, Quanto é? O que nos separa, Projeto comissionado pelo Visualismo Arte Tecnologia e Cidade, 2015



FIG39 Rafael Escobar, Acervo, 2014 - 2015



FIG40 Mauricio Ianês, Frontiers, 2021



FIG41 3NÓS3, ARTE, Intervenção Instituto de Previdência do RS entre 20h e meia noite em 1980

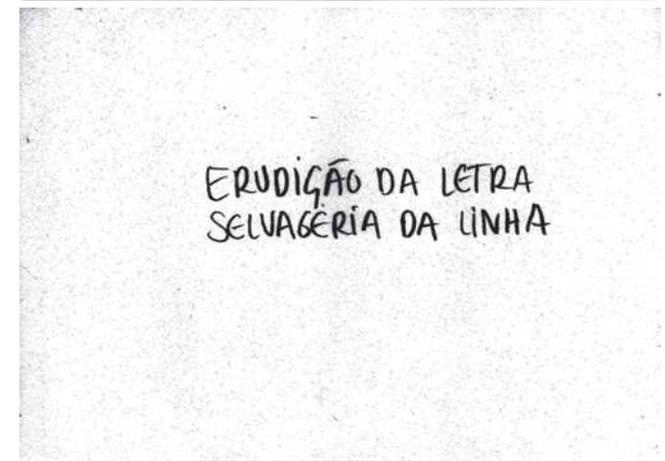
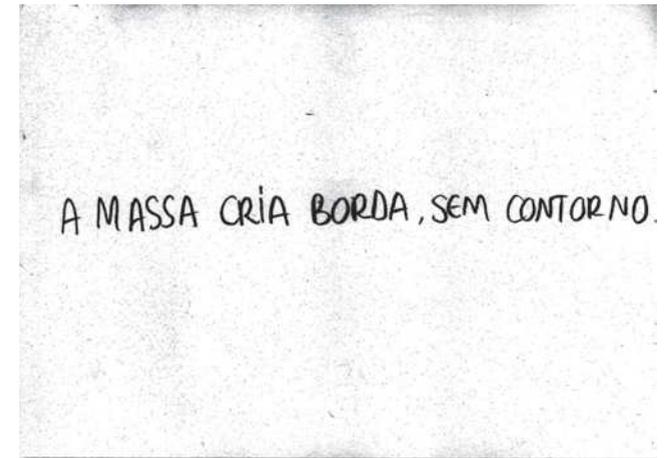


FIG42 Maíra Dietrich, ESCRITO, 2016, 25 cartões impressos, 21 x 15 cm cada.



FIG43 Rivane Neuenschwander, Zé Carioca e amigos (O Saci), 2009

abelha, abelha, abelha, abelha, abelha, acidente, acidente, acidente, acidente, acontecerem coisas ruins, afogar, água, água, água, águas muito fundas que não toco o pé, alguém da minha família ser preso, algumas montanhas-russas, alguns filmes 3d, altura, altura, altura, altura, altura, altura, ana, annabelle,¹ annabelle, annabelle, annabelle, annabelle, annabelle, annabelle, annabelle, annabelle a boneca, anaconda, andar de avião, andar de avião, animais selvagens, anúncio de tv, apanhar de um amigo, aranha, aranha, aranha, aranha, aranha, aranha, aranha de 10 cabeças, arma, arma, arma, assalto, assassino, assassino, assombração, ataque terrorista, atropelamento, avião, avião, avião, avião, bala perdida, baleia, baleia, baleia, baleia, band-aid, bandido, bar, barata, barata, barata, barata, barata, barata, barata, bazuca, bêbado, bebê, besouro, besouro, bicho, bicho, bicho-pau, bichos carnívoros, boi, boi, boi, bola, bomba, bomba, bomba, bomba, boneca assassina, bonecas, bonecas assassinas, boneco, boneco assassino, boneco do posto, bonecos, bonecos de terror, brigar com meus pais, brinquedo bem sujo, bruxa, bruxa, bruxa, bruxa, bruxa, bruxa, bruxa, buraco negro, cachorro, cachorro, cachorro, cachorro, cair, cair de um sítio alto, cair de uma janela, cair de uma palmeira, cair num buraco, camaleão, canguru, canguru, cão, caranguejo, caranguejo, caranguejo, cascavel, cavalo, cavalo marinho, charlie, charlie charlie,² chica,³ chinelo, chocolate com larva, choque, chucky,⁴ chucky, chucky, chucky, chucky, chucky, chuva, chuva, chuva, chuva, chuva, cinco noites com freddy, cirurgia, cobra, cobra, cobra, cobra, cobra, cobra, cobra, cobra, cobra venenosa, cocô de pombo, coisas sobrenaturais, colorido, corredor escuro, criaturas sobrenaturais, crocodilo, crocodilo, da elizabeth, da izabel e da yasmin, de alguma pessoa da minha família que eu amo morrer, de eu não encontrar meus melhores amigos, de eu não ter emprego e morar na rua, de se afogar, demônio, desastres naturais, desastres naturais, descubram meus segredos, despencar do elevador, diabo, diabo, diabo, dinossauro, dinossauro, do cara que estava com uma metralhadora, dor, dormir sozinho, dragão, dragão, dragão, dragão, ele, elefante, eletricidade, enfrentar o medo, escada, escorpião, escorpião, escorpião, escuro, escuro por causa do buraco negro, esperança, espírito, espírito, espírito, espírito, espírito, espírito, esquecer, estranho, estuprador, faca, faca, faca, faca, faca, família morrer, fantasma, fantasma, fantasma, fantasma, fantasma, fantasma, ficar acordado até tarde, ficar em casa sozinho, ficar no escuro, ficar no escuro, ficar no último andar de um prédio, ficar perdido, ficar perto da janela, ficar presa, ficar presa no elevador, ficar sozinha, ficar sozinha, ficar sozinha, ficar sozinha, ficar sozinha, ficar sozinha no escuro, ficar sozinho no mato, filme de bruxa, filme de terror, filme de terror / jogos, fim do mundo, fim do mundo, final de semana, fingir que não tem medo, five night friends,⁵ flecha, fofão,⁶ fogo, fogo, fogo, fogo, folia, fome, formiga, formiga, formiga vermelha, freddy krueger,⁷ frio, frio, furacão, furacão, gambá, ganso, gato, gato, gavião, gavião, gavião, gente desconhecida, gente que não conheço, golden freddy, grito, guerra, guerra, guerra, guerra, história e geografia, homem do saco, igreja, ilusão de coisas ruins, incêndio, inferno, inferno, injeção, ir para o inferno, ir para um lugar ruim, jacaré, jacaré, jacaré, jacaré, janela aberta, lacraia,

lacraia, lacraia, lacraia, ladrão, ladrão, ladrão, ladrão, ladrão, ladrão, ladrão, lagarta, lagarta, lagartixa, lagartixa, lagartixa, lava de vulcão, leão, leão, leão, leão, leão, leão, leão, leão, lesma, lesma, levar choque, lobisomem, lobisomem, lobisomem, lobo, lobo, lobo, lobo, lobo, lobo, lobo, lobo, lobo mau, loira do banheiro, loira do banheiro,⁸ louro, lula, macaco, macaco, macaco, mar, mar grande, maremoto, marimbondo, me perder, me perder em qualquer lugar, medo de tiro, meteoro, meteoro, meu irmão, meu prédio pegue fogo, meus pais morrerem, mico, minhoca, monstro, monstro, monstro, monstro, monstro que pega crianças e adolescentes, monstros, montanha-russa, montanha-russa looping, morar na rua, morcego, morcego, morcego, morcego, morcego, morcego, morrer, morrer, morrer, morrer, morrer afogada, morrer afogada, morte, morte, mosquito, mosquito da dengue, mosquito da dengue, mosquito da dengue, moto, mula, mula sem cabeça, mula sem cabeça, múmia, múmia, múmia, múmia, múmia, muriçoca, nada, nada, não tenho medo, ninho, onça, onça, onça, onda, onda grande e forte, palhaço, palhaço assassino, palhaço assassino, palhaço assassino, palhaço assassino, palhaço assassino, palhaço assassino, palhaço bate-bola,⁹ palhaço do mal, palhaço que está matando as pessoas, pânico, paraquedas, paraquedas, pata, pato, pato, peixe piranha, percevejo, perder, perder 19 lutas, perder a família, perder a mãe, perder a memória, perder as pessoas que gosto, perder meus pais, perder minha família, perder minha família, perder minha família para sempre, perder minha vida muito cedo, perder os pais, pesadelo, pesadelo, pesadelo, pesadelo, pesadelo de um vampiro terrível, pesadelos, pessoa bêbada, pessoa me seguindo, pessoa que mora na rua, piranha, piranha, pitbull, pitbull, pitbull, polícia, polícia, polícia, polícia, polícia, polícia, polícia, poltergeist, polvo, polvo, pombo, precisar ir ao hospital, precisar ir ao hospital, prédio grande, pular de paraquedas, pular de paraquedas, qualquer coisa de terror, que esqueçam de mim, que eu fique sozinho, que minha mãe se separe do meu pai, quebrar uma parte do corpo, quedas, raio, raio, raio, ratazana, rato, rato, rato, rato, rato, rato, rato, rato, ratos, repetir de ano, repetir de ano, robô, robô, roubarem minha família, saci, sair da rotina, samara,¹⁰ sangue, sapo, sapo, sapo, sapo, se machucar, se perder, se perder da minha família, se perder e nunca mais voltar para minha família, se perder na rua, se queimar, ser assassinado, ser atropelado, siri, sombra, sonhos, sonhos, tamanduá, tarântula, tartaruga, tatu, tatu, tatu-bola, taturana, terremoto, terremoto, terremoto, terremoto, terremoto, terror, terrorismo, terrorismo, terrorista, teto, tigre, tigre, tirar nota baixa, tiro, tiro, tiro, tiro, tiroteio, tiroteio, tiroteio, tiroteio, todos serem infectados por zumbi, tornado, tornado, touro, touro, touro, trem fantasma, trovão, trovão, trovão, trovão, trovão, trovão, tsunami, tsunami, tsunami, tsunami, tubarão, tubarão-branco, tubarão de três cabeças, tubarão de quatro olhos, tubarão-martelo, tubarão me coma, tucano, tucano, um pouco de escuro, um pouco de palhaço assassino, urso, ursos, vacina, vampiro, vampiro, vampiro, velho, velocidade, vento, vento forte, verruga, violência, voar de paraquedas, vômito, vulcão, vulcão, vulcão, vulcão, vulcão, vulto, xuxa, zebra, zumbi, zumbi, zumbi, zumbi, zumbi, zumbi, zumbi, zumbi, zumbi com cabeça de bacalhau babão com os olhos vesgos.



FIG45 Marcos Chaves, Come into the [w]hole, 2017 - 2018



FIG46 Rivane Neuenschwander e Cao Guimarães, Word/Wold, vídeo, 2001



FIG47 e 48 Thereza Simões, Alfabeto, instalação, 1969

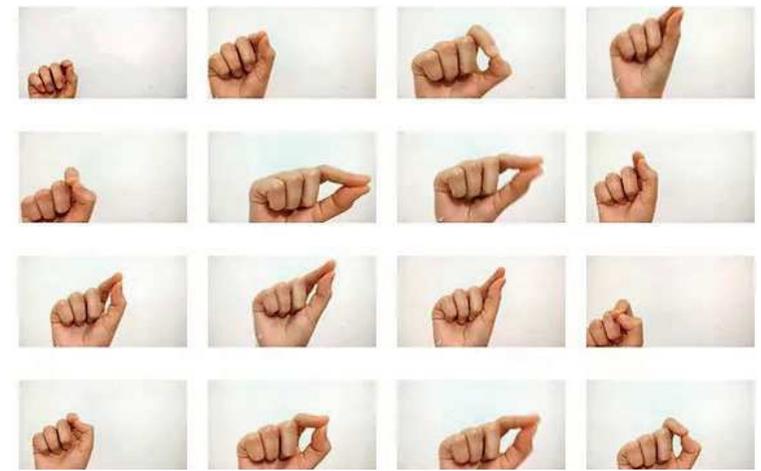


FIG49 Patrícia Galelli, Essa mão é filósofa, 2018



FIG50 Rivane Neuenschwander, Love lettering, Vídeo, 2002



FIG51 Lygia Pape, O livro da criação, guache sobre papel, 1959

FIG54 Paulo Bruscky com Unhandejjara Lisboa, Poesia viva, 1977

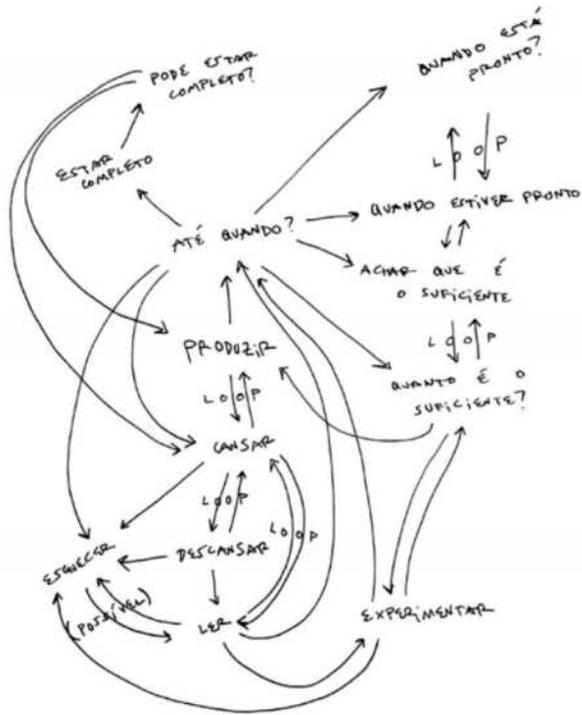


FIG52 Matheus Abel, Mapas/esquemas/diagramas, 2017 - 2022

FIG53 Rivane Neuenschwander, mal-entendidos, 2014





FIG55 Rivane Neuenschwander, I wish your wish, Instalação, 2003



FIG56 Rivane Neuenschwander, Domingo, Vídeo, 2010



FIG57 Paulo Bruscky, O que é arte? Para que serve?, performance do artista, 1978.

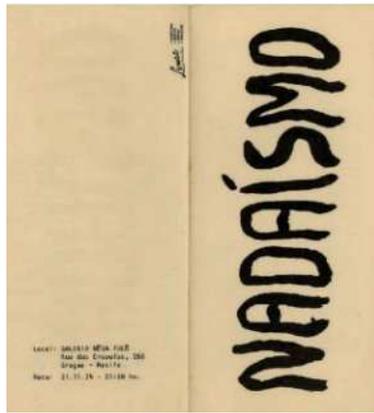


FIG58 Paulo Bruscky, Nadaísmo, 1974

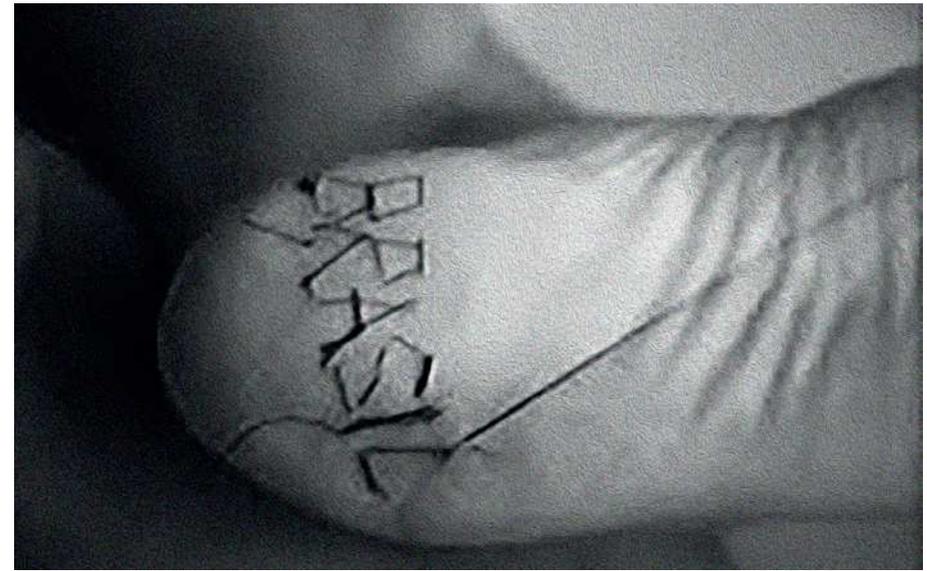


FIG59 Leticia Parente, Marca registrada, vídeo, 1974



FIG60 Luciano Mariussi, Entre gritando, instalação, 2005



FIG61 Ricardo Basbaum, Diagrama cérebro, s/d

DESARTI-
CULARRA
PALAVRA
ATESEU
EXTREREMO



FIG62 Augusto de Campos e Julio Plaza, Caixa Preta, 1975



FIG63 Augusto de Campos e Julio Plaza, Caixa Preta, 1975

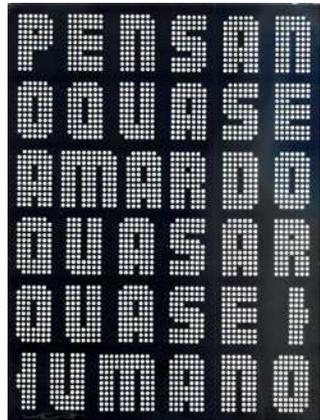


FIG64 Augusto de Campos e Julio Plaza, Caixa Preta, 1975

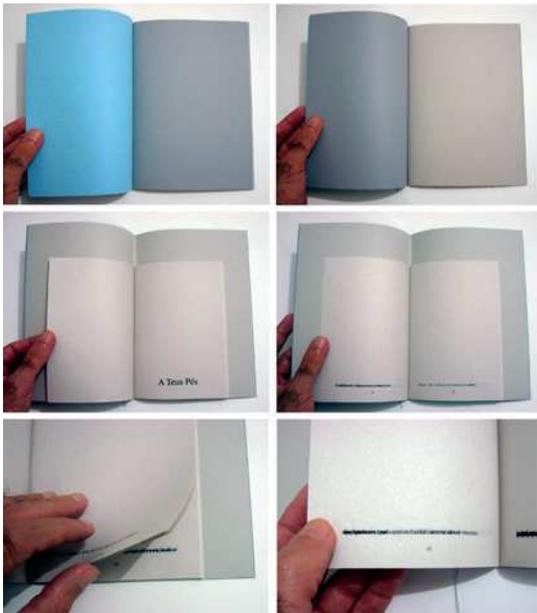


FIG65 Fabio Morais, A teus pés, 2012



FIG66 Bruno Kurru, Quantos mares cabem em um lápis de cor azul?; acrílica e óleo sobre tela e madeira, 150x230 cm, 2013

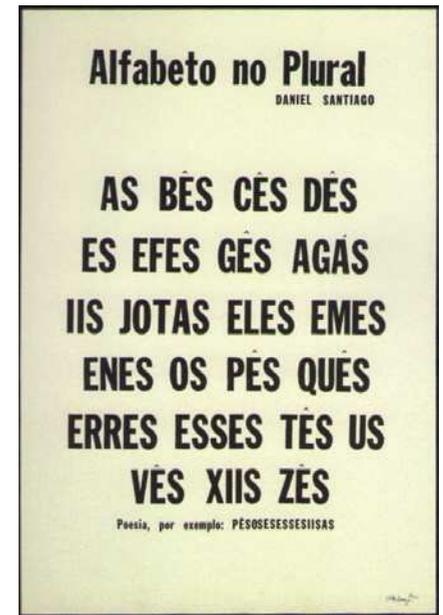


FIG67 Daniel Santiago, Alfabeto no plural, 1979

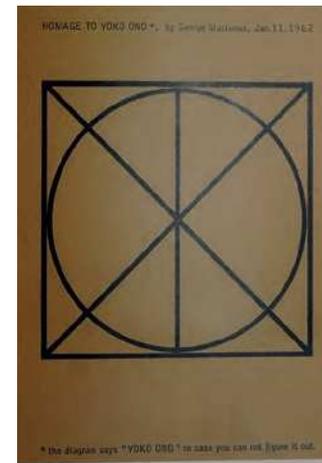


FIG68 George Maciunas, Homenagem a Yoko Ono, 1962

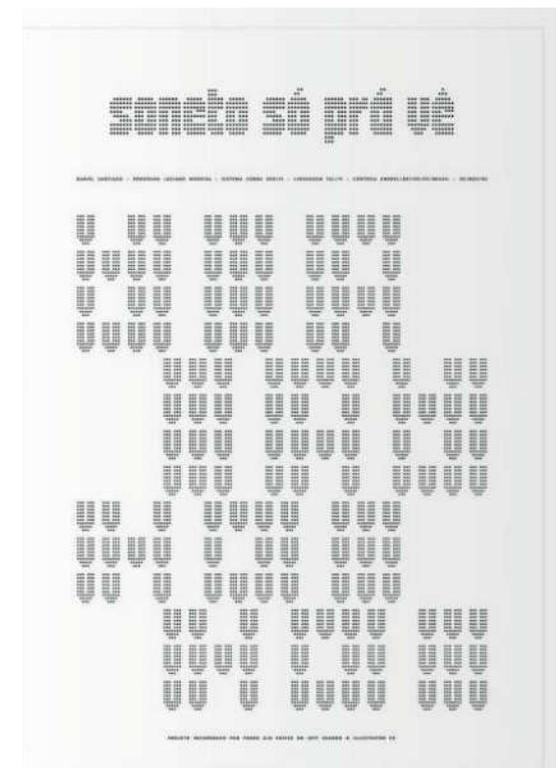


FIG69 Daniel Santiago, Soneto só prá vê, 1982



FIG70 George Perec, O sumiço, 1969

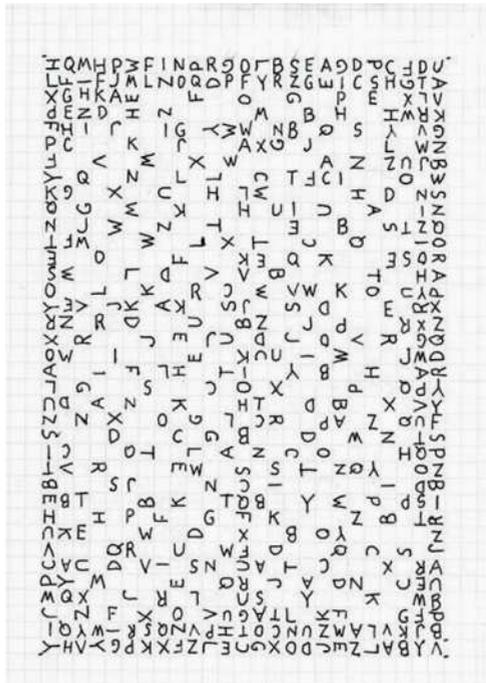


FIG71 José Luis Castillejo, The Book of Letters, s/d



FIG72 Glauco Mattoso, Jornal Dobrabil, 1989

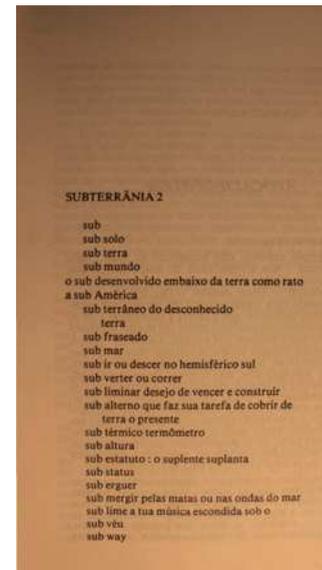


FIG73 Hélio Oiticica, Aspiro ao grande labirinto, 1986

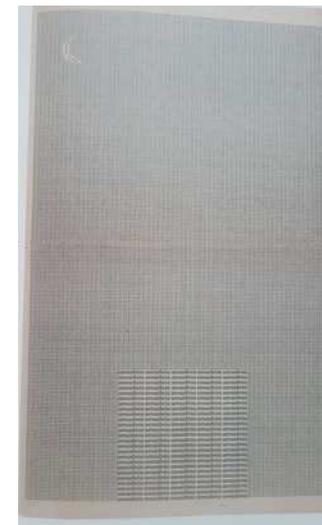


FIG75 Lygia Pape, Poemas Dinâmicos, s/d

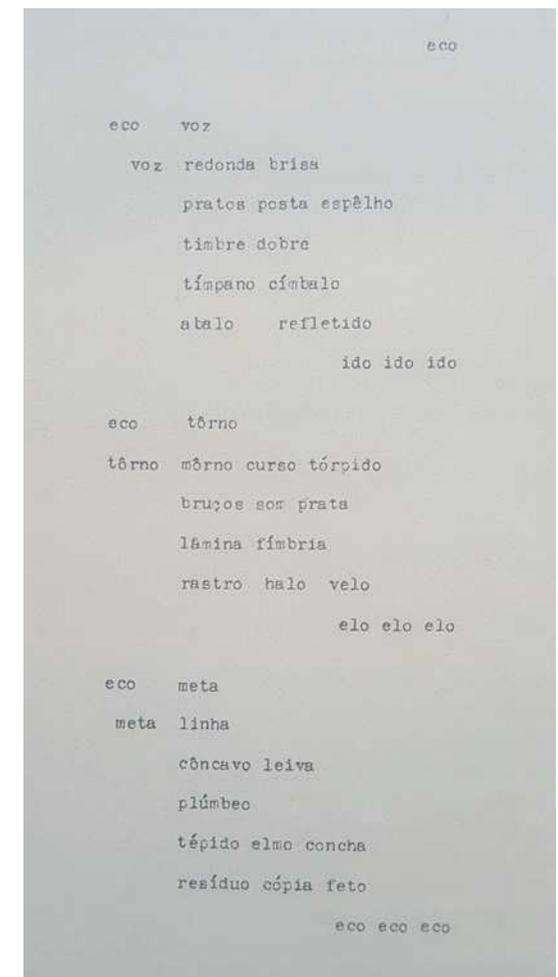


FIG74 Lygia Pape, Poemas Dinâmicos, s/d

ESPACIO
 ESPACIO LIBRE
 ESPACIO CERRADO
 ESPACIO PRESCRITO
 FALTA DE ESPACIO
 ESPACIO CONTADO
 ESPACIO VERDE
 ESPACIO VITAL
 ESPACIO CRÍTICO
 POSICIÓN EN EL ESPACIO
 ESPACIO DESCUBIERTO
 DESCUBRIMIENTO DEL ESPACIO
 ESPACIO OBLICUO
 ESPACIO VIRGEN
 ESPACIO EUCLIDIANO
 ESPACIO AÉREO
 ESPACIO GRIS
 ESPACIO TORCIDO
 ESPACIO DEL SUEÑO
 BARRA DE ESPACIO
 PASEOS POR EL ESPACIO
 GEOMETRÍA DEL ESPACIO
 MIRADA QUE EXPLORA EL ESPACIO
 LA CONQUISTA DEL ESPACIO
 ESPACIO MUERTO
 ESPACIO DE UN INSTANTE
 ESPACIO CELESTE
 ESPACIO IMAGINARIO
 ESPACIO NOCIVO
 ESPACIO BLANCO
 ESPACIO DEL INTERIOR
 EL PEATÓN DEL ESPACIO
 ESPACIO QUEBRADO
 ESPACIO ORDENADO
 ESPACIO VIVIDO
 ESPACIO BLANDO
 ESPACIO DISPONIBLE
 ESPACIO RECORRIDO
 ESPACIO PLANO
 ESPACIO TIPO
 ESPACIO EN TORNO
 TORRE DEL ESPACIO
 A ORILLAS DEL ESPACIO
 ESPACIO DE UNA MAÑANA
 MIRADA PERDIDA EN EL ESPACIO
 LOS GRANDES ESPACIO
 LA EVOLUCIÓN DE LOS ESPACIO
 ESPACIO SONORO
 ESPACIO LITERARIO
 LA ODISEA DEL ESPACIO

FIG76 George Perec, *Especies de espacios*, 1973-74



FIG77 Márcio de Carvalho, s/t, *intervenção urbana*, s/d

OSC
 ONT
 EMP
 ORÂ
 NEO
 SNÃ
 OSA
 BEM
 LER

FIG78 Augusto de Campos, *Contemporâneos*, 2015

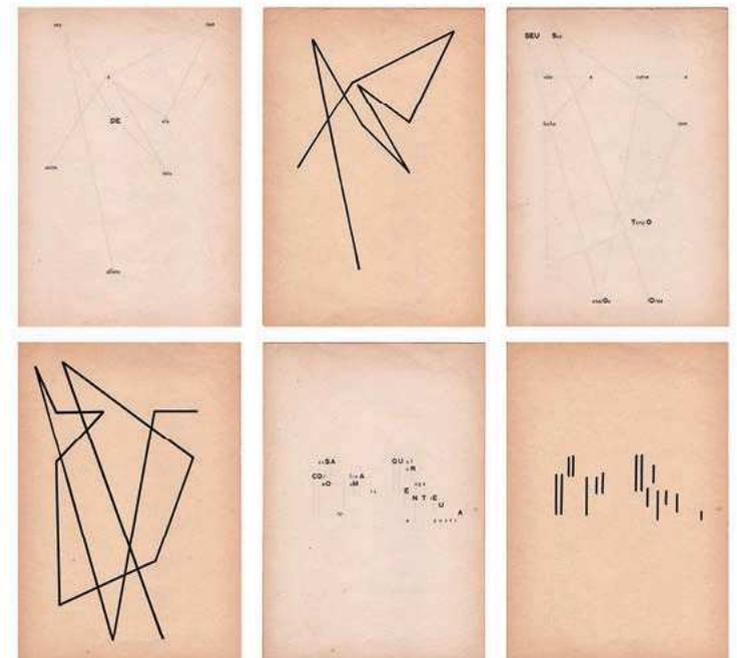


FIG79 Wladimir Dias-Pino, *A ave*, 1959



FIG80 e 81 Verónica Gerber Bicecci, Speakers, 2014



FIG82 Ivana Vollaro, s/t, 1997 - 2018



FIG83 Augusto de Campos e Julio Plaza, Reduchamp, 1976

**LIBRO
BREVE
DESCRITTA**

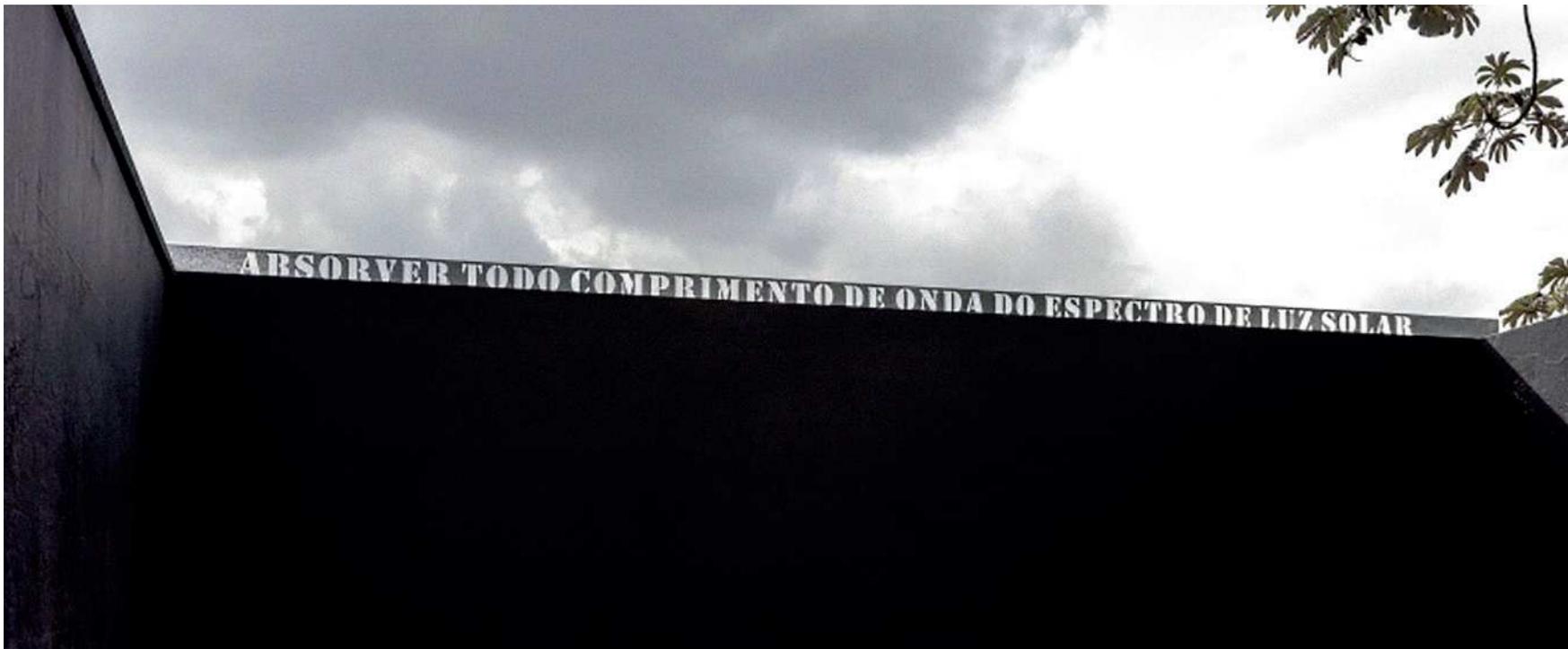


FIG84 André Vargas, Empretecer solar, 2022

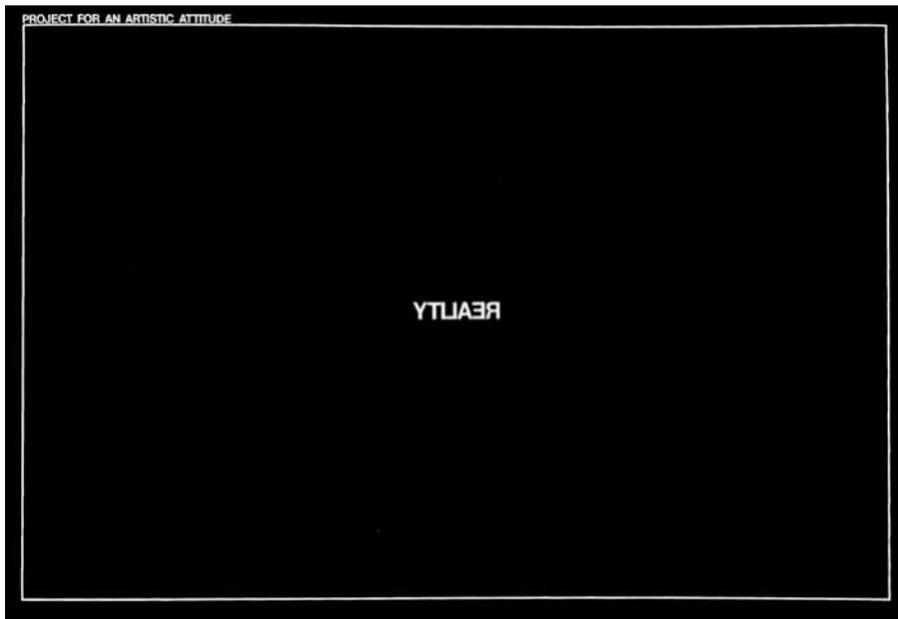


FIG85 Antonio Dias, Project for an artistic attitude, acrílica sobre tela, 1970



FIG86 Deyson Gilbert, faixa-PROUN [Opacidade Transitiva para Ocupação], 2014



FIG87 Fabio Morais, Fuzilamento, 2016



FIG88 Fiona Banner, The Bastard Word, 2017



FIG89 Carolina Moraes, eu não sou vista, vinil adesivo, 2017

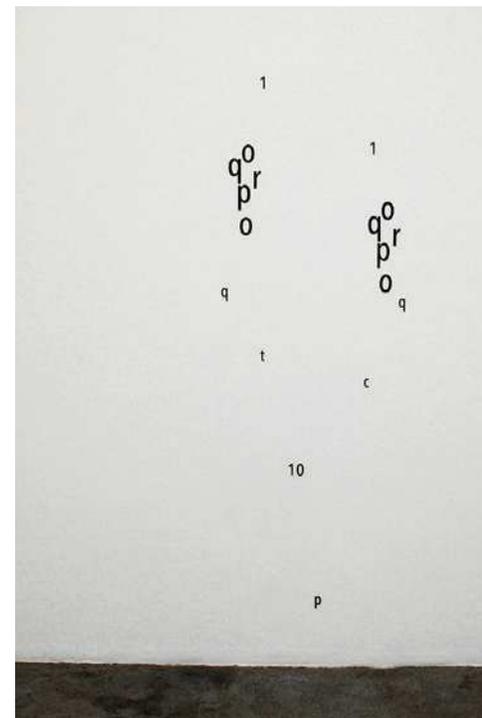


FIG90 Fabio Morais, 10P, 2018



FIG91 Agrippina R. Manhattan, Linguagem, Instalação com dois painéis de led, 2018



FIG92 Carmela Gross, Se vende, 2008, Paço das Artes - SP (2011)



FIG93 Fiona Banner, No image available, 2019



FIG94 Luis Camnitzer, Mudança topológica de uma sequência de palavras, 1969



FIG95 Gabi Bresola, BRAICE LARFIAR, BRAICE LER, texto de caneta hidrocor em papel / 2017-2024



FIG96 Antoni Muntadas, Democracia, Impressão digital em banner de tecido, 2017



FIG97 Fábio Tremonte, No future, 2015



FIG99 Ivana Vollaro, Limites e Deslizes, 2009

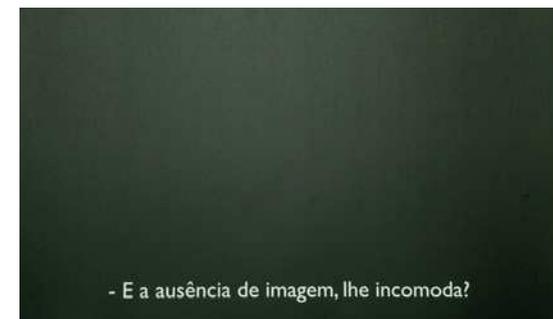


FIG98 Jorge Menna Barreto e Traplev, Incômodo, 2013

**CAMINHAR
PELA
CIDADE EM
UM ESTADO
CAÓTICO**

FIG100 Vitor Cesar, Caminhar pela cidade em um estado caótico, 2015

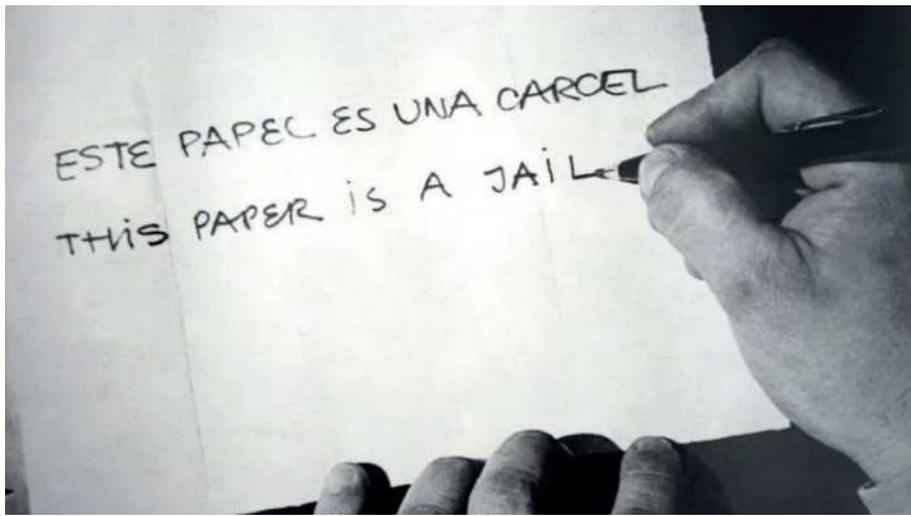


FIG101 Horacio Zabala, Este papel es una cárcel, 1972



FIG102 Jorge Macchi e Edgardo Rudnitsky, El cuarto de las cantantes, 2016



FIG104 Leya Mira Brander, Medo e progresso, instalação, 2010



FIG103 Ivana Vollaro, Una rosa, es una, 2018



FIG105 Gabi Bresola, Revizão, bordado sobre tecido, 2018



FIG106 André Vargas, Mãe, 2019



FIG107 Kevin Simón Mancera, Lista negra, 2018



FIG108 Key Rosen, Divisibility, 1987



FIG115 Marilá Dardot, Educação pela pedra, 2012, Apropriação João Cabral de Melo Neto

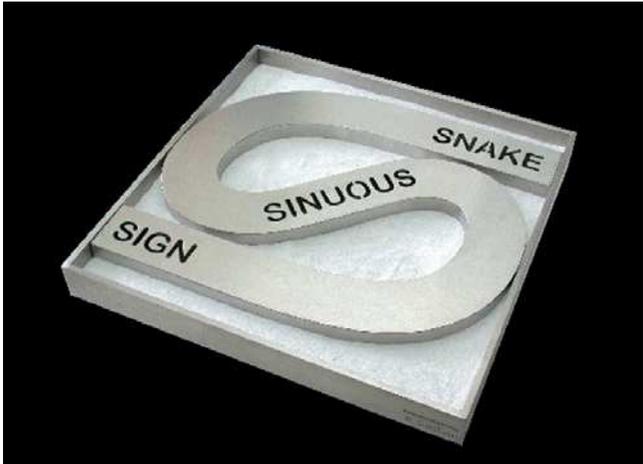


FIG117 Rubens Gerchman, Snake, 1969



FIG118 Rafael RG, Há uma serpente por debaixo da ilha, 2021



FIG116 Key Rosen, Map of the world: Yours ours, 2014

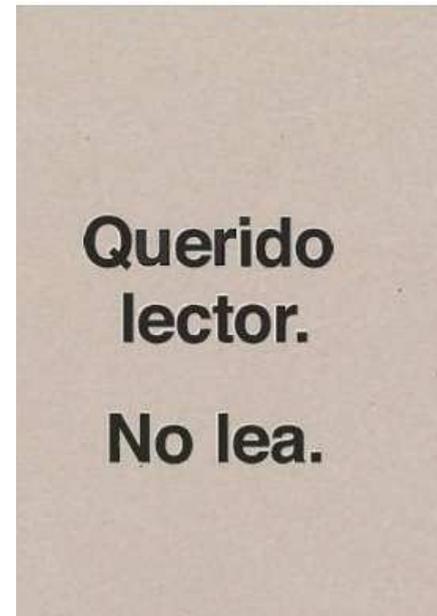


FIG119 Ulisses Carrión, Querido lector. No lea, publicação, 2016



FIG120 Mel Bochner, Language Is Not Transparent, 1969

SALTAR
ATE O
INVERI-
FICAVEL



FIG121 Hans Ulrich Obrist, Do it, 1995



FIG122 Allen Ruppersberg, O que eu deveria fazer?, 1988



FIG123 André Komatsu, Ruído retórico _ 1, 2021



FIG124 Felipe Prando, No los conozco pero los quiero igual, 2011

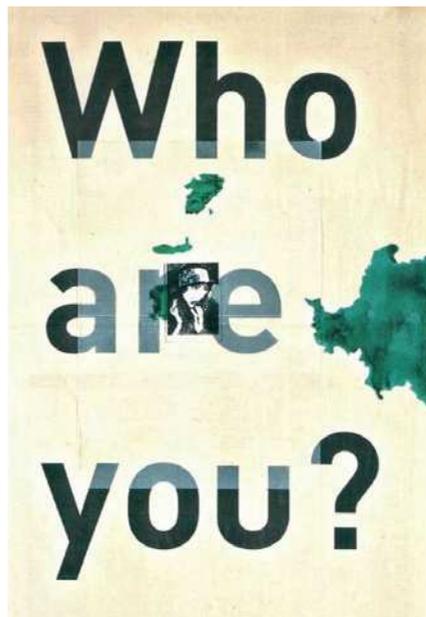


FIG125 Anna Bella Geiger, Rose Sélavy Mesmo, 1977-2002

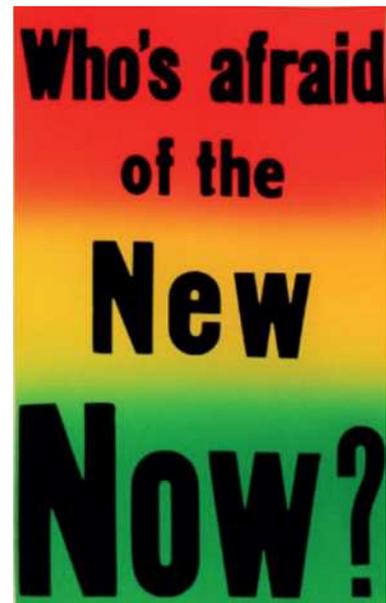


FIG126 Allen Ruppersberg, Quem tem medo do novo agora?, 1988



FIG127 Bruno Baptistelli, Aquitáfoda, madeira, fórmica e vinil, 160 x 40 x 10 cm, 2015



FIG128 Cleverson Salvaro, Greve, 2014. Em laboratório curatorial SP-Arte proposto por Traplev



FIG129 Antoni Muntadas, Baixa a bola!, 2014

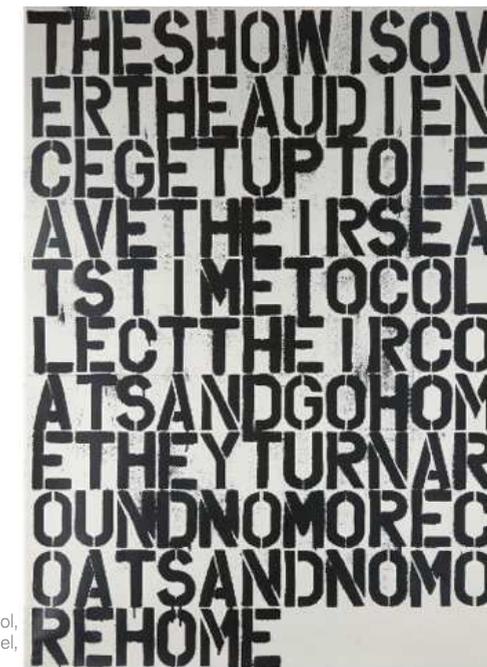


FIG130 Felix Gonzalez-Torres e Christopher Wool, s/t, Impressão sobre papel, 37 x 55 cm, 1993

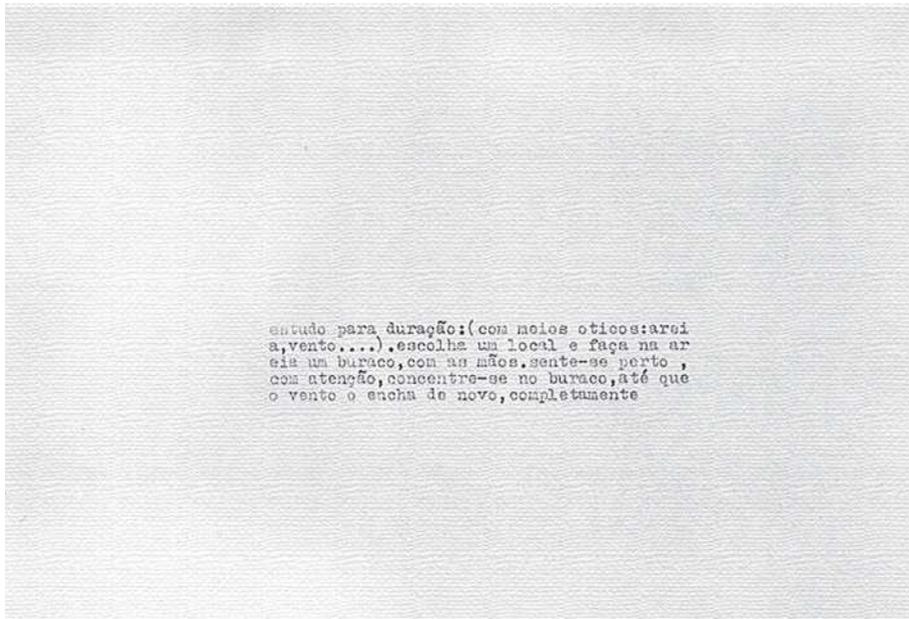


FIG131 Cildo Meireles, Estudo para duração, 1969

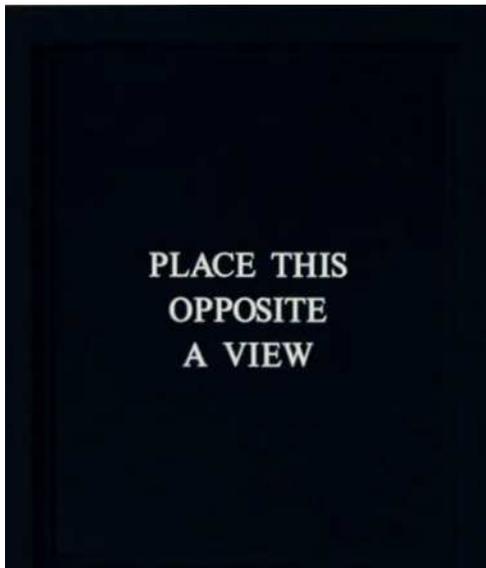


FIG132 Pieter Engels, Place this opposite a view, técnica mista, s/d

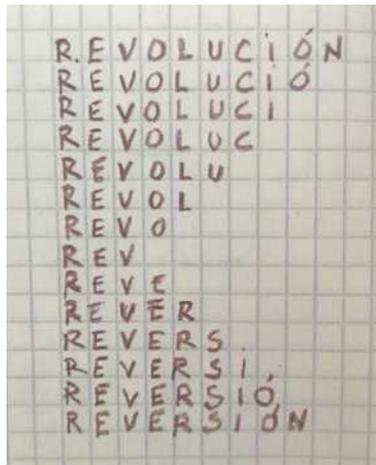


FIG133 Francis Alys, Numa dada situação, publicação, 2010

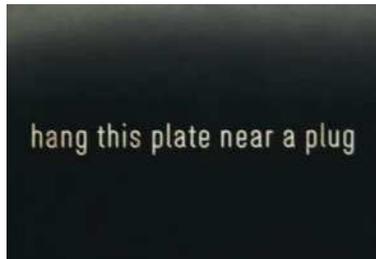


FIG134 Pieter Engels, Situationplate, 1968

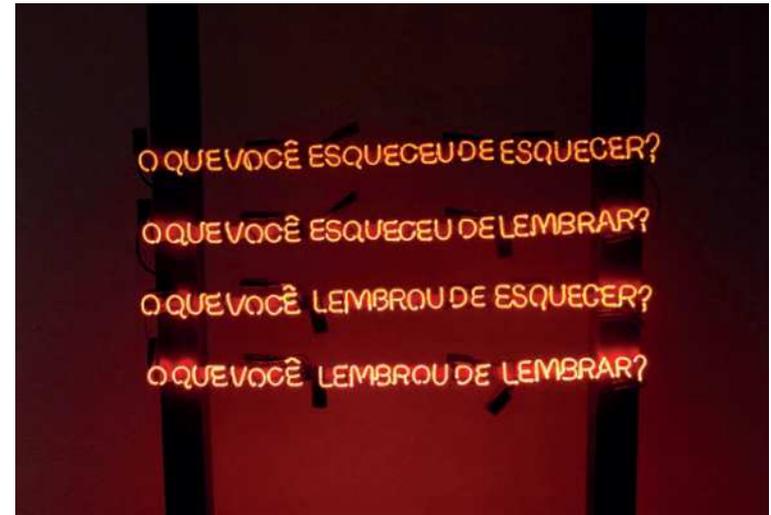


FIG135 Giselle Beiguelman, Meta-Arquivo 1964-1985. Da série Perguntas às Pedras, Série 2



FIG136 Daniel Escobar, Anuncie aqui, 2014



FIG137 Daniel Escobar, Letra de Câmbio, 2015

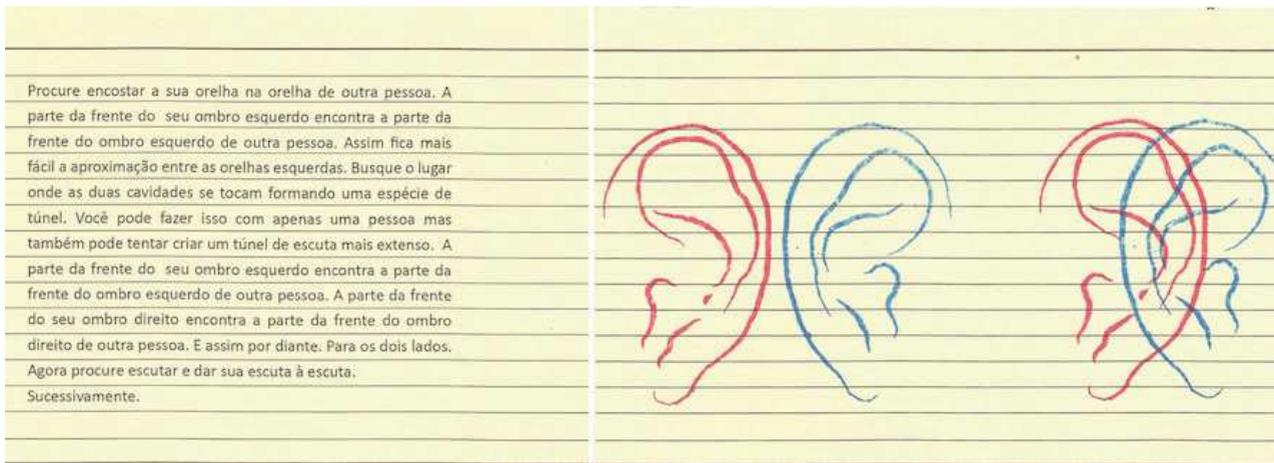


FIG138 Mayra Redin, A escuta da escuta, 2013



FIG139 Ivana-Vollaro, Hay lugar, 2018

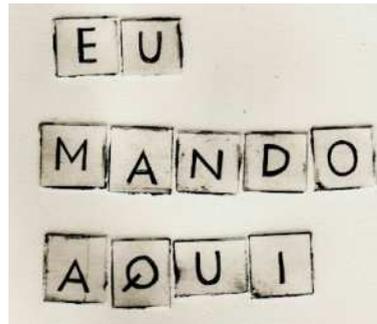


FIG140 Leya Mira Brander, Meu português errado, 2010



FIG141 Jorge Macchi, Serial victim, 1999. 7ª Bienal Havana



FIG142 Jenny Holzer, Proteja-me do que eu quero, 1999

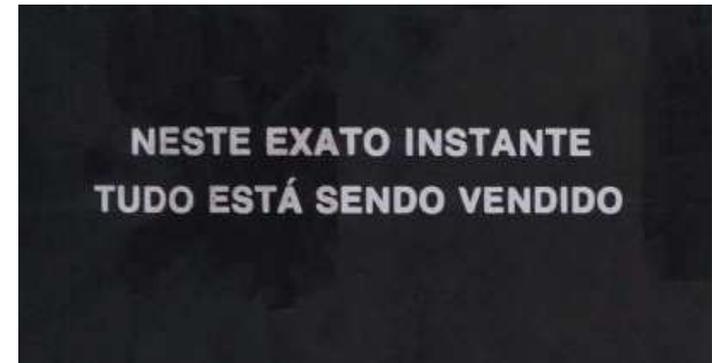


FIG143 Juliano Ventura, Neste exato instante tudo está sendo vendido, 2018



FIG144 Gustavo Torres, Estamos indo para lugar nenhum, 2016

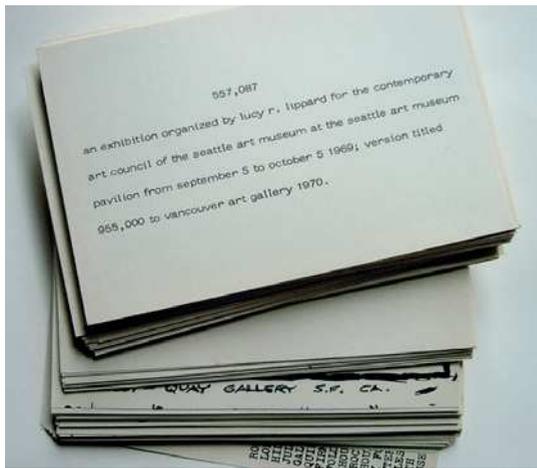


FIG145 Lucy Lippard, 557,087, 1969



FIG147 Paulo Nazareth, Dinheiro acaba, money finishing, 2015



FIG146 Luis Fernando Pazos, s/t, 2017. Da série El instante y la eternidad



FIG148 Mario Ishikawa, Estou Pelas Indiretas, Sou Pelas Diretas, 1980



FIG149 Coletivo Poro, Cozinhar é um ato revolucionário, 2010



FIG150 Patrícia Galelli, As trevas do meu tempo estão dentro da lei, 2018



FIG151 Lydia Okumura, Phrases, 1971. SESC-Vila Nova, São Paulo

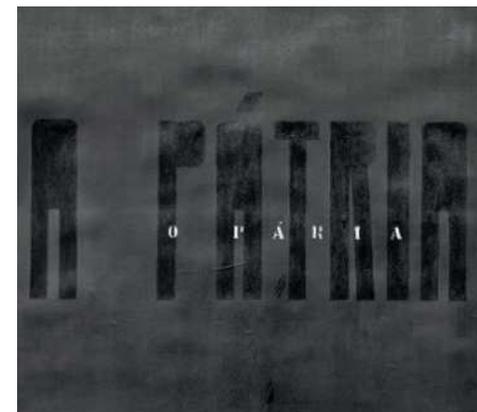


FIG153 André Komatsu, Ruído retórico _ 1, 2021



FIG152 Pedro Geraldo Escosteguy, 1967



FIG154 Grupo Rex, Rex Time, 1966



FIG156 Robert Barry, Somethings that..., 2016



FIG155 Regina Parra, Mais um dia, 2019



FIG157 George Brecht, Water yam, 1963



FIG158 Leila Danzinger, Pequenos impérios, 2012

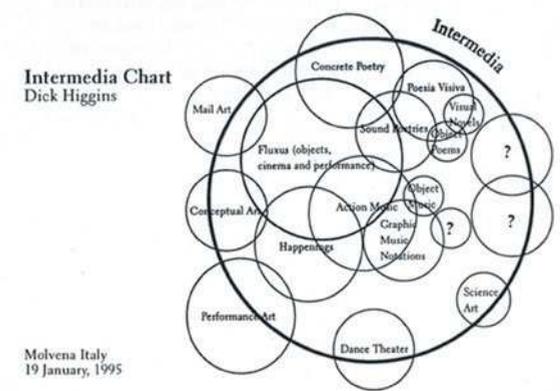


FIG159 Dick Higgins, Intermedia chart, 1995

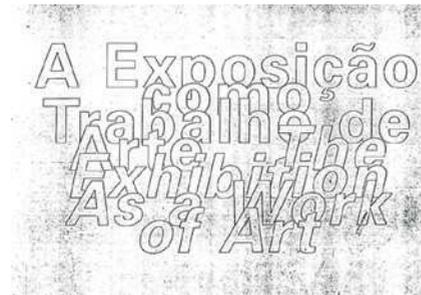


FIG160 Jens Hoffmann, A exposição como trabalho de arte, 2000

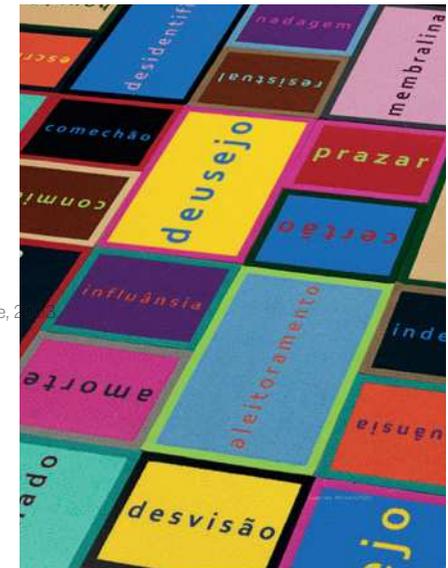


FIG161 Jorge Menna Barreto, Desleitura, 2011



FIG162 Robert Filioi, So much the better if you can't play chess - you won't imitate Marcel Duchamp, 1969



FIG163 Coletivo Poro, Setor de respiro (Outros setores para Brasília), 2012



FIG164 Coletivo Poro, Setor de protestos (Outros setores para Brasília), 2012



FIG165 Coletivo Poro, Panfleteo: ver é engolir?, 2004



FIG166 Ivana Vollaro, Everything must go, 2020



FIG167 Mauricio Ianês, Frontiers, 2021

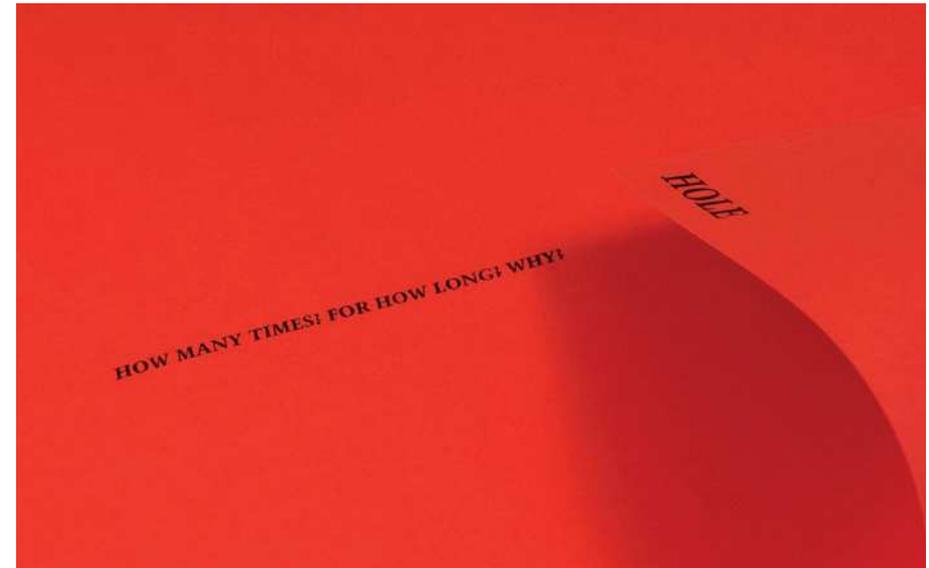


FIG168 Felix Gonzalez-Torres, s/t, 1990



FIG169 Leya Mira Brander, Eu sei que é assim, 2010



FIG170 Antoni Muntadas, Complicado, 2018



FIG171 Teresa Margolles, El capital te culea, 2020



FIG172 Giselle Beiguelman, Beleza Convulsiva Tropical, 2014

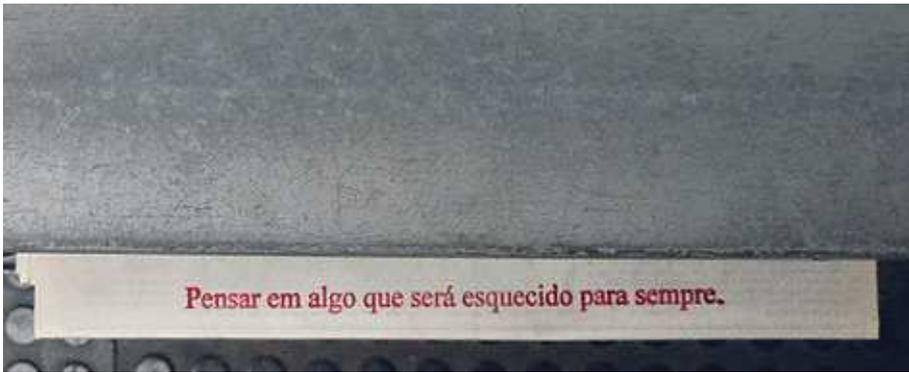


FIG173 Leila Danzinger, Pensar em algo que será esquecido para sempre, 2006

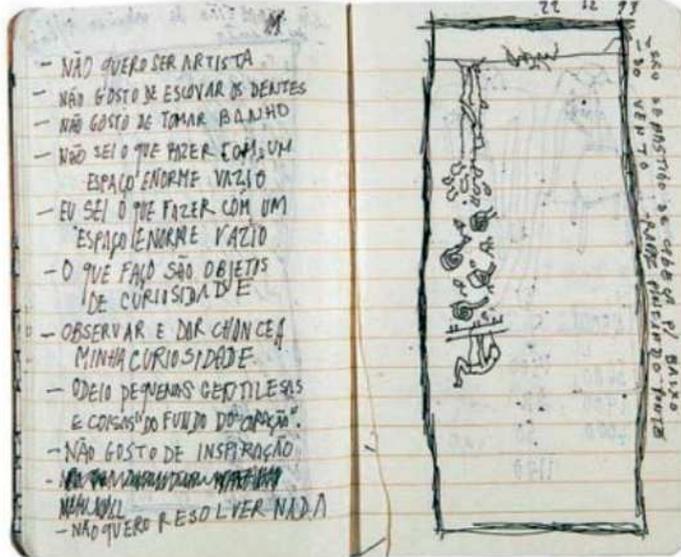


FIG174 Leonilson, Caderno de desenhos e anotações, 15 x 10,7 x 1 cm, 1985

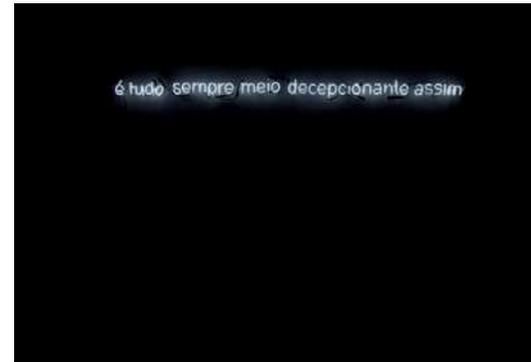


FIG175 Gustavo Torres, É tudo sempre meio decepcionante assim, 2019

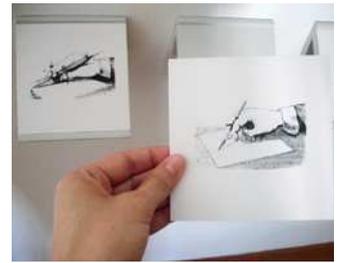


FIG176 Raquel Stolf, Exercícios de escrita, 2010 - 2011



FIG178 Rafael RG, Esqueça o futuro, 2017

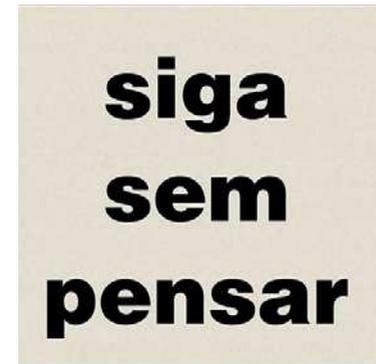


FIG177 Coletivo Poro, Panfleto: siga sem pensar, 2004



FIG179 Rosana Ricalde, s/t, 2000 (Atrocidades Maravilhosas)



FIG180 Raquel Stolf, As coisas que eu não disse, 1998



FIG181 Teresa Margolles, Ya basta hijos de puta, 2010

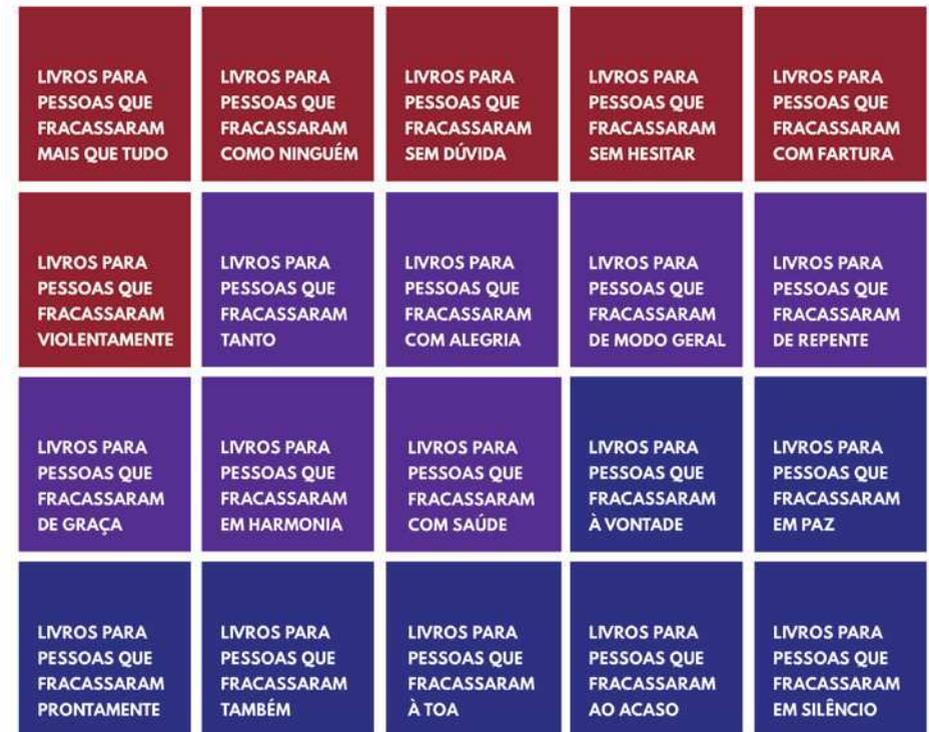


FIG182 Daniela Avelar, O fracasso para aprender mais rápido, 2019

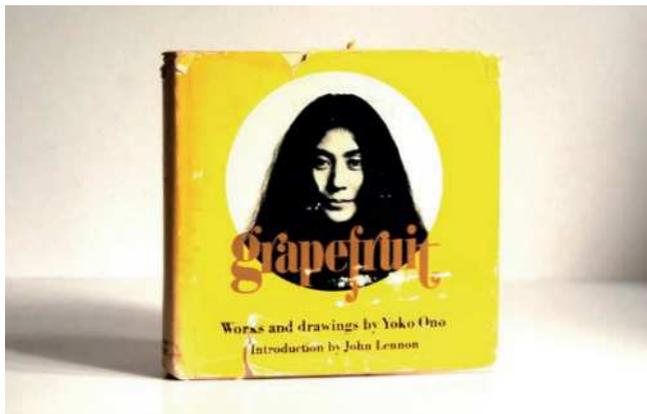


FIG183 Yoko Ono, Grapefruit, 1964

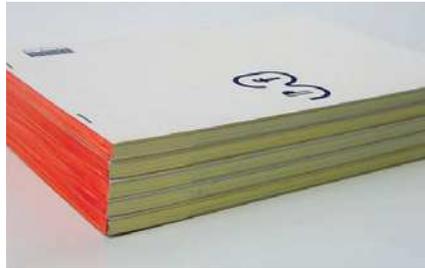


FIG184 Regina Melim, pf, 2006



FIG185 Regina Melim, Arquivo Projeto A2, 2010 - 2013



FIG187 Waltercio Caldas, Manual da ciência popular, 1982



FIG188 Wesley Duke Lee, Hoje é sempre ontem, 1972

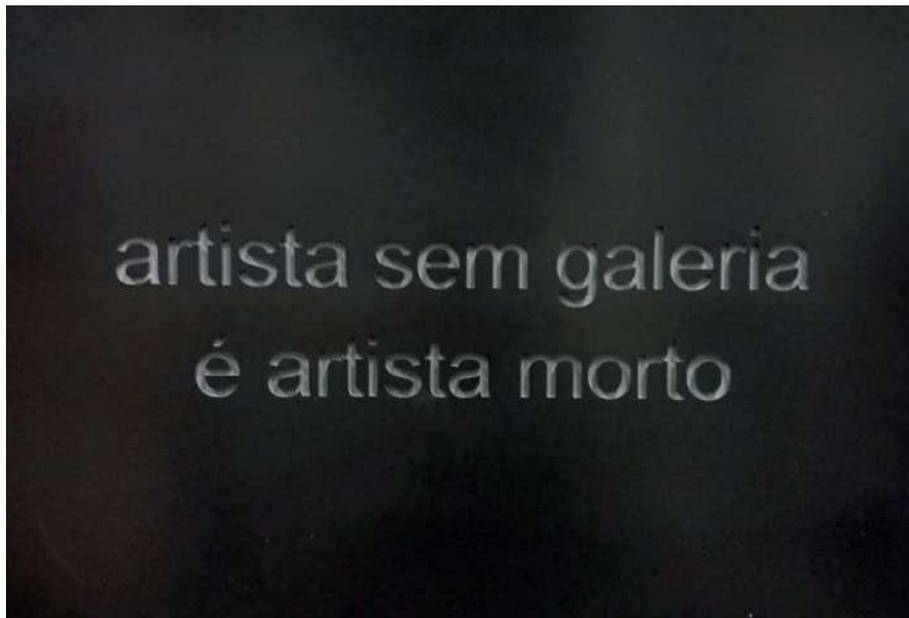


FIG186 Rubens Mano, Artista sem galeria é artista morto, 2011



FIG189 Daniela Avelar, Palpite, 2021

UTILIZAR
FORMAS
GASTAS
PARA CRIAR
ESTRANHOS-
MENTOS

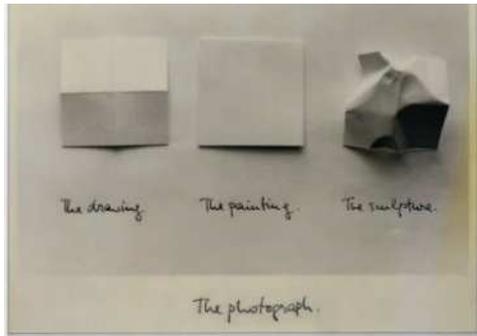


FIG190 Luis Camnitzer, The photograph, 1981



FIG193 Gustavo Speridião, Tinha todo um plano, 2020, Da série O inventário de problemas



FIG191 Leonilson, El desierto, bordado sobre feltro, 62 x 37 cm, 1991

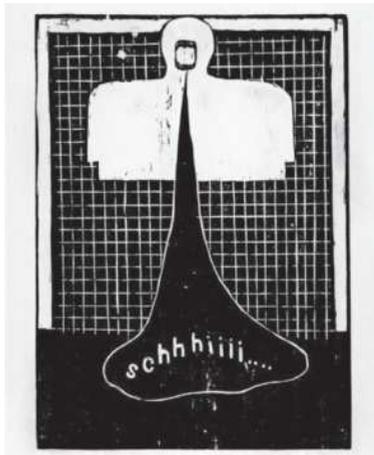


FIG192 Anna Maria Maiolino, Schhhiii, xilogravura, 66 x 48 cm, 1967



FIG194 Artur Barrio, Instalação, Galeria Millan



FIG195 Bruno Moreschi, Procura-se, 2011 - 2012. Pilha de fotocópias disponíveis ao público. Em parceria com Camila Regis



FIG196 Gabi Bresola, 10 telas pintadas com tinta acrílica de 25x35cm cada, 2019



FIG197 Leonilson, Isolado frágil oposto urgente confuso, costura e bordado sobre voile, 21 x 63 cm, 1990

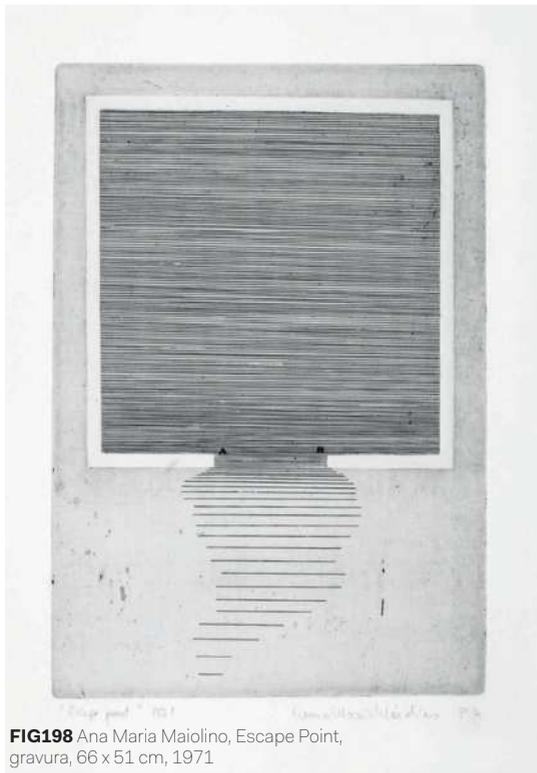


FIG198 Ana Maria Maiolino, Escape Point, gravura, 66 x 51 cm, 1971



FIG199 Carlos Asp, A Runa é Nóis, 2001



FIG200 Carlos Asp, Há, s/d, Da série inútil Paisagem



FIG202 Carlos Asp, (a kind of), 2015 - 2017



FIG201 Cildo Meireles, Estojo de Geometria (neutralização por Oposição e/ou Adição), 1977 - 1979 Caixa de madeira, dois cutelos, dois pregos, 400 lâminas de barbear



FIG203 Leonilson, Paulistanos ensopados dão com os burros n'água, tinta preta sobre papel, 18,3x15,1 cm, 1991

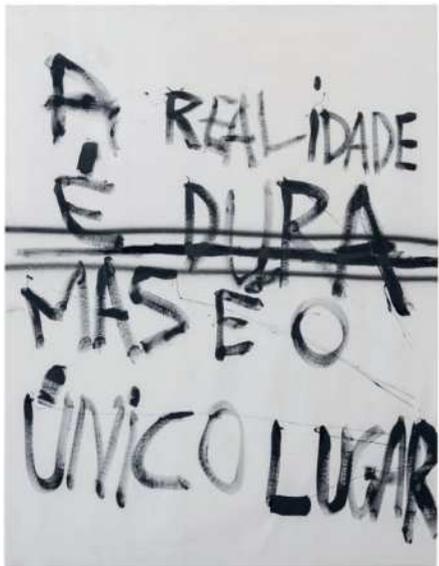


FIG204 Gustavo Speridião, A realidade é dura mas é o único lugar, da série "O inventário de problemas", técnica mista sobre tela, 212 x 172 cm, 2020



FIG205 Gustavo Speridião, Planejar o passado, da série "O inventário de problemas", gesso e nanquim, 13x15x7cm, 2020v

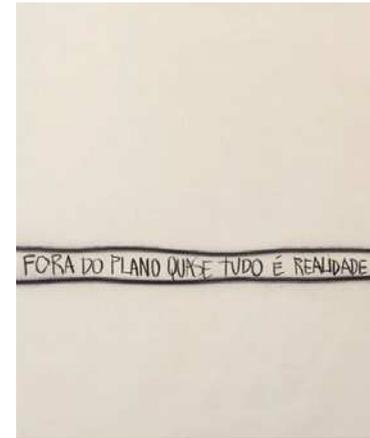


FIG208 Gustavo Speridião, Fora do plano quase tudo é realidade, da série "O inventário de problemas", técnica mista sobre tela, 212 x 172 cm, 2020



FIG209 Gustavo Speridião, Sempre é temporário da série "O inventário de problemas", técnica mista sobre tela, 212 x 151 cm, 2020

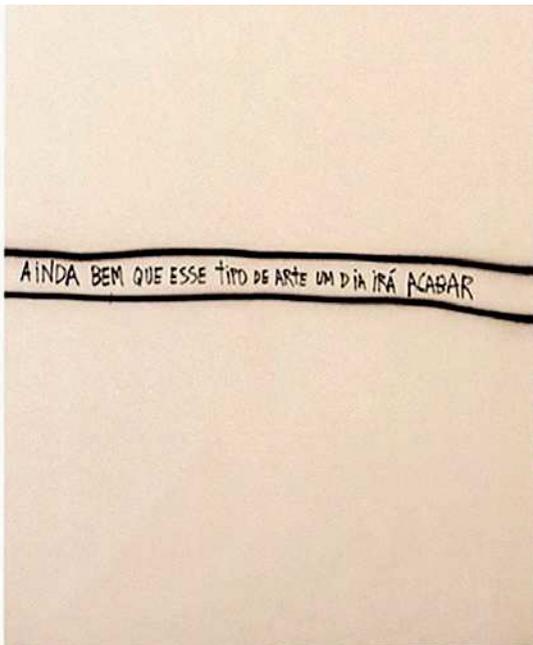


FIG206 Gustavo Speridião, Ainda bem, da série "O inventário de problemas", técnica mista sobre tela, 212 x 172 cm, 2020



FIG207 Gustavo Speridião, Dizem, da série "O inventário de problemas", técnica mista sobre tela, 212 x 172 cm, 2020



FIG210 Gustavo Speridião, A aventura começa agora, da série "O inventário de problemas", técnica mista sobre tela, 212 x 172 cm, 2020



FIG211 Gustavo Speridião, Lembre-se, da série "O inventário de problemas", técnica mista sobre tela, 212 x 172 cm, 2020



FIG212 Mel Bochner, Ha ha ha, 2019, em Marc Selwyn Fine Art Gallery



FIG213 Mel Bochner, Yes!/No! Maybe, 2016



FIG215 Maurício Iannês, Mal dito, 2011

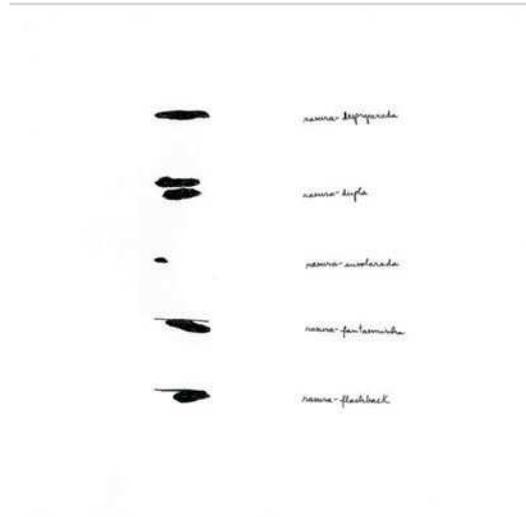


FIG214 Raquel Stolf, Rasuras, conversações, 2013 - 2015

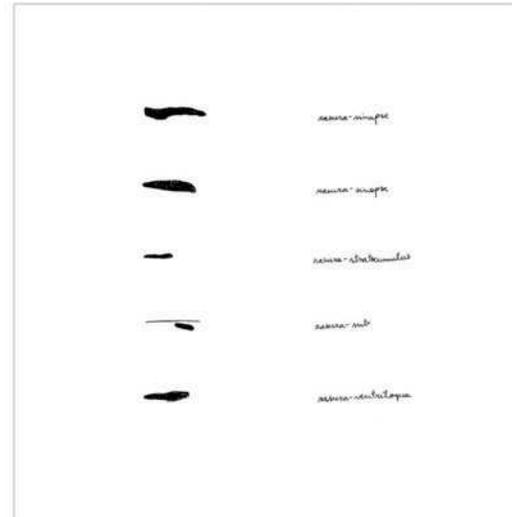


FIG216 Piero Manzoni, Linea lunga 1000 metri, 1961



FIG217 Piero Manzoni, Linea di lunghezza infinita, 1960



FIG218 Piero Manzoni, Linea lunga 7200 metri, 1960

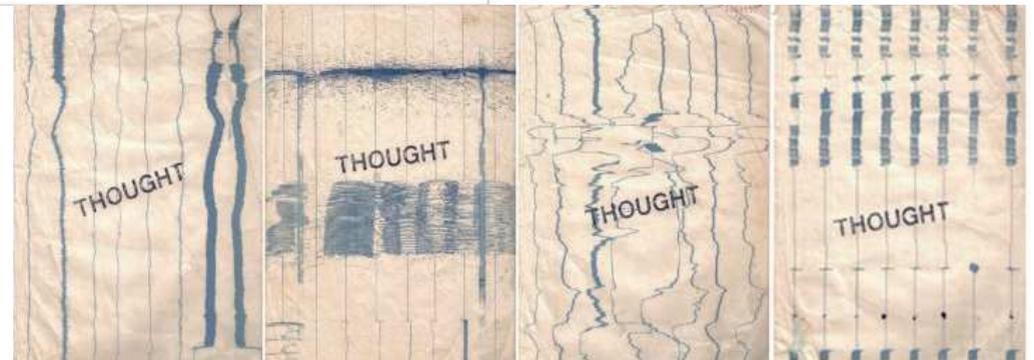


FIG219 Paulo Bruscky, Meu cérebro desenha assim, 1976, Eletroencefalograma e carimbo sobre papel



FIG220 Bruno Kurreu, Instalação, 2014.

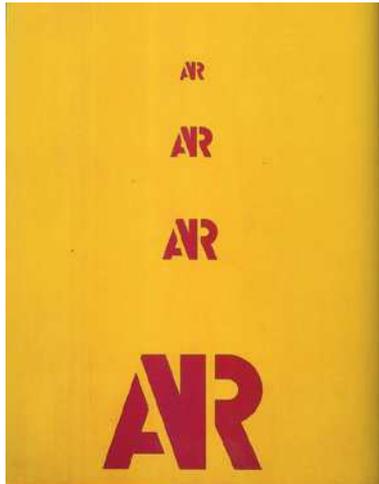


FIG221 Rubens Guerchman, Ar, 1967



FIG224 Luiz Henrique Schwanke, Sonetos, 1970 - 1980

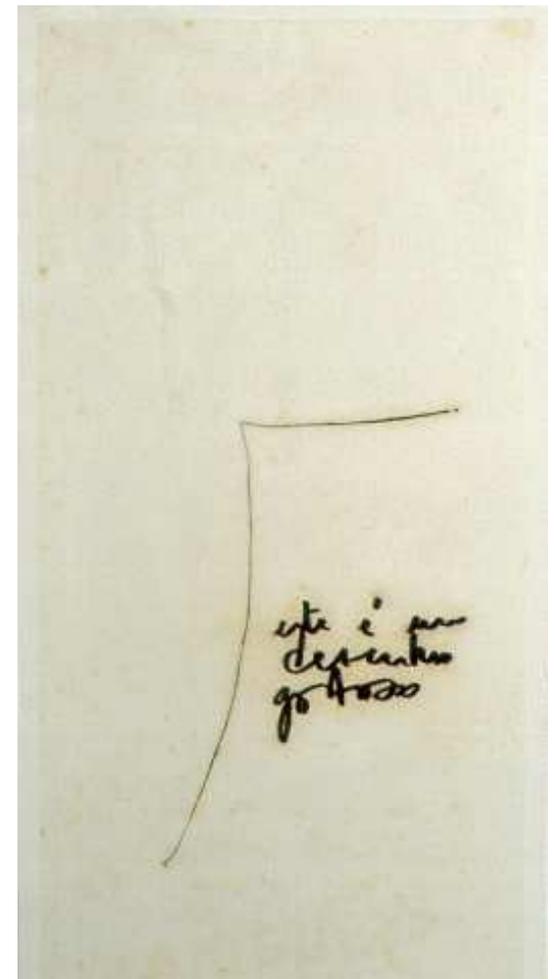


FIG225 Mira Schendel, Esse é um desenho gostoso, 1965

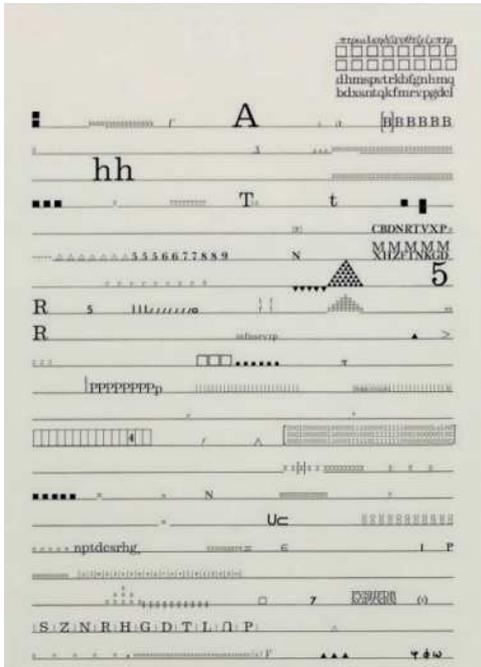


FIG222 Mira Schendel, s/t, 1974



FIG223 Aníbal López, La distancia entre dos puntos, 2002



FIG226 Vânia Mignone, s/t, 2020



FIG227 Vânia Mignone, s/t, 2020

SEMPRE
QUE ESCRE-
VEMOS DES-
LOCAMOS
UMA PALAVRA
DE ALGUM
LUGAR



FIG236 Jac Leiner, 144 museum bags, 2006.



FIG238 Fabio Morais, Manifestação, 2016



FIG237 Gabi Bresola, Brasil Novo. cartazes, 2015.



FIG239 Juliano Ventura, Léxico (indústria brasileira), vídeo, 8'30", 2020



FIG240 Alfredo Jaar, O velho mundo esta morrendo. O novo demora a nascer. Nesse claro-escuro, surgem os monstros, 2021



FIG241 Leila Danziger, Para Irineu Funes, 2004, Série



FIG242 Bruno Moreschi, História da _rte, 2017, panfletos



FIG243 Lourival Cuquinha, Do not park here, 2010



FIG244 Lourival Cuquinha, Paleta inútil, 2017

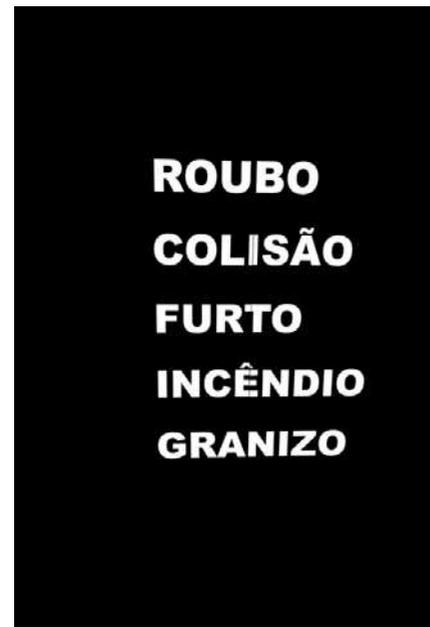


FIG245 Juliano Ventura, Riscos iminentes, 2021



FIG246 Jorge Macchi, Time machine, 2005



FIG247 Raquel Stolf, Rio Texto, 2012 - 2015



FIG248 Rivane Neuenschwander, Mapa mundi BR (postal), 2007

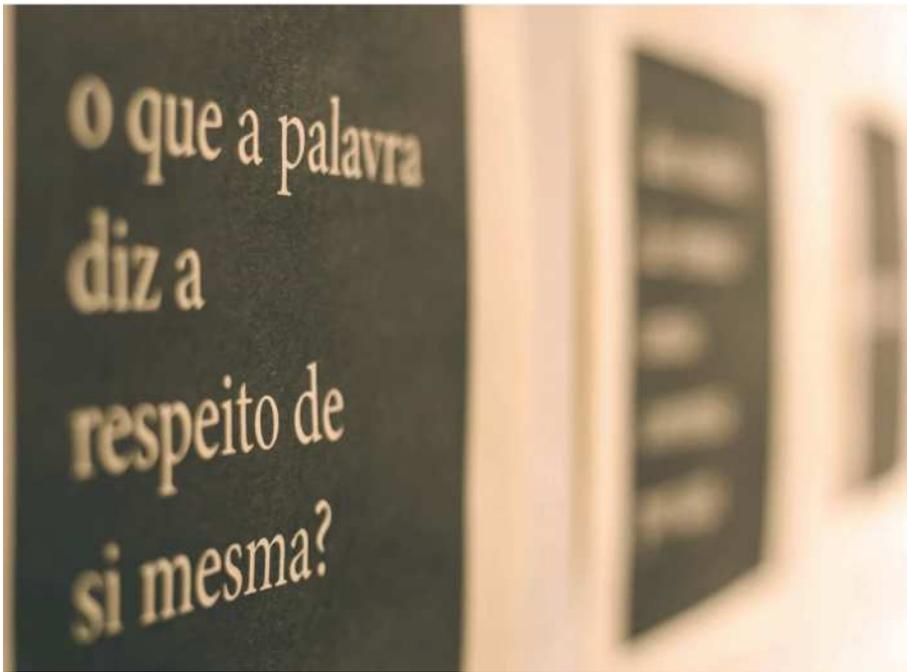


FIG249 Priscila Costa Oliveira, Textos disparadores de conversação, 2019

Silêncio absoluto denuncia plano de fuga em presídio

FIG250 Raquel Stolf, Plano de fuga, 2013 - 2016



FIG251 Marilá Dardot, Longe daqui, aqui mesmo, 2010, 29ª Bienal de São Paulo



FIG252 Jonathas de Andrade, Education for adults, 2010



FIG253 Raphael Escobar, Apologia, 2019 - 2020



FIG254 Sofia Brito, Linha B, 2015, cartazes, 1ª edição 2018

DESESTA-
BILIZAR
AESTRU-
TURAFOR-
MALDA
ARTE



FIG255 Beatriz González, Esta bienal es un lujo que un país subdesarrollado no se debe dar, 1981

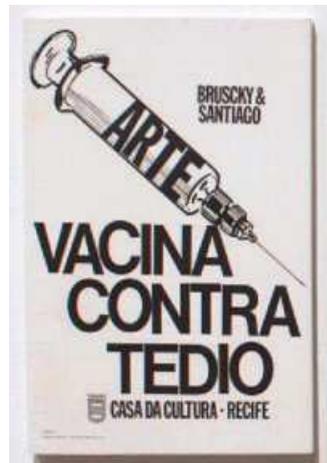


FIG256 Bruscky e Santiago, Vacina contra tédio, serigrafía sobre papel, 64 x 46,5 cm, 1976.

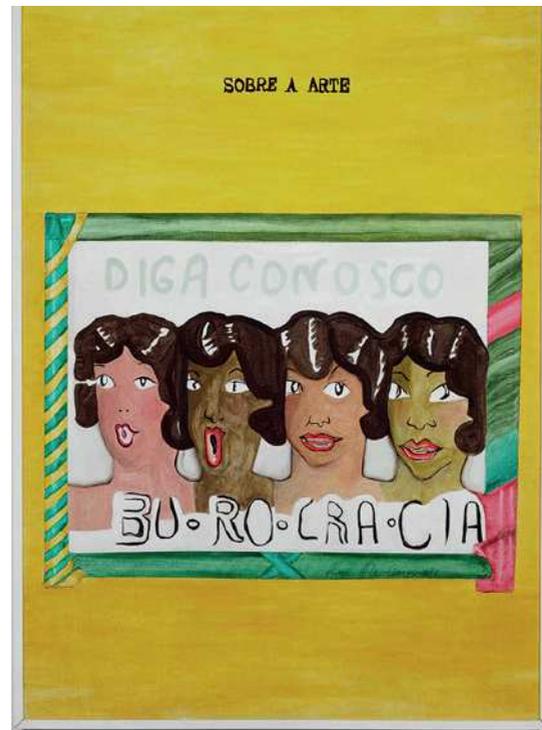


FIG257 Anna Bela Geiger, Sobre a arte / Diga conosco: bu-ro-cra-cia, 1978



FIG258 Luis Camnitzer, El museo es una escuela, 2009, Fachada do Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, Santiago - CL



fig. 1

FIG259 Marcel Broodthaers, Museu de Arte Moderna, Departamento de Águias, Seção de Arte Moderna, 1972



FIG261 Marcel Broodthaers e Herman Daled em Le Coq, Seção Documental, Museu de Arte Moderna, Departamento de Águias, 1969



FIG260 Marcel Broodthaers, Museu de Arte Moderna, Departamento de Águias, 1968



FIG260 Marcel Broodthaers, Museu de Arte Moderna, Departamento de Águias, 1968



FIG263 George Brecht, Total art match-box, 1968, Parte da Flux Year Box 2



FIG264 Alfredo Jaar, Cultura = Capital, 2010



FIG265 Carmela Gross, Hotelzinho, 2007



FIG266 Lais Myrrha, Delírio, vídeo, 10'01", 2017



FIG268 Fiona Banner, Sanitise Hands Not Culture, 2020



FIG267 Bruno Moreschi, Artbook, 2012 - 2014



FIG269 Carmela Gross, Arte a mão armada, 2009



FIG270 Rubens Mano, s/t (i'm not convinced), 2011.



FIG272 Vitor Cesar, Artista é Público, tipografia em metal, aprox. 2m de largura, 2009



FIG273 Vitor Cesar, Centro é Cultural, neons, duas cores, 2008-



FIG271 Jan M.O., PNEUMOLTRAMICROSCOPICOSSILICOVULCANOCONIÓTICO, 2022

OCCU-
PARA
PALA-
VIRA

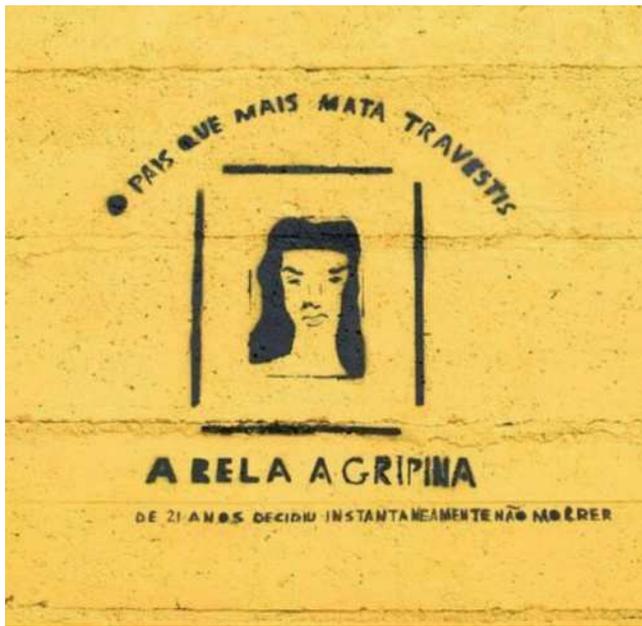


FIG274 Agripina R Manhattan, A bela agripina, 2019

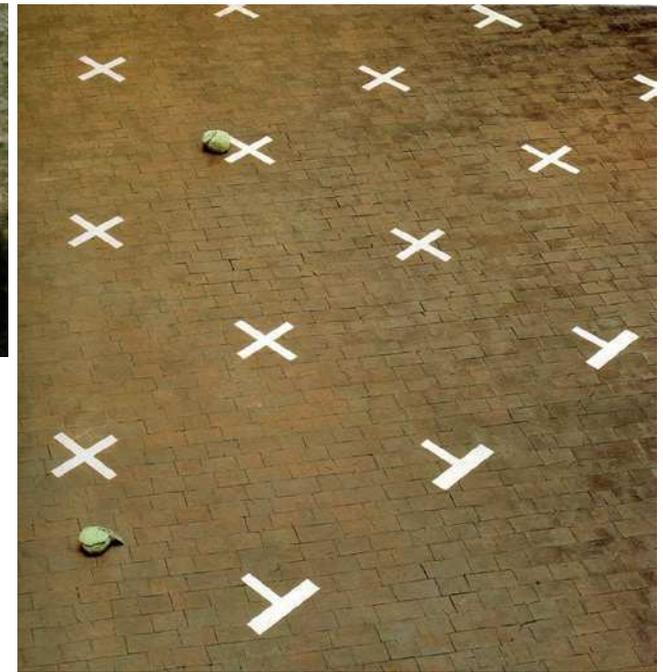


FIG275 e 279 Antonio Dias, Território de liberdade, 1968



FIG276 Ana Mazzei e Regina Parra, Ophelia, 2018



FIG277 Alfredo Jaar, Outras pessoas pensam, 2012



FIG278 Ana Teixeira, Cala a boca já morreu, 2019

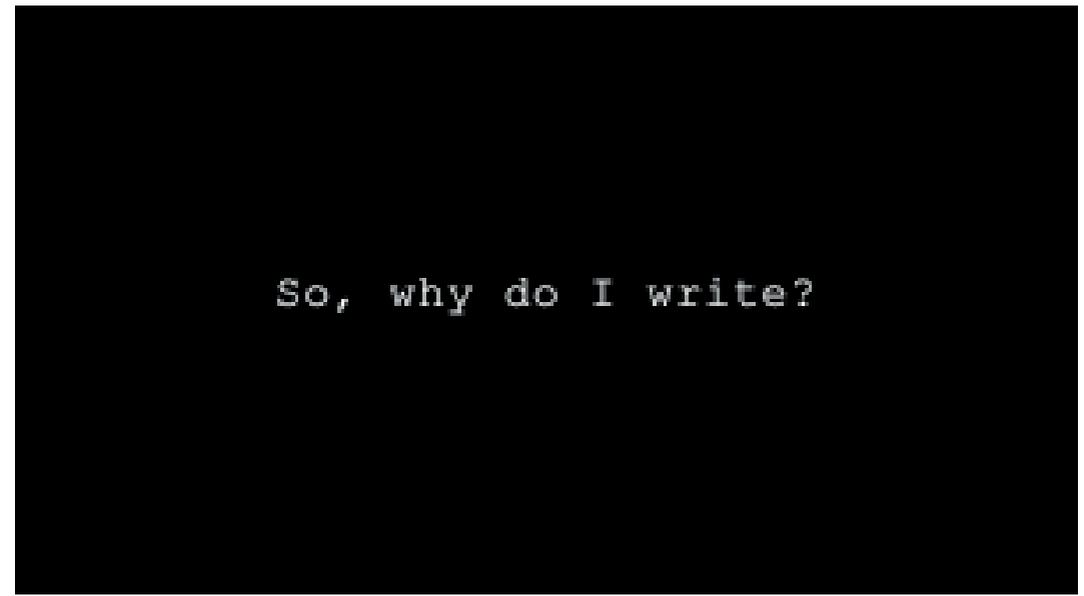


FIG280 Grada Kilomba, While I write, vídeo, 2016



FIG281 Agripina R Manhattan, Transfobia, 2018

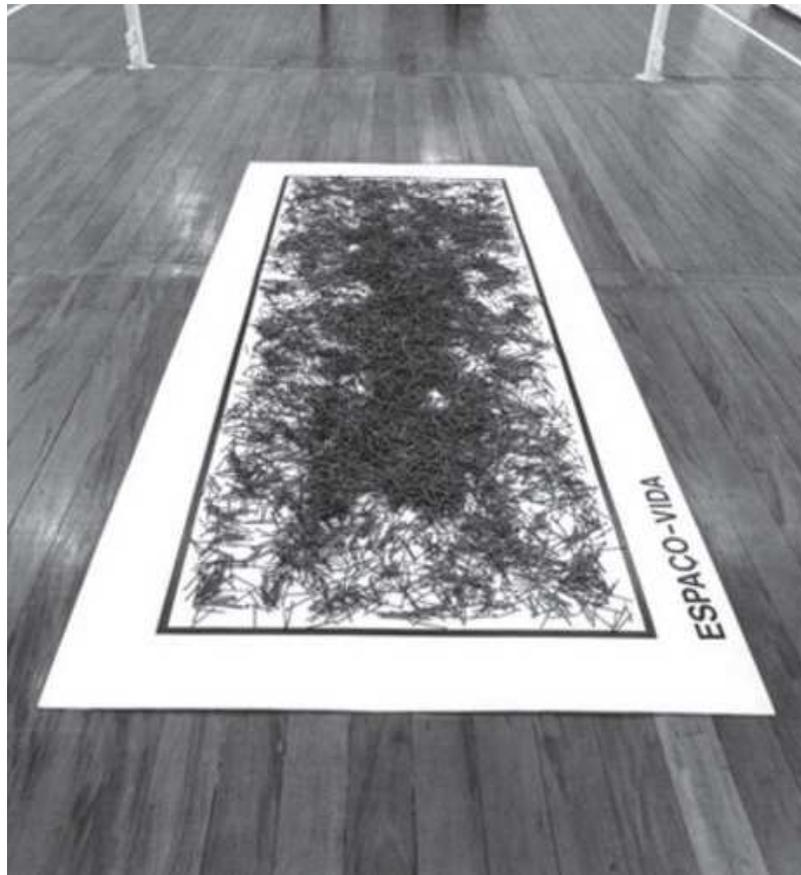


FIG282 Carlos Zilio, Espaço-vida, 1974



FIG283 Claire Fontaine, When women strike the world stops, 2020



FIG284 Claire Fontaine, Patriarchy = CO2, 2020



FIG285 Claire Fontaine, Women are the moon that moves the tides, 2020



FIG286 Claire Fontaine, Siamo con voi nella notte, 2007 - 2020, Museo Novecento, Firenze

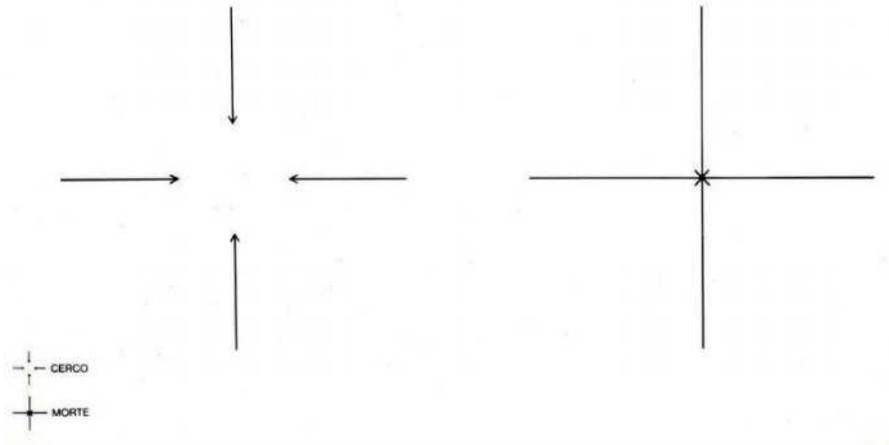


FIG287 Carlos Zilio, Cerco-morte, 1974



FIG288 Carmela Gross, Migrantes, 2014



FIG289 Bruno Baptistelli, Linguagem, 2015



FIG290 Daniel Santiago, Propina discreta: a mãe de todas as bombas, 2017



FIG291 Carmela Gross, Real people are dangerous, 2008



FIG293 Cleverton Salvaro, trabalho por comida, tinta acrílica sobre camisa, 2003-4



FIG294 Daniel Santiago, O Brasil é meu abismo, 1982



FIG292 #coleraalegria



FIG295 #coleraalegria

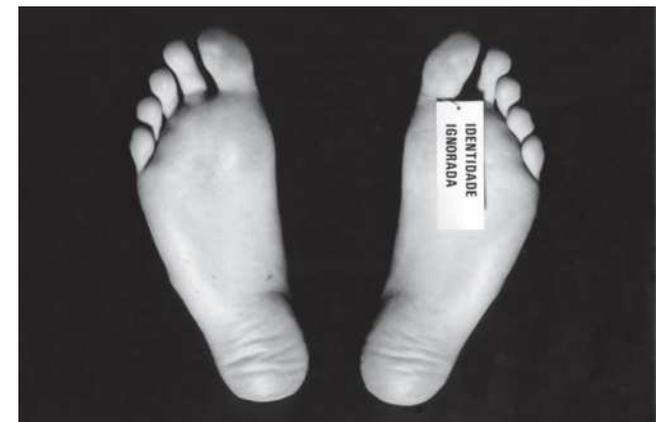


FIG296 Carlos Zílio, Identidade ignorada, 1974



FIG297 Daniel Santiago, Brasil desamparado, performance.

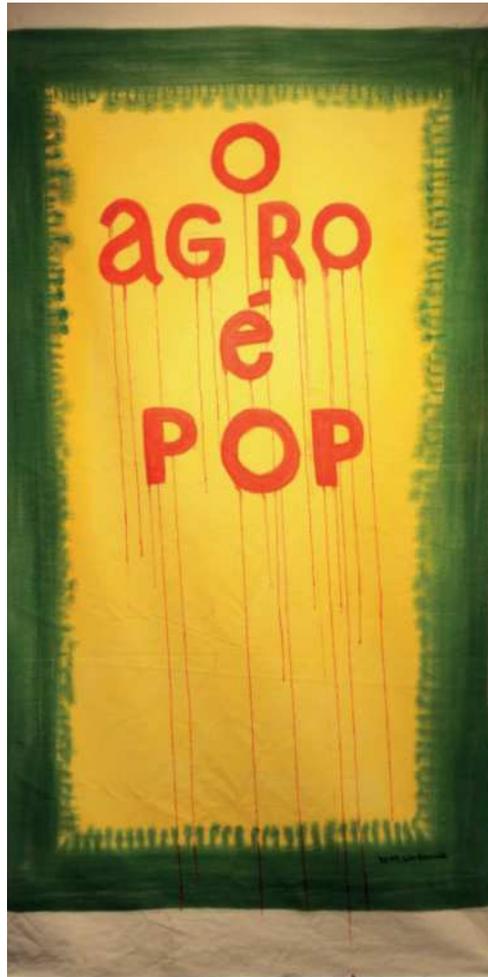


FIG298 Denilson Baniwa, O agro mata, 2019



FIG299 Denilson Baniwa, Me deixa ser selvagem, laser projection, Biblioteca Nacional de Brasília, 2020



FIG300 Frente 3 de Fevereiro, Brasil negro salve, 2005, Estádio do Morumbi, São Paulo, Da série Bandeiras



FIG301 Frente 3 de Fevereiro, Onde estão os negros?, 2005, Da série Bandeiras



FIG302 Frente 3 de Fevereiro, Zumbi somos nós, 2007, Da série Bandeiras

AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

- Trabalhar sem a pressão do sucesso
- Não ter que participar de exposições com homens
- Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer
- Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos
- Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminista
- Não ficar preso à segurança de um cargo de professor
- Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros
- Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade
- Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestidos ternos italianos
- Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova
- Ser incluído em várias revistas de história da arte
- Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
- Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

UMA REBRAND DE URENOX PÁGICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSIDERADA O SEU MARCO DA ARTE

FIG303 Guerrilla Girls, As vantagens de ser uma artista mulher, 1988

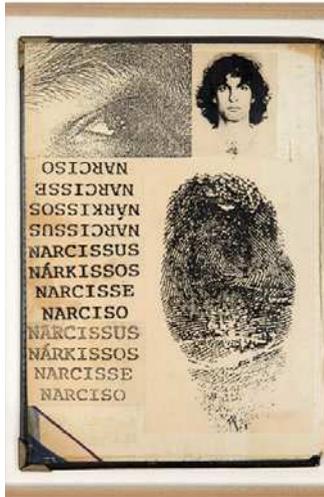


FIG305 Hudinilson Jr., Narcisse, 1980



FIG306 Hudinilson Jr., s/t, 1981



FIG304 Guerrilla Girls, As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?, 2017



FIG307 Jaime Lauriano, Pedras portuguesas #2, 2017

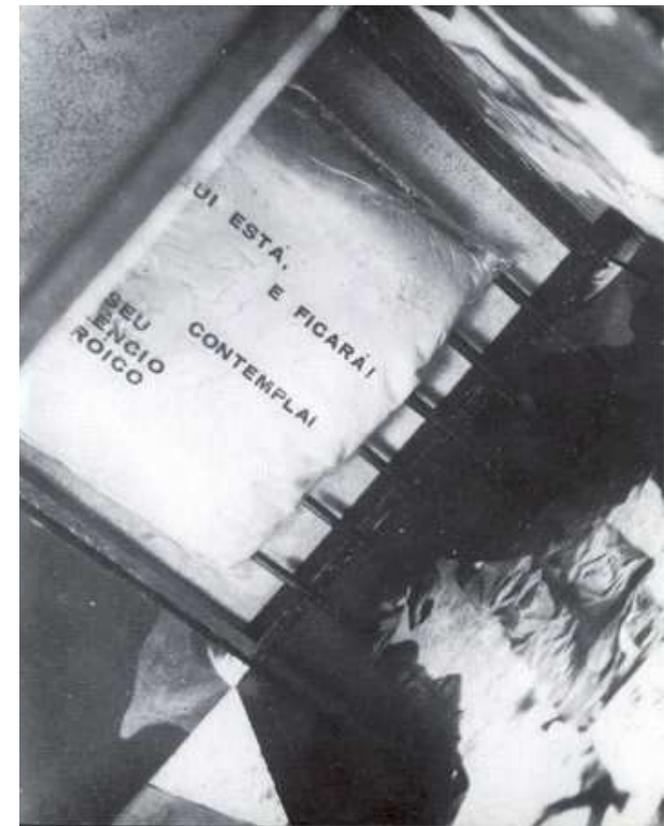


FIG308 Hélio Oiticica, Bólido - Caixa 18, (Homenagem a Cara de Cavalo), 1966



FIG309 Clara Ianni, Desenho de classe 6, 2014

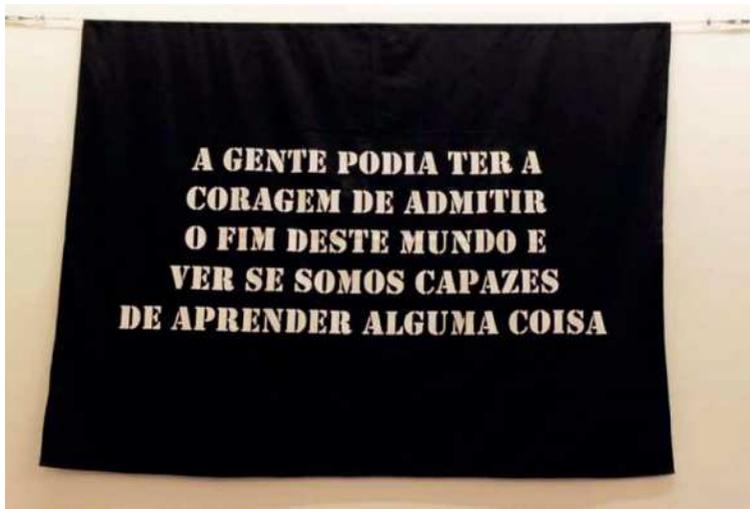


FIG310 Fabio Tremonte, Blackflag, serigrafia sobre tecido, 2015



FIG311 Fabio Tremonte, Trabalhar cansa, 2016

Um dia essa criança irá crescer. Um dia essa criança irá conhecer algo que causará uma sensação equivalente à separação da Terra de seu eixo. Um dia essa criança chegará em um ponto que detectará uma divisão que não é matemática. Um dia essa criança vai sentir algo que irá mexer com o seu coração, garganta e boca. Um dia essa criança irá encontrar algo em sua mente, corpo e alma que o deixará com fome. Um dia essa criança irá fazer algo que fará com que os homens que vestem roupas de sacerdotes e rabinos, homens que habitam certos edifícios de pedra, peçam a sua morte. Um dia os políticos irão estabelecer uma legislação contra essa criança. Um dia as famílias darão informações falsas aos seus filhos que transmitirão essa informação para as próximas gerações de suas famílias que será sempre feita a fim de tornar a existência intolerável para essa criança. Um dia essa criança começará a sentir todas essas questões em seu espaço e esses infortúnios o obrigarão a cometer suicídio ou se submeter ao perigo com esperança de ser assassinado ou se render ao silêncio e à invisibilidade. Ou um dia essa criança irá falar. Quando ele começar a falar, homens que repudiam essa criança irão tentar silenciá-lo com estrangulamento, punhos, prisão, sufocamento, estupro, intimidação, drogas, cordas, armas, leis, garrafas, facas, religião, decapitação e imolação pelo fogo. Os médicos irão dizer que essa criança tem cura, como se seu cérebro fosse um vírus. Essa criança irá perder seus direitos constitucionais por conta da invasão do governo em sua privacidade. Essa criança irá encarar eletrochoque, drogas e terapias de condicionamento por psicólogos e pesquisadores científicos. Ele estará sujeito à perda de casa, direitos civis, empregos e todas as liberdades possíveis. Tudo isso começará a acontecer em um ou dois anos, quando ele descobrir que possui o desejo de colocar seu corpo nu juntamente ao corpo nu de outro garoto.

FIG312 Claudio Moreira, Um dia, cartaz, 34 x 120cm, 2018



FIG313 Giselle Beiguelman, Odiolândia, vídeo, 2017



FIG314 Victoria Santa Cruz, Me gritaron negra, vídeo.



FIG315 Livia Aquino, Continuo sonhando, 2018

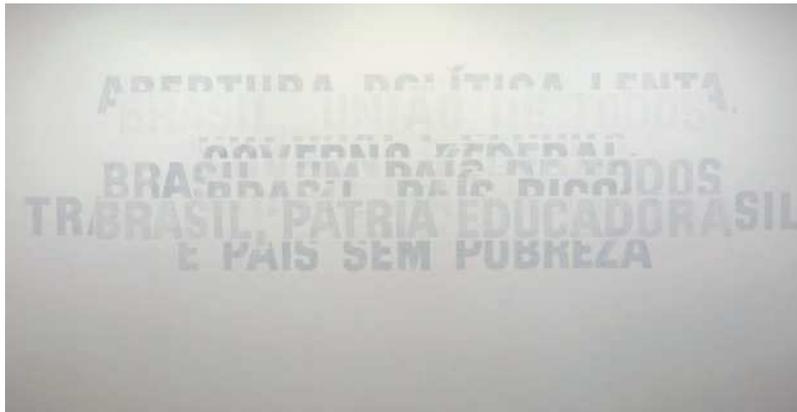


FIG316 Marilá Dardot, Demão, 2016



FIG317 Nô Martins, s/t, 2019, Da série Já Basta



FIG319 Paulo Nazareth, How is the color of my skin, 2011



FIG318 Nô Martins, Control, 2020

margear o rio peito a dentro

FIG320 Maria Macêdo, Feitiços da língua II, 2021



FIG321 Paulo Nazareth, s/t, 2011, Da série Noticias de América



FIG322 Nô Martins, Entre o martelo e a bigorna, 2019



FIG324 Marcos Chaves, Amarécomplexo, 2011

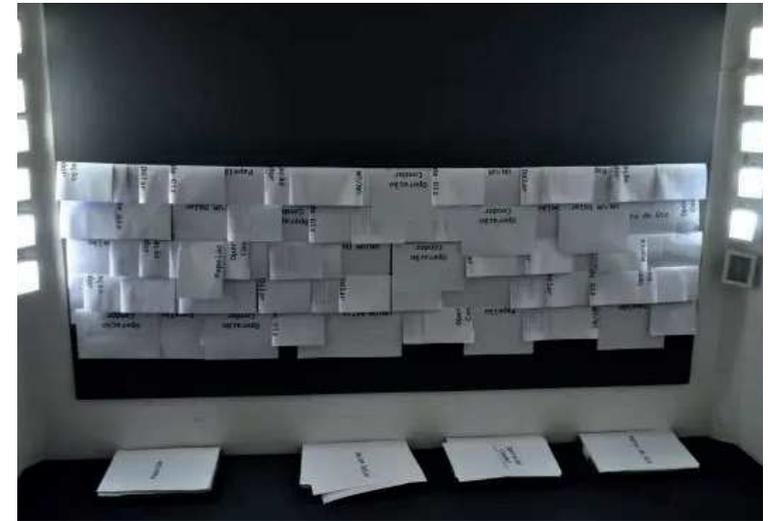


FIG325 Felipe Prando, Operação Condor, 2017

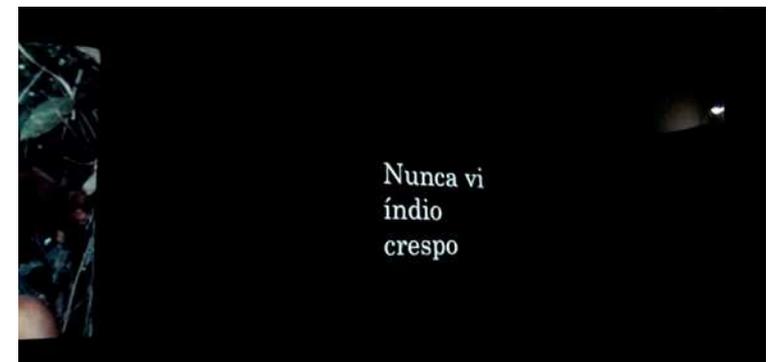


FIG326 Verônica Stigger, Menos um, instalação, 2013



FIG327 Coletivo Poro, Faixa: Atravesse as aparências, 2009 - 2019, Da série Faixas de anti-sinalização.



FIG329 Randolpho Lamonier, Toma posse primeira presidenta negra do Brasil – 2027, 2018, Da série Profecias



FIG330 Randolpho Lamonier, A agroecologia derrota o agronegócio. 2070, 2021, Da série Profecias



FIG328 Rafael RG, Desapagamentos (da série Neusa), Impressão digital e caneta esferográfica sobre papel gráfico, 29cm x 42 cm, 2021



FIG331 Randolpho Lamonier, Em 2050 descobrimos: Brasil é América Latina! 2018, Da série Profecias



FIG332 Rapahel Escobar, Direito a loucura, 2020, Da série Direito



FIG333 Thiago Honório, Augusta, 2017



FIG335 Silfarlem Oliveira, Companhia Descolonizadora, 2021



FIG334 Traplev, Novas bandeiras, 2017



FIG336 Vitor César, 100%, cilindros de concreto com gravação de dados estatísticos de jornais e livros, 2018

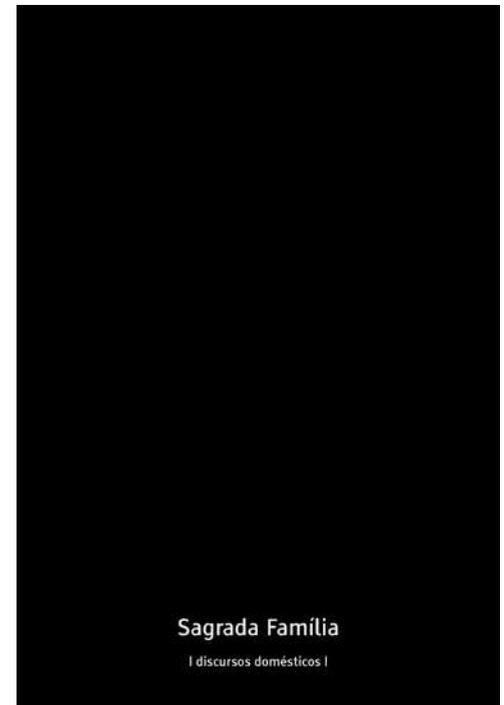


FIG337 Sandro Cledes, Sagrada Família, publicado em Contorno, da CAIS Editora, 2022

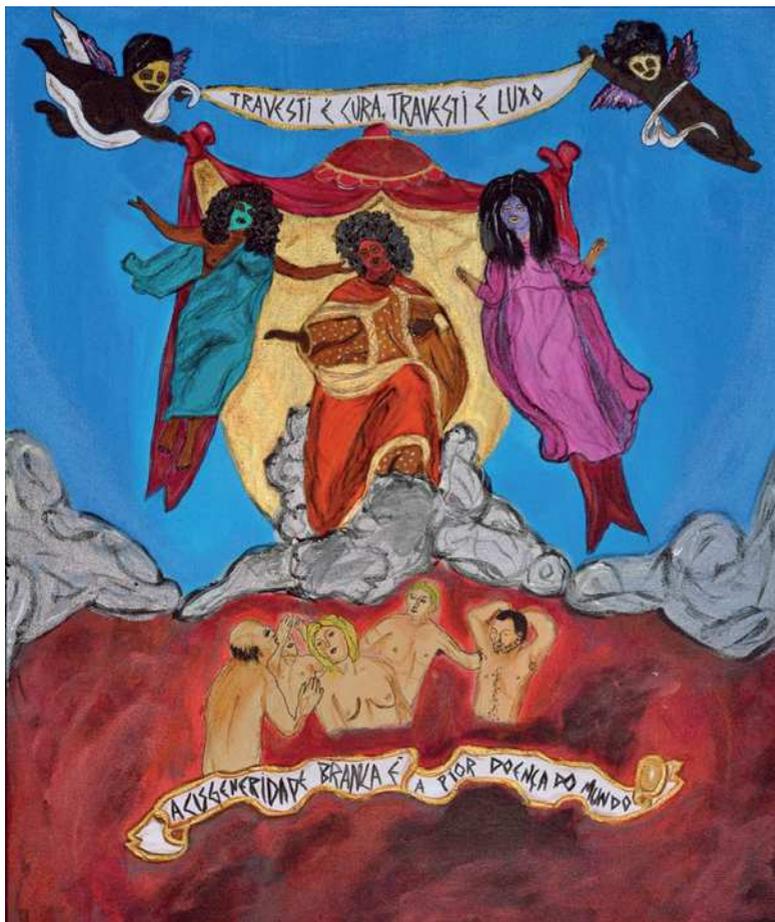


FIG338 Vulcanica Pokaropa, A Cura é travesti, 2020, Da série Intercessão



FIG340 Vulcanica Pokaropa, Saídas do fundo do poço para firmar nossos passos em solo pedregoso, 2020, Da série Respeita as travesti



FIG339 Waldemar Cordeiro, Viva Maria, Bandeira com feltro, 98,00 cm x 68,00 cm, 1966



FIG341 Randolpho Lamonier, s/t, 2015 - 2019 Da série Crônicas de Retalho



FIG342 André Varga, Escr_vo, 2018



FIG343 Agripina R Manhattan, Bandeira n 1: Profecia, tinta acrilica sob tela 150 x 130 cm, 2022



FIG344 Yhuri Cruz, Cripta nº 4 – Trair a linguagem, emancipar movimentos, 2019



FIG346 Raphael Escobar, Com quantos pobres se faz um rico, 2022



FIG345 Agripina R Manhattan, A linha e a agulha, 2018

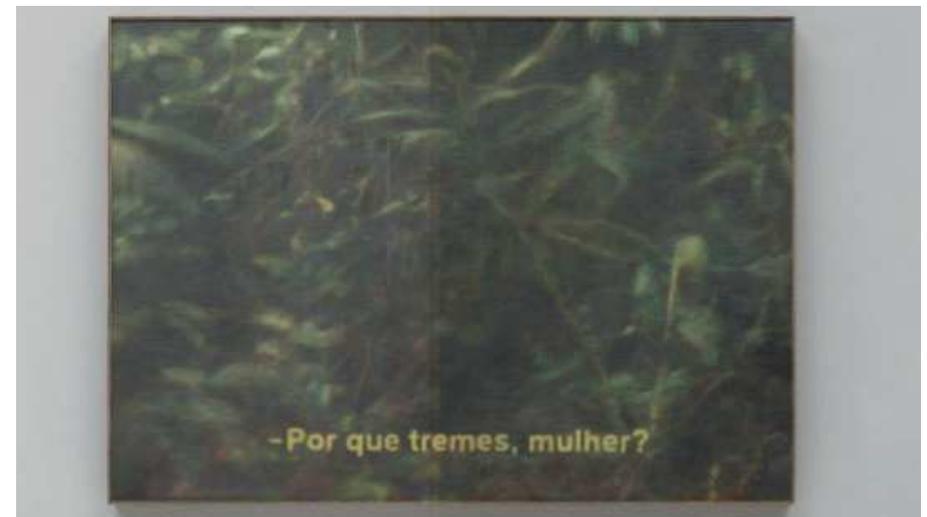
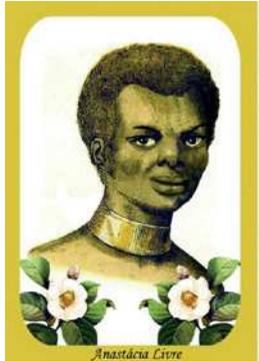


FIG347 Regina Parra, Por que tremes, mulher?, 2016



Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

Vamos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tuas inocência, vemos também no teu semblante mágoa, no teu rosto saudades, transtorno, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que sua luta te tornou superior, conquistaste tua voz, tanto que Deus levou-te para as palmas do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a quem luta por dignidade.

Anastácia, és livre, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolva-nos no seu manto de graças e cura teu olhar bondoso, firme e penetrante, alista de nós os males e os maldizes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

FIG348 Yhuri Cruz, Monumento à voz de Anastácia, folhetos, 2019.

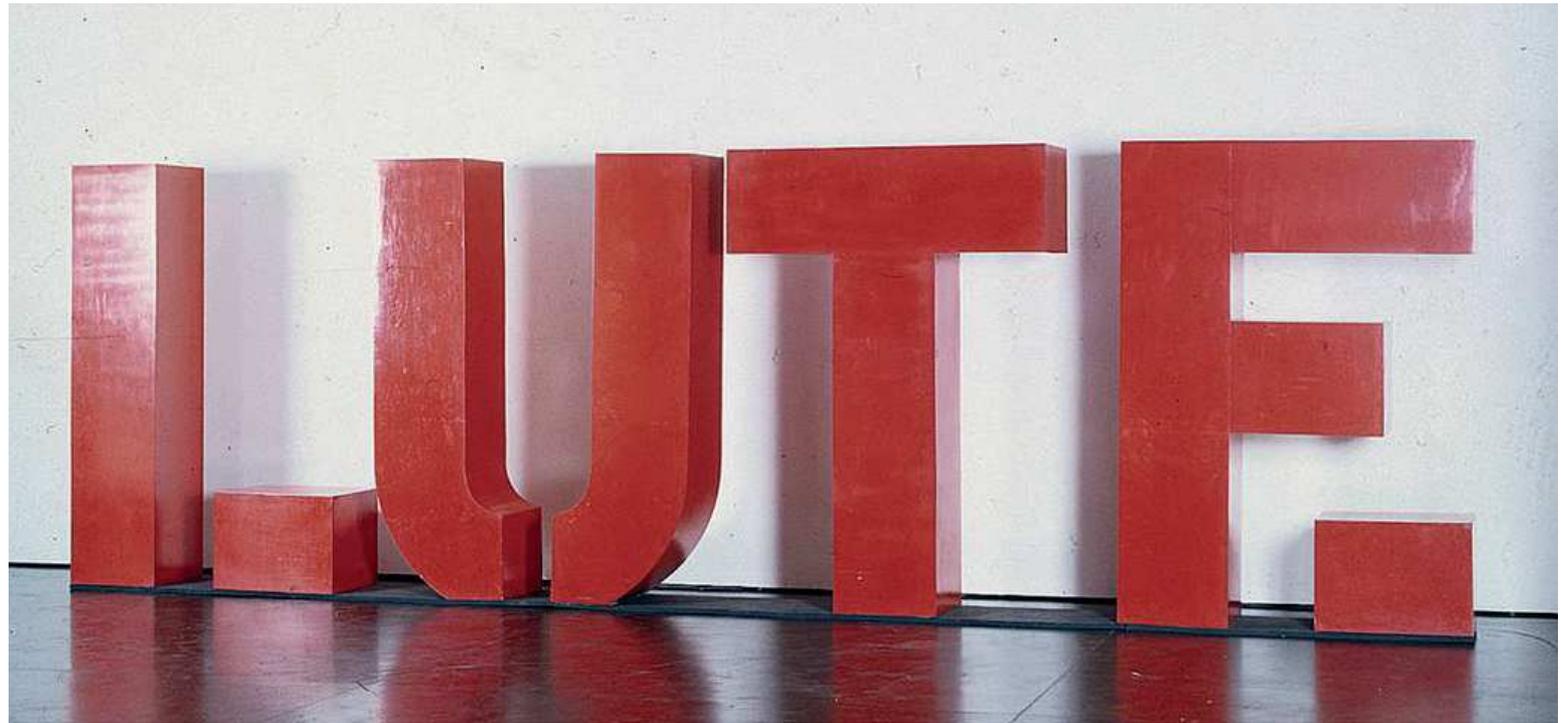


FIG349 Rubens Gerchman, Lute, 1967



FIG350 Robert Filliou, Optimistic Box No.1, 1968



FIG352 Rapahel Escobar, Circulação, 2016

eles que são brancos e os que não são eles
que são machos e os que não são eles que
são adultos e os que não são eles que são
cristãos e os que não são eles que são
ricos e os que não são eles que são sãos e
os que não são todos os que são mas não
acham que são como os outros que se entendam
que se expliquem que se cuidem que se

FIG351 Ricardo Aleixo, Brancos, publicado na Revista de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 25 (1997).



FIG353 Jaime Lauriano, Autos de resistência, 2015

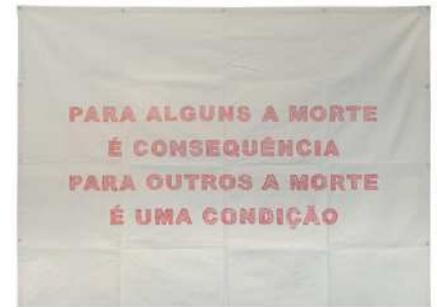


FIG357 Jaime Lauriano, Post mortem, 2016



FIG354 Pablo Paniagua, múltiplos, dimensões variáveis, tiragem não numerada, 2016.



FIG359 Jenny Holzer, Lustmord series, 1993 - 1994

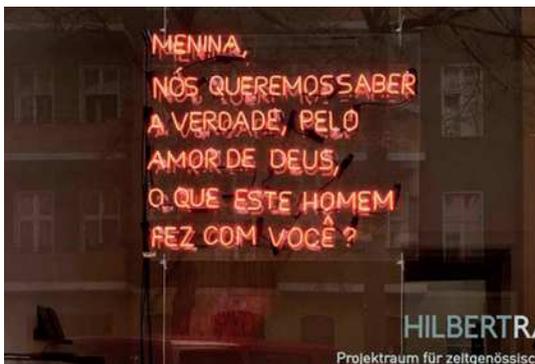


FIG355 Livia Aquino, Vermelho como palavra ainda é uma cor fantasma, 2018



FIG356 Letícia Parente, s/t, 1974, Das-erie Mulheres

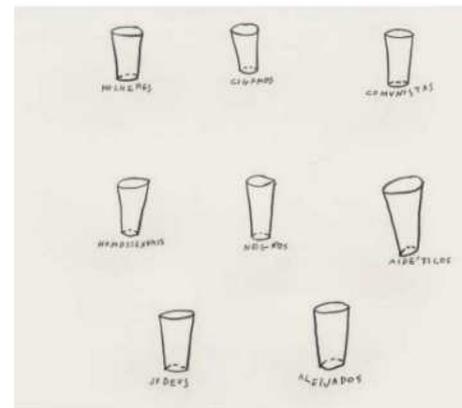


FIG358 Leonilson, Mulheres ciganas comunistas homossexuais negras aidéticos judeus aleijado, 1990

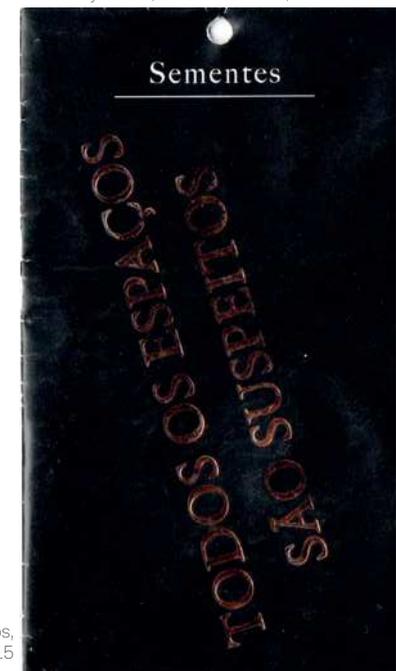


FIG358 Teresa Siewerdt, Todos os espaços são suspeitos, impressão sobre papel e sementes, 2015

CORTE VI
biblioteca

- ALYS, Francis. **Numa Dada Situação / In a Given Situation**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.
- ANZALDUA, Glória. **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.
- BASBAUM, Ricardo (org). **Arte Contemporânea Brasileira, Texturas Dicções Ficções Estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- _____. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2009.
- _____. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2013.
- BESSA, Antonio Sergio (org). **Paulo Bruscky, Poesia Viva**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BELLATIN, Mario. **Flores**. SP: Cosac & Naify, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, volume I. SP: Brasiliense, 1985.
- BEY, Hakim. Taz: **Zona Autônoma Temporária**. Tradução de Renato Resende. 3º ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita: a palavra plural**. São Paulo: Escuta, 2001.
- _____. **A conversa infinita 3: a ausência de livro, o neutro o fragmentário**. São Paulo: Escuta, 2010.
- BRECHT, George. **Inhame**. São Paulo: Tradutores Anônimos, 2013.
- _____. **Eventos (notas reunidas)**, 1961. In: O que é Fluxus? O que não é! O porquê. Rio de Janeiro, Brasília: Centro Cultural Branco do Brasil.
- BRESOLA, Gabi. **Ma,Viú: de onde que tu é? de que gente que tu veio?**. Florianópolis: CAIS Editora, 2022 (Coleção Vazante)
- CAMPOS, Haroldo de:. **Galáxias**. SP: Editora 34, 2004.
- CARRIÓN, Ulises. **A Nova Arte de Fazer Livros**. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011.
- CESAR, Vitor. **Artista é Público**. Escola de Comunicação e artes da Universidade de São Paulo, 2009.
- CHEN, Anelise. **Esforços Olímpicos**. São Paulo: Todavia, 2021.
- CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. **Cartas 1964-1974**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COELHO, Frederico. **Livro ou livro-me, os escritos babilônicos de Hélio Oiticica (1971-1978)**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2010.

COTRIM, Cecília; FERREIRE, Glória. **Escritos de artistas: anos 60/70**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

DANZINGER, Leila. **Navio de Emigrantes**. Brasília - São Paulo: Caixa Cultural / ADUPLA, 2018.

DARDOT, Marilá. **Biblioteca para A2**. Florianópolis: par(ent)esis, 2014.

_____ **Dicionário**. São Paulo: Ikrek, 2017

DERDYK, Edith (org). **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: SENAC, 2007.

DEUTSCHE, Rosalyn. (2009, dezembro). **A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra**. Revista Concinnitas, ano 10, volume 2, nº 15. Rio de Janeiro.

DIAS, Aline. **O Trabalho com(o) fracasso**. Florianópolis: Corpo Editorial, 2012.

DUCHAMP, Marcel. **Notas**. Madri: Tecnos,1989.

FLORES, Livia, SOMMER, Michelle (org). **Cadernos Desilha**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017.

494 FLUSSER, Vilém. **A Escrita. Há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.

_____ **Língua e Realidade**. São Paulo: Annablume, 2007.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico; as heterotopias; pós-fácio de Daniel Defert**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GERBER BICECCI, Verónica. **Mudança**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2017.

GLADMAN, Renne. **Calamidades**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.

GLANTZ, Margo. **E por olhar tudo, nada via**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

GOLDSMITH, Kenneth. **Freme**. Tradução Caetano Galindo. Florianópolis: par(ent)esis, 2016.

_____ **Por que Escrita Conceitual? Por que Agora?** Tradução de Fabio Morais. In: Hay em Português 6, Florianópolis, par(ent)esis, 2016.

KUNSCH, Graziela, CESAR, Vitor. **CONVERSA COMO LUGAR**. São Paulo: Editora Pressa, 2011.

LIPPARD, Lucy. **Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972**. Madrid: Ediciones Akal, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho: Diário**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____ **Entrevistas**. Belo Horizonte; Autêntica Editora, 2011.

MAIA, Ana Maria. **Arte-veículo, Intervenções na mídia de massa brasileira**. Recife: Editora Aplicação, 2015.

MARANDOLA, Eduardo Jr., HOLZER, Werther, LÍVIA, de Oliveira (org.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MEIRELES, Cildo. **Entrevistas**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

MELENDI, Maria Angélica. **Estratégias da arte em uma era de catástrofes**. Rio de Janeiro: Cobobogó, 2017.

MELIM, Regina. (Org). **¿Hay en português? 5**. Florianópolis: Editora par(ent)esis, 2016.

MELO NETO. **Melhores poemas João Cabral de Melo Neto**. 10ed - São Paulo: Global, 2010.

MORAIS, Fabio. **Site Specific: um Romance**. Florianópolis: Par(ent)esis, 2013.

MORAIS, Fabio; DARDOT, Marilá. **Blá Blá Blá**. Santa Catarina: Par(ent)esis Editora, 2009. 495

NANCY, Jean Luc. **Um pensamento finito**. Rubí (Barcelona): Enthopos Editorial, 2022.

_____ **El intruso**. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

NOLL, João Gilberto: **Mínimos, Múltiplos, Comuns**. SP: Francis, 2003.

NUNES, Kamilla. **Contorno**. Florianópolis: CAIS Editora, 2022.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

OITICICA FILHO, César. **Conglomerado Newyorkaises**. São Paulo: Azougue, 2013

ONO, Yoko. **Grapefruit: A Book of Instruction and Drawings**. New York: Simon & Schuster, 2000.

_____ **Acorn**. Ed. bilingüe, trad. Julio Trujillo. México: Aguilar, 2014.

PEREC, Georges. **Pensar/Clasificar**. Barcelona: Gedisa, 2001.

_____ **Especies de espacios**. Barcelona: Montesinos, 2007.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

PRECIOSA, Rosana. **Rumores discretos da subjetividade** – sujeito e escritura em processo. Porto Alegre: Sulina. Editora da UFRGS, 2010.

RAMIRO, Mário. **3NÓS3, Intervenções Urbanas 1979-1982**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

RAMOS, Nuno. **O pão do Corvo**. São Paulo: Editora 34, 2001.

STIGGER, Veronica. **Sombrio, Ermo, Turvo**. São Paulo: Todavia, 2019.

_____. **Sul**. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Delírio de damasco**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.

_____. **Anões**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

_____. **Gran Cabaret demenzial**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

STOLF, Raquel. Notas oblíquas [processos de escrita, escuta sob] in **Ensaio de travessia**, Belo Horizonte: Relicário, 2021.

OUTROS MAIS

BRESOLA, Gabi. **editora editora**. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Udesc, Florianópolis, 2019.

CAMNITZER, Luis. **O artista, o cientista e o mágico**, 2011. Disponível em: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/pt8622845.htm>. Acesso em: 09 de jun. 2017.

DA COSTA, Diego Rayck. **Desenho como forma de pensamento**. Florianópolis, 4ª Ciclo de Investigações do PPGAV UDESC, 2009.

Kay Rosen & Virginia Woolf, In: LIESE, Jennifer. **Social Medium: Artists Writing, 2000-2015**. NY: Paper Monument, 2016, p. 36-39 <http://www.kayrosen.com/artistessay/virginiawoolf/constructed.html> /

LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. A **desmaterialização da arte**. Arte & ensaios, Revistado PPGAV/EBA/UFRJ n.25. maio/2013.

MORAIS, Fabio. **ESCRITEXPOGRÁFICA**. Ampap. 27º encontro da associação nacional dos pesquisadores em Artes Plásticas. Práticas e ConfrontAÇÕES, São Paulo, 24 e 28 de setembro de 2018.

NUNES, Kamilla. **Embarcação**. Dissertação (Dissertação em Processos Artísticos Contemporâneos) UDESC, Santa Catarina, p. 122 disponível em <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000046/0000463f.pdf>

STOLF, Raquel. **Notas oblíquas [sob uma coleção de silêncios]**, apontamentos pu-

blicados na Bólido – Revista de Literatura e Arte, n.5, março-abril-maio 2014, Editora Iluminuras e Medusa Editora, Curitiba.

_____. **Entre a palavra pênsil e a escuta porosa** [investigações sob proposições sonoras]. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

_____. **Alguns comunicados sobre as palavras**. Texto apresentado no Seminário ARTE E LITERATURA: A (DES)CONSTRUÇÃO DA CRÍTICA ESTÉTICA NA CONTEMPORANEIDADE, promovido pelo Museu Víctor Meirelles – Agenda Cultural/2003 e pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura/UFSC, Florianópolis, 2003.

INTERNET: SITES E BLOGS

http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/

<https://www.culturaebarbarie.com.br/para-baixar-gratis>

<https://www.editoraeditora.com/>

<https://issuu.com/anecoica>

<http://kayrosen.com/>

<http://www.raquelstolf.com>

<https://www.itaucultural.org.br/programaho>

<http://www.raquelstolf.com/>

OBRIGADA, MESMO

Saber quem está ao nosso lado na trincheira é mais importante que a própria guerra. Parafraçando Ernest Hemingway, termino esta tese com a certeza de que tive compranheiros que fizeram a travessia mais importante que a própria tese. Nominar afetos não é algo fácil, revira memórias, traz lembranças da caminhada e de alguns obstáculos - e, por fim, resta a gratidão por estarmos juntos e a alegria da partilha. **Escreveu Aline Natureza para mim numa noite longa, a meu pedido, porque ninguém no mundo sabe escrever melhores dedicatórias e bilhetes de amor do que ela. Fazendo das palavras dela, as minhas, continuo dizendo que, sem ela, esta tese não seria como é, talvez nem tese fosse, talvez muita coisa aqui sequer teria existido. Meu agradecimento por ela é profundo, não só pela escuta atenta, mas pelas horas a fio, de conversas sem fio, sobre Llansol, Gil, Gonçalo, João Cabral, Guimarães, macumbaria, literaturas, tantas gentes, tantos afetos.**

Foram quatro anos de escutas*escritas com acompanhamento da Raquel Stolf, neste tempo minha orientadora, mas nem sempre, antes disso minha professora, minha referência de artista, eu nem tinha vinte anos e já estava coletando coisas brancas para agregar à sua coleção. Sem falar na escuta(porosa) permeando tantos delírios sob-sobre.

Dessa travessia participaram os/as membros/as da banca de qualificação e defesa, Debora Pazetto, Silvana Macedo, Mayra Redin, Mônica Hoff, Leandro Belinaso, Thelma Scherer, a quem agradeço pela disponibilidade de olhar para o meu trabalho, pelo carinho, pelas parcerias e pelas contribuições.

Ao PPGAV/UDESC, colegas, professores e à CAPES, que não deixaram esses tantos barcos afundarem, meu muito obrigada!

Agradeço ao meus pais, pela presença, pela sensibilidade, pelo amor e por me ensinarem a ver o mar. Ao meu irmão, meus avós, minha madrinha, pelo afeto.

Ma, Viu, à Gabi Bresola, que é toda natural, bonita pra caramba, obrigada pelas longas conversas, pelas tantas parcerias, pelo mel, a chimia de jabuticaba, pelo olhar sempre generoso, atento e crítico.

À Sandra Meyer, pelo amor e por acreditar que é possível ser artista num mundo tão egoísta.

À Debora Pazetto, pelas palavras, textos, olhares e parcerias, seguiremos cravando bandeiras de alerta.

À Regina Melim, minha ex-orientadora, atual livreira e amiga, obrigada pela Chen, pela Margo, pela Renne e pela paixão pelos livros que tanto compartilhamos.

Ao meu sogro, Aliatir, obrigada pelas invenções que ajudaram a colocar de pé as minhas maluquices. E à minha sogra, pela acolhida e perguntas que nunca soube responder.

Ao Vinicius, Pablo e Eneida, obrigada pela escuta e perguntas difíceis.

À Helena Fretta, por todo apoio, confiança e parceria nesses tempos tão difíceis.

Alunes, obrigada pelos ensinamentos ao longo de tantos anos.

Amigas e amigos, sou tão grata pelos momentos de partilhas, desleitura e lutas. A vida não teria graça nenhuma sem vocês: Sandro Cledes, Flávia Scóz, Sandra Alves, Marina Moros, Marco D'Julio, Marcelo Fialho, Debora Pazetto, Teresa Siewerdt, Guggie, Simone Bobsin, Lucas Reitz, Pablo Paniagua, Mônica Hoff, Zoé, Catie e Lunae, Ilca Barcellos, Ruchita, Silvia Zanatta, Andrea Zanella, Abelardo Duarte, Fabio Moraes, Lais Myrrha, Patricia Galelli, Letícia Weiduschadt, Patricia de Melo, Juliana Hoffmann, Thays Tonin, Heloisa Etelvina, Katia Veras, George França, Marcio Fontoura, João Aires, Lu Moraes, Julia Maria, Maria Sapatão, Noara Quintana, Giorgio Gislon, Fabio Tremonte, Meg Roussenq, Valeska Bernardo, Matheus Abel, Daniela Castro, Priscila Costa Oliveira, Silfarlen Oliveira, Carolina Moraes, Marcos Gorgatti.

Por fim, a quem esteve perto, perto mesmo, no colo, todos os dias, Gal, Cleo e Elis.

Amigue, *me perdoe, por favor*, se eu não lhe agradei aqui, *a gente vai se amando que também sem um carinho ninguém segura esse rojão.*