

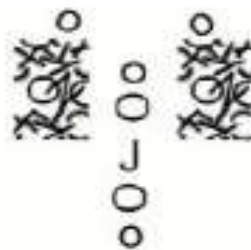
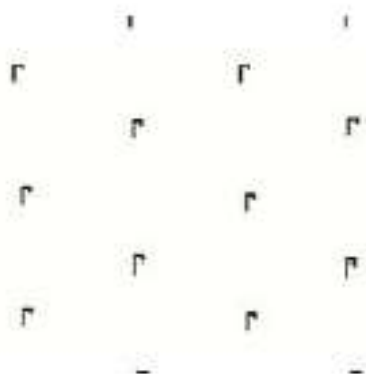


v a
a r l a
p



AMABE22

X
||
L T V



(IN)

**DI
ZÍ
VEL**



Universidade de Brasília

CAMILE LEMOS LIMA

(IN)DIZÍVEL

Uma experiência de (des)fragmentação da palavra

Brasília, dezembro de 2018

CAMILE LEMOS LIMA

(IN)DIZÍVEL

Uma experiência de (des)fragmentação da palavra

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília, como parte das exigências para obtenção de título de bacharel em Artes Visuais, sob a orientação da professora e doutora Andréa Campos de Sá.

Brasília, dezembro de 2018

CAMILE LEMOS LIMA

(IN)DIZÍVEL

Uma experiência de (des)fragmentação da palavra

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília, como parte das exigências para obtenção de título de bacharel em Artes Visuais, sob a orientação da professora e doutora Andréa Campos de Sá.

Aprovada em: _____

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Andréa Campos de Sá

Orientadora

Profa. Dra. Denise Conceição Ferraz de Camargo

Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa

Brasília, dezembro de 2018

AGRADECIMENTOS

À vida que me anima, por mais esta etapa da caminhada.

À minha orientadora, Andréa Campos de Sá, pela compreensão, auxílio, apoio, paciência e doçura.

À professora Cristina Azra, pelas conversas e sinceridade, por ter, gratuitamente, se disposto a me auxiliar tantas vezes.

À minha família, que não desistiu de mim depois de ter começado três cursos superiores e, finalmente, estar concluindo uma graduação.

Ao Ângelo Delico, Camila Ribeiro, Caio Sato, Emilie Castellar, Jessyca Rodrigues, Lucas Freitas, Yná Kabê, entre outros, que foram tão importantes na minha vida acadêmica, tornando-a mais divertida e leve.

À Paula Seixas, minha melhor amiga, sem você eu não teria conseguido deixar este trabalho tão incrível. E sem você na minha vida, eu não seria quem eu sou hoje.

Às professoras Denise Camargo e Cinara Barbosa, pelo prazer de tê-las na banca.

A todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação. Muito obrigada.

RESUMO

Este trabalho relata parte de meu processo de criação durante o período acadêmico, identificando elementos atratores da produção, e alguns questionamentos deles decorrentes. Inicialmente o texto discorre acerca de minha trajetória na graduação. O percurso do fazer criativo dialoga com as produções de Rupert Spira, Anna Maria Maiolino e Marcel Broodthaers. Ocorre um aprofundamento na questão da narrativa e da palavra, sua capacidade de expandir horizontes ou confinar aquilo que tenta representar. Em seguida abordo outros os referenciais artísticos e o trabalho (In)dizível. Por meio da mutabilidade da linguagem, e as possibilidades disto decorrentes, passo a compreender a letra como forma e significante, e como estas experimentações de criação se manifestam em obra, percurso e pensamento.

Palavras chaves: Palavra. Narrativa. Fragmento. Poéticas da criação. Escrita.

ABSTRACT

This work reports part of my creative process during my academic period, identifying key elements of artistic production along with questions that emerge from these elements. Initially the text discusses my trajectory in the graduation. The creative process dialogues with the artistic productions of Rupert Spira, Anna Maria Maiolino and Marcel Broodthaers. There is a deepening in the question of narrative and word, its ability to expand horizons or confine what it tries to represent. I then approach other artistic references and my current work (In)dizível. By means of the mutability of language, and the possibilities arising from it, I come to understand letters as form and signifier, and how these experiments of creation manifest themselves in my work, trajectory and thought.

Key words: Word. Narrative. Fragment. Poetics of creation. Writing.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1. Poem. Nayyirah Waheed. 2013..... | 2 |
| Figura 2. Processos de Experimentação. Acervo Nosso. 2017 | 5 |
| Figura 3. O Inefável. Acervo Nosso. 2017..... | 9 |
| Figura 4. Anna Maria Maiolino. Entre Muitos, 2007..... | 10 |
| Figura 5. Anna Maria Maiolino, N Times One, 2000..... | 12 |
| Figura 6. Anna Maria Maiolino, Contínuos, CGAC, 2010..... | 13 |
| Figura 7. Rupert Spira. Deep bowl, embossed poem under Chun glaze..... | 14 |
| Figura 8. Rupert Spira. Deep bowl, embossed poem under White glaze..... | 15 |
| Figura 9. Rupert Spira. Open Bowl. Poem incised through Black Pigment over Whiteglaze..... | 16 |
| Figura 10. Marcel Broodthaers <i>White Cabinet and White Table</i> , 1965..... | 17 |
| Figura 11. Marcel Broodthaers <i>The Goose, the Wing</i> , 1969..... | 18 |
| Figura 12. René Magritte. A Traição das Imagens (Isto não é um cachimbo)..... | 20 |
| Figura 13. 3 recortes de vídeo. Nota nº 4. Acervo Nosso. 27 min. 2018..... | 23 |
| Figura 14. Detalhe. Jorge Macchi. Cuerpos sin vida, 2003..... | 24 |
| Figura 15. Jorge Macchi. Cuerpos sin vida, 2003..... | 24 |
| Figura 16. Experimentações com Sigilo. Acervo Nosso. 2018..... | 25 |
| Figura 17. Anatol Knotek. Poesia concreta. Kissing..... | 26 |
| Figura 18. Anatol Knotek. bye. 50 cm x 50 cm, 2011..... | 26 |
| Figura 19. Anatol Knotek. signs of our times (leetspeak)..... | 26 |
| Figura 20. Mira Schendel. Obras da série Monotipias, Monotipia sobre papel, 1964..... | 27 |
| Figura 21. Mira Schendel. <i>Sem título. Série Discos</i> , 1972..... | 28 |
| Figura 22. Mira Schendel. <i>Sem título. Série Objetos Gráficos</i> , 1967..... | 29 |
| Figura 23. Página de “A AVE”, poema concreto de Wladimir Dias-Pino, 1956..... | 29 |
| Figura 24. Obras da série Conceito-Poema, Wladimir Dias-Pino, 1973 -2016..... | 30 |
| Figura 25. “A AVE”, Wladimir Dias-Pino, 1956..... | 31 |
| Figura 26. Detalhe. Narrativas Fronteiriças, instalação, Leo Tavares, 2016..... | 32 |
| Figura 27. 3 recortes de vídeo. Nota nº 4. Acervo Nosso. 4 min 2018..... | 33 |
| Figura 28. 3 recortes de vídeo. Nota nº 4. Acervo nosso. 4 min. 2018..... | 34 |
| Figura 29. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018..... | 36 |
| Figura 30. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018..... | 36 |
| Figura 31. 4 recortes de vídeo. Nota nº 4. Acervo nosso. 20 min. 2018..... | 37 |
| Figura 32. Canto de parede..... | 38 |
| Figura 33. Livro em branco..... | 39 |
| Figura 34. Detalhe. Canto de parede..... | 39 |
| Figura 35. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018..... | 39 |
| Figura 36. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018..... | 40 |
| Figura 37. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018..... | 41 |
| Figura 38. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018..... | 41 |
| Figura 39. Nota nº4. Acervo nosso. 2018..... | 42 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| nar·ra·ti·va | 1 |
| (feminino de <i>narrativo</i>) | |
| <i>substantivo feminino</i> | |
| 1. Ato de narrar. = NARRAÇÃO | |
| 2. História contada por alguém. | |
| 3. Obra literária, geralmente em prosa, em que se relata um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos, reais ou imaginários, com intervenção de uma ou mais personagens num espaço e num tempo determinado. | |
| Aa Bb Cc | 3 |
| pro·ces·so é | 8 |
| (latim <i>processus</i> , -us, avanço, marcha, progressão) | |
| <i>substantivo masculino</i> | |
| 1. Método, sistema, modo de fazer uma coisa. | |
| 2. Conjunto de manipulações para obter um resultado. | |
| 3. O conjunto dos papéis relativos a um negócio. | |
| 4. [Direito] Conjunto dos autos e mais documentos escritos numa causa cível ou criminal. | |
| 5. Processamento. | |
| 6. [Antigo] Seguimento, decurso. | |
| 7. [Patologia] Marcha das fases normais ou mórbidas dos fenômenos orgânicos. | |
| 8. [Direito] Demanda, ação. | |
| A.M.M | 10 |
| R.S | 14 |
| M.B | 17 |
| pa·la·vra | 20 |
| (latim <i>parabola</i> , -ae) | |
| <i>substantivo feminino</i> | |
| 1. [Linguística] Unidade linguística com um significado, que pertence a uma classe gramatical, e corresponde na fala a um som ou conjunto de sons e na escrita a um sinal ou conjunto de sinais gráficos. = TERMO, VOCÁBULO | |
| 2. Mensagem oral ou escrita (ex.: <i>tenho que lhe dar uma palavra</i>). | |
| 3. Afirmação ou manifestação verbal. | |
| 4. Permissão de falar (ex.: <i>não me deram a palavra</i>). | |
| 5. Manifestação verbal de promessa ou compromisso (ex.: <i>confiamos na sua palavra</i>). | |
| 6. Doutrina, ensinamento. | |
| 7. Capacidade para falar ou discursar. <i>interjeição</i> | |
| 8. Exclamação usada para exprimir convicção ou compromisso. | |
| di·ci·o·ná·ri·o | 22 |
| (francês <i>dictionnaire</i>) | |
| <i>substantivo masculino</i> | |
| 1. Coleção organizada, geralmente de forma alfabética, de palavras ou outras unidades lexicais de uma língua ou de qualquer ramo do saber humano, seguidas da sua significação, da sua tradução ou de outras informações sobre as unidades lexicais. | |

2. Coleção de palavras usadas habitualmente por uma pessoa, por um grupo social ou profissional, num domínio técnico, etc. = GLOSSÁRIO, VOCABULÁRIO
3. [Linguística] Conjunto de unidades lexicais identificadas, organizadas e codificadas.

| | |
|--------------------|----|
| M.S | 27 |
| W.D-P | 29 |

| | |
|--------------------------|----|
| in·di·zível | 35 |
|--------------------------|----|

(in- + dizível)

adjetivo de dois gêneros

1. Que não se pode dizer. = INEFÁVEL, INEXPLICÁVEL ≠ DIZÍVEL
2. Que é extraordinário. = INCOMUM, RARO ≠ NORMAL

substantivo masculino

3. Aquilo que não se pode dizer.
4. [Popular] Coisa mínima, pequenina porção.

| | |
|--------------------|----|
| C.L.L | 36 |
|--------------------|----|

| | |
|--------------------------------|----|
| bi·bli·o·gra·fi·a | 44 |
|--------------------------------|----|

substantivo feminino

1. Conhecimento dos livros quanto ao seu valor literário e pecuniário.
2. Catálogo das obras de um autor ou de um ramo de saber humano.
3. Seção de uma publicação periódica, destinada ao registro ou crítica das publicações recentes.





nar·ra·ti·va

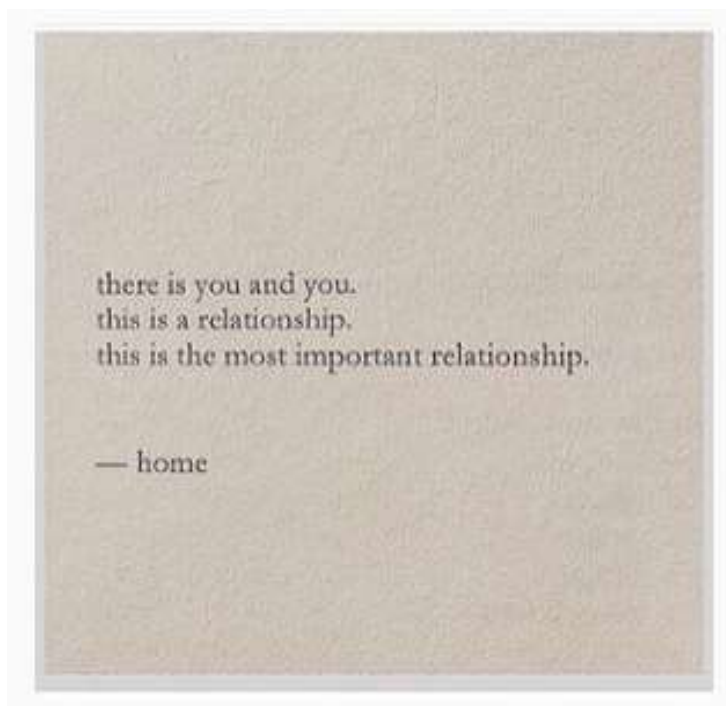
Minha trajetória com a palavra escrita data de muito tempo. Quando mais nova, ao olhar para um local conseguia visualizar instantaneamente situações ocorrendo, em um movimento de gênese de narrativas. Me bastava olhar para uma árvore, que já visualizava, por exemplo, alguém encostada em seu tronco. Poderia ser uma menina lendo um livro, como em um movimento de busca por um local íntimo e seguro para ser autêntica e estar sozinha.

Talvez fosse um casal, que teria uma relação afetiva com o local. Poderia, até mesmo, a árvore ser a protagonista, de forma a captar as mudanças que ocorreram ao seu redor com o passar do tempo, observando a cidade que se modifica a sua volta, as pessoas que passavam por ali diariamente, o mutável do mundo visto pelo ponto de vista de algo imóvel e estável.

Escrever, por vezes, organizava os pensamentos desconexos, trazendo sentido para algo que antes era da ordem do incompreensível. Comecei a anotar pensamentos e experiências, em um movimento de registro de uma época, situação ou local que estivesse vivenciando. Mesmo que não pensasse em mostrar nada do que saísse desses escritos, era vital fazê-lo por mim e para mim.

A questão da escrita passou a apontar para questionamentos mais profundos abarcando inclusive, a imagem. Ela seria somente uma ilustração ou sua forma de alguma maneira corrobora com o conteúdo que expressa? Até onde forma, imagem e palavra se complementam? Quais as fronteiras entre palavra e imagem?

Fig. 1. Poem.



Fonte: salt, Nayyirah Waheed. 2013¹.

Até hoje guardo cadernos, que de tão íntimos, sinto que mostrá-los é me fazer vulnerável. A escrita que parte de mim, para mim mesma, é um registro sem filtros que discorre livremente sobre o que quer que seja: visão de mundo, pensamentos, emoções, sensações, ideias, momentos. É por meio da coragem do mergulho em si mesmo e do olhar que busca questionar a experiência que se percebe a cegueira de si próprio. Como Bondía exemplifica a seguir:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. [...] Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma anti experiência. [...] a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência (BONDÍA, 2002, p. 21 – 22).

1 Originalmente em inglês, tradução livre: há você e você. isto é um relacionamento. este é o relacionamento mais importante. - lar. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/BpuV-8UHOTx/>> Acesso: em: 13 de Outubro de 2018.

Venho a realizar de maneira subjetiva uma forma de presenciar a vida que flui por meio da experiência da palavra. Considero, nesta afirmação, o termo experiência como a consciência do que toca, ou já tocou o indivíduo. Aquilo que move, que deixa rastros, que passa mas deixa algo de si no experienciador, e que com o tempo se destila em memória.

A narrativa de si possibilita uma imersão nas mais variadas vivências, pois a linguagem pode ser entendida como ferramenta organizadora de pensamentos, permitindo a existência e a expressão das experiências. Nesta maneira de experienciar, a narrativa se manifesta de forma evidente, e foi por meio da escrita ao acaso que percebi o quanto minha forma de ver o mundo era afetada pela atenção à linguagem.



Aa Bb Cc

Uma de minhas mais antigas memórias é do Jardim de Infância e aconteceu por meio da palavra quando escrevi meu nome pela primeira vez. Tentando copiar as letras acabei escrevendo espelhado. Lembro da decepção de ter errado a grafia quando uma professora gentilmente me levou ao espelho e me fez olhar para o reflexo. Era uma forma diferente, somente. Com outras potencialidades. Consegui resgatar esta memória quando gravei meu nome, durante as aulas de gravura posteriormente. E ali, intencionalmente, e com fluidez, escrevi novamente meu nome de forma espelhada.

Em um movimento de compreensão da poética e de minhas questões pessoais por meio da escrita, descobri alguns trechos de anotações e pensamentos. Em um escrito de minha autoria faço uma metáfora ao me perceber como uma árvore que floresce somente em determinados momentos, percebendo a criação como a maturação de vivências, um desabrochar em arte:

Uma árvore nem sempre foi árvore. Começou semente, contendo em si a possibilidade de germinação. Nem todas as sementes germinam. Somente as que são semeadas, ou lançadas em solo fértil, começam a brotar. Sua fragilidade requer uma estrutura propícia a princípio, como a quantidade de água ideal, e clima, para então a planta já não mais necessitar de muitos cuidados externos, sendo capaz de suportar momentos de aridez sem perecer. Em seu tempo, pela maturação de todas essas etapas, passa a florescer, dando luz a um novo processo de germinação. Seu ciclo depende da maturação propiciada pelo tempo, pois somente na estação apropriada produzirá flor, semente e fruto (LIMA, 2018, sp).

Ao longo do percurso de graduação, e por meio de várias experiências de produção, dei-me conta de que o trabalho passou a representar um pouco deste caminhar. Cada vez que a obra é reinterpretada, que novos significados e compreensões se somam, ela muda, cresce, expande em si mesma. O objeto de estudo está em processo, como uma estética e poética em criação.

No contexto de minha produção poética, a arte como processo se materializou em diversas linguagens, como na fotografia experimental e escultura. Cheguei à conclusão de

que a obra de arte está sempre em estado de provável mutação, pois durante o processo criativo não há garantias de evolução. A criação ocorre por meio de experimentações, das quais não há segurança de resultados.

Fig. 2. Processos de Experimentação, 2017.



Fonte: Acervo Nosso.

Com a cianotipia² busquei ao acaso a mancha e o desbravamento. Durante o processo de construção da imagem percebi modificações formais mediante o suporte utilizado. O elemento ovo como suporte para a ciano surgiu destas experimentações. Durante meses furei cuidadosamente vários ovos, retirando o conteúdo de seu interior e deixando-os secar. Por tentativa e erro e por meio de várias experiências manejei uma forma de aplicar cianotipia no suporte arredondado.

“Abraço à Fragilidade” era uma instalação composta por 36 ovos, dispostos de forma triangular em uma parede branca. Em alguns ovos haviam várias manchas abstratas azuladas feitas com cianotipia. Algumas manchas eram tingidas nas cascas, havendo também colagens de papel japonês que, por ser translúcido, dava a impressão da imagem estar diretamente no suporte branco. Nem todos estavam completamente arredondados e perfeitos, alguns ovos estavam rachados e quebrados, e alguns fragmentos de cascas também eram tingidos. Havia

2 Cianotipia é um processo de impressão fotográfica monocromática que produz cópias em tons de azul ciano por meio de uma mistura aquosa. Ao fazer uso de dois reagentes químicos, citrato de ferro de amônio e ferricianeto de potássio, produz uma solução fotossensível utilizada para revestir um suporte, normalmente o papel, podendo ser aplicada em outros suportes como tecidos.

um ovo completamente branco aqui e acolá. Na época da criação deste trabalho escrevi um pequeno trecho:

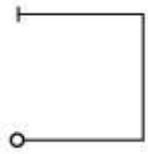
Percebo-me cercada de possibilidades, como uma partícula pequena em um eterno devir, tomada pelo assombro do que ainda há de ser descoberto. Abraçar as incertezas, aprender a lidar com a insegurança de que na vida não há porto seguro, eis o desafio: aceitar, abraçar o caos em meio a um potencial geracional ilimitado de criação (LIMA, 2018, sp).

Me chamava a atenção as manchas, com suas imagens borradas ou indefinidas, os fragmentos, a efemeridade e a impermanência refletida no suporte. O oco que anuncia o vazio e a prenhez deste vazio. O ovo como elemento geracional, criador, que dialoga com a experiência criadora: ele é princípio, morte e nascimento, é potência ainda não manifesta. É fragilidade, germe, transmutação, totalidade contida em si mesma. Poucos conseguiram tão bem expressar as variadas potências deste elemento como Clarice Lispector:

Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver o ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto o ovo há três milênios. – No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. – Só vê o ovo quem já o tiver visto. – Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. (LISPECTOR³, 1999, pg. 46)

Havia instalado a obra na parede do departamento de Artes Visuais, para a exposição Fissuras, que ocorria na época. Iria apresentá-lo na manhã seguinte quando inesperadamente me deparei com seu sumiço. Não havia sequer os cacos das cascas do ovo, tinham sido jogados no lixo. O trabalho momentos antes materializado permaneceu como memória.

3 LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999. Disponível em: <<https://rl.art.br/arquivos/4277027.pdf>> Acesso em: 15 de dezembro de 2018.



pro·ces·so

*In this world full of shapes,
there you are with no form.*

— Rumi⁴

Partindo do ovo, passei a pensar mais profundamente acerca do vazio. Comecei a tatear o campo do que faz ver o que antes não era visto, aquilo que está presente mas muitas vezes passa despercebido. O vazio se faz ver pela forma, assim como a forma se faz ver pelo vazio. Segundo Klee (2007)⁵, “a arte não reproduz o visível, ela torna visível” e foi por meio desse olhar que torna visível que comecei a desenvolver uma série com a cerâmica não queimada.

Quando o poeta sufi Rumi diz que em um mundo repleto de formas, aquilo que lhe chama atenção é o sem forma, ele capta bem aquilo que me toca. Percebo o sem forma em um mundo material, com o olhar voltado para aquilo que foge aos sentidos. Neste momento me fazia várias perguntas. Como materializar o imaterial e tornar denso o etéreo? De que modo cristalizar o fluxo de impermanência? Como apontar para aquilo que é inefável? Falar sobre o indizível me parecia tão contraditório como manifestar o vazio. Estas indagações apontavam para um novo corpo de trabalho, algo que ainda não tinha desenvolvido e estava para nascer.

O trabalho começou a surgir neste momento do fazer sem intelectualizar. Na forma que nascia de meus dedos, o gesto aparecia, e eu o seguia. Pegar, amassar, moldar: um fluir em criação. Da minha necessidade de dizer com as mãos, o gesto moldando a argila deu luz à forma e vazio. Tamanhos diminutos e maiores, uma variação cromática aqui e acolá. Várias peças que cabem em uma mão na tentativa de abarcar, captar, compreender, destilar. No

4 Neste mundo cheio de formas, ali você está, sem forma. Jalal ad-Din Muhammad Rumi. Originalmente em inglês, traduzido pela autora.

5 KLEE, Paul. *Teoría del arte moderno*. Buenos Aires: Cactus, 2007, p. 35.

diálogo das mãos com a terra, o contato direto descarta o intelecto. Na vivência do ato, moldava aquilo que escapava à linguagem.

Fig. 3. O Inefável.



Fonte: Acervo nosso. 2017.

A.M.M.

No trabalho de Anna Maria Maiolino, as mãos que moldam o barro performam um gesto inaugural e primevo por intermédio de um gesto puro, que dá luz a uma forma. O simples contato antecede qualquer tentativa de explicação, racionalização ou intelecto. A ideia de arte como eterna mutação dialoga com a realidade da vida, uma realidade como totalidade em aberto. Um eterno recomeço, um eterno retorno.

Fig. 4. Anna Maria Maiolino. Entre Muitos, 2007.



Fonte: Disponível em site⁶.

Quando Maiolino teve seu primeiro encontro com a argila, manuseava o material sem saber bem o que buscava. A forma com a qual interagiu com o barro lhe apontava um gesto primordial, a da mão como primeira ferramenta. A argila como material lhe propôs tanto uma intimidade com o processo, como a experimentação pelo gesto. Incorporando o acaso em um

⁶ Disponível em: <<http://annamariamaiolino.com/pt/index.html>> Acesso: em: 10 de Setembro de 2018.

gesto não fragmentado, criava formas básicas similares que apontam sua diferença, na busca de uma totalidade em aberto. Sua obra é como um exercício de imanência, e foi com a argila que a artista encontrou o lúdico imanente na ação do fazer.

Meu primeiro encontro com argila em 1989 provocou uma tempestade dentro de mim. Saindo minha mão naquela massa molhada de terra – sujeira, matéria – imediatamente um cosmos inteiro, uma visão, se apresentou. Como material, a argila é o protótipo perfeito. Ela carrega dentro de si múltiplas possibilidades. Assim, no reino da criação, somos colocados diante de um paradoxo: a forma limita a força vital, a aprisiona, mas, no entanto, permite organizar-se. Como a encarnação do desapego, a forma é ao mesmo tempo o início da morte. Eu fui seduzida por esses devaneios e acabei literalmente plantando meus pés no chão e minha cabeça na matéria, dando origem a uma nova série de trabalhos que consideravam essas questões vitais ao colocar o processo em primeiro lugar (MAIOLINO, 2002, sp)⁷.

Nos seus trabalhos com a cerâmica não queimada a artista produziu imagens ininterruptas, apontando a ação continuamente em movimento, em um paradoxo inerente de buscar a fluidez pela fixidez. Em seus trabalhos com argila, se percebe séries de rolinhos e bolinhas, formas primevas. Por meio da experimentação do devir, a artista aponta a experiência viva do tempo, ilustrado pelas séries que contém em si uma totalidade em aberto, que incorporam as múltiplas possibilidades do múltiplo.

Marcio Doctors disserta sobre as relações de ênfase sobre o processo na trajetória do trabalho de Maiolino, chamando a artista de tecelã do devir. Doctors afirma que “quando Anna toma na mão o barro, ela volta ao que é primeiro e o que ela anseia é surpreender o nascimento da forma. Deste modo, ela é capaz de rachar a matéria para fazer ver o visível”⁸.

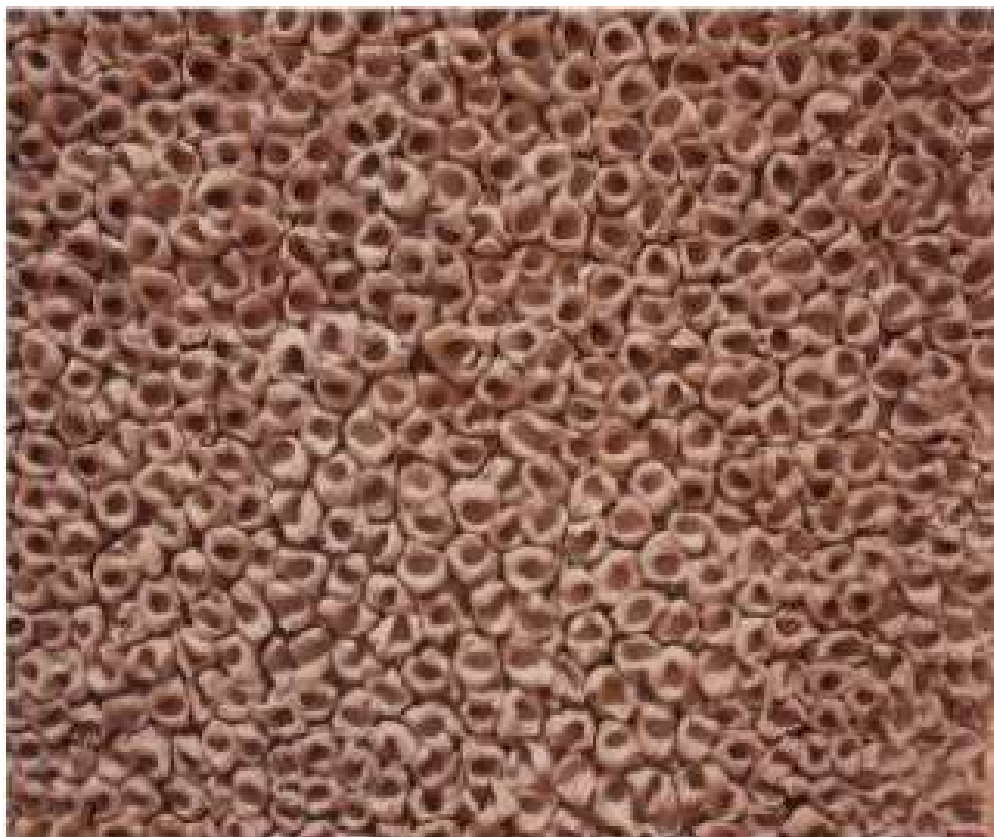
Segundo ele, a imagem em sua obra é fluida e desliza em permanência, transcendendo a imobilidade pela busca da preservação de um núcleo essencial sempre mutante, núcleo este constituído por mudança e pela mudança. Anna Maria indica a multiplicação pela diferenciação, sem começo, meio ou fim, pela maneira serial como trabalha, ressaltando a

7 BLOCK, Holly; MAIOLINO, Anna Maria. *Conversação de Holly Block com Anna Maria Maiolino*. In: ZEGHER, Catherine de (ed.). *Vida afora = A life line*. The Drawing Center New York 2002.

8 DOCTORS, Marcio. *As Nervuras do Devir: A diversidade e o devir como exercício experimental da liberdade*. p.9 Disponível em: <http://annamariamaiolino.com/pt/textos/as_nervuras_do_devir.pdf>. Acesso: em: 10 de Outubro de 2018.

formação do diferente.

Fig. 5. Anna Maria Maiolino, N Times One, 2000.



Fonte: Disponível em site⁹.

Os trabalhos de Maiolino se deparam com a busca do acaso em uma forma de organização do caos. No gesto simples de moldar o barro, ao acumular a diferença, a artista almeja uma experiência de liberdade. Segundo Doctors, para Anna, toda forma carrega em si o vazio, e é na manifestação da ausência e da presença que se encontra a transcendência da arte.

O pensamento do vazio, como uma condição da forma, aponta para o oculto do espaço, o que está atrás, o dentro e o fora, aquilo que está longe da vista do espectador e ao mesmo tempo próximo. Trabalhar o oco passa a comportar a possibilidade de prenhez deste vazio, da existência do cheio no oco.

⁹ Disponível em: <<http://annamariamaiolino.com/pt/index.html>> Acesso: em: 20 de Outubro de 2018.

Fig. 6. Anna Maria Maiolino, Contínuos, CGAC, 2010



Fonte: Disponível em site¹⁰.

R.S.

Rupert Spira é um artista britânico que produz cerâmicas minimalistas e monocromáticas. “Poem Bowls” são vasilhames cujas superfícies estão densamente gravadas com poemas, compostos pelo próprio Spira, bem como por outros poetas, como Rumi.

Fig. 7. Rupert Spira. Deep bowl, embossed poem under Chun glaze



Fonte: Disponível em site¹¹.

¹⁰ Disponível em: <<http://annamariamaiolino.com/pt/index.html>> Acesso em: 15 de Nov. 2018.

¹¹ Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/product.aspx?intPCID=0&intPID=142&intContentID=2>>. Acesso: em: 7 de Outubro de 2018.

Edmund de Waal¹² é um ceramista que discorre acerca do trabalho do artista, e em suas compreensões, afirma que o trabalho de Rupert adquire uma compreensão de qualidade meditativa por meio de uma função desaceleradora. As poesias inscritas muitas vezes são ilegíveis, a legibilidade da escrita é ofuscada pelo método empregado por Spira: as palavras são escritas e apagadas e depois escritas novamente.

Fig. 8. Rupert Spira. Deep bowl, embossed poem under white glaze.



Fonte: Disponível em site¹³.

O que mais me encanta em Rupert, no entanto, não é o aspecto formal de sua obra, mas o caráter investigativo e experimental com o qual faz nascer a arte que produz. Spira compreende que os objetos de seu estudo estavam sempre em mudança, e que o único elemento estável de sua experiência era a consciência.

A palavra consciência se refere ao que é consciente, ao que experimenta, seja pela visão, audição, cheiro, pensamento, sentimento ou o que quer que seja. É a presença cognitiva em todas as experiências. É também que está presente quando nenhuma

¹² De WAAL, Edmund. A single line of writing embedded like a vein of quartz. in E. Cooper, J. Hutchinson, E. De Wall et al, Rupert Spira: Bowl, Norwich, Sainsbury Centre for the Visual Arts, 2004, p.35 Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=2>>. Acesso: em: 2 de Outubro de 2018.

¹³ Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/product.aspx?intPCID=0&intPID=32&intContentID=2>>. Acesso: em: 2 de Outubro de 2018.

cognitiva em todas as experiências. É também que está presente quando nenhuma experiência está ocorrendo. O mundo não pode ser separado, exceto conceitualmente, da nossa experiência, e para cada um de nós essa experiência é ligeiramente diferente. Mas, embora a experiência de cada pessoa esteja mudando de momento para momento, a presença de consciência nesse fluxo de experiência é estável e consciente. (SPIRA, 2000, p. sp)¹⁴.

Segundo sua compreensão, o papel do artista é utilizar os elementos do mundo objetivo, a aparência de todas as mudanças como forma de revelar essa presença da consciência por meio dos sentidos. Esta realidade que ele discorre é vivida de forma direta, como nos momentos em que a mente está aberta e sem foco e o fluxo de pensamento ainda não se apresentou. Por sua falta de conteúdo, tais momentos tendem a passar despercebidos mas são justamente os momentos que Spira investiga. Momentos que estão além das palavras, porque todas as palavras permeiam o campo da conceituação e a experiência direta se realiza na ausência de pensamento.

Fig 9. Rupert Spira. Open Bowl. Poem incised through Black Pigment over White glaze.



Fonte: Disponível no site¹⁵.

¹⁴ ASTOR, Daphne. SPIRA, Rupert. Consciousness and the Role of the Artist, 2000. Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=12> . 2000. >. Acesso: em: 17 de Setembro de 2018.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/product.aspx?intPCID=0&intPID=375&intContentID=2>>. Acesso: em: 10 de Setembro de 2018.

M.B.

Marcel Broodthaers (1924 – 1976), poeta, artista visual, crítico, autointitulado “dono de museu”, não demonstrava interesse na especificidade de uma técnica. Flutuando por entre filmes, instalações, objetos e pinturas, o artista que começou a produzir arte quando decidiu fazer algo insincero, mesclava na arte que produzia a paixão sincera que havia carregado ao longo da vida pela linguagem, pelas palavras.

Fig. 10. Marcel Broodthaers *White Cabinet and White Table*, 1965.



Fonte: Disponível em site¹⁶.

Broodthaes no momento que decidiu se tornar um artista visual, começou a criar uma arte que trafega no limbo, no sentido de não ser exatamente uma pintura, ou um filme, ou poesia, mas algo que se situa em um entre-lugar. A própria noção de arte como linguagem ou linguagem como arte é uma expressão desta não definição que seu trabalho apresenta. Para o artista, a autorreflexão aparece como um elemento constante em sua obra, por meio das inovações, que carregam outros significados em si.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/81422>>. Acesso: em: 10 de Setembro de 2018.

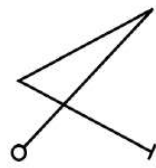
Fig. 11. Marcel Broodthaers *The Goose, the Wing*, 1969

Fonte: Disponível em site¹⁷.

Passei a compreender o processo artístico como um diálogo experimental com a vida em uma relação sujeito-mundo. Para mim poucas palavras conseguem definir claramente o envolvimento com o processo criativo como autorreflexão. A autorreflexão do processo apontava para uma *autocrítica genética*¹⁸, um processo quase autofágico de buscar compreender o olhar e as diversas gênesis do próprio percurso em campo contínuo de iminência: o desejo de manualidade e de repetição do gesto poderiam também serem expressos por meio da escrita? Por mais que eu tentasse ir além das palavras, elas novamente se apresentavam como as pulsões questionadoras que davam origem a um trabalho. E então decidi mergulhar na linguagem, compreendê-la, ir além de suas limitações.

¹⁷ Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/146975?artist_id=795&locale=pt&page=1&sov_referrer=artis>. Acesso: em: 10 de Setembro de 2018.

¹⁸ Segundo Cecília Salles de Almeida, a Crítica Genética nasce da constatação de que uma obra é resultado de um trabalho que passa por transformações progressivas. A obra surge a partir de investimento de tempo, dedicação e disciplina por parte do escritor/artista, entretanto, passa por um processo de correções, pesquisas, esboços que causam a impressão de que nasce pronta. O interesse da Crítica Genética está voltado para o processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, a partir de sua gênese. Fonte: <http://apcgcriticagenetica.blogspot.com.br/p/o-que-e-critica-genetica.html>.



pa·la·vra

Começamos a contar narrativas a nós mesmos e aos outros assim que despertamos para a linguagem, atribuindo sentido e significado ao mundo que nos rodeia. Quando alguém nos pergunta quem somos, imediatamente somos levados aos nossos pensamentos, respondendo pela palavra que nos foi dada como nome, nosso percurso, pontos de vista com os quais nos identificamos, o futuro que gostaríamos que se materializasse em vida, etc.

No instante em que o ser humano descobriu a palavra, sem saber dividiu seu mundo. Ao apontar para uma coisa, um objeto, e dar a ele um nome, criou-se uma fissura de tal forma que este objeto já não era mais parte indivisível do todo. Uma pedra, por exemplo, passou a ser um objeto separado do chão, mesmo que parte dele. A linguagem abriu as fronteiras de um novo mundo, um mundo de conceitos e entendimentos sociais, recheado de contos e ensinamentos, sendo passível de conter a cultura de certo povo e moldar formas de pensar e de ver a vida.

Fig.12 René Magritte. A Traição das Imagens (Isto não é um cachimbo), 1898-1967



Fonte: Disponível em site¹⁹.

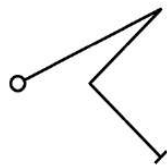
¹⁹ Disponível em: <<https://collections.lacma.org/node/239578>> Acesso em: 22 de Novembro de 2018.

A linguagem simultaneamente expande nossos horizontes e nos confina. Nenhuma ideia é capaz de abarcar aquilo que descreve, pois ela não é inclusiva, vasta, grande ou paradoxal o suficiente para conter as nuances das mais simples experiências. Concebida para designar as coisas, as palavras podem escondê-las. Falar sobre algo é compreender que aquilo que é falado não termina nas bordas destas definições.

A linguagem já não dá mais conta de nada. Não dá... essa linguagem que se usa, a todo instante, como ferramenta para manejar o tecido do real, que não é suficiente em si, que não se basta, que aparece apenas para falar sobre outro assunto. Essa linguagem utilizada para comunicar e nunca para experienciar. Que não encerra uma realidade própria. Que aglomera estratégias apenas para cobrir tudo com fantasias, como instrumento de socialização, convencimento ou coerção (DUSHÁ, 2018, p. sp)²⁰.

Não há palavra neutra, e nela pode haver armadilhas, como ao sobrepor interpretações e conceitos por vezes ideológicos àquilo que se tenta representar. Por mais que a linguagem seja limitada, encarcerando e delimitando aquilo que tenta encarnar, ela é o próprio código pelo qual os pensamentos se apresentam, e com os quais os homens possuem uma relação identitária.

20 Germano Dushá, Carta a um amigo sobre arquétipos. Carta acerca do trabalho do artista Renato Rios, durante exposição “Arquétipos” no Espaço Breu, Barra Funda, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/riosrenatorios/>>. Acesso: 7 de Julho de 2018.



di·ci·o·ná·ri·o

Uma definição é muitas vezes sorte. É pegar borboleta no ar, é capturar. É ter um lado poético e um lado prosaico, duro. E a satisfação quando se vê aquilo cristalizado.

Aurélio Buarque de Holanda

Por perceber neste momento que o trabalho poético passou a girar em torno da palavra, faço mais questionamentos: o que são afinal as palavras? E os signos que as compõem? Por meio destas indagações, me percebi atraída ao livro das definições, ou o livro das palavras, o dicionário.

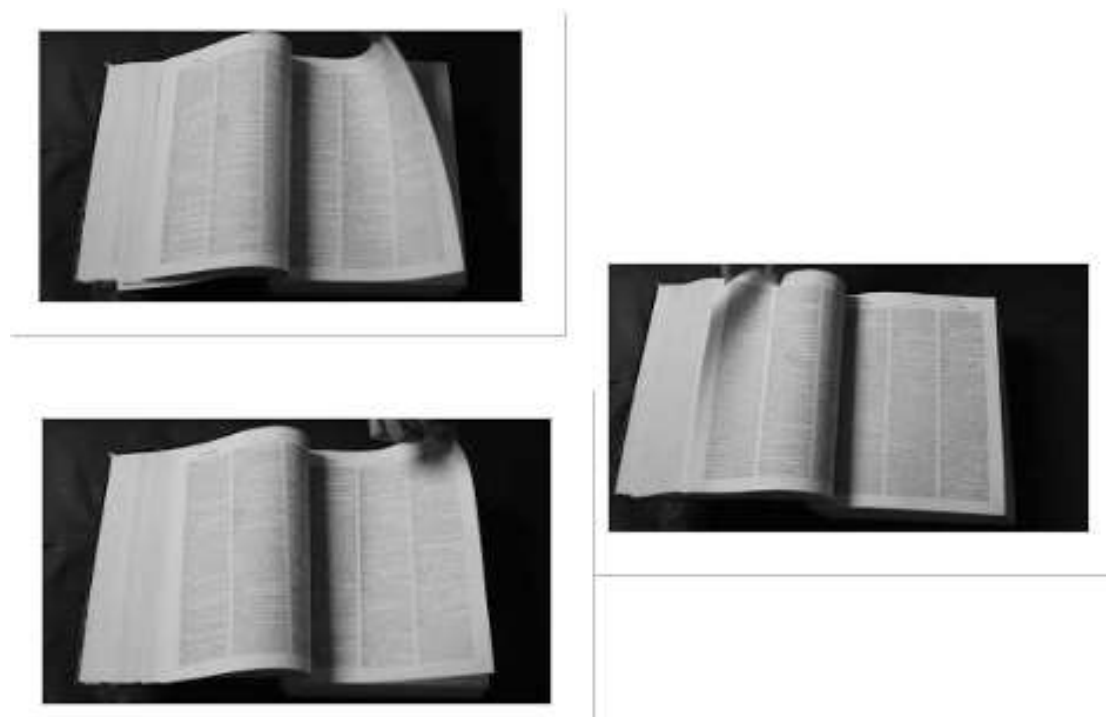
A linguagem não é, como somos levados a supor pelo dicionário, a invenção de acadêmicos ou filólogos. Pelo contrário, tem evoluído ao longo do tempo, por muito tempo, pelos camponeses, pelos pescadores, pelos caçadores, pelos cavaleiros. Não veio das bibliotecas; veio dos campos, do mar, dos rios, da noite, da aurora (BORGES, 2001, p. sp)²¹.

Os dicionários impressos são livros limitados na quantidade de informação que podem conter. A velocidade e quantidade de informação em contínuo movimento não se encerram em sua forma. Dentro de si residem palavras organizadas segundo a ordem alfabética, e o que o diferencia dos demais livros é o fato de ser composto de significação: um modo não-linear de escrita, não baseada na narrativa, mas na captura de definições.

O saber é limitado, pois o essencial nos escapa. Como uma definição poderia provar o que quer que seja se o conceito de uma coisa não é a coisa em si? Com tais questões em mente, folio e folheio um dicionário, em um sentido e depois no outro, como nas fotos a seguir:

²¹ BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo, SP : Companhia das Letras, 2001. Tradução de: *The craft of verse*, p.81. Disponível em: <<https://bit.ly/2Pfs00l>>. Acesso em: 4 de dezembro de 2018.

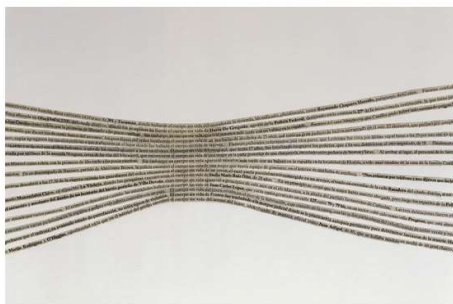
Fig. 13. 3 recortes de vídeo. Nota nº4. 27 min. 2018



Fonte: Acervo nosso.

Uma das questões fascinantes da linguagem é como ela constantemente se expande, muda e evolui. As palavras podem ser moldadas, ressignificadas, cortadas, compreendidas além de suas definições usuais. Na obra “*Cuerpos sin vida*”, o artista Jorge Macchi revela a banalidade da morte ao ajuntar e empilhar a expressão *cuerpos sin vida* (corpo sem vida) identificando a recorrência da frase nos meios de comunicação. Ao recortar tiras de jornal, o artista monta uma grande colagem de forma orgânica, em que os corpos sem vida estão alinhados no centro da obra.

Fig. 14. Detalhe. Jorge Macchi. Cuerpos sin vida, 2003



Fonte: Disponível em site²²

Fig. 15. Jorge Macchi. Cuerpos sin vida, 2003.



Fonte: Disponível em site²³.

Os praticantes de magia e ocultismo são familiarizados com uma técnica denominada Sigilo²⁴. O termo define uma prática de simbolização de um desejo, vestindo-o com uma forma visual. Aqui porém, destaco uma forma mais simples de fazê-lo: após escrever o desejo, se retiram as letras repetidas e as vogais. Resta então apenas um punhado de letras, que são ressignificadas. Uma letra como o H, composta de três linhas, poderia ser transformada em um triângulo, por exemplo. A letra passa a ser compreendida como forma, e forma passível de ser desconstruída e simplificada ao máximo. O símbolo então é utilizado de diversas maneiras para fins mágicos. Fiz algumas experimentações, de forma a transformar

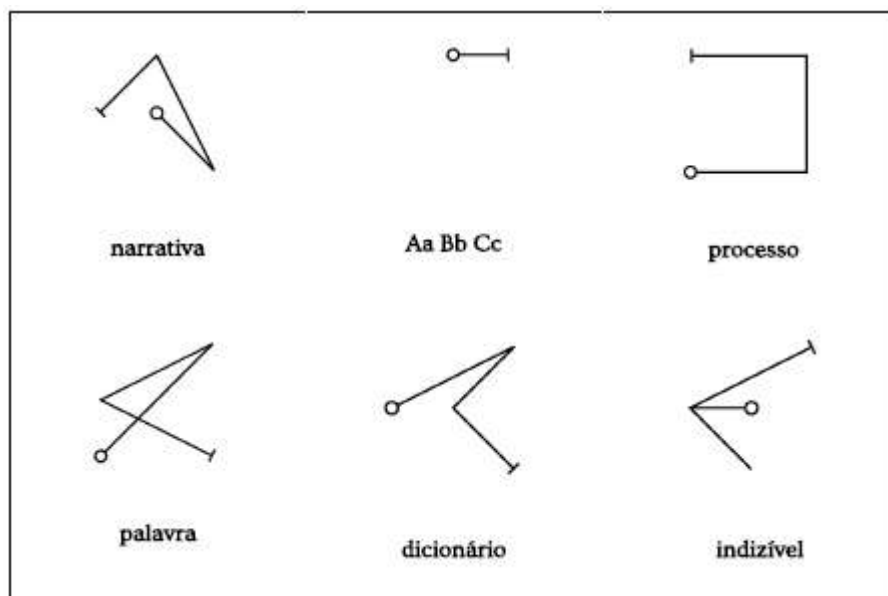
²² Disponível em: <<http://www.jorgemacchi.com/es/obras/110/cuerpos-sin-vida>>. Acesso: em: 20 de Novembro de 2018.

²³ Disponível em: <<http://www.jorgemacchi.com/es/obras/110/cuerpos-sin-vida>>. Acesso: em: 20 de Novembro de 2018.

²⁴ SPARE, Austin Osman. The book of pleasure: (self-love) the psychology of ecstasy. New York:93 Pub, 1975, p.55.

palavras em símbolos.

Fig 16. Experimentações com Sigilo, 2018.



Fonte: Acervo nosso;

Fragmentar é fazer um corte. Ao reduzir uma frase ou palavra em pequenos fragmentos, o sigilo passa a ser compreendido como fracionamento, desmembramento. Há várias formas de se criar sigilos, podendo ser feito manualmente ou por meio de sites²⁵ cujo único propósito é criar simbolizações de palavras ou frases. Como sigilos que moldam desejo em um símbolo, a escrita pode ser ressignificada em um movimento de desconstrução. Um grande exemplo é atualmente, a forma como a linguagem se adaptou ao meio digital. A letra passa a ser linha, desenho, forma, significante, abrindo caminhos para palavras por vezes indecifráveis ou indefiníveis, que mudam de sentido e direção.

²⁵ Disponível em: <<http://sigilscribe.me/>> Acesso em: 13 de dezembro de 2018.

Fig.17 Anatol Knotek. Poesia concreta. Kissing.

KIS SING
 KIS SING
 KIS SING
 KIS SING

Fonte: Disponível em site²⁶.

Fig. 18 Anatol Knotek. Signs of our times.

SIGNS OF OUR TIMES
 \$1g|\\$ of 0V® †1/\^€\$
 5161V5 ol= oµπ ']' /v\35
 ?[92? ()]' ([_]1² +[^^ε?

Fonte: Disponível em site²⁷.

Fig. 19 Anatol Knotek. bye. 50 cm x 50 cm, 2011.



Fonte: Disponível em site²⁸.

M.S.

Myrrha Dagmar Dub (1919 a 1988) nasceu na Suíça mas somente em 1959 quando já estava no Brasil havia quatro anos adotou o nome Mira Schendel. Sua produção artística é marcada pela constante experimentação e constituída por múltiplas séries de trabalhos. As obras de Schendel normalmente não têm títulos, mas as séries são nomeadas. Entre 1964 e 1966 a artista produz uma série de monotipias em papel de arroz, em que explora a questão da transparência e o gesto que aceita formas imprecisas. Há uma investigação da potência

²⁶ Disponível em: < http://www.anatol.cc/concrete_poetry/kissing.html#.W_Tak-hKjIU> Acesso: em: 10 de Novembro de 2018.

²⁷ Disponível em: <http://www.anatol.cc/concrete_poetry/signs_of_our_times.html#.W_TbM-hKjIV> Acesso: em: 10 de Novembro de 2018.

²⁸ Disponível em: <http://www.anatol.cc/textpictures/bye.html#.W_YC7ehKjIU> Acesso: em: 10 de Novembro de 2018.

plástica da linguagem e seus elementos quando a artista se utiliza de elementos como caligrafias, linhas, letras, palavras e símbolos.

Fig. 20. Mira Schendel. Obras da série Monotipias, Monotipia sobre papel, 1964.

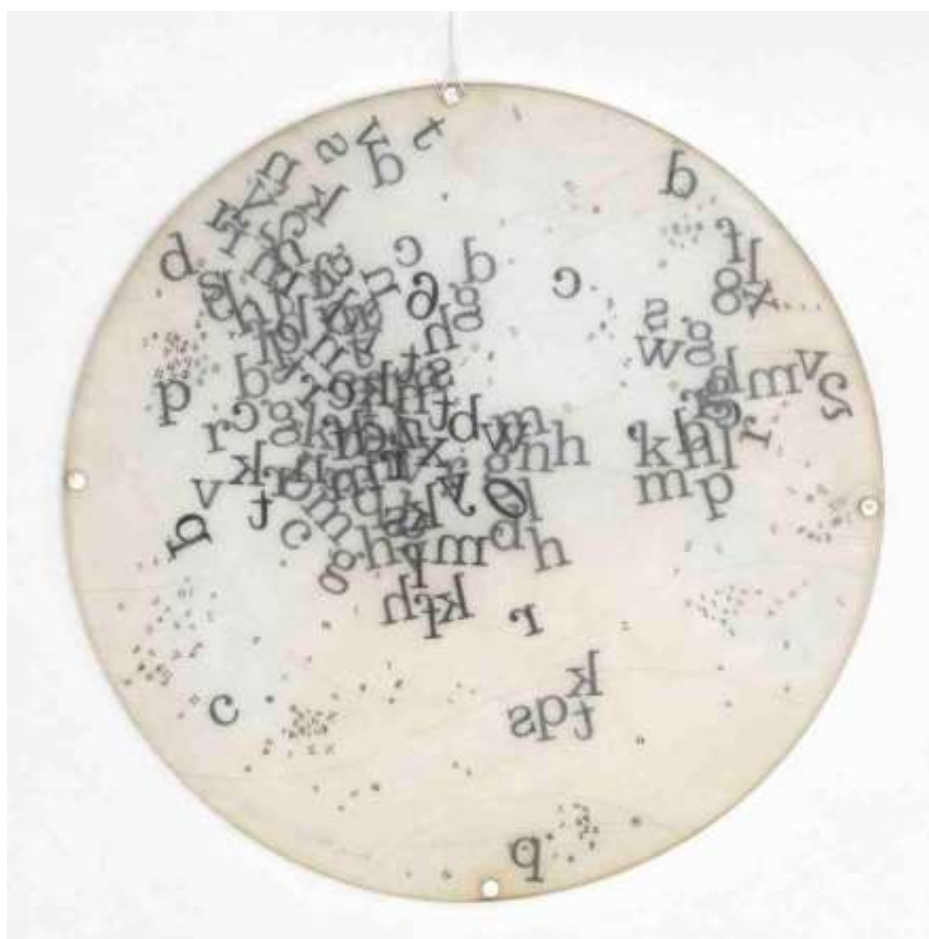


Fonte: Disponível em site²⁹.

A transparência continua sendo explorada por meio de outras séries como “*Objetos Gráficos*” e “*Discos*”. Em “*Objetos Gráficos*” a artista dispunha na superfície do papel de arroz tipos impressos ou letras manuscritas que eram prensadas entre duas chapas acrílicas. A obra passava a ter dois lados, ao serem expostas afastadas da parede e suspensas no teto por fios, revelando o corpo visual da linguagem. Na série “*Discos*”, semelhantemente, eram prensados papéis transparentes entre placas de acrílico desta vez circulares, revelando signos, números e letras. Schendel fragmentava a linguagem até suas partes constituintes, de forma a valorizar sua estrutura pictórica.

²⁹ Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/7961?locale=pt&page=1&direction=>>>. Acesso: em: 11 de novembro de 2018.

Fig. 21. Mira Schendel. *Sem título. Série Discos, 1972.*



Fonte: Disponível em site³⁰.

Fig.22. Mira Schendel. *Sem título. Série Objetos Gráficos, 1967.*



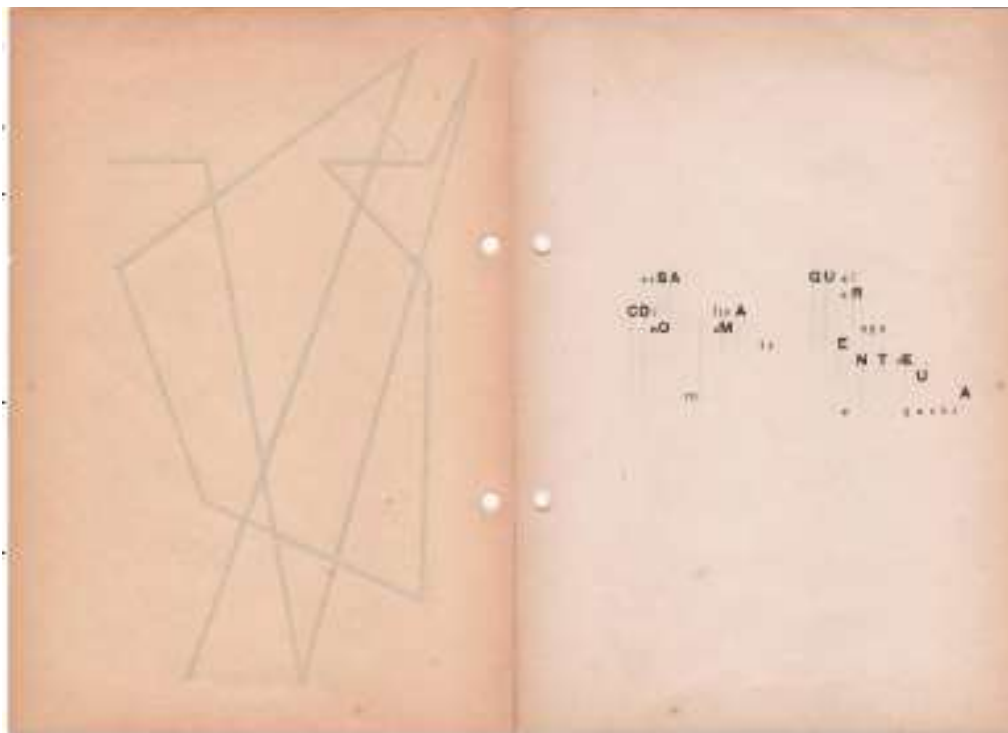
Fonte: Disponível em site³¹.

30 Disponível em: <<http://dasartes.com/materias/mira-schendel-%C2%96-o-vazio-que-transforma/>>. Acesso em: 4 de Dezembro de 2018.

31 Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/108826?artist_id=7961&locale=pt&page=1&sov_referrer=artist>. Acesso: em: 11 de Novembro de 2018.

W.D-P.

Fig. 23. Página de “A AVE”, Wladimir Dias-Pino, 1956.



Fonte: Disponível em site³².

A palavra está presente na vida do artista Wladimir Dias-Pino (1927 – 2018) desde muito cedo, aos onze anos de idade seu primeiro livro foi publicado. Seu pai administrava uma gráfica e foi, em parte, por ter crescido em meio a tipos gráficos que o artista revela em seus trabalhos um interesse pela forma das letras. Poema-Conceito é uma série que apresenta a articulação de uma informação visual com outra verbal. Neste trabalho a imagem e a frase não possuem um significado aproximado apesar de ocorrer uma interação de sentido visando uma unidade.

³² Disponível em: <<http://www.encyclopediavisual.com/textos.detalhesphp?secao=4&subsecao=25&conteudo=28>>. Acesso em: 10 de Novembro de 2018.

Fig. 24. Obras da série Conceito-Poema, Wladimir Dias-Pino, 1973-2016

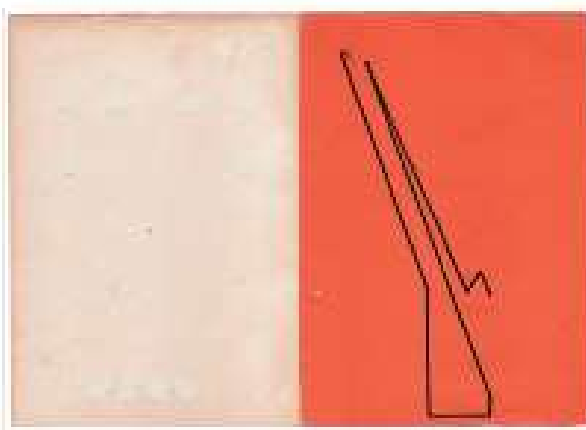
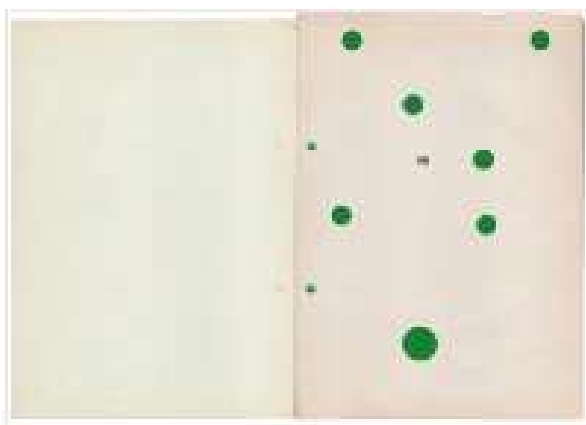
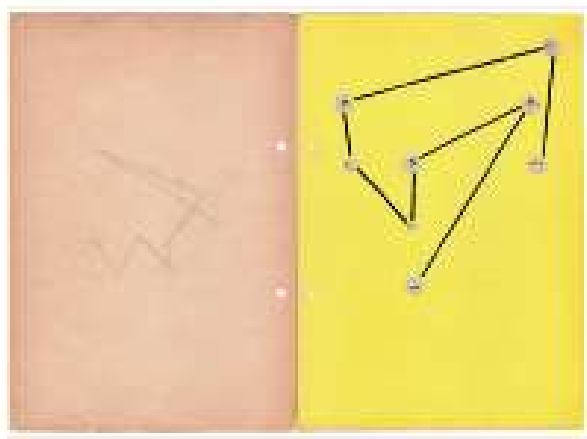


Fonte: Disponível em site³³.

Uma de suas obras, o livro-poema “A ave” é considerado o primeiro livro semiótico da literatura universal. Neste objeto-poema o artista utiliza da transparência e perfuração, rompendo com o verso e com a ordem alfabética de forma a sobrepôr camadas de conceitos e significados. O livro utiliza de folhas cortadas, perfuradas e soltas, se explicando ao longo do uso e do manuseio e se dividindo em várias partes. Dias-Pino utiliza linhas e pontos propondo outras inter-relações que multiplicam sentidos e rompem a linearidade de um discurso.

³³ Disponível em: <<https://www.artsy.net/show/museu-de-arte-do-rio-mar-the-infinite-poem-of-wladimir-dias-pino>> Acesso em: 4 de Dezembro de 2018

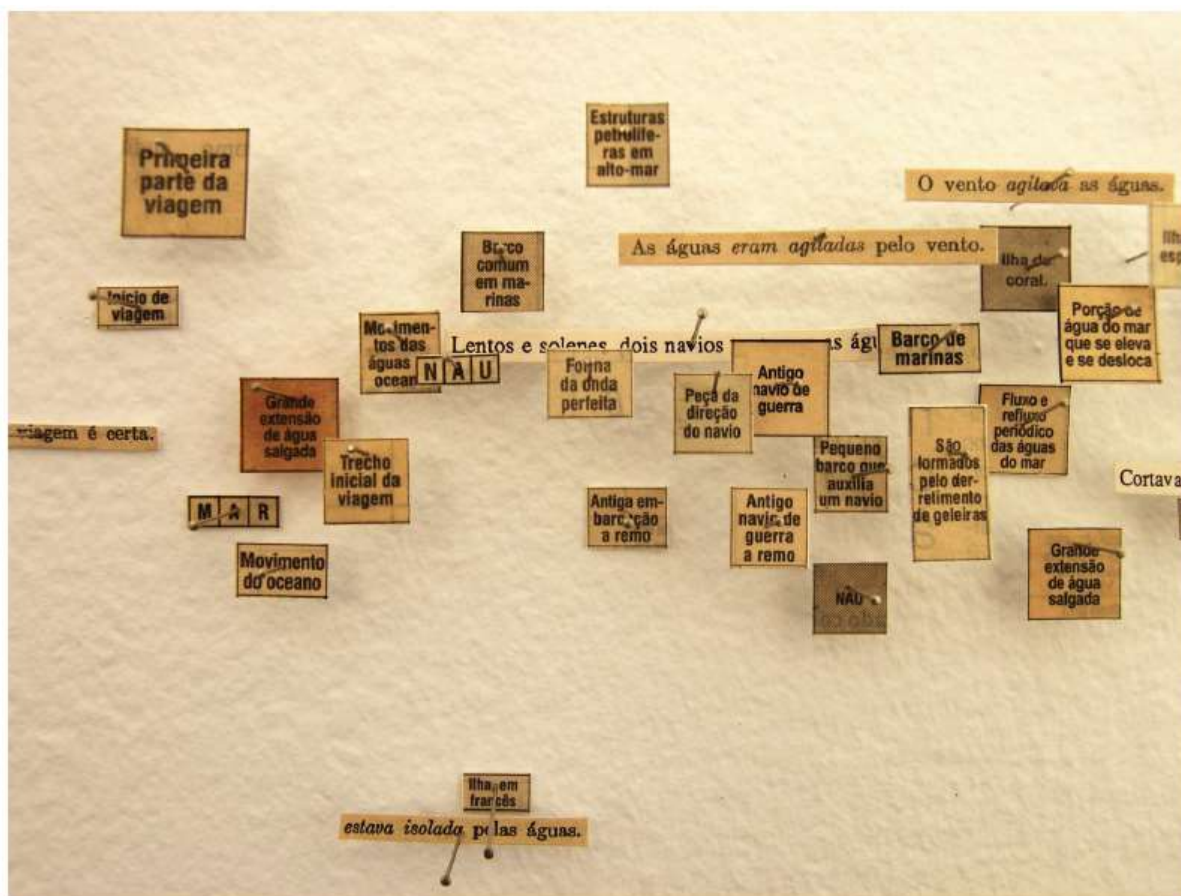
Fig. 25. "A AVE", Wladimir Dias-Pino, 1956



Fonte: Disponível em site.³⁴

³⁴ Disponível em: <<http://www.encyclopediavisual.com/textos.detalhes.php?secao=4&subsecao=25&conteudo=28>> e <https://issuu.com/antoniomiranda/docs/wladimir_dias_pino> Acesso: em: 10 de Novembro de 2018.

Fig. 26 Detalhe. Narrativas Fronteiriças, instalação, Leo Tavares, 2016.



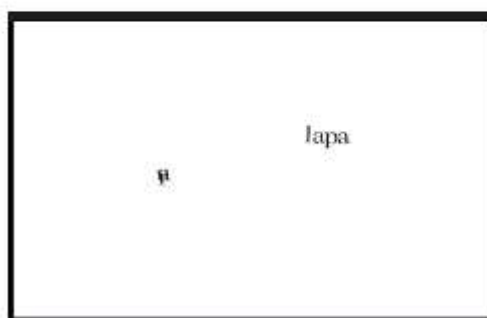
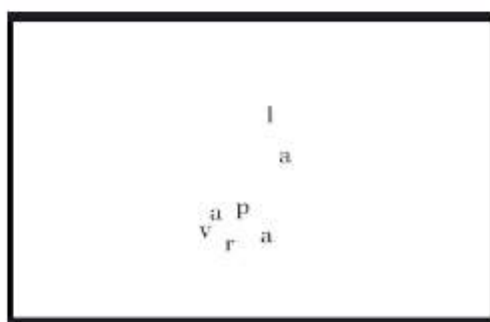
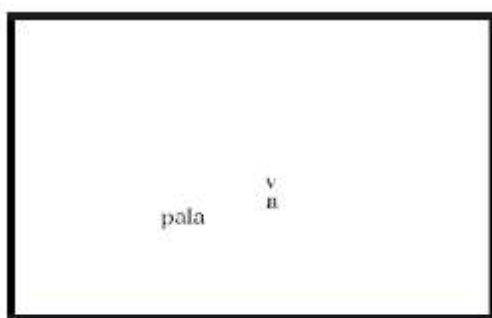
Fonte: Disponível em site³⁵.

“Imagem é texto? Escrita é imagem? Texto e imagem são imiscíveis?” estas indagações, que apontam para questões fundamentais no trabalho do escritor e artista visual Leo Tavares, fazem parte de um ensaio de narrativa verbo-visual intitulado “*A enguia texto imagem: confluências entre ver e ler*”³⁶. O texto-obra capta em si questões relativas ao literário e a visualidade, a temporalidade e a espacialidade. Para o artista, nada diferencia em potência o texto da imagem, e é por isso que Tavares se interessa pela relação entre as experiências de ler e olhar, em um diálogo entre o espaço visual e verbal. O limiar verbo-visual tateia as fronteiras entre forma, imagem e palavra.

³⁵ Disponível em: <<https://lupa.atavist.com/leo-tavares>> Acesso em: 15 de dezembro de 2018.

³⁶ TAVARES, Leonardo. *A enguia texto imagem: confluências entre ver e ler*. Revista Arte ConTexto Reflexão em arte. ISSN 2318-5538 V.5, Nº13, JUL., 2017 Disponível em: <http://artcontexto.com.br/texto-obra_13_leonardo-tavares.html> Acesso em: 15 de dezembro de 2018.

Fig. 27. 3 recortes de vídeo. Nota nº 4. 4 min. 2018



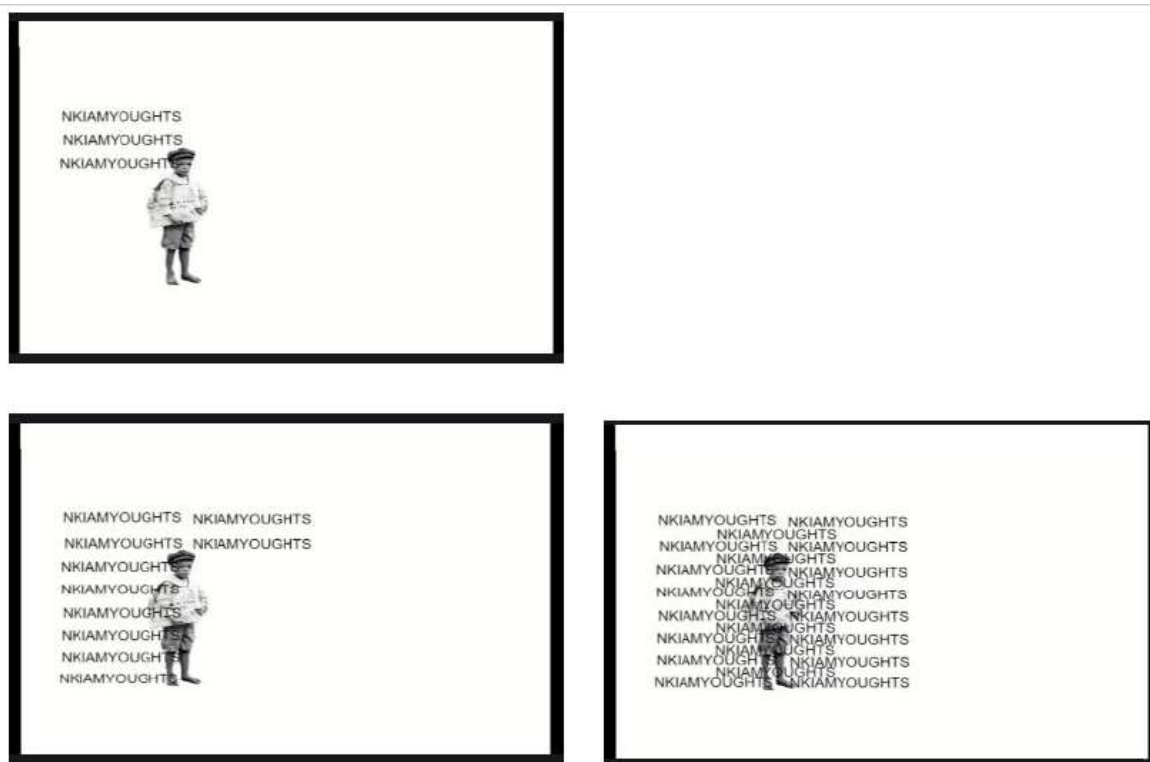
Fonte: Acervo nosso.

“Recordar: Do latim re-cordis, voltar a passar pelo coração³⁷. Assim começa *O Livro dos Abraços* de Eduardo Galeano, que reflete sobre este ato sensível de, além de se manifestar como lembrança das experiências acumuladas pelo homem, aponta para uma re-sensibilização.

³⁷ GALEANO, Eduardo H. O livro dos abraços. 5. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997. 271 p. Disponível em: <<http://anarquista.net/wp-content/uploads/2013/03/O-Livro-dos-Abra%C3%A7os-Eduardo-Galeano.pdf>> Acesso em: 02 de Dezembro de 2018.

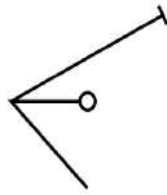
A palavra é a guardiã da experiência. Essa ferramenta de autoquestionamento se transforma em possibilidade de transformação: ela contém as chaves de outros mundos, expande o horizonte e sensibiliza. É dom de nossa espécie, e paradoxalmente, pode nos aprisionar. O humano é grande demais para caber em pequenas letras. A palavra nos capta, registra, mas como toda câmera, faz isso por meio de um recorte, uma perspectiva. Por meio dela aprendemos e nos recordamos.

Fig. 28. 3 recortes de vídeo. Nota nº 4. 4 min. 2018



Fonte: Acervo nosso.

Experimento de forma lúdica com letras e palavras em vídeos com duração entre 2 e 16 segundos. Reconfiguro a palavra pelo movimento, a recorto em pequenos trechos. Me percebi criando termos indecifráveis, e compreendendo a letra como traço, fluxo, giro. Questiono seu propósito, significado e formato.



in·di·zível

O que se pode dizer do indizível? Como tatear por meio das palavras o que é inefável? Aquilo que intrinsecamente escapa a conceituação e as definições? As palavras podem servir como um apontamento, por meio de negações e anulações, e métodos de visualização tais como as aproximações e as metáforas. O registro do inarrável porém é impossibilitado no campo linguístico, por falhar em referir suficientemente realidades não linguísticas. Arriscar defini-lo é contradição, utopia, é aceitar invariavelmente a falha. Se o indizível não pode ser traduzido em palavras, pode ele então ser experienciado? Me percebo tentando capturar nuvens, e percebendo-as escorrer e escapar-me as mãos, como se abrisse a boca e dela não

C.L.L.

Fig. 29. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018



Fig. 30. Detalhe. Nota nº4. Acervo nosso. 2018



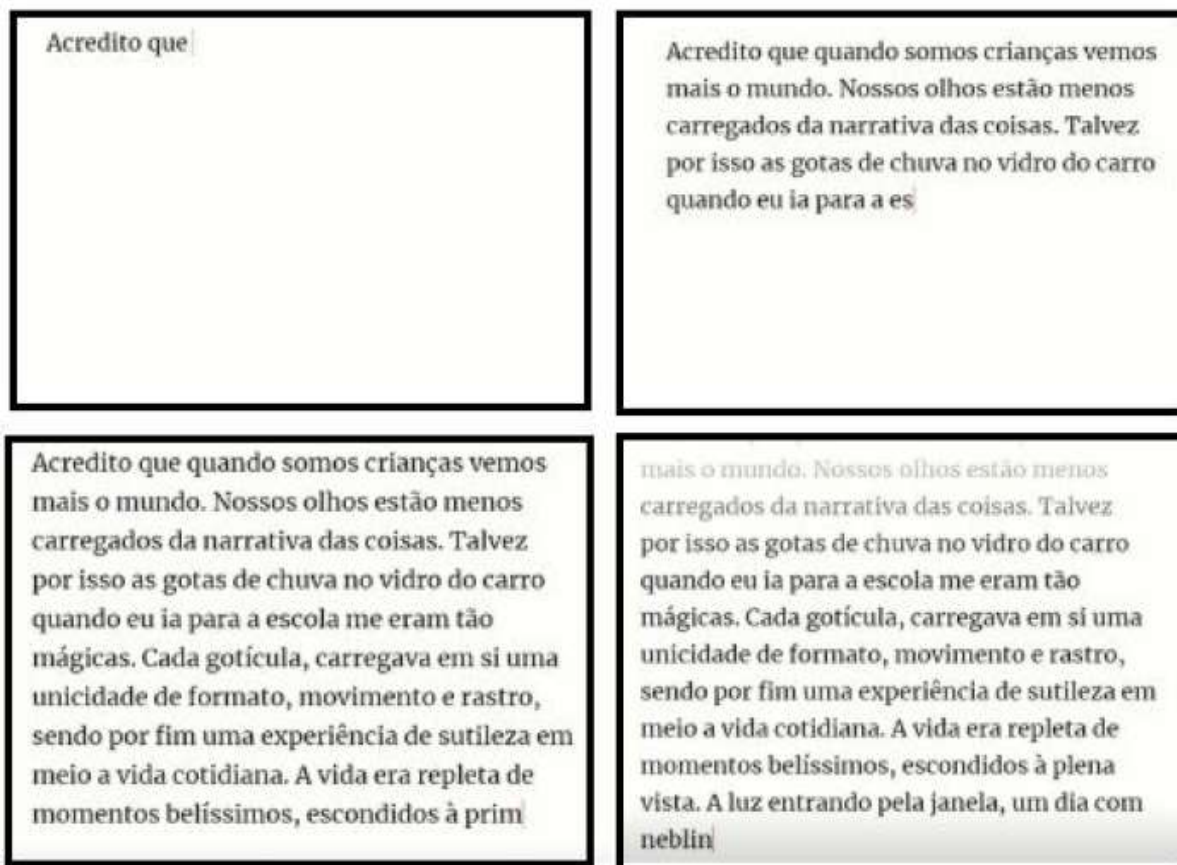
Fontes: Acervo nosso

Na mini TV de tubo passam vídeos que têm duração entre 2 segundos e 27 minutos. O trabalho comporta, em si, quatro diferentes perspectivas, dependendo do dia em que se visita a exposição. No dia de abertura, a TV mostrou todos os vídeos produzidos, condensados em um. Nos dias subsequentes, há uma variação dependendo do dia em que se vê a obra: tocam no DVD uma das três versões diferentes de vídeo, sendo elas o livro folheado, a experimentação com letras ou a escrita de curtas narrativas.

Na tela diminuta, o livro sendo folheado, por possuir uma organização da escrita em colunas, não revela qual tipo de leitura se apresenta: pode ser tanto um dicionário como uma bíblia. As letras são pequenas demais para serem lidas. O livro, a bíblia das palavras, guardião de seus significados, se apresenta de forma ilegível.

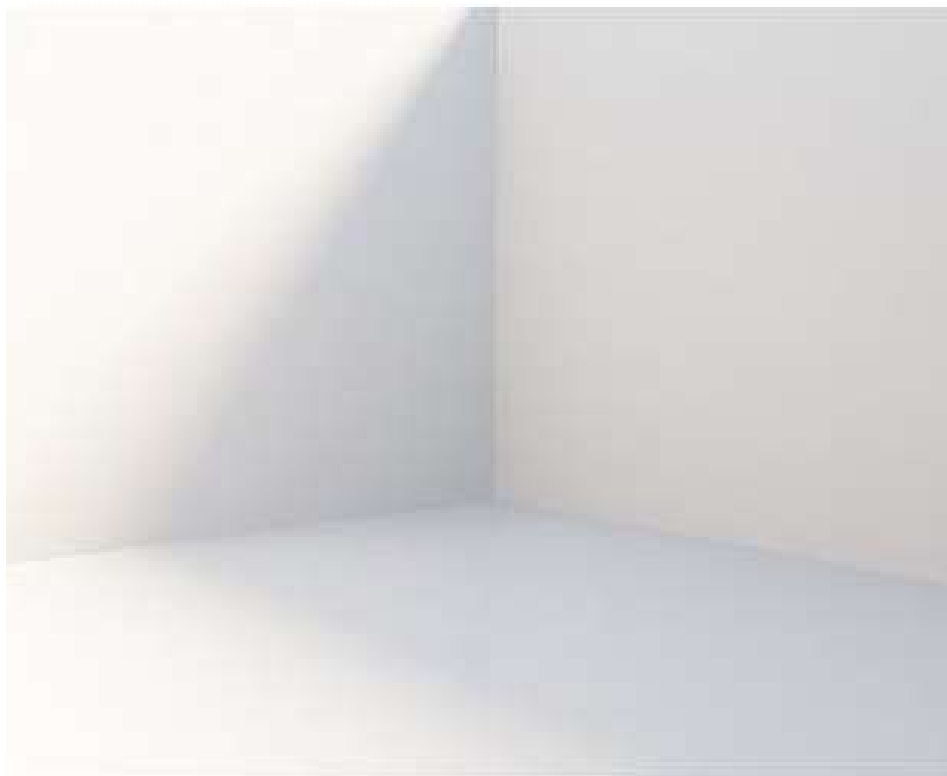
A narrativa é compreendida como possibilidade, dentre tantas outras, do exercício da palavra. Em alguns vídeos de curta duração experimento com letras, em um movimento de fazer e refazer palavras. Há breves narrativas que acontecem por meio da escrita digitalizada. Algumas linhas estáticas surgem entre os vídeos em que a palavra é montada letra a letra, revelando os erros da escrita que vão sendo corrigidos ou passam despercebidos. O começo do texto se torna transparente e some, em um movimento de apontar para a palavra sendo escrita.

Fig. 31. 4 recortes de vídeo. Nota nº 4. 20 min. 2018



Fonte: Acervo nosso.

Fig. 32. Canto de parede.



Fonte: Disponível em site³⁸.

Quando comecei a pensar a montagem da obra, a primeira coisa que me veio à mente foi o canto entre paredes. O canto não é exclusivo de nenhuma das paredes que se interconectam sendo ao mesmo tempo parte delas: é encontro. Um entre-espaço que aponta para a indefinição da obra: o limiar que rompe as fronteiras entre a palavra e a imagem. Ele me remetia ao livro aberto, um espaço em branco que pode ser preenchido de infinitas formas, receptível a todo tipo de conteúdo que nele possa ser gravado, escrito e preenchido.

³⁸ Disponível em: <https://pngtree.com/freebackground/corner-background_675617.html> Acesso em 13 de dezembro de 2018.

Fig. 33. Livro em branco



Fig. 34. Detalhe. Canto de parede.



Fontes: Disponíveis em site³⁹.

Em se tratando de suporte, a televisão e os *frames* de fotografia que mostram textos, letras, imagens e símbolos, são objetos que entregam imagens, no entanto, velam descrições. Sua fragmentação esconde um ponto de ancoragem sobre o qual o olhar recai: é necessário dedicar tempo para apreciar e ver de outras formas não tão diretas.

Fig. 35. Detalhe. Nota nº4, 2018.



Fonte: Acervo nosso.

³⁹ Disponível em: <https://c2.staticflickr.com/4/3537/3530415915_98802751ea_z.jpg>. Acesso em: 13 de dezembro de 2018.

O que antes entendia como dicotomia, o vazio versus forma, ou o preto da letra versus o branco do fundo, comecei a compreender de forma mais profunda como condição necessária. O vazio é uma condição da forma, assim como o papel (ou tela) em branco é necessário para a existência da letra. Ela é uma modulação do suporte, não como forma separada, mas como parte dele, coexistindo simultaneamente um e outro. O dizível e o indizível são interdependentes.

Fig. 36. Detalhe. Nota nº 4., 2018.



Fonte: Acervo nosso.

O telefone sem fio é uma brincadeira popular na qual uma criança fala uma palavra ou frase ao ouvido de outra criança ao seu lado, e essa fala a outra, e a outra, até a última, que então revela a palavra que escutou. O que torna essa brincadeira tão recreativa é justamente a discrepância entre a palavra original e a final. Alterações pelo caminho são feitas e acabam desarranjando por vezes completamente o sentido daquilo que foi dito inicialmente. A reprodução, que tenta imitar fielmente, distorce aquilo que tenta representar. Registro a TV

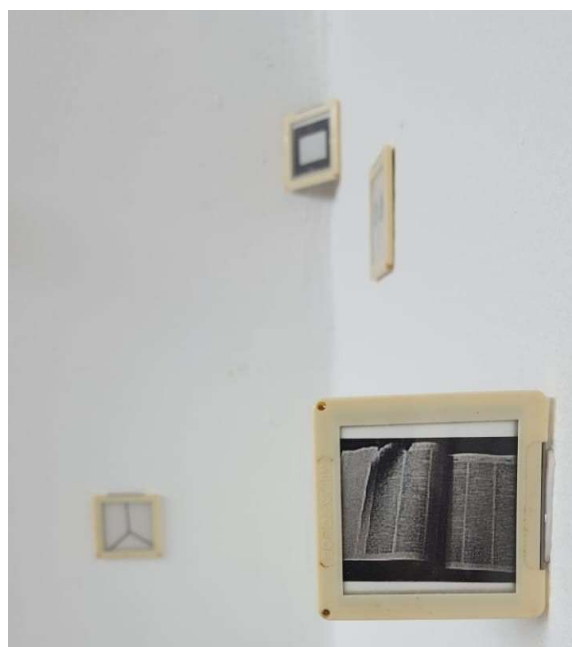
de tubo, e vejo na fotografia uma outra imagem, com a tela distorcida. O olho vê uma coisa, e a máquina outra.

As palavras simultaneamente se congelam, cristalizadas em um tempo específico e se alteram ao se renovarem a cada instante. Refletem o passado pelos termos utilizados, pensamentos de época, suporte e forma de escrita, revelando também o presente, tempo no qual continua acontecendo.

Fig. 37. Detalhe. Nota nº4, 2018.



Fig. 38. Detalhe. Nota nº4, 2018.



Fontes: Acervo nosso.

Elas passam conhecimento, captando em si a potência daquilo que é dizível, comunicável, compartilhável. São capazes de apontar para uma imagem, descrevê-la, detalhá-la e expor uma paisagem em frente a nossos olhos. São aptas a indicar aquilo que as contradizem, seus antônimos, e tocam a fronteira de suas capacidades ao denominar até aquilo que não tem nome. Elas germinam nos corações dos homens, com a potência de se tornarem discurso, e por fim, vivência e ação.

Quando cito a experiência da palavra, é por meio da compreensão de minha relação

identitária com ela: continuo me descobrindo como narrativa, história e discurso. É o que tem a capacidade de descrever tanto meu passado como as ideias de futuro, os pensamentos que cruzam minha mente e com os quais me reconheço. Tento tatear aquilo que a escapa, mas ela me seduz, capta minha atenção, traduz minha experiência e continuamente se manifesta.

Fig. 39. Nota nº4, 2018.



Fonte: Acervo nosso.

Me percebo em meio a uma aporia. Qualquer ser vivo é infinitamente mais complexo do que o termo mais sofisticado. Quando a palavra é usada para pensar a si mesma, estou em seu reino. Mas quando, por alguns momentos me silêncio, dela sou testemunha, até que nem vocábulo nem letra, nem som ou pensamento me ocupam: sou simultaneamente vazia e preenchida por este movimento. Como a respiração: inspirar – pausa – expirar – pausa. Uma fragmentação e desfragmentação. Um movimento e um repouso.

bi·bli·o·gra·fi·a

ASTOR, Daphne. SPIRA, Rupert. **Consciousness and the Role of the Artist**, 2000. Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=12>. 2000. > Acesso: em: 17 de Setembro de 2018.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade**, 2005, p. 67.

BARBOSA, E. A., MENDONÇA, M., **Cultura da imagem: Pesquisas, Poéticas e Mediações**. p.29 . Experiências de Alguns Artistas com o Barro. Polo Arte na Escola da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, MG 2013. Disponível em: <http://artenaescola.org.br/uploads/livros/e-book/cultura-da-imagem/files/e-book_menor.pdf#page=31 > Acesso: em: 8 de Outubro de 2018.

BLOCK, Holly; MAIOLINO, Anna Maria. **Conversação de Holly Block com Anna Maria Maiolino**. In: ZEGHER, Catherine de (ed.). Vida afora = A life line. The Drawing Center New York 2002.

BONDÍA, J.L., **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Tradução de João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. Universidade Estadual de Campinas. n.19. p. 20-28. 2002.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. São Paulo, SP :Companhia das Letras,2001. Tradução de: The craft of verse, p.81. Disponível em: <<https://bit.ly/2Pfs00l>> Acesso em: 4 de dezembro de 2018.

De WAAL, Edmund. **A single line of writing embedded like a vein of quartz**. in E. Cooper, J. Hutchinson, E. De Wall et all, Rupert Spira: Bowl, Norwich, Sainsbury Centre for the Visual Arts, 2004, p.35. Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=2> > Acesso: em: 2 de Outubro de 2018.

DOCTORS, Marcio. **As Nervuras do Devir: A diversidade e o devir como exercício experimental da liberdade**. p.9. Disponível em: <http://annamariamaiolino.com/pt/textos/as_nervuras_do_devir.pdf> Acesso: em: 5 de Outubro de 2018.

DUSHÁ, Germano. **Carta a um amigo sobre arquétipos**. Carta acerca do trabalho do artista Renato Rios, durante exposição “Arquétipos” no Espaço Breu, Barra Funda, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/riosrenatorios/>> Acesso: 7 de Julho de 2018.

FER, Briony. **O Molde: O trabalho em Argila de Anna Maiolino**. Disponível em: <http://annamariamaiolino.com/pt/textos/o_molde.pdf > Acesso: em: 29 de Outubro de 2018.

FREIRE, C. **Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu**. São Paulo, SP: Editora Iluminuras Ltda, 1999.

GALEANO, Eduardo H. **O livro dos abraços**. 5. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997. 271 p. Disponível em: <<http://anarquista.net/wp-content/uploads/2013/03/O-Livro-dos-Abra%C3%A7os-Eduardo-Galeano.pdf>> Acesso em: 02 de Dezembro de 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**, DP&A, Rio de Janeiro, RJ, 1997, p.13.

KANEKO, Kenji. **A Epistemologia do Fazer de Rupert Spira**. Disponível em: <<http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=4>> Acesso: em: 7 de Setembro de 2018.

KLEE, Paul. **Teoría del arte moderno**. Buenos Aires: Cactus, 2007, p. 35.

LISPECTOR, Clarice. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro : Rocco, 1999. 110 p
O ovo e a galinha. Disponível em: <<https://rl.art.br/arquivos/4277027.pdf>> Acesso em: 15 de dezembro de 2018.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**, Vozes, Petrópoles, RJ. 1997.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero : metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre : E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.
ROLNICK, Suely. **Florações da Realidade**. Disponível em: < http://annamariamaiolino.com/pt/textos/floracoes_da_realidade.pdf > Acesso: em: 12 de Setembro de 2018

SALLES, C. M., **Gesto Inacabado: Processo de criação artística**, São Paulo, FAPESP : Annablume, 1998.

SILVA, Raquel Martins. **O Relicário de Celeida Tostes** (p.25). Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais.) Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais – PPHPBC. Fundação Getúlio Vargas Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea – CPDOC, 2006. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2146/CPDOC2006RaquelMartinsSilva.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso: em: 1 de Outubro de 2018.

SPARE, Austin Osman. **The book of pleasure: (self-love) the psychology of ecstasy**. New York:93 Pub, 1975, p.55.

TAVARES, Leonardo. **A enguia texto imagem:confluências entre ver e ler**. Revista Arte ConTexto Reflexão em arte. ISSN 2318-5538 V.5, Nº13, JUL., 2017 Disponível em: <http://artcontexto.com.br/texto-obra_13_leonardo-tavares.html> Acesso em: 15 de dezembro de 2018.