

SOFIA RODRIGUES BARBOSA

**As nuances do que não é explícito: em convívio com Leonilson**

Brasília

2020

Sofia Rodrigues Barbosa

**As nuances do que não é explícito: em convívio com Leonilson**

Trabalho de conclusão de curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Elyeser Szturm

Brasília

2020

## SÚMARIO

*“Não posso escrever-me. Qual o eu que escreveria?”*

(Barthes)

<b>LISTA DE IMAGENS</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>4</b>
<b>DESENVOLVIMENTO</b>	<b>6</b>
<b>Revisão de Literatura</b>	<b>6</b>
<b>Metodologia</b>	<b>7</b>
<b>Análise da Produção</b>	<b>8</b>
<i>(sem título)</i>	<i>10</i>
<i>Bailarina</i>	<i>13</i>
<i>Caixinha n1 e n2</i>	<i>15</i>
<i>Construção proposta (díptico)</i>	<i>17</i>
<i>Escultura Verbal</i>	<i>20</i>
<i>Narrativa sonora n1</i>	<i>23</i>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>26</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>27</b>

## LISTA DE IMAGENS

*“Identificação. O sujeito identifica-se dolorosamente com qualquer pessoa (ou personagem) que ocupe na estrutura de amor a mesma posição que ele.”*

(Barthes)

Imagem 1, Sem título, Acervo da artista	10
Imagem 2, Sem título, Acervo da artista	10
Imagem 3, O vapor, (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012).	11
Imagem 4, Oh Well; Amazing, (BOCHNER, 2011)	11
Imagem 5, Sem título, Acervo da artista	12
Imagem 6, Sem título, Acervo da artista	12
Imagem 7, Sem título, Acervo da artista	13
Imagem 8, Nota de Desaparecimento, Acervo da artista	13
Imagem 9, Bailarina, Acervo da artista.	13
Imagem 10, Bailarina, Acervo da artista	14
Imagem 11, Com quem será, (FONSECA; TERRA, 2019)	14
Imagem 12, Caixinha n1, Acervo da artista	15
Imagem 13, Leo não consegue mudar o mundo, (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012)	15
Imagem 14, Caixinha n2, Acervo da artista	16
Imagem 15, Bad Boy Fragile Soul, (NADER, 2015)	16
Imagem 16, Construção proposta (díptico), Acervo da artista	18
Imagem 17, Construção proposta (díptico), Acervo da artista	18
Imagem 18, Registro, Acervo da artista	19
Imagem 19, Flyer, Acervo da artista	19
Imagem 20, Escultura verbal, Acervo da artista	20
Imagem 21, Escultura verbal, Acervo da artista	20
Imagem 22, No Thought Exists Without A Sustaining Support, (BOCHNER, 1970)	22
Imagem 23, Roteiro (Narrativa sonora n1), Acervo da artista	23
Imagem 24, Montagem (Narrativa sonora n1), Acervo da artista	23
Imagem 25, Intonarumoris, (RUSSOLO, 1913)	24

## INTRODUÇÃO

*“Apesar das dificuldades da minha história, apesar dos incômodos, das dúvidas, dos desesperos, apesar da vontade de tudo abandonar, não deixo de afirmar a mim mesmo o amor como um valor”.*

(Barthes)

Esta monografia segue a abordagem teórico-prática, sendo essa a relação entre: 1) minhas produções e processos artísticos atuais 2) os trabalhos resultantes das disciplinas de ateliê 1 e 2, feitas ao longo do ano de 2019 e 3) toda a base teórica e referencial que adquiri no decorrer da graduação e que foram de grande importância para fundamentar minhas reflexões. Tenho como objetivo aqui concluir o curso de bacharelado em Artes Visuais, apresentando trabalhos autorais e desenvolvendo diálogos com referência nas obras do artista José Leonilson.

Dentre tantas possibilidades que me chamavam, escolhi me ater apenas a uma; no período dessa escolha me questioneei sobre o que queria com meus trabalhos, que resposta procurava, encontrei em mim o amor, como diz a máxima: “Há pessoas que jamais teriam amado se jamais tivessem ouvido falar do amor” (LA ROCHEFOUCAULD, 2014: 136). Desde já, começo esse encontro com Leonilson e me aproximo de sua fala em *A Paixão de JL*, na qual ele ressalta a beleza do artista que, enquanto observa a luta de todos em busca da sobrevivência, em meio ao caos político/social, dedica seu tempo para a obra de arte, delicada, amorosa, romântica e, dessa forma se entrega ao público (NADER, 2015).

O assunto que proponho dentro de cada trabalho vem se desenvolvendo e ganhando maturidade há dois anos, as nuances do amor estão permeadas dentro desse conjunto de obras, coloco aqui principalmente o processo de uma reflexão íntima e pessoal, que vejo recorrente em meus trabalhos e também, as poucas conclusões que alcancei no decorrer desta monografia. Além disso apresento o olhar de um artista que debateu e caminhou junto a sua perspectiva de um mundo de amores, solidão e doença, me influenciando profundamente.

A proposta de um trabalho acadêmico possui as suas próprias normas e formatos, mas como artista estou em lugar de transgressão. Como eu artista, apresento um texto dentro das normas com pequenas e discretas adições: todo início de capítulo é aberto por uma epígrafe, selecionada a partir do livro *fragmentos de um discurso amoroso* (BARTHES, 2018); alguns trechos ao longo do texto foram escritos em outra cor (magenta) para demarcar um tom de

intimidade e diálogo entre **eu**, artista, e **você** espectador/ leitor. Quando JL gravou suas fitas, memórias e pensamentos, em um momento único durante todas as fitas, ele se dirigiu ao ouvinte (NADER, 2015), fica claro nessa fala que esses registros não são um diário, eles servem a um ‘propósito’, o artista queria ser ouvido. Como diz Sandra Rey, “O íntimo na arte é um adjetivo substantivado, quase neutro, em todo caso não dirige-se a ninguém em particular. Lyotard disse, com razão, que a arte é ind Destinada” (REY; CHIRON, 2017: 169), penso que meus trabalhos passam por esse lugar, de um destinatário ind Destinado.

## DESENVOLVIMENTO

*“O que é que o mundo, o que é que o outro vai fazer do meu desejo? Eis a inquietação onde se concentram todos os movimentos do coração, todos os problemas do coração.”*

(Barthes)

### Revisão de Literatura

Durante o término da graduação me propus a residir neste espaço, investigando o amor como uma distinção presente na criação de obras, por meio da minha pesquisa teórica e produção artística. No início, procurava por qualquer texto que tratasse do amor; com o passar do tempo e o aprofundamento em algumas leituras fui capaz de selecionar aqueles que seriam mais pertinentes à minha produção, conseqüentemente eles acabavam influenciando ou direcionando certos aspectos do meu trabalho.

O recorte temático que aponto se revela com determinada temporalidade e localização, falo dentro do Ocidente, visto que culturalmente sentimentos são percebidos de formas diversas. Penso na atualidade, no mundo que conhecemos hoje, governado pelas diretrizes do consumismo. Estamos envoltos no caos, na doença, na solidão, na competição e nas mentiras: **estamos no Brasil**. Escrevo esse texto em ano de pandemia. Leonilson falava de dentro dos piores anos de uma epidemia, soterrado tanto pela doença quanto por um terror midiático (NADER, 2015). A cultura é fator crucial no desenvolvimento afetivo das pessoas que a permeiam, sendo esta uma das principais ideias que explorei no pensamento de Erich Fromm, ele explica que: “Falar de amor no ocidente é indagar se a cultura incentiva esse sentimento, e fazer tal indagação é responder negativamente.” (FROMM, 2015: 103). Inevitavelmente Fromm segue a partir desse mesmo local, ressaltando a diferença entre a unidade propagandeada por governos e a uniformidade entregue pelo capitalismo (FROMM, 2015: 19). **Fico me perguntando que história de amor está sendo vendida para nós, quando ou por que passamos a acreditar que estar junto a alguém poderia vencer a solidão humana?**

A sensibilidade de Leonilson o tornou minha principal referência artística. Me aprofundo em seu trabalho por diversas fontes: livros, artigos, filmes, documentários, palestras e peças, uma pesquisa leva à outra. Leonilson reflete sobre a desvalorização do sentimento, de modo que muitos de seus trabalhos retratam a temática das relações, do afeto e do desejo. Ele fala sobre o ser humano sempre com uma sutileza muito própria: “as palavras que eu junto nos trabalhos eu escrevo para dedicar para eles, para os caras que eu amo, que

nunca vou deixar de amar” (HARLEY, 1997). A autora Lisette Lagnado divide o trabalho dele em três tópicos principais: pintura, romantismo e alegoria da doença; me concentro principalmente no estudo do segundo, porém deixo espaço para a fragilidade pertencente a toda sua trajetória. Ele cria um universo iconográfico em suas obras através da repetição de signos, “ano após ano, Leonilson restringe deliberadamente seu universo gráfico, passando a repetir sistematicamente os mesmos signos. Ao economizá-los, o artista outorga-lhes a substância do símbolo” (LAGNADO, 2019: 28). Quem acompanha seu trabalho sabe bem que o perigoso é o contágio; identifica os números bordados como sua idade e se sensibiliza quando esses se transformam em quilos pois são uma das grandes marcas da sua doença.

### **Metodologia**

*“Imagem, imitação: faço o maior número possível de coisas como o outro. Quero ser como o outro, quero que ele seja como eu, como se estivéssemos unidos, fechados no mesmo saco de pele, não sendo o vestuário senão o invólucro liso desta matéria coalescente de que é feito o meu imaginário de amor.”*

(Barthes)

Adotei como método dessa pesquisa uma abordagem de experimentações; possibilitando em minhas produções a utilização de um grande número de procedimentos e estratégias. Durante o processo de criação ressalto o aspecto intencional em minhas escolhas, antes da execução dos trabalhos dedico tempo à formação das ideias e conceitos, através de pesquisas imagéticas e referenciais. Devido a isso, muitos trabalhos permanecem no plano das ideias (transcritos em um caderno) até que estejam, ao meu ver, maduros; Leonilson também tinha o hábito de anotar suas ideias e pensamentos em cadernos, porém de forma mais pessoal, como em um diário (LAGNADO, 2019). Após as anotações e o tempo de maturação, durante a execução, atribuo muitas decisões ao domínio do acaso; “o processo de criação é este enfrentamento desencontrado entre caos e ordem, entre desequilíbrio e equilíbrio” (REY, 2012: 88).

Especificando alguns procedimentos e estratégias, em ateliê 1, 2 e ao longo de 2020, foram utilizadas as mais diversas linguagens, realizei trabalhos em: pintura, animação, arte sonora, prototipagem, objeto arte, arte eletrônica, arte interativa, entre outros. Essa variação



faz parte da minha identidade enquanto artista, e por mais ampla que seja, os trabalhos continuam se encontrando, tanto pela poética, quanto por características estéticas que se fazem presentes na minha sensibilidade artística, como a delicadeza e a ambiguidade. Parte da minha busca está em encontrar o outro dentro da minha obra, pensando que meus trabalhos são em alguma instância reflexos do meu íntimo; lembro-me de um relato específico em que Leo fala sobre sua obra como uma autobiografia, porém com um intuito de despertar a curiosidade que existe dentro dele, nos outros (HARLEY, 1997). O sujeito dentro da arte nunca está reduzido ao eu, “A arte jamais tem a ver com a vida estritamente privada. A arte parte do que é particular, dá-lhe uma forma juntando outros elementos heterogêneos, que tornam esse particular coletivo” (REY; CHIRON, 2017: 176). O meu sujeito não é reduzido a mim.

### **Análise da Produção**

*“Quero compreender-me, fazer-me compreender, fazer-me conhecer, fazer-me beijar, quero que alguém me leve consigo. Eis o que significa o vosso grito.”*

(Barthes)

As anotações, buscas por referências e conceitos deixaram inúmeras ideias engavetadas; a seleção a seguir é apenas uma amostra do que fiz durante a graduação. *Talvez em um ano minha proposta fosse outra, me aprofundando cada vez mais no conceitual, poderia descartar em outro caso os trabalhos realizados, apresentando somente o que ficou anotado.*

Existem três recorrências dentro dos trabalhos artísticos que vou apresentar, a primeira diz respeito às conexões com as questões propostas pela arte conceitual, na qual se priorizam conceitos, existe a liberdade de terceirizar execuções e principalmente a serialidade que foi definida por Mel Bochner: “como premissa a ideia de que uma sucessão de termos dentro de um trabalho particular é baseada em uma derivação numérica ou de algum modo pré-determinada de um ou mais termos precedentes naquela peça” (FERREIRA; COTRIM, 2006: 174). A segunda está no diálogo com o cinema, e com a noção de que pode haver até mesmo uma representação “mais eloquente do movimento, da duração, do trabalho modelador do tempo e do sincronismo audiovisual nas formas pré e pós cinematográficas do que nos exemplos ‘oficiais’ da performance cinematográfica” (MACHADO, 1997: 8);

partindo da premissa que esse cinema também se direciona a arte conceitual. A terceira fica a cargo do ambíguo, no confronto entre atual e antigo, pré e pós, *low* e *high*, ao se tratar de tecnologias.

(sem título)

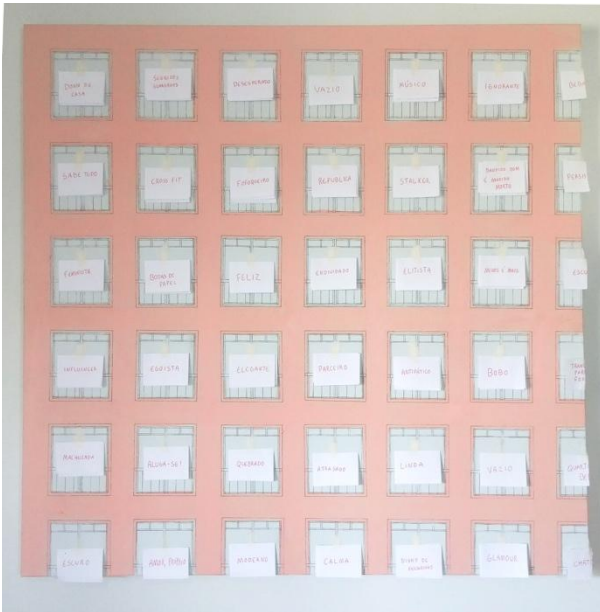


Imagem 1, Sem título, 100x100cm, técnica mista,  
Acervo da artista



Imagem 2, Sem título, Acervo da artista

A tela (Imagem 1) foi preparada com gesso e tinta de parede branco gelo, cor que virou plano de fundo para as janelas. Como havia sido um reaproveitamento não pude evitar algumas texturas antigas já presentes no tecido e apenas me apropriei delas, por cima defini o rosa como parede em primeiro plano, tudo foi pintado com tinta acrílica. Os 42 desenhos (Imagem 2) foram milimetricamente posicionados com duas espessuras de caneta nanquim, os papéis utilizados foram sulfite, de uso diário e para escrever me equipei com a caligrafia mais legível e ordinária, combinada com uma caneta hidrocor.

Trabalho com o contraste entre o calculado e espontâneo dentro do mesmo ambiente, essa disputa definiu os aspectos visuais da pintura, um lugar de ambiguidade que passei a acrescentar aos meus trabalhos após experimentá-lo aqui; abrindo diálogo entre o acaso e o intencional no meu processo artístico. É também nesse momento, que inauguro em meu pensamento como artista um grau de liberdade, podendo me desvencilhar das formas tradicionais artísticas de representação, meu trabalho ganha um potencial experimental maior; voltando ao Leonilson com a noção de que é possível “transmitir a ideia sem se alongar no discurso da forma” (LAGNADO, 2019: 52). Outro aspecto importante que começa a se fundamentar nesse trabalho é o desapego às técnicas mais usuais da arte (pintura, desenho, escultura, gravura...), me recordando da fala de Leo: “Se acontece alguma coisa com minhas telas, aconteceu, acabou. Se tem um rasgo, dou uma costuradinha. Entendo a tela como objeto e não como pintura para pôr na parede” (LAGNADO, 2019: 83).



Imagem 3, O vapor, (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012).



Imagem 4, Oh Well; Amazing, (BOCHNER, 2011)

Nessa tela faço a construção de personalidades através da sobreposição de palavras. Lembrando a série de desenhos “*dedicados*” de Leonilson (Imagem 3) que são inspirados em amigos e pessoas que passaram por sua vida (LAGNADO, 2019), a construção de algumas janelas foi associada a pessoas reais através do jogo de palavras, o que percebi ser mais fácil para mim do que inventar personagens. Mel Bochner também usa passagens da vida real como inspiração, o conjunto de palavras e termos que compõem as obras Oh Well, e Amazing, (Imagem 4) foram retiradas de observações do artista em meio a conversas cotidianas, essas pinturas representam a dificuldade na busca por sentido para dizer o que se quer (MARANO, 2012). Eliane Chiron explica o processo artístico como a união dos sentimentos e emoções do próprio artista, com aquilo que está a sua volta e todas as suas experiências (REY; CHIRON, 2017), o processo descrito por ela pode ser visto em Leonilson, Mel Bochner e tantos outros artistas contemporâneos.

No quadro penso sobre a nossa relação, **como passamos tanto tempo juntos dentro dessa leitura, mas nos conhecemos tão pouco, o que afinal você saberá sobre mim depois de ler essa monografia? E eu sobre você?** Embora todos procurem ficar o mais próximos possível, permanecem absolutamente sós (FROMM, 2015). Um trecho importante no pensamento de Fromm diz sobre a preocupação com o outro, a responsabilidade ativa por quem se ama: “O amor é uma preocupação ativa com a vida e o crescimento do que amamos. Onde não há essa preocupação ativa, não há amor” (FROMM, 2015: 33). Leo fala sobre a

vontade de viver e amar em diversos trabalhos: “homem peixe, com um oceano inteirinho, pronto para eu nadar” (NADER, 2015).



Imagem 5, Sem título, 20x20cm, técnica mista,  
Acervo da artista



Imagem 6, Sem título, Acervo da artista

Depois dessa experiência senti o início de alguma autonomia dentro da pintura, mas preciso enfatizar que cada vez mais me distancio do pensamento de que a minha atuação sobre as telas deva ser vista como pintura, colocando dentro disso a ideia de Sol LeWitt: “quando palavras como pintura e escultura são usadas, elas conotam toda uma tradição e em consequência implicam uma aceitação dessa tradição, impondo assim limitações ao artista” (FERREIRA; COTRIM, 2006: 205). Me lanço em uma pesquisa, procurando a familiarização com telas e chassis de onde se derivam alguns quadros ou objetos em tamanhos menores; estudos de um processo artístico no qual começo a me aprofundar e me localizar; todos esses trabalhos foram exercícios em tempo de isolamento social. Na primeira experimentação (Imagem 5) penso na cor vibrante que encontra algum movimento em suas nuances, escolhi uma mistura levando ao vermelho paixão mais característico, optando por falhas nas laterais deixando aparecer pedaços de tela crua. Com um post-it escrito ‘eu’, escondendo ‘meu’ (imagem 6) que fiz com tinta branca diretamente na tela; inicio um pensamento sobre a tela como sujeito.



Imagem 7, Sem título, 25x15cm, fita crepe sobre tela, Acervo da artista

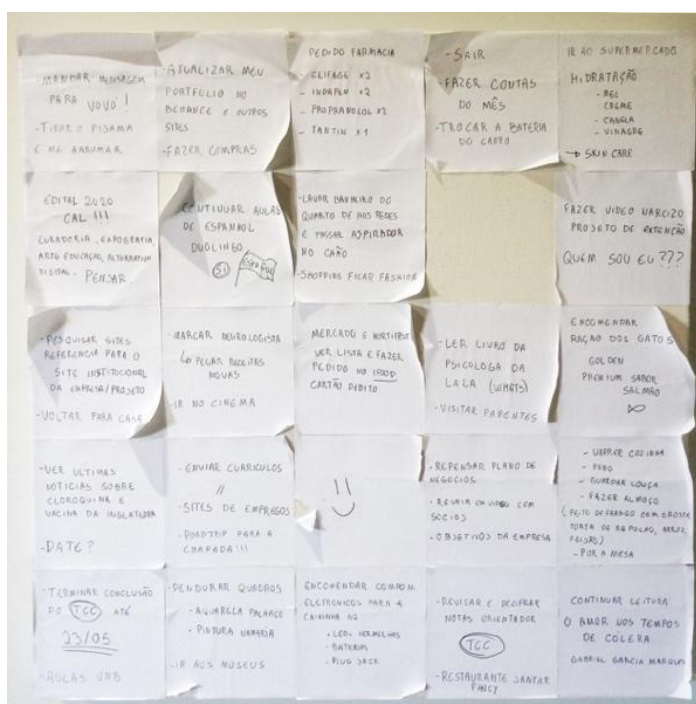


Imagem 8, Nota de Desaparecimento, 40x40cm, papel e cola sobre tela, Acervo da artista

A segunda experiência (imagem 7) decorre de uma insistência maior no aprofundamento das ideias da vanguarda conceitual, para conseguir cada vez mais me desprender de um figurativo ao traduzir minhas reflexões. Prego, agrupo, grudo ou junto duas telas utilizando fita crepe, criando um só objeto, unido por uma faixa reta, me recordo ao pensamento de que os apaixonados “tomam a intensidade de sua paixão, o estar loucos um pelo outro, como prova da intensidade de seu amor, quando na verdade isso só prova o grau de sua solidão precedente” (FROMM, 2015: 5). O terceiro quadro (Imagem 8) avançando mais dentro de minhas investigações remete a tela/objeto como um corpo onde aglomero todos meus afazeres deixando faltar apenas um, o espaço vazio dá o nome ao trabalho: *nota*

*de desaparecimento*, posto em lugar estratégico. A aglomeração, no sentido de excesso de informação diz sobre a mente e a sociedade de hoje, uma estética da saturação busca “imbricar as fontes umas nas outras, fazendo-as acumular-se infinitamente dentro do quadro, de modo a saturar de informação o espaço da representação” (MACHADO, 1997: 177).

### ***Bailarina***



Imagem 9, Bailarina, Acervo da artista.

A Bailarina (Imagem 9) é uma animação feita quadro a quadro, desenho por desenho com carvão, totalizando 60 desenhos que se desdobram em uma sequência de 27 segundos feita para ser vista em *loop* durante toda a música “I Will Follow Him” (MARCH, 1962); onde também existe uma incessante repetição melódica do refrão. Procuro um mínimo de detalhes, perdendo a identidade da figura, dessa forma, restrinjo meu desenho a poucos traços; assim como no pensamento de Leonilson “a figura pode ser sempre parecida com outra porque acho que este é o desenho mais simples que você pode realizar de um ser humano” (LAGNADO, 2019: 108). A dança foi inspirada em uma coreografia encontrada na internet (POLETTTO, 2014), no qual uma menina realizava uma apresentação de balé, apesar de me inspirar em uma criança, na *bailarina* não existe temporalidade, o tempo é infinito, é cíclico, existe em estado de *loop*. Essa referência contribuiu para o aspecto atrapalhado e irônico desenhado na dança, não muito comum em interpretações de balé.

Os desenhos foram propositalmente feitos com um intervalo perceptível a olho nu, fenômeno chamado de *flicagem*, buscando alcançar um resultado nostálgico; este difere de



filmagens comumente usadas no cinema atual onde o intervalo seria imperceptível, a diferença entre um quadro e o outro é mínima:

o objetivo principal do dispositivo cinematográfico é produzir um efeito de continuidade sobre uma sequência de imagens descontínuas. Para isso, é preciso saber escolher a diferença mínima entre as imagens, capaz de simular um deslocamento (um movimento) sem que a descontinuidade estrutural seja notada. (MACHADO, 1997: 17).

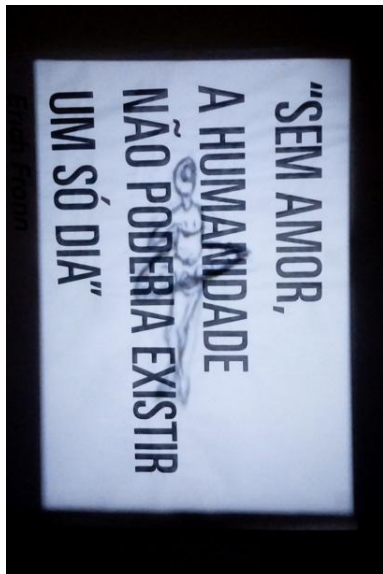


Imagem 10, Bailarina, 50x66cm, projeção sobre serigrafia, Acervo da artista



Imagem 11, Com quem será, (FONSECA; TERRA, 2019)

A animação deve ser projetada sobre a notória frase de Fromm: “sem amor, a humanidade não poderia existir por um só dia” (FROMM, 2015: 23), com impressão serigráfica e tipografia sem serifas, que comumente são as fontes mais legíveis e enfáticas (Imagem 10). A soma de todos os elementos presentes nessa produção resulta em lugar de ambiguidade, entre delicadeza e estranhamento, busco pelo humor: “o tipo de humor com o qual esses artistas estão preocupados é realmente *wit* (sagacidade), uma palavra anglo-saxã que originalmente significa “mente” ou os poderes de argumentação e raciocínio” (LIPPARD; CHANDLER, 2013: 158). Coloco a Bailarina em um cenário utópico, **um conto de fadas impossível, uma comédia romântica hollywoodiana, daquelas que você assiste para almejar o inatingível**, que apresenta um momento esperançoso para a humanidade e para o espectador como indivíduo, talvez, lugar de respiro.

Enquanto escrevo, me recordo do vestido de Leonilson, onde ele bordou: “o que você desejar, o que você quiser, eu estou pronto para servi-lo” (LAGNADO, 2019: 171), indissociável para mim e, com certeza, para Jorge Fonseca. Um artista autodidata, marceneiro e maquinista de trem muito ligado às suas raízes mineiras, Jorge Fonseca foi indicado ao



prêmio PIPA em 2017 ganhando na categoria *online*. Ele não nega a forte influência que sofreu dos trabalhos de Leo, tendo como temática recorrente os afetos vividos e ligados às suas memórias de infância. Um de seus trabalhos denominado: *Com quem será* (Imagem 11), mostra uma boneca de porcelana, vestida de noiva, condenada a diferentes infortúnios, através dos bordados no vestido, a boneca gira e reproduz a música “com quem será, com quem será...” (FONSECA; TERRA, 2019). As conexões entre a boneca e a *bailarina* são evidentes, ambas brincam com o humor do espectador, apresentando versões irônicas da estética de seus autores, além de refletirem sobre o papel feminino na relação. Mantendo o bom humor e pensando sobre o artista que comumente se refere ao circo e, ao que muitos denominam como brega, me influencio diretamente por essa estética com as *caixinhas*.

### *Caixinha n1 e n2*

Este trabalho envolve uma proposta serial, com duas caixas finalizadas e outras no plano das ideias, sendo amadurecidas em conceitos e códigos. Todas elas são concebidas com algum componente eletrônico que possibilite uma reação ou interação entre o objeto e o espectador; a partir desse encontro, cada caixa emite uma mensagem visual ou sonora. Escrevo a programação em linguagem c++, monto os circuitos internos das caixas através de prototipagem com placas Arduino e então busco por componentes e recursos que possam ser adaptados para as funções necessárias às ideias de cada objeto. A marcenaria foi terceirizada com instruções claras: devem-se evitar acabamentos perfeitos e o uso de madeiras processadas (compensados e MDFs).



Imagem 12, Caixinha n1, 14x9x9,5cm, objeto, Acervo da artista



Imagem 13, Leo não consegue mudar o mundo, (CASSUNDÉ; RESENDE, 2012)

Na *Caixinha n1* (Imagem 12) existe um sensor de proximidade infravermelho, que ao detectar a presença de uma pessoa ativa o display LCD, iluminando a mensagem ‘leo! consegue mudar o mundo’, fazendo uma alusão a obra *Leo não consegue mudar o mundo* (Imagem 13). Na frase a palavra ‘não’ foi substituída pelo ponto de exclamação, fazendo um trocadilho, pois essa pontuação dentro da programação equivale ao ‘não lógico’ (ARDUINO, 2020) que inverte o valor da operação. O objeto reflete sobre a responsabilidade de quem ama: “em seu verdadeiro sentido, é um ato inteiramente voluntário; é minha resposta às necessidades, expressas ou não, de outro ser humano” (FROMM, 2015: 34). **Queria ser como o super-homem.** Lasch fala não só sobre novos conceitos no entendimento de um sobrevivente, mas também sobre lugares ou personalidades diferentes que são formadas a partir disso: “Um sentimento crescente de que os heróis não sobrevivem inspira o desencanto com os códigos convencionais de masculinidade, (...) dos ideais supostamente antiquados de honra, desafio heróico das circunstâncias, e auto superação” (LASCH, 1986: 63).

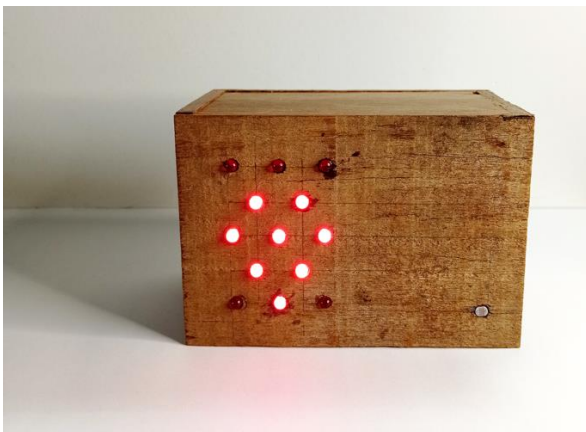


Imagem 14, Caixinha n2, 14x9x10cm, objeto  
Acervo da artista

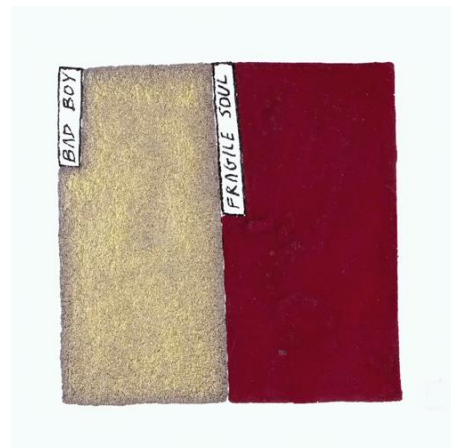


Imagem 15, Bad Boy Fragile Soul, (NADER, 2015)

A *Caixinha n2* é composta por 13 LEDs vermelhos organizados em fileiras intercaladas, apenas 8 desses estão conectados com o circuito e vão de fato responder à interação do espectador. O componente que controla a reação dos LEDs ao indivíduo é chamado de LDR, um resistor cuja variável é a intensidade da luz: ao mirar um laser diretamente no pequeno LDR, se observará um coração de LEDs se acendendo na caixa (imagem 14). Instigante perceber a nossa própria fragilidade diante de uma cena curta como um coração, procuro nesse objeto outra faceta do amor, mostrando a sua forma mais simples e vulnerável, seu signo inconfundível e universal ao alcance de qualquer pessoa. **Difícil se mostrar para o outro e para o mundo; a ambiguidade já começa com as nossas próprias**

máscaras formadas por receios e medos, os trabalhos de JL enfatizam essas relações, com palavras e cores (Imagem 15), aqui eu experimento o mesmo através de luz e ausência.

A tecnologia como matéria e o acabamento das caixas pontuam uma ambivalência da série: a madeira cortada e colada imperfeitamente, deixando à vista marcações de corte e medidas, escorridos de cola e desencontros das próprias madeiras; tudo isso combinado com diversos componentes eletrônicos gera uma qualidade estética muito conhecida para nós, brasileiros, uma alusão à gambiarra, à invenção, à improvisação. Os encontros entre o novo e o velho, entre o trabalho de marcenaria e o de prototipagem, lembram o conceito abordado por Arlindo Machado no qual o universo visual caminha em direção à síntese, ao mesmo tempo em que aponta para sua natureza híbrida, conclusão de referências distintas e contraditórias (MACHADO, 1997). Em breve serão executadas outras caixas dentro da mesma proposta, algumas já em produção como a *caixinha n3*, que funcionará como um relejo: onde as fortunas e infortúnios farão exclusivamente previsões amorosas; sendo aleatoriamente sorteados dentro de um banco de dados que eu mesma abasteci, assim que o espectador apertar um botão, a caixa mostrará sua sorte em um display LCD.

As caixinhas marcaram um novo contato para mim, talvez um relance ou indício do que podem ser outras influências me afetando. Projetos pensados em cima de brincadeiras infantis, jogos de azar, tradições religiosas, barracas de circo e uma imagem brega, foram recortes de ideias que começaram com essa série.

### ***Construção proposta (díptico)***

A *Construção proposta* é uma utopia, aponta para um pensamento ficcional e flerta com algumas questões propostas pela arte conceitual. Foram meses trabalhando sobre um bloco de notas, em uma tentativa de valorizar a ideia, afinal não é uma construção real é uma ideia de casa, como sua representação e símbolo. “O foco conceitual pode ser inteiramente oculto ou não ser importante para o sucesso ou fracasso do trabalho. O conceito pode determinar os meios da produção sem afetar o produto em si; arte conceitual não precisa comunicar seus conceitos” (LIPPARD; CHANDLER, 2013: 160), muitas escolhas não são evidentes a partir do resultado visual do trabalho.

A proposta lembra de todos os elementos comuns a um lar: o que é interno e externo a ele. Dentro disso levanto algumas questões: Como alterar a convivência? Quais os ideais inseridos na casa? Quais seriam as menores mudanças feitas para alterar a convivência? A partir de pequenas alterações na estrutura padrão da casa, planejei ela para receber e abrigar quem está fora; se voltando para o outro e deixando de lado o *self*. Faço reflexões sobre o

fraterno, a compaixão e a identificação; Fromm dedica páginas de seu livro à explicação desse amor fraterno: “na verdade, mesmo como iguais, nem sempre somos ‘iguais’: sendo humanos, todos precisamos de ajuda” (FROMM, 2015: 60) a situação do desamparo é passageira.

As construções e eu sempre tivemos um relacionamento muito íntimo, convivemos há anos. No meu entendimento isso é herança do meu relacionamento com meus pais, “Ontem à noite eu tava conversando com a minha mãe, mas ela me olhava com olhos de quem sabia tudo. Eu acho que não contaria, ah eu sou gay, acho que não vou dar esse desgosto pra eles” (NADER, 2015). Nossas relações com a casa começam a partir da família, a casa ideal é reflexo do ser humano ideal, quem é que determina o ser ideal? Mesmo dentro de uma construção voltada ao outro, como eu posso ser apta a torná-la ideal?



Imagem 16, Construção proposta (díptico), duração: 3h12, vídeo, Acervo da artista

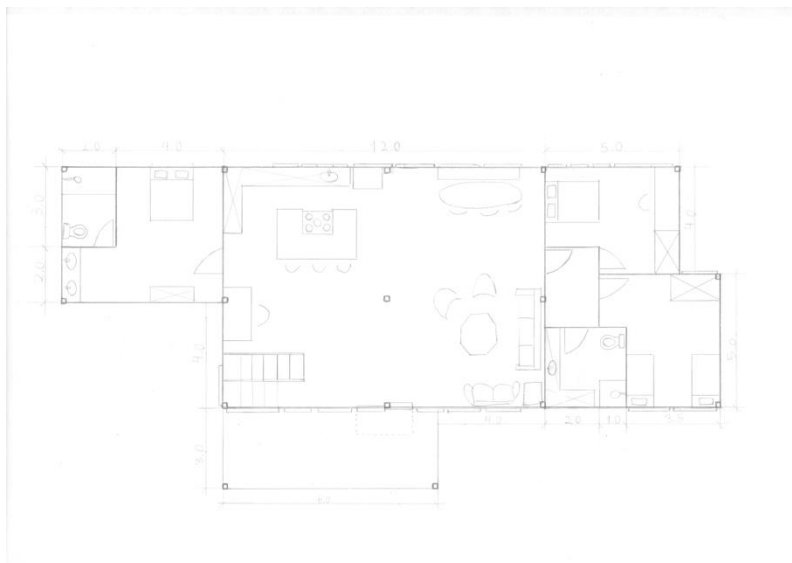


Imagem 17, Construção proposta (díptico), 42x29cm, desenho, Acervo da artista

O díptico se relaciona com a noção de contrastes dentro da tecnologia, de modo que utilizo em um mesmo processo um jogo, pertencente à categoria dos simuladores e técnicas colocadas pelo desenho arquitetônico. O par é composto por: 1) vídeo (Imagem 16) com 3 horas e 12 minutos de duração, gravado sem interrupções dentro de um simulador da casa onde o próprio jogo controlou a vida que foi ambientada durante essa temporalidade; 2) uma planta baixa (Imagem 17) da construção com a simplificação dos elementos que a compõem, representando todas as medidas, divisões de cômodos, janelas e portas, pilares dos pilotis, e a disposição básica da mobília, desenhada em uma escala de 1:100.

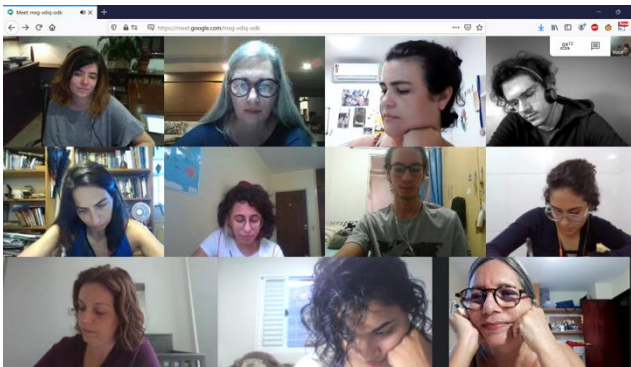


Imagem 18, Registro, Acervo da artista



Imagem 19, Flyer, Acervo da artista

Algum tempo depois desse trabalho desencadeou uma oficina virtual (Imagem 18), que foi batizada de Oficina Casa Proposta (Imagem 19), elaborei uma introdução às principais ideias da vanguarda da arte conceitual, exemplificada por artistas como: Cildo Meireles, Joseph Kosuth, Mel Bochner e On Kawara; seguida por um exercício prático, no qual os participantes foram instigados a pensar sobre suas próprias definições de casa e, propor mudanças a ela, traduzindo isso com um uso limitado de materiais. Pensei nessa proposta de maneira aberta para que cada pessoa conseguisse criar seu próprio conceito e ser instigado através dele. Apesar da ideia inicial de todo esse trabalho ter acontecido há muito tempo, a execução e maturação se deu em período de quarentena, caos nacional e mundial, o que necessariamente influencia o caminho tanto da obra, quanto do que se faz com ela após sua finalização.

Vivemos hoje em situação de constante exposição, **o que causa a ilusão de proximidade entre nós:** “Eu não tô triste, só tô vazio assim sabe, sentindo que falta, falta pra quem eu dedicar meus trabalhos. Às vezes eu acho que eu gosto das pessoas só pelo tanto que eu posso dedicar os trabalhos a elas” (HARLEY, 1997). A construção propõe intimidade, deixando o outro entrar no espaço real; uma ideia contraditória por ser apresentada dentro de



uma realidade virtual. O que coloco neste espaço de suposições, quando lanço reflexões sobre o cotidiano, a vida ou o amor não pode ser atestado, não acredito que precise. Penso estar aqui para mostrar novas percepções, fazer tomar desvios, olhar duas vezes para um mesmo acontecimento; esse é um dos argumentos expostos tanto com a *Construção proposta* quanto com a *Escultura Verbal*.

### *Escultura Verbal*

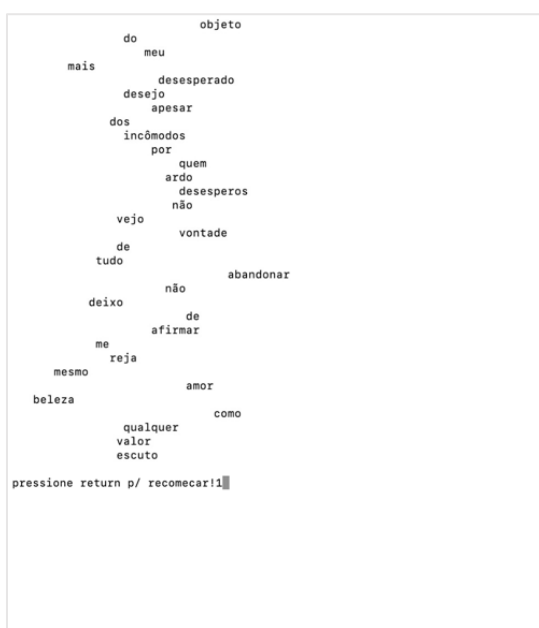


Imagem 20, Escultura verbal, Acervo da artista

escolha (1) ou (2) para selecionar a palavra desejada  
objeto ou apesar

Imagem 21, Escultura verbal, web arte, Acervo da artista

O trabalho consiste em um programa que sorteia palavras de três textos pré-selecionados: *Garota de Ipanema* (JOBIM, 1963); um trecho do livro *Fragments de um discurso amoroso* (BARTHES, 2018); e uma poesia do Paulo Leminski (LEMINSKI, 2013: 47), contando com a participação do espectador, são originados novos textos, poesias sobre o amor (Imagem 20). O participante seleciona diversas palavras (Imagem 21) compondo sua própria poesia e, apenas possui acesso ao resultado de suas escolhas no final da experiência. A criação do programa foi terceirizada, seguindo minhas instruções; o número de palavras que compõem as poesias é sorteado no início de cada criação, marcando uma característica importante do trabalho: a aleatoriedade:

A disponibilidade instantânea de todas as possibilidades articulatórias do texto verbo-audiovisual permite conceber obras não necessariamente “acabadas”, obras que existem em estado potencial, mas que pressupõem o trabalho de “finalização” provisória do leitor/espectador/usuário. (MACHADO, 1997: 187).

A hipótese que levantei ao unir três textos com a mesma temática, misturando suas palavras, é de que iniciando uma poesia com fundamentos no amor o resultado será sempre uma poesia de amor. O questionamento fica na aplicação dessa experiência a outros contextos e, se os resultados se manteriam os mesmos; **o que seria de nós guiados por amor? mais uma hipótese utópica.**

Lisette Lagnado chama atenção para o espaço branco nos trabalhos de Leonilson: “o espaço vazio transcende um problema estético ou gráfico de composição. Esse branco em volta traz o impronunciável. É como se ele contivesse uma imagem que ainda não foi revelada” (LAGNADO, 2019: 117). Evoco a discussão sobre o espaço branco e o silêncio, através do deslocamento das palavras dentro da tela do computador, para o canto superior esquerdo, combinado fonte, tamanho e espaçamento (a tipografia como um todo), espero uma noção intimista e de delicadeza, uma constante em meus trabalhos. Toda a poesia discutida aqui é indissociável com suas antecessoras concretas, que modificaram o entendimento da palavra para além do texto; quando a palavra encontra seu pensamento visual, percebo nela o caráter pelo qual mais me interessa. Os brancos entre as palavras no trabalho dispensam o uso de qualquer pontuação e a leitura das poesias se assemelha a uma partitura, referenciando Mallarmé: “acrescentar que desse emprego a nu do pensamento com retiradas, prolongamentos, fugas, ou seu próprio desenho resulta, para quem queira ler em voz alta, uma partitura” (DE CAMPOS; DE CAMPOS; PIGNATARI, 2006: 19).

Quando comecei essa produção meu interesse sobre a poesia concreta aumentava, me deparei com as poesias do escultor minimalista Carl Andre, que para mim pareciam ser uma mistura entre os caligramas de Apollinaire e as poesias visuais dos irmãos Campos. Investigando mais me encontrei com o conceito de *escultura verbal*, o que levou às caminhadas de Richard Long. Batizei o trabalho dessa forma pois me intriguei ao pensar no texto não só como visual mas como moldável, escultórico e parte de um processo de lapidação, onde consigo entregar as ferramentas para um outro alguém.

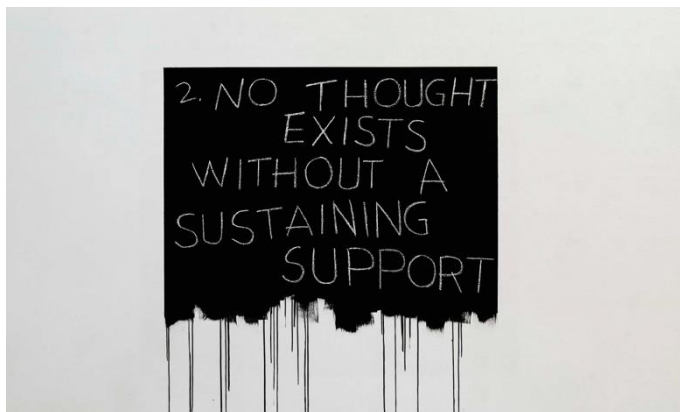


Imagem 22, No Thought Exists Without A Sustaining Support, (BOCHNER, 1970)

O programa pode ser executado em qualquer computador através de um terminal, dessa forma a montagem ideal se dá em um computador com aparência datada, trazendo novamente o diálogo entre o obsoleto e o atual. Pensando sobre a reinvenção do que seria descartado, rememorando a **nostra** estética da gambiarra, muito usada na combinação do que está ao alcance das mãos e no recorrer ao improvisado; o artista Cão Guimarães impactado em uma viagem pelos estados brasileiros, falou sobre: “o conceito de gambiarra já se expande para além dos objetos e, passa a ser formas de estar no mundo” (GUIMARÃES, 2013). A valorização de contextos como esse cresceu durante minhas reflexões, não só em referência a recursos materiais, mas também como recursos humanos, **seria possível uma gambiarra humana? Pois se não conheço um programador, quem me auxiliou aqui foi um químico.** Uma questão que aparece quando me deparo com a obra *No Thought Exists Without A Sustaining Support* (Imagem 22), e que é posicionada pelo artista, propõe que: “o verdadeiro tema dessas peças é a questão dos limites - os limites perceptuais do pensamento. Quanto de um objeto é incluído em nosso campo, como limites são determinados, que parte dele é visível, quanto dele é preenchido pelo espectador” (BOCHNER, 1999: 16); em um documentário o artista se alonga nessa questão relatando que: “o trabalho se torna uma ferramenta para ser usado com o objetivo de entender todas as experiências do cotidiano, uma ferramenta para o pensar” (MARANO, 2012). A identificação é necessária para que a obra seja bem-sucedida, se o sujeito se percebe dentro do meu trabalho ou não, isso varia de acordo com as experiências pessoais de cada um, mas também com os signos que selecionei para cada peça. Quando a pessoa é responsável por conduzir parte do trabalho como na *escultura verbal* a identificação é um objeto simples; porém no caso da *narrativa sonora* os signos que escolhi estão atribuídos ao cotidiano de cada espectador, o que pode variar cultural e subjetivamente de indivíduo para indivíduo.



### *Narrativa sonora n1*

Acorda com alarme ok  
 Navega no celular ok  
 Levanta ok  
 Toma cafe ok  
 Toma banho e coloca roupa e escova os dentes e passa perfume ok  
 Vai para aula tempo acelera ok  
 Almoça ok  
 Anda pelos corredores ok  
 Encontra e abraça e da beijo na bochecha ok  
 Respiração ok  
 Cheiro ok  
 Risada ok  
 Respiração ok  
 Passarinho ok  
 Conversa ao fundo ok  
 Silencio ok  
 Respiração ok  
 Beijo ok  
 Riso  
 Suspiro ok  
 Conversa ao fundo ok  
 Barulho ok  
 Começam a andar pelos corredores ok  
 Abraço e beijo na bochecha ok  
 Vai ate o carro abre porta fecha porta liga carro ok  
 Transito ok  
 Chega em casa abre porta fecha porta suspiros ok  
 Gato ração ok  
 Computador trabalhar estudar ok  
 Microondas esquentar a janta ok  
 Escovar os dentes trocar de roupa ok  
 Ir ao banheiro xixi dar descarga ok  
 Beber agua ok  
 Deitar na cama ok  
 Mexer no celular ok  
 Ultimo suspiro ok

Imagem 23, Roteiro (Narrativa sonora n1), Acervo da artista



Imagem 24, Montagem (Narrativa sonora n1), Acervo da artista

O trabalho foi elaborado a partir de uma percepção imagética do som, metodologicamente aqui se pensa o som como imagem e vídeo, a partir de um roteiro (Imagem 23) me apropriei de efeitos sonoros para compor essa produção. Neste trabalho ressaltei uma forma de narrativa linear, que pode ser exemplificada como: “linearização do signo icônico e a construção de uma sequência diegética pelo desmembramento dos elementos da ação em fragmentos simples e unívocos, os planos” (MACHADO, 1997: 81), alguns destes como *layers* sobrepostos, outros como sons consecutivos.

É importante ressaltar no trabalho o que diz respeito às sensações, neste quesito trazendo conceitos pertencentes tanto ao pré-cinema quanto a atualidade. Para a montagem (Imagem 24) da obra é necessário um ambiente que favoreça a chamada: impressão de realidade que “resulta da combinação do dispositivo da caverna (imobilidade, silêncio, escuridão, onirismo) com o mecanismo de enunciação das imagens pela câmera” (MACHADO, 1997: 37), característica normalmente atribuída ao cinema. No caso da *Narrativa sonora* os projetores de cinema foram trocados por um aparelho de reprodução

sonora individual, buscando o mesmo efeito através de outro sentido humano. A importância desse aparelho se situa na atualidade devido aos sons selecionados e, da edição feita onde o som caminha entre direita e esquerda variando sua intensidade; referência a uma série de vídeos que fizeram sucesso no YouTube, chamados de *ASMR* (resposta sensorial autônoma do meridiano), famosos por usar apenas o som para causar leves arrepios pelo corpo (SHEFFIELD, 2018). Toda a experiência foi pensada como um momento individual para facilitar a concentração nos vários planos sonoros e para que não houvesse mistura de barulhos externos e internos a ela, **restando no trabalho apenas a sua consciência e a narrativa, os meus sons**, a fim de provocar um tipo de intimidade entre indivíduo e obra. Bachelard fala sobre o infinito do ser e como isso pode ser percebido dentro de sua reclusão, de sua intimidade; **somos vastos em nós mesmos**: “A grandeza progride no mundo na medida em que a intimidade se aprofunda” (BACHELARD, 1978: 324).

A paisagem sonora foi um conceito criado por Murray Schafer, o compositor tinha um interesse particular pelos sons naturais, como conversas, sons circundantes e sons provocados pelo ambiente. A possibilidade de criação de ambientes sonoros e a coleção de sons do cotidiano se devem a pesquisa dele, um marco fundamental para a história da arte por trás desse trabalho. Em entrevista para *la semaine du son* em Paris ele diferencia som de ruído, enfatizando que ruídos são aqueles barulhos indesejados, que buscamos eliminar, inclusive variando entre sociedades e culturas (SCHAFER, 2010); com esse contexto em mente, ênfase que aqui manípulo apenas sons, porém não descarto meu interesse pelos ruídos no futuro.



Imagem 25, Intonarumoris, (RUSSOLO, 1913)

A partir do roteiro, começo a fundamentar a ideia inicial e percorrer por todos os caminhos dessa narrativa, tendo então uma quase obra, um conceito. O tempo gasto para experienciar um trabalho com menos detalhes é maior: “pois o espectador está acostumado a focalizar os detalhes e absorver uma impressão da peça com a ajuda desses detalhes”

(LIPPARD; CHANDLER, 2013: 153). Quando removi todo e qualquer estímulo visual da vivência artística e voltei a atenção para os sons, necessariamente a precisão desses aumentou; não me coloco como precursora em tal feito, o que fazemos na arte contemporânea é um verdadeiro acúmulo de referências estilhaçadas. Nesse sentido encontro também na obra *Intonarumoris* de Russolo (Imagem 25) a ideia central de fazer dos barulhos o principal momento da obra, apesar de que nesse caso a manipulação dos sons acontece através dos objetos ou instrumentos construídos pelo artista, enquanto para mim não coube um espectador participante.

Questões levantadas se referem aos barulhos, aos sons que passam despercebidos, qual é a música do meu dia? Qual é o som do cotidiano? O som de se apaixonar? Que barulho faz o amor? Onde está o indivíduo inserido naquela paisagem sonora?

O sutil e a delicadeza também possuem papel essencial dentro da minha montagem, cada detalhe foi minuciosamente composto, inevitável contraste e herança entre aquele que se sentou no piano para não tocar (CAGE, 1952); quanto mais clara a imagem sonora se apresenta ao espectador, mais compreensível se torna a narrativa proposta. Assim, chamo atenção novamente para os momentos silenciosos, além da importância desses para qualquer composição musical, o silêncio nesse trabalho é imprescindível para a experiência completa e é pensado até mesmo dentro da montagem e de seus equipamentos.

Cage reflete sobre o momento em que as palavras começam a perder o sentido e quando usadas para se comunicar não surtem efeito:

(...) precisamos de uma sociedade na qual a comunicação não seja praticada, na qual as palavras se tornem *nonsense*, assim como acontece entre amantes, e na qual as palavras se tornem o que elas eram originalmente: árvores e estrelas e o resto do ambiente primitivo. A desmilitarização da linguagem: uma grave preocupação musical (FERREIRA; COTRIM, 2006: 341)

Nesse trabalho a partir da experimentação através de uma paisagem sonora me aproximo da questão exposta pelo compositor por meio do diálogo entre música e artes visuais, possibilitado pelo conceito de intermídia explorado por Dick Higgins um dos alunos de John Cage. Reconhecer o que veio antes e estar constantemente aprendendo com estes me possibilitou percorrer essa amostra com mais segurança, de som a pintura ou então de narrativa a objeto.

## CONCLUSÃO

*“Agora, já não há repercussão; tudo está calmo, e é muito pior. Embora justificado por uma economia – a imagem morre para que eu viva –, o luto de amor tem sempre um resto: uma palavra regressa sem cessar: Que pena!”*  
(Barthes)

O desapego será um processo eterno, não imagino um dia me desvencilhar inteiramente dessa busca sem fim, o amor, subjetivo como o é, sublime, imprevisível e indesejado, foi sempre um bom companheiro, que tentarei acompanhar; **então quando ou por que passamos a acreditar que estar junto a alguém poderia vencer a solidão humana? Ficarei devendo a você a resposta para a nossa solidão.** Embora ele sozinho não consiga mudar o mundo e nem mesmo o indivíduo, penso que é um fator capaz de movimentar o que está latente.

O processo de reflexão e escrita sobre meu desenvolvimento artístico é impulsionador; dentro da busca por referências, vejo até mesmo as leituras descartadas, sendo em alguma instância, armazenadas e aproveitadas. A força que o meu trabalho ganha a partir desse momento não pode ser descrita ou escrita; minha pequena amostra contribui como uma entre outras falas, para expor um sentimento tão individual, que só podemos entender dentre suas nuances. **Sugiro este método comparativo para análise de quaisquer outros mostruários de amor, assim como para entender o que faço, entendo primeiro o que Leo fez: estou aberta para mergulhar em mim, e nos meus diários, a obra é meu processo.**

Meus trabalhos trilham diferentes linguagens e não pretendo me filiar a nenhuma, enquanto as palavras me invadem por todos os lados também me aproximo cada vez mais do som. Poesias visuais, caligramas, poesia concreta, estruturas, definições, legendas, tipografia, penso na palavra como uma força dentro da arte; enquanto investigo o universo virtual, as redes, vídeo arte, sons e ruídos. Percebo que amor não é, nem será sempre meu protagonista, mas não faltarão espaços para ele e todas as reflexões que carrega, **nem para você nem para mim.**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*“[...] há sempre, no discurso sobre o amor, uma pessoa a quem nos dirigimos, ainda que essa pessoa tenha passado ao estado de fantasma ou de criatura que há-de vir. Ninguém tem a necessidade de falar de amor se não é para alguém.”*

(Barthes)

ARDUINO. **Logical Not**. Disponível em:

<<https://www.arduino.cc/reference/pt/language/structure/boolean-operators/logicalnot/>>.

Acesso em: 27 abr. 2020.

BACHELARD, G. **A Poética Do Espaço**. Os Pensadores: Abril Cultura, 1978.

BARTHES, R. **Fragmentos de Um Discurso Amoroso**. [s.l.] Edicoes 70s, 2018.

BOCHNER, M. **Mel Bochner**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999.

CAGE, J. **4'33''**, 1952.

DE CAMPOS, A.; DE CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950 - 1960**. [s.l.] Ateliê Editorial, 2006.

FERREIRA, G.; COTRIM, C. **Escritos de artistas: anos 60/70**. [s.l.] Jorge Zahar, 2006.

FONSECA, J.; TERRA, F. **Labirinto de Amor**. Brasília: Caixa Cultural, 2019.

FROMM, E. **A Arte De Amar**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2015.

GUIMARÃES, C. **Gambiarras e Mestres da Gambiarra**. Brasil, Itaú Cultural, 2013.  
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AjdBZfxfxrE>>

HARLEY, K. **Com o Oceano Inteiro Para Nadar**. Brasil, 1997.

JOBIM, A. C. **Garota de Ipanema**. Brasil, Verve Records, 1963.

LA ROCHEFOUCAULD, F. DE. **Reflexões ou sentenças e máximas morais**. [s.l.] Penguin-Companhia, 2014.

LAGNADO, L. **Leonilson: são tantas as verdades**. 2. ed. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019.

LASCH, C. **O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis**. [s.l.] Brasiliense, 1986.

LEMINSKI, P. **Toda poesia**. [s.l.] Companhia das Letras, 2013.

LIPPARD, L. R.; CHANDLER, J. A desmaterialização da arte. **Arte & ensaios**, n. 25, p. 180–193, 2013.

MACHADO, A. **Pré-cinemas & pós cinemas**. [s.l.] Papirus, 1997.

MARANO, L. **Blah Blah Blah - Mel Bochner in His Own Words**. MBLM Productions, 2012. Disponível em: <<https://vimeo.com/379061989>>

MARCH, P. **I Will Follow Him**. Estados Unidos, RCA Victor, 1962.

NADER, C. **A Paixão de JL**. Brasil, 2015.

POLETTI, C. **Chiara Poletto - Classical Ballet Solo 2014**. YouTube, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b6PSaA1jP3g&t=13s>>

REY, S. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 7, n. 13, 24 abr. 2012.

REY, S.; CHIRON, E. O íntimo, o privado, o público na arte contemporânea. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 22, n. 37, p. 167, 30 dez. 2017.

SCHAFER, M. **Les paysages sonores**. França VideoScopie Production, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-YEAEBSiBYA>>

SHEFFIELD, U. OF. **Brain tingles: First study of its kind reveals physiological benefits of ASMR**. Disponível em: <[www.sciencedaily.com/releases/2018/06/180621101334.htm](http://www.sciencedaily.com/releases/2018/06/180621101334.htm)>. Acesso em: 24 nov. 2019.

*“É preciso continuar? [...] tento deslizar entre os dois elementos da alternativa: isto é: não tenho a mínima esperança, mas apesar de tudo... Ou ainda: escolho obstinadamente não escolher; escolho a deriva: contínuo.”*

(Barthes)