

CIRCUIT

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do livro - SP, Brasil)

Da escrita, delas, elas / curadoria Fabiana de Moraes e Isabel Sanson Portella

Ana Kesselring; Ana Miguel; Anitta Romano; Anna Bella Geiger; Bianca Coutinho Dias; Caroline Tavares;
Dani Soter; Daniela Mattos; Elisa Castro; Gabriela Noujaim; Glaucis de Moraes; Helen Pomposelli;
Joana Cesar; Katia Maciel; Lucenne Cruz; Raissa de Goes; Rosana Ricalde e Yolanda Freire

Rio de Janeiro: Editora Circuito: Galeria do Lago – Museu da República, 2015

1.Arte – Brasil – Exposições 2.Artes visuais

ISBN 978-85-64022-71-3

CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático

1. Arte – Brasil – Exposições

DA ESCRITA DELAS ELAS

alguns à ~~for~~ inomináveis em sua essência
A frustração do indivíduo ~~comigo~~
do braço e meque "Onde ~~está~~
de ~~de~~ de Toussaint, quando este esta
o Mas o potencial é a tal da
sem praxeia Circuito e detém no
trabalho de ~~as~~ pesquisas
verdade, não se trata
quando trabalha-lo

MUSEU DA REPÚBLICA

GALERIA DO LAGO

Rio de Janeiro

28 de março a 03 de maio 2015

.....

SUMÁRIO



6	Da escrita, delas, elas Fabiana de Moraes e Isabel Sanson Portella	Isabel Sanson Portella Elisa Castro	34
10	O íntimo, a escrita, a arte Bianca Coutinho Dias	Fabiana de Moraes Gabriela Noujaim	36
14	Fabiana de Moraes Ana Kesselring	Fabiana de Moraes Glauçis de Morais	38
18	Isabel Sanson Portella Ana Miguel	Isabel Sanson Portella Helen Pomposelli	42
20	Isabel Sanson Portella Anna Bella Geiger	Isabel Sanson Portella Joana Cesar	44
22	Fabiana de Moraes Annita Romano	Fabiana de Moraes Katia Maciel	46
24	Fabiana de Moraes Bianca Coutinho Dias	Isabel Sanson Portella Lucenne Cruz	50
26	Fabiana de Moraes Caroline Tavares	Fabiana de Moraes Raíssa de Góes	52
29	Fabiana de Moraes Dani Soter	Isabel Sanson Portella Rosana Ricalde	56
32	Isabel Sanson Portella Daniela Mattos	Isabel Sanson Portella Yolanda Freyre	58

.....
FABIANA DE MORAES
ISABEL SANSON PORTELLA

*o íntimo) - um do outro
que habita
trabalhos*

DA ESCRITA, DELAS, ELAS

.....

**Deixe que a poeira da leitura se assente;
que o conflito e o questionamento
se aquietem; caminhe, converse,
tire as pétalas secas de uma rosa,
ou então durma.**

**Resta-nos dar uma sentença
sobre essa infinitude de impressões;
resta-nos transformar
as formas efêmeras em
outra que seja resistente e durável.
Mas não de imediato.**

**De repente, sem que o queiramos,
pois é assim que a Natureza
empreende essas transições,
o livro irá retornar, mas de outro modo,
flutuando até o topo
da mente como um todo.**

E não somos mais totalmente nós.

Virginia Woolf

Na sociedade contemporânea, em que prevalecem políticas de superexposição daquilo que até pouco tempo pertencia ao registro do privado, que lugar e quais estratégias a arte elabora para a construção, para o debate e para a partilha do íntimo, daquilo que nos é próprio e passível de transmissão? Será que somos capazes de criar, instaurar e compartilhar espaços para a experiência sensível e para a reflexão crítica, livres e despojadas

de formalidades acadêmicas, mercadológicas, preservando e, ao mesmo tempo, permitindo a transmissão de nossas escritas pessoais?

O objetivo primeiro de Da escrita, delas, elas é reunir e identificar processos artísticos, modos de agir e de fazer de dezoito artistas brasileiras de diferentes gerações e regiões, atuantes nos cenários nacional e internacional.

Um denominador comum agrega essas profissionais: a utilização da escrita, seja como meio de expressão principal, seja como matéria, objeto e/ou suporte para trabalhos em artes visuais. Desse modo, o projeto explora a escrita em trabalhos de artes visuais, mas, essencialmente, convida profissionais mulheres para uma dinâmica de troca, de colaboração. Além desse primeiro ponto de partilha (e de partida), as profissionais que integram este projeto desenvolvem, ainda, (mesmo que parcialmente, para algumas delas), investigações que tratam diretamente íntimo, ou a ele fazem alusão.

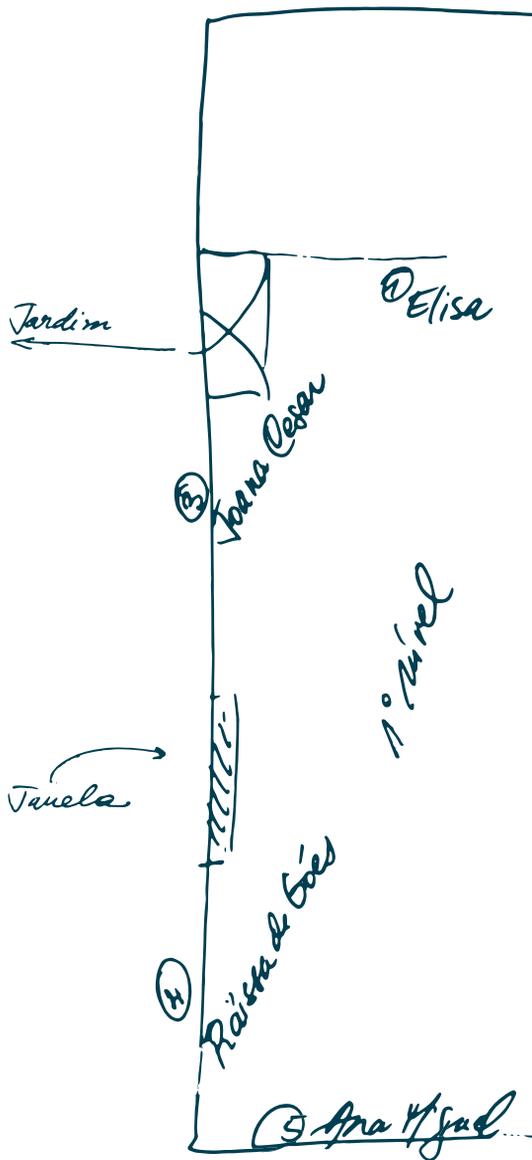
Entendemos por íntimo um “ponto de gravidade” que fixa o corpo ao mundo. Ao mesmo tempo, é presença interior, lugar, casa do espírito; a partir dele ouvimos nossas próprias falas, nossas vozes (que têm o som ou timbre distintos daqueles que os outros conhecem). E quando nos referimos ao interior, pensamos na gravidade dos segredos e dos fardos, na luta permanente e busca por lembrar e esquecer determinados acontecimentos infelizes e pessoais.



O íntimo é um acervo, uma imensa coleção, à qual temos acesso permanentemente (até quando dormimos). O íntimo é um ambiente que guardamos e carregamos em nós - a gravidade é aquela do peso, que nos fixa no mundo, mas é também o "tom", a sensação experimentada pela presença desse acervo em nós. A linguagem (do corpo, das palavras, das coisas) é aquilo que permite a partilha de fragmentos desse acervo - narrativas, anedotas, fantasmas, fantasias, desejos.

Esses fluxos narrativos desdobram-se em pensamento solto, livre. Pela ânsia de buscas por biografias, cartas, diários, papeladas do fundo de baús que se transformam em motivo e elementos para trabalhos. Artesãs sofisticadas, as artistas que integram este projeto não se cansam de procurar caminhos, outros fios, para entrelaçar em outras modalidades de expressão. Convidadas a compartilhar segredos, convidadas a entrar em cena, essas artistas souberam estabelecer diálogo com a escrita e a arte.

Da escrita, delas, elas é um projeto de acompanhamento e mapeamento de "escritas" (vozes, falas), que possibilitem traçar perfis de profissionais brasileiras de arte e de cultura. Assim, identificar poéticas, criar um lugar de troca e de visibilidade de processos criativos, de agenciamentos culturais que priorizem a produção escrita, relacionada às artes visuais, são alguns dos eixos conceituais que guiam este projeto.



PROTEÇÃO

14 Anna Belle G.
 15 Glauis de Morais
 16 Helen Pomposelli
 17 Raissa de Góes

TEXTO BIANCO C. DIAS →

TEXTO BIANCO C. DIAS

← TEXTO BIANCO C. DIAS

Castro

① Daniela Mattos

GABINETE DE CRIAÇÕES E ATIVIDADES

- ⑱ Ana Reszelving
- ⑲ Caroline Favare
- ⑳ Dani Sotol
- ㉑ Glauis de Morais
- ㉒ Raissa de Góes

S.º Michel

⑬

Rosana Rezalte

⑫

Gabriela Anna Belle
 Nayjain Gejfer

⑪

Anna Belle Gejfer

⑩

Aprita Raulino

⑨

⑥

Luciane Cruz

⑦

Kaha Nauid

⑧

Jolanda Freyre

apresentar
- uso do íntimo
o íntimo,
à que "habita"
frase: "habita"

O ÍNTIMO, A ESCRITA, A ARTE

.....

O conceito de Barthes mais bonito:
Idiorritmia

"A que distância dos outros devo me manter, para construir com eles uma sociabilidade sem alienação, uma solidão sem exílio?"

Estamos na dimensão do íntimo, território em que se ancora o verso de Rimbaud, "eu é um outro". Quanto mais nos aproximamos de um "si mesmo" buscando a verdade, mais nos deparamos com o fato de que "si mesmo" é "um outro".

O máximo da intimidade é, segundo Jacques Lacan, a extimidade - um dentro que é fora, não estar em casa consigo mesmo, pois não há coincidência para consigo mesmo.

A extimidade questiona um ideal de identidade. O sujeito é o lugar da extimidade - a pura diferença. Diferença que se imprime como uma escrita, apontando para uma não-equivalência que carrega um poder de ruptura. Diferença que embaralha a evidência segundo a qual as coisas seriam simplesmente o que são - função da arte, por excelência.

A escrita de Maurice Blanchot traz em suas margens - nas entradas ou saídas - uma poderosa invocação ao íntimo. Ele abre seu *O Espaço Literário* com um texto de 1953, *A Solidão Essencial*, que se desenvolve delineando o ato de escrever como afirmação de um território do íntimo.

Nesse laço entre a escrita, a arte e o íntimo, uma inscrição vai se fazendo no vazio que porta o inominável, mas que, paradoxalmente, aponta nomes para as contingências, um nó que articula três registros: da escrita podemos apreender a matéria da vida ligada ao traço mais singular; do artista extraímos sua vertigem única - esculpir o mundo; "e elevar os objetos à dignidade de Coisa", como na formulação de Lacan sobre a sublimação (Seminário 7: A ética da *psicanálise*). Aí se enodam esses três pontos: abertura da irrealidade mais silenciosa e também torrente do exterior, ponto de contato entre os possíveis do imaginário e o impossível do real.

Didi-Huberman interroga, no texto *A semelhança interminável (vasta como a noite)*: o que isso implica para a linguagem e o pensamento? Que a aparição, via imagem, coloca a palavra "em estado de elevação", como se a escrita poética devesse sua própria intensidade à repercussão de um ressoar que nos põe na intimidade do poder poético, o ponto de jorro no qual, falando dentro, ela já fala inteiramente fora. Nesse sentido, a imagem dará ao poema, ou à escrita poética "seu segredo e sua profunda, sua infinita reserva".

Consubstancial a um estatuto de uma escritura poética, esteja ela atrelada ao objeto artístico ou à escrita propriamente dita, há um modo de se posicionar, uma forma de experiência sensível construída no segredo.

Elida Tessler em *Claviculário: palavras-chave e outros segredos* fala dessa experiência :

“Há dois movimentos do pensamento que sustentam um segredo: o escondido e o enigmático. O escondido se mostra, se revela. O que é enigmático não tem como mostrar-se. Decifra-me ou te devoro. Aquilo que se esconde é diferente daquilo que não se sabe. Apresentar publicamente o resultado de uma produção é mostrar uma exposição. É construir um outro lugar. A arte pode criar lugares para as vertigens. Vertigens sutis, mas também aquelas do transtorno, da perturbação, da perfuração dos estados da alma”.

Nesse lugar que é mais litoral do que fronteira, no íntimo que se esboça, tanto na escrita quanto na arte, alguma escritura se escava na letra, construindo a singularidade possível de cada sujeito.

Lacan apresentou um conceito em *Outros escritos*, que ele chama Lituraterria - uma complexa formulação com a qual se pode pensar o território da intimidade a partir do estilo, do rearranjo dos restos fantasmáticos, como aquilo que cai da representação, que é ilegível, que não tem sentido nem significação, mas causa a escrita e a invenção artística e pode ser infinita.

Na força que se constrói no íntimo e onde se ancora a escrita e a arte, existe uma voz que não perde o cristal de seu som, sua pureza ancestral, seu silêncio estrutural, que faz ressoar a singularidade de um timbre ou o brilho de uma fina lâmina.

Aqui podemos situar a invenção artística como algo que passa pelos territórios opacos da intraduzibilidade, aquilo que resiste em passagens, barragens ou desfiladeiros da intimidade.



Escrita
+ arte
íntimo

Arte-escrita, ou uma “escrita da arte” que nasce do real, como a travessia que Jean-Michel Rey no livro *O nascimento da poesia* descreve, ao relatar a travessia feita por Artaud ao transpor o burburinho das vozes que tentou traduzir, das vozes de que se apropriou, a partir das quais reconstruiu sua assinatura, dando-lhe outro estatuto.

Jacques Rancière em seu livro *Política da Literatura*, diz que a literatura é o nome de um novo regime da verdade. É o nome de uma verdade que é an-



tes de tudo destruição da verossimilhança, uma verdade não verossímil. A verdade da escrita e a verdade da arte - escritas feitas com o estilete na carne do mundo, encarnando uma revolução particular - uma verdade não-verossímil, que não vem também de um encadeamento previsível de causas e de efeitos, mas de uma relação que porta algo da verdade do íntimo. Essa verdade é aprendida como um salto, como a irrupção de uma outra lei, como acontece na arte e em sua relação com o objeto. Trata-se de uma intimidade que vai além do registro da privacidade, uma intimidade que é também estranheza.

A psicanálise e o laço com o estranho vem de longa data. Freud identificou o “Unheimliche” como aquilo que se vivencia sob várias formas de estranhamento, sobretudo em relação ao que não se controla e inquieta. Poderíamos pensar aí a dimensão do íntimo como o real - esse “íntimo-estranho” ou “inquietante estranheza”.

Em *O Intruso*, Jean-Luc Nancy conta sobre uma intrusão no seu corpo a partir de uma cirurgia de coração. Escrever sobre o íntimo, a escrita e a arte, é lembrar que o íntimo só se faz a partir da entrada radical desse outro que perturba e desloca. Nada mais íntimo do que a chegada de um outro a se escrever no corpo, entre os encontros e desencontros de um real que o ultrapassa.

Falamos então de uma intimidade e de uma estrangeiridade que é o encontro com o estranho do corpo, do

mundo externo, do outro. O estranho e o íntimo se enlaçam a partir de um primeiro encontro com esse real que irrompe e determina o que virá depois. De uma fratura e da queda das certezas, de algo que desconcerta e desestabiliza, a partir de algo que se introduz à força, por surpresa ou por astúcia, em todo caso, sem direito, sem ter sido de saída admitido - é sob essa intimidade aterradora que se debruça a escrita e a arte, ou a escrita da arte. Nessa extimidade, criada por Lacan para indicar algo do sujeito que lhe é mais íntimo e mais singular, mas que está fora, no exterior. Trata-se de uma formulação paradoxal: aquilo que é mais interior, mais próximo, mais íntimo, está no exterior. A primeira vez que Lacan usou esse termo parece ter sido em 1960, no *Seminário 7: a ética da psicanálise*. Ao falar sobre arte pré-histórica, o psicanalista apontou que é de se admirar que uma cavidade subterrânea com tão pouca iluminação e com tantos obstáculos à visualização, como a caverna, fosse escolhida como o lugar das primeiras produções artísticas. Disse, então, que algo que vinha sendo trabalhado ao longo desse seminário “como sendo esse lugar central, essa exterioridade íntima, essa extimidade”, pode ajudar a esclarecer a questão da arte nas cavernas.

Em *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*, Lacan fala de uma “excentricidade radical de si em si mesmo com que o homem é confrontado”. Ou seja, o centro do homem, o mais íntimo de si mesmo, está exterior a ele.



Para Freud, o interior e profundo é chamado de “Unheimlich” - o estranho familiar usado no texto *O estranho*. A natureza íntima da extimidade de Lacan e a estranheza familiar de Freud carregam certa ambiguidade. Ambas parecem portar a noção de interior e exterior acontecendo juntos. Ambas são capazes de conjugar o fora e o dentro. Ambas apontam para algo da ordem do real. “Extimo” é o mais íntimo, o mais particular, o mais interior, mas que está fora. “Unheimlich” é aquilo que é estranho, estrangeiro e familiar ao mesmo tempo.

Arte é endereçamento, apela a um “nós” que excede qualquer desenho. É solidão e o fora da solidão, é a intimidade em fricção com a espessura do mundo, agenciamento do mais íntimo e também do mais comum. Como em Rancière, “partage” – partilha composta de muitas nuances, partilha do sensível.

O comum aparece nos interstícios do íntimo. Desde quando somos nomeados, o mais íntimo nos enlaça simbolicamente ao comum. E é também somente a partir do íntimo que podemos inventar um “nós” como ficção e como destino. Um “nós” atravessado pela radical alteridade do outro. A nomeação, o nome próprio é, então, uma extimidade também, uma intimidade espantada.

Barthes também ensina sobre a dimensão do íntimo: entre a solidão e a comunidade partilhamos as distâncias e apenas pela exposição e pelo encontro com a alteridade é que o

íntimo acontece. Como em Bataille: uma comunidade sem comunidade, na partilha de um silêncio e de um inconfessável.

Escrita é endereçamento. Arte é endereçamento, pedido de partilha. E ambas trazem, de alguma maneira, a dimensão de um “nós” que implica e interroga. O íntimo é a política que enlaça escrita e arte, uma viagem nas profundezas secretas que sustentam esse espaço, uma metapolítica, que decifra os vestígios e os signos que dão testemunho da verdade.

A arte e a escrita podem salvaguardar a dimensão do íntimo. Íntimo que, aprendemos com Blanchot, é estética do fragmento em que cintilam e reverberam resíduos. Íntimo como efeito de um tipo de inscrição no mundo, de onde pode irromper a fricção que faz a existência vibrar, espaço dos fulgores, de contágio, de onde se escreve com o corpo as cintilâncias de uma intimidade esculpida no enigma.

.....
BIANCA COUTINHO DIAS



apresentar
- uso do íntimo
o íntimo,
que habita
trabalho;

FABIANA DE MORAES
ANA KESSELRING

.....

FM

De que maneira a sua pesquisa lida com o íntimo, de modo a corporificá-lo na matéria, no trabalho?

AK

Acho que minha pesquisa lida com o íntimo, no sentido primordial. Primordial, primeiro, primitivo... acho que sempre tenho buscado alguns elementos que estariam num tempo meio suspenso, para assim corporificá-los de forma intimista e delicada, sem estardalhaços. Talvez no sentido desta pesquisa do primitivo, tenho buscado a história natural ou os elementos/formas na natureza que se ligam a elementos do corpo (humano, feminino) e que geram amálgamas. Acho que falar de um único íntimo, no caso do meu trabalho, não seria o caso. Penso em um olhar íntimo dirigido para as coisas do mundo. Acho que esse interesse pelo primitivo é meu interesse por um “corpo natural”, ou seja, o corpo feminino inserido num todo maior, da natureza. Isto em oposição a um corpo construído, artificial, da civilização e dos modelos que nos são impostos.

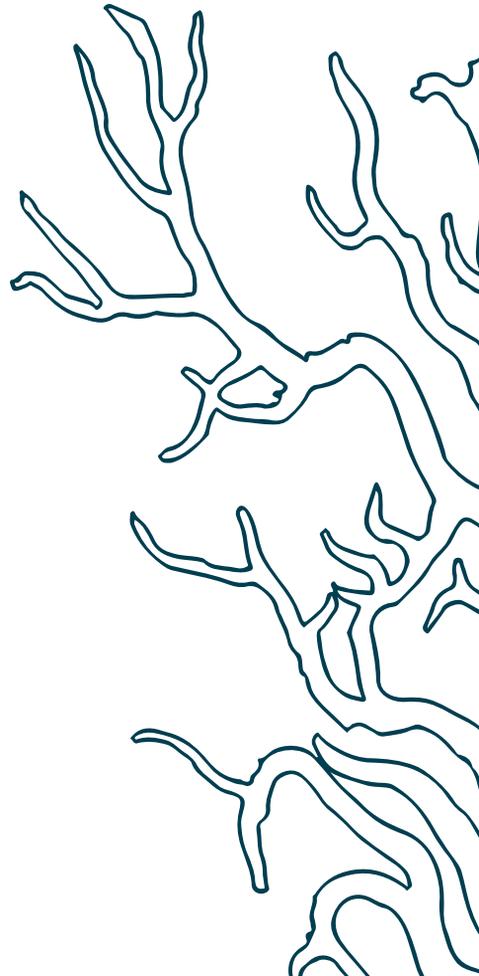
FM

Gostaria de que você citasse algumas referências literárias, teóricas, artísticas que sirvam como motor para sua

investigação (durante todo o percurso profissional).

AK

Quando comecei a trabalhar, fui muito influenciada pelo trabalho de desenho e monotípias da Mira Schendel. Como influências mais tarde, acho que a Kiki Smith é “uncontournable”; tanto por sua pesquisa em gravura como pela pesquisa sobre a temática da mulher, do corpo e do animal. Ana Mendieta também é muito importante, assim que a Nancy Spero, por sua pesquisa sobre o feminino e sobre a



gravura e a Louise Bourgeois que estudo sempre. Berlinde de Bruyckère exerce, também, muita influência no meu trabalho, quando propõe seres em metamorfose entre animal, vegetal e humano. Os mundos encantados da Janaína Tschape, idem. Fui muito influenciada, no início do meu trabalho, pela maneira como Mark Dion explora mundo da história natural.

Das referências teóricas, posso citar [Georges] Didi-Huberman que tornei tão presente no meu mestrado, a partir da leitura dos livros *Resemblances*

par contact e *Ex-votos*. As *Palavras e as Coisas* de Foucault igualmente. Gosto muito das *Metamorfoses* de Ovídio.

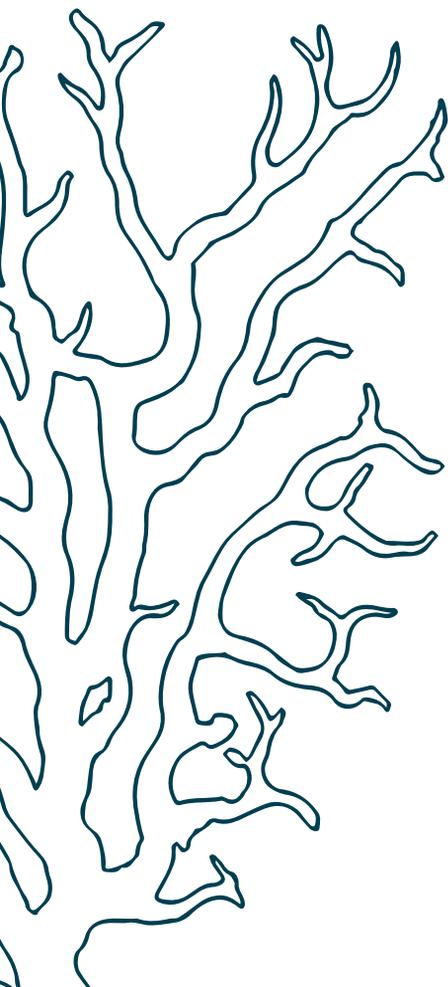
Sou influenciada pelo fato de fazer psicanálise, tentando reunir as peças do meu “puzzle” pessoal fragmentário em uma pessoa só! Gosto imensamente da Interpretação dos sonhos do Freud e da teoria psicanalítica em geral. A análise realmente marcou meu modo de produzir arte e achar arte algo útil, não só para a minha sobrevivência, como para a sociedade. Sempre fui muito ligada ao mundo fantástico do Borges que é associado aos gabinetes de curiosidades por Foucault. Vi muitas coletâneas de desenhos feitos por donos de gabinetes de curiosidades, em especial Albertus Seba. Fui ver suas gravuras na Biblioteca do Museu de História Natural de Paris, durante minha residência na Cité des Arts. Há outras referências na verdade muito importantes, até mais que artistas: o antropólogo David Le Breton que escreve sobre o corpo a partir das perspectivas de várias sociedades, o antropólogo Leenhardt que escreveu sobre os canaques da Nova Caledônia.

FM

Você cita a Kiki Smith como uma artista referencial para sua investigação em arte. Mas você também escreveu uma dissertação sobre ela. Conte brevemente que questões a guiaram para a realização do trabalho acadêmico sobre K. Smith.

AK

A escolha de fazer um trabalho acadêmico sobre a KS não foi diretamen-



te ligada a um interesse acadêmico sobre a produção dela; foi mais até por razões práticas, já que eu ia falar do meu trabalho. Mas uma amiga me sugeriu escrever sobre o trabalho de uma artista de que eu gostasse, pois iria ficar mais fácil e objetivo. Não há quase nada em língua francesa sobre a KS, achei que o desafio poderia ser interessante. Ela é uma artista que acompanho desde 2003. Acompanho por intuição, primeiro porque ela dá uma importância muito grande à gravura, fazendo da gravura uma prática contemporânea; depois, porque ela inseriu a figura do animal na sua obra quando pouca gente o fazia. Mas, hoje em dia, acho que não há coincidências; gosto da maneira como ela usou a gravura e a escultura em forma de “moulage” (molde); também gosto muito das instalações dela, do tom geral do seu trabalho. Me libertou daquela ideia de que temos que ter um trabalho “poderoso”, “fodão”, masculino, que tive no início da minha prática, pois meu professor, Sergio Fingerman, achava o Expressionismo Abstrato o máximo. Artistas como Louise Bourgeois ou Kiki Smith contribuíram para a expressão mais ligada à história pessoal, à psicanálise, à questões íntimas e emocionais que não tinham voz nem vez, tanto no Minimalismo, quanto no Expressionismo Abstrato. Mas concordo que isso deu margem a muitos trabalhos ruins também, em que há um excesso de história pessoal e pouca pesquisa plástica. A Louise Bourgeois só conseguiu falar da história pessoal dela porque era uma baita artista, em termos plásticos. E eu ainda acho que isso conta.

A Smith inaugura um novo tipo de estética também, feminina, de materiais mais pobres como o papier maché ou panos... junto com Nancy Spero, Ana Mendieta e outras que fizeram parte de uma associação chamada Collaborative Projects Inc., ou Colab. Elas formaram um grupo de artistas. Muitas delas tiveram muita aceitação nos EUA, talvez porque foram apoiadas por críticas de arte ligadas ao feminismo, como Elaine Poesner, Griselda Pollock, Christine Ross. Acho que a Jennie Holzer também fazia parte deste grupo.

Enfim, acho que a escolha ou o interesse pelo trabalho da Kiki Smith é um interesse pelo trabalho de mulheres, de maneira geral que inaugura um pouco com a Eva Hesse e ganha cada vez mais espaço na história da arte dos séculos XX e XXI. A partir dos trabalhos de algumas artistas, percebi que poderia usar a arte como sublimação de algumas questões psíquicas pessoais, e isso fazia muito sentido. Do que afinal estas mulheres estavam falando, senão de questões de identidade que me atormentaram sempre?

FM

A gravura parece ser uma linguagem quase que central para o seu percurso, ainda que conviva com outros materiais, técnicas, etc. Mas é interessante pensar que sua primeira graduação foi em Letras. A impressão, a inscrição, essa forma de linguagem, de escrita, mas também de marcação, delimitação, apropriação (por que não?) - que precede o sentido - é muito recorrente no seu percurso. Digo



isso porque também penso nos tantos moldes que você realiza, a partir das formas e objetos mais variados... Você já pensou nisso, nessa relação com a *empreinte*, com aquilo que inscreve qualquer corpo, qualquer elemento na matéria?

AK

Acho que percebi muito do processo de criação de linguagem específica ao começar a fazer cerâmica aqui em Portugal. Inicialmente, eu fiz o molde de tudo que me interessava ou fazia de certa forma parte do meu dia a dia: frutas, legumes, embalagens. A partir destes moldes, que poderiam por exemplo serem vistos como as letras de um alfabeto, estou compondo minhas peças; a gramática sendo elaborada com o que eu chamo “os corpos do mundo”; no dia a dia estes corpos estão aparentemente separados em compartimentos, dos quais a casa é um exemplo: divisão da comida, da higiene, do social (sala) do descanso ou amor (quarto). Mas na realidade é um só corpo (o nosso) que transita e vai da cozinha para a sala, da sala ao banheiro, processando as matérias que estão em cada compartimento.

FM

Você está preparando uma exposição individual para maio deste ano, em São Paulo. Para essa mostra, você trabalha com cerâmica, em Lisboa, cidade que você escolheu para viver, após anos em Paris. Qual é a relação da sua produção atual com esta mudança geográfica? Até que ponto a experiência da cidade se reflete em seu trabalho?

AK

Ainda não havia pensado nisso, mas hoje olhando as peças na parede pensei que estou muito mais barroca (risos). Sim, escolhi Lisboa tanto pela tradição de cerâmica que existe aqui, com influência do Bordalo Pinheiro e de outros ceramistas muito bons, com a tradição em azulejaria, mas também pela proximidade cultural com o Brasil. A língua é só uma das mesmas matrizes que temos em comum; e ao mesmo tempo aqui não é o Brasil e não deixa de ser a Europa, ou pelo menos a ponta da Europa. Acho esta mistura muito produtiva para mim, assim como o são a exuberância da cidade, a luz em abundância, a generosidade e o bom humor das pessoas.

Se Paris representou um período de introspecção teórica maior, de rigor, de exigência, com a conclusão do meu mestrado lá inclusive, Lisboa está dando frutos na matéria plástica que já podem vir à tona sem tanta restrição. Isso da até uma brincadeira, já que estou trabalhando a ideia de semente, da fruta, da exuberância da natureza. Não quero entrar em clichês, mas a experiência de produzir um trabalho aqui é bem diferente de produzir na França; as pessoas me estimulam, são calorosas. Sinto que o afeto participa, sem medo, do dia a dia das pessoas, e nem por isso elas se invadem ou sentem ameaçadas. Também é mais tropical, pois os jardins têm varias espécies trazidas do Brasil.

*que apanha
o sistema,
que habita
trabalhos*

ISABEL SANSON PORTELLA
ANA MIGUEL

.....

ISP

Seu trabalho é extremamente delicado e minucioso, com uma temática bem feminina. Onde e como entra a escrita nesses trabalhos?

AM

Meus primeiros trabalhos foram feitos em gravura. Ainda adolescente vi no cinema um documentário mostrando a técnica, e fiquei fascinada ao perceber que ela trazia a história da invenção da imprensa, a história da edição dos livros. Em 1981, produzi um álbum com dez pequenas gravuras que considero meu primeiro trabalho. Nessas gravuras estão pequenas imagens acompanhadas de frases, um dia posso te mostrar. Algumas pessoas me perguntavam se eu escrevia. Bom, para mim aquelas frases e escritos só existiam junto das pequenas imagens, eram parte constituinte da imagem. Ainda nos anos 1980, o querido Athos Bulcão tinha uma brincadeira adorável, ele chegava perto de mim e cochichava:

“and what is the use of a book without pictures or conversation?”, que é uma das primeiras frases da Alice.

Ríamos muito disso, ele falava de como o Carroll pressentia e talvez desejasse o cinema e, de uma forma carinhosa, indicava os indícios da narrativa no meu trabalho nascente. Se entendemos a narrativa como busca de formas partilháveis da experiência, fica mais claro o fato de meu trabalho parecer tão feminino, não é? Afinal, é a experiência que posso tentar tornar partilhável.

ISP

Imprimindo, como a gravura, a sua marca existencial no mundo, você partilha experiências, prática tão feminina. Como você se coloca, ou melhor, como você quer ser inserida dentro do universo da arte?

AM

Minhas gravuras, ainda nos anos 1980, foram incorporando linhas, escritos, se tornando pequenos objetos, configurando redes costuradas, ocupando o espaço. Gravar é cortar a matriz, ato que se explicitou nos palimpsestos particulares, que desenvolvo a partir dos anos 1990. Nas duas décadas mais recentes recorro a diferentes técnicas, incluindo mesmo estratégias literárias, e acho muito difícil falar sobre o trabalho. Afinal, uma instalação existe para conformar uma experiência. Proponho todos aqueles detalhes, organizo e conduzo uma movimentação no espaço da exposição... Ali dentro pode acontecer, ou não, a experiência do espectador, do visitante.



apresentar
- uso do WOMM
o sistema,
que habita
frases; trabalhos,

ISABEL SANSON PORTELLA ANNA BELLA GEIGER

.....

ISP

Durante os anos 1970, expressar-se claramente sobre as questões políticas era praticamente impossível. Você, artistas, tinham ânsia pela liberdade, uma necessidade quase vital de expressar o que sentiam. Mas você não se calou e, com certa ironia, conseguiu dizer o que desejava, mais especificamente quando fez *Burocracia*. Explique um pouco como foi escrevê-lo assim tão explicitamente numa obra e como foi a repercussão na época.

ABG

A minha necessidade em criticar a situação política nos anos 1970 através do meu trabalho se expressou de maneiras diversas. Seja de modo metafórico, seja de modo jocoso, irônico. Porém, não gostaria de reduzir as questões que surgiram no meu trabalho naquele momento a uma única forma de procedimento.

Entre 1974 e 1976 produzi uma série de cadernos, ou livros de artista. Um deles, denominado "Sobre a Arte", é composto de seis páginas. Numa delas, desenhei quatro figuras de mulheres, só os seus rostos pronunciando as sílabas BU-RO-CRA-CIA. Houve um anúncio nos anos 1920 de "Brilhantina Lugolina", do qual me apropriei. Eu considerei, e ainda conside-

ro, o entrave da burocracia uma das piores características que temos, com ou sem a ditadura.

Essa obra surgiu primeiro como desenho na folha do caderno, tornou-se também gravura, pintura e vídeo. Houve muita repercussão em relação a essa imagem, inclusive por a ter transformado em 1976, ano de sua criação, numa reprodução de uma obra anônima, sem assinatura, impressa em plástico transparente como adesivo de carro, que estive distribuindo gratuitamente por duas noites seguidas numa das esquinas da Avenida Paulista, também anonimamente.



ISP

Independente do medium, você transmite suas ideias. Como foi a realização dos vídeos e os trabalhos dos mapas?

ABG

Medium, como a própria palavra significa, é o meio pelo qual o artista consegue transmitir suas ideias. Por exemplo, o próprio trabalho *Burocra-*

apresentar
- uso do NOME
o destino,
que habita
trabalhos

FABIANA DE MORAES ANNITA ROMANO

.....

FM

Entre tecido, trama, pele, afeto, escrita, em que consiste sua proposta, sua investigação artística?

AR

Algumas palavras poderiam resumir a minha arte: “alma à flor da pele”. Em mim, uma alma antes latente – surda, sufocada, uma alma enraizada em terra úmida –, um dia se fez escutar, doeu dentro e fora e me arrancou do silêncio. Em mim, nasceu essa flor que hoje se manifesta entre o céu e a terra e que perfuma a pele. E, enfim, uma pele que não é camada, recoberta, mas uma

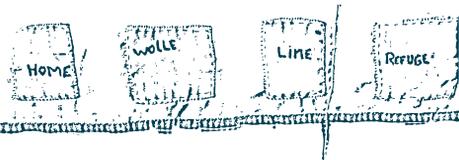
te. Minha intenção não é outra senão compreender e revelar este mundo que, confundido entre as camadas de minha própria existência, arrisco a chamar de *belo*.

FM

Em alguns trabalhos mais antigos, você chegou a usar sangue. Gostaria que você me falasse desse limite (ou ausência dele) entre a matéria de seu corpo e o material de sua arte.

AR

A interação entre o meu corpo e o corpo do meu trabalho é (e sempre foi) uma relação de osmose entre carne, osso, forma e movimento. Um gesto, em estreita relação com a gestação. Levada pelo meu inconsciente e absorvida pelo intuitivo, eu me rendo ao instinto, que estrutura a minha obra por inteiro. O uso do meu próprio sangue, em meus trabalhos iniciais, simboliza bem essa intensidade emocional. A luta por



pele aberta, rasgada, escancarada, oferecida a um espaço sem limites. É isso: na minha arte eu me percorro inteira, transfigurada por esse reencontro entre *alma, flor e pele*. Vou costurando o fragmentado, o retalhado, o desconexo, a transparência entre o finito e o infinito, entre o visível e o invisível. Vou perfurando esse caminho com agulha, fazendo da linha, testemunha, me perdendo inteira por um mundo de possibilidades, de mistério e de resga-

uma fusão com o vermelho a qualquer custo, sem importar os riscos dessa busca. Em minhas obras mais recentes, eu destruo e reconstruo a trama compulsivamente, desafiando a reciprocidade com o imprevisível. Este ritmo que é meu, presente em mim, permite que eu me descubra. Eu sou naquele instante uma sensação indescritível de amor, eu diria próxima ao divino. Na maioria das vezes, um trabalho só termina pelo total esgotamento de ambos

os lados, meu e dele. “Não posso mais”, diz um corpo a outro, é o fim. Não sei fazer de outra forma.

FM

Você fala muito de ponto, linha, cor e espiritualidade da arte. Influência direta de Kandinsky e, de certo modo, crença no projeto utópico de tornar a sociedade um mundo melhor pela e com a arte?

AR

Sim, talvez eu seja meio utópica mesmo, ao não poder me imaginar vivendo de uma arte-produto, materialista e banal, como Warhol e Rodchenko viveram. Sim, talvez seja mesmo uma utopia acreditar que a arte regida pela “Necessidade Interior” de Kandinsky, a arte transcendental, possa ter algum efeito sobre as pessoas. Como Matisse, sinto que existe uma Luz divina que me guia no momento em que trabalho. Como Rothko, quero ser completamente absorvida pelo corpo do meu trabalho e, quem sabe um dia, me deixar evaporar por ele. Sim, meu trabalho é uma experiência existencial e sagrada. Não institucional, dogmática, voltada para o passado. É sagrada além de qualquer norma, sagrada porque vem do útero, sagrada aqui e agora. Que o fogo de meu ato artístico me consuma e que um dia o resultado deste ato possa ser sublimado. Pois a beleza, enquanto dom supremo, é para mim mais do que uma aquisição. Será sempre um desafio, um parto.

FM

Você vem de uma formação em arquitetura, mas trabalha de modo a desfazer e reconstruir, de maneira não

sistemática, ao contrário, banhada no irracional, nas paixões (no sentido amplo do termo). De que modo, sair de São Paulo e vir morar na Europa, deixar de trabalhar em um escritório de arquitetura favoreceu/enriqueceu sua produção em artes visuais?

AR

Como arquiteta, sempre fui apaixonada pela racionalidade. Entenda, não estou me referindo ao racionalismo de Le Corbusier, Gropius e outros modernistas, mas àquela que permite discernir, organizar, simplificar. Meus projetos arquitetônicos eram minuciosamente, incansavelmente trabalhados e retrabalhados e, por diversas vezes, foram ainda mais modificados durante a obra. Me fascinava esta capacidade de poder transformar o caos inicial em espaço cognitivo, em espaço abrigo. E, pensando bem, mesmo que uma outra dimensão, continuo fazendo isso no meu trabalho artístico, ou seja, investigando possibilidades de transformação espaciais, capazes de “comunicar” e de interagir. A minha saída do Brasil me propiciou uma mudança interna que já vinha ocorrendo há alguns anos: a necessidade de me reinventar; de demolir e reconstruir as paredes do meu ser, redesenhar a arquitetura de meu estar no mundo. A necessidade de viver pela e para a arte era tão eminente, a ponto de doer fisicamente. Cheguei destruída internamente à Europa, mas decidida a mudar radicalmente os rumos de minha carreira, a encarar o desconhecido, a ser fiel à minha verdade. Gostaria de terminar com uma frase de André Breton, que me fascina: “A beleza deve ser convulsiva, ou não será”. É isso: tudo ou nada.

apresentar
- uso do NOME
o íntimo,
que habita
frases; trabalhos,

FABIANA DE MORAES
BIANCA COUTINHO DIAS

.....

FM

Antes de te conhecer, conheci sua escrita, a densidade e o cru de muitos de seus textos. Lia vários deles e, aos poucos, você se desenhava para mim: sensibilíssima, frágil, ferida, quando derramava o sofrimento pelas palavras. Ao mesmo tempo – e parado-

sua verdade. De uma relação singular com a escrita, no lugar em que a vida pulsa, lugar afeito ao informe, ao incompleto, ao precário, a arte se instalou.

Entre o corpo e aquilo que não se pode representar, surgiu essa inscrição – sulcagem da imagem, rasura, corte, risco, tropeço no real, ponto de ruptura ou de transbordamento, mas também litoral onde me invento. Numa espécie de rasgo e risco permanente, a vida condensa-se, desfaz-se para refazer-se numa “escrita-arte” que esgarçando a linguagem, levando-a ao limite, apreendendo-a como

escritas feitas como o estilete na

xalmente – aquelas mesmas palavras faziam de você uma lâmina cortante, forte como poucas pessoas que já vi, daquelas que adquirem coragem e força no instante em que o obstáculo se apresenta, na imediatez, no instinto. Depois vim a saber de seu envolvimento com arte e psicanálise, dois assuntos tão preciosos para mim. Ali resolvi procurar você e a convidar para a conversa. Não poderia deixar passar a oportunidade – percebi minha grande admiração por aquela mulher que se desenhou pela escrita. Quem é você, Bianca Coutinho Dias? Afinal, aqui neste projeto você é uma artista, além de escritora.

BCD

Escrever tornou-me artista – nomeação ancorada à beira do abismo. Artista ainda titubeante e dividida, como tudo que atravessa a carne em

ponto de falha na língua, conduz ao encontro com um silêncio pelo qual escoo a representação do mundo – “mise au silence”. E movida pelo que não é capaz de ser escrito, faço minha inscrição como artista.

Das ruínas e escombros passo a extrair o imprevisto até chegar à fala do indizível, lugar onde se encontram a arte, a escrita e o íntimo.

FM

Você trabalha numa instituição que possui uma coleção de arte contemporânea e ministra seminários de psicanálise. Que lugar é esse, há quanto tempo você está lá?

BCD

Estou trabalhando como coordenadora de um núcleo de psicanálise e arte há quase três anos no Instituto



Figueiredo Ferraz, espaço que abriga a coleção de arte contemporânea de João Figueiredo Ferraz e também é um espaço de cursos e transmissão. Eu coordeno lá um Núcleo que implementei: núcleo de investigação em arte e psicanálise.

FM

A maioria das artistas aqui presentes conhece um modo de vida “nômade”. A circulação delas pelo Brasil ou pelo mundo afora é bastante comum. Essas mudanças geográficas influem sobre a percepção de mundo e, conseqüentemente, no trabalho de cada uma. Você nasceu em Minas, vive em Ribeirão Preto e viaja com muita fre-

Sorocaba. Como se estabeleceu sua aproximação com a área das artes visuais?

BCD

Fiz história da arte na FAAP e minha relação com a psicanálise sempre esteve estreitamente ligada ao amor pela arte. Minha formação se deu basicamente em cursos no Instituto Tomie Ohtake, MAM e Parque Lage. Participei da Trienal Frestas, convidada pelo curador Josué Mattos, do setor educativo. Tive o enorme prazer de trabalhar com Josué e de pensar questões de um educativo-desleitor junto a artistas que admiro muito, como Jorge Mena Barreto.

carne do mundo

quência ao Rio de Janeiro. Como você percebe esses deslocamentos que, por vezes, tornam-se vitais para algumas pessoas?

BCD

Eu nasci em Minas Gerais, numa cidadezinha de nome Descoberto, e fiz faculdade em Juiz de Fora. Hoje viajo muito e tenho duas casas. Uma base em Ribeirão Preto, onde vive meu marido, e agora desenvolvo uma pesquisa no Rio. Acho fundamental essa circularidade, essa maneira singular de viver e transitar pela existência como alguém que pode estar cá e lá.

FM

Sei que você escreve muitos textos críticos e acompanha artistas. Recentemente, participou de um projeto importante, a Trienal Frestas, em

Tenho caminhado no meu trabalho como crítica de arte, acompanhando alguns artistas, escrevendo textos e desenvolvendo meu trabalho de coordenação do núcleo de investigação em arte e psicanálise, ligado ao Instituto Figueiredo Ferraz.



*apresentar
- uso do íntimo
o íntimo,
que habita
frases; trabalhos!*

**FABIANA DE MORAES
CAROLINE TAVARES**

.....

FM

Entre corpo e palavra, entre o íntimo e o público, onde você situa sua atividade artística?

CT

Meu trabalho tem muito de autobiográfico e isto aponta para questões do corpo e do íntimo. Aí reside a origem, o lugar de onde brota o desejo, a motivação e a necessidade do fazer arte. Ao mesmo tempo, a ação no espaço público me interessa, o n personas homeopático foi concebido a partir da ideia de afetar o mundo e de envolver nisso pessoas de diferentes universos. Os coletivos e as práticas colaborativas também são campos de interesse. Meu percurso iniciou-se com a graduação em psicologia e leituras de Freud, Winnicott, Rogers, Foucault, entre muitos. Motivação: o outro.

Com o tempo, outros estudos somaram-se às questões psico-emocionais: a psicomotricidade e o trabalho com gestantes. Meu olhar buscava uma visão abrangente do ser humano. Então, estes estudos sobre o corpo, o corpo em movimento, o corpo em transformação - o que gera e o que é gerado - multiplicaram minhas percepções, visões e formas de atuação profissional.

Em 2001, a formação em arteterapia trouxe-me Jung, Campbell, Hillman. E a arte não se manteve no âmbito do atelier terapêutico, em 2004 iniciei produção artística. Motivação: o eu. Além dos estudos ligados à arte, dediquei-me aos livros de Zygmunt Bauman. Mais tarde, Luc Ferry e Peter Pál Pelbart foram leituras importantes, contribuindo para um novo olhar sobre o contemporâneo; com Christine Greiner e Francisco Varela, novos olhares sobre o corpo. Motivação: as n personas. Autores como Leloup, Boff e Weil estiveram sempre presentes de algum modo. O estudo dos florais de Bach fez parte deste campo de interesse. Recentemente, concluí uma especialização em Pedagogia da Cooperação e Metodologias Colaborativas, oportunidade de, mais uma vez, ampliar o olhar para e com a transdisciplinaridade, a interdependência, a autopoiese. Aproximei-me de Edgar Morin, Humberto Maturana, Fábio Brotto. Os coletivos de arte e do cotidiano e os modos de vida colaborativos e sustentáveis ganharam dimensão maior em minha ação, estudo e interesse.

Motivação: o eu no mundo e o mundo em mim. Esses temas de interesse delineiam a minha trajetória, não só profissional, mas de vida. Tenho, hoje, dificuldade em separar tudo isso em diferentes “campos de atuação”, na verdade não há como separá-los. Minha poética aponta para isto. Há diversos fios - de palavras, de arame, de linha, de desenho, de memória e afeto - ligando tudo isso, tecendo essa ampla rede num único corpo.

FM

E a escrita, qual é o espaço que ela ocupa no seu trabalho, na sua vida?

CT

Gosto de escrever e da forma dessa escrita. Escrevo desde cedo, como de sabafo ou reflexão. Escritos antigos se perderam, mas guardo os de 2000 para cá que ganharam “status” de registro e de material de trabalho. Ainda são, na maioria, um meio de me livrar de algo ou de algum excesso, mas, depois desse primeiro movimento, surge a possibilidade de reflexão. Também há escritos de amor. E os intencionalmente reflexivos. Além de contos e crônicas. Tenho vários trabalhos em que a palavra é elemento da poética. Tela e papel servem de suporte para a

pintura e, em alguns – como na série *Fios de Palavras* –, para a composição com fios de algodão. As palavras são pinçadas daqueles registros e inseridas no suporte sendo, ao mesmo tempo, expressão poética e elemento visual. A forma de fragmentos resguarda e mantém o caráter íntimo da íntegra dos escritos, expondo apenas algumas partes, como pistas.

No blog *n personas* há publicações que também são fragmentos ou conjuntos de fragmentos. No livro, *idem*. E o *n personas homeopático* é composto, unicamente, de fragmentos de escritos.

Um dia publiquei em uma rede social o desejo de ser escritora, houve vários comentários dizendo que eu já



era uma. Mas continuei o questionamento: O que, além de escrever, me torna escritora?

FM

Gostaria que você me falasse mais do blog *n personas*.

CT

O blog *n personas* surgiu em 2007, como um suporte amplo em que caberia tudo que eu quisesse tornar público. Despretensioso. O nome sugere a única intenção: dar lugar a qualquer “parte de mim”.

Nas suas 259 postagens, até janeiro de 2015, há trabalhos plásticos, poéticos, reflexões, crônicas, contos, indagações, campanhas, citações, declarações e mais.

Em 2013, escolhi 52 posts para uma versão impressa, levando o que residia no campo virtual à tridimensionalidade. Na primavera de 2014, comecei o *n personas* homeopático, atualmente, em fase final de distribuição; são 468 papéis homeopáticos, com fragmentos de escritos, a maioria publicada no blog. O blog é um palco. A intenção é me colocar. Há público. Embora a intenção primeira não seja tê-lo, nem tê-lo como referência, nem obter resultados pré-estabelecidos. Não há metas de número de postagens, de seguidores ou de visualizações. Ele é orgânico. Isto o mantém. Gosto disso.

FM

É esta última versão que você apresenta na Galeria do Lago?

CT

Para a Galeria do Lago, realizei 340 papéis homeopáticos, oriundos de um tratamento que fiz, reúnem fragmentos de escritos pinçados de publicações do blog *n personas* e de textos inéditos.

A forma de fragmentos resguarda e mantém o caráter íntimo da íntegra dos escritos, expondo apenas algumas partes, como pistas. Este trabalho inaugura uma relação mais direta com o público, no espaço público, mediada por esses fragmentos de escritos.

FM

O corpo fragilizado encontra vigor e desejo na arte e na escrita. Mas ele também se expõe, se desvela. Como sua relação com seu próprio corpo existe e transparece em seu trabalho poético?

CT

Alguns trabalhos centram-se no meu corpo e nos seus modos de estar no mundo. De modo geral, procuro afinar essa escuta, a escrita é parte integrante e fundamental. Outros suportes, materiais e processos alternam-se como nos trabalhos com radiografias e outros.

O trabalho poético, então, é ambiente e processo de autopercepção e elaboração. Esse material de reflexão comporta escrita, desenho, produção de objetos, intervenção nos exames, pesquisa teórica e simbólica, dependendo do que vá surgindo com a atividade artística que não é baseada em planejamento prévio de resultados.

apresentar
- uso do NOME
o destino,
que habita
trabalhos

FABIANA DE MORAES
DANI SOTER

.....

FM

As narrativas orientam, movem e ajudam você a se deslocar nos trabalhos. Mas até que ponto elas não são necessárias para você fixá-las em relação a si mesma?

DS

As narrativas são construídas à medida que vão surgindo elementos que dialogam entre si e comigo. O ponto de partida pode ser um objeto, uma frase, uma lembrança, uma fotografia. Fujo de pontos finais, os quais, talvez, encerrem a ideia de se fixar, parar de se deslocar, como se houvesse um muro atrás de uma porta.

De fato as narrativas me orientam a escolher um entre vários roteiros possíveis, mas procuro não interpretar demais as histórias que conto para não me deparar com muros que eu mesma teria construído.

FM

Me fale do trabalho apresentado por você na Galeria do Lago, que envolve mais uma dessas narrativas.

DS

Um texto acompanha o trabalho, cujo título é “Souvenirs de Siam - Coleção das irmãs de Biddenden”. Nele, explico que sou colecionadora de peque-

nas coisas que considero preciosas e que me inspiram, geralmente pela sua aparência agradável ou estranha. Gosto de misturar elementos que existam na natureza com aqueles que invento, criando um universo singular, um microcosmo, evocando uma espécie de laboratório de taxinomia. Ao classificar estes elementos, busco um ritmo formal e estético, sempre atenta ao mistério que cada peça contém.

O que me interessa é a mistura de realidade e ficção, criando formas que podem lembrar partes do corpo humano ou espécies imaginárias do mundo mineral, vegetal e animal. Os objetos encontrados ou fabricados são, em geral, pequeninos, como relíquias que guardo em caixas com o objetivo de lhes dar uma nova vida e função.

Esses “cabinets de curiosités” (gabinetes de curiosidades) estão sempre em evolução. Sempre que encontro algo que me atrai, conservo até encontrar seu lugar no conjunto e busco formar uma composição equilibrada. É quase como escrever uma frase.

Eliza e Mary Chulkhurst, conhecidas como Biddenden Maids (as empregadas de Biddenden), eram gêmeas xipófagas nascidas na cidade de Biddenden na Inglaterra, no ano de 1100, filhas de pais abastados. Unidas pelo ombro e quadril, morreram aos 34 anos. Dizem que após a morte delas, foram doados à igreja cinco lotes de terrenos que pertenciam a elas e seus rendimentos serviam para ajudar os pobres e viúvas na Páscoa, com a distribuição de comida e bebida. No sé-

culo XVIII, a cidade passou a fabricar biscoitos feitos de água e farinha, com a imagem das duas irmãs em baixo relevo. Nada disso foi comprovado historicamente. Trata-se de uma lenda, certamente, com um ou outro fato verídico. Mas a mim isso não importa. Quem conta um conto aumenta um ponto! Assim, imaginei as crianças Eliza e Mary colecionando coisinhas, criando um universo só delas, segredos e tesouros.

FM

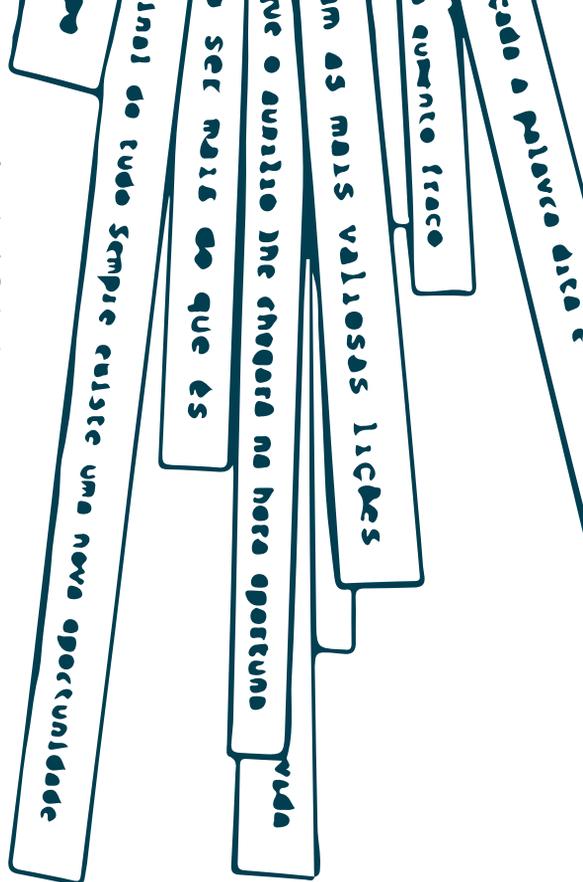
Sobre o seu processo criativo: coletar, achar, reunir, espalhar, selecionar, abrir, perder, esquecer... Percebo que o processo é muito intenso durante a montagem de uma exposição. Raramente é possível, para você, chegar e marcar a localização dos trabalhos, fixá-los e ponto final. A montagem é um processo vivido de maneira experimental e aberta, não?

DS

Sim, é um processo experimental e funciona da mesma maneira que a memória, como evoquei na resposta à sua pergunta anterior. Coletar lembranças, reúno sensações, seleciono momentos, esqueço quando posso e geralmente me perco. Preciso passar por uma série de tentativas até chegar àquilo que considero coerente com o que quero transmitir. A montagem é uma forma de ordenar as ideias para dar significado e sentido aos meus questionamentos.

FM

Me fale um pouco de suas referências, todas elas...



DS

Meu avô era artista plástico e convivi com arte desde pequena. Passava minhas férias entre suas pinturas, desenhos e gravuras, desenhos do meu pai, irmã, primos, tios, quadros de Glênio Bianchetti, Augusto Rodrigues, Di Cavalcanti, Caribé, Athos Bulcão, esboços de Niemeyer... Isso marca! Mas na época jamais pensei que fosse me tornar artista um dia. Muito tempo depois me formei em Literatura Lusófona e descobri a poesia de Fernando Pessoa e a escrita de Clarice Lispector. Tinha verdadeiras viagens visuais durante as aulas. Acho que daí vem meu gosto pela relação da escrita em meus

trabalhos. Em seguida, sofri uma crise vocacional e me dediquei à fotografia. Aí tudo mudou para mim. Fora um pequeno curso básico, tive que me virar para desenvolver minha própria linguagem e aos poucos, com mais maturidade e senso crítico, fui descobrindo esse maravilhoso universo da Arte. Me derreti pela elegância das imagens de André Kertesz, pirei com a narrativa e o humor de Duane Michals, me apaixonei pelos desaparecimentos de Francesca Woodman, me identifiquei com a frontalidade de Bernd e Hilla Becher. Fui tendo que me agarrar a conceitos e teorias para ir mais além na minha pesquisa e deparei-me com *A Câmera Clara* de Roland Barthes, *As Confissões* de Santo Agostinho, *La Poétique de l'Espace* de Gaston Bachelard e questões sobre o Tempo de Bergson. Na construção da minha poética senti uma afinidade incrível com a obra de Louise Bourgeois, Annette Messager e Lygia Clark e, quando comecei a desenhar, me aproximei de Leonilson, Cy Twombly e Basquiat. Fiz as pazes com meu traço infantil. Enfim, ainda estou engatinhando e o caminho é longo, tortuoso e, sobretudo, prazeroso. Ah, Debussy, Satie e Fauré, porque sem música a vida não tem graça.

FM

Os deslocamentos não são obrigatoriamente fuga. Por vezes, no seu caso, os deslocamentos geográficos (muitos) não foram escolhas suas. Mas você parece trazer esses movimentos para a esfera da poética, numa repetição interessante - que acontece, agora, no plano de sua produção artística. Em que sentido, os deslocamentos geográficos afetam os deslocamentos poéticos, no seu caso?

DS

Minhas mudanças de cidade ou casa me permitem ampliar o repertório de imagens e ideias, além avivar meus sentimentos. Esses frequentes deslocamentos geográficos formam a base do meu trabalho, da minha poética. Através deles descubro situações que reinvento e devolvo para o mundo em fragmentos, que é como a memória funciona. Não é fugir, é buscar saídas.



*apresentar
- uso do NOME
o (s)ubj(n)o,
que habita
frase; trabalhos!*

ISABEL SANSON PORTELLA
DANIELA MATTOS

.....

ISP

Fale um pouco da sua poética e um pouco do seu processo criativo.

DM

Venho desenvolvendo meu trabalho desde 1998, como autodidata, produzindo obras artísticas e lendo história e crítica de arte – essa dupla formação, contemplando teoria e prática, sempre me pareceu mais interessante. Comecei com a pintura e logo me interessei também por fotografia. Percebi, ainda em 1998, que seria importante investir numa formação na área, e por isso entrei na faculdade de pintura, na EBA-UFRJ e no curso profissionalizante de fotografia, no SENAC-RIO.

Fiz essa pequena arqueologia ou demarcação do meu ponto de partida como artista, pois percebo que ainda hoje persiste meu interesse pelas questões compositivas, cromáticas e iconográficas (herdadas da prática pictórica), bem como pela produção de imagens, em uma medida ampla. Isso me levou a realizar meus trabalhos em muitos meios, seja me utilizando da fotografia, do vídeo, da performance, do texto ou de objetos.

De cinco anos para cá, até por conta da minha pesquisa de doutorado no Núcleo de Estudos da Subjetividade (PPGPC/PUC-SP), concluída em 2013, venho trabalhando bastante com o que costumamos chamar de escrita de artista, sendo influenciada por artistas brasileiros e internacionais tais como Lygia Clark e Yoko Ono, mas também por escritoras, escritores e poetas tais como Clarice Lispector e Fernando Pessoa.

ISP

Buscando na literatura, principalmente nos escritos de Virginia Woolf, inspiração para seus trabalhos, como se dá esse processo da escrita e o seu trabalho como artista?

DM

Escrever sempre foi uma constante na minha vida, fossem diários, bilhetes, cartas. Lembro que desde a escola adorava o ritual de encapar cadernos com minha mãe, em cada início de ano letivo, e preenchê-los depois durante as aulas. Então considero que a escrita é algo que me é caro, antes mesmo da minha decisão de me tornar artista.





Lá
onde estou

Lá
onde você está

Lá
onde o giro faz
de dois, um

ou três

Meu encontro com a escrita de Virginia Woolf foi algo que teve uma função quase curativa para mim: eu estava passando por um momento difícil de vida e busquei a literatura como um lugar de acolhimento. O primeiro livro que comprei dela foi “O quarto de Jacob”, mas nunca consegui lê-lo inteiro. Depois de muito tempo, comprei “O valor do riso”, uma coletânea de ensaios traduzidos para o português e finalmente “Um teto todo seu”, um ensaio longo escrito no ano de 1929, que é assombrosamente belo, desconcertante, imagético e feminista. A partir daí, me rendi e me apaixonei por ela e sua escrita, inclusive reforçando minha posição como artista mulher e feminista. Além disso, intitulei a exposição individual mais importante de minha carreira, realizada entre dezembro de 2014 e março de 2015 no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, como “Um teto todo meu” em homenagem a ela e também ao seu livro, que é um divisor de águas na minha vida.

*apresentar
- uso do verbo
o verbo,
que habita
frase; trabalho,*

ISABEL SANSON PORTELLA
ELISA CASTRO

.....

EC

Projeto de Escuta
“Eu encontro Você”

escuta

substantivo feminino
ação de escutar, de ouvir com atenção.

A proposta é expandir os limites de escuta para além da audição, experimentar uma escuta com todo o corpo, guiada pelo participante para seu espaço e tempo.

O projeto de escuta “Eu encontro Você” tem como dispositivo relacional entre mim e o público uma agenda, que ficará exposta na galeria. Esta agenda servirá para a marcação de encontros, nos quais me disponibilizarei integralmente para qualquer atividade proposta pelo participante.

Todo encontro deverá ser marcado com uma semana de antecedência. Constarão na agenda regras para marcação, desmarcação e remarcação de encontros.

O local, o horário e o dia serão determinados pelo participante.

A duração do encontro será um acordo entre mim e o participante durante o processo.

Toda e qualquer pessoa poderá participar.

ISP

Convidado a partilhar segredos com você, convidado a entrar em cena, não como um passivo consumidor de ideias alheias, seu interlocutor contribui com narrativas fortes. Como você transforma tudo isso em seu trabalho?



EC

Meus interlocutores contribuem com suas histórias pessoais, e durante os encontros há abertura para a entrega e compartilhamentos. Todas as narrativas escutadas são registradas por mim, de acordo com o desejo de meu interlocutor. Os registros são feitos com gravador, câmera, ou até mesmo com apenas papel e lápis.

A partir do material coletado, faço desenhos e anotações como forma de elaborar psiquicamente o que foi escutado. Toda informação escutada se transforma lentamente em eco poético. A vivência do encontro se potencializa em palavra e esta se transforma em desenhos, que são bordados sobre o tecido. Diferente dos desenhos feitos com lápis, o bordado precisa da agulha para ser produzido. A linha atravessa a superfície do tecido desenhando dos dois lados, a frente e o verso, como um segredo nas entrelinhas.

ISP

Seu trabalho se relaciona diretamente com a escuta do outro, num processo subjetivo. Conte um pouco desse processo e como essas narrativas e a escrita se inserem nele.

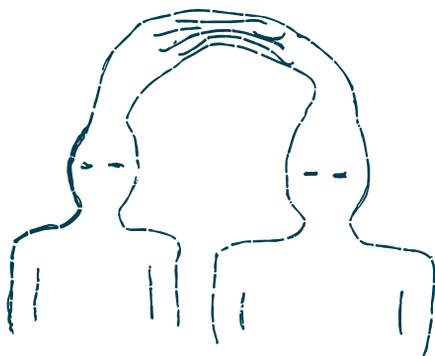
EC

Durante todo o meu processo nos “Projetos de Escuta”, a escrita está presente. Inicialmente, a escrita aparece como dispositivo de troca, através de perguntas e de um número de telefone que eu pintava em muros da cidade para que passantes (como possíveis interlocutores) pudessem me responder.

Ainda a partir de perguntas utilizei uma urna em feiras e locais públicos para que as pessoas pudessem escrever suas respostas e depositá-las. Todas as respostas recolhidas eram arquivadas para que, mais tarde, pudessem ser transformadas e sintetizadas por mim através de palavras/desenhos.

O processo de “encontro” entre mim e o público se estreitou quando, dentro dos projetos de escuta, a palavra se tornou um convite para um encontro pessoal. Eu convidava o passante para se sentar em uma poltrona em praça pública e me contar sua história.

Hoje, a palavra escrita se torna dispositivo quando disponibilizo uma agenda para marcação de encontros. É através da escrita que o público pode me acessar, minha agenda está disponível a todos, e nela o público escolhe o local, a hora e o dia em que quer me encontrar.



ENTRE

apresentar
- um do outros
o (Sertão),
que habita
trabalhos

FABIANA DE MORAES
GABRIELA NOUJAIM

.....

FM

Lembro daquele dia como se fosse ontem: nós no Amarelinho, você fez o pedido e me fez comer codorna. Tomamos um chope, você me contou que estava fazendo um trabalho sobre escritos do seu pai. Aquele dia foi mágico, com passagem por seu ateliê, pelo ateliê do Rodrigo Braga. E o que ficou foi esse meu desejo de trabalhar com esse material que você estava realizando. Foi em 2013? Me conte sobre esses escritos de seu pai e sobre o trabalho que dele vem resultando.

GN

Temos o quarto de fundos do apartamento e lá guardamos fotos antigas de família. Revirando para achar alguns documentos, encontrei a pasta com os textos do meu pai, os manuscritos do livro. Comecei a ler.

FM

Era um livro que ele não publicou, não é? Você pediu alguma autorização a ele?

GN

Isso, ele nunca publicou esse livro. Não. Tinha que pedir? (risos) O *Livro Serpentina*, que exponho na Galeria do Lago, é baseado no livro do meu pai e foi o primeiro trabalho da série *Bye, Bye Brasil* a ficar pronto.

Bye Bye, Brasil é uma série de trabalhos iniciada em 2013, com o *Livro Serpentina*.

FM

O *Livro Serpentina* reúne uma série de serigrafias. Você vem de uma formação em gravura, não é?

GN

Eu sou formada em gravura e fiz anos de serigrafia no Parque Lage, com Evany Cardoso. O meu pincel é a serigrafia e eu incluo outros elementos, mas a serigrafia é a forma pictórica de expressar um pensamento que uso após os 12 anos no Parque Lage.

FM

E o *Objeto Caixa*?

GN

O *Objeto Caixa* envolve minha pesquisa com o grupo Tá na Rua e é uma foto tirada da apresentação deles no arco da lapa e ligo-o à escrita do meu pai. Se a arte não servir para nada, serve para nos tornamos pessoas melhores. Estes trabalhos têm relação com o livro que meu pai escreve há mais de 20 anos. Foi através desta produção que eu pude desenvolver um afeto pela escrita dele, e, assim, trabalhar internamente mágoas e tristezas, porque seu livro é uma obra-prima alegre e poética. Ao desenvolver um afeto por sua história, pude compreender melhor meu pai e transformar estes sentimentos em emoções positivas. Em seu livro, a realização na vida de Arcanjo, personagem central, se dá na descoberta do sentido da existência dele ao encontrar o circo. Foi partindo deste princípio que iniciei a minha

busca interna pela “Caravana Roldi”, do filme *Bye Bye, Brasil* (1979), de Cacá Diegues. Depois de retornar de uma viagem a Juazeiro do Norte (CE), solicitei à produtora cinematográfica LC Barreto e ao ator José Wilker o uso das imagens do personagem Lorde Cigano, que, dentro da minha história, remete a Arcanjo, do livro de meu pai.

Na minha produção autoral, frequentemente me aproprio de imagens de filmes e de pinturas de outros artistas, fazendo importantes releituras. Além das imagens desta minha série *Bye, Bye, Brasil* serem carregadas de uma grande identidade cultural, possuem um significado pessoal ainda maior. Esta etapa da minha pesquisa, a exposição *Bye, Bye, Brasil, topologia do afeto*, terá, em seu encerramento, a minha atuação como uma artista circense, quando irei me apresentar pelas ruas do Rio de Janeiro em diversas performances, incorporando este Lorde Cigano que existe em mim.

FM

E o que o seu pai pensa de tudo isso, dessa investigação e dos trabalhos que você realizou a partir dos escritos dele?

GN

Ele não se fixa muito, mas ficou feliz com a minha apresentação com os artistas de Rua na minha individual na Rezende Assessoria de Arte, no Rio de Janeiro.*

* Exposição “Bye Bye Brasil, topologia do afeto” (24 de março a 14 de abril de 2015), que foi concebida durante a viagem da artista pelo interior do Brasil. Em setembro de 2013, durante um mês, ela fez uma residência artística na região do sertão do Cariri cearense.



apresentar
- uso do NOME
o (infinitivo)
que habita
frutas; trabalhos!

FABIANA DE MORAES GLAUCIS DE MORAIS

.....

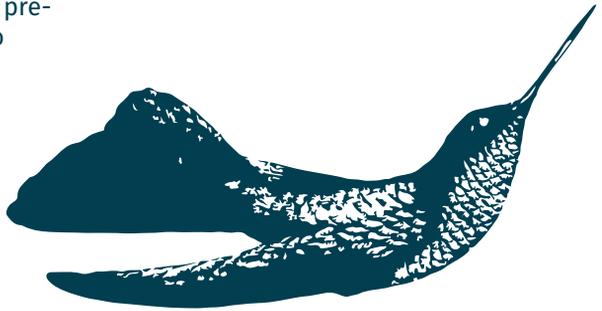
FM

Próprio, você pode falar um pouco desse trabalho, em que você parte de seu nome para encontrar outros termos, palavras, nomes, listas, relações, que dele derivam, como ramificações (infinitas, incompletas, abertas) ?

GM

Próprio é um projeto calcado sobre uma experiência de pesquisa, de busca por significado, pelo reconhecimento de uma identidade que se faz também pela nomeação, uma nomeação como index que aponta pré-histórias e a reverberação destas na vida. Surgiu da necessidade de encontrar os possíveis sentidos que um nome próprio comporta ou pode suscitar, imaginários que são disparados por interpretações, acasos, errâncias nas palavras, experiências na linguagem que contribuem para a elaboração destas ficções de sujeitos. Me interessa entender essa marca que o ato de nomear deposita sobre as coisas, sobre as pessoas, e como o mundo passa a existir ou se manifestar em nós - e vice-versa - a partir desta ação. Este trabalho/procura procede inicialmente de uma inquietação, de

uma necessidade pueril, pois desde muito menina eu me interessei por esta espécie de etimologia do particular, do que é pessoal. Debrucei-me em inúmeros dicionários, tentando encontrar o significado de meu nome e assim, construir pelas palavras uma história. Esta aventura começou com meus pais que decidiram atribuir aos seus filhos nomes de personagens da mitologia grega. Já pequena eu procurei entender esta escolha, seguir a estória que cada nome carregava, então comecei a ler livros sobre mitos, procurar em dicionários de nomes, mas nunca consegui achar uma definição precisa. A cada possível aproximação a um significado ou definição um outra história se abria pelo simples fato de eu jamais ter encontrado esta história definitiva que buscava.



Esta busca, me parece, sempre teve um caráter e um resultado movediço e vagamente definido, como meu próprio nome. Sempre esbarrei com nomes próximos ao meu, mas nunca encontrei o significado ou esta pré-história fundadora que passou a me inscrever no mundo pela pa-

lavra. Esta inquietude transfigurada em busca me fez refletir sobre o que é evidenciado pelo nome próprio. O que este transmite, quais sonhos e desejos de devir ele comporta ou antecede? Como a palavra cola no sujeito e o significa? Penso que o nome é esta camada inicial que se interpõe entre nós e o mundo, uma espécie de exopele que nos projeta para fora. De um espaço côncavo ao toque que nos distingue, passamos a habitar o mundo pelo contato mediado por palavras, por esta palavra que demarca uma parte importante de nossa identidade, que nos distingue.

Michèle Dancourt em seu livro *Dédale et Icare : Métamorphoses d'un mythe* nos fala de uma experiência de estranhamento que o nome próprio pode carregar ou proporcionar. Referindo-se a Stephen Dedalus, personagem e alter ego de James Joyce, Dancourt nos fala desta tomada de “consciência de sua singularidade através da estranheza de seu nome”. Em uma passagem de seu texto ela nos lança a seguinte questão: “o que há em um nome?” - e continua - “Todo o nome próprio não é, acima de tudo, uma estranheza, um espanto?”. Estas questões se referem à descoberta que Dedalus/Joyce faz em relação ao seu nome. O personagem reage a esta nomeação ao constatar de que maneira o seu prenome move as outras pessoas, como estas respondem ou correspondem. Neste sentido, creio que o nome é este limiar primeiro que nos encaminha para a construção de uma singularidade e esta, no que concerne esta busca, se desdobra e transborda de histórias, ficções, invenções. O

nome evoca este sujeito que pode ali se manifestar, é “(...) trazer algo para a proximidade, é conduzir algo para a presença. Este “algo” só é evocado, por sua vez, à medida que é chamado, falado, nomeado”, conforme Leandro Assis Santos em seu texto *Sobre a Nomeação do Mundo*.

Meu prenome sempre causou uma certa estranheza e curiosidade nas pessoas. Na maioria das vezes foi mal pronunciado ou escrito de maneira incorreta, o que sempre me fez rir, mas não um riso de desprezo ou cinismo, mas um outro mais próximo à alegria de se saber com as bordas borradas, não completamente definidas. Com frequência fui questionada sobre a origem de meu nome, sobre o seu significado, o que me fez começar a contar um pouco de sua história. Percebi então que algo precioso se fundava ali, naquela experiência: um espaço de trocas, em que o outro passava a participar de um relato pessoal, entremeadado de fatos verdadeiros e fictícios, histórias de deuses e bruxas, de entidades marinhas, de amores, de vestidos envenenados, de tragédias, mas também de levezas. Me reconheci como uma contadora de histórias, responsável pela manutenção de uma tradição particular, íntima, esta de contar a história de meu prenome. Portadora de uma memória que se construía entre a invenção e o fato real, entre os lapsos e as certezas. Cada nome é um conto em potencial e aberto, que se nutre de seus pré-significados e passa a ser ressignificado por nós ao passo que inscrevemos nossa própria história no mundo.



Há poucos anos atrás, durante um destes momentos de pesquisa, eu descobri que meu nome é a apelação científica do colibri e que, na verdade, trata-se de uma palavra oriunda do latim que significa verde acinzentado ou azul esverdeado. O colibri é para mim a imagem própria da leveza, da afabilidade, uma presença sutil e rápida que não suporta o cativeiro. É um pássaro que me fascina por sua capacidade de voar em todas as direções e de se manter em suspenso no ar com o movimento rápido de suas asas. Seu nome em português evoca este contato pela delicadeza, um animal que se nutre pelo beijo, o beija-flor. Me pareceu extremamente pertinente obrar a partir da figura do colibri, utilizá-lo como elemento chave desta etapa do projeto. Para isso comecei a pesquisar em guias de ornitologia as variedades de colibris, seus comportamentos, seus sons. Elaborei um pequeno arquivo com imagens e peças sonoras captadas por ornitólogos e disponibilizadas na internet. Acabei esbarrando, quase que por acaso, em uma loja *on-line* especializada em cartões postais que vende postais de uma grande variedade de colibris, precisamente 37 imagens. A partir deste encontro resolvi articular as imagens destes postais, oriundas de pranchas naturalistas, com textos ficcionais e citações retiradas de dicionários, de fragmentos de histórias advindas de várias fontes. Próprio é apresentado sob forma de cartões postais com os fragmentos de textos e as imagens dos colibris, organizados dentro de um suporte de acrílico montado sobre a parede. Creio que um espaço de diálogo, princípio pre-

cioso em minha prática, é reatualizado no momento em que o espectador se coloca em contato com cada peça, no momento em que ele se dispõe a ler, a imergir nesta busca e espaço/tempo que o texto propõe.

FM

A duração é um elemento que permeia muitos de seus trabalhos. Quando falo de duração, me refiro ao tempo que passa e ao sujeito que existe durante esse tempo. E alguns de seus projetos parecem ser concebidos de maneira a colocar em suspense a experiência da duração. Me explico: castelo de cartas; colocar vassouras em pé, jogo dos erros. Em alguns casos, trata-se de passatempos. No seu trabalho, justamente, parecem agir para que o tempo não passe.

GM

Penso que o tempo no meu trabalho é este da partilha, do encontro tanto com o mundo quanto com outros. Proponho experiências que funcionam como desencadeadoras de situações, como dispositivos que proporcionam um espaço/tempo de com-vivência, de conversa. Interessa-me o tempo como princípio de presença, em que ações, reações, interações aconteçam. Nesse sentido percebo-o como um elemento constitutivo do trabalho no sentido de obrar, do tempo de engajamento necessário para realizar uma determinada atividade, mas também das horas de deriva, das horas de pausa, em que não somos, por assim dizer, produtivos. O tempo como uma dimensão que nos constitui está na nossa pele, nos poros, está entranhado em todas as nossas expe-



riências de vida, está na pulsação que move nossa corrente sanguínea. É ato, o corpo em ato: “e essa materialidade de minha existência não é senão a minha presença no mundo – minha presença no presente. Somos no tempo como somos no mundo: abertos no aberto, passantes na passagem, presentes no presente”, como coloca André Comte-Sponville em *Ser Tempo*.

Peter Pál Pelbart em *Rizoma Temporal* lança-nos uma questão e, ao mesmo tempo, uma proposta: “Como pensar o tempo como uma rede, e não mais como um círculo ou como uma linha?” Talvez o pensando como multiplicidade, sem fim e igualmente sem princípio, coexistência temporal em que a duração é da ordem da subjetividade e é feita e desfeita nos nós de nossa

*A invisibilidade é uma fina
camada de pele onde o mundo não
se encontra.*

Estar no tempo é estar presente, mas é mais do que simplesmente aderir ao momento, é se permitir perceber as oscilações de intensidade que este estar presente implica e carrega, as responsabilidades deste engajamento ou descolamento do mundo. Busco situações curto-circuito, em que se colocar em contato vem da necessidade de vivenciar algo que não se adequa a uma lógica de produção em que os objetos, e mesmo os sujeitos, tem sentido dentro de uma cadeia de produtividade, de bons usos, de estabilidade ou daquilo que se julga seguro ou apreendido. É uma necessidade de intensificar esta zona indefnida e potente em que tudo que é apreendido escapa por entre os dedos, escorre como água. Dessa forma o tempo da experiência da duração é líquido, escorre, mas também fica em nós, nos impregna de sua matéria, nos purifica e afoga. Penso a duração mais como simultaneidade do que como um princípio de sucessão temporal.

trama pessoal e interpessoal. O nó do tempo é o mesmo deste da garganta que se fecha no momento que antecede a queda de uma torre de cartas - *Côncavo*. Um tempo do sopro e da gravidade. É também este do olhar curioso que desacelera seu passo e suspende sua marcha para saber o que um objeto tão banal, tão desimportante, faz em equilíbrio no meio da calçada na madrugada de uma noite de inverno - *Gonfle puis expire*. Ou ainda, um passatempo como um labirinto, o dispositivo de uma procura vertiginosa, com sua lógica e objetivo subvertidos, lugar fundado pela busca infinita de respostas que não serão jamais totalmente elucidadas - *Jogo dos 14 erros*. É igualmente o tempo de um enigma, de um jogo árido e depurado de palavras e objetos que estão em oposição complementar, como um looping que nos faz andar em círculos - *Vice-versa*. Afinal, qual o tempo daquilo que perdura?



*apresentar
- uso do WOMM
o instinto,
que habita
trabalho!*

ISABEL SANSON PORTELLA HELEN POMPOSELLI

.....

ISP

Como você se encaixa no universo feminino e como a escrita entra nesse trabalho?

HP

Sou filha e neta de mulheres muito vaidosas e valiosas, além de ter crescido numa família grande em que as mulheres são maioria, e elas têm muitas histórias para contar. Quando se encontram falam alto, têm opiniões, riem, são brincalhonas e adoram dançar e viver. Maior inspiração não há. Delas, como sacerdotisa, herdei a arte, o amor, a cozinha, a mania de reunir pessoas, o misticismo, as crenças por cartas de tarot, ervas, a moda, entre outras coisas que somente as mulheres são capazes de reunir em uma só mesa.

A escrita veio desde pequena em meus diários, poesias e livros em que já ensaiava meu lado escritora e artista, produzindo, escrevendo e ilustrando ao mesmo tempo. Se não é em versos, é em frases ou em palavras soltas, mas a escrita sempre fez parte de minha vida. Escrevo desde meus 12 anos, quando escrevia a lápis e entregava ao meu pai para a secretária dele datilografar. Tenho mais de dez cadernos preenchidos com textos, frases e poesias.

A vida sempre me inspirou, seus acontecimentos intensos e surpreendentes. Impossível separar!

Neste novo trabalho, procuro reunir a plasticidade através da união de versos soltos em pensamentos de esfelhos simples (eu só uso materiais simples) com tinta, para que sirva de inspiração em encontros das mulheres passantes com o seu próprio feminino. A ideia é resgatar em mulheres o feminino adormecido. Mas o feminino verdadeiro não é o consumista, o que vive para ganhar dinheiro e sim o que acredita em instinto e o que acredita no invisível.

ISP

A narrativa faz parte de todos os seus trabalhos?

HP

A narrativa faz parte de quase todos os meus trabalhos, quando não está presente na maneira de me expressar através de textos, escrita, está no título da obra ou da exposição. Por exemplo, a exposição BINDI reúne fotografias, portanto o título que foi criado por mim é um poema cheio de significados fortes sobre a feminilidade. Na minha primeira exposição com fotocollagens de moldagens de esculturas greco-romanas femininas, peguei todos os nomes dos deuses gregos e montei poemas em títulos e temas das obras. E assim vai...

ISP

O feminino marca a sua produção? De que forma é tratado por você?

HP

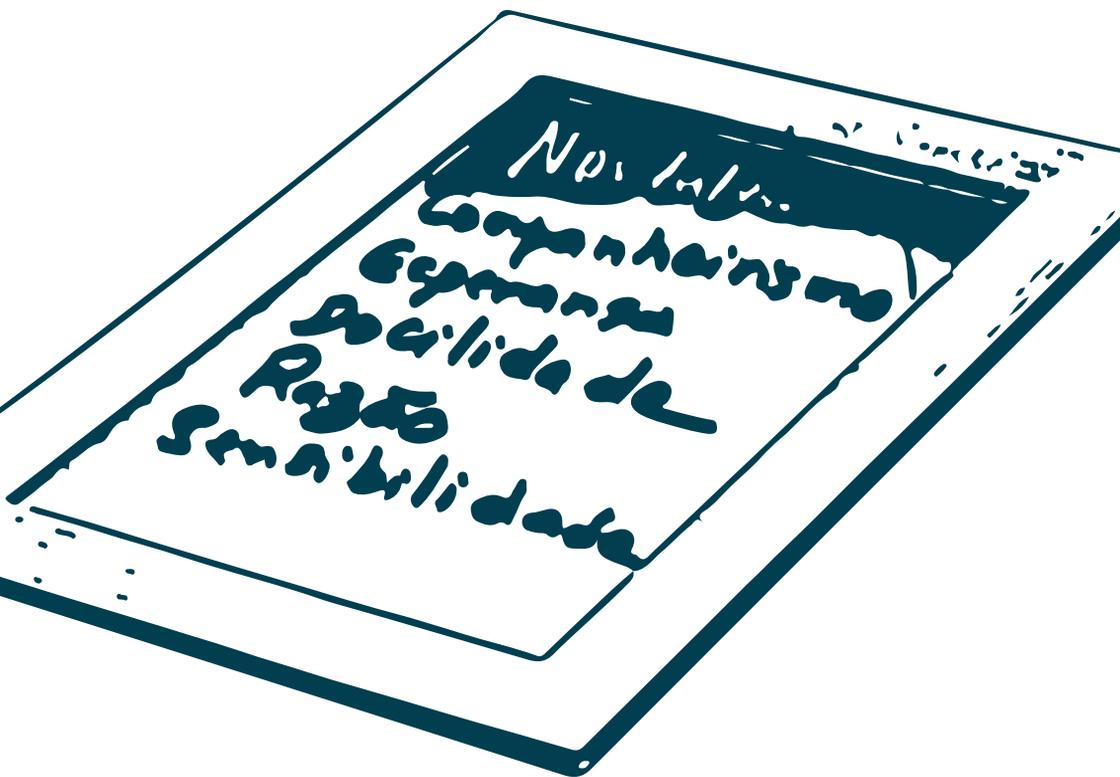
Sim, o feminino é um *start*, uma inspiração, um começo para se pensar ou se inspirar em algo que vai se transformar em obra, seja na fotografia, desenho, pintura ou instalação. O feminino sempre foi inspirador para mim porque é uma forma de ver a vida, um caminho mais leve, sonhador, romântico, e secreto. O feminino para mim sempre foi misterioso.

ISP

Que personalidades femininas na escrita te inspiram?

HP

Anaïs Nin, Florbela Spanca, Maria Antonieta, Isadora Duncan, entre outras.



*apresentar
- uso do verbo
o (infinitivo)
que habita
frase: trabalhar!*

ISABEL SANSON PORTELLA JOANA CESAR

.....

ISP

A narrativa está presente em seu trabalho pelas ruas, apesar de ser em código, ela é vital. Como resolver passar de algo tão particular e expor assim nas ruas a sua escrita?

JC

Em 1992, comecei a pintar na rua. Meu interesse pela pintura de rua não passava pelo grafite, mas pelas texturas que eu encontrava nos muros – as paredes descascadas, as cascas de tinta soltando, os muros de musgo, o verde das heras avançando na vertical, os tapumes mofados, úmidos, com camadas de cartazes descolando; e os postes sujos, com suas marcas velhas de cartazes antigos – parecia a minha pele ali. Identifiquei diversos tipos de camadas, casualmente provocados pela disputa de lugar nos postes da propaganda ilegal. Pai Cláudio de Ogum e Mãe Valéria de Oxossi se sobrepunham loucamente durante este período.

A cidade era bombardeada pelo lambe-lambe que trazia o amor de volta. Os dois em guerra disputando espaço, um colado em cima do outro. A Prefeitura encobria a guerra dos orixás com camadas de cal, parecendo querer apartar a briga, ou abafar o caso de Cláudio e Valéria.

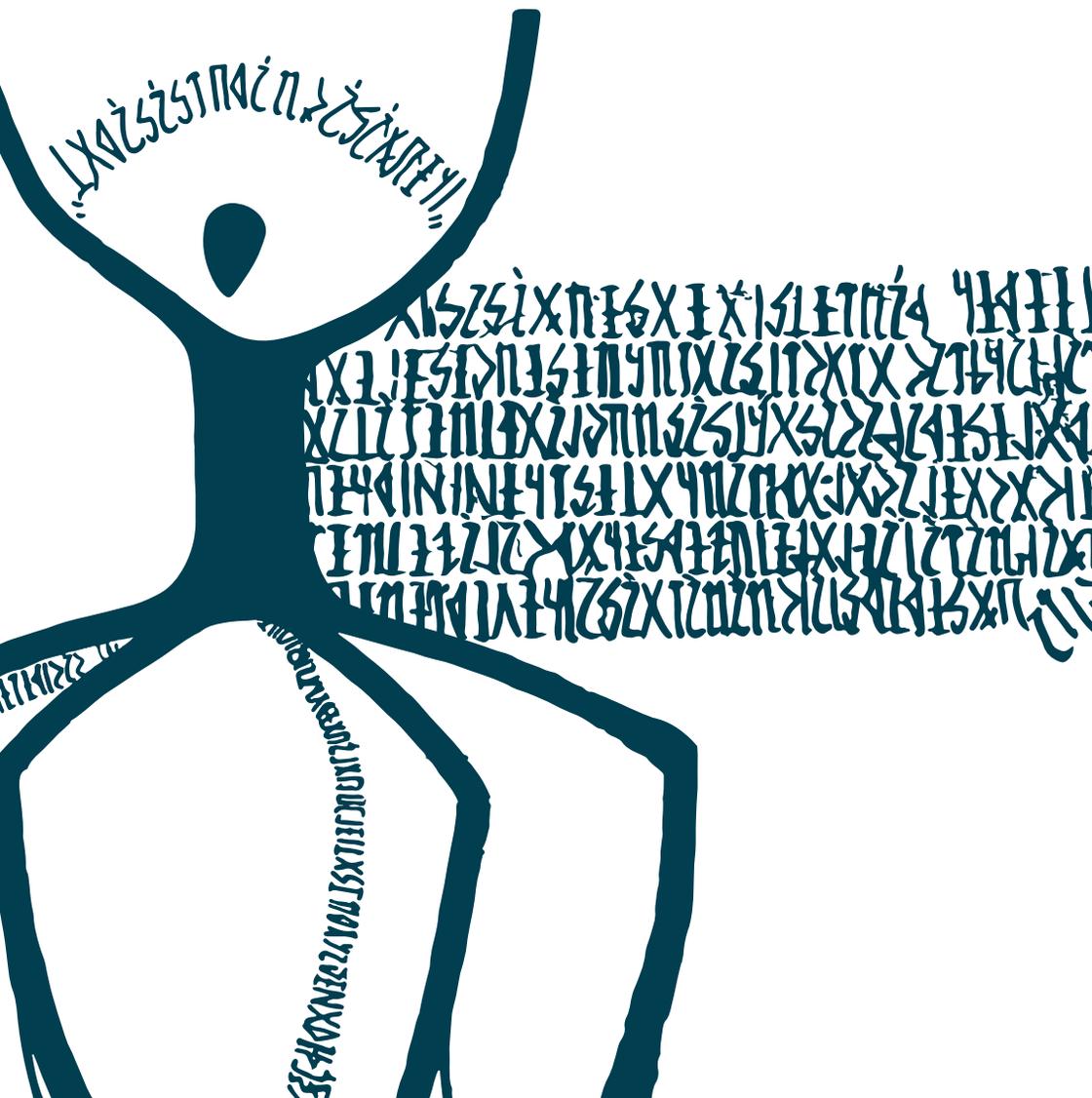
Quis entrar nessa conversa. Mas fazendo o quê? Pintar o quê? Como ser mais uma camada?

Precisava criar uma forma simples, uma pintura rápida, de fácil reprodução, ocupando assim o meu lugar entre os cartazes. Escolhi uma parede do ateliê, comprei umas latas de spray, e comecei a fazer testes, pintando. Ao esgotar a parede, tornava a cobri-la de branco, esperava secar, e tentava de novo.

Foram surgindo trechos da pintura que me agradavam, e para preservá-los da cobertura branca, desenvolvi bolsas de papel, fixadas com fita crepe nas margens e tratadas com encolagem – lá dentro ficava preservada uma parte da pintura anterior, uma herança.

Outra vez, a cobertura me parecia mais interessante do que a pintura. Desenvolvi uma forma simples, que batizei de “Raguezo” – figura humana alongada, com os braços pro alto, e as costelas aparentes. Escolhi uma rua onde a guerra dos pais-de-santo fervia: rua Jardim Botânico. Especialmente nessa rua, os cartazes nunca eram arrancados. Pintei sobre a caiação da Prefeitura e, dias depois, meus Raguezos estavam cobertos com cartazes da Mãe Valéria. Enquanto isso, no ateliê, a pintura se tornou um pretexto para a cobertura, e a cobertura só era interessante se a pintura a merecesse.

Um alfabeto codificado tornava possível na rua este processo fechado do ateliê. Usando um código, cobertura e pintura ocupariam o mesmo plano. Era a eliminação da camada. Passei a escrever intimidades nos muros. Escrever sobre temas secretos era uma maneira de fazer valer a razão da existência de um código, e questionar a força dos conteúdos das coisas.



apresentar
- uso do vídeo
o sistema,
que habita
trabalhos!

FABIANA DE MORAES KATIA MACIEL

.....

FM

Você é poeta, além de pesquisadora, professora, artista. Gostaria de que você começasse por sua relação com a poesia, com a palavra, e como a produção poética dialoga com suas demais atividades, que concentra-se sobretudo numa pesquisa sobre a imagem.

KM

Como afirma Antonio Cícero, citando Goethe em seu livro *Poesia e Filosofia* (2012), poeta é gênero e artista espécie, ou seja, a poesia abriga todas as artes.

São muitas as aproximações possíveis entre as imagens que construo e meus escritos. Outro dia um escritor amigo, Renato Rezende, me disse que meus poemas operam como a superfície da tela. Tudo está ali. Muitos vídeos se fecham com um verso, e este, as vezes, redundando no título. Desarvorando, por exemplo, torna visível no título a forma do vídeo que mostra, através da geometria de uma janela, uma paisagem repetidamente desenquadrada. O vídeo, ao desmontar e remontar essa paisagem num movimento ininterrupto, passa a se relacionar com o elemento mais fundamental de sua própria estrutura: a montagem. Montagem é também uma

operação da escrita, sobretudo agora com o computador como instrumento de recortes e colagens infinitas. O modo poético de se dizer com forma e ritmo é fundamento das estratégias do cinema e do vídeo. Embora os recursos da poesia e da videografia se aproximem, precisamos lembrar o quanto há de irreduzível entre uma palavra e uma imagem. O que se escreve não representa o que se vê, é uma extensão do visível, ou com ele se relaciona. O que se complica quando pensamos o vídeo como uma forma do invisível.

FM

Em entrevista em 2012, você explica sua relação com escritas que precedem seu trabalho de realização de imagens. Cito sua fala:

“Maçã no escuro de Clarice Lispector, Um nenhum cem mil de Luigi Pirandello são títulos de dois dos meus trabalhos que não citam, ou adaptam a escrita, mas geram uma imagem a partir das sensações experimentadas durante as leituras. No entanto, cada vez mais tenho percebido uma forma entrelaçada dos meus próprios textos poéticos com as imagens que invento, ou seja, vejo imagens nos poemas e poemas nas imagens. Como se a escrita tivesse muitos arranjos possíveis, encontros e desencontros entre as palavras e seus avessos, deslocamentos de sentidos, não sentidos, outros sentidos”.

Gostaria de que você comentasse os dispositivos que tem desenvolvido para multiplicar esses “arranjos da escrita” e a importância das ferramentas tecnológicas nesta fase de seu trabalho.

KM

A tecnologia dá acesso a fazeres poéticos. Não é que o visitante ou espectador faça a obra, ao contrário, a responsabilidade pela abertura ao trabalho é sempre do artista e por ele controlada. Mas a tecnologia permite novos agenciamentos entre a obra e seu público e ainda novas arquiteturas de exibição. Poder configurar o espaço a partir da relação entre as imagens não deixa de ser uma escrita. Ondas: um dia de nuvens listradas vindas do mar conjuga projeções que ocorrem na parede e no piso. Ao entrar na instalação o visitante dispara, por meio de sensores de presença, as ondas que invadem o piso. Na parede as ondas se acumulam progressivamente até parecerem nuvens empilhadas. Por isto faz parte do título a frase de James Joyce – um dia de nuvens listradas vindas do mar. Alguns livros ou frases ou palavras me afetam tão profundamente que fazem nascer imagens e me lembram que afinal sou imagem entre outras imagens (como na *Invenção de Morel* de Bioy Casares).

FM

Em *Suspense* você evoca “níveis simultâneos de narrativa”, num projeto que conjuga poesia, foto, vídeo e dispositivo de interatividade. Qual é a importância de se pensar, hoje, os dispositivos que proporcionam essa experiência imersiva em níveis distintos de narrativa?

KM

Na série de obras que compõem a exposição *Suspense* os trabalhos se relacionam a partir de palavras ana-

lógicas ao universo do gênero cinematográfico. Cartazes e caixas-pôemas expandem as possibilidades narrativas das instalações *Vulto* e *Verso*. Nas caixas, as palavras “luz” e “ar” se deslocam em função da participação dos visitantes, que acessam os dispositivos óticos, ampliando e se apropriando das circunstâncias da atmosfera cinema. É uma forma *Transcinema*, um cinema fora da moldura da sala de exibição, um cinema de passagem experimentado no percurso do espectador. A montagem, que no cinema de sala é realizada antes da presença do espectador, no cinema expandido das instalações se faz na relação do espectador com as imagens. É a relação que cria a forma.

FM

A sua exposição da *Maison Européenne de la Photographie*, em 2014, levou o título *Répétitions*. No texto que você escreveu para a exposição, você afirma, entre outras coisas, que a ideia de repetição se manifesta na maioria de seus trabalhos, nos quais o tempo parece resistir ao tempo. O recurso ao loop nos vídeos seria, para você, a essência da poética que opera nas imagens que você realiza, constrói.

Agora, você propõe *Repetir é esquecer o esquecimento*. Para além do temor diante do apagamento, também penso na repetição que age como “atualização”, como ato de agregação do novo, agregação daquilo que nos permite rever, reavaliar, transformar. Mas também existe aí uma experiência relacionada à “duração”, ao tempo de experimentação da imagem.





KM

Nesta exposição trabalhei com a ideia da duração como repetição. Na instalação *Autobiografia* mostrei uma série de vídeos que temporalizavam a imagem de objetos ou ações, um copo que não para de encher, mas permanece pela metade (Meio cheio, meio vazio), uma maçã que está sendo cortada (Maçã no escuro), uma ampulheta que verte areia nas duas direções (Timeless), dados redondos que não param de girar (Círculo vicioso), todos em telas com formatos aproximados do tamanho real dos objetos e, no centro de tudo, uma mulher pendurada em uma estante de livros (Autobiografia). Nestes trabalhos há o simultâneo de um tempo que não para de se repetir. O loop é uma forma e não um recurso de exposição, o loop é a dobra do tempo na linguagem do cinema e do vídeo, é o que faz o girar de um tempo em que o início é o fim e vice-versa.

O verso *Repetir é esquecer o esquecimento* deu origem a outro vídeo. Nele o verso passa lentamente em uma tela branca e ao final assistimos o branco da imagem como um apagamento do próprio esquecimento. Afinal, como você se refere na pergunta, repetir faz ver, repetir faz ver o que vemos e não vemos ao mesmo tempo. O artista sempre repete e sempre inventa no processo de repetição.

Em 2001 realizei um trabalho intitulado *Um, nenhum e cem mil*, baseado no romance homônimo de Luigi Pirandello. Trata-se de uma interface interativa composta por dez rostos diferentes. Ao clicarmos em dois rostos, estes iniciam um diálogo. As frases de cada personagem são as mesmas, sempre clichês amorosos, mas ao se relacionarem são mais do que repetições, logo um clichê que se soma a outro clichê não constitui necessariamente um clichê. E esta é a forma que os artistas encontram para gerar a diferença e o novo, repetir gera a duração e a variação de sentidos do tempo no espaço.



*du - a p...
- uso do NOME
o (intimo),
que habita
trabalho;*

**ISABEL SANSON PORTELLA
LUCENNE CRUZ**

.....

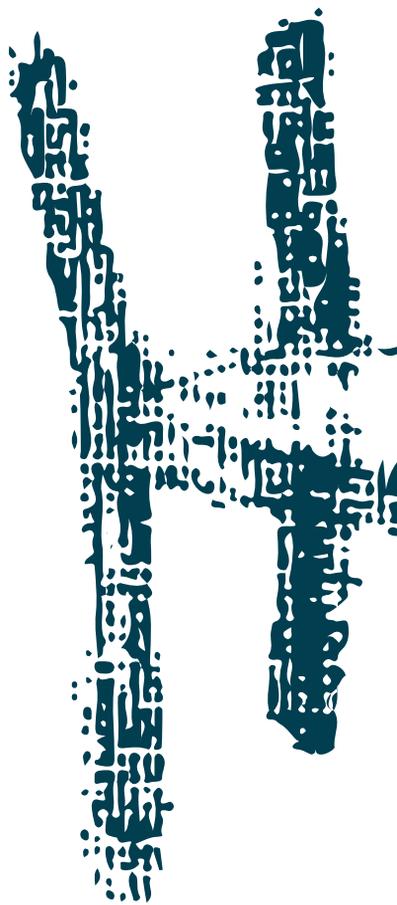
ISP

A narrativa move o seu trabalho como artista e a escrita entra como elemento fundamental. Como você constrói o seu processo criativo, onde as narrativas desencadeiam os trabalhos?

LC

A narrativa das coisas possíveis é, para mim, meio que caminho. Se ela conduz as palavras que buscam o curso da imagem delas mesmas, enquanto palavra e matéria, posso dizer que a narrativa é uma das minhas paisagens plásticas. Trazer o ato de narrar para o campo da arte, torna exposto um dos meus lugares mais íntimos: o lugar da escrita que é o descampado, onde estão os meus arquivos de afeto, o avesso à rua, a gaveta dos guardados. Atravessamentos. Deles são os trabalhos, do trajeto entre o acervo e o espaço da arte.

Sim, a escrita é o fio e o tecido, a um tempo só, que se (re)volta à letra tanto quanto se recosta no desenho do texto, que se debruça sobre uma cama de papel, do mesmo modo que se utiliza de uma lixa de parede para apagar um livro inteiro. Penso a escrita como traço, registro, performance, memória e esquecimento. O tempo é uma narrativa escrita; uma cicatriz que carrego em meu corpo têxtil, é uma espécie de escrita; um manuscrito nos muros da cidade ou numa parede da Bienal de Veneza é uma cerimônia da escrita e assim outras. Disponho-me a olhar essas escrituras, retorno à minha gaveta e trabalho.



pág. 5

do livro 'alguns (sobrescritos)!'

*apresentar
- uso do NOME
o (sobrinha)
que habita
trabalha!*

FABIANA DE MORAES
RAÍSSA DE GÓES

.....

FM

Você investiga a imagem: imagem de si (autorretrato), imagem e memória, o apagamento, o esquecimento... Você é escritora, poeta, desenha, realiza vídeos. E ainda tem uma tese em andamento. A multiplicação de linguagens, de suportes, definem sua poética como sendo da ordem do experimentalismo? Qual é a sua formação e quais são as influências que guiam você em suas investigações?

RG

Minha formação institucional é em Letras. Me graduei em um dos primeiros cursos de escrita criativa do Rio; Formação do Escritor, pela PUC-Rio. Depois segui o caminho da literatura, fazendo mestrado e agora doutorado na mesma instituição. Junto a este percurso acadêmico, estudei artes visuais, vi artes visuais. Acho importante dizer isso, que vi e vejo coisas do mundo. Não se trata apenas de um estudo de sala de aula, é importante olhar para o mundo e pensar este olhar como um estudo. A base da formação creio ser o teatro, e as oficinas que fiz com meu tio, o ator Leon Góes. Ali, aprendi a lidar com a concentração e com o processo de criação. Ele me fez treinar o que chamava de “atenção desconcentrada”, é um paradoxo, mas me interesse bas-

tante por paradoxos. É uma atenção que não foca apenas no centro, mas também deixa a “visão periférica” solta para receber e perceber aquilo que não esperamos.

Sim, talvez meu trabalho seja da ordem do experimentalismo, não sei bem definir a ideia de “experiência”. Acho que chamaria de uma poética de processo de travessia. Travessia. A palavra do livro de João Guimarães Rosa. O livro que mais me acompanha. O Grande Sertão: Veredas. Nessa Travessia vou fazendo coisas, respondendo e comentando o modo como o mundo se apresenta a mim. Vou escutando o sussurro dos objetos do mundo e construindo coisas com esta escuta do modo que posso. É difícil não poder responder em um formulário o campo profissão. Mas é assim que tenho vivido.

FM

Você está atualmente em Paris, para um ano de pesquisa de doutoramento. Quais são os planos para este ano fora do Brasil e o que esse afastamento pode aportar para seu trabalho?

RG

Estou aqui pelo programa de bolsa sanduíche da CAPES, esta viagem é uma chance muito incrível. Poder passar um ano da vida, um intervalo na rotina, me dedicando à escrita, à pesquisa da tese é muito bom. No meu caso, o trabalho visual, escrita e tese não são muito separados, as fronteiras são porosas e há uma contaminação entre esses caminhos. Gosto muito da ideia de contaminação, a escrita é contaminada pelos traços do desenho, da visão e da

escuta. Aquilo que escuto em algum momento surge em minha escrita, em meu trabalho. Este ano está sendo de dedicação a mim mesma e ao meu trabalho. O afastamento já provoca uma diferença no ritmo do pensamento. As preocupações ganham uma hierarquia nova. Estou mais próxima de afirmar uma voz que seja minha, não por ser de minha propriedade, minha por sair desta caixa torácica (não me conformo em não escrever esta palavra com x). Tenho pisado com mais firmeza desde que cheguei a Paris. Mas ainda é cedo, creio, para saber o que este afastamento poderá aportar para meu trabalho. Espero que muitas ondas ainda batam neste porto por anos ainda. Espero também não perder este “afastamento” ao voltar para o Rio.

FM

Em sua pesquisa, você constrói a partir da noção de apagamento. Quando foi que surgiu essa curiosidade fundamental por aquilo que supostamente se elimina, mas que, ao meu ver, sempre resta?

RG

Me interesse pelo resto. Gosto que fale em resto e não em vestígio ou rastro. Penso muito nesta distinção entre resto e rastro. O rastro é uma pista, algo que se resolverá se o seguirmos. O resto não, o resto aponta constantemente para a falta, não há o desejo de completude, mas a falta que pulsa, a ausência. E não é uma tristeza ou uma melancolia, mas uma ausência potente, um traço. Essa curiosidade surgiu antes que eu a percebesse. Quando tinha uns vinte anos visitei a

casa de Anne Frank, vi as marcas na parede das fotos que ela havia colado enquanto esteve escondida. As marcas me trouxeram mais tristeza que os painéis contando sua morte, mais tristeza que as fotos dos campos. As fotos dos campos trazem o horror, as marcas deixadas pela menina que gostava de artista de cinema, e falavam dela, da menina. Era a menina falando bem baixinho qualquer coisa que não cheguei a ouvir. Passou. Segui viagem e nada disso foi pensado na hora. Foi muito tempo depois, o surgimento da formulação. Estava fazendo um trabalho sobre memória. Peguei uma edição do diário de Katherine Mansfield e apaguei com fitas corretoras de máquina de escrever. Durante esse processo, vi que não estava exatamente apagando o conteúdo do diário, mas o deslocando para as fitas corretoras. As letras, os tipos estavam, agora, sobre a superfície da fita. Na página, então, ficou o vazio dessas letras. A página não voltou a ficar branca, a escrita permanecia, uma escrita de ausência. Foi quando vi que fazia um trabalho sobre o esquecimento, vi que esquecimento e memória não se opõem, ambos são escrita. O esquecimento é uma escrita, as marcas na parede são desenho, são uma fala. O curioso, o interessante, é que esta ideia surgiu no processo do trabalho, no labor mesmo. Depois, a ideia se tornou objeto de pesquisa da tese. Por isso, creio totalmente poderem estar ambas, a teoria e a construção artística, juntas no processo de definição de um conceito. Não me interesse por uma separação que coloca a arte, seja literatura ou artes visuais, como uma ilustração de uma



ideia ou a teoria como explicação de uma narrativa ou imagem. O danado é conseguir fazer isso. Mas tentar é ainda melhor que comer confeito.

FM

Como você mesma afirma, existem espaços (ainda que infinitamente pequenos) entre dois corpos que pensamos estarem unidos. Do mesmo modo, você se diz interessada em pensar aquele momento lacunar do gaguejar: ali onde supostamente não há nada, nessa zona de hesitação, de incapacidade do “dizer”, do “expressar”, algo é possível. Aquela zona de silêncio do titubear talvez seja mais expressiva do que pensamos. Me fale um pouco sobre esse seu interesse.

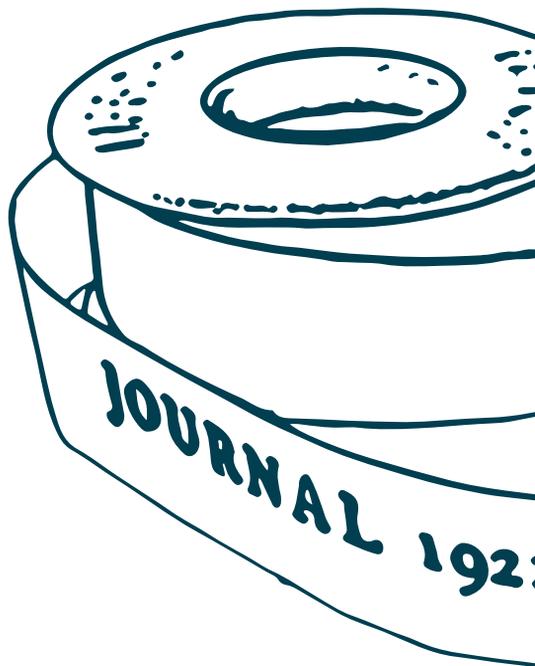
RG

É o intervalo. A suspensão. O momento do grito prestes a sair da garganta. O golpe de vista. Gosto muito dessa expressão “golpe de vista”. Uma coisa que você vê de relance, pode nem estar lá. Um susto. Um furo na percepção, a tal atenção desconcentrada da qual me falou Leon, talvez. Me interesse pelo mundo que habita este intervalo. Quando disse que me interesse em escutar o modo como o mundo se apresenta a mim, falo desse mundo.

O mundo que cresce nos intervalos, no titubear ou nas coisas ditas sem vontade de dizer, sem querer. O meu trabalho não é grande, ele não está em diálogo com o Mundo com letra maiúscula, nem com a grande História. Ele é pequeno, feito no pequeno das coisas. No canto do olho. Meu trabalho vai crescendo nas frestas.

FM

Quando converso com você, percebo essas tais lacunas na sua própria maneira de dizer, contar, narrar, descrever. Sua fala é lenta e densa, com uma preocupação poética constante. Há pessoas como você, que vivem de e na poesia do mundo, que guardam um certo mistério da fala, mas que encontram outras maneiras de se desnudarem. Penso nas suas performances, naqueles personagens que existem numa malha elástica, de mãos atadas, rostos cobertos. Me fale um pouco deles.



RG

São “as criaturas”. Desde que fiz as tais oficinas de teatro com o Leon elas fazem parte do meu convívio. Só viraram trabalho depois, bem depois. Mas elas estão por aí, aparecem e as deixo existir, fazer ver e ouvir. Penso essas criaturas como materializações de pensamentos que ficaram pelo caminho, frases que só foram ditas até a metade, como se fossem resíduos de narrativas que pensamos enquanto não fazemos nada, mas aí elas povoam o mundo, meu mundo pelo menos. Sabe, quando você passa do corredor para sala à noite e pensa que viu alguma coisa, um golpe de vista. Vai verificar, volta um passo, não tem nada, não tem ninguém? Pois é, são nesses momentos em que as criaturas passam por nós, se materializam.



*apresentar
- uso do verbo
o infinitivo,
que habita
trabalho;*

ISABEL SANSON PORTELLA
ROSANA RICALDE

.....

ISP

Buscando na literatura um fio para iniciar suas pesquisas como artista, a narrativa como inspiração, conte sobre esse seu processo. A escrita/narrativa/textos sempre estiveram presentes em seus trabalhos, como isso se transforma em arte?

RC

Os textos sempre foram referência para eu pensar o trabalho, tanto por seu conteúdo, quanto pela forma.

No início, esse interesse se sobrepõe a outros por uma vontade de me abster do uso da imagem no trabalho. Ao apresentar apenas o texto, o espectador traria a imagem.

Hoje, o próprio livro é matéria prima na minha produção. Muitos trabalhos têm como matéria prima o livro apenas.

Com o passar do tempo, tenho tido interesse particular nas narrativas e na figura do narrador que, em alguns casos, conta a história sem o uso de palavras, como é o caso dos tapetes persa. E também dos desenhos mehendi, onde padrões se repetem em favor de histórias sendo contadas. Eu diria que em cada momento um determinado autor se torna para mim uma espécie de lente, para que eu possa ver deter-

minado aspecto de uma cultura, num lugar que me inspira, me alimenta, me fornece elementos que possibilitam trabalhar, já que me trazem ideias.

ISP

Na obra *Lágrimas de Pedra* há um fragmento do livro *A Linguagem dos Pássaros*, de Farid ud-Din Attar. Fale um pouquinho dessa sua escolha literária.

RC

Esses dois últimos anos da minha pesquisa têm se encaminhado para autores orientais, para questões ligadas ao feminino e a uma espécie de relação da arte com a espiritualidade. Com isso vamos esbarrando em textos, fragmentos de poemas, cartas, significados.

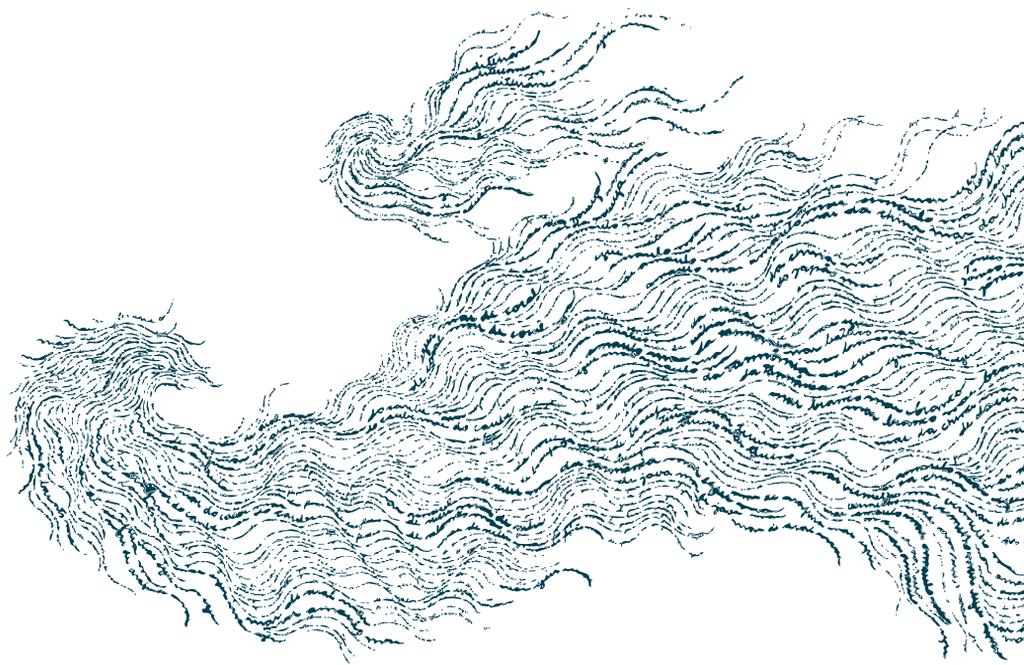
No caso desse texto, o que achei interessante e quis trabalhar foi o lápis-lazúli, como essa pedra teve importância para a arte por ser, a princípio, a fonte do azul. Mas também a dificuldade em encontrá-la, extraí-la e transportá-la. Liguei isso à *A Linguagem dos Pássaros*, texto clássico do sufismo.

“Lágrimas de Pedra

Numa montanha da China, há um homem que junta pedras sem parar. Ele derrama abundantes lágrimas que ao tocarem o chão transformam-se em pedras, as quais ele recolhe novamente.”

É apenas uma frase, mas que traz em si a ideia de moto-contínuo e isso me impactou.





*apresentar
- uso do NOME
o sublinhar,
que habita
trabalho;*

ISABEL SANSON PORTELLA YOLANDA FREIRE

.....

ISP

Como é o seu processo criativo? E como a escrita se inseriu nele?

YF

O que eu vivo, no cotidiano, vira trabalho. De uma forma ou de outra, acontece. O que vejo, o que sinto ou assisto... o que penso, querendo ou não, em determinado momento, começa a me instigar, a colar em mim e eu não tenho outro caminho senão me virar para aquilo que me cobra e começar a provocar uma forma, uma expressão ou uma atitude, para que ele possa “falar”, se faça “ouvir”.

Nesse processo, o trabalho se impõe com uma forma ou como um movimento e, muitas vezes, com palavras escritas. Não tenho muita escolha... o trabalho se faz assim. Ele nasce dessa maneira – autoritária, até. Sem outra alternativa, eu me inclino e obedeço.

Escrever é pisar um outro espaço, em que a pintura nem sempre pode entrar. No entanto, quando a escrita se impõe em uma pintura, ela possibilita a articulação dessas duas maneiras de pensar, uma complementando a outra. Por outro lado, é a própria materialidade da pintura que faz apelo à palavra, enquanto expressão gráfica, desenho e também à palavra, enquanto pensamento, ação.

Lembro que no início da minha carreira, como forma de exercício, ficava copiando meus filhos em diferentes situações. Um dia, desenhava minha filha brincando e eu mesma me surpreendia com a sabedoria que esta criança revelava neste brincar... Meu Deus, como um ser tão miudinho pode saber tudo isso? Aí, escrevi na pintura a óleo que realizava naquele momento, em torno do decote da sua blusa, imitando um bordado: “é uma criança e carrega mil anos dentro de si”.

Uso algumas vezes a escrita como justificativa do que acontece no espaço visual do meu trabalho – uma forma de sublinhar a verdade daquela imagem criada, como no caso do Ninho, quando, em uma bandeja de cetim branco, abriguei um ninho de passarinho com um ovo furado e oco, repousando a bandeja sobre um pequeno altar, coberto com uma toalha de tafetã, do tipo de um chama lotado. Sobre esta toalha pintei em azul celeste:

“Havia um ovo
Vida frágil e bela
Com a promessa de voar”

Antes e depois disso, realizei outras performances e instalações. Na primeira delas, *A hortênsia e a galinha*, criei faixas que deveriam ser carregadas por outras pessoas como se acontecesse ali uma passeata. E essas faixas sempre continham dizeres.

E outras, como: *Pele de bicho ou Alma de flor*, *O terço da hortênsia*, *Os passarinhos da figueira*, *Achei*, *Quaresma*, *Mulher*, *O erótico na natureza*, foram

performances e instalações nas quais abusei de escritos nos próprios elementos do trabalho – ora em toalhas ou faixas, ora nos painéis narrativos da ação.

Essas performances foram documentadas em livros-objetos confeccionados por mim, em que a palavra escrita tinha a função de estruturar as imagens fotográficas.

A escrita se faz presente também na Rede do bispo, em forma de bordado. Ela se deita na rede como desenho e, como sentido, embala uma história.

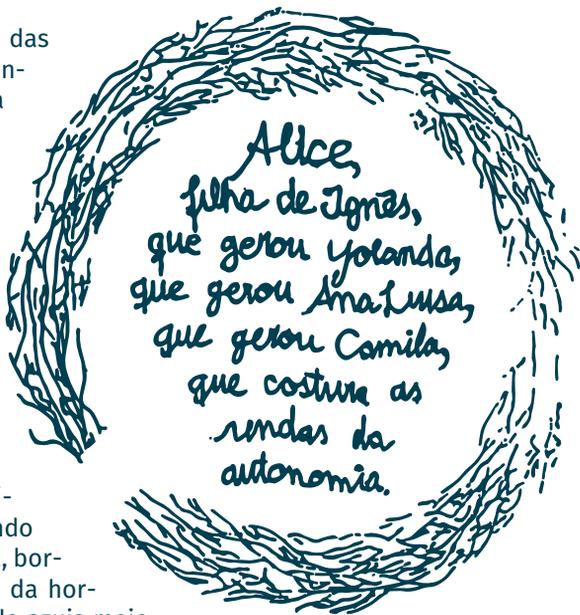
ISP

Quando você bordou os nomes das mulheres de sua família, chegando às suas netas, foi por alguma questão particular?

YF

O trabalho deveria ser sobre a memória e sobre a mulher. De início, pensei na vida da flor hortênsia, que tanto me havia impressionado. Ocorreu-me usar um estudo que havia feito anteriormente do ciclo de vida dessa flor, o rendado que acontece quando ela seca, conservando somente as linhas das nervuras internas. Unindo os dois extremos dessa curta vida, bordei essas nervuras com as cores da hortênsia jovem, no seu esplendor de azuis meio avioletados.

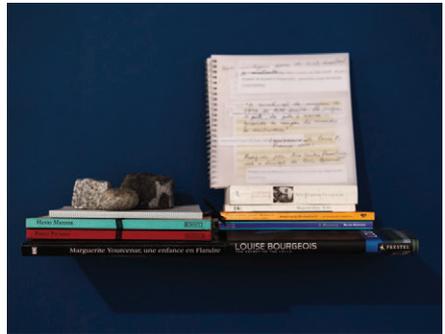
Surgiu o impulso de trazer os meus antepassados e a minha descendência feminina. Ocorreu-me a forma das árvores genealógicas apresentadas na Bíblia e apliquei essa ideia. Dessa maneira, então, compreendi qual o meu lugar na hierarquia cronológica da minha família. E assumi esta posição no íntimo do meu ser. Pois, na verdade, o meu trabalho me ensina de mim, me ensina da vida e da morte.



Ana Kesselring Ana Miguel
Anna Bella Geiger Annita Romano
Bianca Coutinho Dias Caroline Tavares
Dani Soter Daniela Mattos
Elisa Castro Gabriela Noujaim
Glaucis de Moraes Helen Pomposelli
Joana Cesar Katia Maciel
Lucenne Cruz Raïssa de Góes
Rosana Ricalde Yolanda Freyre

CURADORIA

Fabiana de Moraes
Isabel Sanson Portella









chegada de um outro a se escrever no corpo, entre os encont



ros e desencontros de um real que o ultrapassa.



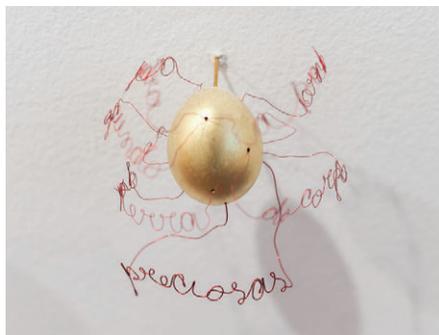


ANA KESSELRING

Chifres

esculturas em gesso acrílico
28 x 12 x 20 cm e 20 x 12 x 4 cm
2009

da série Corpotopias Negras
gravuras em metal
13 x 20 cm / 25 x 19 cm / 19 x 50 cm
2011/2013

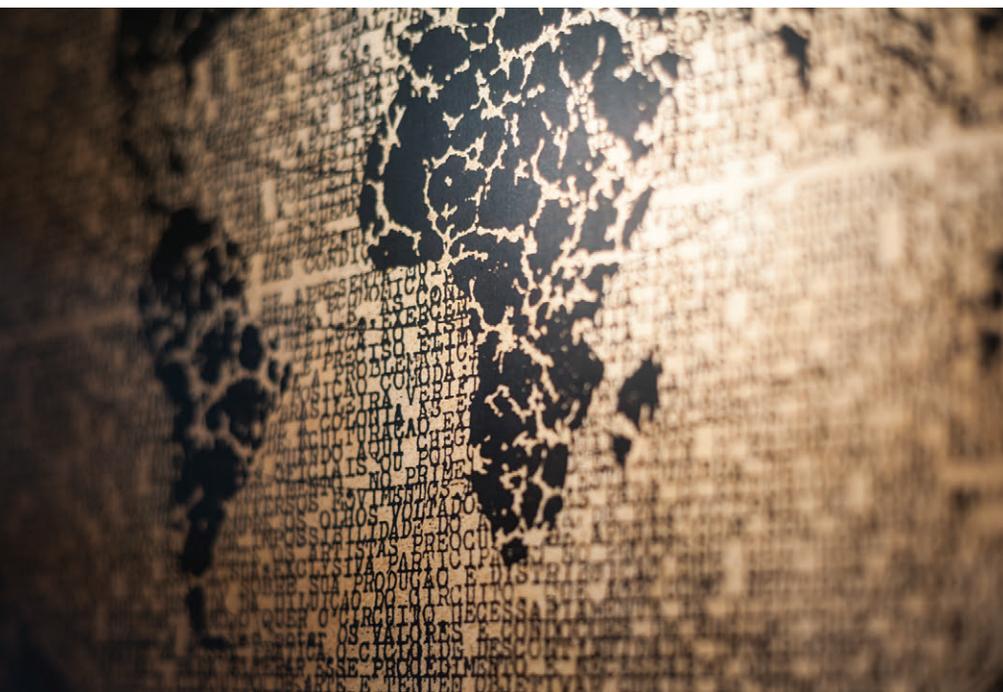


Preciosas
 ouro, casca de ovo, fio metálico e agulha
 16 x 16 x 16 cm
 2015



ANA MIGUEL
 Nosso planeta
 livro enciclopédia para crianças, lã de veludo,
 fio metálico, fio de algodão e fita de veludo
 135 x 80 x 55 cm
 2010

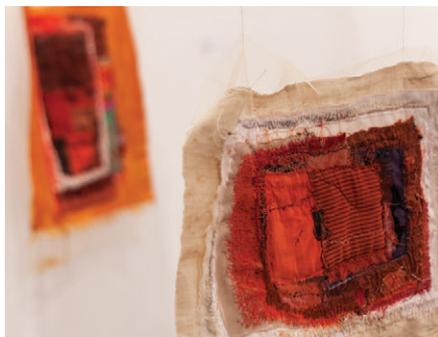
4 Frases
 gravura em metal sobre papel de arroz
 35 x 180 cm
 2010



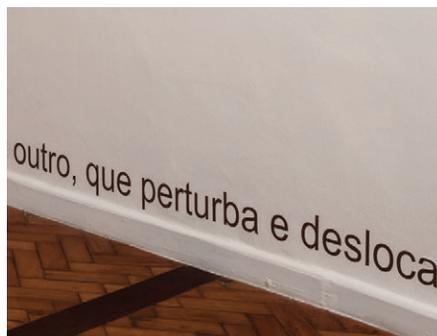
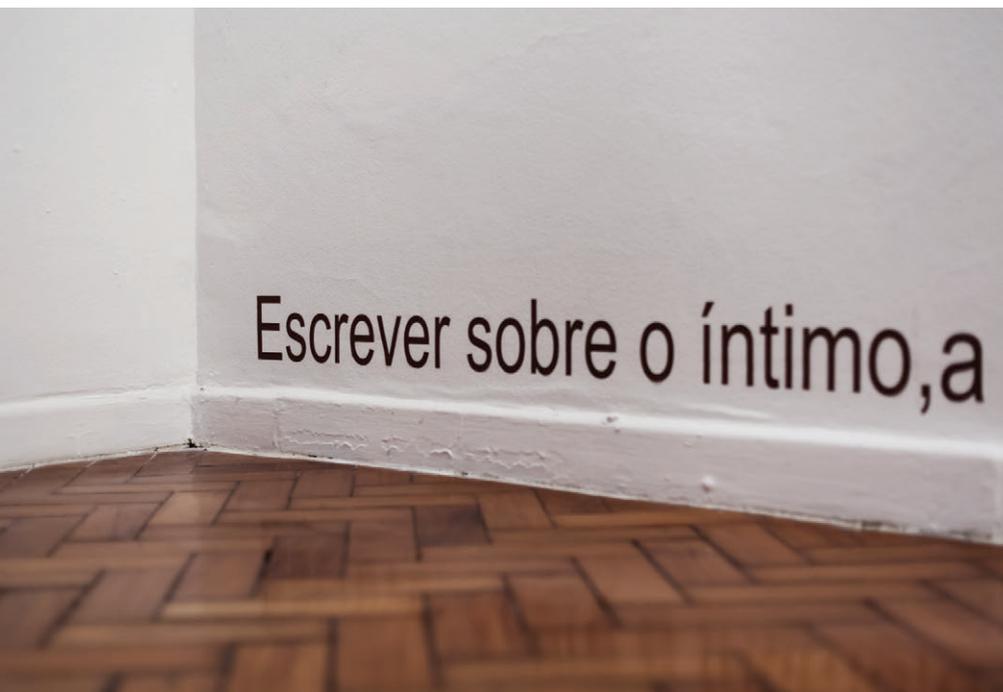
ANNA BELLA GEIGER

Social Espaço da arte # 1
serigrafia e caixa de luz
1977

Burocracia,
gravura em metal sobre
folha metalizada dourada
72 X 47 cm
1975

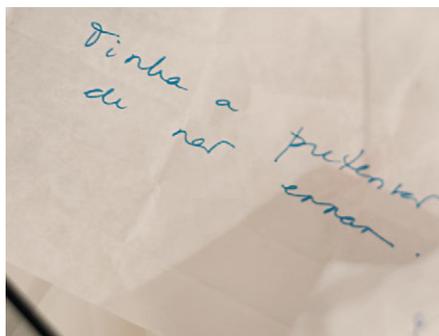
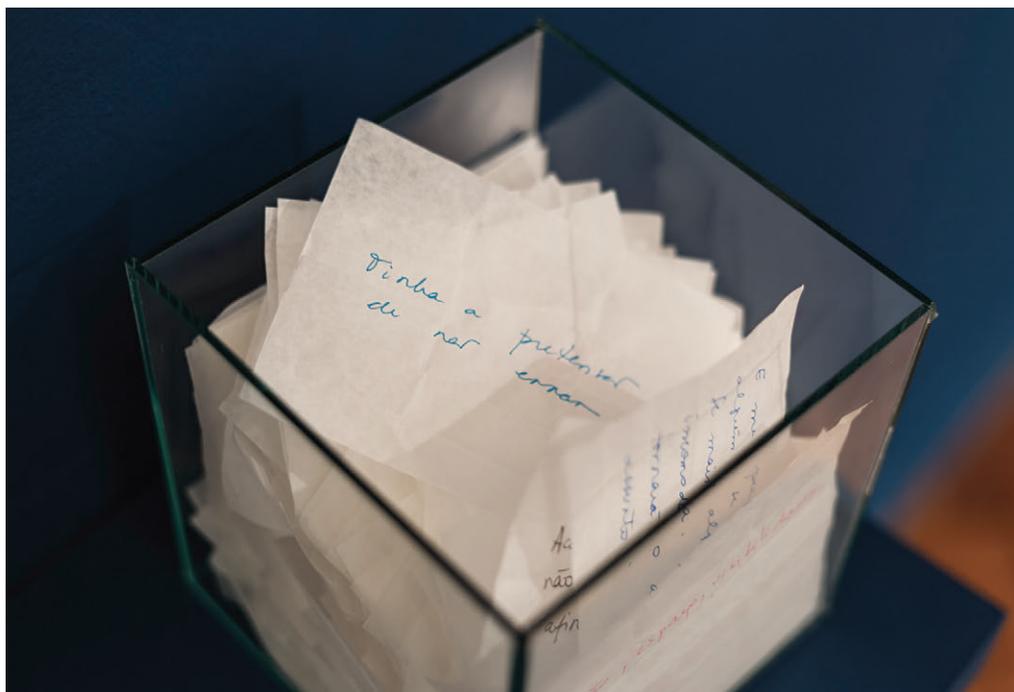


ANNITA ROMANO
bordado manual sobre
composição em tecido
dimensões variáveis
2014/2015

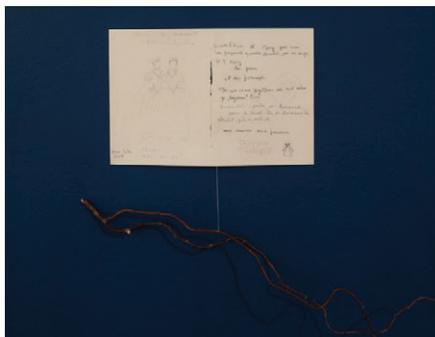


BIANCA COUTINHO DIAS

fragmento de O íntimo, a escrita e a arte
texto adesivado sobre parede
dimensões variáveis
2015



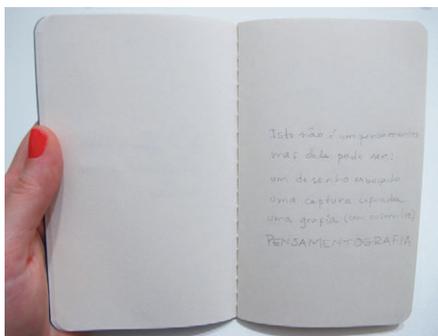
CAROLINE TAVARES
N personas homeopático
fragmentos de escritos em 340 papéis de
homeopatia em caixa de vidro (manipuláveis)
2015



DANI SOTER

Souvenirs de Siam, Collection des Demoiselles de Biddenden
tecido, pedra, resina, cabelo, plástico, vidro, madeira
45x64 cm
2012

Objetos diversos
pedras, galho, texto
intervenção
dimensões variáveis
2015



fotografias detalhe • Daniela Mattos

DANIELA MATTOS
Feito à mão
poemas caligrafados, fotografia e performance,
dimensões variáveis
2013



ELISA CASTRO
Projeto EU encontro VOCÊ
ações públicas
2015



Objeto Caixa
Poesia:
Jorge Gabriel Noujaim
40 cm x 40 cm
2013

GABRIELA NOUJAIM
Livro Serpentina
Poesias:
Jorge Gabriel Noujaim
3 x 30 cm - 1/3
2014

GLAUCIS DE MORAIS

Próprio
cartões postais e texto
dimensões variáveis
2015

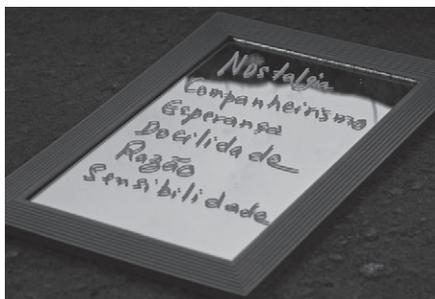
Uma mulher impermeável atravessa a rua sem se deixar tocar pelo mundo. Seu nome é vago, ninguém a reconhece. A chuva desliza de seus ombros, os sons rebatem de seus ouvidos, os gestos tentam alcançá-la em vão. Ela está em um intervalo, instantâneo espesso que separa encontros. Seu corpo é denso como matéria, feita de poros fechados; porém ela é transparente. Ela observa no inesperado e cede lentamente. Alguém a chama.

FABIANA DE MORAIS
(S. DANT)

24 RUA DAS PALMEIRAS
PARTE II

80000 MÍDIAIS FRANÇA





fotografias • Richard Ruszyski

HELEN POMPOSELLI
#encontre
vídeo-performance
performance realizada com mulheres
passantes no Museu da República
2015



still - Katia Maciel

KATIA MACIEL

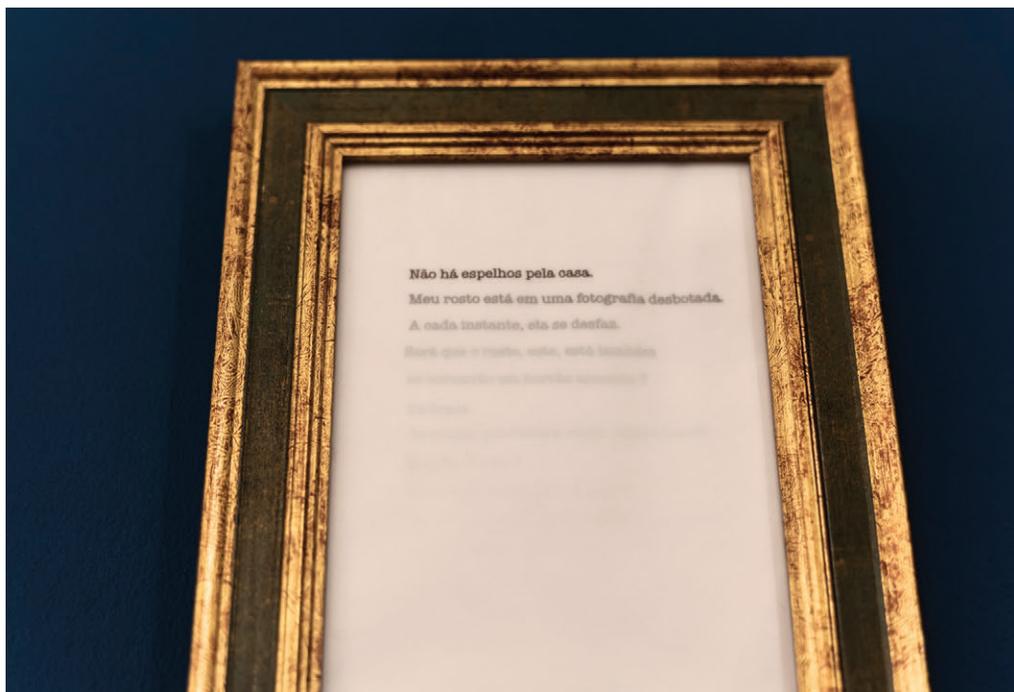
Via
vídeo, looping
direção de fotografia: Daniel Venosa
edição: Paula Moura
2014



LUCENNE CRUZ

Alguns [sobrescritos]
livro, registro em gaze e papel carbono
das cartas re-escritas e enviadas
2009

páginas numéricas do livro
Alguns [sobrescritos]
papel japonês e vidro
2011



stills - Raissa de Góes

Autodesaparecimento 2
poema emoldurado
15 x 20 cm
2015

RAÍSSA DE GÓES
Autodesaparecimento 1
vídeo, looping
2015



ROSANA RICARDE

Lágrimas de pedra

trecho do livro A Linguagem dos Pássaros

escrito repetidamente e pedrinhas de lapis lazuli

30 x 40 cm

2014



YOLANDA FREYRE

da série Tempo e Memória
técnica mista
bastidor, folha de ouro, linha e tecido
70 x 53 cm
1998 e refeito parcialmente em 2015

Dilma Rousseff
Presidente da República

Secretaria de Política para as Mulheres
Eleonora Menicucci
Ministra de Estado
Chefe da Secretaria de Políticas para as Mulheres

Ministério da Cultura
Juca Ferreira
Ministro de Estado da Cultura

Francisco Bosco
Presidente da Fundação Nacional de Artes

Carlos Roberto Brandão
Presidente do IBRAM

Francisco de Assis Chaves Bastos
Diretor do Centro de Artes Visuais

Magaly de Oliveira Cabral Santos
Diretora do Museu da República

Andréa Luiza Paes
Coordenadora do Centro de Artes Visuais

Isabel Sanson Portella
Coordenadora e Curadora da Galeria do Lago

Ana Paula Santos
Coordenadora do Prêmio Funarte
Mulheres nas Artes Visuais

Direção de Produção • Priscila Seixas da Costa e Thiago Ramires
Concepção do Projeto • Fabiana de Moraes e Isabel Sanson Portella
Produção Executiva • Carolina Rocha
Comunicação • Richard Ruszynski
Assessoria de Imprensa • Luciana Paulino
Design Gráfico • Glaucis de Moraes
Fotografias • Janaína Miranda
(exceto as imagens identificadas nas páginas)

Distribuição gratuita • Venda proibida

apoio
Sens'artLab



realização



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério da
Cultura

Secretaria de
Políticas para
as Mulheres



Este projeto foi contemplado pelo Edital Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais - 2ª edição