

A palavra é o limite¹: a fala e a escrita em práticas artísticas contemporâneas, Alexandre Sequeira e Marcílio Costa em perspectiva

Érika Pinto de Azevedo²

Camila do Nascimento Fialho³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: O presente artigo apresenta resultados parciais de uma investigação acerca da inscrição da palavra na produção artística contemporânea a partir do diálogo com dois artistas de Belém/PA, Alexandre Sequeira e Marcílio Costa. Em sua abrangência, a pesquisa busca tensionar os limites de uso da palavra escrita/falada, transportando-a a outros contextos de significação, considerando-a sob dois prismas: a palavra enquanto narrativa oral, leia-se o estudo da tensão que se estabelece na memória que é acionada para presentificar e recriar um tempo passado através da fala ou da escrita; e a palavra enquanto pulsão criativa que se materializa na própria obra física, abarcando o estudo das imbricações e tensões entre a criação textual-poética e a criação da obra em si. Em um primeiro momento, faz um breve apanhado histórico acerca da inscrição da palavra no campo das artes plásticas e visuais. A seguir debruça-se nos trabalhos dos referidos artistas. O referencial teórico cruza estudos de Jacques Rancière e de Didi-Huberman que analisam o embate texto-imagem na perspectiva do sensível que atua no mundo; de Katia Canton que reflete sobre *narrativas enviesadas* e memória no contemporâneo; e o conceito de *Literatura Expandida* proposto por Ana Pato.

Palavras-chaves: palavra. arte contemporânea. poesia. literatura expandida. memória.

Apontamentos históricos e teóricos – a palavra e as artes visuais⁴

¹ Contemplada pelo Prêmio Experimentação, Pesquisa e Difusão Artística 2016 – Programa Seiva de incentivo à arte e à cultura da Fundação Cultural do Estado do Pará, a pesquisa *A Palavra é o Limite* nasce no âmbito do Laboratório de Projetos, grupo de estudos vinculado ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da Associação Fotoativa, onde são desenvolvidas pesquisas, experimentações práticas a partir dos diferentes eixos de atuação de seus membros, através do compartilhamento de leituras, saberes e reflexões entre as artes, as letras e a antropologia. Dada a fase inicial da pesquisa, os resultados ora apresentados são parciais e reservam portanto suas limitações.

² Professora-adjunta do curso de licenciatura em Letras-Francês na Universidade Federal do Amapá, doutora em Literaturas francesa e francófonas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, azevedoerika@gmail.com

³ Pesquisadora independente e Artes e Literatura, coordenadora do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Associação Fotoativa, mestre em Literaturas francesa e francófonas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, camila.fialho@gmail.com

⁴ As aproximações entre artes plásticas, literatura e poesia e o embate palavra-imagem, que buscam estabelecer aproximações entre obras e linguagens, remontam à Antiguidade – a *ut pictura poesis* (a poesia é como a pintura) de Horácio – e despontam na Renascença quando pintores passam a assinar seus quadros, instaurando as primeiras noções de autoria e as discussões que dali derivam. Nos limites deste artigo, o percorrido histórico acerca do tema remonta aos movimentos modernistas permitindo melhor situar a construção artística contemporânea, foco central da pesquisa.

O poema *Um lance de dados* (1897), de Stéphane Mallarmé, revoluciona a poesia quando pensa a página e o espaço gráfico na condição de elementos constituintes da construção poética, libertando a poesia de suas formas fixas e também da sua obstinação do verso, embebendo-se em muitos dos espíritos vanguardistas do começo do século, e para além deles.

A presença da palavra na produção das artes modernas ocorre em todo o século XX, tomando seu fôlego inicial nos movimentos de vanguarda. Segundo Arlindo Daibert, “as primeiras aparições da palavra dentro do espaço do quadro, de forma sistemática e integrada ao discurso plástico, podem ser examinadas a partir da produção de pintores cubistas, já durante a década de 1910” (DAIBERT, 1995, p.76).

O Futurismo surge carregado de marcas visuais que buscam imprimir a ideia de velocidade e barulho nas obras e que também dão forma às propostas tipográficas expostas no *Manifesto Futurista* de Filippo Tommaso Marinetti, texto definidor do movimento. As *palavras em liberdade*, assim exploradas pelos futuristas, são pensadas sobre o papel enquanto constituição de um quadro; letras e palavras são trabalhadas como imagem.

O movimento Dada toma a palavra destituindo-a de seu significado, priorizando suas formas imagéticas ou mesmo sonoras. Duchamp inscreve a palavra em seus trabalhos como reflexão crítica – tal o artigo “O Caso Richard Mutt” publicado junto de uma imagem de *A Fonte* – ou elemento poético – a *Caixa Verde*, apresentada junto de *O Grande Vidro* com anotações, desenhos e textos que passam a compor a obra. De acordo com Calvin Tomkins, biógrafo do artista, suas notas são essenciais para compreensão do trabalho, elas “constituem a dimensão verbal de uma obra que é tão verbal quanto visual, de um artista que despreza as palavras como forma de comunicação, mas que era fascinado pela outra vida delas, na poesia” (TOMKINS, 2013, p.12).

No Surrealismo, os experimentos com a palavra em jogos e experiências coletivas apontam para estudos de fluxos de pensamento e funcionamento do inconsciente, ou ainda para desestabilizar o senso de real, a exemplo da célebre obra de René Magritte, *A Traição das Imagens* (1929) onde lê-se a frase “isto não é um cachimbo”.

Nesses movimentos do começo de século XX, bem como em boa parte dos movimentos modernistas que se manifestaram nesse mesmo período, é notória a importância da palavra escrita na afirmação e defesa de ideias através dos manifestos. Nas palavras de Arthur Danto, “o modernismo foi, acima de tudo, a Era dos Manifestos”. Trata-se de uma

época onde os embates de pensamentos tomam a linha de frente, fazer parte de um movimento significa necessariamente refutar os demais. Ainda segundo Danto, “aceitar a arte enquanto arte significava aceitar a filosofia que a libertava, e a filosofia em si mesma consistia em uma espécie de definição hipotética da verdade da arte, e também, muitas vezes, em uma releitura tendenciosa da história da arte como história da descoberta daquela verdade filosófica” (DANTO, 2006, p.34).

Do lado de cá do Atlântico, experimentos coletivos com a escrita também figuram em nossa história, como o caderno escrito a várias mãos, em 1918, que dá origem a *O Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo*, de Oswald de Andrade⁵. No processo de afirmação de ideias que marcam os tempos modernos, a busca da emancipação intelectual brasileira e afirmação de nossa própria cultura traduzem-se na semana de 1922, nos Manifestos da Poesia Pau-Brasil (1924) e Antropófago (1928).

Na convergência entre palavra-imagem, Ismael Nery, imbuído do espírito surrealista e dando vazão à sua verve poeta, certamente também estimulado pela proximidade com Murilo Mendes, também inscreve em parte de seus desenhos a palavra, permeando e desestabilizando o conjunto espacial da criação e de sua própria leitura.

Flávio de Carvalho utiliza a palavra igualmente como material poético em um desdobramento de sua *Experiência n°02*, realizada em 1931, quando então mergulha na escrita a fim de descrever sua experiência, pouco tempo depois do ocorrido (a publicação do livro ocorre ainda em 1931), entrecruzando obra, registro narrado e tentativa de análise psicológica das multidões.⁶

Nos anos 1950, a Poesia Concreta, em sua essência inspirada em Mallarmé, no Futurismo e no Movimento Dada, vale-se da letra e das palavras em seu estado abstrato, manipulando-a como matéria, transpondo-a para o campo visual da poesia-objeto e das artes.

Desde o norte do país, Max Martins, em seu conjunto de diários, rompe as barreiras do verso, aliando em sua criação pintura e colagens. Ainda que esses diários estejam explicitamente a serviço da poesia e preservem características de um espaço de confiança e registros do dia a dia (“fiquei trabalhando o meu poema, / tomando o último gole de vinho do

⁵ Caderno compartilhado por Monteiro Lobato, Vicente Rao, Léo Vaz, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e Ignácio da Costa Ferreira, Oswald de Andrade e Miss Ciclone, musa do grupo. Em 1987, ganha versão *facsimile* pela editora Ex-Libris.

⁶ Nesta experiência, Flávio de Carvalho é quase linchado pela multidão ao andar em sentido contrário a uma procissão de Corpus Christi.

porto”, MARTINS apud VIEIRA, 2014, p.40), eles também funcionam como um lugar de experimentação estética para sua veia plástica.⁷

Na Arte Conceitual, nos anos 60/70, a palavra torna-se elemento fundamental, afirmando sua presença na fusão da obra com a teoria, fazendo do texto sua própria essência – isso quando não se torna ainda mais importante que o próprio trabalho uma vez que encarna a *ideia* da obra. Segundo Joseph Kosuth: “a Arte não é nada mais do que a ideia de Arte” (apud BARROS, 2008).

Desde o sul do país, Mira Schendel apalpa a palavra e a transfere em gestos para suas obras. Nas palavras de Luis Pérez-Oramas, seus *Objetos Gráficos*, por exemplo, “exploram a espessura da linguagem, a densidade objetal de sua raiz gráfica, a concretude existencial de palavras, traços, marcas, sejam escritos, sejam delineados com pincel”⁸.

Em tempos de ditadura, em conexão direta com a Arte Conceitual e com seus desdobramentos, a Arte Postal e impressa ganham espaço como um dos meios para garantir a liberdade de expressão, a circulação de pensamento e de obras, e são atravessadas pela presença da palavra. Sobre essa prática, Almerinda da Silva Lopes pontua que “a Arte Correio colocava-se como processo democrático e alternativo”, “hibridizando, de maneira inusitada, diferentes códigos visuais, frases, poemas reproduzidos ou multiplicados por meio de carimbos, processos de gravação artesanal ou de impressão mecânica, mimeógrafos e máquinas eletrostáticas” (LOPES, 2015, pp.32-42).

Esse breve percurso aponta para uma constância da presença da palavra nas artes, sobretudo a partir dos anos 60/70, quando passa a desempenhar papel-chave no campo. Nas práticas contemporâneas, escritas paralelas são igualmente associadas ao fazer artístico de modo frequente, alavancando novos modos de pensar a arte, exibi-la e colocá-la em circulação.

⁷ Esta aproximação acerca da fusão entre as linguagens é estudada com afinco e pormenor por Paulo Roberto Vieira, em sua tese de doutorado intitulada *Arte, Erotismo, Natureza e Amizade – Os Diários de Max Martins*, defendida no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2014.

⁸ Em *O Alfabeto Enfurecido*, exposição que aproxima sua obra a de León Ferrari, Pérez-Oramas faz uma reflexão aprofundada acerca da forma como ambos faziam uso da palavra em seus trabalhos e tem o cuidado de distanciá-los da Arte Conceitual, destacando a preocupação que tinham acerca de sua materialidade. De acordo com o autor, “as obras de Ferrari e Schendel descrevem uma linguagem inerente e interligada, uma materialidade escrita, a linguagem enquanto tremor da mão e arrepio do corpo (...). Claro que a arte de ambos trata de ideias e conceitos, na verdade ideias e conceitos com frequência em seu estado mais despojado, uma reiterada e obstinada pilhagem de nomes, palavras, ficções, definições e locuções quase ilegíveis. Mas tais coisas são apresentadas em uma circunstância física, na qual a materialidade dos signos e símbolos ressoa como eco dissonante e distorcido da pureza ideal, e talvez fictícia, da mente e das ideias” (PEREZ-ORAMAS, 2010, pp.11 e 13).

Se por um lado observamos “palavras em demasia”, como o salienta Jacques Rancière, apontando um diagnóstico que “se repete em todos os lugares onde é denunciada a crise da arte ou sua submissão ao discurso estético” (RANCIÈRE, 2012, p.79). Por outro, é notória a apropriação da palavra na construção de discursos artísticos próprios. No intuito de compreender como se dá esse processo criativo que alia em um único plano de leitura a palavra e as artes visuais, também é de interesse da presente pesquisa “passar da denuncia polêmica das palavras que sobrecarregam a pintura [e as outras artes] à interlocução teórica da articulação entre as palavras e as formas visuais que define um regime da arte” (RANCIÈRE, 2012, p.79).

Ademais, ainda segundo Rancière, esse encontro entre palavra e formas visuais desenha um lugar de partilha, de mesmo modo pertinente ao propósito desta pesquisa. Nesse jogo, fazemos nossas as palavras do filósofo francês:

O que me interessa é o modo como, traçando linhas, dispondo palavras ou repartindo superfícies, desenham-se também partilhas do espaço comum. A maneira como, reunindo palavras ou formas, definem-se não só formas de arte mas ainda certas configurações do visível, do pensável, certas formas de habitação do mundo sensível. (RANCIÈRE, 2012, p.101)

A Fala como obra – narrativas orais por Alexandre Sequeira

O verbo só se faz carne por intermédio de uma narrativa.
Jacques Rancière, 2012, p.39

Em seus processos criativos, Alexandre Sequeira, artista visual e professor, parte da fotografia, do ato fotográfico para abrir pretextos de diálogos, sob uma perspectiva relacional. Via de regra, seus trabalhos começam em um deslocamento, num mover-se em direção ao outro, num ir ao acaso na busca de conhecer lugares e pessoas. Costumam ser tecidos a longo prazo, maturados no tempo da costura de laços afetivos mediados por trocas e encontros. Segundo relato do próprio artista, nesses processos, a fotografia é compreendida como um “documento do desaparecimento” que traz em si uma “incompletude”⁹, afirmando sua incapacidade de registrar a vastidão de um acontecimento que se quer guardar na memória.

⁹ Anotações feitas durante fala do artista, na mesa “Lugares Praticados: Colecionismo, Memórias e espaços de pertença”, realizada na Casa das Onze Janelas, em 10 de setembro de 2016, Belém/PA, no âmbito da programação paralela da exposição coletiva *Paisagens de Lance*.

A abordagem proposta por Alexandre Sequeira para tomar a palavra como matéria de construção poética no campo das artes desenvolve-se através da fala, num resgate justamente dessa memória que atravessa o tempo da experiência e se dá num espaço outro que não aquele onde a história ocorreu, mas onde agora é narrada.

Nazaré de Mocajuba (2004-2005) resulta de um convívio do artista com a vila de pescadores de mesmo nome em Curuçá/PA ao longo de dois anos. Ao visitar a vila, pouco a pouco, começa a estreitar relações com seus moradores, passa a frequentar suas casas, participar de suas atividades cotidianas. Muitos deles nunca tinham tomado contato com sua imagem através da fotografia. Acaba por torna-se *o fotógrafo* da localidade, retratista de família e para feitura de documentos, restaurador de fotos antigas. Na construção dessas relações afetivas, solicita aos retratados que lhe deem algum objeto de afeto que tenham em suas casas. Os retratos viram serigrafia em tamanho natural em cortinas, redes, lençóis, toalhas de mesa. Dotados de nova roupagem, os objetos são devolvidos a seus donos e tomam outra conformação consolidando um espaço-tempo de amizade nas casas de Nazaré de Mocajuba.



Imagem 1 - *Adriane*, da série *Nazaré do Mocajuba*, fotografia digital, Alexandre Sequeira, 2005.

Imagem 2 - *Branca*, da série *Nazaré do Mocajuba*, fotografia digital, Alexandre Sequeira, 2005.

A obra que dessa experiência resulta vai para exposições por vezes enquanto objeto, por vezes enquanto fotografia dos objetos em suas casas de origem. Mas para além das imagens aqui apresentadas como referências visuais do trabalho em questão, este brevíssimo e incompleto relato traz uma dimensão da obra de Sequeira que não pode ser apreendida senão através da fala. A narrativa entra em seu trabalho na qualidade de recurso de

compartilhamento de uma obra-experiência. Assim, a palavra torna-se obra e encontra sua materialidade na voz do artista. Efêmera, existe no espaço-tempo em que é dita. A cada vez que é convidado a apresentar seu trabalho, sua experiência é reconstruída, reformulada através de um apanhado fragmentado de momentos passados, em um atravessamento de tempos que se confundem. Ao falar, Sequeira traça novos caminhos, lança mão de outras histórias, relembra momentos particulares. Nesse contexto, resgata fotografias que agora funcionam como disparadores de fala e memória. Ao narrar, ainda que dadas imagens voltem a se cruzar no sequenciamento proposto, a construção narrativa nunca se repete.

Entre o dizível e o visível, como observa Rancière sobre as relações essenciais que podemos extrair da clássica fórmula *Ut pictura poesis* de Horácio: “a palavra faz ver, pela narração e pela descrição, um visível não presente”, “ela dá a ver o que não pertence ao visível, reforçando, atenuando ou dissimulando a expressão de uma ideia, fazendo experimentar a força ou a contenção de um sentimento” (RANCIÈRE, 2012, p.21). O que muito é evidenciado na fluidez do relato de Sequeira que não raro leva o público às lágrimas.

Sob outra perspectiva, para pensar essa fluência e agenciamento de construção poética através da fala, Katia Canton nos fornece uma chave ao destacar as *narrativas enviesadas* no mundo contemporâneo. Segundo a autora, palavras e memória “formam uma narrativa que incorpora sobreposições, fragmentações, repetições, simultaneidade de tempo e espaço”, cujo jogo se arma na construção de “uma obra de sentido aberto, que se constrói durante a relação com o outro, com o público, com o leitor, com o observador” (CANTON, 2009a, p.37). No caso da obra de Sequeira, essa relação com o outro manifesta-se de forma dupla: primeiro, na experiência-obra quando o artista vive o encontro e passa a dar contornos materiais ao vivido, o que pode vir a se tornar obra física em um ambiente expositivo convencional; a seguir, no momento em que aquela é compartilhada com o público através da fala. Aqui mobilizam-se sensibilidades que reconstituem a vivência no âmago da imaginação, particular a cada espectador-ouvinte que com o artista frui junto da história narrada em sessões específicas para este fim.

A potência do encontro fortuito que estabelece elos afetivos relacionais e que, por sua vez, dão vazão à existência de uma nova obra, se faz presente da mesma forma em outros trabalhos-experiência de Alexandre Sequeira, tais *Meu Mundo teu* (2007) e *Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim* (2009-2010), quando o próprio artista compreende a desmaterialização da obra e assume o seu trabalho também como fala. Em suas próprias palavras, “a experiência

vivida se converte na obra propriamente dita, e sua forma final é a de uma história para contar”¹⁰. Dadas as delimitações deste artigo, não adentraremos em mais estas incursões afetivas. Propomos assim um salto temporal em sua trajetória artística para deter-nos em sua atual experiência, *Residência São Jerônimo*, trabalho ainda em processo.

O encontro agora se dá com sua própria morada, residência de sua família há três gerações onde atualmente vive. Nessa experiência, propõe um mergulho em suas memórias – atravessadas, compartilhadas – um mergulho na casa que, ao longo das décadas, acabou por se transformar em um “Museu do Esquecimento”, como o próprio artista costuma referir-se a ela. Em seus cômodos fechados (alguns dentre eles são mantidos fechados), ficam guardados objetos particulares imbuídos de camadas de histórias suas, de seus tios, mãe, irmãs, sobrinhas – memórias acumuladas (imagens 3 e 4).



Imagens 3 e 4 - *Residência São Jerônimo*, instalação, Alexandre Sequeira, 2016. Fotos cedidas pelo artista.

Acerca do lugar da memória na produção poética contemporânea, Katia Canton comenta: “a memória, condição básica de nossa humanidade, tornou-se uma das grandes molduras da produção artística contemporânea”, e “é também o território de recriação e de reordenamento da existência – um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário”.

¹⁰ Anotações feitas durante fala do artista, na mesa “Lugares Praticados: Colecionismo, Memórias e espaços de pertença”, realizada na Casa das Onze Janelas, em 10 de setembro de 2016, Belém/PA, no âmbito da programação paralela da exposição coletiva *Paisagens de Lance*.

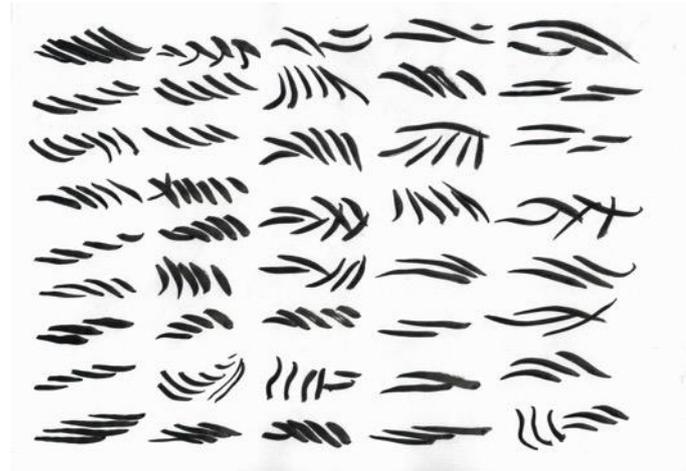
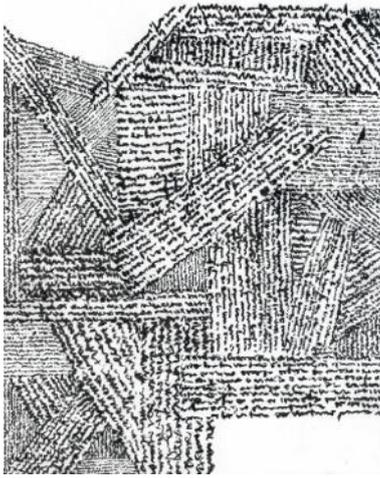
(CANTON, 2009b, pp. 21-22). Quando Sequeira abre sua casa, convida o público a adentrá-la e com ele mergulhar em seu universo íntimo particular, suas memórias são ressignificadas em novos agenciamentos sensíveis, ativados através do espectador na confluência de suas próprias memórias.

Na construção de sua obra-pesquisa, Sequeira também traz como suportes de reflexão e criação a literatura, o cinema e a poesia. Este procedimento configura-se como um desviante de seu processo criativo habitual, permitindo alargar seu campo de exploração e imergir em processos de escrita, de fabulação a partir dessas “memórias de 2ª e 3ª mão”, dessas “próteses de memórias” extraídas de filmes e livros. Assim, trabalha sob o viés de uma memória que pode ainda ser reformulada, transfigurada, ficcionalizada. Ademais, a narrativa ficcional, que mescla suas memórias a de outros, foi um recurso encontrado pelo artista para se apropriar desse universo comum a seus familiares cujas lembranças constituem recortes diferentes de uma mesma história, o que permite ao artista manipulá-las enquanto matéria-prima na construção de seu trabalho, então liberto de uma obrigação de veracidade.

Para além do universo íntimo, ficcional ou não, a memória aqui conforma um lugar de resistência de um tempo em ruínas, resistência de sua casa desalinhada, perdida por entre os prédios que a rodeiam. Resistência de uma identidade, da história de uma época, de uma cidade. Enquanto a história se apaga nas novas construções, *São Jerônimo* traz de volta o nome da rua hoje chamada Governador José Malcher. E a *Residência*, outro dispositivo de troca proposto nesse trabalho que se inicia, é um convite à experiência de outros, artistas e interessados, convite a adentrar nesse mundo com Alexandre Sequeira para agenciar a criação de novas obras. Nesse percurso, em sentido inverso ao dos trabalhos anteriores, é o outro que vem a seu encontro, reconformando o curso da construção de uma alteridade.

A poesia enquanto disparador criativo – Marcílio Costa e as artes visuais

Marcílio Costa é poeta, artista visual e educador. No âmbito da escrita, além do formato convencional do livro, alia a palavra a processos gráficos – serigrafia, monotipia, etc. – na experimentação de publicações alternativas e tiragens limitadas e reduzidas. O próprio ato da escrita abre um campo de experimentação para o artista com as escritas assêmicas (imagens 5 e 6), em um exercício continuado que segue a pulsão da mão em traços abstratos.



Imagens 5 e 6 - Cadernos de Escritas Assêmicas, Marcílio Costa. Fotos cedidas pelo artista.

Suas influências e referências podem ser percebidas em citações ou apropriações diretas dialógicas que são incorporados à construção de seus trabalhos. Tais os exemplos, *imPOESível* (Mallarmé, imagem 7), *O boi observa o leitor* (Joan Brossa, imagem 8); *whitman, whitmen* (Walt Whitman), *Quando não ruminamos* (vários).



Imagem 7 - *ImPOESível*, Marcílio Costa, s/ data. Imagem 8 - *O boi observa o leitor*, Marcílio Costa, 1996. Fotos cedidas pelo artista.

Nesse cruzamento de evocações, referências explícitas ou implícitas, o trabalho de Costa traz a dimensão daquilo que Ana Pato denomina *literatura expandida*, a saber, “uma literatura que se expande para o espaço expositivo, não mais circunscrita à palavra ou à comunicação linguística, mas pluridimensional” (PATO, 2012, p.40).

Mas para além de referências e citações de outros poetas, artistas e escritores, a dimensão do que poderíamos considerar uma *literatura expandida* ganha novo corpo e roupagem quando Costa lança mão de seus próprios escritos para compor suas obras. Em seu percurso, podemos notar que sua pulsão criativa escrita tende a extrapolar o papel, projetando-se para o espaço, estabelecendo livre trânsito entre as artes visuais e as letras em processos híbridos de criação.

Todas as Ruas (2010) é um livro de poemas – ainda inédito no formato de livro reproduzível, múltiplo –, fruto de uma pesquisa poético-escrita desenvolvida junto às ilhas de Belém, na construção de uma espécie de cartografia insular onde cada poema corresponde a uma das 39 ilhas que compõem a capital paraense.

Em resposta ao convite-desafio para participar¹¹ da exposição coletiva *Alastramento*¹¹, com artistas de Belém, Costa se lança na construção de um livro de artista grafado de próprio punho. Para texto de abertura, traz um fragmento de *Caligrafias de Belém – a dimensão insular* (1995), de José Mariano Klautau Araújo (1936-2010), sobre esse mundo de ruas feitas de água que ambientam sua poesia. Em uma composição que intercala páginas escritas com pena e nanquim, os desenhos das ilhas feitos em papel vegetal conferem leveza ao conjunto que é cuidadosamente acondicionado dentro de um caderno Pedro Américo. Também no objeto-memória do caderno de desenhos de infâncias dos anos 1970/1980, a obra trabalha com a sobreposição de tempos suspensos, como se flutuassem sobre as águas do rio, em uma cadência de fluxos que se renovam a cada instante, a cada virar de página (imagens 9 e 10).



Imagens 9 e 10 - *Todas as Ruas*, Marcílio Costa, 2015. Fotos cedidas pelo artista.

¹¹ Exposição realizada no Ateliê 397, São Paulo/SP, com curadoria de Camila Fialho e Véronique Isabelle no âmbito do projeto Circuito independente: aproximações possíveis entre Belém e São Paulo, contemplado pelo Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais, em sua 11ª edição. Disponível em: <https://ateli397.com/alastramento-abertura/>

Dessa experiência com o livro de artista (de tiragem única, sem reprodução), o trabalho ganha desdobramentos em uma outra exposição coletiva, realizada em 2015, Arte Sesc Confluências – Belém Insular. Em uma parceria entre Marcílio Costa e Véronique Isabelle, *Todas as Ruas* transborda para o espaço e se transforma na instalação *Jirau* (imagens 11 e 12).

Em diálogo com moradores da Ilha de Jamaci¹², os artistas coletam recipientes de armazenamento de água. Neles inscrevem versos, experimentam novas grafias. No ambiente expositivo, conformam-se em cores e formatos diversos, grandes, pequenos, em plástico, materiais orgânicos, acondicionam novamente água. As ondulações no ato de ler tocam a superfície da água e espelham o eu-leitor-espectador. Os versos nos transportam a paisagens desconhecidas, longe do urbano que habita Belém. O tempo das águas entra em movimento. Como em uma construção *mise en abyme* transcriada na espacialidade das artes visuais, descobrimos outras Beléns em versos – uma cidade escrita que desagua em outra materializada no objeto. Supomos ecos silenciosos que desenham novas imagens desde o fundo das cuias e bacias, estas recriadas em nosso imaginário particular.



Imagens 11 e 12: *Jirau*, 2015, instalação Marcilio Costa e Véronique Isabelle. Fotos: Débora Flor

Em contato com a obra, no pulso das sensações, somos levados a tocar a superfície da água, como se quiséssemos apalpar as palavras. Esse impulso que nos é despertado, como esclarece Didi-Huberman acerca da fenomenologia da percepção, é “como se o ato de ver terminasse pela experimentação tátil de uma parte elevada diante de nós” (DIDI-

¹² Marcílio Costa teve contato com a Ilha de Jamaci durante sua pesquisa para construção de *Todas as Ruas*. Apresentou-a a Véronique Isabelle que agora ali desenvolve sua pesquisa de campo na área da Antropologia.

HUBERMAN, 2014, p.11, tradução livre). Mas não apenas através do toque das mãos, complementa, “nós devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um vazio que nos diz respeito, nos concerne e, em um sentido, nos constitui” (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.11, tradução livre), o vazio que nos permite fruir com a obra e concluir sua leitura em nós mesmos a partir de nosso repertório individual de experiências, leituras e memórias.

Encerrada a exposição, os recipientes voltam a seu lugar de origem, mesclam-se novamente à paisagem ribeirinha amazônica, ganham novas interpretações junto dos moradores de Jamaci. Efêmera, a obra encerra-se no espaço-tempo que durou a exposição, mas assume vida outra ao voltar a ser objeto utilitário nas casas e jiraus a céu aberto, prolonga-se, expande-se para ressignificar em seu novo contexto (imagem 13).



Imagem 13: bacia volta ao seu dono. Foto: Débora Flor.

Em seu mais recente trabalho, *Kanji*¹³ (2016), Marcílio Costa reúne poemas e imagens relacionados a sua cidade natal, Marabá/PA, memórias e ecos atualizados em suas visitas à casa do pai. Ele traz o entardecer de uma infância, do sol em sua finitude diária, *um fruto apodrecendo*, as lembranças *no sono da casa*, o tempo, *esse relógio outro com ponteiros de mãe e silêncio*, também se reflete nas rugas da mão do pai, esta apresentada no livro através de uma imagem.

Kanji são os ideogramas da língua japonesa que, apropriados do chinês, foram modificados ao longo do tempo para fins de comunicação e articulação de ideias. Na construção de Costa, o designativo inicial dá lugar à construção de um alfabeto afetivo através do qual articula suas memórias entre imagens e palavras.

Mas o Kanji de Costa não é um simples *livro* de poemas. Contrariamente ao que se supõe à feitura de um volume impresso (lembrando que aqui também o desafio era o de pensá-lo para o contexto expositivo), Marcílio propõe um outro tipo de expansão para o seu trabalho, em uma ação direta com o público. Todos os poemas e imagens são apresentados em carimbos. Para abertura e período expositivo da mostra *Alfabeto de Ficções*, na mesa de entrada, há o convite para que o público faça seu exemplar (imagens 14 e 15). Por mais que haja a indicação de um ordenamento das imagens e dos textos através de uma numeração nos próprios carimbos e da indicação de capa, a costura de respiros e sequências fica a cargo daquele que ali se senta disposto a coproduzir sua obra de bolso. *Kanji* particulariza-se não apenas quando se oferece à leitura individual, que se dá com o leitor de seus versos, mas em sua feitura, pois cada livro produzido é único.

¹³ O processo criativo para desenvolvimento do trabalho é alavancado em um jogo com o grupo de estudos Laboratório de Projetos da Associação Fotoativa. Em sorteio, cada participante recebe uma letra do alfabeto e, a partir de seus próprios processos e linguagens, apropria-se dela para desenvolvimento de um trabalho. Na maioria dos casos, a letra naturalmente acaba por se desdobrar em uma palavra-guia para criação. A experiência, que também alavancou a presente pesquisa, culminou na exposição coletiva *Alfabeto de Ficções*, com curadoria de Camila Fialho, exibida na Associação Fotoativa entre 1º de setembro e 29 de outubro de 2016. Na ocasião do sorteio, Marcílio Costa pegou a letra K, o que o fez se lembrar do amigo e poeta Vicente Franz Cecim, sua obra *K – o escuro da semente*, e seu trabalho em *iconoescrituras* nos quais justamente associa palavras e imagens na construção de poemas-ideias.



Imagens 14 e 15 - *Kanji* ação na abertura da exposição *Alfabeto de Ficções*, Marcílio Costa, 2016. Fotos cedidas pelo artista.

Da libertação do suporte – considerações finais

Neste estágio inicial no qual se encontra a pesquisa, dos processos criativos aqui apresentados, podemos observar uma convergência na direção da libertação do suporte, seja ele o livro ou o formato expositivo, e na incondicional aproximação arte-vida.

De um lado, a fala como obra abre caminhos para se pensar outros modos de exibição e de circulação da arte. Alexandre Sequeira liberta-se do espaço expositivo para fazer transitar suas obras através de sessões narradas. Desloca-se da condição de artista de exposição para agenciar sua poética no campo da oralidade. De outro, Marcílio Costa desprende-se do suporte livro para adentrar o universo das artes visuais, mas sem abrir mão da palavra, apropriando-se da ideia de uma *literatura expandida* para pensá-la na dimensão do que seria um livro expandido. Liberta-se das folhas bidimensionais para ganhar o espaço e repensar o formato bidimensional que supõe o livro.

As práticas artísticas por onde transitam Alexandre Sequeira e Marcílio Costa abandonam as formas convencionais de desenho de obra para abrir outros caminhos para pensar a arte e seus habituais modos de exibição, distanciando-se do cubo branco. Em ambas as dinâmicas processuais, o relacionar-se com o outro atualiza a ruptura de uma suposta separação entre arte e vida, afirmando esse lugar do fazer artístico sensível de quem age no mundo. E nessa confluência, a palavra penetra o campo das artes visuais agenciando modos sensíveis que recriam a percepção de uma fala ou de um objeto na experiência de um fruir compartilhado também pelo espectador que se torna agente. E aqui a palavra não configura mais limite, ela é apenas o começo de um campo aberto a múltiplas leituras.

Referências

- BARROS, José d'Assunção. Arte e conceito em Joseph Kosuth. **Revista Digital Art &**, ano VI, nº10, nov. 2008. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-10/trabalhos/32.htm> Acessado em: 20 de setembro de 2016.
- CANTON, Kátia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (a) _____ . **Tempo e Memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (b)
- DAIBERT, Arlindo. **Cadernos de escritos**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1995.
- DANTO, Arthur. **Após o fim da arte – arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ce que nous voyons, ce qui nous regarde**. Collection “Critique”. Paris: Les Éditions de Minuit, 1992 / 2014.
- LOPES, Almerinda da Silva. Arte Posta na América Latina: de processo experimental à rede de comunicação e enfrentamento ao regime ditatorial. **Arterias – Revista do PPGArtes, ICA, UFPA**, nº 02, agosto de 2015. Disponível em: <http://novoperiodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/2718/2843>. Acesso em 02 de maio de 2016.
- PATO, Ana. **Literatura Expandida – arquivo e citação na obra de Dominique Donzalez-Foerster**. São Paulo: Edições Sesc SP / Associação Cultural Videobrasil, 2012.
- PEREZ-ORAMAS, Luis. **León Ferrari e Mira Schendel: O Alfabeto Enfurecido**. São Paulo: Cosac Naify, Nova York: Museu de Arte Moderna.
- RANCIÈRE, Jacques. **O Destino das imagens**. Trad. Mônica Costa Netto. Org. Tadeu Capistrano. Col. ArteFíssil. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- TOMKINS, Calvin. **Marcel Duchamp – uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.12.
- VIEIRA, Paulo Roberto. **Arte, Erotismo, Natureza e Amizade – Os Diários de Max Martins**, tese de doutorado defendida no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2014.

The word is the limit: speech and writing in contemporary art practices, Alexander Sequeira and Marcilio Costa in perspective

Abstract: This article presents the results of an investigation concerning the speech act in contemporary artistic production from the dialogue with two artists from Belém / PA, Alexander Sequeira and Marcilio Costa. The research seeks to tighten the limits of written/spoken speech, transporting it to other meaning contexts, based on two angles: the

speech as oral narrative (the study of the tension established in memory triggered to make present and recreate a past time through the speech or writing); and the speech as a creative drive that is embodied in the very physical work, covering the study of overlaps and tensions between the textual-poetic creation and the creation of the work itself. At first, it is made a brief historical overview about the speech act in the field of plastic and visual arts. The following focuses on the work of the researched artists. The theoretical framework crosses the studies by: Jacques Rancière and Didi-Huberman (text-image confrontation in sensitive perspective acting in the world); Katia Canton (narratives and memory in contemporary); and Ana Pato (the concept of Expanded Literature).

Keywords: word. contemporary art. poetry. expanded literature. memory.

Recebido em: 12 de outubro de 2016.

Aprovado em: 14 de janeiro de 2017.