

A

S

I

S

V

O

T

N

E

N

V

O

R

U

O

C

S

E



ASSOVIO NO VENTO ESCURO
WHISTLE IN THE DARK WIND

Trabalho Final de Graduação
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo

Bárbara Helena de Moraes
orientador Luís Antônio Jorge
primeiro semestre 2017

RESUMO

Este trabalho consiste num exercício de Tradução intersemiótica do livro *A hora da estrela*, 1977, da autora Clarice Lispector. Exercício baseado no livro homônimo do artista e professor Júlio Plaza.

Trata-se da produção plástica de objetos e imagens, adicionados à trechos da obra de Clarice, constituindo uma série de livros-objetos, ou livros de artista. É um exercício profundo de leitura, na tentativa de se explorar a confluência de diversos tipos distintos de linguagem.

palavras-chave: Tradução intersemiótica. Clarice Lispector. *A hora da estrela*. Livro de artista. Linguagem.

ABSTRACT

This work consists of an intersemiotic translation exercise of the book *The Hour of the Star*, 1977, by brazilian autor Clarice Lispector. It's based on the book "Tradução Intersemiótica" by the artist and professor Júlio Plaza.

This is a plastic production of objects and images, added to the passages of Clarice's work, constituting a series of Artist'Books. It is a profound reading exercise in an attempt to explore the confluence of several distinct artistic languages.

keywords: Intersemiotic translation.
Clarice Lispactor. *The Hour os the Star*.
Artist'Books. Artistic languages.

Traduzir-se

Uma parte de mim
é todo mundo;
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera;
outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta;
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente;
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem;
outra parte,
linguagem.

Traduzir-se uma parte
na outra parte
— que é uma questão
de vida ou morte —
será arte?

Ferreira Gullar
Na Vertigem do Dia, 1980

SOBRE ESTE CADERNO DE ARGUMENTOS

Este trabalho é um esforço de entender o que é a produção da linguagem a partir de um exercício de Tradução Intersemiótica sobre o livro da escritora Clarice Lispector, *A hora da estrela*.

Os objetos resultantes da tradução devem ser vistos, antes da leitura deste caderno de argumentos.

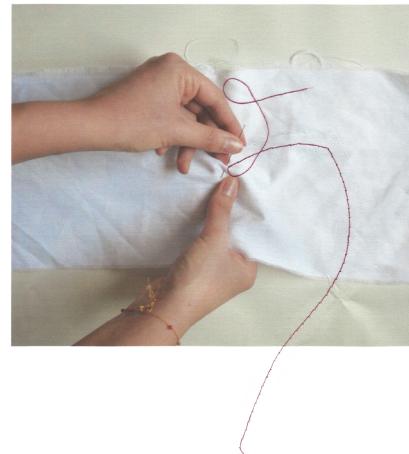
Tal caderno é, então, uma tentativa de reconstruir meu fluxo de pensamento para assim tentar demonstrar as origens e argumentos que resultaram nos objetos da tradução. Esse fluxo é desconexo, difuso, corre para diversos lados, vai e volta, se arrepende e sempre se pergunta se está, ou não, no caminho certo. É de estado permanente da dúvida.

MOTIVAÇÕES

“A arte é uma prática de problematização”, com a afirmação da psicanalista Suely Rolnik um mar de perguntas se abriu para mim. Com uma certeza inocente, acreditava que se tivesse os olhos bem abertos o desconhecido seria descoberto, que as letras, os sons e as imagens me diriam tudo o que se precisava saber sobre o mundo. Mas sempre houve aquilo que era indizível, o que não conseguia compreender mas que sabia existir, e foi quando descobri que a arte alcança patamares do inconsciente a que nada mais chega. E isto não é algo que se ensina, mas se constrói num solitário e precioso caminho de descobertas.

A arte é capaz de tornar o invisível, visível. Decifra signos, produz diferentes sentidos e cria mundos. O contato com esses outros modos de ver geraram em mim um fascínio. Como podem eles ver o que nunca vi? Como uma obra pode dizer tanto sobre mim? Esse encantamento é também uma busca por encontrar-me comigo mesma.

Ao me encontrar com a produção de Clarice Lispector, me deparei com uma obra cheia de perguntas. Clarice é uma problematizadora “E haverá outro modo de salvar-se? Senão o de criar as próprias realidades?”¹e coloca na criação o meio para salvar-se do mundo em que não se encaixa, que não entende, que não é suficiente. A palavra é a sua linguagem escolhida, e ao investir nisso, ela se expande e se recria.



1/LISPECTOR, Clarice. Um sopro de vida, 1978. p. 72

(i) pintar a pintura
(ii) costurar a costura
papel sulfite, impressão digital, tinta guache, linha de algodão. nov/16

OBRA ABERTA E A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Segundo Umberto Eco, em seu livro *Obra Aberta*, cada obra de arte, mesmo que produzida segundo “poéticas da necessidade”, é passível de infinitas leituras à depender da natureza do fruidor da obra.

Ela é reativada e revivida infinitamente segundo as memórias, pensamentos, ou histórias pessoais. “A obra de arte ... exige ser considerada não como o fecho de uma realidade estática e imóvel, mas como a abertura de um infinito que se fez inteiro abrigando-se numa forma.”² Eco explica que num primeiro contato, o fruidor recebe e entende os símbolos da obra mas comprehende que há significados múltiplos para além desses. Já num segundo contato, enriquecido com memórias de experiências passadas, uma série de lembranças é reativadas que se juntam a experiência do primeiro contato e passam a reagir criando outras, diferentes e mais ricas perspectivas a respeito da obra.

2/ ECO, Umberto. *Obra aberta: Forma E Indeterminação Nas Poéticas Contemporâneas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991

As obras de arte são fontes de experiências que fazem surgir novas questões e diferentes leituras. Ao contrário das leis e das afirmações científicas, que se pretendem verificáveis e universais, um verso ou um poema não tem suas palavras imediatamente traduzíveis e seu significado prontamente dado. São uma série de significados que ganham diferentes proposições e profundidade a cada olhar, sendo redescoberto a cada leitura.

“Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos
...
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consuma
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
...
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra
...”

No poema Procura da Poesia, para Carlos Drummond as palavras contém significados próprios e diversos antes mesmo de se tornarem poemas, “mil faces secretas sob a face neutra”, e possuem vida e personalidade própria, ou seja, assim como as pessoas estão sujeitas a diversas interpretações, que possuem o poder de dizer diversas coisas ou ainda de não dizer nada.

A obra aberta literária é base para a Tradução Intersemiótica, segundo o professor e artista Julio Plaza essa prática artística está na medula da prática artística contemporânea. A tradução “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais”, ou seja, a passagem de uma obra escrita para uma música, ou um desenho, ou uma dança.

[...]consebemos a Tradução Intersemiótica como prática crítico-criativa, como metacriação, como ação sobre estruturas e evento, como diálogo de signos [...] como transcrição de formas na historicidade.
(PLAZA, 2003. p.209)

Para o artista e poeta Haroldo de Campos há duas maneiras de se abordar um fenômeno literário: pelo critério histórico e pelo critério estético-criativo. O critério histórico, também conhecido como diacrônico, é meramente documentário, pauta-se pela acumulação de fatos e seu desdobramento no tempo. Enquanto que o critério estético-criativo, ou sincrônico, “ressaltará o valor da obra literária observando o momento de sua produção, bem como o seu presente atual, pois, assim, estará renovando e atualizando a obra de arte.”

³. Plaza vê a tradução intersemiótica como poética sincrônica na medida que o artista tradutor ao escolher uma obra do passado para a tradução estabelece uma relação crítica-analítica com a história.

A arte é filha de sua época e traz em si sentimentos e qualidades do período que foi realizada. A tradução ao eleger um passado é influenciada por ele, ao mesmo tempo que também carrega em si as qualidades do seu tempo presente através das suas condições materiais, os suportes e os meios empregados na produção.

Essa escolha “é uma referência a uma situação passada de forma tal que seja capaz de resolver um problema presente

e que tenha afinidade com suas necessidades precisas e concretas de modo a projetar o presente sobre o futuro.” Segundo Plaza, o artista tradutor é aquele que recupera a história por “afinidade eletiva”:

[...]como história da sensibilidade que se insere dentro de um projeto não somente poético, mas também político. É evidente que este projeto atua como reorganização do sistema de relações da percepção e da sensibilidade, está também, por isso mesmo, em dialética como o novo, mas não com a ideologia do novo a todo custo, como categoria monolítica, mas como categoria ambígua e dialética.
(PLAZA, 2003. p.8)

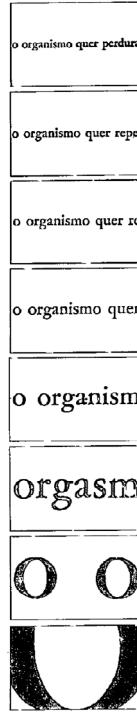
A “afinidade eletiva” é considerada pelo tradutor como a melhor forma de recuperar a história porque também se melhor relaciona com o critério sincrônico, estético-criativo de abordar os fatos. Para o autor, a tradução intersemiótica é o cerne da arte contemporânea, uma “imensa e formidável bricolagem da história”, a arte atual caracteriza-se pela “coexistência de períodos anteriores”. Não se é mais possível

3/ TRINDADE, Cilene Nascimento. A poética sincrônica de Haroldo de Campos. Revista ZUNÁI. Disponível em: http://www.revistazunai.com/ensaios/cilene_trindade_nascimento_poetica_sincronica_haroldo_de_campos.htm.

ter uma história linear e hierarquizada, mas como Walter Benjamin propôs, a história como “constelação” na qual cada presente ilumina os outros num relacionamento dialético e descentralizador.

Desse modo pude perceber que ao ler uma obra literária, ou ver um quadro, ou ainda escutar uma música, de algum modo, já estava interpretando a obra. Apesar dos signos utilizados pelo artista fazerem parte do conhecimento comum, apesar da linguagem que dividimos; a minha história, os meus sentimentos e os meus conhecimentos fazem com que minha leitura sobre a obra seja única, afetiva e pessoal. O resultado do meu exercício de tradução é, portanto, uma construção do meu próprio universo material estimulado pelas percepções extraídas de cada uma das inúmeras leituras que fazia do livro de Clarice.

22



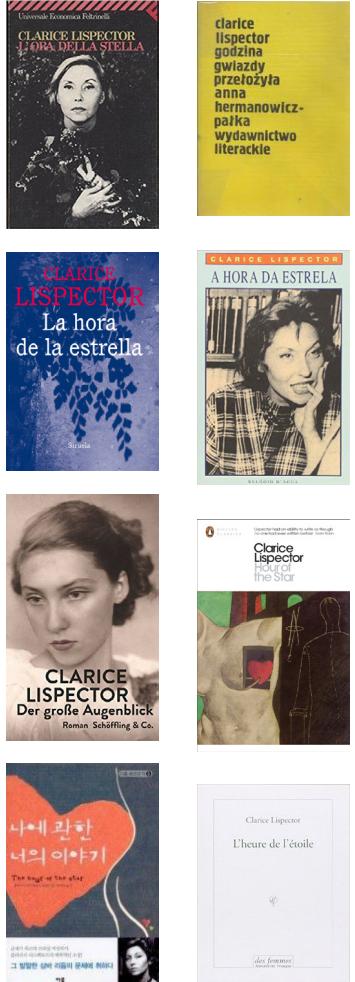
23

Original:
“organismo”
Décio Pignatari (1960)
Imagen retirada de PLAZA,
2003, p.110

Tradução Intersemiótica
“Organismo Áureo”
Julio Plaza (1980)
Imagen retirada de PLAZA, 2003, p.111

“Escrever significa fazer estremecer o sentido do mundo, colocar uma pergunta indireta à qual o escritor, numa derradeira indeterminação, se abstém de responder. A resposta quem dá é cada um de nós, que lhe traz a sua história, sua linguagem, sua liberdade; mas como história, linguagem e liberdade variam infinitamente, a resposta do mundo ao escritor é infinita: não cessa jamais de responder ao que está escrito para além de qualquer resposta; afirmados, contraditos depois, por fim substituídos, os significados passam e a pergunta permanece...”

Roland Barthes
Sur Racine, França, 1963



A hora da estrela

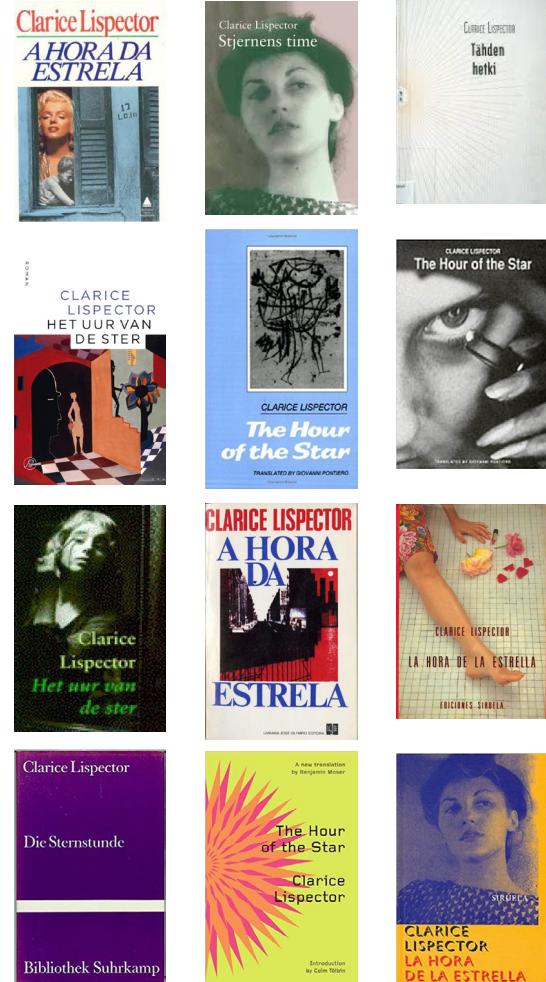
ao redor do mundo e do tempo.

À esquerda:

Edição italiana, 1989
 Edição polonesa, 1987
 Edição espanhola, 2014
 Edição portuguesa, 2002
 Edição alemã, 2016
 Edição inglesa, 2014
 Edição coreana, -
 Edição francesa, 1985

À direita:

Edição brasileira, 1998
 Edição norueguesa, 2015
 Edição finlandesa, 1996
 Edição holandesa, 2017
 Edição inglesa, 1986
 Edição inglesa, 1992
 Edição holandesa, -
 Edição brasileira, 1977
 Edição espanhola, 2007
 Edição alemã, 1991
 Edição inglesa, 2011
 Edição espanhola, 1992



A HORA DA ESTRELA

A hora da estrela, da escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977), publicado em 1977 ainda hoje desperta estranhamentos e simpatias em seus leitores. É pertinente ao tocar assuntos universais como as relações humanas, a memória, a solidão, a mulher e deus. Sobressai-se pelo difícil diálogo que trava com o outro, tratando da realidade sofrida diante da suja miséria social, diante da “pobreza feia e promíscua”. O livro trata de um conflito social, mas sob uma perspectiva interna enfatizando o caráter existencial da condição humana.

O livro compõe-se como um minucioso trabalho da linguagem, dada a complexidade de três histórias que se entrecruzam e se relacionam entre si. Há a história do escritor Rodrigo S.M., narrador onisciente que escreverá sobre si, sobre a história da nordestina Macabéa que vive desajustada no Rio de Janeiro e sobre o seu próprio ato de escrever.

A linguagem, moeda de comunicação entre os homens, ganha foros de personagem. E personagem em crise.

Emergem indagações: a palavra que se usa expressa o que é verdadeiramente? É a linguagem que funda a realidade? A palavra distancia ou aproxima pessoas? Dispor da palavra é um dom ou uma maldição? Que palavra cabe ao artista contemporâneo? Que palavra se adequa ao escritor terceiromundista para falar de um Brasil miserável? Que papel se espera do artista? (FUKELMAN, 1991, p.1)

A obra, do ponto de vista do gênero literário, não tem uma classificação exata. É um romance social, que conta as aventuras de uma menina nordestina que se muda para o Rio de Janeiro. Um complexo romance metalinguístico com um narrador que conta a própria história de sua criação, enquanto a cria. Ou ainda, um folhetim que explora personagens típicos em um triângulo amoroso, incorporando o Kitsch como recurso de construção.⁴

O romance aborda a própria incapacidade de se representar o mundo, avalia os alcances e os limites do poder da escrita e conclui que é defrontar-se com linguagens e narrativas vãs. Todos os três personagens datilografam, o escritor inventa,

4/GOTLIB,Nádia Battella. Clarice: uma vida que se conta. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. p.584

mas a nordestina mal entende as palavras e copia errado. A escrita surge como incômodo e estorvo: “O que me atrapalha a vida é escrever”, ou é vista com desdém: “estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo”. E é objeto da desconstrução que Clarice faz sobre a condição do intelectual: “Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo”. O livro é uma busca cheia de medos, recuos e aflições sobre as identidades existenciais e sociais. Clarice tentando desvendar Rodrigo, que tenta desvendar Macabéa, que é tão identificada com a miséria e, ao mesmo tempo, não identificável.⁵

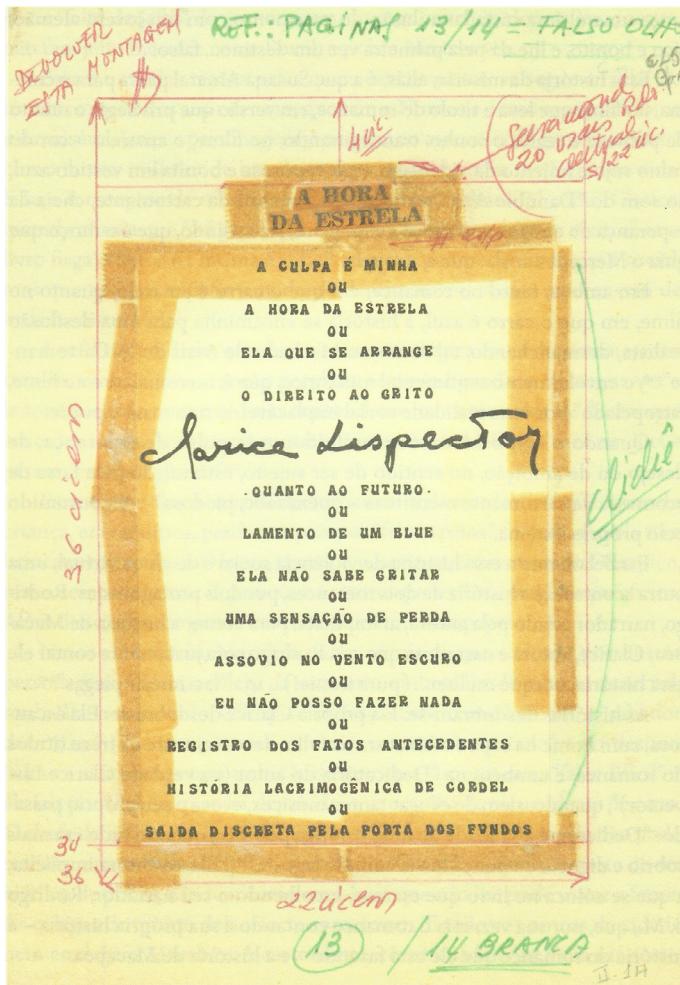
Numa entrevista concedida à TV cultura, em 77, pouco antes da publicação de *A hora da estrela*, Clarice é questionada sobre o nome da nova novela: “Treze nomes, treze títulos.”, ela não queria adiantar os segredos contidos em sua obra. Os treze títulos dão algumas pistas de como se dá a obra, transpassam sentimento de impotência, culpa, lamento e solidão. São, aos poucos, entendidos conforme se avança na leitura:

5/GOTLIB, 2011. p.586

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos. “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final.

“A culpa é minha”, “uma sensação de perda”, “eu não posso fazer nada”, “direito ao grito” são alguns dos títulos que indicam angústia e inquietação de um sujeito perdido, sem respostas para indagações existenciais, sem verdades em que se sustentar.

Clarice é a autora que assina a capa de rosto e a dedicatória do livro, “Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector)” e dá indícios de que Rodrigo S.M, o autor, é, de fato, Clarice que se expõe ao escrever a história (e o ato de escrever a história) de Macabéa. A dedicatória, sendo uma seção reservada para o autor estabelecer uma relação mais próxima e afetiva com aquele que recebe o livro, nota-se, na primeira linha ao começar com “dedico esta coisa aí” um distanciamento frio entre a autora e a obra. Logo em seguida o verbo “dedico” transforma-se em “dedico-me”, indicando que há na obra uma dimensão



autobiográfica, deixando de se tratar do texto para se referir a si própria como dedicada a algo ou alguém.

Segue-se, então, a uma série de reflexões pessoais e afetivas a respeito de seu passado e de artistas músicos, nomeados por ela de “profetas do presente”, que de algum modo a tocaram profundamente, mudaram a sua vida, que a levaram à “explosão” expressão correntemente retomada ao longo do texto.

Um sentimento de solidão e incompletude se revela e Clarice fala da meditação para se atingir o nada, o vazio, um estado ideal para ela. Faz uma reflexão sobre a crença que os átomos existem sem nunca terem sido vistos, como as muitas coisas que acredita mas que não viu. O vazio é mítico, um fim a se alcançar.

A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno.

O estado de emergência e calamidade pública em que se passa a história e o estado inacabado do livro em que a falta de

respostas o deixa, são indícios de uma inquietação desesperada a respeito das condições sociais denunciadas no livro. Termina a dedicatória, ironicamente, como se termina uma oração “Amém para nós todos”, como se só uma força invisível e para além dos homens pudesse nos salvar.

Das dúvidas existenciais do autor, sobre sua identidade:

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta
continuarei a escrever.

Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?”
Cairia estatelada em cheio no chão. É que “quem sou eu?” Provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.

As dúvida sobre a origem do mundo e a busca pela “verdade”:

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.

A verdade é sempre um contato interior inexplicável.
A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível,
extremamente interior e não tem uma só palavra que a
signifique.

O livro é todo uma série de perguntas fundamentais sem respostas, num tom íntimo e confessional, que demonstram um desespero frente à realidade incrédula e dura. O narrador também se pergunta sobre a história que contará, a história de Macabéa. “Por isso não sei se minha história vai ser - ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimento? Terá. Mas quais? Também não sei.”. Questões sociais, largamente tratadas nos romances modernos, como o poeta francês Baudelaire que vaga pelas ruas de Paris, identifica a decadência do ser humano e se sente atraído por esse mundo sórdido e precário. É a entrada da história para o narrador que também encontra e se apaixona por sua personagem da mesma maneira, “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina.”

Em outubro de 1976, em uma entrevista para o MIS-RJ,

Clarice afirma que escrevia uma novela sobre uma nordestina que só comia cachorro-quente e que ganhava menos que um salário mínimo por mês vivendo no Rio de Janeiro. Figura típica da sociedade brasileira, migrante e pobre, que de modo inconsciente e instintivo sobrevive. Nesse sentido, *A hora da estrela* pode ser associado aos romances sociais da década de 1930, que tem o Nordeste como espaço da fome e da miséria e a migração como forma de melhorar de vida, daí para o Sudeste, o espaço rico, tecnológico, das oportunidades.

O narrador traça o perfil social de Macabéa quando a descreve como a de “outras nordestinas”, que também vivem pelos cortiços, trabalham até a estafa, não sabem que são facilmente substituíveis e sequer se perguntam por que existem. Essas questões sociais são o “estado de emergência e calamidade pública” citado na dedicatória.

Porém, tinha os seus prazeres “Sou datilógrafa, virgem e gosto de coca-cola”. Gosta, também, de ouvir a Rádio-Relógio, que oferece “hora certa e cultura” e nenhuma música, só ouve-se o som de gotas caindo de minuto em minuto e nos intervalos, anúncios comerciais e curiosidades que pouco lhe servem. Macabéa coleciona anúncios de revistas que recorta e

guarda num álbum e idolatra imagens da Marilyn Monroe e Greta Garbo. Ela também pinta as unhas, e uma vez também os lábios, grosseiramente de vermelho. Suas ações traçam um retrato da cultura de consumo das massas e reafirma sua condição social. A história deixa clara a influência dos veículos de comunicação, como instrumento de alienação, nos gostos e no consumo da personagem. Seu desejo de se tornar uma estrela de cinema ao se maquiar como elas, o consumo de anúncios como se fossem narrativas relevantes, e o de coca-cola que de alguma forma a coloca como pertencente ao mundo presente, equivalente a qualquer outra pessoa.

[...]o registro que em breve vai começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás foi ele quem patrocinou o último terremoto na Guatemala.

Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos amem com servilidade e subserviência. Também porque - e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo - porque essa

bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente.

Sutilmente, Clarice deixa pistas de um posicionamento crítico a respeito do contexto político e da censura que acometia o país na década de 70, são ironias que podem passar despercebidas mas que demonstram insatisfação com os abusos de poder cometidos pela ditadura:

Devo dizer que ela era doida por soldado? Pois era.
Quando via um, pensava com estremecimento de prazer:
será que ele vai me matar?

Glória morava na rua General não-sei-o-quê, muito contente de morar em rua de militar, sentia-se mais garantida.

Sua pouca instrução reflete também a sua limitação de recursos de linguagem “Ela falava, sim, mas era extremamente muda” reafirmando a exclusão que se encontra. Uma situação banal de diálogo, se torna um desafio pois os personagens também pouco sabem sobre sua condição de ser e daí a palavra

que tem o poder de unir as pessoas, acaba por afastá-las:

Ele: – Pois é.

Ela: – Pois é o quê?

Ele: – Eu só disse pois é!

Ela: – Mas “pois é” o quê?

Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.

Ela: – Entender o quê?

Ele: – Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!

Ela: – Falar então de quê?

Ele: – Por exemplo, de você.

Ela: – Eu?!

Ele: – Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

Ela: – Desculpe mas não acho que sou muito gente.

Ele: – Mas todo mundo é gente, meu Deus!

Ela: – É que não me habituei.

Ele: – Não se habituou com quê?

Ela: – Ah, não sei explicar.

A maneira parca e tosca com a qual lidam com a palavra é sintoma do isolamento em que a personagem se encontra, a sua incapacidade de se relacionar mais profundamente com alguém também é devido a sua incapacidade de se conhecer. A cartomante Madama Carlota é a personagem que mais lhe demonstra afeto, e é também a responsável por mudar sua vida. As cartas revelam as lesões que a moça tinha no corpo e na alma mas dá o inesperado para tal criatura “subproduto” da sociedade, o que até então Macabéa nunca tinha tido a oportunidade de ter: futuro. “Futuro é luxo”.

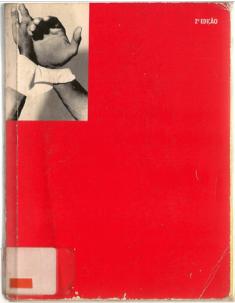
A moça nasce sob o poder da palavra (mesmo sendo palavras delirantes e falaciosas da cartomante), ter vida, ou não, é uma questão de linguagem.

O desejo de futuro que nasce nesse momento é prova de que ela passa de agente passivo que somente sobrevive, um objeto para sujeito, arriscando-se a construir um futuro. No mesmo instante em que ao sair para a rua é atropelada por um Mercedes amarelo, num fim trágico e irônico, uma denúncia ao sistema social fundado na discriminação em que o rico mata o pobre. Ou um fim trágico e inesperado de esperança, a moça antes de morrer, alcançara uma felicidade impossível.

CONVERSA COM A ARTE

Este capítulo pretende dar um panorama nas referências artísticas que me influenciaram ao longo do processo de trabalho. Não se trata somente da imagem aqui apresentada, pois a referência não é imagética, é antes de tudo o contexto da obra e a intenção do artista. Também não pretendo se aprofundar, nem fazer relações com as obras da Clarice.

As referências não tem um recorte temporal, ou local e vão desde Gwen Jonh, artista inglesa, com a sua representação da mulher sob um olhar singular para a época, até o brasileiro Bispo do Rosário com sua relação visceral com os objetos de sua obra. Esses artistas fazem parte de uma pesquisa pessoal e maior de meu interesse sobre arte como potência problematizadora da realidade.



livro Lygia Clark. Hélio Oiticica. Cartas 1964 - 1974.
Luciano Figueiredo (org.), Rio de Janeiro , 1998

"Pela primeira vez o existir
consiste numa mudança
radical do mundo em vez
e ser somente uma
interpretação da mesma".

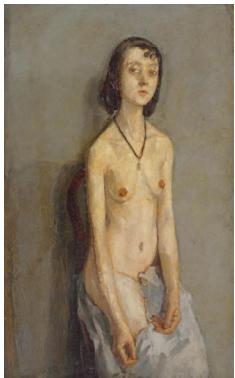
CLARK, 68



sem nome, 1960.

Mira Schendel

"cultivava um interesse pela
esfera não racional da
existência. sua arte é puramente
visual, mas de natureza
fundamentalmente fenomenológica".
"Há em Mira uma permanente
indagação pelo Ser,
uma busca da essência ..."



Nude Girl (Fenella Lovell), 1910

Gwen John

“The human body, a traditional theme in western art, was a tricky subject for women artists at the turn of the century because of questions of morality and decorum. By using a narrow colour range and minimal setting, and suppressing biographical details, John draws attention to the naked body. At the same time, the character of the model, Fenella Lovell, comes across powerfully. So the viewer experiences this painting, disconcertingly, as a portrait of a contemporary woman with no clothes on, who seems to be uncomfortable that we are looking at her.”



Femme Maison, 1984.



Femme Maison, 1994.

Louise Bourgeois
 mulher - casa
 mulher - objeto
 sexualidade - domesticidade



Estandarte

Arthur Bispo do Rosário

“Bordar, juntar, desfiar, consertar, pregar, sobrepor, ocultar, corrigir, escrever, desenhar, dizer através do visível. Tudo era uma única sutura de ser. Por isso, a obra de Bispo, por mais visual que fosse, é mais do tempo do que do espaço, como a poesia a musica”



Pintura habitada, 1975

Helena Almeida

“A tela converte-se numa figura antropomórfica. Comecei mesmo a colocar uma tela sobre mim, a vestir-me com ela. Eu era o meu trabalho. Não existia distinção entre a tela, o plano da tela e eu. Não havia distinção entre o exterior e o interior: o meu interior, o meu exterior era também o meu interior.”



The Black Square, 1915.

Kazimir Malevich.

“os campos vazios das obras supremacistas são, na verdade, “cheios de ausência”, contêm algo de infinito e transcendental.”



The Forty Part Motet, 2013.

Cardiff & Miller

“Sound feels more directly tied to memory, and to dreams.” CARDIFF, 2012

“ o som provoca a mais elevada expressão do sublime.
a visão e a audição são sentidos intelectuais.
o tato e o olfacto são sentidos práticos.
o som conduz à ideia das coisas ”

O LIVRO OBJETO

O ritmo que Clarice emprega ao escrever é o de encadeamento de pequenas frases formando uma ideia maior. Foi necessário pensar num suporte que abraçasse a narrativa, que pudesse ter um fio condutor, que tornasse mais fácil a interação com o fruidor do trabalho.

Os livros tem a característica de transportar o leitor para outro mundo por meio da narrativa, são como janelas. Ao esgarçar essa característica podemos entender os livros como uma espécie de abismo, com um conteúdo infinito em cada uma de suas superfícies, são como espelho. Os livros, ainda, contém em si o tempo e a música, cada folheada uma pausa, cada atrito entre dedos e folha, uma nota, são como relógios, tic-tac, tic-tac, tic-tac... Os livros são da mesma família das janelas, dos espelhos e dos relógios.

Longe de ser um elemento neutro, um suporte para palavras, os livros objetos rompem as barreiras das categorias de arte, do texto que está para a literatura, a imagem para

a pintura, o objeto para a escultura e o som para a música,
contém tudo dentro de si.

Os livros objetos, também, rompem com a relação obra-
espectador, só existem se forem abertos, se forem ativados
pelo leitor.

54



55
Produto final constituído de 4 caixas de madeira contendo, cada uma, um livro-objeto.
Tecido de algodão tingido manualmente. jun/2017

55



LIVRO OBJETO ELA PRÓPRIA

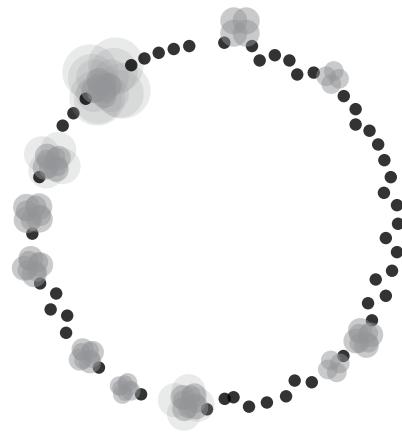
A partir da narrativa de Clarice, elegi passagens sensíveis a respeito da vida e da personalidade da personagem Macabéa, uma tentativa de capturar sua “vaga existência”.

Selecionei passagens a respeito do comportamento da personagem, dos acontecimentos de sua vida e outros com seus pensamentos sobre o mundo. E como em uma música, sua vida tem momentos monótonos, pontos altos, cortes, rupturas e explosões. É o livro musical de uma vida lenta e anônima que se toca sem controle.

Seus pontos altos são marcados por explosões, num papel espesso mas ao mesmo tempo translúcido, leitoso, leve. Os furos, feitos à máquina de costura, marcam a violência com a qual o dado acontecimento atinge a personagem. O rompimento das fibras, o esgarçamento do suporte remetem ao choque de Macabéa mas, ao mesmo tempo, anunciam mudanças, são aberturas que dão passagem à luz, que se abre para o novo, seja ele bom ou ruim.

As pausas são também um indicador de mudança no rumo e no tempo da narrativa, são momentos de introspecção relativa ao acontecimento que o precede. São marcadas por um papel/tecido que graças às suas características físicas é um material que interfere no tempo do ato de virar a página, causando um atraso na leitura, diminui o ritmo e faz com que a última frase demore mais tempo dentro do leitor.

É como um concerto que em um primeiro movimento, rápido, dá indícios do que virá, em seguida se desenvolve de forma mais lenta e larga até que acelera e cresce para um final triunfal e imponente.



Esquema geral de “musicalidade” do livro.
Os fatos e as pausas são marcados por pontos negros, enquanto que as explosões são cinzas e variam de tamanho conforme a intensidade

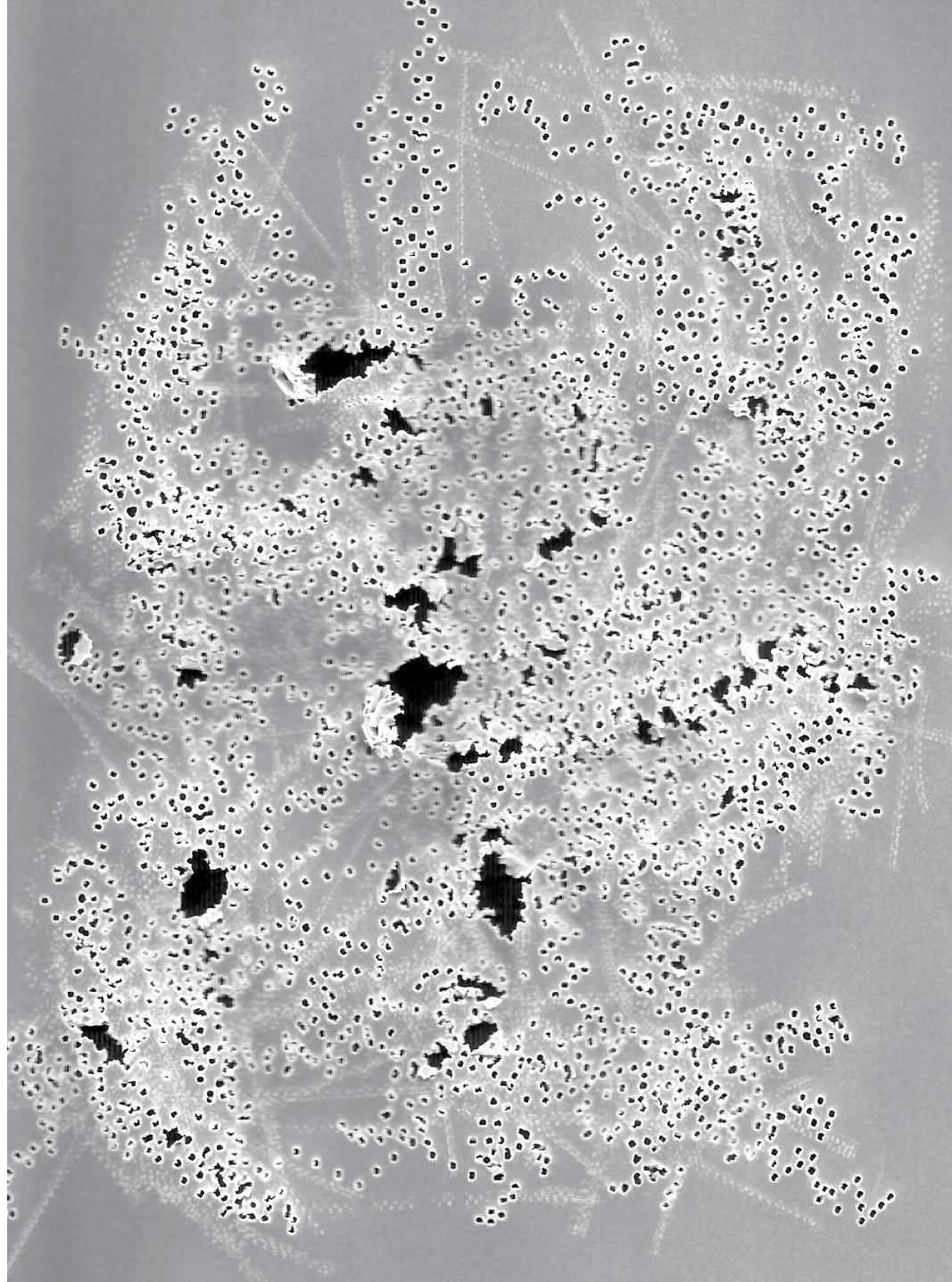


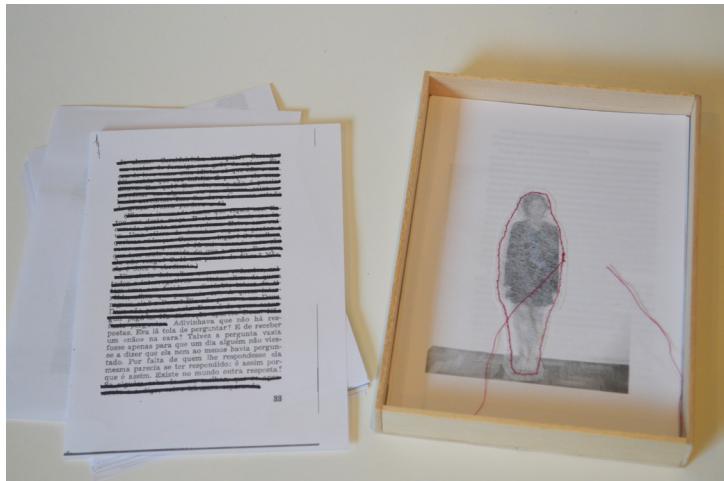
Ela própria
canson datilografado, vegetal perfurado, entretela
20 x 15 x 3 cm. maio/17
o processo de trabalho />





primeira proposta de livro objeto e estudo de explosões
papel sulfite, linha de algodão, impressão digital. dez/16
resultado final de papel vegetal rompido à máquina de costura />





LIVRO OBJETO A PROCURA DA PALAVRA NO ESCURO

“Meu corpo é uma jaula desagradável, na qual terei que me mostrar e passear. É através de suas grades que eu vou falar, olhar, ser visto. Meu corpo é o lugar irremediável a que estou condenado.”

Michel Foucault.
O corpo utópico.

Escolhi trabalhar com cópias xerox das páginas do livro, para mais me aproximar de uma intervenção sobre objeto livro em si. Utilizei cópias de 2^a edição, de 1978 da editora José Olympio, lançada logo após a morte da autora. Foram selecionadas passagens que expressam as dúvidas existencialistas sobre o eu.

Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.



A procura da palavra no escuro
impressão digital e intervenção manual
20 x 15 x 3 cm. jun/17

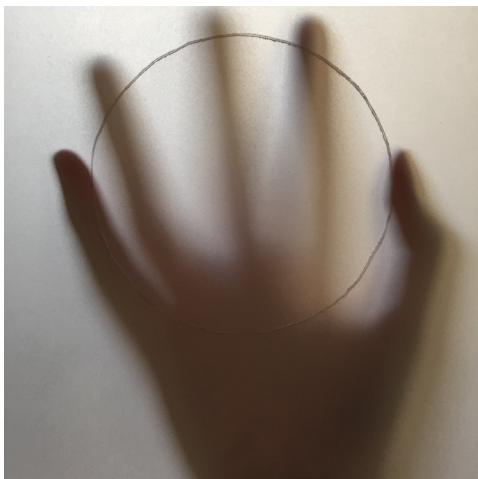
São passagens que atestam uma inquietação íntima a respeito do corpo, do mundo, de deus, da verdade e do simples fato de existir. Como a corrente filosófica existentialista, o livro traz a eterna aflição perante a falta de um projeto que regeria a caminhada humana, o indivíduo à mercê das próprias decisões e que por isso se vê diante do vazio. Vive a angústia existencial diante do que não comprehende, do que não tem sentido, diante das diversas escolhas a serem feitas sem a respostas de que são certas ou erradas.

[...]quero aceitar minha liberdade sem pensar o que muitos acham: que existir é coisa de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico.

Clarice parece dialogar com a filosofia existentialista até encontrar algum tipo de resposta transcendental:

Sou obrigada a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além.

As folhas cópias do livro tem seu conteúdo parcialmente ocultado por tinta preta, deixando as claras somente os trechos escolhidos que dialogam com as imagens produzidas. São fotos ou então produção gráfica sobre papel com técnica mista, costura, pintura, recorte, vinco. Foram eleitos alguns símbolos para exprimir os sentimentos do livro:



estudo de vinco sobre papel vegetal



O círculo: a forma arredondada sem começo e sem fim, ilustra o questionamento da origem e a dubia questão dos cheios e do vazio. Um círculo desenhado demarca um espaço encerrado mas ao mesmo tempo que ativa o espaço de fora;



O ovo: assim como o círculo, o ovo traz a questão da origem incerta (o ovo ou a galinha?), além de ser símbolo da vida, da maternidade, do nascimento;



O espaço encerrado/o não espaço: o espaço genérico, o cubo branco, o não lugar é o local para as questões do corpo oprimido, a falta de perspectiva, a dúvida, o medo;



A porta, a janela e o espelho: são símbolo da passagem, são portais para um outro mundo, o desconhecido, o inconquistável.



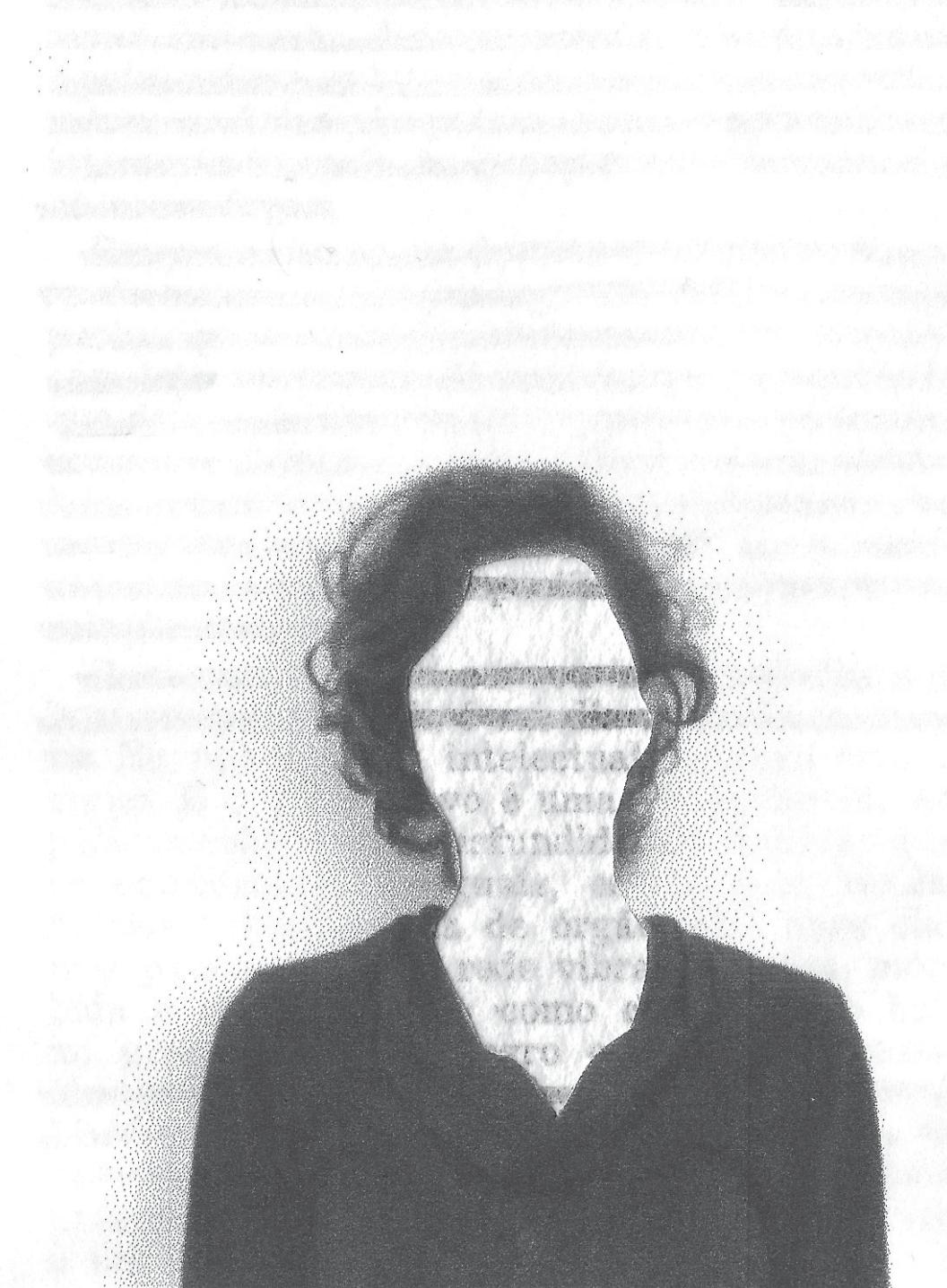
A matéria opaca: as imagens sem foco ou os tecidos translúcidos e opacos trazem tudo aquilo que não é nítido, é a névoa que causa dúvida, o inatingível.

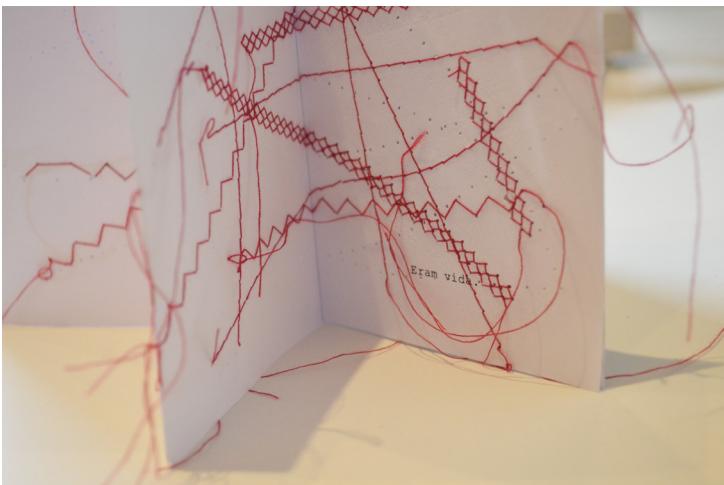
O livro contém um tom melancólico de introspecção e dúvida ilustrado figurativamente pela imagem da menina que se perde depois da passagem para a morte. Daí um estado não matérico e abstrato prevalece dando a sensação de que o corpo acaba mas que o vazio, algo maior, prevalece.



teste de materiais

resultado final de intervenção sobre foto e texto >





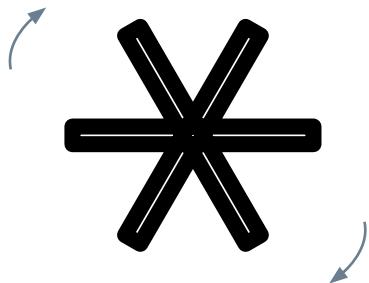
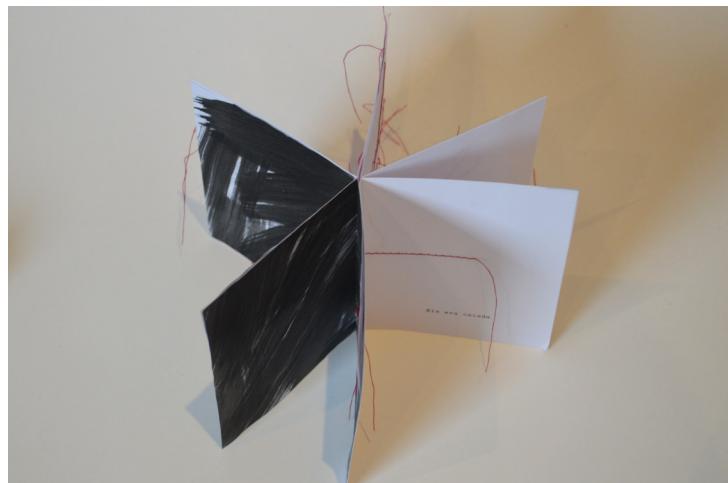
LIVRO OBJETO
PALAVRA FATAL

“Ela era calada
(por não ter o que dizer)
mas gostava de ruídos.
Eram vida.
Enquanto o silêncio da noite assustava:
parecia que estava prestes a dizer uma palavra fatal.”

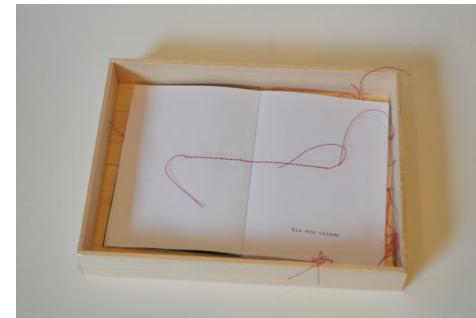
O curto trecho escolhido para este livro objeto denuncia a ausência de reflexão e a solidão latente da sua personagem.

A última sentença parece uma condição provocada pelo fato descrito na primeira e portanto o livro foi produzido de modo a salientar essa linha de pensamento circular e infinito de causa e consequência.

Utilizando a máquina de costura para perfurar a folhas, os furos preenchidos com linha representam algo vivo, os sons e as palavras, enquanto que os furos vazios são a solidão, o medo e a ausência.



planta esquemática. A estrutura do livro foi pensada de modo a eliminar o começo e o fim do livro, não há capa, assim a leitura se dá de forma circular e infinita.



palavra fatal
datilografia, pintura e costura sobre canção
20 x 15 x 2,3 cm. nov/16



LIVRO OBJETO SUSSURRO

“os fatos são sonoros
mas entre os fatos há um sussurro.
É o sussurro o que me impressiona”

Livro agudo ou livro espaço, é o objeto que mais se aproxima de um solidez física matérica e assim foi pensado para conter em si o espaço. O espaço que me interessa nessa construção é aquele do vazio, o espaço entre, o vácuo, o que existe no meio entre um plano e o outro.

A construção dessa matéria se dá pelas descrições físicas da personagem, são cores e texturas que a caracterizam e que são transpassadas para o papel reciclado e duro, papel de menor valor e já dotado de alguma história. Pintados com camadas bem aguadas de aquarelas até atingir o aspecto da cor desejado, esse processo, ao mesmo tempo que adiciona cor, desmacha sua estrutura interna, o papel absorve a água e acaba por, pouco a pouco, se destruir. A passagem selecionada está datilografada

sobre um folha de papel extra que é colada sobre o cartão, papel higiênico, muito fino, tosco. Os cartões são costurados a mão de forma que se mantenham unidos, garantindo a ordem de leitura mas de forma solta para que possa ser manuseado e disposto de diversas maneiras. O jogo criado com os cartões presos uns aos outros remetem ao movimento das ondas, que leva o olhar a percorre uma trajetória, do início ao fim da vida da personagem e vice e versa. Mas quando aberto em formato de livro, os cartões formam um ângulo agudo que constitui um espaço vazio pretendido, o sussurro.

78

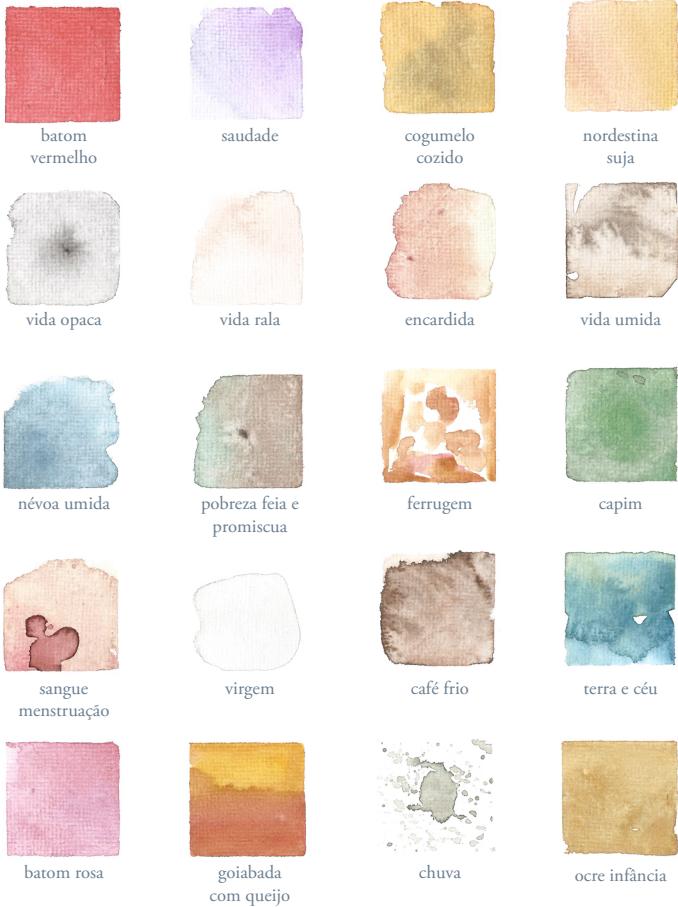
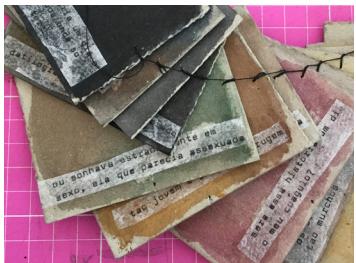
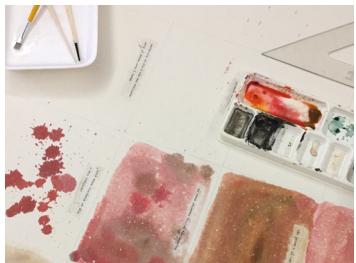


vista esquemática. A estrutura foi pensada de modo a se criar e ativar o espaço entre uma folha e outra do livro.



Sussurro
acuarela sobre papel neutro, guardanapo datilografado e costura manual
20 x 15 x 5,5 cm. jun/17

79



primeiros protótipos: estudo de cores e materiais
primeiro estudo de aguadas. out/16 >

82



83



TECIDOS E ALFINETES

A escolha por se utilizar objetos do cotidiano marcam o desejo de ultrapassar a imagem, a representação e alcançar o matérico, o real. Tecidos, agulhas, linhas e alfinetes são objetos comuns das artes aplicadas, que historicamente estão relacionado à produção artística feminina, aos trabalhos de artes domésticos, artesanais.⁶

Na década de 70 a artista norte americana Miriam Schapiro foi uma importante catalisadora na discussão a respeito da arte feminista. Ela identificou a dicotomia entre a “alta” arte produzida pelos homens e a arte “decorativa”. Uma arte de segunda categoria, pouco conhecida pela história e que por isso tem suas artistas esquecidas, são mulheres anônimas. Anonimato que tanto serve para Macebá.

Com a intenção de explorar esse materiais tradicionais do imaginário artístico feminino, o tecido é importante por seu status ambíguo: ao mesmo tempo que são de pouca importância artística (a moda colocada num patamar secundário de arte meramente com fins comerciais) são essenciais para a construção do sujeito, são as primeiras proteções do corpo e são marcadores sociais de classe e gênero.

6/ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil .Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 45, p. 87-106, sep. 2007. ISSN 2316-901X. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34583/37321>>. Acesso em: 29 may 2017



ASSAMBLAGE CORPO SOCIAL

“Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável.”

O objeto composto por um tecido fino e centenas de alfinetes imbricados atravessando-o se configurou em um interessante e complexo volume moldado ao acaso. O resultado final é uma afilítica e disforme estrutura que, como a nossa sociedade, se mantém através dos diversos esforços individuais de um grupo homogêneo. O conjunto acentua a sensação de que o indivíduo quando só é dispensável e substituível.

Neste caso tecido e alfinete são ainda mais representativos desse corpo social constituído por mulheres. Os objetos do cotidiano escolhidos são simbólicos ao dialogar com os elementos tradicionais da produção feminina na sociedade.

88



68



Corpo social
alfinete sobre tecido
maio/17



ASSAMBLAGE CORPO VISCERAL

“Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas”

“Tem gente que cose para fora, eu coso para dentro”

No objeto bordado, a costura empregada gerou um resultado subvertido ao esperado pela atividade delicada e feminina que é decorar tecidos. A faixa de algodão sofreu dois processos de agressão distintos. Primeiro é tingimento com restos de materiais naturais, folhas, flores e sementes, de modo que obtivesse um aspecto encardido, de cor suja e cheiro de matéria orgânica em decomposição. Em seguida, a costura à máquina de forma rápida, sem direção, violenta. As linhas, de cor rosa pálido, enrugam o tecido de modo a criar um aspecto visceral de matéria retorcida, disforme, orgânica.

O processo de produção, o tempo transcorrido nas etapas, a memória obtida são aspectos que interessam mais que o resultado final em si. Foi um processo de fabricação meditativa e emotiva para encontrar uma expressão interior.



primeiras experiências com tecido, linha e folhagem. nov/16

- (i) "matéria orgânica que respira" aprisionada
papel vegetal, papel sulfite, linha de algodão, folhagem.
- (ii) tear manual
cartão craft, barbante, linha de poliéster, papel sulfite, folhagem.
- (iii) "coso para dentro"
tecido cru, linha algodão, papel cartão preto.

o processo de tingimento natural e *ecoprint*

- (i) mergulho dos tecidos em moldente
- (ii) montagem dos pacotinhos de tecidos com a folhagem
- (iii) cozimento
- (iv) abertura dos pacotinhos



Corpo visceral
costura sobre tecido tingido manualmente
maio/17



BIBLIOGRAFIA

LIVROS

ECO, Umberto. Obra Aberta : Forma E Indeterminação Nas Poéticas Contemporâneas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). Escritos de artistas – Anos 60/70. 2a ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

Galeria de Arte do SESI (São Paulo). Amelia Toledo : entre, a obra está aberta. 1999.

Galeria de Arte do SESI (São Paulo). No vazio do mundo : Mira Schendel. 1996.

GOTLIB,Nádia Battella. Clarice: uma vida que se conta. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

HENDEL, Richard. O design do livro.CIDADE:EDITORA, 2003

LAZARO, Wilson (org.).Arthur Bispo do Rosário : século XX. Rio de Janeiro: Rétil, 2012.

LISPECTOR, Clarice. A Hora da Estrela. Rio de Janeiro: Rocco,1998.

MARQUES, Maria Eduarda. Mira Schendel. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

MOSER, Benjamin. Clarice, uma biografia: Benjamin Moser. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SALGADO, Renata (org.) Imagem escrita. Rio de Janeiro: Graal,1999

PREFÁCIO

FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas (ora, direis). In Lispector, Clarice. A Hora da Estrela. Prefácio Fukelman. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 5-20.

CATÁLOGO

STIGGER, Veronica. O útero do mundo. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2016.

Centro Cultural Banco do Brasil (São Paulo). Pele, alma : = Skin, soul. 2003

ARTIGOS

JACQUES, paola berenstein. Corpografias Urbanas. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/ark093/ark093_02.asp

PALLAMIN, Vera M. Corpoescultura: o olhar, a metáfora, o abismo. LOGOS 25: corpo e contemporaneidade. São Paulo. Ano 13, 2º semestre 2006.

ROLNIK, Suely. Subjetividade em obra. Lygia Clark, artista contemporânea, in incarte no jornal Valor, 12/04/02, Ano II, no 96, parte da obra de Jean-Luc Moulène, para a XVa Bienal Internacional de São Paulo;

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil .Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 45, p. 87-106, sep. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34583/37321>>.

TRINDADE, Cilene Nascimento. A poética sincrônica de Haroldo de Campos. Revista ZUNÁI. Disponível em: http://www.revistazunai.com/ensaios/cilene_trindade_nascimento_poetica_sincronica_haroldo_de_campinos.htm

VIANNA, Lúcia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os ‘quadros’ de Clarice Lispector. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 71, jan. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100005/8713>>

FILME, ENTREVISTA E VÍDEO

A hora da estrela, o filme. Direção Suzana Amaral. São PAulo, 1985. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=WA_DoAwc2E&t=568s

Panorama com Clarice Lispector - parte 1. TV cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>

Panorama com Clarice Lispector - parte 2. TV cultura. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=85DJ3U-6liE&t=359s>

SITE

<http://claricelispectorims.com.br>

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/john-nude-girl-n03173>

<http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/motet.html>

<http://museubispadorosario.com/bispo/obra-vida/>

