

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Leticia Bertagna

SITUAÇÕES DOMÉSTICAS PARA CORPOS CLANDESTINOS

Proposições fotográficas para deslocamentos de hábitos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais sob orientação da Prof^a. Dr^a. Elida Tessler.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Ivone dos Santos

Prof^a. Dr^a. Tania Mara Galli Fonseca

Porto Alegre

2011

“Toda essa história de tarefa a cumprir, para poder parar, de palavras a dizer, de verdade a reencontrar, para poder dizê-la, para poder parar, de tarefa imposta, conhecida, negligenciada, esquecida, a reencontrar, a quitar, para não mais ter de falar, não mais de escutar, eu a inventei, na esperança de me consolar, de me ajudar a continuar, de me acreditar em alguma parte, me movendo, entre um começo e um fim, ora avançando, ora recuando, ora desviando, mas no fim das contas sempre ganhando terreno.”

Samuel Beckett

Ao Theo

Agradecimentos

Às professoras Maria Ivone dos Santos e Tania Mara Galli Fonseca, por suas contribuições, fundamentais para o desenvolvimento do trabalho.

À minha orientadora Elida Tessler, pela amizade, incentivo, entusiasmo e pelas faíscas lançadas a cada encontro.

Ao grupo de pesquisa .p.a.r.t.e.s.c.r.i.t.a., pelas poesias, trocas e reflexões.

Aos meus queridos vizinhos Leandro, Clarissa, Stéfanie, Daiane, Ana Carina, Nilton, Eduarda, Alexandre, Henrique, Elsa, João Vitor, Aline, Vera, Vanessa, Gustavo, Leonardo, Julio, Elisabeth, Virgílio e Erick, pelo afeto, envolvimento, disponibilidade e por todos os ensinamentos.

A Juliano Ventura, pelo companheirismo, cumplicidade e pelas invenções todas. A Eduardo Montelli, pela alegria e inquietação. À Isabel Ramil, pelos planos. À Milena Leão, pelos cafés e conversas. À Mariana Pellizari, pelo carinho e colaboração. Aos amigos que tornaram esse percurso mais suave: Paula Pressler, Patrícia Braga, Janaína Kremer, Paula Trusz, Diego Amaral, Julia Eitelwein, Fabiana Kieling, Júlia Tarragô e Andrea Marquardt.

À minha mãe e meus pais, pelo amor e apoio incondicionais, pela força e compreensão. Às minhas tias, pelos estímulos. A Geison Pitta, pela parceria.

Ao Theo, por seu carinho, sua paciência, encanto e, principalmente, por sua potência de vida.

Resumo

Este texto é fruto de um ano de uma pesquisa em Poéticas Visuais desenvolvida no contexto do condomínio onde moro, na cidade de Porto Alegre. Nele, são apresentadas as interrogações que estimularam o projeto, as etapas do processo e a construção da série de fotografias intitulada *Situações domésticas para corpos clandestinos*, resultado de movimentos de aproximação e de envolvimento entre moradores de oito apartamentos. Através da escrita, busco refletir sobre questões relacionadas aos hábitos, modos de viver e seus possíveis deslocamentos, exploradas e investigadas no decorrer da prática artística. A fim de encontrar um lugar próprio, procurei referências em diferentes áreas do conhecimento, assim como em artistas que se relacionam sob diversos aspectos com o trabalho aqui apresentado.

Palavras-chave: hábito, deslocamento, processo, fotografia e arte contemporânea

Sumário

1. Introdução.....	7
2. Das coisas melhores não temos controle.....	9
3. Favor identificar-se.....	16
4. Por que não?.....	21
5. Hoje eu outro.....	25
6. Situações domésticas para corpos clandestinos.....	30
7. Considerações finais.....	36
8. Referências.....	38

Introdução

Saber que não escrevemos para o outro, saber que essas coisas que vou escrever jamais me farão amado de quem amo, saber que a escrita não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *ali onde você não está* – é o começo da escrita.

Roland Barthes, *Fragmentos do discurso amoroso*

Olá, tudo bem?

Com essa pergunta iniciei o processo do trabalho aqui apresentado. Um questionamento ordinário que acompanha diariamente os movimentos mais banais, como ir à padaria ou à farmácia. Porém, quem são esses seres a quem dirigimos ou que nos encaminham essa interrogação? Escutamos realmente a resposta? Existe a possibilidade de enxergarmos o estranho desconhecido que vive ao lado como a potência viva que é, reconhecer as suas diferenças e romper com os modelos sociais que valorizam a insegurança, o isolamento e as relações descartáveis? Os modos de viver, uma vez investigados, agenciados e compartilhados, teriam a capacidade de interferir e deslocar os hábitos e reflexos cotidianos? Podem essas questões ser investigadas através de um processo artístico? De que maneira?

Essas questões encontraram nas ações, proposições e, finalmente, nas fotografias as formas de serem exploradas. Digo isso, pois em nenhum momento a prática teve a pretensão de respondê-las, mas sim a intenção de lançá-las, as tensionar e esticar; possuiu o desejo de estranhá-las no contexto do condomínio onde vivo. O trabalho aqui apresentado surgiu de uma pausa que significou uma nova percepção de um lugar muito conhecido e também a experimentação de um processo artístico diferente dos vivenciados até então.

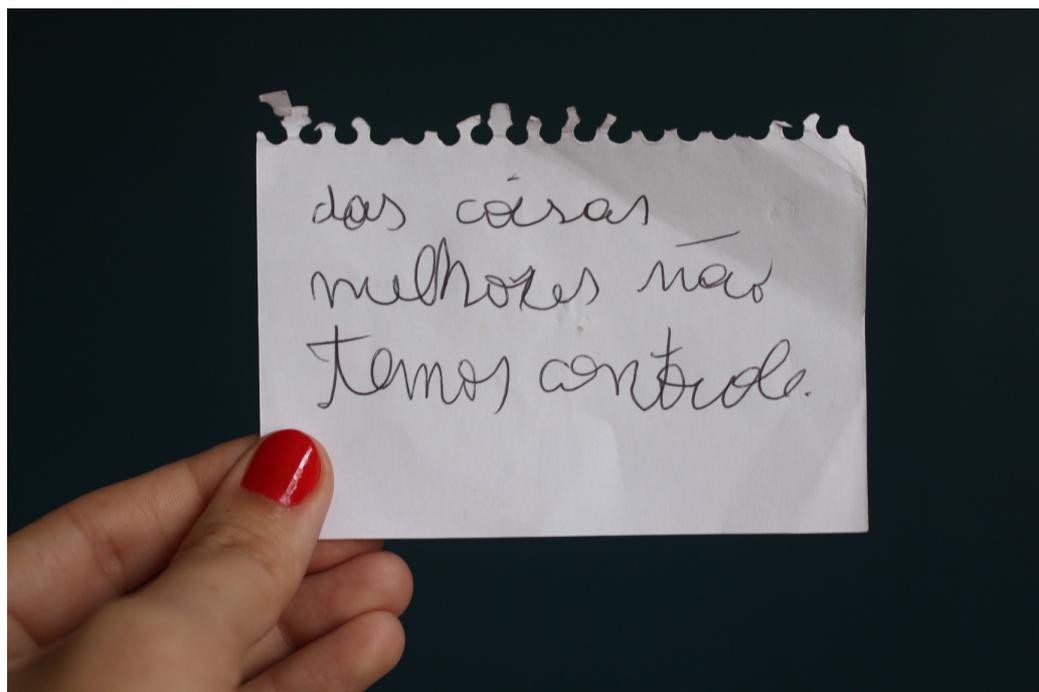
O texto a seguir procura contemplar os principais movimentos executados durante o percurso e busca cavar um lugar para si. Com o auxílio de imagens e documentos de trabalho, a escrita empenha-se em descrever as etapas e refletir sobre os gestos produzidos durante a construção dos acontecimentos e das imagens que compõem a série de fotografias intitulada *Situações domésticas para corpos clandestinos*.

Na primeira parte apresento o nascimento do projeto através dos estímulos que encorajaram a procura por um processo que se desenvolvesse no campo do hábito e das relações cotidianas, e que procurasse nele intervir. Em seguida busco contextualizar o lugar no qual o trabalho atuou e também exponho os primeiros movimentos realizados a fim de contatar os vizinhos e dar prosseguimento às ações.

No terceiro momento, falo sobre uma das proposições que, mesmo não sendo realizada como imaginada, apontou para as propostas desenvolvidas e apresentadas posteriormente. As listas, aqui, surgem como a metodologia encontrada para o trabalho: a forma de contatar, investigar e imaginar.

Por fim, escrevo sobre o ponto culminante dos processos de aproximações, trocas e deslocamentos com os moradores: as fotografias. Apesar das cenas relacionarem-se com aspectos singulares dos envolvidos, busco refletir sobre a construção da série como um todo e não sobre as motivações presentes em cada imagem, a fim de preservar as intimidades. Assim, detenho-me aos aspectos que cobrem todos os enquadramentos.

Busquei, através desse texto apresentado em pequenos fragmentos, o mesmo deslocamento experimentado e proposto durante o processo criativo. Assim, deixei-me afetar pelos fluxos, pelas ideias, palavras e relações que iam surgindo e muitas vezes me desestabilizando. Procurei, assim como diz Roland Barthes na epígrafe desta Introdução, estar onde não estou.



O bilhete acima foi um presente do amigo Eduardo Montelli durante o verão de 2011 em Porto Alegre. A anotação despretensiosa dialoga com um processo que vem sendo apreendido por mim através da arte: a noção de deslocamento como construção de si. O deslocamento diz respeito a uma reconhecimento do presente que pertence, ao mesmo tempo, à função do futuro, à ordem da criação (DELEUZE, 2006). Os rabiscos displicentes advertem didaticamente sobre a tentativa ilusória de monitoramento e contenção da vida, operações cada vez mais numerosas e violentas na sociedade contemporânea. Através de manobras muitas vezes camufladas, o sistema sócio-político e midiático aniquilam as subjetividades e as diferenças em defesa das identidades fixas e dos padrões de comportamento.

A beleza do bilhete surge para mim com a possibilidade de abertura a uma nova aspiração, a uma outra forma de pensar. O enunciado é uma afirmação da vida, no qual as “coisas melhores” não são boas ou ruins em si, mas singulares; instantes em que é possível lançar o olhar sobre a realidade e ver diferentemente, longe dos domínios padronizados e dos valores pré-estabelecidos. Os desejos de instaurar uma outra relação com o mundo e de estimular um processo desestabilizador do pensamento e da ordem vigente que rege os comportamentos encontraram seu motor propulsor nas palavras de

Waly Salomão: “Criar é não se adequar com a vida como ela é” (SALOMÃO apud SILVA, 2008).

A prática artística, como resistência aos modelos de produção, consumo e comportamento, foi estimulada tanto pelas reflexões suscitadas pelo aviso amigo quanto pela observação dos processos de criação e apresentação realizados até então. O período de férias apresentou-se como uma pausa das atividades, um intervalo no qual foi possível lançar um olhar demorado ao caminho percorrido no Instituto de Artes. Simultaneamente, vivia como nunca o cotidiano do lugar onde moro há aproximadamente seis anos. O espaço, que abrigou a minha vontade de ingressar no curso e que acompanhou as experiências vividas desde então, provocou-me profundamente ao denunciar a minha negligência e dispersão em relação a ele.

Friedrich Nietzsche, no Prólogo de *Genealogia da moral*, suspeita de que não empregamos devidamente o nosso tempo sobre as vivências e, desta forma, estaríamos ‘ausentes’ durante as experiências imediatas. Ao despertar o olhar para o lugar que chamo de casa senti-me um tanto próxima ao “homem do desconhecimento” citado pelo filósofo, aquele que após a passagem do acontecimento pergunta-se o que foi vivido (NIETZSCHE, 2009, p. 7).

Após um longo período ‘distante’, passei a me sentir gradativamente assediada por esse lugar, que revelava aos poucos a sua riqueza e esboçava-se como um terreno fecundo para as investigações e práticas artísticas que estava disposta a explorar.

Ainda inquieta em relação aos últimos trabalhos realizados, iniciei uma etapa de observação e envolvimento com os acontecimentos do prédio e dos sujeitos com os quais divido o endereço. O estímulo maior veio da série fotográfica recentemente realizada em cômodos da minha casa, imagens que evidenciavam a perda de referencialidade do corpo no espaço doméstico. *Situações domésticas para corpos clandestinos - Preâmbulo* é uma série de imagens que foram desenvolvidas na ocasião de retorno ao lar, após uma marcante viagem.

O trabalho é constituído por três diferentes cenas que utilizam os ambientes de meu apartamento como cenário para ações ambíguas, nas quais o corpo fragmentado

protagoniza situações imprecisas e estranhas. Nessas imagens o rosto dos indivíduos nunca é revelado, somente as suas extremidades (braços e pernas), fator que eleva o mistério em torno de suas identidades. Os corpos fundem-se à paisagem doméstica em posições manifestadamente desconfortáveis; estrangeiros infiltrados que ocupam as fissuras do habitual e buscam novas funções para os objetos cotidianos. No processo desse trabalho percebi a tentativa de desestabilizar as zonas confortáveis repletas de certezas, precipitando o corpo (real e o do espectador) ao acionamento de possíveis deslocamentos e desequilíbrios.



Situações domésticas para corpos clandestinos – Preâmbulo, fotografia digital, 2010



Situações domésticas para corpos clandestinos – Preâmbulo, fotografia digital, 2010



Situações domésticas para corpos clandestinos – Preâmbulo, fotografia digital, 2010

É importante salientar que fui submetida à noção de deslocamento suscitada pelas imagens, questão essencial para produzir uma alteridade no olhar destinado ao condomínio, assim como a aproximação com o espaço da casa e com o cotidiano trouxeram a coragem necessária para iniciar os primeiros movimentos em direção ao novo projeto. Embora ainda incerta quanto aos procedimentos, estava segura com a ampliação do campo de pesquisa e de atuação artística, e também decidida em operar em um limite mais estreito entre arte e vida, criação e cotidiano.

O contato com a obra de Allan Kaprow durante a exposição *Horizonte Expandido*¹ foi decisivo para cultivar pensamentos acerca de um processo que se desenvolvesse dentro da vivência cotidiana e extrapolasse os locais de arte. Na ocasião da mostra, tive a oportunidade de conhecer as formulações teóricas do artista, as quais me marcaram profundamente. O caminho da participação, do envolvimento, do casual e da reflexão proposto em suas ações busca retirar o seu trabalho do percurso da arte institucionalizada a fim de que adquiram a qualidade de *obras da vida*. Na contramão dos critérios da tradição ocidental, as atividades de Kaprow eram pensadas como sistemas de troca, de construção de conhecimento, de percepção e reelaboração da vida a partir de um olhar cuidadoso e delicado às ações corriqueiras (NARDIM, 2011).

Uma peça de Kaprow capturou especialmente a minha atenção. Trata-se de *Maneurs* (1971), uma atividade em que ele propõe uma troca incessante de cumprimentos entre dois participantes. A repetição das palavras de gentileza acaba esvaziando os seus significados e reflete aquilo que o artista chama de “aspectos artificiais do dia a dia” (KAPROW, 2010, p.114). Desta forma, passei a questionar a padronização das relações humanas no âmbito do prédio, onde alguns tipos de cortesias são frequentes, porém totalmente automatizadas e distantes. Esta indiferença presente no contexto de um prédio é evidenciado por Júlio Cortázar em *Histórias de cronópios e de famas*: “Oh, como cantam no andar de cima! Há um andar no andar de cima nesta casa, com outras pessoas. Há um andar de cima onde moram pessoas que não percebem seu andar de baixo, e estamos todos dentro do tijolo de cristal.” (CORTÁZAR, 1998, p. 4)

¹ Horizonte Expandido foi uma exposição realizada no Santander Cultural, em Porto Alegre entre os dias 25 de maio e 15 de agosto de 2010. Sob curadoria de André Severo e Maria Helena Bernardes, a mostra apresentou trabalhos produzidos no contexto dos anos 60 e 70.

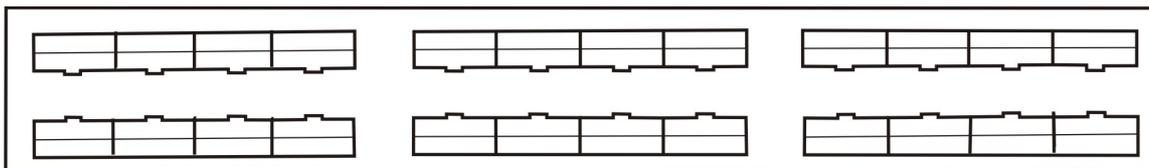
A escolha por trabalhar no âmbito das relações cotidianas deu-se pela percepção de que esse é o campo “que se encontra mais duramente atingido pela reificação geral” (BOURRIAUD, 2009, p. 12). Nesse momento não sabia o que iria acontecer, que tipo de trabalho poderia surgir, mas estava disposta a lidar com as contingências e sentia a urgência de intervir nesse lugar.



A placa na portaria solicita um nome, um número, um parentesco, alguma referência, uma palavra do recém chegado. Dos moradores espera convenientemente uma saudação, um sorriso, um olhar. Acompanha o movimento diário de entra-e-sai daqueles que dividem, entre 192 apartamentos, o mesmo endereço.

Construído entre os anos de 1968 e 1970, o Condomínio Geraldo Santana está localizado em um ponto central e privilegiado na cidade, no bairro Menino Deus. A zona, historicamente abastada, atualmente é valorizada por sua localização no mapa da cidade, pelo grande número de estabelecimentos comerciais que garantem o abastecimento rápido e eficaz de seus habitantes, e também por possuir uma quantidade considerável de espaços de lazer, como parque, *shopping*, estádio de futebol e praças.

Diferentemente das edificações mais recentes do bairro, o conjunto habitacional parece guardar alguns resquícios de ingenuidade em sua forma. Ocupando metade de uma quadra, é um lugar que possui extenso jardim, um largo corredor entre os blocos, uma pequena área para poucos automóveis e nenhum espaço propriamente projetado para o lazer das crianças, que se reúnem – assim como os idosos – nos bancos erguidos entre os blocos.



Implantação do Condomínio Geraldo Santana

Algo que chamou a minha atenção quando cheguei ao apartamento foi o fato das unidades possuírem a mesma estrutura arquitetônica. Através dos ruídos é possível saber em qual cômodo o morador acima está e, assim, imaginar o que ele está fazendo ou cozinhando, já que a troca de aromas entre as cozinhas também é facilitada. Gosto muito de um trecho de *A vida: modo de usar*, em que Georges Perec (2009, p. 16) escreve o seguinte:

Os habitantes de um mesmo prédio vivem a apenas alguns centímetros uns dos outros, uma simples divisória os separa, partilham os mesmos espaços que se repetem ao longo dos andares; fazem os mesmos gestos ao mesmo tempo, abrir a torneira, dar a descarga, acender a luz, pôr a mesa, algumas dezenas de existências simultâneas se repetem de andar em andar, de prédio em prédio, de rua em rua.”

As existências simultâneas evocadas por Perec voltam a lembrar que estamos todos no mesmo tijolo de cristal, como disse Cortázar. Assim, a primeira etapa da execução do trabalho foi identificar a minha presença e manifestar o meu interesse em conhecer as vidas que pulsavam ao redor das paredes da minha moradia. Coloquei, então, nas caixas postais o seguinte bilhete:

Prezados vizinhos e vizinhas,

Estou realizando um projeto em Artes Visuais onde pretendo retratar o cotidiano em nosso condomínio. A ideia é entrar em contato com todos vocês e conversar a partir de um questionário, a fim de produzir vídeos e fotografias. Nos próximos dias estarei verificando a disponibilidade e a vontade de cada um em participar deste projeto, assim como explicarei detalhadamente de que forma se dará essa participação.

Agradeço desde já a possibilidade de tantos encontros.

*Letícia Bertagna
209-C1*

Após manifestações de curiosidade e entusiasmo de alguns moradores que receberam o bilhete e me procuraram e, ainda, depois de realizar dois encontros a partir

dos questionários e registrá-los em vídeo, verifiquei a impossibilidade de trabalhar com o *todos vocês* que o bilhete se referia e notei que a forma de comunicação e registro através das perguntas e da gravação estava equivocada. Uma importante reflexão nesse momento foi que, se eu realmente ansiava por um envolvimento maior com as pessoas, eu precisaria trabalhar com um número menor de vizinhos. Percebi o tempo como um elemento importante nesse processo: o trabalho não se constituiria em instantes isolados de convívio e sim criaria a sua própria temporalidade. Quanto ao questionário, apesar de suscitar algumas conversas interessantes com os dois primeiros vizinhos contatados, ele era ora muito superficial ora invasivo demais, dependia de seu uso.

Isso me levou a refletir também sobre a minha intenção e, sobretudo, quais forças surgiam, quais aspectos eram revolidos em mim durante os diálogos. Seria preciso me colocar para fora de mim mesma a fim de perceber no outro as suas singularidades, suas diferenças e a potência de suas palavras. Ficou claro para mim que a vontade de reconhecer no outro as suas diferenças era uma maneira de descobrir e afirmar as minhas próprias. À maneira do pensamento nômade definido por Gilles Deleuze, estava procurando frestas nesse território em que me fixei, no qual fosse possível ser agente de uma prática artística catalisadora. Deleuze (2005, p. 326) diz o seguinte:

o nômade não é forçosamente alguém que se movimenta: existem viagens num mesmo lugar, viagens em intensidade, e mesmo historicamente os nômades não são aqueles que se mudam à maneira dos migrantes; ao contrário, são aqueles que não mudam, e põem-se a nomadizar para permanecerem no mesmo lugar, escapando dos códigos.

Para isso, seria necessário entregar-me ao tempo, modificar a abordagem e repensar o registro. O vídeo e a fotografia, nesse momento, dificultariam os encontros na medida em que desviavam a minha atenção das situações de contato. No entanto, o fracasso das primeiras tentativas não foi total, pois a estrutura do questionário apontou para um formato que poderia ser utilizado como metodologia para este trabalho sobre o cotidiano e os modos de habitar: as listas.

Decidi então trabalhar com os vizinhos mais próximos, aqueles que dividiam a mesma porta comigo e, conseqüentemente, o corredor interno, as paredes, tetos e chãos. Após entrar em contato com cada um dos vizinhos pessoalmente e verificar com eles as suas disponibilidades, pedi que começassem a guardar as suas notas fiscais de

supermercado. Desta forma, à medida que as recolhia, colocava o nome do responsável pelo apartamento na parte traseira e as organizava por data. Os comprovantes surgiram inicialmente como uma maneira de estabelecer um contato contínuo e como uma maneira sutil e silenciosa de travar conhecimento dos detalhes de seus cotidianos. Foi somente durante essa etapa de recebimento que me dei conta do quanto estas listas de compras diziam de cada um. A escolha e a repetição dos itens consumidos completavam as palavras que trocávamos, assim como expressavam aquelas que muitas vezes faltavam.



Portas de entrada de cinco dos oito apartamentos envolvidos.

Durante esse período fotografei as portas de entrada de cada unidade e, depois, as salas dos apartamentos a partir do ponto de vista que tinha do corredor. Realizei cinco fotografias internas no total, que foram impressas e dadas aos proprietários das casas. Estas imagens me fazem lembrar da série *Quartos – São Paulo* (1998), de Rochelle Costi, na qual a artista registra diferentes quartos de dormir de habitantes da cidade de São Paulo. As imagens sugerem uma investigação etnográfica através de um recorte do cotidiano íntimo de sujeitos cujos nomes desconhecemos, e constituem, "um ensaio sobre o homem urbano, suas aspirações, seus desejos, sua carga cultural, seus fetiches e carências" (WERNECK, s/d). A coleção de fotografias oferece indícios dos modos de viver de indivíduos ordinários através de seus objetos e nos convida a olhar atentamente para o interior das construções que fundam singularmente cada quarto.



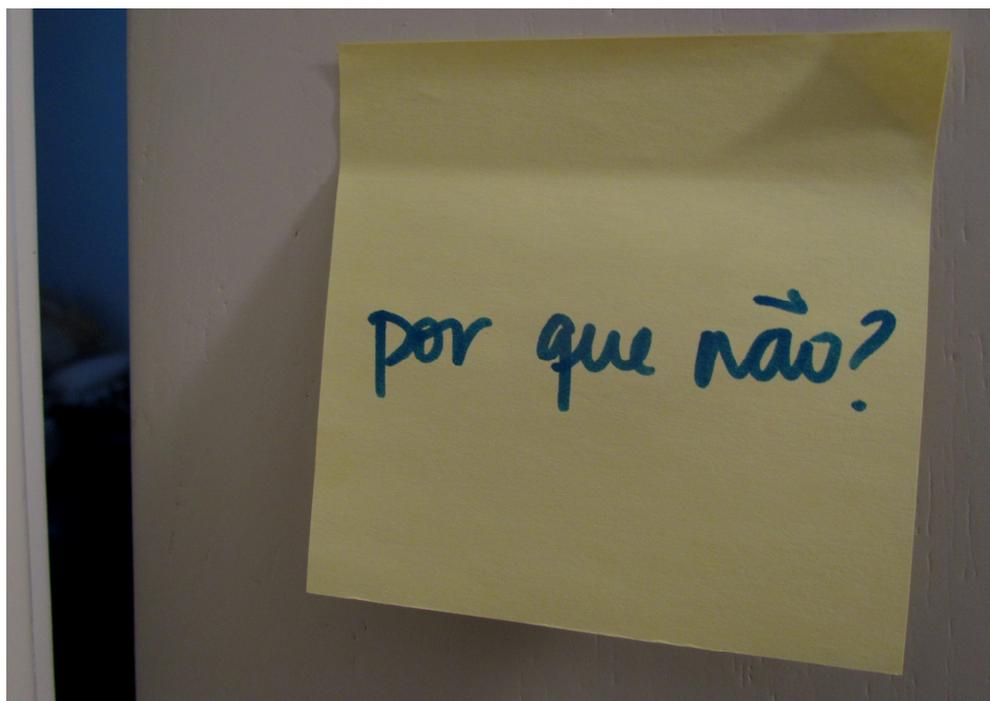
Rochelle Costi, *Quartos – São Paulo*, 1998

Em uma das ocasiões escutei de uma vizinha, ao receber a fotografia: “Nossa! Nem parece a minha casa!”. Reação como esta me encorajava a prosseguir, mesmo na incerteza do processo que estava percorrendo. Apesar de estar ainda tateando timidamente o caminho, algum deslocamento já se apresentava. Alguns moradores preferiram não participar dessa proposta e outros, mesmo aceitando, demonstraram certa resistência para a efetivação da imagem. Como não pretendia constranger ninguém, optei em não insistir.



Registro das salas de estar de cinco dos oito apartamentos envolvidos.

Esses primeiros contatos me fizeram perceber como cada um abre a porta de sua casa, que tipo de abertura dá ao outro (no caso, eu) e a maneira com que se envolve com as coisas. Essas apreensões, juntamente com as recusas, foram imprescindíveis para que importantes perguntas surgissem: como abro eu a minha porta? Se o outro tivesse aqui batido, eu teria aceitado participar, o deixaria fotografar a minha casa?



Não porque não. Mas por que não? Porque não.

A resposta da síndica do prédio, em face aos meus questionamentos relacionados à proibição de realizar um almoço na área comum do prédio, me colocou impetuosamente diante do problema que estava investigando: a fixidez do pensamento e a fuga das vivências cotidianas. O *almoço em comum* surgiu como uma proposta de criar um espaço de convívio entre as pessoas que estavam participando do projeto e de ativar os dados contidos nas listas, já que elas forneceriam os ingredientes da refeição. Esperava com este gesto construir uma experiência de troca em um espaço que, por ser de todos, não pertence de fato a nenhum de nós, e talvez por isso seja pouco utilizado.

O mais curioso diante da negação foi o fato de não constar na Convenção do Condomínio nenhum artigo que argumentasse contra a realização do evento. O documento, que possui itens curiosos - como, por exemplo, a propriedade comum do solo e do céu -, foi redigido pela construtora e data da inauguração do conjunto habitacional, não sofrendo nenhuma modificação desde então. Nele, a única referência à

utilização do espaço comum indicava que o mesmo poderia ser aproveitado desde que não causasse dano ou incômodo aos demais. Assim, formulei um abaixo-assinado e iniciei o recolhimento das assinaturas da maioria dos moradores, a fim de obter a licença necessária para a realização desta etapa do projeto. Embora o levantamento de aprovação dos vizinhos se apresentasse bem sucedido, foi alegado pela empresa administradora do prédio que no pátio somente era permitido “caminhar, parar e respirar”, ou seja, era possível realizar os atos mínimos para sobreviver nesse espaço, e qualquer movimento diferente deveria ser repreendido. Diante dessa situação, meu desejo de realizar a proposta foi revigorado através da vontade de empregar força à ação e ao pensamento de quebrar alguns paradigmas. Diante da impossibilidade, Paul Valery (2009, p. 13) brinda à força reativa que advém da coisa inviável:

“De pé! De pé! Clama todo o meu corpo, é preciso romper com o impossível! De pé! O milagre de ficar de pé se realiza. O que de mais simples, o que de mais inexplicável que esse prodígio, Equilíbrio? Apresenta-te agora, anda, junta-te aos teus desígnios no espaço; segue teus olhares que levantaram vôo em direção ao que se vê; penetra, com passos que se podem contar, na esfera das luzes e dos atos, e compõem tuas forças com objetos que te resistem...”

O pátio era importante para provocar um deslocamento incisivo nos envolvidos, assim como poderia ser uma maneira de pensarmos o espaço, atribuindo a ele novas funções. A inviabilidade de ocupar o espaço comum, além de fortalecer a ideia, trouxe à tona a possibilidade de abrir a minha casa e, desse modo, tanto inverter o direcionamento das proposições quanto observar e esgarçar as resistências que nela habitavam no momento. Já ao utilizar os alimentos anteriormente consumidos em um mesmo dia como a base da refeição, pretendia trazer à tona os hábitos de consumo ligados à alimentação de cada um e a questão da simultaneidade em nossas vivências particulares. Buscar em acontecimentos passados novas relações no presente. A ação de ligar as matérias umas às outras para produzir a ceia que todos partilhariam era entendida por mim como um ato de assimilação, onde um estaria simbolicamente ingerindo o outro.

María Cunillera utiliza o trabalho *Canibalismo* (1973) de Lygia Clark para exemplificar aquilo que acredita ser uma ação positiva de intercâmbio. Nessa *performance*, um participante se encontra vendado e deitado no chão, vestindo um macacão com uma abertura na altura do abdômen. Outras pessoas também vendadas

sentam-se ao redor dele e retiram da fenda em sua roupa algumas frutas para mordê-las e, em seguida, depositá-las novamente sobre o corpo. Dessa forma, alguns participantes acabam recolhendo também as sobras deixadas pelos outros. A autora se refere à obra como uma antropofagia afirmativa, na qual as fronteiras do ser e de seu entorno não estão fixas e aonde as identidades se dissolvem (CUNILLERA, 2005).



Lygia Clark, *Canibalismo*, 1973

De um modo menos enfático do que a *performance* de Lygia, a proposição pretendia também expandir a ideia de um “eu imutável”, conectando os vizinhos uns aos outros e ao lugar no qual vivemos. Porém, *Um Almoço em comum* (ou seria incomum?) se apresentou como a oportunidade de proporcionar um acesso diferenciado à minha casa, a fim de que abrisse dessa forma e dessa vez, a própria porta. O seguinte convite foi entregue:

*Queridos vizinhos,
Gostaria de agradecer a todos pela ajuda que estou recebendo em relação ao projeto. Quero também convidá-los para o almoço que prepararei a partir das nossas compras de supermercado. Este almoço vai ser realizado no próximo sábado, dia 18 de junho às 13h no meu apartamento. Todos sabem que a ideia inicial era a de comermos no pátio, mas isso não será possível pois não temos autorização para tal. Aos que irão compartilhar esse momento, peço que tragam suas cadeiras, seus pratos e talheres. Acredito que será uma ótima experiência!*

*Um almoço em comum
Data: 18/06/2011
Horário: 13h
Local: Apartamento 209*

No dia 18 de junho de 2011, cinco vizinhos compareceram ao encontro, número inferior ao imaginado. A refeição foi baseada nas compras realizadas anteriormente no dia 06 de maio do mesmo ano, e as notas estiveram disponíveis no local para que os mesmos tivessem acesso aos dados nelas contidos. Provavelmente o mais interessante dessa experiência foi o fato de ter ocorrido uma espécie de ‘dança das cadeiras’, na qual cada morador, apesar de trazer o seu assento, utilizou naturalmente o móvel do outro. Através das conversas suscitadas, ficaram claros para mim os diferentes modos de se relacionar com o condomínio, suas preferências e seus posicionamentos diante da rotina diária e suas projeções para o futuro. Após alguns momentos de reflexão, percebi que a melhor maneira de continuar trabalhando com os vizinhos era de forma individual e que poderia propor novas listas, solicitando diretamente a sua participação.



Almoço em comum, proposição. Fotografias: Letícia Bertagna e Juliano Ventura



Na tentativa de aprofundar o conhecimento sobre algumas questões levantadas durante o almoço, passei a propor dois tipos de listas: de desejos e de rotina. No caso da primeira, forneci uma lista com dez vontades minhas e instruí para que imaginassem, no momento da escrita, que estavam construindo uma espécie de ‘lista de ano novo’, com vontades que gostariam de realizar a partir daquele momento. Ao apresentar os meus desejos, pensava em ampliar a abertura dada anteriormente em relação a mim e estimular as relações de intimidade que estávamos criando. Através das listas de rotina, acreditava que seria possível visualizar os gestos de cada um dos moradores, assim como incitar neles outra percepção dos atos diários, já que ao descreverem suas rotinas eles também as observariam como pequenas narrativas. Para esta última atividade, solicitei que descrevessem cada ação acompanhada da hora aproximada em que havia sido realizada.

A primeira proposta de lista não foi entregue para todos os vizinhos, pois, a esta altura, já começava a perceber a abertura e a disponibilidade de cada um, e a notar quais eram as formas de contato mais efetivas com cada pessoa: conversas fortuitas e as trocas de bilhetes, objetos, alimentos ou receitas. Das quatro solicitações feitas, duas retornaram e foram muito importantes para ampliar o trabalho de imaginação acerca dos moradores e suas formas de viver.

Esta proposição, ao me colocar diante do desejo do outro, criou um movimento ambíguo, no qual oscilei entre a identificação das vontades comuns, a tentativa de me colocar no lugar do outro momentaneamente para compreender suas motivações e também o retorno intenso a mim com a própria subjetividade ampliada. Esse conjunto de intenções é contraditório na medida em que se encontra no plano das esperanças e dos sonhos, são promessas para si que apontam para o futuro e tensionam o presente, apontando para os movimentos necessários para alcançar as próprias metas. Parecem habitar um tempo suspenso, já que estão conectadas ao passado e formuladas a partir de acontecimentos pessoais anteriores, e ao futuro, na medida em que criam e antecipam imagens isoladas e idealizadas daquilo que está por vir.



Felix Gonzalez-Torres, *Sem título -Portrait of Stilpasses*, 1991

Recordo-me do trabalho *Sem título -Portrait of Stilpasses* (1991) de Félix Gonzalez-Torres no qual o artista recolhe uma lista com fatos importantes da história

pessoal de seu cliente que fossem do conhecimento de poucas pessoas, adicionando a esta enumeração os fatos históricos que, de alguma forma, se relacionam com os acontecimentos íntimos. Em seguida, Gonzalez-Torres confecciona faixas em que estão misturados os eventos particulares e históricos para apropriar-se do território do sujeito a fim de aplicar em sua casa o texto que sinaliza a sua história de vida e aponta para as suas escolhas. Ao mesmo tempo, ao optar pelos fatos que formam a faixa, o procedimento do artista nos coloca “diante da realidade através de uma relação singular do mundo, através de uma ficção” (BOURRIAUD, 2009, p. 81)

- 1- Escrever todos os dias.
- 2- Concluir a Oficina literária do Professor Assis Brasil.
- 3- Praticar meditação.
- 4- Ouvir música com mais frequência.
- 5- Estudar inglês.
- 6- Ser menos perfeccionista e exigente comigo mesma.
- 7- Aceitar as pessoas como são. Não esperar que elas mudem.
- 8- Ser menos preocupada com minha saúde.
- 9- Conhecer Ushuaia.
- 10- Voltar a Paris.

- Organizar melhor o meu tempo;
- Viajar mais;
- Me dedicar mais ao inglês;
- Ler mais livros que gosto;
- Caminhar pelo menos 2 vezes p/semana;
- Falar menos e ouvir mais;
- Saia mais com os amigos;
- Não deixar nada que tenho p/última hora.

Listas de desejos recebidas

Ao adentrar no terreno das esperanças e das promessas, passei a perceber que força da lista estava em sua porção de realidade imaginária, na sua “possibilidade de vivenciar o outro do mundo”² através da escrita. A experimentação de um possível deslocamento do tempo, do real e de si mesmo através da lista indicou um caminho que passei gradativamente a explorar: a criação de imagens metafóricas e ficcionais.

Nesse sentido, as listas de rotinas abriram uma passagem ainda maior em direção à ficcionalização, enquanto descreviam subjetivamente as ações realizadas no período de um dia. A escolha das atividades e a maneira de relatá-las sugeriam as formas com que cada um dos vizinhos percebia seus hábitos, como criavam uma história para a sua

² LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora*. P. 27.

experiência diária, assim como os próprios modos de falar de si e de se ver na vivência cotidiana.

8:00hs - acordo
9:30 - tomo café
10:00 - arrumo a casa
11:00 - faço almoço
12:00 - almoço
13:00 - levo a louça
14:00 - tomo banho
15:00 - vou trabalhar
22:00 - saio do trabalho
22:30 - janto
23:30 - vou dormir

ACORDAR 7:00
ESCovar OS DENTES 7:05
TROCAR DE Roupa 7:10
ARRUMAR MATERIAL 7:20
IR PARA O COLÉGIO 7:30
VOLTAR PARA CASA 12:00
LFR 13:00
IR PARA O VOLÊ, 16:00
VOLTAR VER MALHAÇÃO 17:30
MERECER NO COMPUTADOR 19:00
JANTAR 22:00
TOMAR BANHO 22:30
DORMIR, 23:00

ROTINA

7:15 = ACORDAR
7:30 = MAMA GUSTAVO
8:00 = ARRUMAR PI IR TRABALHAR (VANESSA)
8:30 = PEGAR OBUS (VANESSA)
9:00 = CHEGAR ESCRITORIO E TRABALHAR
11:30 = PEGAR OBUS PI VIR ALMOÇAR COM GU
12:15 = ALMOÇAR
12:50 = ESCOVAR OS DENTES E COLOCAR UNIFORME
13:10 = PEGAR O BUS PI IR LARGAR OGU NA ESCOLA.
13:30 = SU NA ESCOLA IR TRABALHAR
13:45 = CHEGAR NO ESCRITORIO E TRABALHAR
14:30 = SAIR PARA PEGAR O SU NA ESCOLA
14:40 = CHEGAR NA ESCOLA E IR PEGAR OBUS PI RETORNAR PI CASA.
19:00 = FAZER JANTA
19:40 = SU TOMAR BANHO
20:30 = JANTAR
22:00 = DORMIR.

Listas de rotinas recebidas

Após o contato com tantos universos singulares e territórios produtores de subjetividades, passei à observação do material. Bourriaud fala sobre o “fenômeno de condensação” que seria uma espécie de fixação da força sobre a forma daquilo que nos move na expectativa de uma operação, de uma direção, de uma associação. O autor se apóia na ideia de Felix Guattari relativa à atividade artística: o embate entre a vontade e o material, no qual o processo de interpretação e avaliação corresponde ao trabalho de “traçar textos no *caos* do mundo” (BOURRIAUD, 2009, p. 136).

Lucia Serrano Pereira apresenta a condensação sob a ótica freudiana, e associada à noção de deslocamento, sendo a primeira relacionada à produção de metáfora e a segunda de metonímia. Para a psicanalista, a palavra ainda não dominada totalmente em seu significado opera com os fragmentos captados a fim de realizar associações, de desvendar sentidos, criar hipóteses, cruzamentos e ligações em um território oscilante. Pereira (2011, p. 32) diz que:

Encontramos nas condensações toda a sincronia daquelas figuras mistas, “pessoas coletivas”: é tal pessoa mas a forma de falar e o tom é de outra, o cabelo tem a ver com uma terceira, e ainda por cima tudo isso tem a ver comigo... As imagens, ou mesmo as palavras compostas que não sabemos o que querem dizer, mas ao mesmo tempo, misteriosamente, sabemos, ou as reconhecemos em uma constelação...”

Os pequenos mapas dos territórios desconhecidos, embora vizinhos, forneceram os dados que se assimilavam aos processos de imaginação; “os objetos visíveis, as enunciações formuladas, os sujeitos são como vetores ou tensores”³ que passaram a se condensar em cenas e situações que tiravam da realidade o material necessário para criar um outro mundo através da imagem .

³ FONSECA, Tania Mara Galli; AMADOR, Fernanda; KIRST, Patrícia Gomes. *A imagem como dispositivo clínico-político*, 2007.

Situações domésticas para corpos clandestinos

Para começar a falar da série de imagens que constituem *Situações domésticas para corpos clandestinos* é preciso retroceder um pouco.

Apresentada em Vitória/ES, em novembro de 2010, *É preciso criar um espaço vazio* foi a primeira *performance* ao vivo realizada por mim e Juliano Ventura. A ação foi criada a partir de diversos procedimentos que utilizavam objetos corriqueiros em ações simultâneas e que, através do deslocamento de lugares e do cruzamento de vivências, problematizava os processos de construção, desconstrução e reconfiguração dos indivíduos e dos objetos. Essa experiência trouxe à minha produção de maneira mais enfática a relação entre corpo, casa e objeto. Na ação, as louças quebradas surgiram como uma analogia do corpo e da casa, metáfora da transformação constante da vida, da necessidade de romper com as forças dos hábitos de ver, pensar, sentir e experimentar.

Após o período de contato intensificado com os vizinhos, foi possível verificar o potencial de seus espaços domésticos e de que forma eles se relacionavam com suas próprias histórias e convicções. Ludmila Brandão em seu livro *A casa subjetiva*, afirma que a casa abriga mais do que um morador ou uma família, mas também as suas narrativas, objetos e acontecimentos. Segundo a autora, a moradia é o agenciamento de uma série de funções heterogêneas e conexas, desempenhadas e constituídas no espaço doméstico e que estimulam deslocamentos, rupturas e pulsações em uma relação na qual “homem e espaço doméstico confundem-se” (BRANDÃO, 2008, p. 33). Pensando o território a partir desta proposição, a autora nos fala que ele é fundado na medida em que os componentes que o constituem passam a ser expressivos e a operar como marcas, enquanto suas funções são móveis e estão em constante transformação.

A fim de explorar as alterações do território de cada um dos vizinhos, eu propus uma fotografia para cada apartamento, uma situação doméstica encenada por eles que gerasse também um acontecimento, um “final simbólico” ao nosso processo de trabalho. Para cada indivíduo foi escolhido um objeto principal que comporia a cena junto com seu(s) corpo(s), e que estava de alguma forma relacionada com os dados das listas ou com as conversas suscitadas durante esse período.

Acredito que seja mais interessante comentar a forma com que as imagens foram construídas do que narrar histórias e relacioná-las diretamente aos objetos e às cenas. O fato é que, a maneira com que cada um se expressa em sua casa e as funções a que ela atribui foram o ponto de partida para a escolha dos objetos e das situações formuladas, a fim de causar um deslocamento do hábito e um desconforto em seu território existencial.

Recordo um filme que assisti ainda no início do projeto e que marcou profundamente: *Amores Expressos* (*Chungking Express*, 1994), de Wong Kar-Wai. Nele, a delicadeza das metáforas empregadas pelo diretor tailandês contrapõe-se com o ritmo frenético e fragmentado da montagem, em uma história sobre a inacessibilidade, isolamento e tentativas de aproximação. Neste filme interessa-me particularmente a segunda parte, na qual Faye (Faye Wong), uma atendente de um estabelecimento de *fast food* conhece o policial chamado 663 (Tony Leung). A garota, sabendo de sua recente decepção afetiva, passa a entrar em sua casa secretamente com o intuito de reconstruí-la através de pequenos gestos que incluem limpeza, substituição e introdução de objetos. As ações desenvolvidas nesse ambiente doméstico e ordinário acabam provocando uma desarticulação ao mesmo tempo em que promovem novas possibilidades ao lugar.



Wong Kar-Wai, *Amores Expressos*, 1994.

É preciso salientar que desde o seu princípio, o projeto buscou referências em diversas áreas, como a psicanálise, filosofia, cinema e literatura. Na última, encontrou um solo acolhedor na escrita de Júlio Cortázar e Samuel Beckett. Ambos os autores foram de grande importância para a construção das imagens produzidas, na medida em que as suas linguagens vivem entre o “humor melancólico, irônico ou violento”⁴ e seus personagens experimentam situações estranhas e ambíguas, apresentadas em uma

⁴ Expressões utilizadas na “Nota da tradutora” do livro *Histórias de cronópios e de famas* (2008), por Glória Rodríguez.

narrativa com toques fantásticos e absurdos. A voz protagonista de *O Inominável* (2009, p. 29) já em sua primeira aparição ajuda a esboçar o objetivo e a motivação das propostas fotográficas:

“Onde agora? Quando agora? Quem agora? Sem me perguntar. Dizer eu. Sem pensar. Chamar isso de perguntas, hipóteses. Ir adiante, chamar isso de ir, chamar isso de adiante. Pode ser que um dia, primeiro passo, vai, eu tenha ficado simplesmente ali, onde, em vez de sair, segundo um velho hábito, passar dia e noite tão longe de casa quanto possível, não era longe.”

Aproveito o trecho de Beckett para chegar ao que acredito ser o conceito central que permeia a série fotográfica, desde a sua elaboração, sua produção e sua exposição: a noção de desterritorialização, que, segundo Gilles Deleuze “é o movimento pelo qual ‘se’ abandona o território” (DELEUZE, apud BRANDÃO, 2009, p. 68). Segundo Brandão (2009), esse deslocamento pode ser descoberto e produzido tanto nas relações entre o território e o seu exterior quanto naquilo que é proporcionado por ele mesmo, possibilitando a composição de outros agenciamentos que, podendo ou não referirem-se ao agenciamento primeiro, seguem seus rumos. Assim sendo, cada fotografia encontrou o seu próprio caminho.

Pensando a construção da imagem como uma escrita, cada cena foi criada como uma frase, onde o fato apresentado é uma fonte inesgotável de movimentos e expansões (BARTHES, 2003). Assim como o processo percorrido pela ação e imaginação durante o trabalho, as cenas surgiram como situações dadas a ver em um estado de flutuação, na qual os elementos estão dispostos de forma a abrir a imagem, e não encarcerá-la em uma narrativa determinada, fechada.

Durante uma visita à 29ª Bienal de São Paulo⁵, tive contato com o trabalho de Alessandra Sanguinetti intitulado *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños* (2000). Trata-se de uma série de fotografias na qual a artista retrata os desejos das primas Guille e Belinda e suas transformações desde a infância até o início da vida adulta. Sanguinetti acompanhou suas vidas e, a partir das suas vivências, criou imagens eminentemente narrativas, em que as personagens são apresentadas em cenas ambíguas e misteriosas, que evocam o imaginário infantil e do

⁵ A 29ª Bienal de São Paulo foi realizada entre os dias 25 de setembro e 12 de dezembro de 2010, no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, na cidade de São Paulo.

lugar em que vivem. Essa série me chamou atenção pelo estado de indefinição no qual que me lançou. As imagens são delicadas e fortes ao mesmo tempo, repletas de inocência e de uma agressividade latente; nelas, o universo onírico contrasta com a realidade do contexto em que foram concebidas. Assim, levaram-me a questionar os lugares da artista e das crianças na concepção das imagens, assim como as suas manifestações subjetivas presentes nas fotografias.



Alessandra Sanguinetti, *Hydrangeas*, 1999



Alessandra Sanguinetti, *The Answer*, 2002

Na constituição das imagens de *Situações domésticas para corpos clandestinos*, o enquadramento “final” é pensado como a relação estabelecida entre as duas partes envolvidas na sua produção: o operador da câmera e também os objetos e corpos fotografados. Jacques Aumont, no seu livro *O olho interminável* (2004), coloca o quadro como o responsável por centralizar a representação, pela ficcionalização do real, já que ele é o ponto em que o imaginário se concentra. Por outro lado, o enquadramento determina também o fora-de-campo, que seria a manifestação do tempo na imagem, o “lugar do potencial, do virtual, mas também do desaparecimento e do esvaecimento: lugar do futuro e do passado, bem antes de ser o do presente” (AUMONT, 2004, p. 40).

A fim de explorar as diversas temporalidades experimentadas durante o processo do trabalho, as fotografias sugerem gestos que se estendem para o fora-de-campo, mesmo quando este é apenas sugerido por um objeto que se interpõe ao corpo, este interposto à arquitetura. O campo, como presença, é desestabilizado pelo corpo fragmentado, pelo seu repentino desaparecimento da imagem, e remete também à ideia de ausência. Ou seja, a ‘presença-ausente’ que me referenciava no início desse texto através de um corpo que sugere, assim como o quadro, essa borda entre o real e o imaginário.

Observo o primeiro trabalho realizado por mim durante meu percurso artístico e percebo alguns pontos em comum no que se refere à imagem. A cena apresentada no vídeo *No Fundo* mostra dois corpos nus, que se encontram mergulhados em duas banheiras, separados por uma terceira repleta de água azul que se esvai rapidamente, enquanto os corpos permanecem submersos e praticamente imóveis. Nele, a imagem do meio permanece em tempo real, enquanto as outras duas possuem uma duração mais lenta. Acredito que, tanto em *No Fundo* quanto em *Situações domésticas para corpos clandestinos* a delicadeza das imagens se contrapõe ao ato violento de ocupar uma posição desconfortável.



No Fundo, still de vídeo, 2008.

A falta de comodidade, primeiro, diz respeito ao próprio fato de estar vivo, situação que está envolvida por todo o encanto dos acontecimentos e coisas e pessoas ao mesmo tempo em que remete inevitavelmente à morte, ao fato de que, a qualquer momento, a vida pode ser interrompida. Diz respeito também aos modos de viver, cada vez mais violentados pelos padrões de comportamento ditados pelos sistemas de controle, que lutam para encarcerar as subjetividades, homogeneizar os sujeitos e desvalorizar as manifestações singulares.

Situações domésticas para corpos clandestinos é uma série de oito fotografias que procurou em seu processo e em sua realização conservar as singularidades dos indivíduos envolvidos, apontando ao mesmo tempo àquilo que nos é comum: o fato de estarmos vivos, aqui.

Considerações finais

A infatigável “esfera de produção de si mesmo”, em que viver é dizer sim à eterna desacomodação de si, é mobilizar todos os sentidos, mantê-los alerta contra as emboscadas das formas cediças, é saber que talvez não seja possível encontrar em parte alguma uma posição confortável para enfim reclinar o corpo.”

Rosane Preciosa, *Rumores discretos da subjetividade*

Durante o percurso no Instituto de Artes tive sorte de entrar em contato com pessoas e práticas artísticas que proporcionaram um conhecimento ampliado, que foi além dos espaços e das funções acadêmicas. Professores, colegas, artistas, escritores e cineastas que transformaram o meu modo de perceber o mundo e de me relacionar com a existência. Esses encontros foram fundamentais para o movimento de aproximação entre a arte e a vida, de forma que, nesse momento, as duas estão de fato unidas no cotidiano, durante as ações mais banais.

A diversidade de formatos dos trabalhos, que surgem na forma de vídeo, fotografia, *performance*, proposição ou publicação, acaba denunciando um pensamento que cada vez mais privilegia o processo, e uma subjetividade que procura se deixar tomar pelas contingências, indícios, afetos e pelos pensamentos arrebatadores. A troca de experiências ao longo dessa vivência foi essencial para ativar as ideias e imagens que foram surgindo, embora algumas vezes estas não tenham encontrado o seu lugar, o seu meio de existir.

A disposição em procurar de conceitos de áreas diferentes estimulou e ampliou os desdobramentos no processo, mas percebo também que dificultou um maior aprofundamento, em função das incertezas que permeiam as caminhadas em solo desconhecido. Se, por um lado o pensamento interdisciplinar foi potencializado e certamente será estendido aos próximos projetos, por outro, se faz necessária uma maior investigação acerca das noções de certos autores.

A escolha pelos artistas referenciais ocorreu sob a forma de relação, muitas vezes em uma livre associação. Infelizmente nem todos os trabalhos citados foram vistos pessoalmente, alguns por se tratarem de performances remotas, outros por difícil

acesso e disponibilidade. Porém, noto a importância que as visitas às exposições e locais de arte em geral tiveram nessa trajetória, pois as mesmas promoveram encontros importantes que ultrapassaram o instante da experiência estética.

Através do projeto aqui apresentado busquei exercitar um processo criativo diferente dos trabalhos anteriores, percebendo e aceitando a prática artística como a “experiência do risco” (COSTA, 2010, p. 3). Vejo que as produções anteriores necessitavam um significado muito claro para saírem do plano da ideia, ao contrário dessa proposta, que foi encontrando diversos sentidos no campo da ação. Assim, acredito que as vivências constituídas no decorrer desse processo apontam para um caminho que continuará sendo explorado e desdobrado.

Vejo que a prática não está isolada do mundo e dos seus acontecimentos e que, enquanto artista, participo de uma ação que vai além da criação de imagens. Ao trabalhar no âmbito doméstico e cotidiano busco, através do gesto poético e político, conceber relações, escapar dos condicionamentos e inventar realidades.

Parar mas não sossegar, nem sair ileso.⁶

⁶ Referência à música *Qualquer* de Arnaldo Antunes.

Referências

Livros

- AUMONT, Jacques. *O olho interminável*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BECKETT, Samuel. *O inominável*. São Paulo: Globo, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins, 2009.
- BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CORTÁZAR, Julio. *Histórias de cronópios e de famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- _____. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PEREIRA, Lucia Serrano. *Que queres tu de mim?* São Leopoldo: Editora Unisinos, 2011.
- PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade*. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.
- PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VALÉRY, Paul. *Alfabeto*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

Artigos, anais e dissertações

CUNILLERA, María. *¿Quién se come a quién? Metáforas del canibalismo en el arte del siglo XX*. In: BOZAL, Valeriano (Org.). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid: Machado Libros, 2005.

FONSECA, Tania Mara Galli; AMADOR, Fernanda; KIRST, Patrícia Gomes. *A imagem como dispositivo clínico-político*. Comunicação apresentada no Colloque Santa Maria, 2007.

GENIOLI, Maria Amélia Corazza. *Identidade como territorialidade em trabalhos de arte contemporânea*, 2005. Dissertação de Mestrado, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SILVA, Judite Maria de Santana. *Waly Salomão: algaravias do pós-tudo*. In: Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.

Periódicos

KAPROW, Allan. Performing life. In: *Ars*, ano 8, n. 15, 2010, p.116. (<http://www.cap.eca.usp.br/ars15.html>). Data de acesso: 25 de novembro de 2011.

NARDIM, Thaise. As atividades de Allan Kaprow: artes de agir, obras de viver. In: *Revista-Valise*, Porto Alegre, v.1, n.1, ano 1, julho de 2011. (<http://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/19892>). Data de acesso: 25 de novembro de 2011.

WERNECK, Maria Helena. A mundialização no cotidiano: imagens e vozes em dois monólogos brasileiros .In: *Revista Semear – PUC/Rio*, n.6, s/d. (http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem_13.html). Data de acesso: 20 de novembro de 2011.

Catálogos

BERNARDES, Maria Helena; SEVERO, André. *Horizonte Expandido*. Porto Alegre: Nau Produtora, 2010.

COSTA, Luiz Cláudio (Org.). *Tempo-matéria*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2010.

Sites

Alessandra Sanguinetti (www.alessandrasanguinetti.com)

Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br/enciclopedia/)

29ª Bienal de São Paulo (<http://www.fbsp.org.br/>)

Dicionário Aulete Digital (<http://aulete.uol.com.br/>)

Filme

WAI, Wong Kar. *Amores Expressos (Chung Hing sam lam)*, Alpha Filmes. Hong Kong, 102 minutos, 1994.

Música

ANTUNES, Arnaldo. *Qualquer*, álbum Qualquer, Biscoito Fino, 2' 33", 2006.