

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Aline (Daka) da Rosa Deorristt

**DA ÚLTIMA INOCÊNCIA:
Repertórios 1, 2, 3, 4 e 5.**

Porto Alegre
2013

Aline (Daka) da Rosa Deorristt

DA ÚLTIMA INOCÊNCIA: Repertórios 1, 2, 3, 4 e 5.

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Artes Visuais - Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Umbelina Barreto

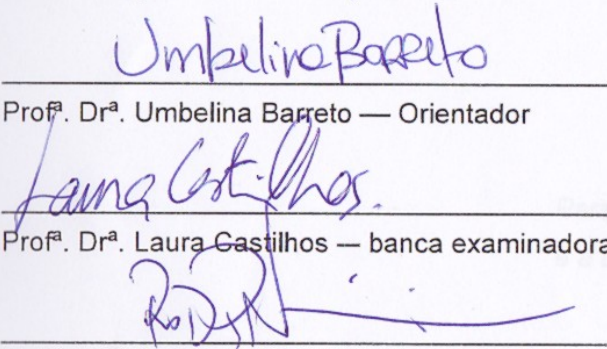
Porto Alegre
2013

Aline (Daka) da Rosa Deorristt

DA ÚLTIMA INOCÊNCIA: Repertórios 1, 2, 3 4 e 5.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, em 10 de janeiro de 2013.



Umbelina Barreto
Prof.^a. Dr.^a. Umbelina Barreto — Orientador

Laura Castilhos
Prof.^a. Dr.^a. Laura Castilhos — banca examinadora

Rodrigo Nuñez
Prof. Dr. Rodrigo Nuñez — banca examinadora

*Para meu pai, que me apresentou o desenho
e a brincadeira de bonecas de papel.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Prof^a Dr^a Umbelina Barreto pela orientação, envolvimento, delicadeza e inteligência sempre dispostos; à Prof^a Dr^a Laura Castilhos pela parceria durante todo período de graduação e por trazer para o ambiente acadêmico o conhecimento da ilustração; ao Prof. Dr. Rodrigo Nuñez pelos Figs Frescos de Walter Benjamin; ao senhor Luiz e à senhora Ana por manterem "existidos" os brinquedos e jogos de madeira; à Ana Santos pela poesia, tradução e amizade; ao Glauber West pelos espaços compartilhados, pela parceria e revisão; à minha mãe pelas linhas e caixas de costura espalhados pelos lugares da infância e à Alejandra Pizarnik, por ter dedicado a sua vida à linguagem.

*I've got the world on a string
I'm sitting on a rainbow
Got the string around my finger
What a world, what a life - I'm in love*

*I've got a song that I sing
I can make the rain go
Any time I move my finger
Lucky me, can't you see - I'm in love*

*Life's a wonderful thing
As long as I hold the string
I'd be a silly so-and-so
If I should ever let go¹*

*Ella Fitzgerald,
I've got the world on a string, 1950.*

1 Eu tenho o mundo por um fio/ Estou sentado num arco-íris/ Tenho o fio em volta do meu dedo/ Que mundo, que vida - estou apaixonado/ Eu tenho uma canção que canto/ Posso fazer a chuva ir embora/ A qualquer momento em que eu mover meu dedo/ Que sorte a minha, você não vê? - estou apaixonado/ A vida é uma coisa maravilhosa/ Contanto que eu segure o fio/ Eu seria um Fulano bobo/ Se eu o soltasse. Música de Ella Fitzgerald, 1950; letra de Ted Koehler, 1932. Traduzido por Ana Santos.

RESUMO

O trabalho apresenta o projeto Da última inocência que exhibe uma série de 28 desenhos a grafite sobre papel, denominada Repertório #1: Meditações. A proposta poética consiste na expansão da linguagem do desenho que origina uma pós-produção de quatro livros-de-artista, considerados também como repertórios do mesmo projeto. Além deles, é exibido em exposição/instalação da obra um estojo-objeto como peça-chave que estende toda a proposta. Poeticamente, o trabalho é caracterizado pelo conceito de jogo unindo os aspectos lúdico e cognitivo das brincadeiras de bonecas de papel e do universo feminino da costura. A investigação conceitual explora os conceitos de temporalidade, de manutenção dos processos de identidade e de memória, de paradoxos das representações do feminino enfatizando o pensamento sobre a linguagem mesma dos processos criativos.

Palavras-chave: Desenho. Livro-de-artista. Processo Criativo. Jogo. Representações do Feminino.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 20, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.....20
- Figura 2:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 15, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.....21
- Figura 3:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 16, grafite sobre papel, 50x65cm,2012.....22
- Figura 4:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 1, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.....23
- Figura 5:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 24, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.....24
- Figura 6:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 25, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.24
- Figura 7:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 28, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.....25
- Figura 8:** Marlene Dumas, We were all in love with the Cyclops. Óleo sobre tela, 180x300cm, coleção particular, 1997 Fonte: <http://www.marlenedumas.nl/>.....32
- Figura 9:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 5, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.34
- Figura 10:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 26, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.38
- Figura 11:** Ilustração de Garth Williams retirada do livro Uma pequena cidade na campina, de Laura Ingalls, edição de 1963.....39
- Figura 12:** Hannah Höch, Dançarina Russa/Meu Duplo, 1928. Fotomontagem, 12 x 8 7/8 cm; acervo Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswick, Alemanha. Fonte: <http://artsy.net/artist/hannah-hoch>.....41
- Figura 13:** Kara Walker em momento de instalação no Art Center, em Mineápolis, EUA, 2007.Fonte: <http://learn.walkerart.org/karawalker/Main/TechniquesAndMedia>.....42
- Figura 14:** Marie-Claude Bouthillier, La bonne aventure, 2011. Fotografia de Yan Giguère. Fonte: <http://www.marieclaudebouthillier.org>.....43
- Figura 15:** Kiki Smith, Familiar. Técnica mista em tecido para cobertor de lã, aprox. 210x138cm, 2001. Acervo The Fabric Workshop Museum, Filadelfia. Fonte: <http://www.fabricworkshopandmuseum.org>.....47
- Figura 16:** Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #3: Ficções, 2012; detalhe.....51

Figura 17: Página do catálogo vitoriano da marca Dennison, que vendia bonecas de papel articuladas na Inglaterra de 1905. Fonte: http://www.ekduncan.com/2012/10/l-articulated-paper-doll-sets-and-sheet.html	56
Figura 18: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 12, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.....	59
Figura 19: Aline Daka, bonecas recortadas, 2012.....	62
Figura 20: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #4: Documentos, livro 2, 2012.	66
Figura 21: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #2: Correspondências, 2012. Detalhe.	73
Figura 22: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #2: Correspondências, 2012. Livro com 15 folhas em formato A4, com imagens em todas as páginas, articuladas por fios pretos elaborados com um trançado em corrente. Detalhe.....	75
Figura 23: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #3: Ficções, 2012. Livro fechado.....	79
Figura 24: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #3: Ficções, 2012. Livro aberto.....	80
Figura 25: Lisa Kokin, 'Vestígio' Sewn found photographs, 2001. Figuras tecidas com fios, 51 x 16 cm. Fonte: www.lisakokin.com	81
Figura 26: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #4: Documentos, livro 1, 2012.	84
Figura 27: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #5: Interiores, 2012. Detalhe, livro aberto, composto de 5 páginas com figuras recortadas tecidas ao longo das costuras.....	86
Figura 28: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Estojo-anima-ação, objeto de arte. Estojo de madeira na cor preta com divisórias internas contendo fios, tesoura, folhas com desenhos para recortar e figuras de bonecas de papel recortadas, com tampa transparente deixando ver o seu conteúdo, 2012.....	89

SUMÁRIO

1 PRIMEIROS RECORTES.....	10
2 REPERTÓRIOS.....	14
2.1 DE DESENHOS.....	15
2.1.1 Lápis e papel.....	26
2.1.2 Memória reimaginada.....	27
2.1.3 Textura de mundos.....	29
2.1.4 Lugar de reuniões.....	36
2.2 DE LIVROS EM ARTE.....	44
3 DA ÚLTIMA INOCÊNCIA.....	53
3.1 A INOCÊNCIA.....	53
3.2 AS BONECAS.....	54
3.3 AS POETAS.....	62
3.4 O FIO.....	67
4 LUGARES CONSTITUÍDOS	71
4.1 CORRESPONDÊNCIAS.....	72
4.2 FICÇÕES.....	76
4.3 DOCUMENTOS.....	82
4.4 INTERIORES.....	85
5 DESAPARIÇÕES	88
• REFERÊNCIAS	91
• APÊNDICE.....	92

1 PRIMEIROS RECORTES

O projeto **Da última inocência** situa-se no contexto de um Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais/Bacharelado e baseia-se numa múltipla e contínua elaboração em arte, que se originou no processo de desenhar. Apresento como resultado dessa experiência de trabalho uma exposição/installação com 28 desenhos, quatro livros-de-artista e um objeto.

Como ponto de origem, são apresentados 28 desenhos intitulados Repertório #1: Meditações, pois foi a partir de processos em desenho que se deu a ideia da concepção de novos lugares poéticos e assim a proposta em livros-de-artista. Cada livro estabelecido é considerado como um Repertório a partir do primeiro e entendido como um lugar independente, mas que se conecta ao projeto como um todo. Os livros-de-artista são intitulados como "Repertórios" ² e apresentados conforme a relação abaixo:

Repertório #2: Correspondências

Repertório #3: Ficções

Repertório #4: Documentos

Repertório #5: Interiores

Os títulos dos livros são numerados conforme a sua elaboração; eles não possuem uma ordem serial fechada, estão sendo apresentados como uma exposição/installação e podem ser experienciados de maneira diversa.

O objeto intitulado como Estojo-anima-ação é representativo, pois recoloca a proposta do projeto na possibilidade de uma contínua elaboração. Nele, estão contidos materiais semelhantes aos que foram utilizados para a composição dos livros: linhas, agulha, impressões e bonecas de papel recortadas. O objeto vem a sugerir uma abertura de elaborações, pois é a partir dos materiais que contém que viabiliza uma proposta de transformação/manipulação, que pode, ou não, gerar um novo livro ou objeto. Na exposição/installação, o estojo deixa em aberto que novos repertórios poderão ser produzidos, por isso, penso que o estojo funciona como uma chave que projeta o trabalho

² O sentido de Repertório que proponho relaciona-se a um conjunto de composições, conhecimentos e desdobramentos que partem de um mesmo assunto; variações e transformações a partir de uma mesma fonte, marcando um potencial criativo em desenvolvimento.

para um futuro.

O projeto investiga o conceito de memória ao compor um imaginário a partir do feminino, resgata as brincadeiras infantis de bonecas de papel e aproxima-se do universo da costura com sua proposta de redesenho de cada um dos objetos, a partir de fios que tecem uma nova relação entre as imagens apropriadas da produção inicial.

Todos os desenhos da série Repertório #1: Meditações apresentam narrativas que são abertas e cruzadas, sendo transportadas dessa maneira para os livros-de-artista que abrem-se em novas perspectivas. O elemento que realiza esse trajeto do desenho, e junto com ele, dos sentidos que produz, é o fio, que surge para redesenhar a proposta do trabalho em livros-de-artista. Nessa composição, são considerados uma diversidade de diálogos, onde, dentre outras presenças, está a poesia. Com isso, pretendo chamar a atenção para dois aspectos que considero importantes na apreensão desse trabalho: a abertura de suas narrativas no contexto de se pensar a memória, com propostas lúdicas e literárias, e a experiência de criação como exercício de conhecimento e redescoberta.

Da última inocência é um projeto que apresenta uma proposta que abre numerosas possibilidades de pós-produção a partir da apropriação de uma fonte que são os primeiros desenhos elaborados como Repertório #1. Essa operação que estabelece os quatro livros-de-artista demonstra parte da complexidade de sua proposta. Sendo assim, no texto objetivo facilitar a compreensão do trabalho por meio de uma divisão que reparte o processo criativo em dois momentos, um momento denominado de "criação" e outro de "recriação".

Em outras palavras, dispõe-se da relação de dois momentos diferentes que se entrecruzam na concepção do trabalho: um de produção e outro de pós-produção, onde o último resgata o processo de criação vivido no anterior e não apenas se limita à manipulação do que foi realizado. Em resumo, a produção é o período de desenho do Repertório #1: Meditações, e a etapa seguinte, de pós-produção, é o momento de transformação desses desenhos, onde são concebidos os quatro livros-de-artista, sendo eles Repertórios do mesmo projeto.

Na visão dessa estrutura estabelecida, percebo que a relação gerada entre os dois

momentos por si mesma já abrange uma diversidade de diálogos e experiências que valem ser revistos. O que se propõe na sequência do texto é um panorama da construção da obra com o objetivo de dispor o processo na tentativa de aproximação do observador. Primeiro para alinhar a experiência prática de construção do projeto e a partir desse procedimento, possibilitar a manipulação e fruição do conjunto apresentado.

Para articular as múltiplas linguagens que foram exploradas, elabora-se com a escrita a mesma relação convergente vivida no processo de criação: aproximação de diálogos, olhares, procedimentos, caminhos e destinos, a fim de entrelaçá-los entre si. É por meio do conceito de entrelaçamento³ que a experiência dos livros está proposta como aberta, podendo ser reconstruída de diversas maneiras. A partir dessas ligações e entrelaçamentos realizados, busca-se compreender e explicitar as múltiplas ações e acontecimentos que constituem esse trabalho de conclusão de curso.

No capítulo intitulado **Repertórios e Reinvenções** apresento a ideia dos Repertórios na experiência do processo de construção dos desenhos e dos livros-de-artista em seus dois momentos de criação-reação. O primeiro subcapítulo que se refere à etapa de produção do trabalho é por sua vez dividido em subítens, a fim de conceber um lugar "apropriado" a cada detalhe que considero importante abordar, e assim discorrer sobre cada um deles de uma maneira distinta.

Nos subítens que tratam de uma memória e dos diálogos que compõem os desenhos dentro desse conceito, em *Memória Reimaginada* e *Lugar de Reuniões*, apresento uma escrita mais conceitualizada, onde permito que as relações sejam mais subjetivas com relação à investigação poética do trabalho. Além disso, interrelaciono artistas e escritores a fim de estabelecer um diálogo com o projeto no contexto da arte. Em *Lápis e papel e Textura de mundo* o texto se aproxima de parte do processo de produção dos desenhos sob um olhar mais autoral.

Já na etapa de pós-produção o texto se dirige ao processo de formação dos livros e abre espaço para a sua apresentação que é dada em **Lugares Constituídos**, onde é

3 O trabalho que realizo com o fio é o que chamo de "entrelaçar", seja esse "fio" material ou abstrato; por meio dele, são tecidos os movimentos de redesenho e as ligações entre as figuras que compõe os livros-de-artista. Penso que "atar" é apenas unir, mas tecer é diferente, marca com seu trabalho os intervalos e os tempos que estão presentes no novo desenho e que constroem as relações e distâncias entre as figuras.

realizada a mostra dos quatro livros-de-artista, individualmente estudados.

No capítulo seguinte **Da última inocência**, apresento os sentidos do título do projeto e atento para os principais elementos que o constituem materialmente e subjetivamente. Nesse capítulo escrevo sobre a Inocência, as bonecas de papel, as poetas e o fio para introduzir o expectador na imagética trabalhada, matéria-prima de uma investigação sobre a memória.

E por fim, finalizo com **Desaparições** que conclui-não-conclui o projeto apresentado com a imagem do Estojo-anima-ação e com novas perspectivas.

2 REPERTÓRIOS

A ideia da construção de repertórios em desenhos e livros-de-artista surgiu do desejo por desdobrar a linguagem do desenho que tenho trabalhado com intimidade até então: em arte, em ilustração e em interrelação com a escrita⁴. O pensamento do livro em arte aparece como uma oportunidade de trabalhar a união de todos esses elementos, o que vem a resgatar memórias na estreita e continuada relação com o desenho. Dessa forma, o projeto é resultado de um ano de intenso trabalho gráfico, onde procura-se a expansão do desenho em diálogo com outras linguagens, para assim redefiní-lo e ressignificá-lo em um contexto em que também se repensa a arte contemporânea.

Até então, o desenho se estabelece como uma chave no conjunto de minha produção, muitas vezes misturado com colagens, pintura, escrita e outros objetos afins, que são sempre utilizados para desenvolver o pensamento e a visibilidade do próprio desenho, e assim acentuá-lo. Em trabalhos anteriores, a proposta de construir séries⁵ em desenho institui-se como uma estratégia para se conseguir um desdobramento da linguagem. No entanto, desta vez, opto por realizar uma concepção diferente ao expandir essa ideia.

Entende-se o todo do projeto apresentado não como uma série, apesar de conter em si a série de desenhos como a origem de todo o trabalho; mas como um conjunto integrado que dialoga entre si e que está relacionado diretamente a um ponto comum. Como resultado têm-se um projeto que é formado por composições que são caracterizadas e conceitualizadas individualmente e que podem ser expostos/instalados de forma independente.

A proposta em livros-de-artista se refere a uma abertura conceitual na experiência poética mesma oferecida pela obra/projeto. Especificamente, se chama a atenção para um fazer que envolve o conceito de jogo e de brincadeira, que se assemelha com o fazer do artista quando estimula a reinvenção. Para isso, estruturei uma experiência em arte convergente, formada a partir de elementos diversos, trazidos de uma variedade de

4 Aqui me refiro ao contexto de diálogo que minha produção em desenho mantém relacionada com a escrita, mas diferente da prática da ilustração. Nesse caso, não há uma hierarquia ou uma ordem estabelecida entre origem e desdobramento, mas sim uma relação que se mantém em espiral, paralela, contínua, autoral e em correspondência.

5 Entendo por série o objetivo de formar uma unidade que só é encontrada a partir de um conjunto que forma uma única obra. Nessa nova proposta, as obras são independentes entre si, como trabalhos isolados, e o que funciona como projeto é o diálogo entre elas.

lugares, situações e imaginários que se colocam como fundamentais na construção dos sentidos explorados pela obra.

Dessa maneira, é o desenho que origina os objetos poéticos propostos, que podem ser denominados como livros-de-artista⁶, ou ainda, como inseridos em categorias que dialogam com esse conceito. É importante salientar a amplitude e flexibilidade desse particular conceito de livro, que se constitui ainda atualmente, a partir das práticas artísticas contemporâneas. Ele é o campo da arte que se expressa pela apropriação artística do livro, em ideia ou forma, por meios gráficos ou plásticos, persistindo o livro na criação final, ainda que remissivamente ou remotamente, ou ainda pela sua negação e ausência. (SILVEIRA, 2001, p. 248)

Ainda que não se possa definir o livro-de-artista como um lugar de regras estabelecidas e sim abertas, acredito que me aproximo conceitualmente de seu universo quando trabalho com questões e elementos que fazem referência e repensam o livro tradicional. Temas como sequencialidade, serialidade, propostas de capa e páginas, des-ordens de leitura ou não-leitura que podem ser sugeridas, etc. Elementos que estão presentes no projeto como um desdobramento conceitual, seja sustentando ou subvertendo a ideia de livro. Além disso, a matéria poética pode vir a dialogar com outros objetos e formas sugerindo outras denominações que não exatamente esta que está sendo proposta.

2.1 DE DESENHOS

Um ser vivo preenche um refúgio vazio. E as imagens habitam.

(Gaston Bachelard, 1957)

A origem do projeto se dá na produção de uma série de 28 desenhos que são intitulados como Repertório #1: Meditações, e que consiste em trabalhos elaborados à grafite sobre papel branco da marca Canson Fine Face, no formato padrão de 50x65cm.

⁶ Entendo por tal, como um lugar poético, manipulável e de experiência para o imaginário. Que pode expressar em sua operação todo um movimento dos desejos de criação. No projeto, o livro-de-artista é também um espaço de expansão para o pensamento do desenho, ao contrário de ser apenas um suporte para ele. O autor Michel de Certeau, no livro *A invenção do cotidiano I*, escreve sobre espaços físicos como apropriação: "Em suma, o espaço é um lugar praticado." (CERTAU, 1996, p.202)

Esse conjunto de desenhos forma um grupo de imagens narrativas monocromáticas e texturizadas que cria um lugar de reimaginação para uma memória que se conjuga no feminino. Essa serialidade temática promove um processo criativo específico que é a ação de desenhar; prática que se afirma numa trajetória continuada e em processo.

O projeto Da última inocência envolve um desdobramento da linguagem do desenho na elaboração de propostas em livros-de-artista.

O objetivo de ressignificar o desenho em propostas de livros em arte percorre toda a imagética do Repertório #1 desde o seu início. O movimento de gesto/pensamento que compõe uma memória a partir de uma brincadeira de bonecas é desenhado em pormenores. O desenho torna possível todos os encontros, exhibe-os e exercita-os; é por meio de uma extensão/variação/reinvenção que se cruzam as possibilidades dos livros, imaginados e instituídos já nos desenhos.

Como um lugar de memórias, a série de desenhos equivale visualmente a sensações diversas que são aproximadas no momento de sua produção. Observo que distintas formas de se dizer se interrelacionam no seu resultado, seja como assunto ou como desenho. Percebo na série a marca gestual da presença de um verbo, que conjuga uma procura persistente ainda no que já está feito, e que investiga a formação de uma memória miscigenada.

Esses desenhos reportam a um pensamento que significa pelo fato de misturar os elementos que seleciona, aqueles que considera importante ser manuseado, e assim formula um novo conceito como uma colagem, uma novidade. Com a diversidade dos desenhos realizados manualmente e reiterados quando impressos nos livros, intento que se perceba uma aproximação de múltiplos universos.

Nos desenhos é proposta uma narrativa de abertura, que permite a realização de cruzamentos e desenlaces como possibilidades oferecidas também ao observador. Com as narrativas em aberto, os desenhos funcionam pelo conjunto como um "querer dizer", isto é, como um múltiplo e subjetivo dizer que não se define numa ordem direta e que se mantém maleável e disponível para interferências externas. Pois a composição das imagens não impõe um caminho único de leitura, ou um corte definitivo, ou uma proposta

de finalização. Ela instaura estímulos literários, de ficção e de "lembranças" que são dispostos ao uso e definição do observador.

Acredito que o jogo narrativo abre inúmeras possibilidades ao outro, responsabilizando-o e envolvendo-o diretamente, seja por uma via de familiaridade ou por uma via de estranhamento. As figuras desenhadas estão compostas como que "silenciosas" e assim guardam a sua palavra-verdade para si, na sua espessura, no seu movimento e nas suas camadas, deixando espaço para aproximação do observador. O conceito de narrativa aberta refere-se ao desenlace, o que não significa que não haja uma narrativa proposta e iniciada.

Por meio desses conceitos, o projeto objetiva fruições no desenho que sejam mais memoriais que contadoras de histórias concretas, que possam ser associadas e dissociadas com facilidade, pois as figuras estão relacionadas a uma memória fragmentada que se reimagina e que pode ser articulada livremente. Assim compromete-se a memória a uma proposta de entrelaçamento e cruzamento narrativos.

Em diálogo com a proposta relaciono um depoimento da artista Kiki Smith⁷ (1954), que sempre trabalhou nesse campo de experiência da arte em que se cruzam os significados próprios e os do outro, na perspectiva de uma abertura narrativa. Sobre sua obra a artista afirma em entrevista (2003):

(...) Tenho um inventário de imagens e começo a misturá-las, e se um personagem se forma, tem a oportunidade de voltar a viver, de ter outra vida a parte da versão original. (...) ...se for muito específico contam uma história, não quero que elas sejam tão declarativas, prefiro fazer coisas que tenham finais abertos, assim podem significar uma coisa para mim, mas também para outra pessoa pode significar outra coisa, podem se preencher de distintos significados.
(ART21, 2003)

Como ocorre com as imagens de Smith, propõe-se que a série de desenhos elaborada

⁷ Kiki Smith (1954-) é uma artista americana classificada como feminista que vive e trabalha em NY. A artista explora uma diversidade de técnicas e procedimentos, entre eles, a escultura, o desenho e a gravura. Sua arte é caracterizada como figurativa e narrativa, explorando temas recorrentes como a vida, a morte e a ressurreição a partir da imagem humana e de animais, com especial interesse pelo corpo e pela religiosidade. Em 2012 a artista expôs recorrentemente nos EUA, mas possui obras em acervos de galerias e museus de diversos países. Consulta: <http://www.pbs.org/art21/artists/kiki-smith>, acesso em 03 de janeiro de 2012, às 22h06.

seja expansiva numa linguagem que se abre em sugestões, e assim, promova uma diversidade de percepções sem delimitar os caminhos de apreensão da obra.

No projeto os desenhos são compostos basicamente de figuras femininas em preto e branco de suporte de papel, que ora insinuem-se como personagens, pela sugestão de seus gestos, composições, psicologias, etc. e assim abrem possibilidade de histórias que possam ser reimaginadas por qualquer pessoa, e ora se portam como bonecas desenhadas, isto é, como desenho inventado e recortado, aproximado por linhas tecidas e recursos visuais que podem ser "jogados" pelo imaginário, como os pontos, as linhas e os pontilhados que coabitam junto a elas.

Entendo que essa dupla perspectiva se dá paralelamente, mas no desenho está dada com unidade, pois são desenhadas dessa maneira para serem percebidas juntas. Por meio das figuras-bonecas uma brincadeira e/ou um jogo estão sugeridos, em que há uma via dupla manifestada, como um entrelaçamento poético: uma que permite o sonho, a narração, o conto, a poesia... e outra que recorta a experiência-colagem como um jogo, uma brincadeira de bonecas à grafite e à espera das tesouras...

Quanto às figuras desenhadas, elas convergem todo um sortimento de questões sobre o feminino e imagens de "sua" memória. Aqui, chamo a atenção para como cada figura-boneca funciona no desenho, sendo cada uma delas como um lugar de sutilezas, de sentidos penetráveis e meditativos, e que podem ser apropriadas com facilidade pelas suas qualidades figurativas, impressas nas vestimentas e sapatos, nos poucos objetos, nos corpos, nos cabelos... pois nelas propõe-se a mistura de idades, épocas, estações, proporções...

Muito embora sejam expressivas em todos esses detalhes, entendo-as como enigmáticas, como se apenas estivessem presente, e como que de passagem... como se elas se apresentassem para compor um universo com seus micro-mundos, a serem explorados como fragmento de memória. Assim entendidas não parecem querer revelar o quê vêm "fazer/dizer" ou para aonde "vão" como em uma narrativa linear.

Com os recortes e as quebras quando evidenciadas como bonecas, penso que o desenho deixa a nu um procedimento que ora "oculta" e ora "revela" o esqueleto das

ficções que propõe. Acredito que a "dualidade" própria do desenho figurativo é mantida quando envolve figurativamente o imaginário e paralelamente impõe a visão da sua grafia, em que está dada a oportunidade de se ir e vir na imagem entre as sensações de realidade e as de uma construção/projeto em arte.

Na figura 1 verifica-se como estão constituídas as identidades na imagem sensibilizadas pelos detalhes e expressões, e em paralelo, através do pensamento de uma montagem, de uma reunião de múltiplos, em que são instauradas como simples artifícios de linguagem, a ideia de peças de um jogo.



Figura 1: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 20, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

Conforme se evidencia na imagem acima, interessa ao projeto a dualidade personagem-boneca, que considera também as tantas figuras não-desenhadas que podem despertar imaginariamente. Assim as personagens-figuras passam a pertencer a um momento anterior ao que possa ser definido como uma história, isto é, habitam como imagem o segundo anterior ao da palavra que narra um "acontecimento". E, dessa forma, hospedadas na origem das narrativas deixam para o observador o trabalho de conduzir os destinos, e assim afirmar a memória como maleável, brincável e jogável.

Como conjunto, a série de desenhos se permite ser visualizada/manipulada de

diversas maneiras, assim como as suas figuras-bonecas o são, podendo ser dividida em grupos de desenhos ou tidas como unidade. Em exposição/installação apresento o trabalho de maneira a considerar as propriedades do espaço expositivo e a manipulação dos sentidos que assim podem ser produzidos. Já no texto, classifico os desenhos para uma breve visualização do contexto que o abrange, antes de entrar em seus pormenores. Assim defino-os: dois deles como metáforas, três como metadesenhos, sendo um deles um díptico e os restantes 22 desenhos são classificados em dois grupos, o das coletividades e o das singularidades.

Os desenhos classificados como metáforas, figuras 2 e 3 se inserem no trabalho de forma diferenciada, pois são os únicos a não conter figuras humanas.



Figura 2: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 15, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

Há a representação de uma árvore e de uma casa, expostas como imagens de memória, como associações que reiteram o discurso do projeto. São representações míticas contextualizadas em figuras, que a meu ver, rondam e delineiam as sensações que percorrem todo o conjunto.

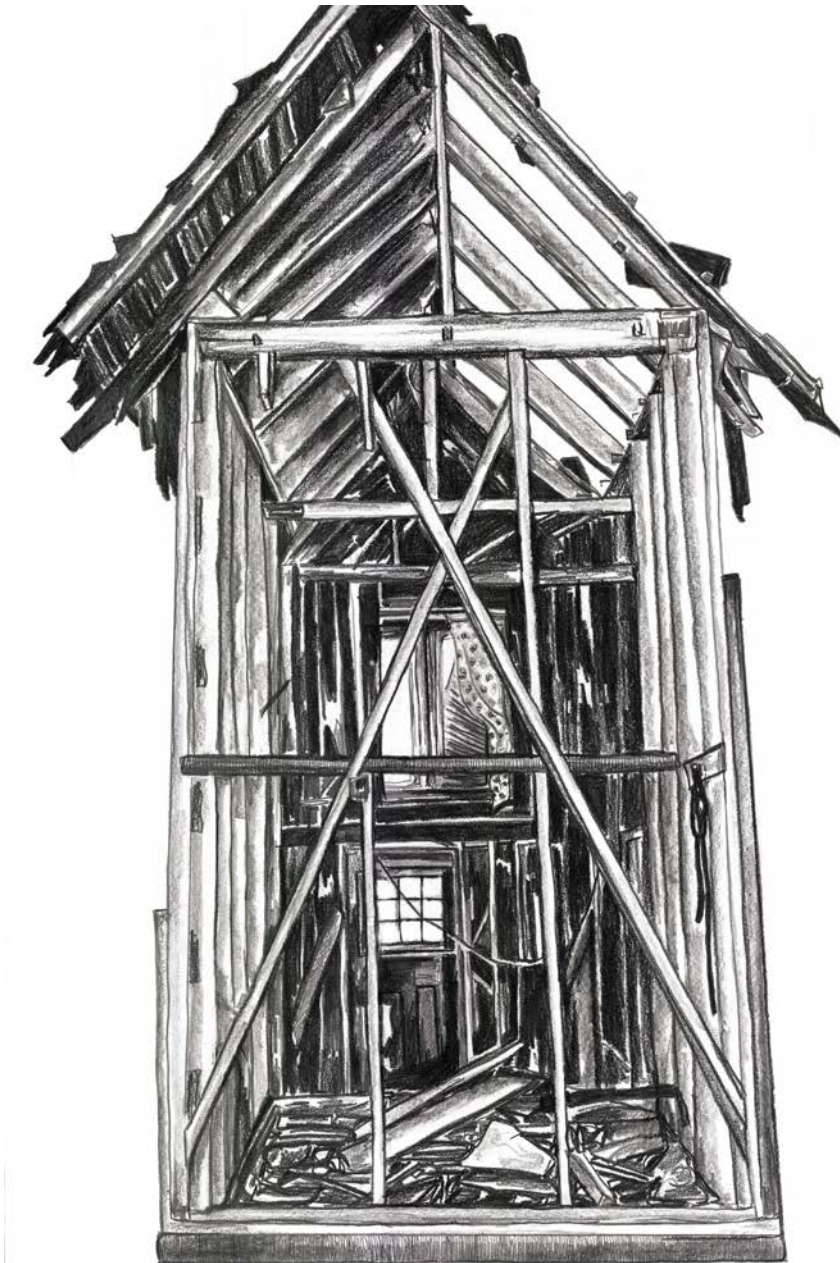


Figura 3: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 16, grafite sobre papel, 50x65cm,2012.

O três metadesenhos, figuras 4, 5, 6 e 7, sendo as figuras 5 e 6 um díptico, por outro lado, funcionam como chaves conceituais, isto é, evidenciam a presença do fio e das bonecas como elementos de jogo. Com a referência às bonecas, a proposta do projeto se

oferece de muitas maneiras, pois brinca com a composição de sentido e expõe o jogo que está sendo dado. São elas que interrelacionam o passado e o futuro no instante presente, que falam dos processos de memória e de sua manipulação/reimaginação.



Figura 4: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 1, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

Por meio desse desenho pode-se observar a tentativa de uma construção de origem, a construção de um lugar onde foram encontrados os sentidos para se trabalhar uma memória. É no lugar da infância onde descubro as primeiras referências para poder reimaginar o feminino e estimular o processo em desenho nesse projeto.



Figura 5: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 24, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.



Figura 6: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 25, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

Nas figuras 5 e 6 acima, apresento duas imagens que funcionam como um díptico. No desenho duas mulheres nuas jogam um jogo com bonecas de papel enlaçadas por um fio sob um tabuleiro de xadrez, em uma relação de jogo-arte marcada na imagem. Uma das referências utilizadas foi a imagem do jogo- performance de Marcel Duchamp⁸ (1887-1968), em que o mesmo aparece jogando xadrez com uma mulher nua em uma foto da performance realizada em 1963 no Pasadena Art Museum.

Na figura 7 demonstro como são evidenciadas essas relações no último desenho classificado como "metadesenho". Essa imagem funciona no trabalho como um dos coringas que, de certa forma, apresenta a alma do "jogo". Como se pode observar no desenho, o pontilhado é salientado como um lugar de recorte, misturando a ideia de colagem com a figura das pernas abaixo.

⁸ Marcel Duchamp (1887-1968) artista, pintor, escultor e poeta, vinculado aos movimentos Dadaísta e Surrealista, viveu e trabalhou entre Paris e NY. Precursor da arte conceitual, inventor dos Readymades, Duchamp foi um dos artistas que modificou o pensamento da arte e abriu as portas para o que se considera como Arte Contemporânea.



Figura 7: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 28, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

As texturas integram todo o conjunto de desenhos como característica e consideram um olhar para os aspectos individuais de cada figura, versando sobre as versões do feminino e a manutenção de suas identidades⁹. As texturas unem no projeto características multiculturais femininas, usadas como motivo elementar de uma relação do

⁹ O conceito versa sobre as construções e reconstruções de identidades, que apesar de caracterizadas jamais são completamente estabelecidas, pois se dão em constante processo.

corpo com a natureza...

Os dois grupos restantes são formados por imagens heterogêneas que se misturam interligadas, intertextualizadas, como possibilidades de manipulação. Em cada um desses desenhos aparece uma direção diferente, em uma variação, em outro modo de expressar, versar, jogar e dialogar com o tema, no entanto há um valor gráfico que resulta em uma unidade de conjunto.

Nos subítens que se apresentam em seguida, discorro um pouco mais sobre os pormenores da produção Repertório #1: Meditações, abordando relações entre procedimentos e processos de trabalho e de criação.

2.1.1 Lápis e papel

O Repertório #1: Meditações é um conjunto de desenhos à grafite sob folha branca de superfície áspera e formato padronizado, escolhido como suporte para elaborar a sugestão de um grupo de "páginas soltas", pensado em referência a um livro que se abre.

O material "tradicional" que é utilizado no projeto penso que, "o mais simples do mundo" em matéria de desenho, compreende e descreve uma operação que é bastante simples e acessível à qualquer pessoa, pois geralmente está presente no cotidiano desde a infância. Sendo assim, acredito que facilmente evoca os movimentos da intimidade, da memória; àqueles próximo das mãos. A matéria-prima "lápis-papel" conjuga o desenho no ordinário dos dias, como algo que é anônimo e autônomo. Entendo que a uniformidade da folha e a simplicidade do material expressam as características do trabalho também como conceito; e assim conceituam o desenho, o definem como uma ação que se dá facilmente sem entremeios, desculpas, ou maiores ambições¹⁰. Num trabalho que se relaciona com a memória penso ser significativa a escolha desses materiais, pois vejo que eles interligam as práticas do passado nas do presente, reafirmando a importância do desenho numa trajetória. No lugar do desenho estão inseridas uma rede de memórias e as origens.

O espaço em branco, a própria folha, assim como o grafite, têm uma importância

¹⁰ Aqui me refiro à "ambição" do desenho relacionado com a pintura ou outros objetos-arte, que o retorna a sua tradicional "utilidade" que o considera apenas como ferramenta de rascunho, como um meio para se chegar a um lugar mais "nobre". Quer dizer, essa posição coloca o desenho não como arte, mas como estudo para formar a arte.

fundamental no desenho. A prática de desenhar que se demonstra ora sensível e ora intelectível, encontra seus entendimentos, sua forma e seu discurso não somente no traço, mas também no diálogo com os brancos, que inverte o negativo/positivo da imagem. No projeto, o branco se afirma muitas vezes como um lugar, um espaço mental/imaginário ilimitado, gerado na superfície/textura de uma folha. O branco é um respiro necessário para o desenho, que no projeto predomina como um lugar intocável, por que "preenchido de ar" e que assim define um movimento "invisível" de um desenho em branco que se entremeia entre as linhas e que gera com isso os pontos de luz.

A predominância do branco faz do desenho um desenho-leveza, mas que a meu ver, denota força para a suavidade e encontra na sutileza o pensamento de sua integração/identidade. No mais, acredito que a apreensão dessas concepções "extra-finas" no desenho se dá no atravessar de uma linha... na espessura de um fio de cabelo branco, numa delicadeza de olhar que talvez seja um grande desafio para o contemporâneo e exija mais sobre a simplicidade do que parece ser fácil.

2.1.2 Memória reimaginada

Os desenhos do projeto partem de um "repertório" de combinações e diálogos utilizados para repensar/reinventar uma memória, e dentro dela os conceitos de tempo e do feminino. Temas presentes e importantes no contexto de uma trajetória e do qual é apropriado como um foco no projeto. Explora-se assim, em possibilidades gráficas e de representação uma manipulação de "pistas" trazidas de lugares distintos e miscigenados, que são como elementos poéticos de investigação, transformados como peças de jogo e de brincadeira para compor uma obra que busca uma abertura de sentidos. Está presente nos desenhos a visibilidade de uma diversidade que se institui na proposição de um entrelaçamento e visa reconfigurar uma espécie de "mostruário" de uma memória reimaginada e instituída em uma proposta poética com qualidades híbridas.

No entanto, penso que a proposta de viabilizar os hibridismos na obra de arte é apenas evidenciar algo que é para ela fundamental, pois acredito que a arte seja sempre miscigenada. O que é produzido hoje em arte, a meu ver, conserva sempre um contato com aquilo que a própria obra possui para além dos seus aspectos de novidade: a presença de um diálogo com outras formas e pensamentos.

Com relativas distâncias, a produção atual pode trazer parte de algo que sobreviveu à "desaparição", ao tempo cronológico e que ficou registrado adquirindo importância ao ser redescoberto. De meu ponto de vista, a criação artística é sempre feita com os "pedaços" de outro, com partes de toda a tradição, ainda que indiretamente. Através de apropriações/ressignificações pode-se converter em imagem ou palavra própria a imagem ou palavra que se encontra "ao vento", a alheia. Aquela que adquiriu relevo na formação de alguém e que é adicionada a tantas outras para serem reimaginadas. Afinal, entendo que toda memória precisa ser reimaginada para adquirir sentido.

No livro *A poética do espaço*, Gaston Bachelard (1957) elabora um mapeamento filosófico e imaginário da experiência poética e da memória. O autor configura esses conceitos a partir de imagens:

Temos na memória microfilmes que só podem ser lidos quando recebem a luz viva da imaginação. (...) Uma memória imemorial trabalha numa retaguarda do mundo. Os sonhos, os pensamentos, as lembranças, formam um único tecido.
(BACHELARD, 1957, p.181)

Assim, Bachelard afirma que a partir de uma reunião de imagens que são usadas como matéria-prima para a imaginação é feita a composição de nossas memórias.

Em diálogo com a perspectiva do autor, acredito que mesmo que essas imagens "convocadas" não venham a garantir que um dia foram verdadeiras em suas verdades e mentiras, é preciso que o sejam agora: ao estimular a criação. Ademais, essas imagens e/ou palavras podem ser reinventadas pelo ato mesmo de se desejar que alguma coisa tenha existido e que hoje nos configura, nos significando para além do presente.

É nesse momento que uma pergunta ecoa, trazida pela imaginação mesma, retirada de um roteiro de um filme que um dia foi visto e/ou lido: *Pourquoi nier l'évidente nécessité de la mémoire?*¹¹ (DURAS, 1960, p. 33). Com esse eco, posso dizer como autora que todas as apropriações trazidas para esse trabalho são significativas. Assim, a convergência de imagens e pensamentos que dialogam com os gestos e as reflexões que dão suporte para os desenhos integram-se ao conceito de "entrelaçamento" constituído como projeto.

11 Por que negar a evidente necessidade de memória? - Livre tradução.

2.1.3 Texturas de mundos

Desenhar a partir de estudos de observação de fotografias é algo recente. Anteriormente, desenhava de memória ou de rascunhos feitos da observação da realidade ou de modelos. Com o decorrer desses estudos, o desejo pelos detalhes e pormenores de uma imagem foi acentuado. O interesse pelo "pequeno" que compõe a textura de uma imagem como a do mundo visível se traduz na imagem por meio de um trabalho gráfico minucioso que requer uma entrega total para a linguagem do desenho. Os estudos de observação da figura humana que tenho realizado na universidade¹² me despertaram para um olhar mais atento e sensível quanto às tonalidades, às luzes e formas, e também para com as possibilidades de recursos gráficos. Nessa prática de desenhar, encontro uma nova postura que surge como um "apaziguamento" com o tempo, o que termina por estender o momento de desenhar e de preservar o exercício do seu pensamento num instante, que o reconhece como uma experiência vivida, localizada.

A partir dessa experiência, penso que a arte se movimenta em pretextos/embates, particulares, gerais e específicos, referentes à linguagem mesma a ser desenvolvida. Observo assim que quando no processo do trabalho em desenho se utiliza da observação de fotografias, passa-se a refletir também sobre a imagem fotográfica como conceito.

Para seleção das fotos de referência utilizadas para desenhar é aberto um repertório particular de imagens com objetivo de compor um panorama imagético sobre o feminino, e assim fazer um recorte de imagens da memória e de uma formação. A seleção das fotografias motiva-se nesse momento por um conjunto diverso, onde se encontram fotos pessoais, anônimas, antigas e cotidianas retiradas da internet; fotografias de artistas e de registros históricos/documentais, dentre outras.

O processo de seleção das fotos dialoga com as idéias que discutem a "existência na fotografia" em Roland Barthes (1984) e Phillipe Dubois (2009), pois neles estão presentes conceitos como o "isto foi"¹³ e de "traço do real". Dubois (2009) afirma a irredutível

12 Refiro-me a duas experiências importantes, aos estudos de desenho de observação da figura humana realizados na UFRGS e na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, da qual frequentei em mobilidade acadêmica pela bolsa Santander Luso-brasileira em 2009/2010.

13 Com relação a realidade transmitida por uma fotografia, Barthes define o "isto foi" também como a constatação de uma existência para o referente. O noema da foto é essa condição em que ela atesta algo que "esteve/existiu" e que imortalizado e marcado pela imagem atravessa um infinito para além do sujeito. Como um ritual do presente a

existência do referente no testemunho fotográfico, tal como segue:

Por sua gênese automática, a fotografia testemunha irredutivelmente a existência do referente, mas isso não implica a priori que ela se pareça com ele. O peso do real que a caracteriza vem do fato de ela ser um traço, não de ser mimese.

(DUBOIS, 2009, p. 35)

Conforme Dubois (2009) a fotografia instaura um elo com o real no seu registro transformando-o em "pistas", em índices do real, não implicando em si uma "verdade" para como realidade e sim para com uma imagem capturada/manipulada pela natureza da fotografia. Nesse contexto, as fotos-referência utilizadas no projeto são consideradas também como "rastros" ou "vestígios" de uma memória fragmentada e difusa a ser reimaginada pelo desenhar.

A partir da apropriação de imagens do mundo e de lugares diferenciados foi objetivada uma fonte de uma referência visual, e a seleção de modelos para o trabalho gráfico, entretanto, também foi considerado para a composição do desenho grande parte da proposta imagética que define as imagens como pistas de conceitos, temas ou narrativas estabelecidos/gerados e enquanto as suas potencialidades de significado. O que me faz recordar de uma frase do pintor Francis Bacon¹⁴ (1909-1992) quando ele afirma que as fotografias não são somente pontos de referência, muitas vezes elas são detonadoras de ideias. (SYLVESTER, 1999, p.30)

Bacon (apud Sylvester, 1999) pintava num exercício semelhante, que, de certa forma, considero análoga ao que tenho realizado nesse projeto, pois utilizava da observação de fotos para compor suas imagens, e por meio dessa apropriação as gestualizava, reinventando-as ao criar a sua obra. Bacon parecia estar atento ao nascimento das "ideias" por meio da seleção de suas imagens. Nesse diálogo, também procuro os significados entre o que a fotografia oferece e entre o que eu ofereço a ela como "desenhadora".

Penso ainda que o que mais atrai nas imagens fotográficas se aproxima da teoria do

fotografia "anima" um tempo pretérito.

14 Francis Bacon (1909-1992) foi um pintor inglês que trabalhava regularmente entre Londres e Nova York. Bacon é conhecido por uma pintura emocional, existencialista e expressiva, com destaque para seus retratos que se concentravam em exprimir uma densidade psicológica que mistura a presença do pintor e a de seu modelo.

Punctum de Roland Barthes (1980) onde ele atribui o "infra-saber" como possibilidade de conhecimento; o Punctum se relaciona ao "detalhe" que são os "pontos sensíveis", as singulares e a subjetividade-chave de uma fotografia... é aquilo que eu acrescento à foto e que, no entanto, já está lá. (BARTHES, 1980, p.30) O "infra-saber" seriam as novas significações impressas por esses "detalhes".

A partir desse conceito apresentado por Barthes, associo a "atenção para o pequeno" também como um jogo da arte, que revela a proposta da imagem e que implica também no olhar para com as texturas, para a composição/forma como figurativa e abstrata constituindo uma diversidade de mundos, que assim se expressam e se definem como constitutivos da proposta conceitual.

Assim como Bacon (1909-1992), a artista contemporânea, sulafricana, Marlene Dumas¹⁵ (1953-) trabalha suas pinturas e desenhos a partir de fotografias, com um processo semelhante ao desse projeto na construção de suas imagens. O trabalho de Dumas é caracterizado por pinturas da figura humana em técnicas "aguadas", onde ela explora tanto os aspectos de manutenção e resultado da técnica quanto os temas que ela escolhe para desenvolver, interrelacionando-os com os temas trazidos pela foto. Dumas (2010) pinta de observação a partir de fotografias de revistas, jornais, dentre outras referências selecionadas por ela e que fazem relação a temas polêmicos da atualidade. A consciência da artista sobre esses aspectos convergentes em seu trabalho envolve uma consciência de linguagem, ela declara em entrevista (2010):

Sempre quis ser uma pintora abstracta, adorava os expressionistas abstractos, mas a abstracção não era suficiente para mim, pois também queria a realidade. Não deixo de pensar a pintura enquanto abstracção, enquanto construção de uma realidade. (...) Não pretendo testemunhar a realidade, apenas confrontar-me com ela. Daí, para mim, nos meus tempos de estudante, a importância de filmes como 'Hiroshima mon amour', do Alain Resnais. Combinava uma história de amor, uma dimensão política ou documental e uma reflexão sobre a linguagem artística, que naquele caso se tratava do cinema. Era essa coexistência que queria encontrar na pintura.

(MARMELEIRA, 2010)

A artista em sua declaração faz uma reflexão sobre os processos convergentes em seu

15 Marlene Dumas (1953-) é uma artista sulafricana que vive e trabalha em Amsterdam. Sua produção se dá em pintura, colagens, desenhos, gravuras e instalações em que ela trabalha essencialmente a figura humana associada a temas críticos contemporâneos, tais como a sexualidade, a identidade social, de gênero e racial. Em 2011 a artista foi premiada com um doutorado honorário da Universidade de Stellenboch. Em 2012 realiza exposições em diversos países. Site oficial: www.marlenedumas.nl

trabalho, sobre a linguagem e sobre os pensamentos que se referem aos modos de construção de uma imagem e declara que esse exercício envolve mais um conflito com a realidade do que a elaboração de um diálogo em passividade.

Na figura 8 eu apresento um desenho de Dumas (1997) que considero em estreito diálogo com o projeto, pois esse trabalho foi realizado a partir de uma fotografia, e mostra o quanto a cor e o gesto na pintura da artista transcendem e transformam as suas referências.

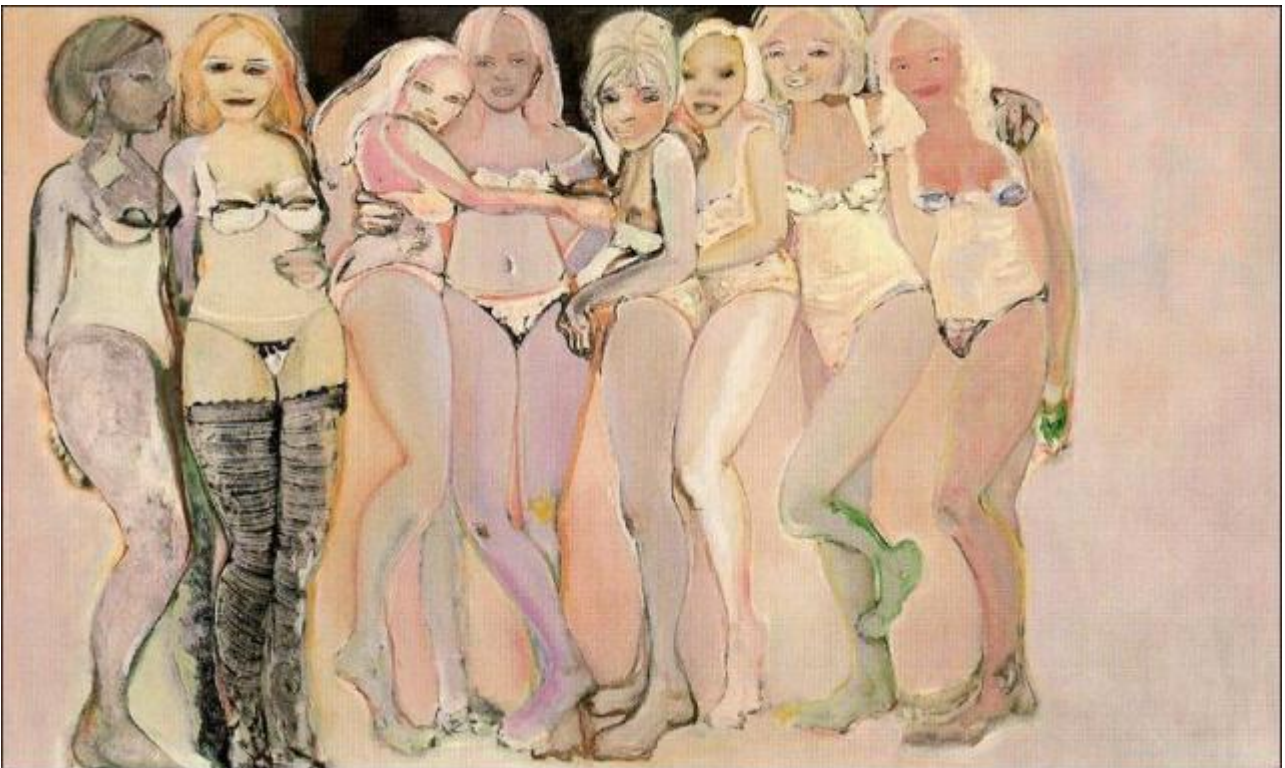


Figura 8: Marlene Dumas, We were all in love with the Cyclops. Óleo sobre tela, 180x300cm, coleção particular, 1997. Fonte: www.marlenedumas.nl

A imagem da obra de Dumas (1997) apresenta mulheres/figuras reunidas em um grupo sugerindo somente em parte seu contexto, seu lugar de origem, ou mesmo o lugar de referência da foto originária. No entanto, os pequenos detalhes trabalhados, as nuances de cor e a expressividade da pintura são os elementos sensíveis que formam a identidade visual de uma obra artística, que sendo assim supera a sua forma conceitualmente/poeticamente.

Como na apropriação artística de Dumas, as imagens-referência estabelecem no

projeto um distanciamento relativo perante a autoria das fotos, como uma aproximação que prioriza uma evidência proposital, ainda que subjetiva, desse contato entre foto e desenho, para poder deixar marcado no trabalho os vestígios desse entrelaçamento. Pelos vestígios levados ao desenho, eu acredito no movimento de uma memória convergente que é a proposta do projeto. Fato que, porém, não implica na obrigatoriedade de reconhecimento da fotografia original de referência para o acesso do público à leitura e significado do trabalho apresentado. As aproximações são marcadas de maneira subjetiva, e são exploradas como sugestão pelos aspectos criados no desenho e para que possa ser transmitida dessa maneira sem a necessidade de presença da foto.

No texto entendo ser importante dizer sobre a presença da foto na concepção do projeto, pois é através da foto que se estabelece um primeiro diálogo com a realidade externa, em que se realizam correspondências com lugares, mundos, ideias, imagens... que, se não o definem, ainda sim o esboçam. Eu considero interessante de se observar como essas imagens de diálogo se entremeiam ao todo mesmo "invisíveis"...

A figura 9 apresenta um desenho com o objetivo de demonstrar a forte relação que o desenhado estabelece lembrando o de uma fotografia, leia-se aqui, reimaginada. Além disso, a surpresa da quantidade de detalhes gráficos que formam um corpo para o desenho.



Figura 9: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 5, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

O desenho acima é um dos que se aproxima de uma imagem-textura-de-mundo, pois ele toma o suporte da folha de papel quase que inteiro, fragmentando o contexto espacial das figuras, demonstrando parte de sua construção abstrata na referência a uma fotografia.

A imagem de mulheres, meninas e velhas desenhadas exibem um envolvimento poético que é recorrente em minha trajetória de trabalho e que no presente projeto busca também surpreender ao se reportar à experiência infantil de brincadeiras de bonecas de

papel. Os desenhos foram compostos dialogando com a ideia de uma brincadeira de menina, a partir de uma seleção de fotos de referência relacionadas ainda à imagem de bonecas, especialmente bonecas de papel. Recordo-me que quando menina conferia e conservava um mundo especial para cada boneca desenhada, vivenciando esse mundo na sutileza das coisas que compunham as suas aparências e assim atribuía a profundidade da imagem na sua constituição mesma de imagem.

Era como se as possibilidades de história e os modos de ser de cada uma das bonecas estivessem inseridos como abertura na constituição delas mesmas, pois sabia-se simbolicamente presente na composição de suas linhas. Assim, as bonecas constituídas como peças de um jogo podiam ser "lidas" individualmente e abertamente sem apresentarem no desenho o movimento pronto de personagens de uma ilustração qualquer, por exemplo, pois o universo de pertencimento seria gerado naturalmente na sua manipulação.

Em diálogo com esse universo que tento tornar presente neste texto, abro um espaço para que se observe o dizer sensível dos pequenos elementos que constituem uma imagem desenhada, como o movimento sensível dos cabelos das figuras, a espessura das linhas que atribuem suavidade ou peso para uma forma, uma vestimenta, uma relação composta; o monocromático que define as tonalidades como a natureza sensível de cada coisa; as posições, as expressões dos rostos, as posições dos corpos, os detalhes mínimos e aparentes... se uma prega está amassada, se há um xadrez ou um floreado, se há um bordado. Se as figuras estão de meias ou descalças, se tem tamanho para estar ali assim enfatizando diferentes relações de escala, se ela "suporta" aparentemente aquilo que representa... chegar a sentir que as texturas poderiam ser tocadas, exploradas conforme o que representam: como tecido, corpo ou universo de abstração... tudo isso é desenho.

Tratam-se de elementos que criam os diálogos e narrativas, que alimentam o processo de fruição e de percepção de um desenho como um mundo criado. Eu penso que o detalhe sugere as possibilidades de ocorrência de uma imagem, a identifica e transforma os olhares sobre ela. No desenho, interessa-me compor esses pontos como pontos de identidade, como se criasse uma "vida" a partir de suas "células", o que implica na quantidade de texturas e detalhes que possuem os desenhos, que os qualificam e os

constituem como tal. Trata-se também do prazer de desenhar e o quanto o desenho se amplia no espaço e tempo vividos, modificando a sua percepção.

2.1.4 Lugar de reuniões

O contorno "recortado" das figuras femininas desenhadas evidencia os aspectos de boneca ligando memórias no estilo "bachelarianas"¹⁶ sobre o tema. Identifico nas qualidades híbridas dos desenhos uma diversidade sobre o feminino que transcende as presentificações e parece estar disposto a se reunir sempre que solicitado. É desse modo que instauro no texto o que denominei de "lugar de reuniões", indo e voltando no tempo, nas imagens, nas ideias que compõem o projeto, para escrever um pouco sobre seus diálogos e referências, aproximando o leitor de meu processo artístico.

Para isso, torna-se necessário visitar alguns "lugares", sendo um deles o da infância. Como numa brincadeira, convido também ao texto algumas artistas, cujas obras se relacionam com projeto estabelecendo um diálogo entre seus elementos. Na contemporaneidade o texto abre uma correspondência com o que é transportado do imaginário para dentro dessa experiência.

A imagem do projeto é construída pela imagem que tenho da brincadeira de bonecas de papel o que direciona de imediato a um olhar sobre a infância a resgatando-a de seu lugar de esquecimento. Recordo-me que ao criar minhas próprias bonecas quando menina, desenhá-las e atribuir características individuais a cada uma, eu passava também a conflitá-las intimamente realizando conexões inesperadas, e nesse pequeno mundo recriado eu ensaiava narrativas como um exercício lúdico e cognitivo.

Do ponto de vista atual, percebo que sob um pretexto infantil de brincar com as coisas do mundo, a criança manipula situações significativas para sua formação. Ela reproduz questões que alternam objetividade e subjetividade como algo que a insere num aprendizado pleno de descobertas, o que permanece com ela de uma maneira ou de

¹⁶ Aqui reinvento ao referir-me ao conceito que Bachelard elabora unindo o imaginário à memória. Para o autor o conceito de memória dialoga com o imagético, atravessa as fissuras do tempo numa possibilidade de atualização a partir da arte. Em Bachelard encontro sentido em uma memória não linear e não cronológica, mas associativa, como no pensamento da colagem. Para Bachelard a memória está como que dividida em "gavetas", onde uma "verdade" só pode ser encontrada na origem de uma nova elaboração de sentidos. A intervenção poética é capaz de renovar os horizontes da percepção através da linguagem.

outra para toda a vida. E pode ser que esteja exatamente aí, a descoberta de um novo "ser no mundo", na brincadeira, na manipulação de representações das coisas.

Essa descoberta de uma menina talvez esteja bem distante das possíveis idealizações que agora se possa fazer dela. Entretanto, ao que se é possível recordar, ou reimaginar, essa memória está sendo presentificada no projeto com todas características específicas ligadas às antigas brincadeiras: possibilidades de recorte, diversidade em número e características, estereótipos, variações de tamanhos, corpos, expressões, sinais gráficos... As narrativas contêm traços que sugerem as bonecas de papel delineadas a partir de lembranças, onde se assume a possibilidade de jogo como uma experiência em desenho. Com o pensamento de recorte das figuras, o desenho brinca com todos os códigos que envolvem a brincadeira de bonecas, projetando a construção de livros.

Na figura 10 eu proponho um olhar para a forma-boneca a partir de um traço sutil, não tão declarativo quanto o pontilhado, mas remetendo da mesma forma à ideia de uma brincadeira.



Figura 10: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 26, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

Na imagem acima, eu acredito estar construída uma relação com o universo infantil das bonecas de papel de forma evidente, e, para mim, realizar um projeto como um referencial à infância também direciona-o para o das ilustrações literárias, que quando mais antigas, mais plenas são em detalhes gráficos e estímulos imaginários. Nesse sentido, revisito aqui ilustrações de cenas nas quais se era possível imergir imaginariamente, para além do texto que as acompanhavam, o que acredito que talvez seja o que permite à criança criar suas próprias histórias. E essa é a experiência que vem a refletir atualmente em meu trabalho na elaboração de narrativas.

Nesse contexto, o grafite é escolhido como material gráfico para a composição dos desenhos também pelo seu resultado gráfico, que recorda as antigas ilustrações de livros que tinha em casa quando criança. Essas ilustrações são as imagens mais longínquas que me levam a uma primeira visualização da feminilidade enquanto representação, pois os livros que eu lia eram livros feitos para o universo das meninas. E as imagens estão em convergência com um confronto da menina com a sua própria representação, assim por meio delas, é dada uma experiência diferenciada para com o mundo das imagens.

Na figura 11 a seguir, uma menina corta seu cabelo com uma tesoura olhando-se no espelho. Em relação a esta imagem, recordo-me que me era possível como que sentir, imaginariamente, a poeira da cômoda, o cheiro da madeira, a intensidade difusa da luz de lampião, a textura da trança dos cabelos dela articulada a do vestido. Assim é dada uma relação bastante próxima entre a figura desenhada e a figura que a vê. Ao ler/fruir/experienciar a imagem, era possível sentir o que a figura apresentada "estaria" pensando e também pensar o que ela "estaria" sentindo, em comum acordo com um suposto mundo de menina, que nesse contexto se colocava perante a realidade como idealizado, mas nem por isso longínquo ou inacessível.

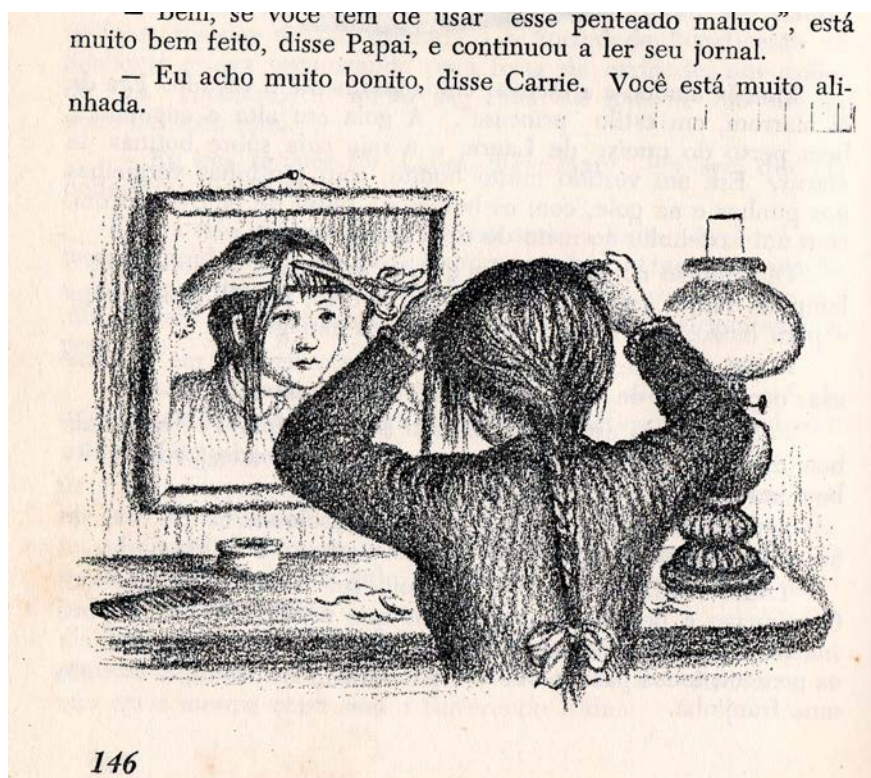


Figura 11: Ilustração de Garth Williams retirada do livro *Uma pequena cidade na campina*, de Laura Ingalls, edição de 1963.

A textura do desenho é algo que ficou marcado em minha memória, como que cristalina, como uma "pele de um mundo". Ao reencontrar recentemente as imagens desses livros, eu percebo que elas trazem consigo uma experiência estética e literária e que permanecia "adormecida" com o passar do tempo, num lugar "branco" de esquecimento. Mas, acredito que essas imagens adquirem uma atualidade imediata de sentidos ao serem revistas, estabelecendo uma visão de como suas indiretas presenças tem marcado uma formação.

Nesses livros de minha infância há também uma particularidade que torna a imagem ainda mais atraente; é o fato de ela estar, na maioria das vezes, desconexa com o texto. Isto é, a parte em que diz sobre a cena desenhada está tão distante da imagem que ela se torna uma surpresa, fazendo assim com que se imagine o que teria acontecido para se chegar a ser e estar como na figura. Eu acredito que essa separação imagem/texto funciona como um "erro" certo para o acesso do imaginário. A aparente desconexão na verdade abre mais um elo, une um terceiro lugar onde a criança sente-se encorajada a participar e passa a atuar criativamente.

A partir dessa experiência com as ilustrações literárias, percebo que a apropriação das imagens do mundo é dada com naturalidade na infância. Sendo assim me pergunto: que criança, que mesmo "não sabendo" desenhar, nunca recortou as figuras das revistas e as transferiu para lugares novos? Ou ainda, não as transmutou corporalmente realizando algo talvez assemelhado ao que ocorre nas fotomontagens da artista dadaísta Hannah Höch¹⁷ (1889-1978)?

Na figura 12, a seguir, apresento uma fotomontagem da artista que dentre muitos de seus trabalhos propõe uma transfiguração da figura de si mesma.

17 Hannah Höch (1889-1978), artista alemã que viveu e trabalhou na época da República de Weimar. A artista foi a única mulher integrante do Dadá-Berlin e é conhecida por ser a pioneira da fotomontagem. As fotomontagens de Höch refletem uma dança íntima com uma miríade de questões sociais e culturais levantadas no século XX.- Michelle Grabner - Livre tradução. Fonte: https://www.frieze.com/issue/review/hannah_hoech/, acesso em 3 de janeiro de 2012, às 21h42.



Figura 12: Hannah Höch, Dançarina Russa/Meu Duplo, 1928. Fotomontagem, 12 x 8 7/8 cm; acervo Herzog Anton Ulrich-Museum, Brunswick, Alemanha. Fonte: <http://artsy.net/artist/hannah-hoch>

O trabalho dadaísta de Höch (1928) é repleto de um imaginário provocador que constrói e desconstrói a imagem humana, especialmente a figura de si própria, podendo ser visto como uma brincadeira de criança. Como Höch (1928), um grande número de artistas contemporâneos exploram também práticas do universo infantil em seus trabalhos, abrindo as fronteiras entre os lugares esquecidos da infância e os da criação em arte. Ainda atualmente, se colocam como propostas artísticas que na redescoberta retomam a própria experiência da descoberta primeira.

Em um universo mais próximo, na atualidade, eu encontro a obra da artista Kara Walker¹⁸ (2007) que se aproxima das ilustrações literárias e dialoga também com o teatro

¹⁸ Kara Walker (1969-) é uma artista afro-americana que vive e trabalha em NY. Walker é conhecida por explorar crítica e poeticamente questões de identidade, raça, gênero e de sexualidade através de uma iconografia própria, que consiste em composições a partir de silhuetas de figuras recortadas. Com um pé no realismo histórico da escravidão e de outro no espaço fantástico do romance, das ficções, ela envolve e seduz o público. A artista atualmente leciona no programa de mestrado da Universidade de Columbia. Fonte: www.pbs.org/art21/artists/Kara-Walker.

chinês de sombras e as histórias em quadrinhos emergentes no século XX, ao trabalhar com silhuetas recortadas de personagens que interpretam narrativas relacionadas à questões de identidade. Essas silhuetas geralmente são recortadas de papel adesivo e coladas em conjunto diretamente na parede, adquirindo grandes proporções e modificando os lugares do desenho e os lugares do "real".



Figura 13: Kara Walker em momento de instalação no Art Center, em Mineápolis, EUA, 2007. Fonte: <http://learn.walkerart.org/karawalker/Main/TechniquesAndMedia>.

No trabalho de Walker (1969-) o desenhar assume dimensões de desafio para imaginário, ressignificando seus temas e o próprio desenho. Nesse sentido, o que mais se destaca no trabalho da artista, a meu ver, é a dimensão tomada pelo desenho e como este se expande no espaço ainda como bidimensional. Também no presente projeto o desenhar é ressignificado ao ser direcionado para experiências contemporâneas enfatizando as narrativas ao assumir a brincadeira de bonecas, onde a ligação com um passado pressuposto pode ser uma motivação para a criação em arte.

No desenvolvimento desse texto, essa artista ainda me leva à outra, que também dialoga com o projeto no que se refere ao processo de pensar o desenho. Penso na

artista contemporânea canadense Marie-Claude Bouthillier¹⁹ (1960-) com quem, de certo modo, faço uma interlocução a partir da projeção que atribuí ao desenho. Identifico na artista uma metáfora que explicita a mesma relação que estou propondo de envolvimento artista-obra, isto é, o artista literalmente inserido em seu desenho, evidenciando ainda na instalação abaixo a produção de suas formas e linhas, que se emancipam dos desenhos, assim como eu penso a emancipação das figuras de meu próprio projeto.

Na fotografia abaixo pode-se observar Bouthillier (2011) inserida dentro de uma obra-casa-atelier, isto é, uma casa-desenho-trailer-pintura, e assim por diante...

Figura 14: Marie-Claude Bouthillier, *La bonne aventure*, 2011. Fotografia de Yan Giguère. Fonte: <http://www.marieclaudébouthillier.org>



A obra intitulada de "A boa aventura" (2011), é claramente construída a partir do desenho e da pintura, misturada a processos híbridos que os intensificam. É com essa imagem que inicio a reflexão sobre um outro momento no trabalho, nomeado de pós-

¹⁹ Marie-Claude Bouthillier (1960-) vive e trabalha em Montréal. A artista canadense trabalha com pintura e desenho explorando relações e jogos interessados pela temática da linguagem e, em particular, na relação à origem das coisas e das ideias. Sua obra trata igualmente de questões de identidade. Atualmente, é mestranda na Universidade do Québec. - Livre tradução. Fonte: TRÉPANIÉ, Esther. *Femmes Artistes du XXème siècle au Québec*. Québec: Musée National des Beaux-Arts du Québec, 2010. Site oficial: www.marieclaudébouthillier.org

produção, simplesmente por ter sido realizado depois da produção da série de 28 desenhos que deu origem ao projeto como um todo, mas significando um lugar de expansão do desenho, onde foram elaborados a partir da materialização do fio e do diálogo com outras linguagens, o conjunto de quatro livros-de-artista. Ainda para enfatizar a interlocução com o trabalho da artista ressignifico os livros criados nesta etapa do trabalho como a "A boa aventura" de Bouthillier (2011), onde o desenho se engaja num envolvimento matérico que o retira do plano virtual de um único suporte de papel, uma folha, mas sem que ele deixe de ser desenho a "lápiz-papel".

2.2 DE LIVROS EM ARTE

Cada lance opera uma distribuição de singularidades, constelação.
(DELEUZE, 1969)

A criação de novos lugares poéticos em livros-de-artista, a partir dos desenhos realizados inaugura a etapa de pós-produção do projeto, em que não é suficiente uma manipulação do primeiro repertório, pois torna-se necessário resgatar o processo criativo e recomeçar. A criação desses novos lugares que são como uma transfiguração para as figuras recortadas, com o exercício da linha, exige um novo encontro de diversidades equivalentes à etapa anterior de desenho, mas que no entanto, dá-se em distintas convergências como desenho ao serem construídas de maneiras diferentes a cada livro constituído.

Nessa fase se inclui um novo contexto de criação, onde são apropriadas técnicas bastante simples de edição e reprodução da imagem por meio de ferramentas digitais, o que permite a manipulação, a desconstrução e reconfiguração que compõe os desenhos. Observo os aspectos de jogo e de brincadeira vividos na montagem dos livros-de-artista e que estão presentes na corporeidade dos mesmos, pois eles definem as suas configurações.

Como novas propostas poéticas, os livros possuem características híbridas; seu pensamento forma uma espécie de mosaico, o que permite uma reunião de diferentes expressões, direções, características, etc. que se entrelaçam.

A etapa de pós-produção é diferenciada de uma primeira chamada etapa de produção,

onde os desenhos foram feitos diretamente a mão com um instrumento de registro gráfico a partir de referenciais definidos e desenvolvendo-se na direção unicamente de sua construção gráfica no sentido da realização de uma forma gráfico-plástica na concretização da série de 28 desenhos.

Na etapa de pós-produção iniciou-se um novo processo criativo, e o trabalho se expandiu à outras experiências e abriu-se de maneira diversa ao imaginário. É nesse momento que o criar deu-se a partir de uma "recriação". Ou, talvez, não seria mesmo como uma recreação²⁰ inserida no processo pelo prazer de criação que ela reconstitui?

A recriação é um momento renovado que desdobra e reinventa aquilo que foi desenvolvido em etapa anterior, a partir de outras atitudes, horizontes, imaginares... e pelo prazer de criar. É a ação de retornar ao trabalho realizado de maneira diferente e em busca de afirmações que só se produzem a partir de uma experiência reinventada. Assim, a recriação forma a totalidade de um outro processo, e dentro dele, coloca em questão as condições de verdade estabelecidas anteriormente nos desenhos, desconstruindo-os para transformá-los em uma outra forma.

Com as atuais ferramentas digitais as possibilidades criativas que se oferecem para um artista que trabalha com imagens são amplas, pois com elas permite-se abrir no trabalho novos caminhos "facilitados" que seguem em direção a conceitos de reprodução, de multiplicidade e de transformação da imagem. O desenho que tem a característica de ser bidimensional se permite com facilidade às possibilidades de reprodução, de ampliação e de mudanças dimensionais, embora o desenho artístico encontre limitações específicas.

O desenho a grafite, detalhado e com linhas abertas como nas imagens do projeto são difíceis de serem trabalhados em programas de edição e no caso de se objetivar uma qualidade mínima de impressão são necessárias algumas transformações que terminam por modificá-lo em essência, a começar pelo traço da obra digitalizada. Por isso, a manipulação digital recorreu à sutileza e simplificação na manipulação do desenho, aproximando o resultado de impressão ao do manual.

As imagens impressas permaneceram com a mesma qualidade do desenho à mão, não

20 Aqui, a palavra "recreação" cria um jogo com a palavra anterior "recriação". Em que recrear diz respeito a um "brincar" e recriar é um processo de criação que se reinventa, que retorna ao instante, ao fazer.

alterando seu detalhamento. Esse resultado atribui uma noção de valoração às impressões digitais fazendo delas algo equivalente ao desenho de origem. O que também gera uma quebra de hierarquias entre o "original" e a "cópia" e mantém a estrutura poética do trabalho em desenvolvimento, conservando-a nos seus desdobres como livros-de-artista e estojo-objeto, formados a partir das imagens impressas.

Além disso, pensei na definição das figuras e em como elas se relacionam à ideia de composição de uma memória, que é transformada reiteradamente. E de imagem-difusa esta memória passa a ser afirmada no projeto como "existente", sendo a definição da imagem uma estratégia de afirmação de algo criado e manipulado, constantemente redesenhado.

Observam-se nos livros a utilização de novos recursos que elaboram outras imagens a partir das primeiras, como a ampliação de texturas, recortes, colagens, desenhos geométricos e a configuração de novas páginas manipuladas digitalmente. O projeto em sua pós-produção admitiu assim uma elaboração miscigenada que aceita ser retrabalhada constituindo-se justamente a partir de reproduções/repetições ainda após os resultados obtidos. O processo de trabalho/criação/recriação nessa etapa permitiu uma recriação a partir de mais de uma impressão do livro, ou da reprodução elaborada de uma forma semelhante de um dos objetos, como também de uma subversão em novas formas de ser ou não ser um livro. E agora, deixar em aberto uma continuidade de produção para novas pós-produções também pode ser um objetivo do trabalho.

Eu verifico que nas práticas artísticas contemporâneas é frequente esse tipo de mistura de ações, processos, procedimentos e técnicas, onde a ferramenta digital pode ser acrescentada como mais uma delas, ou redimensionar todo o processo, inclusive por ser um elemento inserido no cotidiano, acessível e relativamente fácil de ser manipulado.

Quando utilizada, a manipulação digital possibilita repensar o trabalho em arte, transformando seus sentidos, e conduzindo a novas propostas. Nesse diálogo técnica/obra, apresento a artista contemporânea Kiki Smith (1954-) que trabalhou durante todo o desenvolvimento de sua obra a partir de linguagens híbridas envolvendo reproduções e impressões, realizadas desde repertórios de sua obra. No processo de concepção das suas esculturas, por exemplo, ela trabalhou a partir de figuras desenhadas

e de moldes únicos que se transformavam em personagens ou figuras diversas e que oscilavam entre o bi e o tridimensional criando uma variedade que hoje se verifica o quanto se relacionam entre si e se mesclam. Recorrendo a misturas de técnicas que vão da gravura à impressão fotomecânica, Smith explorou os modos e pensamentos de impressão para criar objetos, livros-de-artista, desenhos, ilustrações, dentre outras formas de arte.

Na figura 15 apresenta-se uma obra da artista com qualidades híbridas de concepção e conceito.

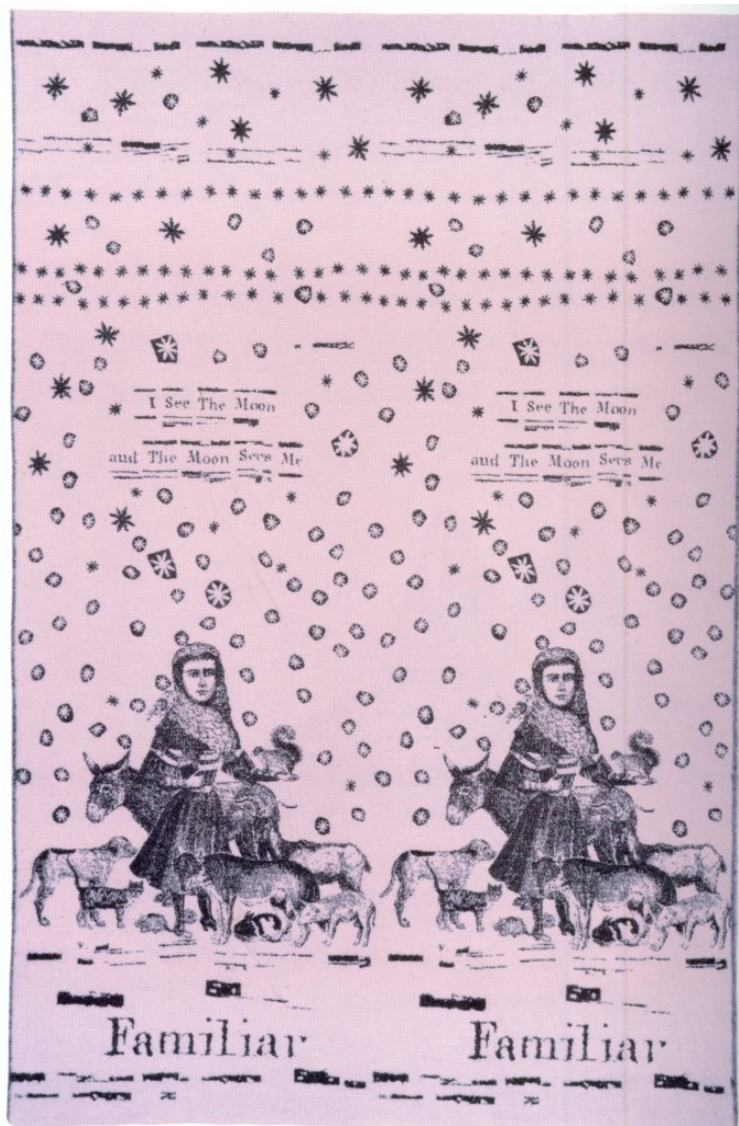


Figura 15: Kiki Smith, Familiar. Técnica mista em tecido para cobertor de lã, aprox. 210x138cm, 2001. Acervo The Fabric Workshop Museum, Filadelfia. Fonte: www.fabricworkshopandmuseum.org

Nesse trabalho, a artista apresenta uma imagem duplicada, que se repete para acentuar a reflexão que propõe. Ela instaura um forte elo com o cotidiano ao formar um objeto-cobertor estampado com uma imagem-repertório que surge de sua obra à ser aplicada para além do decorativo. A ideia de reflexão, ou duplicação, também destaca a "função" de uma fábula que é como um espelho do comportamento, e a partir da qual se repete para que se possa aprender algo novo a partir dela. (THE FABRIC WORKSHOP AND MUSEUM, 2011)

Esta obra de Smith (2001) foi concebida em uma residência artística realizada em uma instituição/fábrica de tecelagem e é intitulada por "Familiares", fazendo alusão aos animais e à imagem da bruxa numa conotação espiritual. Sobre o conceito de repetição em seu trabalho, Smith declarou em entrevista que as impressões imitam o que somos como seres humanos: que nós somos todos iguais e ainda sim somos diferentes. Acredito que há um poder espiritual na repetição, uma qualidade devocional, como nos rosários. (THE DAILY PRINCETONIAN, 2003) Assim, a artista conferiu um carácter ao seu processo criativo cuja afinidade transita do religioso ao meditativo, ressignificando o conceito de repetição a partir de seu trabalho.

A partir das colocações e da obra da artista, muitos diálogos tenho formado relacionados ao projeto que estou apresentando, quando também se percebe que algo que se repete reiteradamente se propõe como uma relação de transformação e demonstra o quanto se é possível trabalhar e desenvolver num processo artístico que extrapola as barreiras de seu lugar-imagem-origem.

Como Smith e dentro da ideia de uma criação híbrida, que se forma a partir de um diálogo com elementos anteriores, que constituem-se também como um trabalho, relaciono a ação de tecer como forma de expansão do projeto, e com ela, os conceitos de brincadeira e de jogo que são trazidos para a obra como um duplo, embora seja difícil demarcar os limites entre um e outro, embora eu tente formar um conceito para cada um deles, mapeando o processo criativo de pós-produção.

Penso que o que pode assim ser chamado de "brincadeira" se estende como movimento constitutivo por várias partes na elaboração do projeto; percorre os desenhos na hora de desenhar/montar as imagens e adquire uma nova forma no ritual de recriação,

onde há a novidade da utilização do fio como um material de renovação para os desenhos/desejos, colocado nessa fase de maneira lúdica, entremeando e tonalizando. Aqui, penso que o prazer de "redesejar/redesenhar" com características do brincar se apropria de maneira particular dos entrelaçares do fio, pois ressignifica a poética inicial da qual dispõe e repõe, isto é, compreende com subjetividade os sentidos desenvolvidos para, a partir daí, exercitá-los criativamente sem a pretensão de "ganhos" e também sem o receio de "perdas".

Nesse sentido, acredito que o desejo não pré-determina, ele intui, tece. Em uma brincadeira não se ganha ou se perde, é como uma manipulação que não deixa de ser criativa, mas não pressupõe entremeios na relação com a matéria de brincar, que se deixa levar naquilo que está sendo manejado e gerado. Em uma brincadeira se segue as regras de maneira a elaborar um acordo com as sensações vividas no momento mesmo em que são despojadas. Entretanto, se inicia também um pensamento que entra em conflito com as definições do "brincado", das suas regras; Assim, o que se pensa como uma brincadeira, oscila, tornando-se evanescente, pois as ações trazidas para esse instante passam a funcionar como na manutenção de um jogo, que se articula nos entremeios dos enigmas abertos preocupando-se em desvendá-los. Nesses pensamentos praticados surgem novas questões, que levam à conquista de uma linha de chegada, de uma nova obra e/ou perspectiva de um jogo.

Introduzida essa reflexão que delicadamente delinea as formas de "brincadeira" ou de "jogo", penso ser difícil delimitar seus limites. A ação que configura a obra entre a brincadeira e o jogo se propõe em espiral, ela surge como uma espécie de modulação que marca o ritmo de recriação. Pensando assim, será a ideia de brincadeira ou de jogo, que, ao fazer uma analogia com o universo das práticas infantis, os recupera e os reinventa a cada nova disposição? Qual será a ideia que retoma a inocência²¹ que acredito ser necessária para seguir à diante, criativamente e intencionalmente? Que direciona à ação de se reimaginar proposta por Bachelard (1957), que reconfigura a memória com aspectos do lúdico e do aleatório?

Na montagem dos livros, eu retomo a brincadeira e a reimaginação na experimentação das narrativas trazidas pelas bonecas de papel, que agora se desprendem daquelas

21 No segundo capítulo retomo esse conceito a fim de expô-lo mais profundamente.

construídas nos desenhos e formam novos corpos poéticos quando se reúnem. A conceituação que é elaborada nesse percurso me faz pensar num jogo constituído.

No que concerne ao jogo, o percebo dentro de alguns limites que o distinguem da brincadeira de uma maneira subjetiva. O jogo está presente nos livros-de-artista quando se é permitido teorizar sobre o que propõe cada um deles inseridos no contexto da arte; as mesmas peças utilizadas para se brincar funcionam como peças de "jogo artístico" quando manipuladas para repensar/estimular/perturbar a experiência em arte, a percepção e os conceitos que são propostos sob esse olhar. Assim cada "jogada" reinventa um novo jogo e os ganhos são subjetivos, abertos/abstratos e distintos. Percebo o jogo proposto no projeto inserido nesse "campo aberto" de manipulação dos sentidos que a obra de arte produz/propõe. O objetivo do jogo se dá por uma experiência que o reinventa, no momento mesmo de sua ação.

Na possibilidade de uma recriação artística o fio redesenha²², e atua designando novas formas ao se entremear com as imagens de papel. As figuras recortadas se oferecem à construção de um jogo como um repertório de peças soltas, disponíveis para uma articulação qualquer por que destituídas de suas narrativas originais e abertas a novas narrativas. É com a apropriação dessas figuras que a recriação reemprega os conceitos e testa as possibilidades de relações, de itinerários, de contraste, etc.

A figura 16 demonstra as linhas de croché tecidas unindo as figuras recortadas através dos furos, trabalhando na formação de um livro-teia-trama intitulado de Repertório #3: Ficções.

22 Um material de "redesenho" estabelece e permite a ação de desenhar novamente. Se utiliza daquilo que foi desenhado anteriormente e designa outros traços que remetem ao gráfico, gerando assim novas composições.

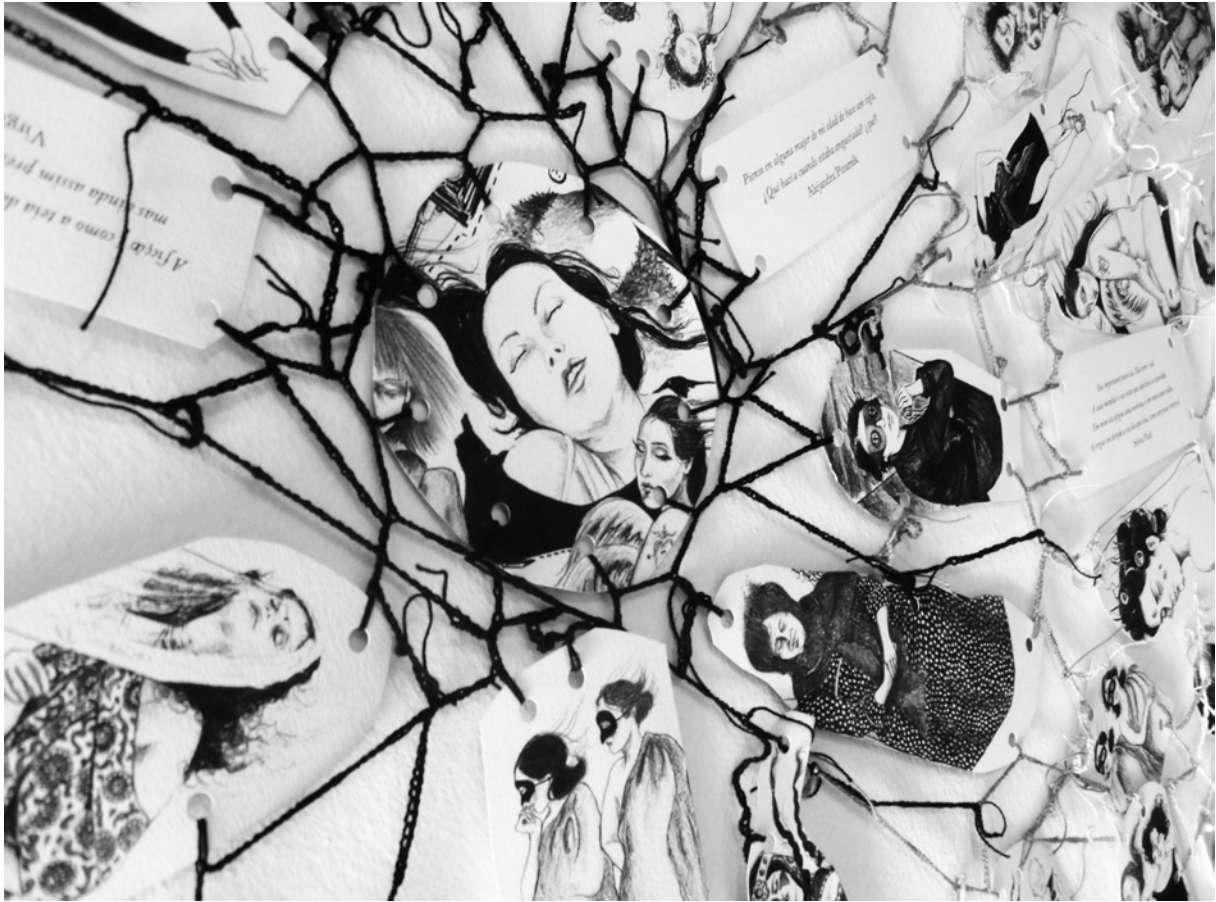


Figura 16: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #3: Ficções, 2012; detalhe.

Assim como no livro das Ficções, cada livro constituído possui suas características particulares de composição o que define uma estrutura conceitual e a abordagem dos temas, em que cada um é um momento distinto, configurado em uma totalidade de experiências. Entendo assim, que essa mistura entre a brincadeira e o jogo traz uma visão de que é através de um processo de linguagem que a arte se opera, se reinventa.

Pensando na experiência de manipulação e na totalidade da obra, foi construído um objeto artístico denominado Estojo-anima-ação, mescla de brincadeira e jogo, em que proponho a imagem das bonecas recortadas, como uma coleção de bonecas de papel. A partir daí, é exposta a subjetividade da experiência de elaboração do projeto que procura deixar as suas marcas presentes na estrutura e visibilidade da obra.

A fruição/manipulação da obra exposta como instalação leva o observador/ expectador da obra a ser conduzido a um olhar que envolve o conceito de diversidade proposto e o seduz através da ideia de partilhar um processo de criação que atua de maneira contínua

na obra, abrindo-a a partilha mesmo quando esta afirma-se constituída. Logo, o projeto expõe a visão de que o que está sendo proposto como definitivo pode ainda ser manipulado novamente, de outra maneira, e com o entusiasmo da criação renovados. Desse modo colocado, a recriação também é proposta na apresentação do projeto em exposição. Na montagem da exposição/instalação o processo criativo retorna, constrói-se uma elaboração conjunta e que volta-se ao recriar/recrear/jogar quando se pretende inserir o outro no cenário de um contexto poético.

Dessa maneira, os livros expostos como lugares constituídos apresentam cada um, uma proposta diferente de leitura narrativa e conceitual, de fruição e experiência. A partir de uma sequência que foi processada iniciando nos primeiros desenhos intitulados como Repertório #1: Meditações surgiram os livros trançados pelo fio: o Repertório #2: Correspondências como um livro dobrável que está sendo proposto como um lugar de contato, de passagem e transferência para ser individualmente apropriado; Posteriormente surgiu o Repertório #3: Ficções, em que se instaurou a reorganização de uma "teoria da ficção", proposta em forma de teia-trama que cruza e abre as suas narrativas em expansão; Na sequência surgiram ainda dois livros, o Repertório #4: Documentos, que se propôs a funcionar como um livro conceitual e fazer referência a registros que superam as desapareições; e o Repertório #5: Interiores que foi concebido como um livro-de-artista próximo ao formato de um livro tradicional, referindo-se à brincadeira infantil de casinha, apresentando suas peças manipuladas para trazer uma quebra no seio de sua leitura-sistema...

3 DA ÚLTIMA INOCÊNCIA

O título do trabalho propõe um diálogo e uma homenagem à poeta argentina Alejandra Pizarnik²³(1939-1972). O primeiro livro publicado de Pizarnik intitula-se *La última inocencia*, escrito em 1956. No imaginário marcado no trabalho da poeta, a imagem das bonecas e da menina é recorrente, carregada de subjetividade e lirismo. Na poesia de Pizarnik encontro uma forte interlocução com o trabalho, na medida em que também, assim como ela, eu exploro as imagens da memória na tentativa de encontrar substâncias poéticas que configurem uma linguagem própria no desenho, atualizada e conectada com a vida, na sensação de se ter algo presente e em movimento entre as mãos. Toda la noche espero que mi lenguaje logre configurarme.²⁴ (PIZARNIK, 2007, p.76)

Entremeado com Pizarnik (2007), *Da última inocência* é um título que se refere à infância, às brincadeiras de bonecas de meninas e à inocência, necessária para o processo de criação.

3.1 A INOCÊNCIA

Y sobre todo mirar con inocencia,
 Como si no pasara nada,
 lo cual es cierto.²⁵
 (Alejandra Pizarnik, 1968)

A partir da experiência que forma uma trajetória em desenho, entendo que é preciso recuperar parte de uma antiga inocência que é semelhante à do olhar infantil; olhar que atento está sempre disposto à redescobrir o mundo. Acredito que essa inocência é deveras exigente e não pressupõe ingenuidade, antes o contrário, pois provoca no processo criativo aquilo que fará a arte acontecer, isto é, trabalha na obra a sua novidade, sua atualidade, seu futuro. Tece nela os sentidos. A inocência a que me refiro propõe um

23 Alejandra Pizarnik (1936-1972) foi uma escritora e poeta argentina que viveu e trabalhou entre Buenos Aires e Paris. Seu trabalho é essencialmente autobiográfico, caracterizado por uma atmosfera onírica, lírica e existencialista, em que figuram questões de identidade e de pensamento sobre a linguagem e o ato criador. A poética de Alejandra Pizarnik pode descrever-se como uma tentativa de penetrar a essência da poesia. -Enrique Molina - Livre tradução. Fonte: Biblioteca Científica do Chile Scielo, <http://www.scielo.cl/>, acesso em 03 de janeiro de 2012, às 22h26.

24 Todas as noites espero que minha linguagem consiga configurar-me. - Livre tradução.

25 E sobretudo, olhar com inocência, como se nada tivesse ocorrido, o qual é certo. - Livre tradução.

despir das costumeiras definições das coisas e projeta o/a artista a um estado mais puro de pensamento, atento e gerador. Observo que os/as artistas trabalham seus desenrolares mesmo percebendo que nunca poderão encontrar o "final do novelo", e para mim, essa é uma maneira de se manter inocente. Talvez por que tanto eles/elas como a obra mudem constantemente suas regras e rumos, oscilando as espessuras das suas linhas e os gestos dos dedos. Entendo que esse processo permite assim, uma perturbação às nomeações que definem todas as coisas, ao passo que provoca uma proximidade às suas naturezas, fazendo oscilar os significados presentes em tudo que nos cerca, em direção a algo novo e significativo. Esse lugar de criação é também onde se torna vã a tentativa de agarrar alguma coisa de definitiva, pois sei, pela experiência, que outras coisas sempre nascerão no lugar da definição, propondo resultados imprevisíveis; conviver com essa imprevisibilidade é também aproximar-se de uma coragem infantil, que é movida de curiosidade e que não teme as surpresas que possam ser reveladas na experiência de mundo.

Entretanto, acredito que a apropriação do processo é importante como um passo à diante, sendo a inocência atualizada dessa maneira. Torna-se preciso retomar "uma última inocência" sempre quando se estiver no ponto de origem de alguma experiência, pois é preciso confiar na linguagem, e nessa confiança reencontrar a criança; voltar-se inocente no exercício de criar.

3.2 AS BONECAS

Las muñecas desventradas por mis antiguas manos de muñeca,
la desilusión al encontrar pura estopa (pura estepa tu memoria):
el padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río.
Pero tú, por qué te dejaste asesinar escuchando cuentos de álamos nevados? ²⁶
(Alejandra Pizarnik, 1971)

A fim de introduzir o trabalho no contexto da brincadeira de bonecas de papel é feita uma breve referência aos conceitos que a definem, para logo depois caracterizá-la na experiência do trabalho. Entende-se que a boneca²⁷ é um elemento ritualístico, de

²⁶ As bonecas desventradas por minhas antigas mãos de boneca, a desilusão de encontrar pura estopa (puro estepe a tua memória): o pai, que teve que ser Tiresias, flutua no rio. Mas tu, por que deixastes assassinar escutando contos de álamos nevados? - Livre tradução.

²⁷ Etimologicamente a palavra boneca deriva da espanhola "muñeca", que refere-se ao termo pré-romano "bodinnica",

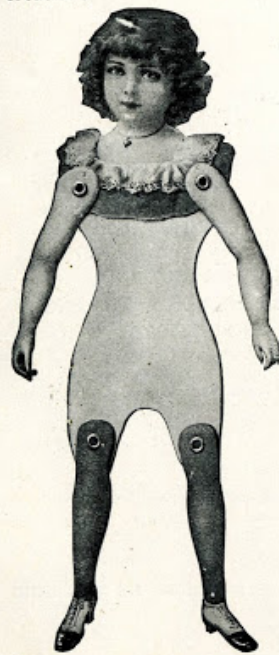
representação e de jogo. As bonecas acompanham a humanidade desde a pré-história datada, e sendo de papel, não é difícil de pensar que tenham aparecido seguidamente ao advento do material, na China do séc. II, reimagino que numa relação direta ao origami, pela técnica de dobrar os papéis e à ilustração. Podendo elas, terem sido usadas como objetos mágicos e de oferenda, como as bonecas de barro, pedra, madeira e outros materiais, suas ancestrais. A boneca é caracterizada de diferentes formas, como objeto de ornamentação, representante de culturas, costumes e tradições, adquire simbologias e funções específicas com o passar do tempo. De maneira geral, ela acompanhou a imagem da criança e da mulher, com o tempo adquiriu conotações maternas, sendo um instrumento de preparação para a vida adulta, representando interesses sociais determinados. As de papel passaram a ser impressas e comercializadas na Europa no século XIX, quando apareceram as trocas de roupas. Logo mais, no séc. XX, as bonecas adquiriram um definitivo papel de brinquedo e são associadas à moda, conforme imagem da figura 17, apresentada a seguir.

fazendo alusão a pedras que assinalam e delimitam caminhos. Algumas dessas pedras eram adornadas com cabelos humanos. A palavra muñeca também pode denotar uma brincadeira que se articula com o pulso e os dedos, parte do antebraço denominada por munheca, em português. No entanto a palavra francesa "poupée", que designa a boneca, vem do latim "puppa", que quer dizer "mamãe, peito" numa profunda conotação maternal. Em italiano boneca é "bambola" referindo-se a "bambino". Fonte: http://www.esacademic.com/dic.nsf/sp_sp_origen/410/mu%C3%B1eca, acesso em 23 de outubro de 2012.

DOLLS AND THEIR DRESSES.

So long as the world is peopled with children will dolls continue to hold sway over the childish heart; and so long as they continue to do so, so long will they have to be clothed. And their fashions must not be allowed to come to a standstill. "A new dress" is the cry from the little ones, and that cry must be heard. In the paper line, as in every other, the dolls are always on the advance, and the paper doll of the child of to-day is as different from that of her great-grandmother years ago as black is from white. There is always something new on the market, and something which is sure to be pleasing.

Herewith we illustrate and describe several of our jointed doll forms which will give our readers some idea of the styles, but can give them no idea of the many beautiful colors of these clever creations.



MADE IN ELEVEN STYLES.

PRICE LIST.

No.	Each.
8. Baby, size 8½ inches, four designs ..	7c.
9. " " 6½ " " " ..	5c.
10. Ballet Dancer, size 5¼ inches, four designs ..	5c.
16. Child, size 9¼ inches, six designs ..	7c.
17. " " 7 " " " ..	5c.
23. Ballet Dancer, size 9¼ inches, three designs ..	8c.
25. Ballet Dancer, size 13¼ inches, three designs ..	12c.
43. Prima-Donna, size 9¼ inches, three designs ..	8c.
45. Prima-Donna, size 16¼ inches, three designs ..	15c.
53. Indian, size 10 inches, two designs ..	10c.
54. African' Babv, size 9 inches, three designs ..	7c.

Figura 17: Página do catálogo vitoriano da marca Dennison, que vendia bonecas de papel articuladas na Inglaterra de 1905. Fonte: <http://www.ekduncan.com/2012/10/l-articulated-paper-doll-sets-and-sheet.html>

No geral, a boneca pode ser definida como um objeto inanimado, singular e íntimo, que estabelece uma forte ligação com a criança, que a considera como uma confidente, um duplo e um filho. (LAGARDÈRE, 2012) Direcionada especialmente para a menina, concebe códigos que estabelecem um feminino: configura uma imagem de si mesma, a orienta para as convenções e papéis que terá que assumir e a sensibiliza para o mundo das aparências. Nessa situação, penso que a atividade lúdica e de conhecimento aparece quando a criança se sobrepõe ao "funcionalismo" das bonecas e sai de uma situação passiva para enfrentar uma nova elaboração e assim criar um outro lugar que a permite criar/escolher.

No que confere às bonecas de papel, que são bidimensionais, acredito que os aspectos que despertam imaginários e autonomias são ainda mais fortes. As bonecas de papel se aproximam das ilustrações literárias nos jogos imagéticos que estimulam, e por sua fragilidade material se tornam mais propícias à manipulação. Essas bonecas são desenhos, por isso talvez incentivem a criação de um repertório próprio. Sendo assim, elas estragam facilmente, e incitam a criança a desenhar e a criar as suas próprias versões de bonecas, o que talvez explique a necessidade da produção de um grande número delas.

Desse modo, recordo que quando menina tinha uma caixa cheia de bonecas de papel, todas desenhadas. Ainda que esse lugar da infância pareça no tempo de hoje como uma charada, se mostrando por algumas imagens apenas, onde o imaginário se encarrega de reinventá-las, encontro sentindo na forte interlocução estabelecida pela apropriação dessas lembranças: quando brincava com as bonecas de papel na infância eu desenhava sempre as meninas, pois era meu irmão quem desenhava os meninos. Depois dos recortes a brincadeira se dava da seguinte forma: eu manipulava as bonecas e ele os bonecos. Essa divisão definiu o nosso modo de desenhar e de perceber as formas, a partir daí desenvolvi um traço mais orgânico e arredondado e meu irmão desenvolveu linhas mais angulosas e geométricas.

Sobre essa apropriação da criança no contexto de produção, me reporto à Michel de Certeau (1994). No livro *A invenção do cotidiano I*, o autor escreve sobre a "página em branco" como um lugar de criação, como um espaço próprio que circunscreve um lugar de produção para o sujeito (CERTAU, 1994, p. 225). Certeau disserta sobre a operação de circunscrição de um lugar próprio a partir do gesto de apropriação de uma linguagem, definindo a folha como autônoma sob o olhar do sujeito que assim dá a si mesmo o campo de um fazer próprio. (CERTAU, 1994, p.225) Nesse mesmo capítulo, ele refere-se à criança no domínio desse espaço:

Diante de sua página em branco cada criança já se acha posta na posição do industrial e do urbanista, ou do filósofo cartesiano - aquela de ter que gerir o espaço, próprio e distinto, onde executar um querer próprio.

(CERTAU, 1994, p. 225)

Sendo assim, quando Certau (1994) escreve sobre o domínio do espaço em branco disponível para a criação, há uma ligação direta com o ato de desenhar da criança, dela ter que construir a sua versão de "arquitetura" do mundo, e no caso do projeto, uma arquitetura do corpo/figura humana em forma de boneca. Essa prática de desenhar estabelece o lugar do papel como um lugar de intimidade, que sob a visão de uma brincadeira infantil é usado na experiência imaginária, como parte de um jogo e/ou de uma brincadeira. No projeto, as bonecas são constituídas nos desenhos primeiro como narrativas abertas e cruzadas que integram o processo de produção, e depois, na etapa de pós-produção, como elemento transitório principal de jogo, como elemento transformador de lugares.

Nos desenhos Repertório #1: Meditações, as bonecas são concebidas "virtualmente", se instauram como identidades visuais numa proposta de narrativa aberta e cruzada e que ora propõem-se disponíveis à invenção de histórias e ora às de brincadeiras ou aos jogos.

Na figura 18 exponho um dos desenhos que elabora um diálogo com as brincadeiras de bonecas de papel e exhibe suas qualidades narrativas do modo como é tratada, como "origem", conforme já comentado no capítulo anterior. A sugestão figurativa de uma brincadeira de roda é construída no desenho ao passo que um jogo com as figuras é colocado num contexto duplo, que se pergunta sobre a condição de verdade ou de mentira. De um lado as figuras são evidenciadas como personagens ligadas a uma situação; dadas como representação de universos distintos, ainda que somente declarados pelas suas qualidades sem maiores referenciais narrativos, como a sugestão de um passado para as figuras, por exemplo. De outro lado, são demonstradas como "artificiais", como bonecas de papel recortadas manipuladas num jogo-desenho. Neste último conceito, quem traça o contexto de verdade é a imagem do fio e o recorte simétrico abaixo de seus corpos. Essa "estratégia" ou ambiguidade narrativa, digamos assim, permite uma poetização do assunto e ao mesmo tempo discorre sobre o desenho demonstrando-o como uma linguagem visual. Num primeiro momento as figuras desenhadas oscilam numa dupla identificação, pois são construídas ora como possíveis personagens de narrativas com destinos indefinidos, próximas às ilustrações literárias e ora como bonecas que podem ser jogadas/brincadas com o imaginário, emergidas como memória fragmentada que reimagina o feminino desenhando-o para ressignificá-lo num

duplo contexto.



Figura 18: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações. Desenho 12, grafite sobre papel, 50x65cm, 2012.

Na etapa de pós-produção, as bonecas são concebidas de forma semelhante às bonecas da experiência infantil: são retiradas do plano virtual dos desenhos, recortadas conforme o contorno dos seus corpos, como moldes em silhuetas preenchidas, como autênticas imagens de bonecas de papel. O que termina por exaltá-las ainda mais enquanto figuras, a meu ver, pois suas características individuais ficam ainda mais evidentes.

As bonecas desse modo se abrem como corrente-gerações, em uma diversidade de um mesmo-boneca. Ao produzi-las preside o prazer da maleabilidade daquilo que se tem como crença, em confiança no que elas representam: o que é selecionado e produzido diferentemente a cada uma delas, o que nelas contém de presenças ou de ausências e de multiplicidades. A partir daí, formular a manipulação dessas bonecas de papel, no meu ponto de vista, envolve uma atenção para com o conceito de fragilidade na instabilidade do tempo, onde as incertezas do passado e do futuro são exercitadas nas do presente, ainda que haja sutilezas no brincar que jamais serão reveladas tal como a uma criança. Reinventar um conceito para uma brincadeira e um jogo em arte, para as bonecas de papel, torna-se então um desafio a ser redescoberto.

As bonecas, signos que se insinuem (PIZARNIK, 2007, p.69) trazem consigo os momentos que experienciam o outro, o fictício, a invenção e a mentira. Ora sonho e ora quebra. A boneca como a pele de micro-mundos, como fragmento imaginado ligado à imitação da realidade, de acesso à realidade assim como para a fantasia, expõe o abismo da aparência, das projeções, do "outro", de alteridade, de ficção. Quando integradas nos livros, uma parece gerar a outra, sendo uma espelho da outra e uma o espelho quebrado e avesso da outra. Assim, terminam por sugerir as suas "tramas", sempre secretas e inquietantes, porém manejáveis. As bonecas convergem para si uma variedade de pontos de vista, onde cada uma delas representa também um recorte de um grande panorama. A partir delas, a manipulação de estereótipos e as encenações das "aparências" criam parâmetros de compreensão do presente, interligam no instante as memórias do passado e as esperas e projeções de um futuro, para conflituá-los. Transitar entre noções de "profundidade" e de "superfície" com relação à representação do feminino me permitiu trabalhar a diversidade que objetivo no projeto.

A boneca, como elemento ficcional, é produtora de sentido. A figura da boneca é utilizada no trabalho para criar uma proposta visual de maleabilidade da memória do feminino. Acredito que a brincadeira de bonecas de papel encontra a sua essência aplicada em uma estética de mundo criada a partir do olhar da infância, onde a criança encontra a estesia, o devaneio e o pensamento de si e do mundo. Penso que bonecas de papel remetem às particularidades dos processos de construção e desconstrução de identidades, que elas "trabalham" na formação de alguém que brinca. Se as bonecas têm o formato de moldes, em que as silhuetas marcam as suas diferenças, penso que

estimulam o desejo de preenchimento, de "encaixe", como se houvesse algum "dentro" que tivesse que ser preenchido com conteúdos humanos, como sentimentos ou pensamentos, retomando o mito de Dibutades²⁸ que origina o desenho pelo "preenchimento" de uma ausência. O que me recorda também a fala de Joanna, uma personagem de Clarice Lispector, que toma consciência de seu "contorno" e revela: Inspirai-me, eu tenho quase tudo; eu tenho o contorno à espera da essência; é isso? ²⁹ (LISPECTOR, 1980, p.63)

Na figura 19 evidencio a imagem das bonecas do projeto prontas para jogo e/ou brincadeira, semelhantes às bonecas do universo infantil.

28 Conta-se que Dibutades projetou a sombra de seu amante numa parede, contornando a sua silhueta e assim desenhou a sua presença, uma vez que ele partiria para a guerra e ela ficaria sem ele. Assim se deu a origem do desenho.

Fonte: Plínio (23 – 79) *Histoire naturelle*, Livre XXXV, § 151 et 152. Tradução: JM. Croisille, Belles Lettres. - Livro tradução para o português.

29 Ela diz ainda: Mal posso acreditar que tenho limites, que sou recortada e definida. Sinto-me espalhada no ar, vivendo nas coisas além de mim mesma. p.62



Figura 19: Aline Daka, bonecas recortadas, 2012.

Entendo assim, que a boneca se afirma como um brinquedo que se destina como chave, a servir como passagem para a entrada de mundos, e que podem ser acessadas sempre que se quiser.

3.3 AS POETAS

viagem de um volume na linha do tempo
 e em um volume impregnando a seca linha do tempo
 um volume de uma imagem consciente
 que volta de uma festa em um espelho

e é assim
 que alguém morre
 e alguém permanece³⁰
 (Forugh Farrokhzad, 1963)

Denominado o projeto a partir do título de um livro, considero importante escrever sobre como a produção e pós-produção foram permeadas por leituras diversas, e sobretudo, de poesia. Observa-se no projeto que algumas delas estão inseridas nos livros-de-artista enquanto presença e imagem. A escolha por dialogar com poetas como Alejandra Pizarnik (1939-1972), Halina Póswiatowska³¹ (1935-1967), Forugh Farrokhzad³² (1935-1967) dentre outras, é dada pelo desejo de aproximação ao feminino que eu pretendo abordar e reimaginar na poética do trabalho.

O feminino que é trazido para a atmosfera conceitual e imagética do projeto possui o caráter de exercício poético, feito de encontros e desencontros com as representações do feminino em processos de intimidade com a linguagem. A partir dessas manifestações artísticas, penso integrar o trabalho a um conceito múltiplo de feminilidade, pois as escritoras selecionadas para o projeto exploraram, cada uma a seu modo, as suas experiências de vida como mulheres nas suas criações, e assim geraram poesias "universais". As poetisas selecionadas criaram obras que não as isolam numa "codificação/condição feminina", mas que dialogam com toda a tradição da poesia, seja como novidade ou como subversão. A meu ver, a identificação ou a falta dela, para com os mundos do feminino, exercita e expande o conceito de gênero, a ponto de suprimi-lo no resultado de uma linguagem que é sobretudo humana. A partir de uma intimidade, a poesia trabalha para significar um feminino, exercitá-lo numa linguagem que o relacione, e não para defini-lo e isolá-lo. Além disso, a ação de aproximação das poetisas no trabalho refere-se também ao meu ato/desejo de pronunciá-las como existentes, quer dizer, como presenças resignificadas, importantes para a arte e para os processos de identidade do feminino relacionado à criação. Conectando-as com o trabalho, contribuo para tonar viva

30 Tradução de Miguel Sulis, extraído de (n.t.) Revista Literária em Tradução #5/ set. 2012.

31 Halina Póswiatowska (1935-1967) foi uma poeta polonesa da assim chamada "Geração 56" que celebravam em suas obras a subjetividade até então não desejada na literatura. Sua poesia, uma espécie de diário lírico de sua existência, contrasta um ávido desejo de viver e de amar com um pressentimento da inevitabilidade da morte. Fonte: (n.t.) Revista Literária em Tradução #1, set. 2010. p. 58.

32 Forugh Farrokhzad (1935-1967) nasceu em Teerã, num Irã em processo de ocidentalização e veio a ser uma das principais figuras da história e cultura iranianas do Séc. XX. Foi poetisa, atriz e cineasta. ...seus versos ressoam uma poderosa voz feminina e tornam-se um emblema da identidade do feminismo em seu país - que banuiu sua poesia por mais de uma década após a Revolução Islâmica. Fonte: (n.t.) Revista Literária em Tradução #5, set. 2012. p. 09.

a memória das artes que deixaram, oferecendo o conhecimento delas à quem possa interessar.

Seguindo pelo caminho que elas abrem, declaro que os fragmentos poéticos selecionados para o projeto fazem também uma ligação com o trabalho que realizo junto à (n.t.) Revista Literária em Tradução³³, da qual colaboro como ilustradora e curadora do Suplemento de Arte. A proposta da revista é a de traduzir escritos inéditos em língua portuguesa, resgatando e possibilitando assim, o seu (re)conhecimento. Amante da arte e do livro, a revista traz uma sessão de ilustração da qual são escolhidas poesias para eu ilustrar. A ilustração sob um íntimo ponto de vista é um diálogo poético, e a poesia em especial, oferece uma abertura de imagens das quais me aproprio sob a mesma licença poética, sem me preocupar com a limitação de somente reproduzir em imagem o que as palavras "dizem". Nesse envolvimento, contorno os significados sugeridos pelas palavras, que ecoam no processo mental/sensível até "surgirem" as imagens desenhadas, que produzem novos significados por meio do desenho em diálogo com a poesia.

No lugar de diálogo entre palavra e imagem foi onde iniciou o meu processo contínuo de desenhar. Quando produzia fanzines³⁴, antes da experiência efetiva no contexto das artes visuais, realizava algo semelhante às ilustrações, porém eu era a responsável por toda a editoração do fanzine. Eu selecionava fragmentos de poesias e outros textos, alguns deles autorais, e depois os utilizava como referência para desenhar as imagens que iriam formar as páginas; desse conjunto era trabalhado um livreto que depois seria reproduzido e distribuído, daí também a ligação para com a valoração das reproduções citadas no subcapítulo da pós-produção dos livros-de-artista. Após os "zines", como eram chamados, passo a desenhar tanto em correspondência com textos poéticos e literários que seleciono, quanto com obras de arte que visualizo por meio de reproduções. Para depois, em seguida, a palavra começar a desaparecer como imagem e os desenhos "ensimesmarem-se" como desenhos.

33 A (n.t.) Revista Literária em Tradução é uma revista eletrônica bilingue e semestral dedicada à tradução literária e acompanhada de um Suplemento de arte, cujo lançamento de edições é intercalado ao da revista. Endereço: www.notadotradutor.com

34 Os fanzines são livreto confeccionados artesanalmente, geralmente elaborados com colagens, desenhos e escritos sob papel, para serem xerocados e distribuídos via correspondência/em mãos entre grupos de jovens. Há sinais do fanzine desde os movimentos de contracultura dos anos 60. Os fanzines são/eram utilizados para troca e divulgação de informações, pensamentos, ideias, arte... e realizado de forma alternativa e autoral. Pode-se dizer que assemelham-se, em parte, aos atuais blogs disponíveis na internet para uso e acesso comum quando pensados como imprensa, com a particularidade de serem restritos a um público com interesses afins.

No entanto, concomitante à produção atual, mantenho intensa a prática da leitura e da escrita onde os diálogos são inevitáveis. No trabalho que realizo agora, chega até mim a surpresa de um resgate desse velho relacionamento.

No projeto, são os desenhos que solicitam a poesia para junto de si para formar a composição dos livros-de-artista, sendo a poesia não uma "ilustração" do desenho, mas um elemento de diálogo do conjunto, funcionando também como imagem. No livro Repertório #3: Ficções, por exemplo, as poesias estão editadas no lugar de um recorte padrão, como em diminutas páginas, remetendo à impressão em cartões, para elaborarem um contraste com a forma das bonecas. Quando me referi a uma memória convergente no capítulo anterior, era para esse tipo de aproximação que apontava, e com ela, tento algo novo, uma beleza mestiça, atemporal, extra-pessoal.

Para que se visualize no projeto o que acabo de escrever, demonstro na próxima imagem como a poesia é localizada no projeto, se inserindo na proposta de entrelaçamento, na experiência da memória e do feminino, abrindo os conceitos em todo o conjunto. Na figura 20 apresento o Repertório #4: Documentos, livro 1, que traz a particularidade de um fragmento de poema de Ana Cristina Cesar³⁵ (1952-1983) cuja presença acentua o caráter conceitual que é proposto no livro.

35 Ana Cristina Cesar (1952-1983) foi uma poetisa e tradutora brasileira, nascida no Rio de Janeiro. É considerada um das principais nomes da geração mimeógrafo (ou poesia marginal) da década de 70. Consulta: http://www.releituras.com/anacesar_menu.asp, acesso em 03 de janeiro de 2012, às 22h56.



Figura 20: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #4: Documentos. Livro 2, figuras de papel recortadas e tecidas com fios a uma "folha-documento-desenho", 21x62cm (aberto), 2012.

3.4 O FIO

É que a visão das coisas consistia em surpreender o símbolo das coisas nas próprias coisas. As descobertas vinham confusas. Mas daí também nascia certa graça. Como esclarecer a si própria, por exemplo, que linhas agudas e compridas tinham claramente uma marca? Eram finas e magras. Em dado momento paravam tão linhas, tão no mesmo estado como no começo. Interrompidas, sempre interrompidas não porque terminassem, mas porque ninguém podia levá-las a um fim. Os círculos eram mais perfeitos, menos trágicos, e não a tocavam bastante. Círculos era trabalho de homem, acabado antes da morte, e nem Deus completá-lo-ia melhor. Enquanto linhas retas, finas, soltas- eram como pensamentos.

(Clarice Lispector, 1944)

O fio tem uma forte presença no projeto, é ele quem redesenha os livros-de-artistas e que articula o trajeto de concepção. O fio materializa-se, estende-se, emaranha-se, transita entre as partes, as aproxima, as divide, as recria. O fio em seu lugar de chegada é desenho; o desenho que vence o tempo e remodela seu corpo, sua expressão e seu linguajar. Na estrutura do trabalho, a presença do fio afirma-se sensível, ele é o elemento visual e conceitual que realiza o trajeto dos sentidos que foram desenvolvidos na etapa de produção e depois transformados na pós-produção, preservando assim, a poética trabalhada nos desenhos e expandindo-a nos livros-de-artista. O "entrelaço" que ele forma define a composição dos livros, alinhava a relação das figuras, tece as "regras" em novos jogos e textura as particularidades de cada conceito proposto no resultado final, onde a diversidade se estabelece como uma característica importante.

No projeto é o fio que delinea as transições, as experiências vividas em seus momentos de reconstrução, que representa as qualidades de reimaginação e redesenho sem o risco de perder-se nos seus entremeios, onde há a presença da dúvida, pois é no movimento do processo criativo que são gerados os conflitos.

No meio das artes não é novidade a comparação que relaciona o processo criativo a uma experiência labiríntica, acredito que por serem ambos, o momento-ritual de criação e o jogo-labirinto, dados em espaços/momentos de risco para as certezas e as definições, o que gera perturbações. Sendo o fio o assunto que agora elaboro no texto, penso que ele encontra sim o labirinto, mas aquele que se relaciona com a arte, e com isso atravessa

uma imagem, um mito, para colocá-lo em questão.

Entendo o lugar da criação como um lugar ambivalente, complexo e tensionado, de natureza insegura e curvilínea, que realiza uma relação de intimidade com o desconhecido. E contudo, um lugar de despojamento, de descoberta e de extensão. Como nos processos alquímicos, o lugar de criação é o lugar onde as experiências acontecem; onde são estimuladas-ritualizadas as transmutações da "matéria densa" em "leveza", para assim desenvolver o "espírito" que também se coloca em questão e exercício. Ainda que o lugar do processo de criação concentre experiências que envolvam a angústia de ser-não-ser, estar-não-estar, construir-desconstruir-reconstruir ou conhecer/reconhecer/ estranhar... como característica de perturbação, é também um espaço/ momento de desembaraço, de abertura para o desenrolar de ideias, de objetos, de conceitos, de "espírito"... pois propõe um exercício sensível de reformulação para os sentidos produzidos e colhe os frutos das transformações com as propostas que gera na obra de arte.

O jogo-labirinto no entanto, objetiva a característica negativa de ser um lugar para se perder o rumo, como num jogo pungente e simétrico criado especialmente para desviar os caminhos do controle de quem o percorre, agindo através das ilusões. Como um sistema vertiginoso e obscuro que promete burlar o "jogador" por meio da imagem de múltiplas possibilidades que se abrem, mas que não levam à lugar algum, isto é, que o conduzem sim, mas em direção ao interior do labirinto de onde não se é possível sair ou saber. Nesse local, está prometida a perda da razão, dos conceitos, do destino e do jogo. A figura do Minotauro reside nesse lugar mítico, ele é o temido monstro híbrido, uma deformação sem conceito definido e que representa o irracional, o indecifrável e o medo. No mito do fio de Ariadne porém, a solução é proposta através de um fio, que permite a entrada e a saída do labirinto sem o risco de se perder o caminho, trazendo assim o ganho do conhecimento, que somente é dado após se vencer o Minotauro.

Entretanto, diferente do jogo-labirinto, quando relacionado ao processo labiríntico da criação, penso que o fio não representa uma lógica com a função de quebrar um enigma, e sim a arte, que vem a delinear os meios diversos da criação gerando as possibilidades de arte/ vida no percorrer dos caminhos e nos lugares de chegada. É nesse ponto de correspondência que não me parece haver motivo para se temer o Minotauro, pois a arte

trabalha com um conhecimento maleável que considera certa instabilidade, que admite as incertezas e se alimenta das transições que se colocam nos entremeios dos trajetos, e que põe em questão os conceitos inseridos nas coisas, nas formas, no mundo para repensá-los.

Sendo assim, o fio serve para se contornar os caminhos de forma inventiva e encontrar no desenho desse percurso uma preservação e uma reinvenção, desenvolvendo conhecimentos que sabem seguir e retornar, que moldam-se a partir de suas mudanças.

Para escapar do medo do "indecifrável" acredito que é preciso trabalhar com as possibilidades e as diversidades que são geradas no processo mesmo de "enigma", experimentando-o pelos seus acontecimentos-segredos e pela natureza ambígua de suas perguntas, sem o interesse por respostas concretas, que se afirmam, geralmente, em lugares frágeis. Àqueles onde as verdades instalam-se às cegas para com um movimento natural das transformações, formando uma barreira, um obstáculo que encerra os caminhos. As certezas aparecem e são necessárias, mas penso que elas devem servir como um apoio provisório para se continuar a percorrer os lugares da criação, pois nos processos em arte, entendo que as certezas são móveis, passageiras, sendo sempre substituídas por outras.

Quando o fio conduz à saída, uma solução do labirinto é dada como afirmação. Mas afirmativa não pela conclusão do enigma, como uma vitória da lógica que acerta uma resposta-chave e assim se satisfaz com sua vitória, e sim pela geração de uma experiência que é de natureza sensível e intelectual, formulada como abertura/produção de significados. Essa característica é no contexto da produção artística uma possibilidade do híbrido, semelhante à figura do temido Minotauro. No processo labiríntico da arte o Minotauro parece ser um "parceiro-jogador" aliado à trajetória do fio, e não um adversário.

Relacionado com o mito, o fio cumpre um papel importante também no resultado poético do projeto: está diretamente relacionado ao fio de Ariadne quando faz o itinerário dos sentidos construído nos desenhos e os conduz aos livros-de-artista ressignificados.

Sendo assim, vejo que o fio articula duas "funções" como duas linhas de destino: a de desenvolver o projeto entre a brincadeira e o jogo, reiterando-se os lugares de passagem,

carregando consigo os sentidos criados e assim multiplicando os caminhos. E a outra, de interrelacionar as figuras que compõe os livros, criando assim, novos conceitos e jogos narrativos, em lugares estabelecidos como uma mistura.

O fio relacionado com o processo criativo retoma o mito do labirinto, do fio de Ariadne mas em conversa com o Minotauro-híbrido, no limite das transformações e dos recomeços. O fio por fim, carrega o sentido num contexto de libertação, nos modos de se dar a arte.

4 LUGARES CONSTITUÍDOS

O espaço percebido pela imaginação... é um espaço vivido.
(Gaston Bachelard, 1957)

Como resultado do projeto, apresento em conjunto com os primeiros desenhos Repertório #1 e com o Estojo-anima-ação, um grupo de quatro livros-de-artista em uma exposição/installação realizada na Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS num dia de janeiro de 2013, sendo a documentação dessa instalação inserida como apêndice neste trabalho. Entrelaçados como projeto, os objetos da exposição/installação assumem-se dispostos e abertos para intervenção e percepção do público, adquirindo dessa maneira outras formas de ser.

Entendo esses livros-de-artista como lugares constituídos. Como objetos-arte de identidades heterogêneas, mestiços e únicos em suas propostas. Conforme já dito, os quatro livros-de-artistas formam um conjunto diversificado, estabelecendo conceitos e propostas de jogo-arte diferenciados. Cada livro oferece visões múltiplas do conceito de livro em arte estabelecendo modos particulares de "leitura", de manipulação, de fruição e de jogo. A operação sensível que eles abordam nos elementos que incorporam como imagem e como articulação são suas chaves de acesso. A partir de um desenrolar gráfico, eu penso os livros como particularidades, como os segmentos de um único projeto que é integrado e totalizado no pensamento do desenho. Percebo-os também como espaços compartilhados, que apresentam modos diferentes de experimentação na proposta de interrelacionamento.

Para formar essa proposta, os livros-de-artista guardam motivações distintas entre si, e para demonstrá-los no texto, procuro significá-los pela experiência de diálogo que elaboram de maneira particular com outras formas de arte e pensamentos, que também os desenham. Ao operar os livros percebo as transformações que se oferecem, que são geradas pelo envolvimento com as novidades e acontecimentos que instauram. À cada "virar de página" penso ser possível um penetrar em novos lugares que propõem outras apropriações de sentidos.

4.1 CORRESPONDÊNCIAS

Sempre os anos entre nós, sempre os anos... Sempre o amor... Sempre a razão...
Sempre o tempo... Sempre... As horas.

(Virginia Woolf, apud Stephen Daldry, 2002)

O livro Repertório #2: Correspondências é o primeiro livro realizado a partir do Repertório #1. É um livro-de-artista configurado de uma maneira semelhante à série de desenhos, pois é formado por páginas que a reproduz, só que em outro formato. Essas páginas funcionam no livro das correspondências como partes ressignificadas em uma nova reunião que é elaborada como um novo lugar-livro. Assim, as imagens são renovadas quando agrupadas e entrelaçadas pelo fio, o que garante uma aproximação entre elas, uma correspondência. Ainda que de forma aparentemente rota, mas impassível, frágil somente em uma medida em que toda matéria é submetida ao tempo ou à intervenção, o entremeado pelo fio pode ser desmanchado e refeito, o que permite a troca da ordem das páginas, de forma aleatória ou proposital. Ao contrário dos outros livros, onde o fio forma a textura visual, penso que o livro das correspondências caracteriza o fio a partir de uma função, a de propor um exercício de movimentos de leitura/fruição/experimentação, pois é ele que assegura o seu complexo. As texturas nesse livro, a meu ver, são formadas pelas imagens, figuras, vazios, emoldurações... isto é, pelo desenhado nas páginas. O livro das correspondências se realiza em dobras e abre suas páginas-lugares para formar as suas relações.

O corpo dobrável do livro entreabre a sua expansão em uma articulação de diferentes formas, pois as dobras "escondem". O que esse livro pretende "esconder"? Talvez uma resposta encontre-se nas suas fronteiras, nos cantos e nos lugares/momentos do livro, que pode ser revelado num desdobrar particular, diferente para cada pessoa, no tempo de cada uma. Sendo assim, o livro das correspondências é para ser tocado, fruído, movimentado, apropriado de forma íntima, "pessoal e intransferível". Nessa experiência, o desenho realiza inesperadas correspondências em suas camadas e interrelações, atravessa poeticamente o tempo, o que está entre as pessoas, entre a vida e a morte, entre as ideias e as imagens. Na figura 21 apresento uma visão do livro das correspondências num momento de dobra, em que se é possível perceber a mobilidade dos desenhos e páginas.



Figura 21: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #2: Correspondências, 2012. Detalhe.

Através do conceito de dobras, conforme mostrado na figura, as imagens podem ser aproximadas/afastadas de maneira diversa e inesperada, pois são impressas em verso-reverso. O movimento alternado e aberto das micro-narrativas inseridas em cada imagem gera outras imagens, que são compostas em uma nova totalidade. Assim, novas narrativas são originadas por meio da manipulação do livro.

Nesse momento aparece o conceito de narrativas cruzadas, elaborado no movimento de "saltar" de imagem em imagem ao se desdobrar as páginas.

A forma do livro correspondências concebe assim, um conceito de interferência no tempo que é encontrado e explorado em seus pormenores na linguagem do cinema. O fragmento utilizado como epígrafe do subcapítulo é retirado do filme americano *As Horas* (2002), dirigido por Stephen Daldry (1961-) e baseado no livro de Michael Cunningham (1998), que por sua vez, utiliza o livro *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf³⁶ (1925) como referência e diálogo. A narrativa do filme é construída com quebras no tempo narrativo e do contexto histórico apresentado.

Cunningham (1998) elabora na ficção a correspondência entre três personagens de lugares e épocas distintos, comunicando-se alternadamente e intimamente por meio de um fio, que representa o livro *Mrs. Dalloway* de Woolf (1925). Em uma relação com esses trabalhos, nas linguagens do livro e do filme, o que se entrelaça com a linguagem do livro das correspondências é a visualidade das conexões que podem ser geradas pelo movimento de "leitura" que se dá de maneira não-linear; e que podem parecer absurdas num primeiro momento, mas que produzem outros sentidos a cada nova reunião, das quais, penso que realizadas por um fio.

No livro *Repertório #2: Correspondências*, como na dialética do cinema-arte-literatura citado acima, a narrativa se entrecruza e se fecha no observador e não na obra, ou seja, o desenlace é de responsabilidade do público, que se transforma num co-autor, também criativo.

O livro das correspondências como um objeto-arte é um lugar de experiência, para ser oferecido a outro, a passagem de outro. Nos espaços do livro, essas passagens marcam os movimentos de existências. Conjugando-o nessas possibilidades, os espaços em branco do corpo do livro são um convite para intervenções: sejam elas de escrita, de desenho, ou como se queira. Penso que o livro assim oferece múltiplas formas de correspondência: imaginárias, sensíveis, intelectivas, gráficas...

36 Virginia Woolf (1882-1941) foi uma escritora, editora e feminista inglesa participante do grupo literário Bloomsbury, e que viveu na Inglaterra do período "Entre-guerras". Destacada figura do modernismo literário do Séc. XX, foi escritora de uma ficção experimental; Woolf explorou técnicas narrativas literárias e em especial a denominada por "fluxo de consciência".

Intitulado "correspondências" o livro se estabelece como um lugar de comunicação, de encontro, de troca, de viagem, de envio e de recebimento. Sendo assim, ele encarrega-se de corresponder o que quer que se deposite nele, o que quer que se deseje atravessar o tempo, o espaço e desimpedi-los imaginariamente. A figura 22 mostra um vazão geométrico como um dos espaços do livros sugeridos para intervenção.



Figura 22: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #2: Correspondências, 2012. Livro com 15 folhas em formato A4, com imagens em todas as páginas, articuladas por fios pretos elaborados com um trançado em corrente. Detalhe.

Conforme nota-se na imagem, o livro é feito de 15 páginas de mesmo formato e tecido por fios. O formato A4 é escolhido por ser conveniente para as mãos, simples e útil, como um papel de carta feito para um envelope que se encaixe nos limites de uma caixa de correspondência.

Assim configurado, o objeto me recorda também os "papéis de carta" que são/eram colecionados e trocados entre as meninas. Esses papéis raramente eram remetidos como carta de forma verdadeira, pois geralmente eram valorizadas pelas ilustrações contidas nas pequenas folhas como sendo raras, íntimas e colecionáveis, e por isso tornava-se necessário carregá-las sempre consigo, preservá-las. Aqui, novamente a palavra falta e o desenho que deveria "esperar" por ela, termina por emancipar-se às forças de um imaginário que o valora.

No livro das correspondências o texto é uma imagem, assim como os vazios geométricos ou as molduras, ou mesmo os fios que os entrelaçam, assim como nos papéis de carta guardados como desenho ou por conterem o desenho.

O ato de corresponder-se, a meu ver, abre a possibilidade de evasão dos limites de tempo e de lugar, de se alcançar o que parece longínquo. Penso que a linguagem pode romper esses limites, pois ela não tem fronteiras. Por meio dela, algo passado ou distante pode equivaler-se no presente como relação e como algo significativo, voltando assim a "existir" no instante. Atravessar o tempo é como desvendar momentos adormecidos em suas dobras, seus avessos... reencontrar, reimaginar as coisas perdidas por meio de suas pistas deixadas no mundo como um rastro.

Desse modo, o livro das correspondências se situa a meio caminho entre a arte postal, as práticas artísticas contemporâneas que trabalharam com livros-proposições interativos e os diários de artistas compartilhados. Encontrando-se também no lugar dos fanzines, pela sua proposta de reprodução.

4.2 FICÇÕES

A ficção é como a teia da aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos.
(Virginia Woolf, 1928)

O segundo livro-de-artista pós-produzido, reimaginado e redesenhado³⁷ pelo fio é o livro das ficções que instaura um jogo de ordem-desordem com tendência centrífuga, que

37 A partir dos primeiros desenhos Repertório #1: Meditações.

se efetua na composição de pequenas formas entrelaçadas em direções de uma "leitura" que se expande. O livro das ficções apresenta uma textura no formato de uma "teia-trama" que agrega figuras de papel em "relevo", formando um espaço como um tecido-superfície-mundo habitado por elas, que é bidimensional e tridimensional ao mesmo tempo, o que faz variar o modo de apresentação do livro, podendo ser estendido, pendurado ou esticado na parede. Nesse lugar constituído é criada uma sintonia entre a diversidade de seus elementos, conjugados e ritmados sensivelmente como conjunto, tal como numa constelação desenhada... tal como numa ficção cruzada e aberta.

O livro Repertório #3: Ficções realiza um diálogo com a escritora inglesa Virginia Woolf (1882-1941). O pensamento de criação de novas composições poéticas em espaços/livros-de-artista encontrou sentido através da confecção de uma teia-trama-linguagem que se inspira no fragmento acima citado pela autora, extraído do artigo Um teto todo seu, apresentado numa conferência em 1928. A autora foi uma grande pensadora linguagem da escrita e do feminino no contexto de sua época, inaugurando conceitos de extensão do tempo em narrativas que o remodelam e o repensam; no fragmento, Woolf (1928) concebe a ficção como o fio da aranha e assim afirma subjetivamente uma construção de tempo narrativo não-linear que se expande e se entremeia. Relacionando o projeto com a autora, na minha perspectiva, penso que o livro das ficções entrelaça as características e os modos ficcionais de Woolf em seu jogo de cruzamento narrativo, a ser imaginado na apropriação da experiência do objeto. O projeto dialoga com Woolf quando elabora um fluxo não-linear de leitura gerado pela assimetria e diversidade que apresenta, o que direciona o olhar para lugares e direções inesperados.

O livro das ficções é formado como um tecido, ponto a ponto, em uma perspectiva complexa, marcada no compasso de uma soma de instantes que é o tempo de tecer, onde as figuras, o fio e o próprio tempo se espacializam, se materializam e se entremeiam em um todo-universo, por isso a escolha da técnica/material do croché foi fundamental para o trabalho.

Entendo que o laço apenas "une" as figuras, mas tecido, o fio redesenha, sensibiliza o corpo da obra de maneira diferente e pronunciante. Assim as figuras-bonecas são tecidas de maneira a dar atenção à eloquência de suas qualidades, o que elabora uma atuação para as presenças nos lugares/momentos do livro. Aqui entendo-as como elos, caminhos

e entradas para espaços e épocas distintos. Penso que cada uma delas, assim como as imagens-poemas, são singulares passagens em possibilidades de relação. Maleáveis, para que as narrativas se originem. A teia-trama forma uma textura-domicílio para essas imagens "transitarem" e produzirem sentidos e narrativas.

Assim, o livro das ficções convoca e reinventa um possível-gráfico de encontros: as formas orgânicas, as desiguais, as abstratas, as padronizadas, as imagens-texto... todas presentes, interligadas e revesadas. O livro é uma reunião, um tramado de intertextualidades, gráficas e poéticas... e que também apresenta um reverso abstrato, que penso como um insinuante "organismo" que deve ser explorado. Um livro-todo que pode ser lido em diversas direções e de muitas maneiras e proposto para a manipulação das mãos.

Na figura 23 apresento o livro das ficções fechado, para demonstrar que seu modo de apresentação pode variar, estimulando assim as suas possibilidades de "leitura", de fruição e experiência. Conforme é mostrado na imagem, ao longo das linhas tramadas são tecidas as bonecas, associadas como nos processos de memória, interligadas "livremente" como nômades, transeuntes, oriundas de diferentes lugares e que agora se comunicam e interagem. Elas encontram-se numa proposta de mestiçagem/diversidade que inaugura um evento-textura, um mundo-trama, que em comum acordo irradia-se, segue em todas as direções, "prende-se aos quatro cantos".



Figura 23: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #3: Ficções. Livro fechado, figuras de papel recortadas tecidas com fios, aprox. 1x1m, 2012.

Na figura 24, demonstro a disposição aberta do livro das ficções. Pode-se observar um pouco de sua estrutura narrativa, que demonstra-se em forma de teia-trama e dialoga com Woolf nos processos conectivos que propõe.



Figura 24: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #3: Ficções. Livro aberto, figuras de papel recortadas tecidas com fios, aprox. 1x1m, 2012.

Em diálogo com o livro Repertório #3: Ficções nessa apresentação do livro aberto, porém não esticado, estabeleço uma interlocução com a obra da artista contemporânea Lisa Kokin³⁸ (1954-), filha de tapeceiros e que encontrou no têxtil todo um pensamento sobre o seu trabalho. Ela utiliza da técnica da costura para a confecção de objetos, livros-de-artista e instalações, também relacionando-os à memória e a sua reconstrução.

38 Lisa Kokin (1954-) é uma artista americana auto-didata que vive e trabalha em Richmond, Califórnia. O livro-de-arte é destaque na obra da artista, utilizado como via de expressão por meio de imagens e camadas de significado através da incorporação de objetos encontrados, tais como frases, mapas, botões, imagens e outros tecidos. Redescobindo a sua herança judaica Kokin se permitiu voltar-se para um meio mais associado com o "Povo do Livro". Extraído de Women of the book, <http://colophon.com/gallery/womenofthebook/bio.html>, acesso em 03 de janeiro de 2012, às 23h02. - Livre tradução. Site oficial: <http://www.lisakokin.com/>

Em um de seus trabalhos, denominado Sewn Found Photos³⁹ (2001) ela se apropria de fotografias anônimas e antigas para recortar os rostos das figuras a fim de compor com elas novos objetos poéticos. Na figura 25 apresento uma obra da artista em que ela costura fotografias encontradas como um espaço de memória, e na sua exposição verifico uma interlocução muito próxima com o resultado que se assemelha ao livro das ficções.



Figura 25: Lisa Kokin, 'Vestígio' Sewn found photographs, 2001. Figuras tecidas com fios, 51 x 16 cm. Fonte: www.lisakokin.com

Por meio da visão desse trabalho de Kokin, que foi encontrado na internet posteriormente ao processo de criação/pós-produção do livro das ficções, entendo que a interlocução que liga o pensamento do fio está fortemente conectada a um imaginário que é comum; que a imagem do fio é sensível ao pensamento comunicativo, de interrelação, de criação da vida, e que assim forma também uma "textura de mundo".

4.3 DOCUMENTOS

A minha sombra é uma mulher
descobri isso na parede
ela sorria com a ondulação das linhas (...)
A minha sombra foi uma mulher
antes de desaparecer⁴⁰
(Halina Póswiatowska, 1968)

O livro dos documentos é um livro-de-artista conceitual que faz referência, conforme é denominado, aos documentos oficiais, aos registros que atravessam a barreira do tempo por possuírem valor oficial de "comprovação" e "reconhecimento". Numa direção que se reverte, nesse livro é denotado aos desenhos a "autoridade" que antes foi tirada da fotografias no momento de "reimaginação" das fotos como representação em desenho.

O livro Repertório #4: Documentos aborda a passagem do tempo, o esquecimento e anonimato em relação aos processos que legitimam e valorizam as existências e as experiências.

Eu apresento dois "modelos" de livro como Repertório #4, e por meio deles estabeleço uma proposta de uma padronização e de uma repetição que os reitera para também "comprová-los". Em suma, essa sistematização que os constitui é bem simples como uma brincadeira, pois cada um deles é composto por apenas uma página A4 impressa com uma imagem e tecida a outras pequenas figuras-bonecas em verso-reverso recortadas, e das quais denomino por "testemunhas", que são ornamentadas como numa desenhada "brincadeira", pois quem versifica, não verifica. (PIZARNIK, 2007, p. 91)

Em um dos livros se presentifica um fragmento de uma poesia de Halina Póswiatowska (1935/1967) e que "comprova", digamos assim, a sua "existência". Reimagino esse "documento" como um ato de "revalidar" o poema de Póswiatowska, sem o qual também não se teria conhecimento das imagens que o poema produz. Como lugar-livro, a obra "guarda" o poema para então afirmá-lo, pois algo "guardado" não está perdido, pode apenas ocultar-se, "dormir" em uma penumbra de uma "sala" em branco onde não há pessoas e sentidos, e estando assim, permanece como que à espera. O que me recorda

40 Tradução de Magdalena Nowinska, extraído de (n.t.) Revista Literária em Tradução #1/ set. 2010.

um fragmento do poema Leitura de Adélia Prado⁴¹ (1935-) que versa Eu sempre sonho que uma coisa gera, nunca nada está morto. O que não parece vivo, aduba. O que parece estático, espera. (PRADO, 2003)

Na figura 26 apresento o livro 1 do Repertório #4: Documentos para demonstrar as "participações" que o formam, além das aproximações poéticas distintas.

41 Adélia Prado (1935-) é uma escritora, professora e poeta brasileira, mineira, cujos versos revelam uma estreita relação poética com o cotidiano, a simplicidade e a feminilidade.



Figura 26: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #4: Documentos. Livro 1, figuras de papel recortadas e tecidas com fios a uma "folha-documento-desenho", 29x58cm (aberto), 2012.

O livro dos documentos reitera os desejos de infinitude como um tema em arte, mas no sentido de quebrar a imobilidade do sentido, como perda de identidades e existências.

4.4 INTERIORES

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado
y las palabras no guarecen, yo hablo.⁴²
(Alejandra Pizarnik, 1968)

"Interiores" é uma palavra que surge na combinação da imagem da casa com as imagens da boneca e texturas. O livro Repertório #5: Interiores é o que mais se assemelha a um livro tradicional, pois suas páginas seguem um padrão predominante de ordem de leitura que se propõe inicialmente da esquerda para a direita até que se perceba os lugares que podem ser explorados não-linearmente. É um livro que dialoga com a brincadeira de bonecas de papel inseridas na brincadeira de casinha e propõe narrativas semelhantes a um livro de imagem.

O conceito de livro em arte que estou propondo se apropria de práticas e leituras infantis para construir a sua "regra" e logo depois testar seus limites. Por meio dessa estrutura sugestiva, acredito que seja um livro que pode facilmente contar/inventar uma história, um poema, um sonho... ele estimula a criação de narrativas na sua visualidade através da maleabilidade proposta. Entendo esse livro como um trabalho-jogo que elabora uma poetização da imagem da casa por meio de uma atenção dada ao universo infantil. Trabalhar com a imagem da casa me permite compor uma experiência imaginária que explora as muitas camadas da memória...

Na brincadeira de casinha a criança insere a boneca dentro da casa e nela encena relações e situações diárias, íntimas. Penso que brincar de casinha é para a criança como um penetrar-se imaginariamente na imagem de si própria, numa iniciativa complexa e subjetiva que a responsabiliza pela brincadeira/jogo. Essa atitude busca a imagem de si na experiência da imagem casa, e por si mesma, a aproxima da construção de uma representação que transita entre as memórias do passado e as projeções de futuro, inseridas na percepção do presente.

Pensar sobre o espaço da casa é como se localizar no tempo, pois se não se pode localizar a si não se sabe quem se é, mas como assegurar uma imagem no tempo sem

42 Quando voa o telhado da casa da linguagem, e as palavras são desabrigadas, eu falo. - Livre tradução.

que ela se transforme naquilo que desejamos, isto é, em atualidade reimaginada/manipulada? Talvez esteja aí o início de uma apropriação criativa proposta no livro. O que faz pensar o quão tênue podem ser os limites entre "realidade" e "ficção" para uma perspectiva de memória.

A casa entremeada como imagem na passagem do tempo adquire leituras distintas em cada momento experienciado e por cada pessoa em particular. Acredito que trabalhando com imagens que são imemoriais, familiares ou estranhas, mas inseparáveis do cotidiano e ligadas ao universo infantil, alcanço um "querer dizer" que está inserido em "todo mundo" e que pode nos unir facilmente em um acordo que é secreto. Pois que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro. (BACHELARD, 1957, p. 34.)

Na figura 27 abaixo, apresento o livro interiores aberto, em que pode-se observar uma elaboração jogo-arte utilizando a imagem da figura-jogadora que remete a Duchamp.



Figura 27: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #5: Interiores. Detalhe, livro aberto, composto de 5 páginas com figuras recortadas tecidas ao longo das costuras, aprox. 21x30cm (fechado), 2012.

No livro interiores são figuras-bonecas femininas que se inserem no cenário da casa e como bonecas que "fazem de conta", mas a narrativa não está reduzida ao que já se conhece como na situação descrita acima do brincar de uma criança. As imagens eloquentes em seus "dramas" e provocações são atadas sem poder escapar das novas narrativas que geram. Ou podem, como elemento transitório de jogo-arte?

De um ponto de vista que foge da imagem da brincadeira de casinha reservada ao infantil e se dirige aos livros-de-artista como um lugar poético, chega-se à ideia de que todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. (BACHELARD, 1957, p. 25) Um livro pode assim, ser "habitado" como numa morada, ao ser exercido com proximidade. Ele pode conter em suas possibilidades manuais e subjetivas as ambiguidades da vida, da brincadeira de criança e da arte, todas ao mesmo tempo, dispostas à ação e ao pensamento.

O livro Repertório #5: Interiores gera outras tantas possibilidades de leitura que podem repensar a arte, pois a visualidade em livro conduz a lugares e caminhos que podem ser percorridos deixando espaço para que outros sejam criados.

5. DESAPARIÇÕES

O vento nos levará
O vento nos levará
(Forugh Farrokhzad, 1963)

Concluir um trabalho em arte, pelo menos teoricamente, torna-se uma tarefa difícil sob um ponto de vista, pois para o artista um trabalho abre novas perspectivas, como em constante processo. No entanto, observo que o fazer do desenho numa projeção de livros-de-artistas e retornando a ele mesmo como ponto de chegada, é algo conquistado, pois instituído.

O projeto termina completando um ano de intenso trabalho prático, reflexivo, escrito, de pesquisa e de experimentação na sensação de ter algo começado, pois o período se demonstra curto para as possibilidades de manipulação da proposta e das "recriações" que se abrem. Como criadora, a cada manuseio dos livros-de-artista, encontro-me com novas ideias de "repertórios" e "reproduções", além de pontos a serem abordados numa investigação sobre a memória que não se encerra. Da última inocência permanecerá em aberto como projeto, afirmando-se em cada Repertório constituído, permitindo recomeços e interferências.

Sobre o desenho, penso que todas as "infinitas" e cotidianas horas em torno dele, do seu pensamento e da sua experiência sensível são uma conquista autêntica de um fazer como artista, pois acredito que aí está toda a origem do trabalho. O exercício de intimidade para com o desenho somente contribui para a criação de novos processos em arte, que quando estabelecidos, dialogam também com outros artistas, com o pensamento da arte e as tendências de futuro. Eles fazem parte de algo que se interrelaciona para promoção daquilo que, a meu ver, realmente vale na arte que é a experiência mesma. Isto é, a motivação da relação sujeito/objeto/acontecimento. Penso os livros em arte com uma característica provocadora que é típica de sua natureza, que tem o poder de estimular o pensamento e percepção.

Pensar a infância relacionando-a ao feminino é uma novidade numa trajetória que vem elaborando projetos em arte relacionados aos processos de identidade. Todas as visitas

realizadas aos lugares da infância ajudaram numa composição que realiza uma manutenção da memória como um ponto de encontro e como fonte inesgotável de criação. A surpresa da re-aproximação palavra-imagem que surge no projeto como diálogo evidencia essa questão-descoberta que certamente será mais explorada num processo adiante.

Na figura abaixo, sugiro um seguimento para o projeto como imagem-chave da projeção de tudo o que foi trabalhado e experienciado durante esse período/obra/texto.



Figura 28: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Estojo-anima-ação, objeto de arte. Estojo de madeira na cor preta com divisórias internas contendo fios, tesoura, folhas com desenhos para recortar e figuras de bonecas de papel recortadas, com tampa transparente deixando ver o seu conteúdo, aprox. 6x34x40cm, 2012.

Para concluir, pelo menos o texto, penso no esvair-se da infância, no seu lugar que retorna ao "esquecido". Penso também em Halina, que "foi uma mulher antes de desaparecer". E penso nas linhas tecidas, que vão do preto ao cinza médio, depois do cinza claro, quase prateado, ao branco, e por fim, desaparece, no decurso do tempo; escondendo-se talvez, detrás de uma "névoa" de folha branca, até que se resolva

desenhar nela novamente.

REFERÊNCIAS

- ART 21. **SEGMENT: Kiki Smith in "Stories"**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=5aRhXY0wQiE>>. Acesso em 06 de jun. de 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CERTAU, Michel de. **A invenção do cotidiano I**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 12. ed. Campinas: Papyrus, 2009.
- LAGARDÈRE, Vincent. **Poupées: Petit Inventaire des formes et d'usages**. Disponível em: <<http://www.alienor.org/ARTICLES/poupees/index.htm>>. Acesso em: 5 de out. de 2012.
- MARMELEIRA, José. **Marlene Dumas: uma pintora da vida moderna**. Ípsilon, 2010. Disponível em: <<http://ipsilon.publico.pt/artes/texto.aspx?id=260757>>. Acesso em: 05 de jan. de 2013.
- DURAS, Marguerite. **Hiroshima mon amour**. Paris: Éditions Gallimard, 1960.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- PIZARNIK, Alejandra. **La extracción de la piedra de locura. Otros poemas**. 2 ed. Madrid: Visor Libros, 2007.
- PRADO, Adélia. **Bagagem**. 1. ed. São Paulo: Record, 2003.
- SILVEIRA, Paulo. **A página violada**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001.
- SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon: a Brutalidade dos Fatos**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- THE DAILY PRINCETONIAN. **Kiki Smith collection premiers at MOMA**. Disponível em: <<http://www.dailyprincetonian.com/2003/12/11/9342/>>. Acesso em: 11 de dez. de 2003.
- THE FABRIC WORKSHOP AND MUSEUM. **Artists-in-Residence: Kiki Smith**. <<http://www.fabricworkshopandmuseum.org/Artists/Artist>>. Acesso em: 7 de dez. de 2012.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro S.A, 1990.

APÊNDICE

APÊNDICE: FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO/INSTALAÇÃO DO PROJETO DA ÚLTIMA
INOCÊNCIA

Conforme pode-se observar na imagem/planta do Espaço 3 da Pinacoteca, as paredes laterais estão divididas em três nichos: são nesses locais onde exponho os desenhos **Repertório #1: Meditações** divididos em grupos.

Os desenhos são expostos/instalados lateralmente e cobertos com papel transparente/opaco, preso somente na parte superior do desenho, podendo ser manuseado/descoberto; sendo um deles uma exceção, isto é, um desenho "descoberto". As figuras 30, 31 e 32 a seguir demonstram os desenhos como são apresentados.



Figura 30: Aline Daka, Fotografia da Exposição/instalação do Projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações, 2013.

A figura 30 apresenta um dos nichos do Espaço 3 da Pinacoteca onde exponho um grupo de cinco desenhos Repertório #1: Meditações. Nas próximas imagens, as figuras 31 e 32, demonstro como foi abordada pelo público a intervenção dos papéis transparentes nos desenhos, em que observo a proximidade alcançada na relação/experiência obra/expectador e os modos de ver.



Figura 31: Aline Daka, Fotografia da Exposição/instalação do projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações, 2013. Desenho coberto.



Figura 32: Aline Daka, Fotografia da Exposição/instalação do projeto Da última inocência, Repertório #1: Meditações, 2013. Modo de intervenção do público.

As próximas imagens exibem o fundo desse espaço onde estão dispostas duas mesas de medidas iguais, de aprox. 1,40x1,80cm, em que são colocados os 4 livros-de-artista (dois em cada mesa), para manuseio do público e dos professores da Banca Examinadora. No centro, observa-se a presença do **Estojo-anima-ação** que é exposto sobre um cubo branco, e logo acima dele, está o díptico/meta-desenho em referência a Marcel Duchamp⁴³.

Ao longo desse espaço, finalmente estão visíveis os lugares para o público sentar/permanecer durante a apresentação do TCC. Duas fileiras de cadeiras formam uma linha dupla que segue até a entrada do espaço (para quem o visualiza do lugar das mesas onde estão os livros-de-artista) e que curiosamente não foram interferidos pelo público, que permaneceu nessa posição durante todo o período da apresentação.

⁴³ Discurso sobre essa referência/desenho na pág. 24 do presente documento/texto.



Figura 33: Aline Daka, Fotografia da Exposição/instalação do projeto Da última inocência, 2013. Nas mesas estão expostos os quatro livros-de-artista, no cubo branco o Estojo-anima-ação e na parede a mostra do díptico/metadesenho em referência à Duchamp, Repertório #1: Meditações.



Figura 35: Figura 33: Aline Daka, Fotografia da Exposição/instalação do projeto Da última inocência, 2013. Vista da disposição do lugar do público/expectador durante a montagem.



Figura 34: Aline Daka, Exposição/instalação do projeto Da última inocência, 2013. Vista frontal do fundo do espaço. Fotografia: Equipe Pinacoteca.



Figura 36: Aline Daka, Exposição/instalação do projeto Da última inocência, 2013. Vista do Estojo-anima-ação. Fotografia: Equipe Pinacoteca.



Figura 37: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #3: Ficções, 2012. Livro após a manutenção do expectador na exposição/installação na Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS em 10 de janeiro de 2013. Foto: Marco Escada.



Figura 38: Aline Daka, Projeto Da última inocência, Repertório #2: Correspondências, 2012. Livro após a manutenção do expectador na exposição/installação na Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS em 10 de janeiro de 2013. Foto: Marco Escada.